PL ISSN 0012-7825

EOS

COMMENTARII SOCIETATIS PHILOLOGAE POLONORUM

EDITORES

GEORGIUS DANIELEWICZ SILVESTER DWORACKI

Volumen LXXIV 1986

Fasciculus 2

WROCŁAW · WARSZAWA · KRAKÓW · GDAŃSK · ŁÓDŹ

ZAKŁAD NARODOWY IMIENIA OSSOLIŃSKICH

WYDAWNICTWO POLSKIEJ AKADEMII NAUK

EDITORUM CONSILIUM

SOPHIA ABRAMOWICZ, TORUNII
BRONISLAUS BILIŃSKI, ROMAE
MIECISLAUS BROŻEK, CRACOVIAE
MARIA CYTOWSKA, VARSAVIAE
GEORGIUS DANIELEWICZ, POSNANIAE
SILVESTER DWORACKI, POSNANIAE
GEORGIUS ŁANOWSKI, WRATISLAVIAE
VICTOR STEFFEN, POSNANIAE
ROMUALDUS TURASIEWICZ, CRACOVIAE

COMMENTARII EDUNTUR ADMINISTRANTUR
61-874 POZNAŃ, UL. MARCHLEWSKIEGO 124–126
INSTYTUT FILOLOGII KLASYCZNEJ

EDITORUM ADIUTOR
LESZEK MROZEWICZ

Commentarii eduntur sumptibus
Academiae Scientiarum Polonae

© *Copyright by Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Wrocław 1986*

Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo. Wrocław 1987.
Nakład: 600 egz. Objętość: ark. wyd. 15,50, ark. druk. 12,25. Papier druk. sat. kl. III, 70g, 70×100. Oddano do składania 1986.05.23. Podpisano do druku 1987.05.08. Druk ukończono w czerwcu 1987. Wrocławska Drukarnia Naukowa.
Zam. 1318/86 — C-14. Cena zł. 220.–

które powodowało wewnętrzne spięcia, nierzadko kończące się w sposób krwawy[42]. A ten splot konfliktów wewnętrznych rozgrywał się w atmosferze osłabienia pozycji monarchii, wprawdzie nie formalnego, ale faktycznego, wywołanego postawą arystokracji plemiennej, która w toku podbojów stała się główną siłą militarną państwa. Aczkolwiek nie mamy bezpośrednich danych, to jednak z różnych informacji źródłowych wynika, że arystokracja ta, potężne rody irańskie, jak Suren, Karen, Gew[43], dzięki nadaniom ziemi, zwykłą formą wynagradzania przez monarchę usług wojennych, znalazła się w posiadaniu wielkich majątków z przywiązaną do nich, prawdopodobnie w różnej formie, ludnością, zobowiązaną do różnych świadczeń, w tym militarnych[44]. Świadczenia te wiązały ją z właścicielem, a nie z monarchą, który w razie potrzeby wojennej powoływał możnych wraz z ich kontyngentami pod broń. Tu leżało źródło słabości monarchii w zasadzie despotycznej, ale zmuszonej coraz bardziej liczyć się z potężnymi rodami, a jaką one reprezentowały siłę, na to mamy dowody w źródłach. Zwycięzca Krassusa pod Carrhae, Suren, dysponował własną armią składającą się z tysiąca pancernych i dziewięciu tysięcy łuczników[45]. Zbyt wielka jego potęga najwidoczniej zagrażała pozycji króla Orodesa II, który wkrótce po tym tryumfie kazał Surena stracić[46]. Inną sytuację przytoczył Tacyt, opisując zbrojną interwencję rodu Karen popierającego pretendenta do tronu Meherdatesa i występującego przeciw Gotarzesowi II, któremu zarzucano okrutne rządy[47].

Poświadczone są w źródłach wypadki spisku możnych przeciw prawowitemu królowi, zmuszonemu nieraz udać się na wygnanie, by dopiero po latach, zapewniwszy sobie sojuszników, wrócić na tron partyjski[48]. Napięcia te dowodnie wskazują na źródła słabości państwa Partów, głównie na skutek skłócenia członków dynastii i opozycji ze strony magnatów. By zapobiec rozgrywkom o tron wśród przedstawicieli rodziny królewskiej, jeden z jej najznakomitszych przedstawicieli, Wologezes I, 57—77 n.e., opracował plan przynoszący zaszczyt tej niesłusznie w nauce pomniejszanej dynastii. Oto obok głównej linii dzierżącej tron z siedzibą w Ktezyfoncie, stworzył on dla młodszych członków dynastii sekundo- i tercjogeniturę, a to w Medii Atropatenie i w Armenii, tej ostatniej po ciężkich walkach wyrwanej z orbity wpływów rzymskich i włączonej w obręb dzierżaw partyjskich[49]. W ogóle, wobec niewątpliwej słabości w porównaniu z Rzymem, dzięki zręcznej polityce,

---

[42] Na dynastyczne powikłania w państwie Partów zwrócił szczególnie uwagę J. Wolski, *Remarques critiques sur les institutions des Arsacides*, Eos XLVI 1954—1956, s. 59—82.

[43] Por. J. Wolski, *Wielkie rody irańskie i ich rola na przełomie starożytności i średniowiecza*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace Historyczne LXXIV 1985, s. 21—27.

[44] Por. Wolski, *Wielkie rody irańskie*, s. 25 nn.

[45] Plutarch, *vita Crassi* 21, 55.

[46] Por. Debevoise, *A Political History of Parthia*, s. 92.

[47] Tacyt, *Ann.* XII 12 nn.

[48] Za przykład mogą posłużyć losy Sinatrucesa, 77—71 p.n.e., który zasiadł na tronie Partów dzięki pomocy Sakarauków. Por. Debevoise, *o.c.* p. 52 n.

[49] Por. J. Wolski, *L'Arménie dans la politique du Haut-Empire parthe*, Iranica Antiqua XV, 1980, s. 251—267.

minował pogląd odziedziczony po Grekach i Rzymianach o niższości kulturalnej ludów irańskich, zaliczanych do rzędu tzw. barbarzyńców, dopóki panował w badaniach europocentryzm, ujmujący proces historyczny przez grecko-rzymskie okulary[4].

Budzenie się, po drugiej wojnie światowej, samowiedzy ludów wyzwolonych z więzów kolonializmu, choć nie dotyczące bezpośrednio Iranu, zapoczątkowało proces, który można by określić jako dezeuropeizację. Do głosu doszły ludy i kultury leżące poza sferą bezpośredniego rozwoju kultury antyku, ich osiągnięcia, ich rola i postawa wobec narzucających się przemożnie elementów klasycznych mogły teraz dopiero wystąpić w badaniach w należytym świetle[5]. Proces ten dla przyczyn podanych powyżej przyniósł szczególne korzyści w odniesieniu do Iranu i tych tworów państwowych, które z centrum irańskiego podjęły szeroko zakrojoną ekspansję, tworząc na Bliskim Wschodzie barierę przeciw zaborczym planom przede wszystkim nadtybrzańskiej potęgi. Słusznie też jeden ze współczesnych iranistów użył sformułowania: „Iran, der grosse Gegner Roms"[6]. Aczkolwiek zwrot ten oznacza niewątpliwie zasadniczą zmianę w ujmowaniu znaczenia państw irańskich w stosunku do Rzymu, to, po pierwsze, ogranicza on rolę Iranu do okresu rzymskiego, nie uwzględnia fazy poprzedzającej interwencję Rzymu na wschodzie, a więc panowania Seleucydów, po drugie, zdaje się jakby eksponować bardziej bierną tylko, obronną postawę państw irańskich wobec Rzymu, co w sposób niepełny odpowiada realiom historycznym[7]. Mamy w istocie do czynienia z dwoma równorzędnymi ośrodkami politycznymi, z których każdy realizował własny program polityczny[8]. Jego efektem było powstanie ogromnego napięcia na wschodzie, głównie na linii Eufratu, długotrwałych zmagań militarnych, w których żadnej ze stron nie udało się uzyskać decydującego sukcesu w postaci zniszczenia przeciwnika[9]. Nie udało się to przede wszystkim Rzymowi, który zlikwidował w Azji Mniejszej, w ogóle na wschodzie, wszystkie niezależne państwa. Iran, i za Arsacydów i za Sasanidów,

---

[4] Por. do tej kwestii ostatnie uwagi J. Wolskiego, *Antike Geschichtsschreibung und der Alte Orient im Lichte der Enteuropäisierungstendenz*, Klio LXVI 1984, s. 436—442.

[5] Por. np. interesującą publikację pt. *Abriss der Geschichte Antiker Randkulturen*, München 1961, świadczącą o docenieniu tego problemu.

[6] G. Widengren, *Iran, der grosse Gegner Roms*, Aufstieg und Niedergang der römischen Welt (dalej ANRW), II 9, 1, Berlin-New York 1976, s. 220—306.

[7] Zwrócił na to uwagę J. Wolski w licznych pracach, zwłaszcza: *Iran und Rom. Versuch einer historischen Wertung der gegenseitigen Beziehungen*, ANRW II 9, 1, Berlin-New York 1976, s. 195—214.

[8] Por. J. Wolski, *Die Parther und ihre Beziehungen zur griechisch-römischen Kultur*, Klio LXV 1983, s. 137—149.

[9] Na szczególne znaczenie Eufratu w tym konflikcie zwróciła uwagę T. Liebmann-Frankfort, *La frontière orientale dans la politique extérieure de la République romaine*, Acad. Royale de Belgique, Classe des Lettres, Mémoires, LIX (Bruxelles) 1969, naświetlając je z punktu widzenia Rzymu. Punkt widzenia partyjski przedstawił J. Wolski, *Les Parthes et la Syrie*, Acta Iranica V 1977, s. 395—417.

tywności wymierzonej przeciw Partom[27]. Liczne wyprawy podjęte w III i II w. p.n.e. świadczyły o militarnej i ekonomicznej sile monarchii syryjskiej, ostateczne zwycięstwo Partów, opanowanie przez nich w ciągu drugiej połowy II w. p.n.e. większości Iranu i Mezopotamii z zamiarem wyjścia poza tak zakreślone granice dobitnie dowodzi potęgi Partów i wielkości planowania ich wybitnych władców z Mitrydatesem I i Mitrydatesem II na czele[28].

Ich dziełem było nie tylko zbudowanie wielkiego państwa, ale również stworzenie podwalin jego struktury organizacyjnej, szukając dla niego wzorów w monarchii Achemenidów[29]. Był to trzeci ważny element, który z jednej strony tłumaczy stabilność, mimo ponoszonych klęsk, imperium partyjskiego, z drugiej dowodzi szerokiego planowania monarchów partyjskich, których koncepcje polityczne nawiązujące do ideologii staroperskiej świadczą o umiejętności sięgnięcia do *arcana imperii*. Rzadkie dla tego okresu źródła rodzime, zwłaszcza numizmatyczne, pomnożone ostatnio o kilka napisów, udowadniają, że już wielki Arsacyda Mitrydates I przyjął tytuł króla królów, przejęty z nomenklatury Achemenidów[30]. To wyraźne opowiedzenie się za iranizmem — rodzimą tradycją — odcinającym ideologię Arsacydów od współczesnej, hellenistycznej, potwierdzają dalsze dowody. W pierwszym rzędzie należy do nich stosowanie języka aramejskiego w administracji, poświadczone dokumentami z Nisy[31], umieszczanie legend aramejskich na monetach, praktyka stosowana powszechnie od I w. n.e., a porzucenie legend w języku greckim, zresztą coraz bardziej zdefermowanych[32], sięgnięcie w stosunkach z Rzymem do programu przywrócenia staroperskiej monarchii Achemenidów w jej dawnych granicach[33], opowiedzenie się wreszcie za staroperską religią[34]. Niewątpliwie cała ta nadbudowa ideologiczna, która występuje bardzo silnie w kulturze materialnej epoki nawiązującej do okresu Achemenidów[35], dowodzi tendencji do kon-

---

[27] Por. zwłaszcza B. Bar Kochva, *The Seleucid Army, Organisation and Tactics in the Great Camaignes*, Cambridge 1976.

[28] Nowsze badania przesuwają datę rozpoczęcia przez Arsacydów podboju Iranu na lata 148—147, a nie jak dawniej na r. 165 p.n.e. Por. G. Le Rider, *Suse sous les Séleucides et les Parthes*, Paris 1965, s. 338.

[29] Na ścisłe powiązania ideologii Arsacydów z Achemenidami zwrócił uwagę J. Wolski, *Les Achéménides et les Arsacides*, Syria XLIII 1966, s. 67—89, wskazując na ich aktywną rolę w tej dziedzinie.

[30] Por. J. Harmatta, *Parthia and Elymais in the 2nd Century B.C.*, Acta Ant. Acad. Scient. Hung. XXIX 1984, s. 189—217, który odczytał błędnie dotąd interpretowany napis, łącząc go z Mitrydatesem I.

[31] Por. I. M. Diakonoff-W. A. Livšič, *Dokumenti iz Nisi*, Moskwa 1960.

[32] Por. do tego zagadnienia uwagi Wolskiego, Klio LXV 1983, s. 148 n.

[33] Program ten przypisywano dawniej Sasanidom, w świetle jednak relacji Tacyta, *Ann.* VI 31, należy go odnieść już do Arsacydów. Por. J. Wolski, Syria XLIII 1966, s. 65 nn.

[34] Wskazuje na to opublikowanie na rozkaz Wologezesa I, I w. n.e., świętego pisma Ariów, Zend-Awesty. Por. do tej kwestii uwagi Wolskiego, Klio LXV 1983, s. 148 n.

[35] Por. L. Vanden Berghe, *A la découverte des civilisations de l'Iran ancien*, Textes et documents 239—240, Septembre-Octobre, Brüssel 1968. Badania L. Vanden Berghe'a i jego ekipy przyczyniły się szczególnie do wykrycia tych związków.

C O M M E N T A T I O N E S

EOS LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

IMPERIUM PARTHICUM
PRZYCZYNY WZROSTU I UPADKU

Napisał

JÓZEF WOLSKI

Tytuł ten nie nasunął mi się przypadkowo. Od lat ukazuje się wielka seria opracowywana przy udziale setek uczonych z całego świata, zatytułowana „Aufstieg und Niedergang der römischen Welt"[1]. Oczywiście, wiele elementów złożyło się na powstanie tego dzieła, nie w ostatnim stopniu obfitość źródeł, pisanych i materialnych, jakimi dysponuje nauka do tego najważniejszego kompleksu zagadnień. Po raz pierwszy i ostatni w dziejach świat śródziemnomorski znalazł się w obrębie jednego mocarstwa, Rzymu, a jego spadek zapłodnił twórczo rozwój przyszłych wieków. Z oczywistych przyczyn nie można oczekiwać podobnego wydawnictwa w odniesieniu do Iranu, choćby ze względu na odmienność struktury źródeł i ich szczupłość[2]. Ten wzgląd niewątpliwie poważny nie może przesłaniać faktu, że Iran stanowił ośrodek kulturalny i państwowy rozwijający się paralelnie z głównymi centrami antyku, greckimi *poleis*, monarchią macedońską i państwami z niej się wywodzącymi, wreszcie z republiką i cesarstwem rzymskim. Nie ma poza Iranem w świecie starożytnym tak silnego czynnika, który militarnie przeciwstawiłby się ośrodkom europejskim, nie poddał się działaniu grecko-rzymskiej kultury, przeciwnie, nie wpłynął na wielu polach czynnie na rozwój kultury[3]. Rola Iranu, tzn. monarchii Achemenidów, Arsacydów i Sasanidów, z ośrodkami państwotwórczymi na tym terenie, nie była należycie, nie mogła być, doceniona, dopóki w nauce do-

---

[1] Berlin-New York, tom pierwszy: *Von den Anfängen Roms bis zum Ausgang der Republik*, 1972 nn.

[2] Por. J. Wolski, *Points de vue sur les sources gréco-latines de l'époque parthe*, Prolegomena to the Sources on the History of Pre-islamic Central Asia, Budapest 1979, s. 17—25, idem, *Les sources de l'époque hellénistique et parthe, difficultés de leur interprétation et problèmes de leur évaluation*, From Hecataeus to Al-Huwarizmi. Collection of the Sources for the History of Pre-Islamic Central Asia, Series I, vol. III, Budapest 1984, s. 137—145.

[3] Por. szczególnie prace R. Ghirshmana, np. *Iran, Parthes et Sassanides. Univers des Formes*, Paris 1962.

monety[19]. Sytuacja tych tzw. dynastów[20], których wzory sięgają jeszcze okresu po śmierci Aleksandra Wielkiego, była ciężka, pozycja niepewna. Odnosi się to zwłaszcza do Andragorasa, który zaatakowany przez Arsacesa uległ w walce, Partia zaś została opanowana przez Parnów ok. 240 r. p.n.e.[21] Opanowanie Partii stało się zalążkiem wielkiego państwa Partów, arche Arsakou, pod jakim znane jest w źródłach[22].

Elementem, który zyskuje dzisiaj w badaniach nad tą wczesną fazą państwa Partów, zwanego też tak od pierwszej zdobyczy na terenie Iranu, jest wydobycie komponenty środkowoazjatyckiej, podkreślenie stałych kontaktów, tak politycznych jak i kulturalnych Partów z szerokim północnym zapleczem Iranu[23]. Skoncentrowanie uwagi badaczy na roli irańskiego hellenizmu, a tym samym roli miast założonych przez Aleksandra Wielkiego, później zaś przez Seleucydów i królów grecko-baktryjskich, odsunęło ten czynnik na plan dalszy[24]. Niesłusznie, bo w końcu Iran zatryumfował nad hellenizmem, który nie zapuścił głębokich korzeni w ziemię irańską[25]. Ostatnie bowiem badania podkreśliły mały wpływ zdobywców na strukturę społeczno-ekonomiczną Iranu, która przetrwała zachowując wypracowane od wieków formy[26]. Zjawisko to tłumaczy łatwość podboju Iranu przez Arsacydów, utrwalenie się ich panowania na tym obszarze, tworząc bowiem państwo orientalne, irańskie, mogli jedynie dzięki związkom z ludnością rodzimą przeciwstawić się z powodzeniem elementom grecko-macedońskim sprzyjającym Seleucydom, później Rzymianom, nosicielom kultury greckiej. By umocnić swoją pozycję, a trzeba przecież pamiętać o niezbyt silnej sytuacji demograficznej państwa Partów dysponującego poza Iranem, i to nie w całości, jedynie Mezopotamią, silnie przesyconą elementem greckim, podjęli Arsacydzi już w połowie II w. p.n.e. ekspansję skierowaną przeciw dotychczasowym panom tych terytoriów, Seleucydom. Wbrew dawniejszym poglądom, wypowiadającym ujemną opinię o możliwościach Seleucydów, obecne badania wyrażają się w sposób bardziej pozytywny o tej monarchii, która wprawdzie uległa Rzymowi, ale w ciągu III i II w. p.n.e. dała dowody znacznej ak-

---

[19] Na doniosłość tego faktu w procesie rozkładu państwa Seleucydów zwrócił uwagę J. Wolski, *Le problème d'Andragoras*, Serta Kazarowiana, Ephemeridis Instituti Archaeologici Bulgarici XVI 1950, s. 13—16.

[20] Por. Wolski, Iranica Antiqua XVII 1982, s. 131—146.

[21] Data ta jest sporna, źródła bowiem nie podają ścisłych danych. Za powyższą opowiedział się Wolski, Acta Iranica III 1974, s. 159—199, przytaczając argumenty popierające taką chronologię.

[22] Takie określenie znajduje się u Appiana, *Mithr.* 104.

[23] Wynika takie ujęcie nie tylko ze źródeł pisanych, na jego poparcie można przytoczyć dane archeologiczne. Por. A. G. Koszelenko, *Kultura Parfii*, Moskwa 1966.

[24] Por. Musti, Studi classici e orientali XV 1966/67, s. 61—197, który z dużą uwagą zajął się akcją kolonizacyjną Antiocha I Sotera, 281—261 p.n.e.

[25] Ten aspekt kontaktów hellenizmu i iranizmu rozwinął Wolski, Klio LXV, s. 137—149.

[26] Szczególne zasługi położył tutaj H. Kreissig, *Wirtschaft und Geselschaft im Seleukidenreich*, Schriften zur Kultur und Geschichte der Antike XVI, Berlin 1978, wykazując bezpodstawność dawnych poglądów, przesadnie akcentujących rolę hellenizmu jako siły przekształcającej dawne struktury społeczne.

umiejętności wygrywania nadarzającej się sytuacji, potrafili Arsacydzi przez kilka wieków stawić czoło ekspansji cesarstwa rzymskiego[50]. Jest to tym bardziej godne podziwu, ponieważ głównego źródła słabości, potęgi zazdrośnie strzeżonej przez możne rody partyjskie, Arsacydzi nigdy nie potrafili zlikwidować. Trudności walki z nią polegały na tym, że siła owych możnych rodów związana była ze strukturą społeczno-ekonomiczną istniejącą w Iranie od wieków. Wyjaśnienie źródeł tej potęgi, a tym samym dojście do zrozumienia przyczyn silnej pozycji możnych, określanych często w źródłach jako basileis[51], a więc jakby niezależnych, prawie równorzędnych królom królów, basileis basileon, nie było zadaniem łatwym. Tradycja bowiem grecko-rzymska, jedyne poważniejsze objętościowo źródło, jakim nauka dysponuje dla tej problematyki, nie dawała, przynajmniej do niedawna, podstawy przybliżającej nas do rozwiązania istoty stosunków społecznych w Iranie doby Arsacydów. Występujące bowiem w źródłach grecko-łacińskich terminy stworzyły błędne wrażenie, jakoby podstawową siłą roboczą w państwie Partów byli niewolnicy. Taki wniosek narzucał się powierzchownym krytykom, nie wnikającym w istotę zagadnienia, ale zawężającym swe badania do przejęcia jako jednoznaczne terminów, którymi w środowisku grecko-rzymskim posługiwano się dla określenia niewolników[52]. Analiza jednak kontekstu, w którym te terminy występują, zwłaszcza informacji zaczerpniętych z relacji bitwy pod Carrhae u Plutarcha, skonfrontowanie w relacji Justyna danych odnoszących się do struktury społeczeństwa partyjskiego z podanymi u Plutarcha terminami, obalają dotychczasowe wyobrażenia na temat stosunków wewnętrznych w państwie Partów.

Nie chodzi w tym wypadku o niewolników, ale o ludność zależną, zjawisko typowo orientalne. Autorzy grecko-rzymscy nie dysponując dla oddania obcym ich pojęciom terminów odpowiednimi wyrażeniami uciekali się do terminów w ich przekonaniu zbliżonych, zapożyczając je ze świata niewolnictwa. Otóż ta ludność zależna, zobowiązana do różnych świadczeń na rzecz właściciela, w pierwszym rzędzie do służby wojskowej, stanowiła o sile i pozycji możnych, równocześnie jednak stworzyła sytuację niekorzystną dla monarchii[53]. Między bowiem króla i masę poddanych, w nie dającej się z braku źródeł określić sytuacji, niewątpliwie jednak w toku dłuższego okresu, wsunęła się arystokracja, która wprawdzie przywiązana była do Arsacydów, ale zazdrośnie strzegła swojej pozycji, często też dawała się

---

[50] Kwestiom polityki Arsacydów wobec Cesarstwa w I w. n.e., ich aktywności na tym polu mało dostrzeganej w nauce, poświęcił swą dysertację E. Dąbrowa, *La politique de l'Etat parthe á l'égard de Rome — d'Artaban II à Vologèse I (ca 11— ca 79 de n.e.) et les facteurs, qui la conditionnaient*, Uniwersytet Jagielloński, Rozprawy habilitacyjne Nr 74, Kraków 1983.

[51] Por. szczegółowe omówienie tego ważnego dla zrozumienia wewnętrznego układu sił w państwie Partów problemu u Wolskiego, Eos XLVI 1954—1956, s. 59 nn.

[52] Zagadnieniu temu poświęcił kilka artykułów J. Wolski, *Le classi inferiori della popolazione nel regno dei Parti*, Storia sociale ed economica dell'età classica negli studi polacchi contemporanei, Milano 1975, s. 55—60; *Les relations de Justin et de Plutarque sur les esclaves et la population dépendante dans l'empire parthe*, Iranica Antiqua XVIII 1983, s. 145—157; *Die abhängige Bevölkerung im Parthereich*, Schriften zur Geschichte und Kultur der Antike 25, Berlin 1985, s. 80—87.

[53] Na ten aspekt wewnętrznej historii Partii zwrócił szczególnie uwagę J. Wolski, *L'aristocratie parthe et les commencements du féodalisme en Iran*, Iranica Antiqua VII 1967, s. 133—144.

stawiał Rzymowi twardy opór niwecząc jego plany[10]. Jak partyjskie państwo Arsacydów, które po zwycięskiej anabazie Aleksandra Wielkiego zdołało odzyskać dla Iranu niezależną pozycję zarówno w stosunku do następców wielkiego Macedończyka, Seleucydów, a następnie Rzymu, jak mogło dojść do odrodzenia, zdawałoby się skazanego na zagładę polityczną ośrodka irańskiego — są to zagadnienia pasjonujące historyków, a równocześnie jeden z problemów o szczególnej doniosłości dla rekonstrukcji historii wschodu w okresie lat 240 p.n.e. — 226 n.e.[11]

Wykorzystując wewnętrzne trudności monarchii Seleucydów osłabionej niepomyślnym wynikiem tzw. III wojny syryjskiej, kiedy najazd Ptolemeusza III Euergetesa zagroził istnieniu państwa[12], podjął Arsaces, wódz plemienia Parnów, należącego do konfederacji plemion Daha, śmiałą próbę usadowienia się w Iranie i założenia tutaj państwa[13]. Sytuacja na północnych rubieżach Iranu — Partia, Hyrkania, Aria, Baktria, Sogdiana — mimo szerokiej akcji kolonizacyjnej Antiocha I Sotera[14], dążącego, zresztą bez powodzenia, do przesunięcia granic państwa Seleucydów w głąb obszarów nadkaspijskich[15], rozwijała się w obliczu zagrożenia — jak w czasach Achemenidów — terytorium Iranu ze strony półkoczowniczych, półosiadłych plemion, głównie Dahów i Massagetów[16]. Na tym tle rozumieć należy znaczenie satrapów nadgranicznych prowincji, jak Andragorasa w Partii czy Diodota w Baktrii, na których barkach spoczywało trudne zadanie obrony granic[17]. Wobec załamywania się panowania Seleucydów, coraz bardziej uwikłanych w nieustające konflikty na zachodzie, z Egiptem, Galatami, Pergamonem, wreszcie Rzymem[18], dokumentowali ci satrapowie swą niezależność bijąc pod własnym imieniem

---

[10] Zagadnienia te przedstawiane wielokrotnie w literaturze, por. np. N. C. Debevoise, *A Political History of Parthia*[2], Chicago 1968; E. Kettenhofen, *Die römisch-persischen Kriege des 3. Jahrhunderts n. Chr.*, Beihefte zum Tübinger Atlas des Vorderen Orients, Reihe B, Nr. 55, Wiesbaden 1982, charakteryzują się prorzymskim nastawieniem.

[11] Por. ze starszej literatury A. von Gutschmid, *Geschichte Irans und seiner Nachbarländer*, Tübingen 1888, z najnowszej K. Schippmann, *Grundzüge der parthischen Geschichte*, Grundzüge, Bd. XXXIX, Darmstadt 1980.

[12] Por. J. Wolski, *L'effondrement de la domination des Séleucides en Iran au III^e siècle av.J.-C.*, Bulletin intern. de l'Acad. Pol. des Sciences, Cl. de Philologie — Cl. d'Histoire et de Philosophie, No suppl. 5, Cracovie 1947; idem, *The Decay of the Iranian Empire of the Seleucides and the Chronology of the Parthian Beginnings*, Berytus XII 1958, s. 35—52.

[13] J. Wolski, *Arsace I^er, fondateur de l'Etat parthe*, Acta Iranica III 1974, s. 159—199.

[14] Por. D. Musti, *Lo stato dei Seleucidi. Dinastia, popoli, città da Seleuco ad Antiocho III*, Studi classici e orientali XV 1966—1967, s. 61—197; Getzel M. Cohen, *The Seleucid Colonies*, Studies in Founding, Administration and Organisation, [w:] Historia Einzelschriften 30 (1978).

[15] Z nowymi propozycjami dotyczącymi ekspansji Seleucydów na terenach nadkaspijskich wystąpił J. Wolski, *L'Iran dans la politique des Séleucides*, Acta Ant. Acad. Scient. Hung. XXV 1977, s. 149—156.

[16] Rekonstrukcja tych wydarzeń opiera się głównie na Strabonie XI 9, 2.

[17] Próbę ponownego zrekonstruowania przebiegu wydarzeń na granicy Iranu podjął J. Wolski, *Le problème de la fondation de l'Etat gréco-bactrien*, Iranica Antiqua XVII 1982, s. 131—146.

[18] Por. do tej problematyki J. Wolski, *Les monarchies hellénistiques et les Parthes*, Actes du VII Congrès de la F.I.E.C., I, Budapest 1983, s. 367—379.

tynuowania tradycji staroperskich, rzekomo dopiero podjętych przez Sasanidów[36], tłumaczy w dużym stopniu dynamiczny rozwój państwa partyjskiego, którego pozycji nie zachwiały ani groźne najazdy Seleucydów: Demetriusza II Nikatora i Antiocha VII Sidetesa, ani też niszczący najazd plemienia Siaków, sprawców śmierci na polu bitwy dwóch królów partyjskich[37].

Jednakże czynnikiem głównym, umiejętnie wykorzystanym przez Arsacydów w ich polityce ekspansji i obrony, była armia. Kontynuując wzory przyniesione ze stepów środkowoazjatyckich powołali Arsacydzi do życia znakomitą armię konną składającą się z opancerzonych katafraktów, stanowiącą główną siłę uderzeniową, oraz lekkozbrojnych konnych łuczników. Kombinując współdziałanie tych dwóch rodzajów broni mogli osiągnąć Arsacydzi doskonałe wyniki w walce z Seleucydami, ludami koczowniczymi i, zwłaszcza, Rzymianami, których taktyka, opierająca się na stosowaniu piechoty, nie zawsze w terenie pustynnym zdawała egzamin z ruchliwą taktyką partyjską. Zasługi Arsacydów były na tym polu jeszcze większe. Z drobiazgowej analizy rozsypanych danych źródłowych można wysnuć wniosek, że monarchowie partyjscy, by przeciwstawić się zagrożeniu występującemu na wielu frontach, powołali jakby sztab generalny, którego członkowie kierowali operacjami poszczególnych oddziałów armii partyjskiej[38]. Ponieważ, jak wynika z dość prawdopodobnych obliczeń G. Widengrena, siły, jakimi dysponować mogli, nie przekraczały 50—60 000 ludzi[39], zaczęli Arsacydzi posługiwać się najemnikami[40]. Wzmacniali oni siłę bojową armii Partów, z drugiej jednak strony stanowili przeciwwagę dla armii rodzimej, której lojalności Arsacydzi nie zawsze mogli być pewni.

Tutaj wkraczamy w dziedzinę, która dotyczy ujemnych stron monarchii partyjskiej, źródeł jej słabości. Państwo partyjskie w dwóch pierwszych wiekach swego istnienia, które można by oddać popularnym w nauce terminem „Haut-Empire", przejawiło pod rządami wielkich królów ogromną siłę ekspansji, likwidując panowanie Seleucydów w Iranie i Mezopotamii, odpierając najazdy koczowników, organizując swe podboje zgodnie z praktyką orientalną. Nie tworzyła jednak monarchia Arsacydów silnej struktury, którą można by porównać z imperium rzymskim w dobie pryncypatu; obok prowincji pozostających w bezpośrednim władaniu ośrodka centralnego istniały państewka zależne, wasalne[41]. Rozdzierały dynastię spory familijne, walka o tron, ułatwiona rozwielmożnionym systemem wielożeństwa,

---

[36] Kwestię zależności Sasanidów od programu opracowanego przez Arsacydów omówił szczegółowo J. Wolski, *Arsakiden und Sasaniden*, Beiträge zur Alten Geschichte und deren Nachleben Festschrift Fr. Altheim, I, Berlin 1969, s. 315—322.

[37] Ten wycinek historii Partii omówił szczegółowo Debevoise, *o.c.* s. 22 nn.

[38] Por. J. Wolski, *L'aristocratie foncière et l'organisation de l'armée parthe*, Klio LXIII 1981, s. 105—112.

[39] Por. dyskusję na ten temat i wnioski, do jakich doszedł G. Widengren, *Über einige Probleme der altpersischen Geschichte*, Festschrift für Leo Brand, Cologne-Opladen 1969, s. 523 nn.

[40] Na znaczenie tego faktu zwrócił uwagę J. Wolski, *Le rôle et l'importance des mercenaires dans l'Etat parthe*, Iranica Antiqua V 1965, s. 103—115.

[41] Por. do tej kwestii Schippmann, *o.c.* s. 78 nn.

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

ZAKRES ZNACZENIOWY ΑΣΤΕΙΟΣ W KOMEDII ARYSTOFANEJSKIEJ

Napisał

ROMUALD TURASIEWICZ

Badania prowadzone nad językiem greckim drugiej połowy V wieku p.n.e. dostarczają coraz więcej dowodów na to, że wśród zawodowych i technicznych języków, jak język medycyny, wojskowości, państwowej administracji, żeglarstwa itp., da się w tym czasie wyróżnić także pewien zrąb języka krytyki literackiej. Stosunkowo najwięcej świadectw tego technicznego użycia istniejących zasobów leksykalnych dają komedie arystofanejskie, zwłaszcza zaś te, których tematyka obraca się w sferze czystej literatury, jak *Kobiety święcące Tesmoforie* i *Żaby*. Studia poświęcone antycznej krytyce literackiej jak J. W. H. Atkinsa[1], G. M. A. Grubego[2], Rosemary Harriot[3] i innych wskazują wprawdzie na takie wyspecjalizowane znaczenie poszczególnych wyrazów, ale nie wspierają tych obserwacji analizą językową sięgającą do materiałów porównawczych. Poza sferę czysto intuicyjnego dostrzegania takich funkcjonalnych znaczeń wybranych terminów wychodzi J. Taillardat w jednym z rozdziałów swej znanej pracy *Les images d'Aristophane. Etudes de langue et style* (Paris 1965) starając się dowieść istnienia takiego języka krytyki literackiej na przykładzie kilku wyrażeń[4], które przyjęły się jako terminy w późniejszej krytyce. Wiadomo, że popularni w tym czasie mistrzowie wymowy, retorzy i sofiści, dla potrzeb „szkolnych" i ćwiczeniowych uprawiali ze swymi uczniami krytyczną lekturę utworów literackich metodą dyskusyjną[5]. Nasuwa się stąd logiczny wniosek, że już ze względu na te zainteresowania musieli tworzyć specjalne środki ekspresji, to jest język funkcjonalny krytyki dla komentowania tych utworów[6]. Wydaje się więc nie budzić wątpliwości fakt, iż rzeczywiście zrąb takiego języka dla określania zjawisk literackiej *techne* już się wtedy formował, a ateński poeta, obdarzony zmysłem krytycznym w sferze literatury, niemało się przyczynił do jego powstawania

---

[1] *Literary Criticism in Antiquity*, I—II, Cambridge 1934.
[2] *The Greek and Roman Critics*, London 1965.
[3] *Poetry and Criticism before Plato*, London 1969.
[4] Por. zwłaszcza s. 467—470.
[5] Por. O. Navarre, *Essai sur la rhétorique grecque avant Aristote*, Paris 1900, s. 40 n.
[6] Por. Taillardat, *o. c.* s. 468.

tomiast sędziwy Michał Bobrzyński opowiadał w pół wieku po fakcie synowi Kazimierza Morawskiego, Krzysztofowi, że to on „ściągnął" jego ojca do Krakowa[17]. Czy było tak czy inaczej, jedno i drugie nazwisko świadczy wymownie o tym, jakie to koła chciały widzieć młodego Wielkopolanina na Uniwersytecie Jagiellońskim. Nie wolno jednak nie doceniać w tym splocie przyczyn roli rodziny i własnych decyzji kandydata. Wiemy przecież, że już jesienią 1876 r., zaledwie zakończył się (dn. 1 października) okres jego jednorocznego stażu we Wrocławiu, pomimo że sprawa zwolnienia z wojska nie była jeszcze definitywnie załatwiona, Morawski był już zdecydowany na podróż do Rzymu via Kraków, gdzie chciał rozejrzeć się w sytuacji zgodnie ze wskazówkami otrzymanymi od przyjaciela rodziny Stanisława Tomkowicza[18]. Jeśli zatem miał już wtedy w ręku jego wskazówki, to sam zamiar musiał się ukształtować jeszcze wcześniej. Kraków zresztą z jego od niedawna polskim uniwersytetem i konserwatywno-klerykalną atmosferą był właściwie wymarzonym miejscem dla syna Kajetana Morawskiego. Z cytowanej wzmianki w liście do Tomkowicza wynikałoby jednak, że kandydat był pełen obaw o nieżyczliwość egzaminatorów, niechętnie jakoby usposobionych do „Prusaka", obaw, dodajmy, mocno przesadzonych, gdyż niezależnie od nie znanego nam stanowiska Brandowskiego i Iskrzyckiego jego wpływowi protektorzy byliby mu utorowali drogę. Powód do niepokoju naprawdę był jeden, tzn. bardzo szczupły wówczas dorobek drukowany kandydata, ale te sprawy traktowane były wtedy o wiele bardziej liberalnie niż dzisiaj.

Tak więc cały rok 1877 wypełniły zabiegi o habilitację w Krakowie. Przebieg ich znamy przede wszystkim z dwu źródeł: jednym są oficjalne akta habilitacji w Archiwum UJ, drugim zaś listy habilitanta do rodziny w Jurkowie, wydane w obszernych urywkach przez Krzysztofa Morawskiego[19]. Razem zarysowują one obraz dość pełny i konsekwentny. A zatem, zgodnie z planem powziętym już jesienią roku poprzedniego, Kazimierz Morawski zjechał na początku stycznia 1877 r. do Krakowa, ażeby „rozejrzeć się w terenie" i rozpocząć starania o docenturę. Nieliczne listy pisane z tego miasta pełne są obaw i wahań, czy zostanie dobrze przyjęty i czy sprosta wymaganiom. Nie orientował się przy tym jeszcze wystarczająco w potrzebnych formalnościach, pouczył go o nich dopiero poznany wtedy po raz pierwszy Bobrzyński. Wypadło zatem pisać do Jurkowa po dyplom doktorski, egzemplarze dysertacji berlińskiej i wydrukowanego tymczasem artykułu w „Hermesie"[20], jak również o uwierzytelniony odpis świadectwa z egzaminu państwowego (nauczycielskiego). Kandydat sięgał już myślami do katedry, choć dostrzegał niezręczność swej pozycji wobec chorego Brandowskiego. Zaglądnął na wykłady Szujskiego i Tarnowskiego i złożył wizyty im obydwom. Tarnowski przyjął go bardzo życzliwie i nie proszony „do Szujskiego w mym interesie latał". Szujski zrobił na młodzieńcu

---

[17] *O Kazimierzu Morawskim*, s. 44.

[18] Bibl. PAN w Krakowie rpis 1988 (korespondencja S. Tomkowicza), k. 25, list z dn. 31 października 1876. Por. U. Perkowska, *Kształtowanie się zespolu naukowego w Uniw. Jag.*, Wrocław 1975, s. 135.

[19] Arch. UJ WF II 122 habilitacje; *O Kazimierzu Morawskim*, s. 44—70.

[20] *Quaestionum Charisianarum specimen*, Hermes XI 1876, s. 739—754.

Niektórzy jego słuchacze wspominali po latach serdecznie życzliwość tego profesora dla młodzieży, ale miewał z nią także i konflikty, które opierały się również o senat (co prawda, nie ze słuchaczami swego wydziału). Katedrę hellenistyki zajmował od r. 1870 Maksymilian Iskrzycki (1837—1891)[5], rodem z okolic Sambora, uczeń uniwersytetów we Lwowie i w Wiedniu, z nauczyciela gimnazjalnego bez doktoratu i habilitacji kreowany przez ministerstwo profesorem uniwersytetu w Krakowie. Działalności naukowej nie rozwijał praktycznie żadnej, jako wykładowca zaś był wedle zgodnej opinii swoich ówczesnych słuchaczy suchy i nudny, jako egzaminator wymagający. Tacy ludzie naturalnie nie mogli podnieść filologii klasycznej w Krakowie na poziom europejski. Trzeba zatem było myśleć o ich następcach.

W tych warunkach pojawił się w Krakowie Kazimierz Morawski[6]. Skąd przybywał i co przynosił? W r. 1877, kiedy zgłosił się do habilitacji, liczył lat 25 (ur. w 1852 r.). Pochodził z Wielkopolski, podobnie jak wszyscy wybitniejsi filologowie nasi w drugiej połowie XIX w., był wychowankiem dobrego gimnazjum poznańskiego im. św. Marii Magdaleny, gdzie łaciny i greki uczył go August Wannowski, prawy Polak i filolog o szerokich horyzontach. To jego wpływ zadecydował o przyszłej drodze życiowej Morawskiego, który dedykował mu swą rozprawę doktorską. Studia odbył na uniwersytecie w Berlinie w latach 1869—1873 u Kirchhoffa[7], Haupta[8], Hübnera[9], Mommsena[10], Droysena[11] i Zellera[12]. Doktorat osiągnął w pierwszym

---

[5] Ogrodziński, *Wielkopolanie*, s. 12—13. S. Hammer, *Historia filologii klasycznej w Polsce*, Kraków 1948, s. 27. Opinie słuchaczy w publikacji pt. *Półwiekowe dzieje Kółka Filologicznego U.U.J*, Kraków 1930. Madyda, *o. c.* s. 50.

[6] Por. M. Plezia, biogram K. Morawskiego w PSB XXI, s. 730—733; tenże, *Kazimierz Morawski-pierwszy prezes PAU*, Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie, XXXI 1986, s. 79–97. W jednym i drugim opracowaniu cytowana obfita dawniejsza literatura.

[7] J. W. A. Kirchhoff (1826—1908), epigrafik grecki, wydawca I tomu *Corpus Inscriptionum Atticarum*. Morawski słuchał go przez 5 półroczy. Wykładał podobno nudnie i powtarzał się: wystarczyło chodzić na co drugi jego wykład, opowiada Wilamowitz (por. przyp. 13).

[8] M. Haupt (1808—1874), latynista i germanista, wydawca poetów rzymskich, był w tym czasie sekretarzem generalnym Pruskiej Akademii Umiejętności, stał jednak już u kresu życia, chorował i mało udzielał się studentom. Morawski słuchał go przez 4 półrocza. Haupt wziął jeszcze udział w jego rygorozum doktorskim 8 stycznia 1874, a zmarł w miesiąc później 8 lutego t.r.

[9] E. Hübner (1834—1901), epigrafik łaciń ki, wykładał za czasów Morawskiego literaturę (proza) i gramatykę łacińską. Morawski słuchał go przez 7 półroczy i był członkiem jego seminarium, a w załączonym do dysertacji życiorysie jemu wyraża szczególniejszą wdzięczność. Hübner był też redaktorem „Hermesa", w którym Morawski drukował pierwszą swoją (poza dysertacją) pracę naukową, por. przyp. 20.

[10] Th. Mommsen (1817—1903), największy w XIX w. historyk starożytnego Rzymu, gorąco podziwiany — i krytykowany później przez Morawskiego, który słuchał go przez 3 półrocza. Mommsen zresztą często wyjeżdżał do Włoch dla swoich prac epigraficznych. W r. 1875 był rektorem uniwersytetu berlińskiego.

[11] K. G. Droysen (1808—1884), znakomity historyk Aleksandra Wielkiego i epoki hellenistycznej, teść Hübnera. W czasie, kiedy studiował Morawski, zajmował się już dziejami nowożytnymi (*Geschichte der preussischen Politik*, 7 t., 1855—1886). Morawski słuchał przez 5 półroczy jego wykładów z historii greckiej i czasów nowożytnych.

[12] E. Zeller (1814—1908), słynny historyk filozofii greckiej. Morawski słuchał go tylko przez jedno półrocze, ale przy egzaminie doktorskim osiągnął u niego najlepszą ocenę. Por. przyp. 13.

praeferebant, illi Ennii poetae sectatores imitatoresque epicam poesim eamque ad res Romanas pertinentem excolebant.

Vergilius quidem Apolline admonente (cf. *ecl.* VI) "reges et proelia" canere omisit, ut deducta carmina pastoricia scriberet, sed postea eisdem minime contentus ad "maiora canenda" vel ad "facta dicenda" se paratum esse non solum in *Bucolicis*, sed etiam in *Georgicis* declaravit, donec epicum carmen de Aenea aggressus est. Horatius aliter atque Vergilius epici carminis artem naturae suae alienam esse usque contendebat, quippe qui parvis solum poeticis formis exercendis prope natus esset.

Novae poeseos Callimacho auctore institutae eoque magistro Alexandrina qu. d. aetate propagatae poeticas virtutes et proprietates brevioribus perpolitis carminibus melius contineri quam longioribus poematis epicis uterque poeta plane perspexit. Ingenii Vergiliani erat easdem virtutes proprietatesque progrediente tempore a parvis poeticis formis tamquam sciungere et novae epici carminis speciei, id est *Aeneidi*, aptare. Horatius autem Alexandrinorum poeseos rationes artemque componendi a neotericis Romae pervulgatas ad gravissima quoque argumenta (politicas, civiles, exsistentialesque qu. v. quaestiones dico) in carminibus suis exprimenda adhibuit. Eo modo brevia illa carmina Alexandrinismo, quem vocant, imbuta ad novum poeseos exemplar Augustae aetatis proprium oriundum multum valuerunt.

co uzyskał i następnie działał w Krakowie do r. 1888, kiedy to powołano go do Lwowa na katedrę opróżnioną przez śmierć Z. Węclewskiego.

Tymczasem jednak w Krakowie Wydział Filozoficzny poparł dn. 15 marca 1879 podanie Morawskiego o przyznanie mu wynagrodzenia (remuneracji) za wykłady w dwu półroczach, a dn. 21 lutego 1880 na wniosek prof. Iskrzyckiego uchwalił jednogłośnie przedstawić ministerstwu kandydaturę Kazimierza Morawskiego na profesora nadzwyczajnego płatnego filologii klasycznej z uwagi na chorobę Brandowskiego. Latem t.r. wniosek ten uzyskał zatwierdzenie[42].

Trzeba i to powiedzieć, że Uniwersytet Jagielloński dając Morawskiemu pierwszeństwo przed Kruczkiewiczem zrobił dobry wybór, jako że pierwszy z nich okazał się z biegiem lat o wiele wybitniejszym uczonym i organizatorem od drugiego. Jego „wielka epoka" zaczęła się od lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia i trwała niemal do śmierci w r. 1925.

Kraków

CASIMIRUS MORAWSKI QUO MODO VENIAM LEGENDI IN UNIVERSITATE IAGELLONICA ASSECUTUS SIT

Summarium

Casimirus Morawski (1852—1925), philologiae classicae apud Cracovienses magnus ille parens, quo modo quibusque volentibus, quibus autem invitis a. 1877 veniam legendi in universitate Cracoviensi assecutus sit, per singula explicatur.

[42] Arch. UJ WF II s. 43, por. Ogrodziński, *o. c.* s. 13.

się wyrażając, do antytezy ὑπαγροικοτέρα-ὑποθηλυτέρα stwierdzamy, że przyjmując podane znaczenia dla tych wyrażeń uzyskujemy zupełnie klarowną opozycję 'zbyt prostacki, zbyt wulgarny' — 'zbyt kulturalny, zbyt wyszukany'. Ostatecznie więc — jak z powyższej analizy dość jasno wynika — ἀστεῖος ma znaczenie 'wyrafinowany, wygładzony, staranny' itd. Na uwagę zasługuje to, że wyrażenie to odniesiono do obszaru języka — διάλεκτος.

Wyraźny czy też ostry pod względem technicznym sens prezentuje wyraz ἀστεῖος w *Rycerzach* (w. 539), gdzie jest mowa o starym komiku Kratesie, który ἀπὸ κραμβοτάτου στόματος μάττων ἀστειοτάτας ἐπινοίας — co znaczy, że w jałowych ustach wygniatał najdowcipniejsze pomysły. Jest to poetyckie, komediowe określenie znanego w krytyce literackiej ἀστεῖος λόγος[31], kładące nacisk na dowcipny koncept (ἐπίνοια). Charakter owego ἀστεῖος λόγος pełniej wynurza się z wypowiedzi chóru *Żab* (w. 900 n.). Otóż zbliża się moment agonu dwóch wielkich dramaturgów Eurypidesa i Ajschylosa. Chór dobrze znając specyficzną formę ich językowego wypowiedzenia trafnie przewiduje, że:

προσδοκᾶν οὖν εἰκός ἐστι
τὸν μὲν ἀστεῖόν τι λέξαι
καὶ κατερρινημένον,
τὸν δ' ἀναспῶντ' αὐτοπρέμνοις
τοῖς λόγοισιν
εμπεσοντα.

A zatem Eurypides użyje ἀστεῖον i κατερρινημένον λέξαι, tj. λόγον, wyrażeń dowcipnych i wygładzonych, Ajschylos zaś dźwignie potężne i rwane z korzeniami, to jest ciężkie słowa. Sens ἀστεῖον jest tu determinowany przez κατερρινημένον. Wyrażenie to używane w znaczeniu metaforycznym na określenie ostatecznego wygładzenia języka i stylu przyjęło się w krytyce literackiej. Zdaniem J. Taillardata (*o.c.* s. 450) język retoryki przyswoił sobie dość wcześnie tę metaforę, której Arystofanes nie musiał wymyślić. Znała ją prawdopodobnie sofistyka. O popularności czy też żywotności tego już technicznego terminu świadczą pisma krytyczne Dionizjusza z Halikarnasu[32], Cycerona[33], Lukiana[34]. Dobre objaśnienie tego technicznego sensu wyrażenia można znaleźć w *Anecdota Graeca* (9,3) I. Bekkera: κατερρινημένον· σημαίνει τὸ κατερρινημένον τὸ οὕτω λεπτῶς καὶ ἄκρως διεργασμένον, ὡς μηδὲ διαιρεῖσθαι ἐπιτήδειον εἶναι.

Jest więc ἀστεῖος jako wyraz gładkości, dowcipu, lekkości przeciwieństwem pewnej ciężkości, napuszoności, to znaczy owego ὄγκος, które charakteryzuje język starszego tragika.

Element humoru tkwiący w pojęciu ἀστεῖος uwidacznia się w użyciu tego wyrażenia w innych miejscach tej sztuki. W w. 5 Ksantias pyta swego pana Dionizosa,

---

[31] Por. np. Philodem. *Rhet.* II 230, 23, ed. S. Sudhaus, Bibl. Teubn., Lipsiae 1896.
[32] *De Thuc.* 24.
[33] *Brutus*, 24 ("limatius dicendi genus"), *De orat.* 3, 190, por. też Horat. *Ars poet.* 291.
[34] *Philopatr.* 22.

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

HABILITACJA KAZIMIERZA MORAWSKIEGO W KRAKOWIE

Napisał

MARIAN PLEZIA

Dobiega sto dziesięć lat od chwili, kiedy Kazimierz Morawski rozpoczął swą działalność nauczycielską na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie (1878). Była to działalność długotrwała, prawie półwiekowa, a przy tym nader owocna. To ona w znacznej mierze sprawiła, że polska filologia klasyczna podniosła się z głębokiego upadku, w jakim znajdowała się przez lat prawie trzysta, bo od przełomu XVI/XVII w., i zaczęła się liczyć na ogólnoeuropejskiej „giełdzie naukowej"[1]. Jeszcze w latach czterdziestych XIX stulecia, kiedy Antoni Małecki, późniejszy krótkotrwały wykładowca tego przedmiotu na uniwersytecie krakowskim (w latach 1850—1852), zaproponował swoim mistrzom berlińskim jako temat rozprawy doktorskiej historię filologii klasycznej w Polsce, spotkał się z odpowiedzią, że w Polsce nic w tym zakresie nie zdziałano[2]: wyrok zbyt surowy może, ale znamienny. Pięćdziesiąt lat później, u samego schyłku XIX w., sąd taki byłby jaskrawym mijaniem się z rzeczywistością. Stało się zaś tak nie tylko dzięki własnej działalności naukowej K. Morawskiego w Krakowie i L. Ćwiklińskiego we Lwowie, ale i skutkiem tego, że pierwszy z nich wychował liczne grono wybitnych uczniów, którzy od samego początku bieżącego wieku aż do wybuchu drugiej wojny światowej, a więc przez lat czterdzieści, zajmowali większość katedr filologicznych w naszym kraju. Do tego zaś dorzucić trzeba równie płodną w następstwa aktywność Morawskiego w krakowskiej Akademii Umiejętności, co stało się możliwe po jego osiedleniu się w r. 1878 na stałe w tym mieście. Warto zatem przypatrzyć się samemu punktowi wyjścia tego całego procesu, którym była habilitacja na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego w r. 1877. Spojrzeć zaś na ten fakt należy pod dwojakim kątem widzenia: od strony instytucji przyjmującej habilitację i od strony samego habilitanta.

Nie mamy jeszcze miarodajnej historii Uniwersytetu Jagiellońskiego w XIX w.,

---

[1] Por. M. Plezia w dziele zbiorowym *Historia nauki polskiej*, III, Wrocław 1977, s. 741 n., oraz trafne uwagi S. Witkowskiego w Eos XXII 1917, s. 154.

[2] B. Gubrynowicz, *Antoni Małecki 1821—1913*, Lwów 1920, s. 31; autorem tych słów miał być jeden z czołowych filologów niemieckich 1. połowy XIX w., K. Lachmann, niezbyt ponoć Polakom przychylny (tamże, s. 16).

Na podstawie przedstawionych faktów można stwierdzić, że habilitacja Kazimierza Morawskiego na Wydziale Filozoficznym UJ dokonała się, o ile wgląd w to daje materiał aktowy, względnie gładko i bez przeszkód. Przyjmując ją pomimo całkiem jeszcze skromnego dorobku naukowego kandydata (jaki dziś żadną miarą nie wystarczyłby do habilitacji) Rada Wydziału podjęła pewne ryzyko, które wszakże, jak dowiodły późniejsze wypadki, stokrotnie się opłaciło, ponieważ Uniwersytet dopuścił w ten sposób do swego grona jednego z największych swoich luminarzy na przełomie XIX i XX w. Na równie śmiałą decyzję zdobył się w r. 1876 uniwersytet lwowski powołując na katedrę (bez habilitacji) dwudziestotrzyletniego zaledwie Ludwika Ćwiklińskiego, kolegę Morawskiego z uniwersytetu w Berlinie, gdzie doktoryzował się tylko o miesiąc wcześniej[33]. To ich działalność na obu uniwersytetach galicyjskich zapoczątkowała nowy okres w dziejach filologii klasycznej w Polsce.

Nasza relacja z przebiegu i okoliczności habilitacji Morawskiego w Krakowie byłaby jednak niekompletna, gdybyśmy nie przypomnieli, że przed tą samą Radą Wydziału i dokładnie w tym samym czasie odbywał się drugi przewód habilitacyjny z filologii klasycznej, mianowicie przewód Bronisława Kruczkiewicza[34], później wieloletniego profesora uniwersytetu we Lwowie (1888—1918). Był on od Morawskiego o trzy lata starszy (ur. 1849), pochodził z okolic Dębicy, gdzie jego ojciec był pisarzem gminnym[35], gimnazjum kończył w Tarnowie (matura 1868), a studia filologiczne odbył w Krakowie, kończąc je w r. 1872 doktoratem na podstawie pracy pt. *O cenzurze Apiusza Klaudiusza Ślepego* (druk. w r. 1874 w *Sprawozdaniach gimn. św. Anny w Krakowie*). W r. 1873 rozpoczął pracę w szkolnictwie jako tzw. suplent, tzn. nauczyciel nieegzaminowany, w gimnazjum w Jaśle, w r. 1874 złożył egzamin nauczycielski i przeniesiony został do gimnazjum św. Anny w Krakowie. Pracował tam do października 1875, kiedy to wrócił na posadę rzeczywistego nauczyciela do Jasła. W roku szkolnym 1876—77 otrzymał za poparciem Brandowskiego i Wydziału Filozoficznego UJ urlop naukowy i stypendium rządowe[36] i wyjechał na studia do Wiednia (w półroczu zimowym) i do Lipska (w półroczu letnim) celem przygotowania się do habilitacji. Był to więc miejscowy, krakowski kandydat na katedrę filologii klasycznej, protegowany Brandowskiego, a naturalny konkurent Morawskiego.

W Lipsku musiał otrzymać nagle wiadomość o rozpoczętym przewodzie habilitacyjnym tego ostatniego, gdyż dn. 3 lipca 1877 przysłał do Krakowa swoje podanie o habilitację na podstawie prac: 1. *O cenzurze Apiusza Klaudiusza*, 2. O *filozofii Lucjusza Aneusza Seneki* (*Rozprawy Wydziału Filologicznego AU* 1875), 3. recenzji (przyjętej dopiero do druku w „Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien") wydania Seneki *De beneficiis* i *De clementia* przez Gertza, 4. wstępnej części rozprawy pt.

---

[33] Akta jego doktoratu w Archiwum uniwersytetu berlińskiego (jak przyp. 13), k. 63 nn

[34] Jego biogram pióra J. Skowrońskiej w PSB XV, s. 382—383. Akta jego habilitacji w Arch. UJ WF II, s. 122.

[35] Perkowska, *o. c.* s. 139.

[36] Por. Arch. UJ WF II, s. 86.

skując jednak na wielu polach spadek po swych poprzednikach, Arsacydach[60]. Nowe elementy nie dają wprawdzie odpowiedzi na zasadnicze pytanie, kim byli Sasanidzi, z jakimi siłami się związali, by podjąć walkę z Arsacydami, ale nieco poszerzają naszą wiedzę o pochodzeniu dynastii. W tekstach bowiem aramejskich znalezionych w Nisie występuje często imię Sasan[61]. Nie było więc ono związane wyłącznie z terytorium Persydy, kolebki państwa Achemenidów, jakby wynikało z tradycji o założycielu nowoperskiego państwa Ardeszyrze[62]. Nie byłby więc ten zwycięski ruch pierwotnie związany z Persydą, a raczej miał charakter ogólnoirański dla celów propagandowych silnie powiązany z głównym ogniskiem iranizmu.

Kraków

IMPERIUM PARTHICUM
LES CAUSES DE SON ESSOR ET DE SA DÉCADENCE

Résumé

Pour entrer dans le vif du sujet, l'auteur s'était inspiré de la grande publication intitulée "Aufstieg und Niedergang der römischen Welt" et essaye de donner l'état des études sur les Parthes--Arsacides dans le cadre bien entendu beaucoup plus restreint. Une esquisse sur le petit intérêt témoigné dans la science pour ce secteur de l'histoire de l'Iran sert d'introduction. Ensuite, l'auteur présente la situation des provinces frontalières, de la Bactriane et de la Parthyène, exposées au danger de la part des tribus nomades au III[e] siècle av.n.e. et souligne le rôle de leurs satrapes, en réalité des "dynastes", phénomène connu à l'époque de la décadence des Achéménides. C'est sur ce plan qu'on voit se dessiner d'une manière claire l'invasion des Parnes commandés par leur chef Arsace sur la Parthyène en 240 av.n.e. env., et la fondation de l'Etat parthe (240 av.n.e. – 226 de n.e.). Les fondateurs de sa puissance étaient deux souverains, Mithridate I et Mithridate II, dit le Grand, dont les conquêtes ont élargi les frontières de l'État parthe des Indes jusqu'à l'Euphrate.

A partir de ses propres recherches, acceptées aujourd'hui dans la science mondiale, à l'opposé des opinions antérieures, l'auteur met en valeur les capacités politiques des Arsacides. Penchés sur le programme "achéménide", leur oeuvre original, ils se sont engagés à faire continuer les Achéménides en créant l'État oriental qui pas à pas a absorbé l'hellénisme. Une excellente organisation des forces militaires a permit aux Arsacides de triompher des Séleucides, ensuite, de faire face à l'ennemi redoutable, Rome. Mais, en tant que l'État oriental, les Parthes héritaient de ses faiblesses innées: ce sont les conflits dynastiques qui ont sapé la structure de l'État et ont permit, maintes fois, à Rome de se mêler dans ses affaires intérieures. Un facteur d'importance était l'aristocratie qui, penchée sur ses privilèges, a suscité une série de révoltes grâce à ses armées privées recrutées parmi la population soumise et levées dans ses biens. Suite à une fausse interprétation de termes grecs, on a pris auparavant cette population pour les esclaves. Et c'est dans ces conditions que naquit le mouvement dirigé contre les Arsacides dont l'effet était la chute de l'État parthe et la création de l'État néoperse des Sasanides.

---

[60] Do tego rodzaju wniosku doszedł Wolski, *Arsakiden und Sasaniden*, Festschrift für F. Altheim, I, s. 315–322. Potwierdziły go wyniki badań archeologicznych, głównie L. Vanden Berghe, które wykazały ciągłość w rozwoju kultury materialnej w dobie Sasanidów odziedziczonej po Arsacydach.

[61] Por. Diakonoff-Livšič, *o. c.* passim.

[62] Por. uwagi Schippmanna, *o. c.* s. 73.

go sobie Platoński dialog, który chętnie sięgał po środki komediowe. Antyczni krytycy literaccy[44] przypominają, że to zjawisko komizmu nie było obce retoryce: nawet najwybitniejsi mowcy jak Demostenes i Ajschines posługiwali się takimi *eikasmoi* jako orężem w walce na słowa przeciw swym przeciwnikom.

Przeprowadzone rozważania przynoszą następującą konkluzję: pole wyrazowe *asteia* zostało określone w kontekście przez *eikones* i oklepanki jako jego *opposita*. *Asteia* kojarzy się z wysokim poziomem humoru, ciętości wypowiedzi, błyskotliwej inteligencji, na jaki stać obydwu wielkich tragików. Oznacza odcięcie się od *eikones* jako niższego poziomu humoru, bardziej plebejskiego, rubasznego i przez to mniej godnego dysputy znanych poetów. *Asteia* ogarnia też swym sensem to, co nowe w pomyśle i sformułowaniu: gardzi powtarzaniem banałów i oklepanek, daje wyraz temu, co nowe, a to, co znane i pospolite, umie ubrać w odmienną, całkiem oryginalną szatę słowną.

Ogólna denotacja tego *logos asteios* zgadza się z teoretycznymi uwagami, jakie wypowiada Arystoteles w *Retoryce* (1410 b 7) na temat literackiej *asteiotes*, stanowiącej jeden z podstawowych wyróżników i determinantów dobrego stylu. Zrazu poszukuje filozof tej cechy na poziomie wyrazu. Stwierdza, że najprzyjemniejsze są te, które pozwalają nam poznać coś nowego. Wyrazy osobliwe, egzotyczne są dla nas niezrozumiałe, pospolite zaś podają to, co już znamy. Dopiero dzięki przenośni możemy lepiej poznać coś nowego. *Asteion* kojarzy się z nowym pomysłem, z nowym wyrazem językowym naszej myśli. Ta nowość nie polega na tworzeniu nowych wyrazów, lecz na powoływaniu do życia nowych związków wyrazowych, które przez połączenia i przekształcenia w innych układach wyrażają nowe treści semantyczne. *Asteion* dotyczy tu metaforyzacji tkanki językowej, wzmagającej potencjonalność znaczeniową utajoną w języku. Stagiryta stawia na równi τὰ ἀστεῖα καὶ τὰ εὐδοκιμοῦντα — powiedzenia pomysłowe, dowcipne i ujmujące i powiada (*o.c.* 1410 b 20): ἀνάγκη δὴ καὶ λέξιν καὶ ἐνθυμήματα ταῦτ' εἶναι ἀστεῖα, ὅσα ποιεῖ ἡμῖν μάθησιν ταχεῖαν — a więc zarówno wyrażenia jak rozumowania, które umożliwiają szybkie poznanie czegoś nowego, muszą się odznaczać *asteion* — czyli jakąś nową ideą, pomysłowością. Rozwijając tę myśl filozof stwierdza, że z tego właśnie powodu nie ujmują nas ani pospolite argumenty, to znaczy jasne dla każdego i nie wymagające z naszej strony żadnego wysiłku intelektualnego, ani też te, których nie rozumiemy. Akceptujemy w pełni tylko te, które pojmujemy od razu i za którymi nasz umysł może nadążać; dają nam one jakby nową wiedzę.

Zarówno przytoczone świadectwa Arystofanejskiej komedii i ich analiza, jak i powołany materiał porównawczy głównie z późniejszych traktatów i pism o charakterze teoretyczno- i krytycznoliterackim dość jasno wskazują, że zakres semantyczny, w jakim występuje wyraz *asteios* w twórczości starego komika, zawiera *in nuce* te sensy, które rozwinie późniejsza krytyka literacka. Na tej podstawie można utrzymywać z dużym prawdopodobieństwem, że wyrazu tego użył poeta-krytyk

---

[44] Hermogenes, *l. c.*

użyć Rzymowi jako narzędzie, popierając wysuniętych przezeń kandydatów. Mimo więc wielkich osiągnięć, przejawów zdolności politycznych, władza Arsacydów z podanych powyżej przyczyn zaczęła słabnąć. Polityka ekspansji Rzymu w II w. n.e., opanowanie przez Trajana, Awidiusza Kasjusza i Septimiusza Sewera Ktezyfontu były wyraźnymi dowodami słabnącej siły militarnej państwa[54].

Ale nie można zapominać o tym, że w ręce Rzymian wpadła w tych wszystkich trzech wypadkach tylko Mezopotamia, odgrywająca rolę jakby przedpola Iranu. A to centrum władzy Arsacydów, chronione trudnymi do sforsowania pasmami górskimi, nigdy poważnie przez Rzym nie było zagrożone. I na ten element w zapasach rzymsko-partyjskich należy zwrócić uwagę i wysnuć z niego należyte wnioski. Mimo bowiem klęsk ponoszonych przez państwo Partów, a w których konsekwencji w rękach Rzymu znalazła się zachodnia część Mezopotamii[55], potęga Arsacydów nie została złamana. Dowodzi tego wysunięta przez Karakallę propozycja poślubienia córki Wologezesa V, by tą drogą w końcu rozstrzygnąć trwający już blisko trzy wieki konflikt, który przynosił Rzymowi sukcesy, czasem nawet spektakularne, ale nie decydujące[56]. A trzeba też pamiętać, że np. wyprawa Trajana ogromnie wyczerpała zasoby imperium rzymskiego, rezygnacja zaś Hadriana ze zdobyczy poprzednika unaoczniła bezowocność ekspansji rzymskiej na Wschodzie[57]. Słuszne więc wydaje się sformułowanie Justyna, że państwo Partów było rządcą Wschodu, domyślić się zatem można, że Rzym zmuszony był przypisać sobie tylko panowanie nad Zachodem[58].

Mimo więc tych połowicznych, bo obronnych sukcesów, czuli się Partowie tak silni, że Wologezes V odrzucił propozycję Karakalli, choć wystąpił przeciw niemu młodszy brat Artaban, a po zamordowaniu Karakalli wymusił na jego następcy Makrinusie ogromne odszkodowanie i wydanie jeńców partyjskich[59]. Był to jednak łabędzi śpiew Partów Arsacydów, 218 r. n.e. W kilka bowiem lat później nastąpił przełom, niespodziewany, jeśli chodzi o jego nagłość, przygotowywany jednak już od dłuższego czasu. Mimo bowiem poważnej siły, jaką na zewnątrz w swej polityce obronnej wykazali Arsacydzi, mimo dążności do nawiązania do pełnej świetności przeszłości Achemenidów, zaczęły się przeciw Arsacydom zbierać siły w samym Iranie. Pojawienie się Sasanidów jest problemem w pełni dotąd nie wyjaśnionym, choć ich zwycięstwo i likwidacja panowania Arsacydów dowodzą szerokiego poparcia, jakim musieli się cieszyć w Iranie. Potęga zaś, jaką rozwinęli Sasanidzi, świadczy o nowych możliwościach państwa; energiczniej aniżeli Arsacydzi przyznawali się oni do staroperskich tradycji, stając się ich kontynuatorami, wyzy-

---

[54] Por. Debevoise, *o. c.* s. 213 nn.; Schippmann, *o. c.* s. 60 nn.

[55] Por. Schippmann, *o. c.* s. 67.

[56] Zagadnienie to omówił na szerokiej płaszczyźnie historycznej J. Vogt, *Die Tochter des Grosskönigs und Pausanias, Alexander, Caracalla*, Gesetz und Handlungsfreiheit in der Geschichte, Stuttgart 1955, s. 55—80.

[57] Por. do tego zagadnienia uwagi Schippmanna, *o. c.* s. 64.

[58] XLI 1, 1: "Parthi, penes quos velut divisione orbis cum Romanis facta, nunc Orientis imperium est".

[59] Por. ostatnio Schippmann, *o. c.* s. 72.

która przedstawiałaby w szczegółach wspaniałe jego odrodzenie się w ostatnim trzydziestoleciu tego okresu, kiedy to z prowincjonalnej uczelni bez większej rangi naukowej stał się obok Akademii Umiejętności naczelnym ośrodkiem intelektualnym na ziemiach polskich i osiągnął poziom europejski. Wiadomo jednak, że było to skutkiem szczęśliwego wykorzystania liberalizacji systemu rządów w Austrii po klęsce pod Sadową (1866) i nastania ery konstytucyjnej w monarchii habsburskiej. Nowe prądy zmyły wówczas z obu uniwersytetów galicyjskich, w Krakowie i we Lwowie, nalot germanizacji, którym powleczono je w połowie XIX w., i dzięki wprowadzeniu samorządności tych instytucji dały początek pięknemu ich rozkwitowi. W Krakowie pierwszym sygnałem nowych czasów było powstanie katedry historii Polski, którą objął J. Szujski (1869), a wnet potem katedrę literatury polskiej zajął S. Tarnowski (1872). W ten sposób dwie kluczowe dla kultury narodowej placówki znalazły się w rękach ludzi młodych i wybitnych, a przy tym reprezentujących czynnie ten kierunek polityczny, który świadomie zmierzał do wykorzystania zarysowującej się koniunktury, a mianowicie obóz konserwatystów krakowskich, zwanych niebawem od pamfletu politycznego pióra obu wymienionych i S. Koźmiana, tzw. *Teki Stańczyka* — stańczykami.

Sprawa właściwej obsady reszty katedr, zwłaszcza na Wydziale Filozoficznym, kształcącym przyszłych nauczycieli gimnazjalnych, nie była jeszcze przez to rozwiązana. Był to proces dłuższy, a przy tym nie zawsze bezproblemowy i bezkonfliktowy, gdyż zarysowywało się niebezpieczeństwo zejścia uniwersytetu w opłotki pewnej koteryjności. Dość zasadnicze znaczenie przypadało po historii i polonistyce filologii klasycznej, a to z uwagi na bardzo znaczną rolę, jaką w austriackim ośmioklasowym gimnazjum odgrywało nauczanie języków starożytnych: wypadało na nie w tygodniowym programie zajęć szkolnych około 30% ogółu godzin lekcyjnych.

A obsada obydwu istniejących wówczas w Krakowie katedr tego przedmiotu nie była najszczęśliwsza. Jedną piastował od r. 1865 Alfred Brandowski (1833—1888)[3], Wielkopolanin, wychowanek uniwersytetów we Wrocławiu i Berlinie, latynista, mało oryginalny naukowo, a w dydaktyce kładący główny nacisk (zgodnie zresztą z zaleceniami ministerialnymi) na gramatykę, której subtelności zamierzał ugruntować w umysłach słuchaczy[4]. Na dobitkę trapiła go postępująca wada słuchu, utrudniająca mu wypełnianie funkcji profesorskich i powodująca typową dla ludzi głuchych agresywność. W r. 1875 miał przykry zatarg z młodszym kolegą z Rady Wydziału, Wincentym Zakrzewskim, czego echa dotarły aż do senatu akademickiego i spowodowały wyrażenie Brandowskiemu „ubolewania i upomnienia".

[3] W. Ogrodziński, *Wielkopolanie na katedrze filologii klasycznej w Krakowie w XIX w.*, Poznań 1936 (osobne odbicie z *Munera philologica L. Ćwikliński ... oblata*, Poznań 1936, s. 433—450; poniżej cytujemy wedle paginacji odbitki), s. 6—12. Tenże, biogram Brandowskiego w PSB II, s. 386; H. Barycz, *Wśród gawędziarzy, pamiętnikarzy i uczonych galicyjskich*, II, Kraków 1963, s. 121—146. W. Madyda, *Filologia klasyczna*, [w:] *Wydział Filologiczny UJ, historia katedr*, Kraków 1964, s. 47—49.

[4] Sam Brandowski scharakteryzował przygodnie swoje cele dydaktyczne w rozprawce pt. *O łacinie Mikołaja Kopernika*, Album Muzeum Narodowego w Rapperswyllu, Lwów 1876, s. 331—333, z powołaniem się na *Vorschrift über die Prüfung der Kandidaten des Gymnasiallehramtes*. Por. instrukcję H. Bonitza w liście do A. Małeckiego z r. 1850 (Gubrynowicz, *o. c.* s. 70 n.).

kwartale 1874 r. na podstawie rozprawy pt. *Quaestiones Quintilianeae* (Berlin 1873), która zyskała sobie dość powściągliwe uznanie recenzentów (docta et diligens, brzmiał oficjalny werdykt)[13]. W rzeczy samej wielkiego uczonego jeszcze nie zapowiadała, aczkolwiek wskazywała przyszły kierunek jego zainteresowań. Autor jej zdał w roku następnym (1875) egzamin nauczycielski, uprawniający do nauczania w szkołach średnich (do czego sam doktorat jeszcze nie wystarczał); na jego podstawie mógł uczyć: filozofii, łaciny i greki, geografii i historii oraz języka francuskiego (w średnich klasach). Od razu w następnym roku szkolnym (1875/76) odbył rok tzw. kandydatury, tj. stażu nauczycielskiego w katolickim gimnazjum św. Macieja we Wrocławiu[14] oraz tamże krótką służbę wojskową, od której kontynuowania został niebawem zwolniony.

Krakowskim kołom intelektualnym przedstawił się jeszcze jako student, drukując w stańczykowskim „Przeglądzie Polskim" XXVIII 1873, s. 44—71, obszerną rozprawkę pt. *O początku mowy i rozwoju języka*, która oczywiście oryginalnych jakichś myśli nie zawierała, ale zalecała się dobrym, jasnym stylem, znacznym oczytaniem i szerokością horyzontów; jednym słowem była to interesująca próba talentu, nic więcej. Już sam fakt, że rzecz wyszła w „Przeglądzie Polskim", wskazywał, z jakimi kołami w Krakowie piszący czuł się związany. Było to zresztą oczywiste, gdy się weźmie pod uwagę, że ojcem jego był Kajetan Morawski (1817—1880), ziemianin, polityk i publicysta konserwatywno-katolicki w Poznańskiem, redaktor tamtejszego „Przeglądu Poznańskiego" i wieloletni współpracownik krakowskiego „Czasu", gdzie pisywał korespondencje z Poznania[15]. Z tej strony zatem był kandydat na docenta w Krakowie ludziom takim jak Szujski i Tarnowski jak najlepiej polecony.

Można postawić pytanie, komu przypisać inicjatywę jego zjawienia się tam do habilitacji? Krakowska tradycja filologiczna zapisana kilkakrotnie[16] utrzymywała, że decyzji tej dał początek Szujski. Zdawałaby się potwierdzać tę relację okoliczność, że podanie wpłynęło do krakowskiej Rady Wydziału za dziekanatu Szujskiego, który na pierwszym etapie czynnie zajmował się sprawą młodego kandydata. Na-

---

[13] Wiadomości o studiach berlińskich Morawskiego czerpiemy z jego świadectwa absolutorium, przedrukowanego (nie bez błędów) w książce jego syna, Krzysztofa Morawskiego, *O Kazimierzu Morawskim*, Kraków 1973, s. 37 n., oraz z protokołu rygorozum doktorskiego w Archiwum uniwersytetu berlińskiego (Philosophische Fakultät, Dekanat, Nr. 247, kk. 73 nn.). Rozprawę oceniali Haupt (23 grudnia 1873) i Hübner (2 stycznia 1874). Przy rygorozum dn. 8 stycznia 1874 pytali: Kirchhoff (z wymowy greckiej), Haupt (z Tibullusa), Droysen (z historii XVI w.) i Zeller (z historii filozofii starożytnej i filozofii Comte'a); ogólna ocena: sustinuit. Ciekawy obraz stosunków na filologii w Berlinie daje U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Erinnerungen*, ²Leipzig 1928, s. 97 n., por. s. 170—174, który studiował tam w latach 1869—70.

[14] Wedle „Jahresbericht über das königl. kath. St. Mathias-Gymnasium zu Breslau" za rok szkolny 1875—76 „kandydat" dr K. von Morawski uczył w niższych klasach przeważnie języka francuskiego. Wedle tegoż sprawozdania za rok następny odszedł z zakładu przed początkiem r. szk. 1876/77 Za zakomunikowanie mi powyższych danych winien jestem wdzięczność p. W. Siwakowskiej z Wrocławia.

[15] Por. jego biogram pióra Z. Grota w PSB XXI, s. 726—727.

[16] T. Sinko w „Przeglądzie Współczesnym" 1922, nr 7—8, s. 148; Ogrodziński, *o. c.* s. 13.

O różnicy, która zachodziła w złotym wieku literatury rzymskiej między łacińskim gminnym a poprawnym, czyli klasycznym językiem (drukowana następnie w całości w tychże *Rozprawach* w r. 1880 i 1882). Fakt, że przysłał podanie poparte zaledwie częścią planowanej rozprawy habilitacyjnej, wskazywał na pośpiech, aby nie dać się ubiec.

Wydział załatwił podania obydwu kandydatów w kolejności zgłoszeń. Dn. 29 listopada 1877 r. na tym samym posiedzeniu, na którym zatwierdzono habilitację Morawskiego, dziekan wniósł sprawę habilitacji Kruczkiewicza. Po wysłuchaniu pozytywnych referatów Brandowskiego (czytał prof. Martens) i Iskrzyckiego uchwalono wyznaczyć kolokwium na dzień 5 grudnia. Po jego odbyciu i po wykładzie próbnym w dn. 12 grudnia przyjęto (po przerwie świątecznej) dn. 11 lutego 1878 habilitację Kruczkiewicza, którą wiedeńskie ministerstwo zatwierdziło dn. 10 kwietnia t.r. (a więc tydzień wcześniej niż habilitację Morawskiego). Dn. 15 t.m. dziekan Łepkowski powiadomił o tym habilitanta, a dn. 30 t.m. doniósł kancelarii uniwersytetu, że docenci Kruczkiewicz i Morawski zapowiedzieli na następny rok szkolny wykłady: pierwszy objaśnianie Cyceronowego *Oratora*, a drugi historię satyry rzymskiej[37].

Od lata 1878 r. Kraków posiadał zatem dwu profesorów i dwu docentów filologii klasycznej, obu latynistów. Ponieważ Brandowski liczył wtedy lat 45, a Iskrzycki 41, kwestia następstwa w zasadzie była jeszcze odległa. Pewną możliwość ustabilizowania jednego z kandydatów do tego następstwa stanowiła jednak głuchota Brandowskiego. I tutaj nastąpił zwrot nieoczekiwany: Rada Szkolna Krajowa, będąca w Galicji organem zwierzchnim dla szkół powszechnych i średnich, przeniosła Kruczkiewicza jako nauczyciela gimnazjalnego z Jasła do Lwowa, a ponieważ pensja nauczycielska była dlań źródłem utrzymania (docentura była prywatna, czyli bezpłatna), musiał się tej decyzji podporządkować i planowanych na jesień 1878 r. wykładów w Krakowie nie rozpoczął. Tadeusz Sinko opowiadał przed laty piszącemu te słowa, że „Kruczkiewicza przeniesiono, aby zrobić miejsce dla Morawskiego". Sam Sinko, urodzony w r. 1877, mógł znać te sprawy tylko z cudzych relacji, ale rzecz wygląda prawdopodobnie, jeśli się weźmie pod uwagę, że stańczycy rządzili de facto również Radą Szkolną Krajową[38].

Mogło w tych okolicznościach zakrawać na ironię, gdy dziekan Wydziału Filozoficznego UJ zwrócił się dn. 18 marca 1880 r. do „p. dra B. Kruczkiewicza, nauczyciela gimnazjum we Lwowie" z upomnieniem, że nie podjął dotąd wykładów docenckich w Krakowie i wskazywał mu, iż wedle obowiązujących przepisów docent nie korzystający z prawa wykładania przez 4 kolejne półrocza traci to prawo[39]. Kruczkiewicz zresztą przeniósł swoją habilitację do Lwowa i w latach 1880—1881 wykładał na tamtejszym uniwersytecie jako docent filologii klasycznej[40]. W r. 1881 powrócił do Krakowa do gimnazjum św. Jacka i dn. 15 września t.r. złożył do Wydziału Filozoficznego UJ podanie o reaktywowanie jego docentury krakowskiej[41],

---

[37] Tamże, WF II, s. 43.

[38] Tak też przedstawia sprawę — nie stawiając kropki nad i — Ogrodziński, *o. c.* s. 13.

[39] Arch. UJ WF II, s. 122.

[40] L. Finkel, *Historia uniwersytetu lwowskiego*, II, Lwów 1900, s. 131 n.

[41] Por. przyp. 39.

fanejskim opozycję między językiem mieszkańców miasta: διάλεκτος ἡ ἐν ἄστει διατριβόντων, co odpowiadałoby arystofanejskiemu określeniu ἀστεία διάλεκτος, a językiem chłopów attyckich: ἡ τῶν κατὰ τὴν ἀγροικίαν; ten związek wyrazowy byłby równoważny arystofanejskiemu ὑπαγροικοτέρα. „Son erreur est complète" — słusznie stwierdza J. Taillardat[23]. Chodzi tu bowiem o rozróżnienie trzech, a nie dwóch odmian attyckiego, określonych trzema terminami. Arystofanes mówi przecież wyraźnie o trzech dialektach attyckich. Przeciwstawia on bowiem język miasta jako pośredni dwom formom skrajnym. Ten dialekt pośredni (διάλεκτος μέση τῆς πόλεως) wyklucza czy eliminuje dwa pozostałe οὔτε... οὔτε..., które zdefiniowano antytezą ἀστεία — ἀνελεύθερος.

Termin ἀνελεύθερος nie budzi żadnych wątpliwości znaczeniowych. Wyrażenie to określa to, co nie jest godne człowieka wolno urodzonego, co jest niskie, liche, wulgarne. Ten sens poświadcza współczesny komediopisarzowi mowca Lizjasz. W mowie *Przeciw Teomnestesowi*(2) klient mowcy oświadcza, iż uważa „za rzecz podłą (ἀνελεύθερον), zdradzającą skłonność do zwykłego pieniactwa (φιλόδικον) procesować się z powodu obmowy (κακηγορίας)". Przedstawiciel średniej komedii Aleksis[24] pozwala nam lepiej poznać zakres pojęciowy ἀνελεύθερος, a więc to, co Grekom, zwłaszcza Ateńczykom, kojarzyło się z tym wyrazem:

ἓν γὰρ νομίζω τοῦτο τῶν ἀνελευθέρων
εἶναι, τὸ βαδίζειν ἀρρύθμως ἐν ταῖς ὁδοῖς.

„Oto, co charakteryzuje moim zdaniem ludzi wulgarnych: wałęsanie się bez celu po ulicach zamiast spacerować z godnością".

Ponieważ w powoływanym tekście arystofanejskim ἀστεία διάλεκτος została przeciwstawiona διάλεκτος ἀνελεύθερος, można w takim razie przyjąć, iż jako opozycja ἀστεῖος oznacza także tutaj 'elegancki, wyrafinowany, kulturalny', a nie jak przypuszcza Sekstus Empirikus — 'miejski'. J. Taillardat[25] powołuje się tu słusznie na fakt, że ani u Arystofanesa, ani u reszty komediopisarzy ἀστεῖος nigdy nie ma właściwego sensu 'miejski', lecz moralny[26]. Jest to też sens potoczny, obiegowy w prozie.

A zatem przyjmując taką interpretację wypada stwierdzić, że wszystkie trzy odmiany języka attyckiego, zdefiniowane przez poetę, należą do języka miasta: a to język wulgarny, nieco zbyt grubiański ἀνελεύθερος ὑπαγροικοτέρα, język pośredni μέση τῆς πόλεως, jakim się posługuje ogół mieszkańców miasta, i język zbyt staranny, wyrafinowany ἀστεία ὑποθηλυτέρα. Jeżeli ἀστεία jest determinowane semantycznie przez ὑποθηλυτέρα, to jego odpowiednik w drugim członie ἀνελεύθερος został eksplikowany przez ὑπαγροικοτέρα. W takim wypadku opozycją do ἀστεία jest ἀνελεύθερος, podobnie jak antytezę w tym układzie wobec ὑποθηλυτέρα stanowi forma ὑπαγροικοτέρα. Pewne pomieszanie przez Sekstusa Empirikusa członów tego

---

[23] *O. c.* s. 13.
[24] Por. C A F II, 263, s. 393 Kock.
[25] *O. c.* s. 13.
[26] Por. *Ach.* 811; *Equit.* 539; *Nub.* 204, 1080; *Vesp.* 1258; *Ran.* 5, 901, 906; *Plut.* 1150.

duże wrażenie, będące początkiem łączącej ich później przyjaźni, wydał mu się jednak w pierwszym zetknięciu „nerwowy i zmienny". Rzecz charakterystyczna, że ani Brandowskiego, ani Iskrzyckiego nie odwiedził, jakby nic od nich nie zależało. Poza tym składał wiele wizyt w domach krewnych i zaprzyjaźnionych ziemian, choć czuł się nieswojo wśród nie znanych mu jeszcze ludzi. Po kilku dniach wyrwał się z Krakowa do Wiednia i dalej do Włoch, obiecując tymczasem „spokojnie czekać" decyzji Szujskiego i Tarnowskiego i pozostawiając, jak się okazuje z późniejszych listów z Rzymu[21], gotowe podanie o habilitację w rękach Ludwika (Lucia) Mycielskiego (1854—1926). Sprawa na czas jakiś zawisła w powietrzu.

Listy pisane z Rzymu są interesujące, choć dość typowe dla wrażeń młodych uczonych polskich przybywających do tego miasta w ostatniej ćwierci XIX i na początku XX w. I tutaj Morawski składał wiele wizyt, usiłując widocznie nawiązać stosunki ze środowiskami, które wskazywał mu dobrze znający Rzym ojciec. Ale o habilitacji w Krakowie brak na razie wzmianek, natomiast przewija się myśl, podsuwana mu zdaje się z domu, o uzyskaniu katedry we Francji. Tymczasem wyszedł w getyngeńskim „Philologusie"[22] krótki przyczynek Morawskiego o języku Wellejusza Paterkulusa, napisany bodaj jeszcze w Berlinie czy we Wrocławiu, a w samym Rzymie powstał esej pt. *Chrześcijaństwo i patrycjat rzymski*, drukowany niebawem w „Przeglądzie Polskim"[23]. Wreszcie w kwietniu nadeszły widać jakieś sygnały z Krakowa, bo młody podróżnik pisze do domu, że „sprawa krakowska denerwuje go trochę i straszy", ale napisał do Mycielskiego, „żeby papiery oddał"[24]. Jeszcze w maju niepokoił się, że „słówka od niego nie miał", lecz niecierpliwił się niesłusznie, gdyż 24 kwietnia t.r. wpłynęło do Rady Wydziału jego podanie o nostryfikację doktoratu berlińskiego oraz o habilitację w zakresie filologii klasycznej na podstawie prac: *Quaestiones Quintilianeae* (rozprawa doktorska, 68 stron), *Quaestionum Charisianarum specimen* (z „Hermesa", 15 stron), *Beiträge zur Charakteristik der Sprache des Velleius* (z „Philologusa", 3 strony) — z załączonym programem przyszłych wykładów na 4 półrocza, a mianowicie: 1. Gramatyka łacińska (ze stanowiska porównawczego), 2. Historia retoryki greckiej i rzymskiej, 3. Satyry Juwenalisa (wykład interpretacyjny), 4. Początki literatury chrześcijańskiej (Minucjusz Feliks i Tertulian).

Podczas kiedy Morawski spędzał jeszcze maj w Rzymie, jego sprawy w Krakowie przeszły w energiczne ręce dziekana Szujskiego i zaczęły posuwać się szybko[25]. Już dn. 4 maja na posiedzeniu Rady Wydziału rozpatrzono jego wniosek o nostryfikację doktoratu i postanowiono zwrócić się do uniwersytetu berlińskiego z zapytaniem, „z jakich przedmiotów p. K. Morawski egzamina ścisłe składał". Odpowiedź datowana z 14 maja t.r. nadeszła szybko, bo już 26 maja dziekan zawiadomił

---

[21] Por. przyp. 24.

[22] *Beiträge zur Charakteristik der Sprache des Velleius*, Philologus XXXV 1876, s. 715—717.

[23] Przegląd Polski XII 1878, t. III, s. 358—381. Autor stwierdza, że jego wywody opierają się na badaniach epigraficznych J. B. Rossiego, „którego dziełom a i ustnym tłumaczeniom zawdzięcza niniejsze wiadomości". O Rossim wiele w jego listach z Rzymu, por. przyp. 19.

[24] *O Kazimierzu Morawskim*, s. 65.

[25] Arch. UJ WF II, s. 43; por. tamże, S II, s. 619.

rium, dopóki w dalszych pracach nie wykaże, iż uzupełnił swe wiadomości w tej dziedzinie. Jakby przeczuwając, że jego krytyka nie spotka się z uznaniem Rady Wydziału (a może, że sprawa jest tak czy tak przesądzona) stwierdzał w konkluzji, że zaleca przyjęcie przedstawionych prac z uwagi na zawarte w nich nowe wyniki i stawia wniosek o dopuszczenie habilitanta do kolokwium.

W oparciu o pozytywne wnioski obydwu referentów Rada Wydziału, przechodząc do porządku nad zastrzeżeniami Brandowskiego, postanowiła na posiedzeniu w dn. 26 października dopuścić Morawskiego do kolokwium, które miało się odbyć 3 listopada (w sobotę) o godz. 5 po południu w sali posiedzeń Wydziału w Collegium minus (dzisiejsze Collegium novum nie istniało wówczas jeszcze). Dziekan Łepkowski powiadomił o tym zainteresowanego pismem z dn. 1 listopada. W posiedzeniu, na którym przeprowadzono kolokwium, wzięło udział 11 profesorów, na 20 zaproszonych (poza dziekanem Łepkowskim m.in. Smolka, Zakrzewski, Szujski, Iskrzycki, Straszewski, Rostafiński, Sokołowski, Malinowski). Prof. Brandowski był z powodu głuchoty nieobecny (co dziekan uzasadnił w osobnej notatce) i kolokwium przeprowadził jedynie Iskrzycki. W jego wyniku dopuszczono kandydata do wykładu habilitacyjnego na temat: *O języku i dialektach italskich wedle najnowszych badań*, w czym nietrudno dostrzec wpływ sugestii Brandowskiego. Wykład ten odbył się dn. 15 listopada[29] (we czwartek) o godz. 12 w sali wielkiej Colegium minus i trwał od godz. 12^{15} do 13. Obecni byli poza dziekanem m.in. Zakrzewski, Smolka, Tarnowski, Szujski, Iskrzycki, Straszewski, Rostafiński. Protokół stwierdza, że „wykład był co do treści gruntowny, wyczerpujący, o ile na to pozwalał jego z góry ograniczony czas, a co do formy poprawny, jasny i zrozumiały". Na jego podstawie uchwalono zwrócić się do Ministerstwa Wyznań i Oświaty o zatwierdzenie habilitacji Morawskiego.

Na kolejnym posiedzeniu Rady w dn. 29 listopada dziekan zreferował akta przeprowadzonej habilitacji, a ponieważ ministerstwo zaleciło poprzednio, aby sprawę nostryfikacji doktoratu załatwić wraz z habilitacją, uchwalono tej nostryfikacji dokonać[30]. Warto zwrócić uwagę, że jeszcze w czasie trwania przewodu habilitacyjnego Morawski przedstawił na posiedzeniu Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności w dniu 9 listopada 1877 r. odczyt pt. *Studia nad retoryką w czasach Augusta*, drukowany następnie w r. 1878 w *Rozprawach* tegoż Wydziału[31]. Opiekunowie młodego uczonego czuwali więc nad nim i pod tym względem. Ostatecznie minister zatwierdził dokonaną habilitację pismem z dn. 17 kwietnia 1878, o czym dziekan powiadomił Morawskiego dn. 24 t.m. Nowy docent po raz pierwszy obecny był na posiedzeniu Rady Wydziału dn. 1 lipca 1878 r.[32]

---

[29] Można by się domyślać, że ten dość odległy termin (prawie 2 tygodnie) wyznaczono z uwagi na to, aby dać kandydatowi czas na przygotowanie wykładu na temat nie leżący w zakresie jego ściślejszej specjalności.

[30] Arch. UJ WF II, s. 43.

[31] Rozprawy i Sprawozdania z Posiedzeń Wydz. Filol. AU 6, 1878, s. 101—130 (i odb. Kraków 1878); tamże, s. X: posiedzenie dn. 9 listopada (1877): Dr Kazimierz Morawski jako gość odczytał ustęp z pracy swej obszerniejszej pt. *Studia nad retoryką w czasach Augusta*.

[32] Por. przyp. 30.

układu przeciwstawnego zadecydowało o jego pomyłce, to jest o niewłaściwym zrozumieniu arystofanejskiego tekstu. Snując konsekwentnie dalej ten tok rozumowania trzeba skonstatować, iż ἀνελεύθερος eliminuje znaczenie ἀστεῖος — miejski, gdyż nie tworzy z nim opozycji w płaszczyźnie znaczeniowej. Jest nią sfera moralna: stwierdzamy tu opozycję „niegodny człowieka wolnego, a zatem podły, wulgarny itd." — „kulturalny, wyrafinowany itd.". Podobnie wyraz ὑπαγροικοτέρα przeciwstawiony ὑποθηλυτέρα (zbyt kobiecy, zniewieściały, wymuskany) nie może w takim kontekście znaczeniowym denotować czegoś, co jest zbyt wiejskie w dosłownym sensie. I tu pojawia się wtórny sens moralny: gminny, rubaszny, prostacki, nieokrzesany, źle wychowany, grubiański, a nawet tępy. Komedia arystofanejska zna doskonale użycie ἄγροικος w znaczeniu dosłownym 'wiejski, chłopski'[27] i przenośnym 'wulgarny, ordynarny, źle wychowany'. Jest rzeczą charakterystyczną, iż ilekroć chce Arystofanes wyrazić opozycję miasta i wsi używa wyrazów ἄγροικος — ἐξ ἄστεως (por. *Nub.* w. 47), τοὺς ἀγροίκους-τοὺς ἐκ ἄστεως (*Plut.* w. 1185). W *Chmurach* (w. 628) pojawia się połączenie wyrazowe ἄγροικος καὶ σκαιός — 'ordynarny i grubiański', oraz nieco dalej (w. 646) ἄγροικος καὶ δυσμαθής — 'cham i nieuk'. W *Rycerzach* (w. 41) Demostenes, jeden ze służących Demosa, tak charakteryzuje swego pana: ἄγροικος ὀργήν — nieokrzesany w gniewie, ἀκράχολος — wściekły, δύσκολον γερόντιον — nieużyty staruch, ὑπόκωφος — tępak. Również pytanie kobiety w *Plutosie* (w. 705): „To według ciebie bóg jest takim chamem (ἄγροικος)?", wskazuje na ten sens terminu.

Dobrym komentarzem do tych znaczeń ἄγροικος w sferze języka może być fragment jednej ze sztuk Efipposa[28], reprezentanta średniej komedii: ὡς σκαιὸς εἶ κἄγροικος αἰσχροεπῶν. (Jaki jesteś ordynarny i grubiański używając wulgarnych słów!) — Nie od rzeczy będzie tu przypomnieć mało znany fragment 471 sztuki arystofanejskiej Σκηνὰς καταλαμβάνουσαι[29], w której wielki komik otwarcie przyznaje się do naśladowania Eurypidesa:

χρῶμαι γὰρ αὐτοῦ τοῦ στόματος τῷ στρογγύλῳ,
τοὺς νοῦς δ' ἀγοραίους ἧττον ἢ 'κεῖνος ποιῶ.

Poeta powiada, że wzoruje się na wytwornej zwięzłości Eurypidesa w sferze języka, natomiast odrzuca wulgarność jego pomysłów czy idei. Ów związek wyrazowy ἀγοραῖος νοῦς objaśniano w starożytności następująco (por. I. Bekker, *Anecdota Graeca*, Berolini 1821, s. 339, 10): ὁ πάνυ εὐτελὴς καὶ συρφετώδης οὐδὲ πεφροντισμένος, οἱ γὰρ ἀγοραῖοι ἄνθρωποι ἀμαθεῖς καὶ ἀπαίδευτοι.

W *Osach* (w. 1320) znajdujemy zwrot językowy: σκώπτειν ἀγροίκως 'żartować grubiańsko, ordynarnie' odniesiony do zachowania Filokleona, który podpity obraża na uczcie współbiesiadników[30].

Wracając do analizowanego fragmentu komedii arystofanejskiej, a dokładniej

---

[27] *Ach.* 371; *Equit.* 317, 808; *Nub.* 43, 47; *Pax* 595, 1185; *Av.* 230; *Eccl.* 279.
[28] C A F II, 23, s. 263 Kock.
[29] C A F I, 471, s. 513 Kock, por. też Plut. *Mor.* 30 D.
[30] Por. też Plat. *Phaedr.* 260 D; Xenoph. *Mem.* III 13, 1.

especially conspicuous in earlier poets. For instance the epigram ascribed to Asclepiades (AP IX 64) devoted to Hesiodus describes sending the creative power[3]:

Αὐταὶ ποιμαίνοντα μεσημβρινὰ μῆλά σε Μοῦσαι
ἔδρακον ἐν κραναοῖς οὔρεσιν, Ἡσίοδε·
καί σοι καλλιπέτηλον † ἐρευσσάμεναι περὶ † πᾶσαι
ὥρεξαν δάφνης ἱερὸν ἄκρεμόνα,
δῶκαν δὲ κρήνης Ἑλικωνίδος ἔνθεον ὕδωρ
τὸ πτανοῦ πώλου πρόσθεν ἔκοψεν ὄνυξ,
οὗ σὺ κορεσσάμενος μακάρων γένος ἔργα τε μολπαῖς
καὶ γένος ἀρχαίων ἔγραφες ἡμιθέων.

The Muses themselves saw thee, Hesiod, feeding thy sheep at mid-day in the rugged hills, and all drawing round thee proffered thee a branch of holy laurel with lovely leaves. They gave thee also the inspiring water of the Heliconian spring, that the hoof of the winged horse once struck, and having drunk thy fill of it thou didst write in verse the Birth of the gods and the Works, and the race of the ancient demigods.

According to the oldest tradition the Muses themselves select the man and make him a poet by means of such divine props as water from the sacred spring, and laurel twig. Commonplace in this period is claiming the Muses' assistance and union with the Muses. This concerns chiefly the language the poet uses. Poseidippos called a poet the Muses' cicada — τῶν Μουσῶν τέττιξ, and other authors repeated the phrase in their works. Leonidas in his metaphoric periphrase called Homer's poem "the Muses' brightest torch" (AP IX 24):

Ἄστρα μὲν ἠμαύρωσε καὶ ἱερὰ κύκλα Σελήνης
ἄξονα δινήσας ἔμπυρος Ἥλιος,
ὑμνοπόλους δ' ἀγεληδὸν ἀπημάλδυνεν Ὅμηρος
λαμπρότατον Μουσέων φέγγος ἀνασχόμενος.

As the burning sun, rolling his chariot wheels, dims the stars and the holy circle of the moon, so Homer, holding on high the Muses' brightest torch, makes faint the glory of all the flock of singers.

One should pay attention to the division between the Muses-inspired poet and the ὑμνοπόλους ἀγεληδόν — the flock of singers or hymn-makers, poets of their own choice, not of the divine inspiration. The name Muse is metonymically used to denote poetry in general, as in Callimachus' (AP XII 150):

αἱ Μοῖσαι τὸν ἔρωτα κατισχναίνοντι...

The Muses make Love thin (Muses standing for poetic creativity).

---

[3] The text quoted after the edition: *The Greek Anthology* with an English Translation by W. R. Paton, I—V, London 1960; or *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, ed. by Gow and Page, I: *Introduction, Text, and Indexes of Sources and Epigrammatists*, Cambridge 1965. The English translation by Paton.

W w. 32 *Ptaków* Euelpides przypomina zabiegi takiego Sakasa[13], który nie będąc ἀστός wciska się między obywateli (chodzi o zdobycie prawa obywatelstwa), podczas gdy sam Euelpides i jego towarzysz Peistetajros, chociaż z dziada pradziada są ἀστοὶ μετ' ἀστῶν — mieszkańcami miasta (w znaczeniu obywatele), udają się z powodu szalejącej w Atenach plagi sykofancji[14] na dobrowolne wygnanie. Również w *Lysistracie* (w. 638) wezwanie ὦ πάντες ἀστοί — odnosi się do obywateli miasta. W *Sejmie niewieścim* (w. 459) ἀστοί oznacza pełnoprawnych obywateli, którzy na Zgromadzeniu Ludowym decydują o najważniejszych sprawach miasta-państwa: termin ten w w. 834 dotyczy ogółu mieszkańców miasta, którzy są — jak wynika z kontekstu — pełnoprawnymi obywatelami.

W tych wszystkich przypadkach ἀστός jest synonimem obywatela - πολίτης. Dopiero późniejsza terminologia prawno-polityczna, którą prezentuje *Polityka*[15] Arystotelesa, wprowadza rozróżnienie między ἀστός a πολίτης w sferze prawa: ἀστός ma tylko prawa cywilne, πολίτης wszystkie prawa, w tym także czynne prawo polityczne. Ogólnie zatem można stwierdzić, że termin ἀστός jako nie nacechowany jest denotacją mieszkańca miasta, jako zaś nacechowany, zwłaszcza w kontekstach, w których się przeciwstawia sobie obywateli i nieobywateli, własnych rodaków i obcych, mieszkańców miasta i wsi itd., staje się synonimem obywatela, człowieka wolno urodzonego, posiadającego prawa cywilne i polityczne.

Wyraz ἀστεῖος, również utworzony od ἄστυ, przynależy, jak się okaże, do innej sfery znaczeniowej. Jest to przede wszystkim sfera moralna: ἀστεῖος określa zachowania się takiej jednostki, która wychowała się w wielkim mieście i odznacza się wysoką kulturą osobistą i towarzyską. W takim sensie używa tego wyrazu komediopisarz Alkajos w sztuce (zaginionej) *Pasiphae*[16]:

νῦν ἂν γένοιτ' ἀστεῖος οἰκῶν ἐν πόλει,

co J. M. Edmonds[17] trafnie tłumaczy: "become refined through living in a town". Jest to gra etymologiczna: „niech się stanie miejski mieszkając w mieście", w której się manipuluje niby to sensem prymarnym wyrazu ἀστεῖος — miejski, a w rzeczywistości, jak widać, używa się go w znaczeniu wtórnym, ogólnie przyjętym: 'wyrafinowany, uprzejmy, kulturalny, grzeczny' itd. Drogą leksykalizacji rozwinęły się dalsze znaczenia wyrazu: 'czarujący, gładki, ładny, wdzięczny' itd., odnoszone tak do osób jak do rzeczy w sferze moralnej, a z czasem estetycznej. W tym rozwoju znaczeniowym można zauważyć pewną prawidłowość, ponieważ bardzo wiele

---

[13] *Sakas* — wyraz pochodzenia perskiego oznaczający Scytę, używany przez Ateńczyków jako pogardliwe miano dla przybyszów w ogóle. Tutaj użyty w odniesieniu do poety tragicznego Akestora, który chciał za wszelką cenę uzyskać obywatelstwo ateńskie.

[14] Por. R. Turasiewicz, *Z zagadnień sykofancji w Atenach epoki klasycznej*, Zesz. Nauk UJ, Prace Hist XVII 1966, s 75—81.

[15] Por. np. *Polit.* 1278 a 34.

[16] C A F I, 26, s. 762, ed. Th. Kock.

[17] *The Fragments of Attic Comedy*, I, 26, Leiden 1957, s. 892.

członków Rady o jej treści per currendam i wniósł o przyjęcie dyplomu do nostryfikacji, co tą samą drogą załatwiono pozytywnie. Wniosek poszedł teraz do ministerstwa we Wiedniu do zatwierdzenia, a tymczasem nastąpiła przerwa wakacyjna i zmiana dziekana, którym od półrocza zimowego 1877—78 został prof. J. A. Łepkowski, archeolog.

Ministerstwo odpowiedziało, aby sprawę nostryfikacji załatwić równocześnie z habilitacją, a więc jesienią można było przystąpić do końcowych stadiów przewodu. Zapewne w październiku podanie Morawskiego skierowano do opinii profesorów Brandowskiego i Iskrzyckiego, którzy nadesłali swoje elaboraty: pierwszy 26, a drugi 20 t.m. Ich oceny różniły się dość znacznie od siebie. Iskrzycki omówił z osobna każdą z trzech przedłożonych rozpraw, stwierdzając w ich ujęciu wyraźny postęp. Pracę o Kwintylianie ocenił w sposób podobny do (nie znanej sobie przecież) opinii referentów berlińskich[26] podkreślając, że niektóre z jej wyników uznać należy za pewne, a niektóre tylko za prawdopodobne. Zacytował pochlebne jej recenzje F. Meistera w „Philologus" XXXV 1876, s. 685, i I. v. Müllera w „Bursians Jahresberichte" IV 1876, t. II, s. 266—268. Łacinę „wyjąwszy niektóre omyłki" uznał za poprawną[27]. Konkludował, że przedłożone rozprawy mają wartość naukową i w chlubny sposób uwydatniają gruntowną wiedzę kandydata w dziedzinie filologii klasycznej.

Brandowski w dłuższym wywodzie zajął stanowisko wiele bardziej krytyczne, choć właściwie ograniczył się do ogólników. Zarzucał kandydatowi niedostateczną znajomość metody filologicznej, zebranie tylko najważniejszej literatury przedmiotu z pominięciem drobniejszych przyczynków, co zdaniem referenta w monografii nie uchodzi. Wytykał niepewność wielu wniosków, nierównomierne opracowanie poszczególnych zagadnień, „co może dyskredytować filologię, zbliżając ją do rzemiosła raczej niż do nauki", podkreślał brak zainteresowania językoznawstwem porównawczym, choćby tylko w zakresie języków italskich i postulował przeegzaminowanie kandydata z tego działu filologii przy kolokwium habilitacyjnym[28]. Także łacina Morawskiego stała się w jego referacie przedmiotem ostrej krytyki jako niezgodna z zasadami gramatyki szkolnej, na której znajomość kładą nacisk przepisy egzaminacyjne (dla nauczycieli szkół średnich). Nawet ortografia, ba, nawet interpunkcja dała mu powód do gwałtownej filipiki jako „staromodna i nie odpowiadająca współczesnemu poziomowi wiedzy". Dlatego też przestrzegał przed powierzaniem kandydatowi prowadzenia seminarium, a nawet prosemina-

[26] Por. przyp. 13. Haupt stwierdza: „nicht überall gelangt der Verfasser zu unzweifelhaften Ergebnissen". Hübner nie uznaje wniosków dotyczących związku dziełka *O wzniosłości* z Cecyliuszem z Kale Akte.

[27] Haupt (por. przyp. 13) pisze: „farbloses, aber nicht schlechtes Latein".

[28] Domagał się też wyznaczenia kandydatowi przy kolokwium jakiegoś ustępu z Sofoklesa do interpretacji, ponieważ przedłożone przezeń świadectwa (z Berlina) nie dowodzą, aby był egzaminowany z tego autora, zaś austriackie przepisy dotyczące egzaminowania kandydatów na nauczycieli gimnazjalnych kładą w § 6 szczególny nacisk na oczytanie w tym autorze. — Warto dodać, że Morawski z czasem spełnił ten postulat, dając literaturze polskiej pełny przekład Sofoklesa (1916).

Demetriusz (*De elocutione*, 128) w swej charakterystyce stylu gładkiego λόγος γλαφυρὸς καὶ ἱλαρός, wykazującego wiele podobieństwa z owym *logos asteios*, podnosi żywioł humoru i dowcipu związany z tym sposobem językowej ekspresji. Zwłaszcza manifestuje się on w χάριτες, wypowiedzeniach, których funkcja jest wyraźnie ludyczna, a polega na swoistej 'jeu de mots'. Jedne z nich odznaczają się podniosłością i godnością (μείζονες καὶ σεμνότεραι) i są typowe dla poezji wysokiego lotu, drugie są bardziej trywialne i komiczne (εὐτελεῖς καὶ κωμικώτεραι). Do tego typu żartów zalicza Demetriusz pewne sformułowania Arystotelesa, Sofrona czy Lizjasza, a jako przykład podaje powiedzenie o starej kobiecie: „łatwiej u niej było można policzyć zęby niż palce" oraz inne stwierdzenie: „dostał tyle drachm, na ile batów zasługiwał". Owe żarty określone jako ἀστεισμοί niewiele różnią się od kpin (σκώμματα) i dowcipów (γελωτοποιία).

Nieco inną sferę semantyczną tego bogatego w treść pojęcia ἀστεῖον odsłania passus *Żab* (w. 906 n.) dotyczący przygotowań do wielkiego agonu poetów. Chór zachęca współzawodników, aby

> οὕτω δ' ὅπως ἐρεῖτον
> ἀστεῖα καὶ μήτ' εἰκόνας μήθ' οἷ' ἂν ἄλλος εἴποι

mówili rzeczy dowcipne (to znaczy, aby w agonie zaprezentowali swą bystrość i inteligencję), nie sięgali po εἰκόνες i nie wygłaszali tego, co inny mogłby powiedzieć, a więc oklepanek. Zachęta chóru jest wyraźnie sformułowanym poleceniem, aby eksponować ἀστεῖα, a równocześnie wykluczyć *eikones* i to, co οἷ' ἂν ἄλλος εἴποι. Łatwo zauważyć, że zawarta tu została pewna wskazówka natury teoretycznej. Podobną myśl wypowiada kilkadziesiąt lat później Izokrates w mowie *Przeciw sofistom* (12): „ten jest największym mistrzem, kto umie ująć temat w sposób oryginalny i wyrazić nowe myśli, albo tematom wcześniej już opracowanym nadać całkiem nowy kształt artystyczny". To *credo* teoretyczne Izokratesa warto uzupełnić świadectwem *Panegiryku* (7 n.), w którym wyraża zasadę, iż o nowości pomysłu stanowi przede wszystkim nowe jego sformułowanie. Za pomocą odpowiedniej formy mowca czy pisarz „stare rzeczy czyni nowymi", a palma pierwszeństwa przypada nie temu, kto pierwszy wydobył jaki temat, lecz temu, kto go najdoskonalej opracował. Jest w tych stwierdzeniach pewien ideał καινολογία, który rozwinie w swej rozprawie *O poematach* Filodemos z Gadary[38]: „rzeczą poety nie jest mówić o tym, o czym nikt jeszcze nie mówił, ale mówić tak, jak nikt inny tego nie umiałby wyrazić".

Zakaz εἰκόνας λέγειν musi się — zdaniem L. Radermachera[39] — odnosić do żartów, które określano terminem εἰκάζειν i które jak wszelkie σκώμματα należały do niższych, by się tak wyrazić, rejonów pojęcia γέλοιον. Dowód tego znajdujemy nie tylko w stwierdzeniu leksykografa Hesychiosa εἰκάζειν· σκώπτειν, τὸ λέγειν

---

[38] Por. Philodemos, *Über die Gedichte, fünftes Buch*, Griechischer Text mit Übersetzung von Ch. Jensen, Berlin 1923, s. 150 (= fr. 47 w wydaniu A. Hausratha: Jahrb. f. klass. Philol., Supplb. XVII 1889, s. 211). Jensen uważa, że Filodemos rozwija problem owej *kainologia* referując i krytykując poglądy Kratesa z Pergamonu na tematy literackie.

[39] *O. c.* s. 273.

czy wolno mu wypróbować zwykłych dowcipów, aby rozśmieszyć publiczność (γελῶσι οἱ θεώμενοι), a więc czy może opowiedzieć jakiś żart:

μηδ' ἕτερον ἀστεῖόν τι
τὸ πάνυ γέλοιον εἴπω

Z kontekstu niedwuznacznie wynika, że ἀστεῖον = γέλοιον.

Najwięcej materiału pomocnego do scharakteryzowania owego — i tak już tu nazwanego *expressis verbis* — λόγος ἀστεῖος dostarczają ww. 1258 *Os*. Bdelykleon pragnąc rozproszyć obawy swego ojca przed zgubnymi skutkami pijaństwa na uczcie przytacza następujące argumenty: do kłótni, awantur i rękoczynów nigdy nie dochodzi, jeżeli się pije w zacnym towarzystwie, z ludźmi kulturalnymi (καλοὶ κἀγαθοί). Potrafią oni udobruchać poszkodowanego. „Albo ty sam opowiesz mu jakieś dowcipne słowo (λόγον ἀστεῖόν τινα), ucieszną bajeczką ezopową lub sybarycką fraszkę (Αἰσωπικὸν γέλοιον ἢ Συβαριτικόν)... i całą rzecz w śmiech (ἐς γέλων) obrócisz". Ἄνδρες καλοὶ κἀγαθοί, o których w tekście mowa, to ludzie obyci towarzysko i kulturalni[35]. Zażegnywanie ewentualnych sprzeczek za pomocą dowcipnych powiedzeń (λόγος ἀστεῖος), opowiadań, fraszek, zabawnych dykteryjek, jest owocem owej ἀστειότης — walorów towarzyskich i ogłady, która cechuje ludzi dobrze wychowanych εὐπαίδευτοι. Λόγος ἀστεῖος to sfera γέλοιον, w której mieszczą się wszelkiego rodzaju dowcipy słowne, żarty, facecje, dykteryjki — z jednym wszakże zastrzeżeniem: muszą być w dobrym guście i na poziomie ludzi, którzy są właśnie ἀστεῖοι, czy καλοὶ κἀγαθοί, a więc odznaczają się wysoką kulturą osobistą i towarzyską, a nawet pewnym wyrafinowaniem. I tutaj ἀστεῖον zbliża się znaczeniowo do γέλοιον. Mimo woli przypomina się passus z Demostenesowej mowy (XXIII 206) przeciwko Arystokratesowi, w której mowca z ubolewaniem stwierdza, że przy pomocy takiego właśnie *logos asteios* (ἀστεῖ' εἴπωσι) niejeden przestępca „wykpił się" od kary: „Wy, Ateńczycy, puszczacie wolno ludzi, którym jasno udowodniono popełnienie wielkich przestępstw, jeżeli tylko powiedzieli coś dowcipnego albo jeżeli jacyś członkowie ich fyli wstawili się za nimi jako ich sądowi obrońcy".

Taki *logos asteios* — mowę dowcipną i ujmującą ma na myśli w swym podręczniku retorycznym (*Rhet*. 22, 1434 b 27) Anaksymenes z Lampsaku, gdy udziela wskazówek, jak przemawiający może najlepiej zyskać zaufanie i życzliwość swoich słuchaczy. Jego mowa musi spełniać wymóg πρέπον, zgodności pojmowanej jako zestrojenie jej tonu i natury z oczekiwaniami i charakterem czy rodzajem odbiorców. Z uwag Anaksymenesa na temat istoty tego *logos* wynika, że jest to rodzaj λόγος ἠθικός wedle terminologii Arystotelesa[36], a więc mowy, której ogólna tonacja kojarzy się z pojęciem życzliwości, uprzejmości, uczynności, łaskawości, to jest z ἀστειότης[37].

---

[35] Por. Turasiewicz, *Studia nad pojęciem kalos kagathos*, s. 28.

[36] Por. *Rhet*. III 7, 1408 a 10, 25, także III 16, 1417 a 16.

[37] Por. F. Zucker, *Anethopoietos. Eine semasiologische Untersuchung aus der antiken Rhetorik und Ethik*, Sitzungsberichte der deutsch. Akad. der Wissenschaft. zu Berlin, Berlin 1953, s. 6 n., oraz R. Turasiewicz, *Od ethosu do ethopoii. Studia z antycznej terminologii krytyczno-literackiej u Dionizjusza z Halikarnasu*, Zesz. Nauk. UJ, Prace Hist. Lit. XXXII, Kraków 1975, s. 62 n.

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

STAROPOLSKA POCHWAŁA TRUDU GÓRNIKÓW I HUTNIKÓW
RZECZ O WALENTYM ROŹDZIEŃSKIM*

Napisał

HERBERT MYŚLIWIEC

Od niepamiętnych czasów bytowaniu człowieka towarzyszy praca. W świadomości ludzi śródziemnomorskiego kręgu kulturowego związek pracy z życiem był do tego stopnia nierozerwalny, że nawet w najśmielszych marzeniach nie wyobrażano sobie życia bez pracy. W opisie złotego wieku nie potrafił Hezjod przedstawić życia tego szczęśliwego pokolenia bez pracy[1]; w *Pracach i dniach* pisze w w. 118 n.:

... οἳ δ' ἐθελημοὶ
ἥσυχοι ἔργ' ἐνέμοντο σὺν ἐσθλοῖσιν πολέεσσιν.
Oni zaś prace swe chętnie w spokoju i szczęściu pełnili,
(przekład Wiktora Steffena).

Inspirowana przez rozmaite źródła, wielowątkowa refleksja filozoficzna nad wartością pracy ludzkiej i jej znaczeniem w kształtowaniu osobowości jest w rozwoju kultury europejskiej zawsze obecna, od Hezjoda i zalecenia „Ora et labora!" św. Benedykta poczynając, poprzez *Kapitał* Karola Marksa i *Rolę pracy w procesie uczłowieczenia małpy* Fryderyka Engelsa, aż po gloryfikację pracy Stanisława Brzozowskiego i encyklikę *Laborem exercens* Jana Pawła II. Z zadumy nad ciężką i nader często lekceważoną pracą śląskich kuźników wywodzi się również poemat Walentego Roździeńskiego o iście renesansowo-barokowym tytule *Officina ferraria ábo hutá i wárstát z kuźniámi szláchetnego dziełá żeláznego*. Istnieją rozliczne powody, dla których godzi się przypomnieć to niezwykłe ze względu na temat dzieło i jego osobliwego jak na przełom XVI i XVII w. autora, kuźnika z Roździenia pod Katowicami (dzisiaj prawie centrum Wielkich Katowic).

Bez zarysowania, z konieczności pobieżnego, warunków i środowiska, w jakich Walentemu Roździeńskiemu wypadło żyć, pracować i tworzyć, oraz bez przywo-

---

* Odczyt wygłoszony 21 września 1985 r. na LXXXI Walnym Zgromadzeniu Polskiego Towarzystwa Filologicznego w Opolu.

[1] E. Meyer, *Hesiods Erga und das Gedicht von den fünf Menschengeschlechtern*, [w:] E. Meyer, *Kleine Schriften*, II, Halle (Saale) 1924, s. 47.

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

THE ALEXANDRIAN EPIGRAMMATISTS' IDEA OF THE LITERARY WORK

By

ALICJA SZASTYŃSKA-SIEMION

Epigram first became a means of expressing one's views upon literature in the writings of the initial generation of the Alexandrian poets, namely that of Nossis, Callimachus of Cyrene, Asclepiades of Samos, Leonidas of Tarentum, Theocritus, Posidippus, Hedylus, and others. Before that time epigram was not a significant literary genre and the autothematic epigrams were virtually nonexistent. The later authors did not add much to the repertoire of motifs and devices established early in the Alexandrian period. It is hardly surprising that every interesting poetic device was seized and imitated ad infinitum by the subsequent generations of poets, who introduced only minor changes to the canon. The Alexandrian poets, on the other hand, had an active attitude towards the tradition and consciously selected certain forms and certain masters as the examples to be followed, leaving other older poets in oblivion. They also felt a compulsion to create new, highly original, and fresh poetry of a unique character. Hence in their works one finds a substantial number of epigrams devoted to the problems of literature.

It seems feasible to select and discuss the epigrams devoted to previous and contemporary poets, problems of poetic creativity, formal postulates, dogmas, and interdictions. The first observation concerns the poets' opinion on the works and poets they write about: the opinions are generally extremely favourable. The only exception are critical views of Callimachus[1]. The other poets describe only their favourites, glorify the ancient masters, praise their contemporaries, and advertise their own achievements. They certainly lack the polemical passion of Catullus.

The literary epigrams appeared in various forms. The most popular were those of tombstone inscription, epigrams on a collection of poems, on a statue. Epitaphs

---

[1] We do not know Callimachus' epigram devoted entirely to the criticism of some poet or work. The famous Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν comes from an erotic epigram, see *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, ed. by A. S. F. Gow and D. L. Page, II: *Commentary and Indexes*, Cambridge 1965, p. 155 sq. His negative opinion about Lyde by Antimachus (fr. 398 Pfeiffer) from an unidentified work.

This is the tomb of Callimachus that thou art passing. He could sing well, and laugh well at the right time over the wine.

The third source of inspiration belongs entirely to the new epoch. It consists in the poet's hard work and his skill. The decisive factors in writting poetry, especially good poetry are the author's knowledge and the amount of hard work. The poet's abilities and qualifications are called wisdom — ἀσοφία[4]. Callimachus uses the word twice (AP IX 565, XXII 150).

The poetic skills are sometimes described by the verb οἶδα — εἰδέναι — to know, as in Callimachus' (AP VII 415): εὖ μὲν ἀοιδὴν εἰδότος — He could sing well. Poetic creativity is ὁ πόνος toil, work, as in Poseidippus (AP XII 98):

ἡ δὲ πρὶν ἐν βύβλοις πεπονημένη ἄλλ' ἀθερίζει
ψυχὴ...

But the Soul, sore tried of old amid books, makes light of other pain...

A poem is also metonymically called πόνος. Such is Asclepiades' phrase for the work of Erinna of Telos (AP VII 11):

Ὁ γλυκὺς Ἠρίννης οὗτος πόνος, οὐχὶ πολὺς μέν,

This is the sweet work of Erinna, not great indeed in volume...

Speaking of the poem by Creophilus of Samos ascribed to Homer, Callimachus says (VI Pfeiffer):

Τοῦ Σαμίου πόνος εἰμὶ...

I am the toil of the poet from Samos...

Long night hours of work on the poem's final shape also make it remarkable, as in the opinion of Callimachus about the poem by Aratus of Soli (AP IX 507):

... χαίρετε λεπταί
ῥήσιες, Ἀρήτου σύμβολον ἀγρυπνίης.

Hail! delicate phrases, the monument of Aratus' sleepless nights.

One might ask whether these three main sources of poetry are indiscriminately quoted by all Alexandrian poets, or whether some poets adhere to some of the sources and reject the rest. It is hardly possible to make a clear-cut division. If we set aside wine, whose worth as a source of inspiration one must treat with a grain of salt, we can observe that in most of the poems there coexist the traditional belief in the divinely sent inspiration and the new, Alexandrian persuasion towards the poet's own hard work. These two traditions can be reconciled. We may certainly point out some division, as between Leonidas of Tarentum, who hardly ever speaks about poetic toil in the preserved epigrams, and Callimachus of Cyrene, who believes entirely in the poet's own work and treats the divine inspiration as a mere or-

---

[4] Wisdom — σοφία — denoted poetic skill as early as in Pindar's poetry, cf. C. M. Bowra, *Pindar*, Oxford 1964, p. 4—41. Nevertheless, for Pindar wisdom was valid only when the poet possessed a divinely sent talent. Callimachus thought σοφία independent from any divine aid.

Apart from giving one name -ὄνομα, fame -κλέος (which anyway will bear fruit in remote future), poetry is also a delightful pastime, as we can see in Hedylus and Callimachus (AP VII 415). We have already quoted Hedylus' term for creating — παίζειν — to play. Callimachus, however, depicts poetry as a merry time with wine but once, and in most cases calls poetry hard work. The notion of poetry as a play, or pastime, might also be true as regards the readers of poetry since whenever there is an improvising poet in the company, everybody has a good time. Poetry as a play is a source of pleasure, as we can grasp from such expressions as

τύμβος ἔχει, Σπάρτας μεγάλαν χάριν

lieth in this tomb a great ornament to Sparta — in Leonidas' epigram on Alkman's tomb (AP VII 19). Charis — χάρις (meaning ornament, charm) is not the personal charm of the poet but that of his verse. The epithet applies chiefly to the impressions of the readers and listeners. Listening to beautiful poetry is indeed a pleasure, we can admit that. It is not possible, however, to ascribe charis to any specific categories of poetics.

In Leonidas' epigram on Anacreon (AP XVI 306) we read that writing or composing poetry is a form of self-expression. Anacreon sang about beautiful boys as this was the only subject of any interest to him.

It is vain to search for a didactic function in this poetry. The exception is Theocritus' epigram on Epicharmus' statue (AP IX 600) which says:

πολλὰ γὰρ ποττὰν ζόαν τοῖς παισὶν εἶπε χρήσιμα;

For many things useful for life he said to its children.

This utterance is so radically different from the Alexandrian standards that Gow and Page in their commentary are inclined to think[6] that these words might apply to some lost collection of sententiae and moral teachings by Epicharmus, and not to the moralizing impact of his comedies.

All those remarks on the functions of poetry fit closely to the tradition adopted — or rejected, as the didacticism — by the Alexandrian poets. Still, we encounter in their verse new functions, unknown before their time, and sometimes most excentric. Such is the function of poetry as a sure remedy for love suffering in Callimachus (AP XII 150):

αἱ Μοῖσαι τὸν ἔρωτα κατισχναίνοντι, Φίλιππε·
ἦ πανακὲς πάντων φάρμακον ἁ σοφία.

The Muses make Love thin, Philippus; of a truth learning is a medicine that cures every ill.

Posidippus expressed a similar thought, but he put it more broadly and convincingly (AP XII 98):

Τῶν Μουσῶν τέττιγα Πόθος δήσας ἐπ' ἀκάνθαις
κοιμίζειν ἐθέλει πῦρ ὑπὸ πλευρὰ βαλών.

---

[6] *Hellenistic Epigrams*, II, p. 534: "In either case the reference is to the collections of maxims current under the name of Epicharmus, not to his plays, and πολλὰ χρήσιμα will be equivalent to πολλὰς χρείας in the rhetorical sense of that noun.

A poem may be treated as a joint work of the Muses and poet:

τὸ ξννὸν Μουσῶν γράμμα καὶ 'Αντιμάχου

The work in question is of course Lyde by Antimachus of Colophon described in an epigram by Asclepiades.

The Muses love the poet (AP VII 715 Leonidas):

ἀλλά με Μοῦσαι ἔστερξαν

but the Muses loved me.

The Muses may be accompanied by Apollo:

ἦ ῥά νιν αἱ Μοῦσαι καὶ ὁ Δάλιος ἠγάπευν 'Απώλλον

Verily did the Muses and Delian Apollo love him (AP VII 664 Theocritus on Archilochus).

The same is sometimes put more cautiously, the Muses are non unfavourable to the poet (AP VII 525):

Μοῦσαι γὰρ ὅσους ἴδον ὄμματι παῖδας μὴ λοξῷ...

For those on whom the Muses did not look askance in boyhood.

A praiseworthy restraint, since Callimachus speaks about himself. The a union with the Muses can also be stiessed by such phrases as (AP VII 13 Leonidas):

"Ηρινναν Μουσέων ἄνθεα δρεπτομένην

As Erinna was gathering the flowers of the Muses.

Another traditional source of poetic inspiration is wine. It served such a function as early as in the epoch of Archilochus of Paros. In the epigramatic poetry wine is the source of inspiration chiefly in Hedylus' poems, which describe the poet's profession using the verb παίζειν — to play (Ath. XI 473 a):

Πίνωμεν, καὶ γάρ τι νέον, καὶ γάρ τι παρ' οἶνον
εὕροιμ' ἄν λεπτὸν καί τι μελιχρὸν ἔπος.
ἀλλὰ κάδοις Χίου με κατάβρεχε καὶ λέγε 'παῖζε
'Ηδύλε'. μισῶ ζῆν ἐς κενὸν οὐ μεθύων.

Let us drink; for it is true, ay, it is true, that in my cups I shall find a theme that's new, something subtle and sweet. So then, soak me in jars of Chian and say "Write thy playful verse, Hedylus". I hate living for nothing and not being drunk.

And in another epigram the poet speaks of one Socles, a drunkard, who παίζει — has a much better time with the wine than Sicelides — Asclepiades (Ath. XI 473 ab). If we follow the terminology used by Hedylus, we can interpret the meaning of those words as "Socles writes better verse than Asclepiades", which is certainly a poetic exaggeration. Also Callimachus refers to the link between poetry and wine in the epigram on his own tomb (AP VII 415):

Βαττιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εὖ μὲν ἀοιδήν
εἰδότος, εὖ δ' οἴνῳ καίρια συγγελάσαι.

wyrażeń z dziedziny pierwotnie moralnej używano do określenia pojęć estetycznych[18].

W *Acharnejczykach* (w. 811) Dikajopolis nazywa wystawione na sprzedaż córki Megarejczyka, które udają świnki, ἀστείω ... τὼ βοσκήματε, a więc 'grzeczne, ładne bydełko'. Podobnie w *Chmurach* (w. 1064) zysk (τὸ κέρδος) jest nazwany ἀστεῖον — ironicznie, gdyż *de facto* jest on bardzo lichy. Popularne wyrażenie należące do kulturalnej greczyzny ἀστεῖον (ἐστι) ὅτι... — 'to miłe, czarujące, że', które pojawia się często w dialogach Platona i sztukach Menandra[19], znajdujemy już u starych komediopisarzy. Ἀστεῖος staje się desygnatem posiadania pewnego *esprit*, usposobienia miłego, żartobliwego czy dowcipnego, charakteryzującego ludzi obytych towarzysko, wykształconych, kulturalnych. Tak już ἀστεῖον εἰπεῖν: 'mówić coś dowcipnie czy uprzejmie', jest popularnym idiomatyzmem.

W rozmowie starego Strepsiadesa z Sokratesowym uczniem w *Chmurach* (w. 204) czytamy: ἀστεῖον λέγεις· τὸ γὰρ σόφισμα δημοτικὸν καὶ χρήσιμον. Chodzi tu o sztukę geometrii, która służy do pomiarów ziemi. Ἀστεῖον jest tu eksplikowane jako coś, co jest pożyteczne i demokratyczne, a więc oddaje usługi ludziom (w znaczeniu „mówisz dowcipnie, rozsądnie, z sensem"). Jak słusznie zauważa D. A. Russell[20], "ἀστεῖος has a wide range of derived meanings from 'naturally good' to 'smart and clever'". O dokonanej leksykalizacji wyrażenia świadczy jego użycie w komediach arystofanejskich.

W *Plutosie* (w. 1150) pyta Karion Hermesa, który chce porzucić bogów olimpijskich: τί δέ; ταῦτο μολεῖν ἀστεῖον εἶναί σοι δοκεῖ; Poważne spory interpretacyjne — od starożytności aż do dziś — wywołuje termin ἀστεῖος we fragmencie 685 niezidentyfikowanej komedii Arystofanesa[21], przytoczony przez Sekstusa Empirikusa w jego dziele *Adversus grammaticos*[22]:

διάλεκτον ἔχοντα μέσην πόλεως
οὔτ' ἀστείαν ὑποθηλυτέραν
οὔτ' ἀνελεύθερον ὑπαγροικοτέραν.

Sekstus Empirikus powołuje się na ateńskiego komediopisarza w swym wywodzie na temat ἑλληνισμός, czyli poprawności i czystości języka greckiego: powiada, że „attycki dawny i współczesny wykazuje różnice powstałe z dokonanych zmian językowych. Καὶ οὐχ ἡ αὐτὴ μὲν τῶν κατὰ τὴν ἀγροικίαν ἡ αὐτὴ δὲ τῶν ἐν ἄστει διατριβόντων". A więc nie tym samym dialektem posługują się mieszkańcy wsi, co przebywający w mieście. Jak łatwo zauważyć, filozof dostrzega w tekście arysto-

---

[18] Por. D. A. Russell we wstępie do: Longinus, *On the Sublime*, with Introduction and Commentary, Oxford 1964, s. XXX i XXXI; R. Turasiewicz, *Studia nad pojęciem kalos kagathos*, Prace Hist.-Lit. UJ, z. 41, Kraków 1980, s. 13 n.

[19] Por. K. Lammermann, *Von der attischen Urbanität und ihrer Auswirkung in der Sprache*, Göttingen 1935, s. 7—25, oraz H. D. Blume, Menanders *Samia. Eine Interpretation*, Darmstadt 1974, s. 10, 260.

[20] *O. c.* s. 161.

[21] C A F I, 685, s. 560 Kock.

[22] Vol. III, 228, s. 57, ed. J. Mau, Bibl. Teubn., Lipsiae 1954.

i wzbogacenia. Wśród tych wyrażeń, które według zgodnej opinii uczonych fungują w sensie technicznym, zwykło się wymieniać: μέγας, ὄγκος, στρογγύλος, στομφάξ, εἰκών. Powstaje pytanie, czy tę listę pojęć ze słownika krytyczno-literackiego wolno nam pomnożyć o wyraz ἀστεῖος[7].

Nie jest naszym zamiarem podawanie całego *curriculum vitae* tego wyrazu od najwcześniejszych jego poświadczeń do czasów sofistów i Arystofanesa, gdyż to bogate w treść wyrażenie posiada wcale bogate dzieje, których prześledzenie wymagałoby osobnego studium. Warto natomiast przypomnieć, że ten wyraz, pochodny od ἄστυ - Fάστυ (wa-tu) poświadczonego już na glinianych tabliczkach z Knossos i Pylos[8], należy do najstarszej warstwy greczyzny[9]. To stare wyrażenie dało początek całej rodzinie form pochodnych i złożeń jako jedno z najbardziej żywotnych wyrażeń języka greckiego. Wyraz ἀστός pojawia się już w poezji Homerowej[10] w znaczeniu ʿczłowiek z miasta, mieszkaniec miastaʾ, a zapis wyrazu z digammą występuje w materiałach inskrypcyjnych[11]. Jest rzeczą charakterystyczną, że w późniejszej grece opozycją znaczeniową ἀστός jest ξένος w relacji ʿobywatel własnego miasta, rodak, swójʾ — ʿobcyʾ czy ʿmetojkos, obcokrajowiec mieszkający w tym samym mieście, ale obcej krwiʾ. Przeciwieństwo między mieszkańcami miasta a mieszkańcami wsi wyraża obok ἀστός utworzony za pomocą produktywnego sufiksu *-ikos* przymiotnik ἀστικός[12]. W znacznie mniejszym stopniu opozycję tę artykułuje wyraz ἀστεῖος, który ulegając leksykalizacji z czasem coraz częściej zaczyna się odnosić do sfery moralnej.

By określić zakresy semantyczne terminu ἀστεῖος w twórczości Arystofanesa, wypada zbadać wszystkie konteksty, które determinują jego znaczenie. Dla uchwycenia pewnych zbieżności i opozycji znaczeniowych trzeba też prześledzić pole wyrazowe ἀστός: wyrażenie to kilkakrotnie występuje w zachowanych komediach.

W w. 508 *Acharnejczyków* stwierdzamy opozycję między metojkami a ἀστοί w płaszczyźnie prawa politycznego. Z drugiej strony metojkowie i ἀστοί uczestniczący w lenajskim święcie zostali potraktowani całościowo jako mieszkańcy Aten w stosunku do nie-mieszkańców, tj. sprzymierzeńców (σύμμαχοι), którzy nie przybyli do miasta na to święto (κοὔπω ξένοι πάρεισιν).

---

[7] Już L. Radermacher w komentarzu do Arystofanesowych *Żab* (Aristophanes' *Frösche* Einleitung, Text u. Kommentar von L. R., Wien 1921, s. 274) wyrażenie to uznał za „ein alter Ausdruck der ästhetischen Kunsttheorie".

[8] Por. M. Ventris-J. Chadwick, *Documents in Mycenaen Greek. 3000 Selected Tablets from Knossos, Pylos and Mycenae*, with Introduction and Vocabulary, Cambridge 1959, s. 411.

[9] Por. Ventris-Chadwick, *o. c.* s. 385: "These words are a valuable addition to Greek lexicography and represent together with Hittite vocabulary the earliest detailed evidence of the Indo-European speech". Por. też H. Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, I, Heidelberg 1953, s. 174.

[10] *Ilias* XI 242; *Od.* XIII 192.

[11] I G 9 (I) 333, 14 ed. W. Dittenberger.

[12] A. N. Ammann, *-IKOS bei Platon*, Freiburg 1953; E. Fraenkel, *Beobachtungen zu Aristophanes*, Rom 1962, s. 15; K. J. Dover, *Lo stile di Aristofane*, Quaderni Urbinati di Cultura Classica IX 1970, s. 8 n.

ὅμοιος εἶ τῷδε, ale też w świadectwach, których nam dostarczają dialogi Platońskie. O takim „portretowaniu" dla żartu wspomina filozof w *Menonie* (80 C), gdzie jest mowa o tym, że ludzie piękni χαίρουσι εἰκαζόμενοι. W *Uczcie* (215 A) podchmielony Alkibiades oświadcza, że ma zamiar chwalić Sokratesa „metodą obrazową" (δι' εἰκόνων): „On będzie myślał, że to tylko dla żartu (ἐπὶ τὰ γελοιότερα), a to będzie takie portretowanie naprawdę, nie na żarty". W tego rodzaju εἰκασμοί — żartobliwe porównywanie, doszukujące się podobieństwa „portretowanego" zwłaszcza w świecie zwierząt obfitowała literatura antyczna. Samo zjawisko można śledzić począwszy od starej komedii. Ślad takiego *eikasmos* przynosi fr. 63 *Zbiegów* (Δραπέτιδες) Kratynosa[40], pełniejsze zaś poświadczenie Arystofanesowe *Osy* (1308 n.), gdzie niektórzy podpici goście pozwalają sobie na obraźliwe przyrównywanie wyglądu swych współbiesiadników do zwierząt[41]. Świadectwa te zdają się wskazywać na to, że był to stary ludowy rodzaj rozrywki. Ową ὁμοιότης — *similitudo* obliczoną na wywołanie śmiechu omawia Kwintylian (*Inst. orat.* VI 3, 57) wśród kategorii *ridiculum*:

„In his maxime valet similitudo, si tamen ad aliud inferius leviusque referatur: quae iam veteres illi iocabantur, qui Lentulum Spintherem, et Scipionem Serapionem esse dixerunt. Sed ea non ab hominibus modo petitur, verum etiam ab animalibus: ut nobis pueris Iunius Bassus, homo imprimis dicax, Asinus albus vocatur... Quod nunc risus petendi genus frequentissimum est."

Wezwanie zawodników do utrzymywania swych wypowiedzi na poziomie *asteia* eliminuje uciekanie się do owych *eikasmoi* jako zbyt płaskich dowcipów. Słusznie zauważa L. Radermacher[42]: „es wird für die beiden Dichter das σκώπτειν καθ' ὁμοιότητα ausgeschlossen". Spór między dwoma wybitnymi tragikami miał się rozstrzygnąć w jakiejś subtelniejszej czy szlachetniejszej formie walki słownej. W ten sposób na szerokim obszarze γέλοιον jawi się nam jakaś linia demarkacyjna: *asteia* należą, jak widać, do wyższych, szlachetniejszych rejonów żartu i komizmu, *eikones* zaś do niższych, stąd nie zawsze godnych zalecenia.

Użytek z nich czyniła przede wszystkim komedia. Hermogenes[43] wymienia *eikones* jako jeden z trzech podstawowych rodzajów *skomma*: τοῦ κωμικῶς λέγειν ἅμα καὶ σκώπτειν ἀρχαίως τρεῖς μέθοδοι· τὸ κατὰ παρῳδίαν σχῆμα, τὸ παρὰ προσδοκίαν, τὸ ἐναντίας ποιεῖσθαι τὰς εἰκόνας τῇ φύσει τῶν πραγμάτων. Jako przykład owego τὸ ἐναντίως χρῆσθαι ταῖς εἰκόσι podaje stosunek wielkości: „małej rzeczy przeciwstawiamy wielką, wielkiej małą np. 'przepiórki walczyły jak Ajas z Hektorem' albo 'Hektor i Achilles walczyli jak koguty'". Owe porównania są dla bohaterów obraźliwe *in utramque partem*, gdyż pomniejszają ich wielkość i wartość. Ten rodzaj humoru nie ograniczał się tylko do komedii: przytoczone przykłady pokazały, że przyswoił

---

[40] C A F I, 63, s. 31 Kock.

[41] Przykłady takich *eikasmoi* por. Xenoph. *Conv.* 6, 8; 7, 1; Plaut. *Bacch.* 1211; *Most.* 85; *Poen.* 210; Horat. *Sat.* I 5, 56.

[42] *O. c.* s. 273.

[43] *Opera*, ed. H. Rabe, Bibl. Teubn., Lipsiae 1912, 34, s. 451.

were, as a rule, fictional, as their content would usually hardly permit them to be placed on any real tombstone, and because of the time span; it is difficult to imagine that they were authentic epigrams written for the graves of poets buried centuries before in remote countries. There is a considerable number of epigrams recognized by scholars as the satellite works that accompany a copy of the poem[2]. An example of this kind is the epigram attached to *Corpus Theocriteum* (AP IX 434) where the I-speaker is Theocritus himself, even though it is certain that the authorship is different. One does not have to see it as an abuse of Theocritus' name, however. It is rather a manifestation of the same convention that bid the dead speak in the epitaphs.

Apart from those fictitious and presumably fictitious inscriptions one can distinguish another type of epigrams about poets. They bear no relation at all to the inscriptional purposes. We also find incidental, as it were, opinions on poetry and poets in other types of epigrams, as in Callimachus' famous Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικὸν... in an erotic poem (AP XII 43). However, the interpretation of the concise poems (as whole or in fragments) must involve taking into account the differences of conventions and, naturally, the full context of a particular view expressed in a poem.

Selecting and ordering the textual material causes certain difficulties: on the one hand, because the formulations are concise to the extreme, and hence often barely legible; many praises and words of admiration take the form of a cliché repeated throughout centuries; also, these are seldom professional opinions, even though their authors were men of letters. Theory of literature was clearly not their strong point. On the other hand, many of the opinions are ambivalent and it is difficult to decide whether they apply to the work itself or to its influence on the reader, who delights in reading or listening to the text. If a poem is described as sweeter than honey we cannot be certain to what parts of the poem the words apply. We would rather support the view that the words describe the poem's impact on the reader. The alexandrian poets are far from discussing the proper selection of words, meter, or music responsible for the final impression of sweetness and gentleness, etc. They leave such divagations to theoreticians.

We distinguish here three groups of poems — or fragments of poems — on literary subjects: those concerning the origin of some literary work and its causes; those concerning the function of the work, its importance for the authors and the readers (the latter distinction is very sharp); and those concerning the work itself. The last group is the least numerous and the most difficult to discuss.

Among the factors that help one become a poet, that is the author of a famous, or at least useful work, divine inspiration is undoubtedly the most important one. Inspiration of this kind is sent by gods, generally by the Muses. Such views are

---

[2] Asclepiades' epigram on Erinna is, according to the commentary (AP VII 1): "Inscription for a volume of Erinnas' poetry professedly written by herself". The *Greek Anthology*, II, p. 136; on Antimachus' Lyde by the same poet "possibly to be inscribed at the head of poem" (p. 138).

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

MAŁE FORMY POETYCKIE W ŚWIADOMOŚCI LITERACKIEJ POETÓW WERGILIUSZA I HORACEGO

Napisał

ANDRZEJ WÓJCIK

Formuła „małej formy poetyckiej" w historii literatury antycznej określa szeroko a niezbyt precyzyjnie utwory wierszowane o znacznie zróżnicowanej objętości od epigramu po epyllion i objawia najlepiej swój właściwy sens, gdy staje w opozycji do eposu, w porównaniu z którym epitet „mały" przysługuje bezspornie wielu gatunkom poezji. Formuła „małej formy" jest zatem pojęciem nadbudowanym ponad różnymi gatunkami poezji i chciałoby się powiedzieć ponad okresami historycznoliterackimi. Można nią bowiem objąć zarówno wczesne, jak i schyłkowe zabytki literatury antycznej i wszystkie zmieszczą się dobrze w omawianej tu kategorii.

Na tle tak rozumianej zasadniczej obojętności małej formy poetyckiej wobec gatunków i tendencji rozwojowych w historii poezji Greków i Rzymian jeden przynajmniej okres wyróżnia się szczególnym zaangażowaniem i udziałem krótkich utworów w narodzinach nowego typu poezji świadomie przeciwnej tradycyjnym konwencjom, szczególnie drażniącym w długich poematach epickich. W okresie tym kategoria małej formy znalazła się w programowej opozycji przede wszystkim do epiki, choć poprzednio drobne utwory poetyckie egzystowały obok niej nie przejawiając tak wielkiej zaczepności. Autor znanych słów μέγα βιβλίον μέγα κακόν i jeszcze dobitniejszej deklaracji wstrętu do pohomerowej poezji cyklików (epigr. 28, 1): ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, był twórcą programu literackiego tej nowej poezji, zwanej aleksandryjską, i zarazem jego wykonawcą jako autor epyllionów, hymnów, elegii, jambów, epigramów. Ucieleśniał bowiem Kallimach w swych wierszach o niewielkiej objętości nowy ideał poezji erudycyjnej, eksperymentującej, świadomej siebie, wyrafinowanej w formie i treści, elitarnej[1].

---

[1] Charakterystyka powyższa twórczości Kallimacha jest powszechnie akceptowana przez uczonych i można ją znaleźć w każdym opracowaniu greckiej poezji hellenistycznej. Na specjalną uwagę zasługują wszakże uwagi W. Wimmla (*Kallimachos in Rom*, Wiesbaden 1960, *2 Exkurs*: *Überlegungen zur Kleinform*, s. 83—87) o szczególnym w tym okresie zainteresowaniu językiem, widocznym w pracach typu słownikowego (zbiory glos). Poeci-filologowie odkryli wówczas na nowo pierwotną wartość i bogactwo słowa i uczynili je istotnym ośrodkiem poetyckich zabiegów.

łania nielicznych faktów z życiorysu mistrza Walentego, jakie niestrudzonym badaczom przeszłości udało się wydobyć z archiwów śląskich, nie sposób zrozumieć dzieła kuźnika-poety jako zjawiska literackiego i dokonać jego oceny.

Chociaż pod koniec XVI w. odmienne stosunki polityczne i wyznaniowe oddzielały Śląsk od sąsiedniej Małopolski, to jednak kopalnictwo kruszcowe rozwijające się po obu stronach ówczesnej granicy państwowej oraz kuźnice śląskie nad Małą Panwią, w okolicach Opola, Bytomia i Pszczyny, jak i kuźnice spod Krzepic i Olkusza na terenie dawnej Rzeczypospolitej tworzyły jeden obszar gospodarczy, na którym rozkwitało ówczesne hutnictwo. Kuźnicy stanowili zwartą grupę zawodową, która pielęgnowała własne tradycje, co przy dość częstym dziedziczeniu zawodu sprzyjało powstaniu i pogłębieniu świadomości społecznej, wyodrębniającej przedstawicieli tego rzemiosła. Zdawali sobie oni sprawę z nieprzeciętnego znaczenia wykonywanego zawodu zarówno dla obronności kraju, jak i dla rozwoju rolnictwa i rękodzieła. Piastowie śląscy, doceniając znaczenie hutnictwa dla gospodarczego rozwoju regionu, wyposażyli najstarsze kuźnice w przywileje i uprawnienia, które czasem dorównywały szlacheckim. Kuźnicy byli wprawdzie plebejuszami, ale jednak cieszyli się wolnością osobistą; nie odrabiali pańszczyzny i nie byli przywiązani do miejsca, mogąc przenosić się z huty do huty. Wszystko to otrzymali chyba w nagrodę za uciążliwości swojej pracy. I aczkolwiek swobody tego rodzaju były niejednokrotnie w ustroju feudalnym w dużej części jedynie pozorne, to niemała duma bije z wierszy mistrza Walentego (k. Mv/21—28):

Wszákoż záwżdy w wolności swojej, jáką mamy
Z przodkow swoich, ácz w nędzy, wszyscy sie kochamy.
Nią sie tylko cieszymy, ktora nászej nędze
Jest nawiętszą nagrodą, nie skarb, nie pieniądze!
Bo jeszcze od Cyklopow począwszy w niewoli
U żadnego tyránná nigdyśmy nie byli.
Wszędy przyszcie i wyszcie záwżdy wolne mamy,
W jednym miejscu rok bywszy, w insze iść możemy[2].

O Walentym Roździeńskim wiadomo, że był kuźnikiem z dziada pradziada i pochodził z szeroko rozgałęzionej rodziny Brusków, której członkowie pracowali w hutach żelaza po obu stronach ówczesnej granicy państwowej. Tradycja rodzinna utrzymywała, że Bruskowie pierwotnie nosili nazwisko Hercyg, i wywodziła ród od „Mysznarów", tj. kuźników miśnieńskich, którzy mieli w średniowieczu „żelázne dzieło" przynieść na Śląsk. Rodzina Brusków jest stosunkowo dobrze znana, ponieważ w archiwaliach Tarnowskich Gór zachowały się imiona licznych jej przedstawicieli i znikają one dopiero z końcem XVII w. Jedną z najsławniejszych kuźnic śląskich, która szczyciła się książęcym dokumentem nadania, założył w Bogucicach, w centrum dzisiejszych Katowic, mistrz hutniczy Andrzej Bogucki, bliski

[2] Cytaty poematu W. Roździeńskiego pochodzą z wydania pomnikowego: Walenty Roździeński, *Officina ferraria ábo hutá i wárstát z kuźniámi szláchetnego dziełá żeláznego*, opracowali R. Pollak, M. Radwan i S. Rospond, Wrocław—Warszawa—Kraków 1962, Biblioteka Pisarzy Śląskich, Seria A (staroślaska) nr 1.

dzone osiągnięcia na polu epiki, Wergiliuszową *Eneidę* i nie znane nam dzieło Wariusza, o którym przecież napisał Horacy w satyrze I 10, 51 n.: „forte epos acer / ut nemo Varius ducit". Zresztą obaj poeci zostali wymienieni w kontekście pochwały poezji, która lepiej przekazuje potomności obyczaje oraz sylwetki duchowe sławnych mężów niż rzeźba rysy ich twarzy. Wskazuje to najtrafniej na poezję epicką. Istotny jest wszakże ciąg dalszy listu, gdzie poeta mówi o sobie (w. 250 n.):

Nec sermones ego mallem
repentis per humum quam res componere gestas

Wyznanie, że wolałby uprawiać epikę zamiast pisać „wlokące się po ziemi" wierszowane listy — rozmowy (*sermones*), nabiera tu szczególnego znaczenia. Pozostaje bowiem w bezpośrednim kontakcie z nazwiskami dwu serdecznych przyjaciół i cenionych przez Horacego twórców. I ja chciałbym tworzyć jak Wergiliusz i Wariusz — zwierzał się nie tylko cesarzowi Horacy i natychmiast swoim zwyczajem niby to wyliczając motywy epickie (opis krain, zdobywanie zamków) nakreślił z dużą siłą wyrazu szkic eposu historycznego z dziejów najnowszych Rzymu, czyniąc ich bohaterem („tuis auspiciis") adresata listu (w. 252—256). Zresztą temat tej nie napisanej epopei można łatwo odczytać z ostatnich słów: „te principe Romam (sc. mallem dicere"). Patos zakończenia przechodzi bezpośrednio w ciąg dalszy zwierzeń o niemożności, ale także o poczuciu przyzwoitości („pudor"), które nie pozwala porywać się na zadanie przerastające siły wykonawcy (w. 257—259). Wersy te stanowią zamknięcie okresu warunkowego: „Nec sermones ego mallem" ...

si quantum cuperem possem quoque; sed neque parvom
carmen maiestas recipit tua nec meus audet
rem temptare pudor quam vires ferre recusent.

Powtarza się tu Horacjańska rada z *Listu do Pizonów* (w. 38—40), że należy jednak zamiar przymierzać do sił i liczyć się z możliwościami własnymi, które nie są nieograniczone. Pojawiło się też charakterystyczne określenie „parvom carmen", które obejmuje tutaj ogólnie wszelkie małe formy poetyckie jako nieodpowiednie, wprost niestosowne, by w nich zawrzeć i wyrazić pełnię i powagę dziejów Rzymu za pryncypatu Augusta[13]. Jednocześnie „parvom carmen" jest tą formą poezji, na jaką stać Horacego, odpowiednią dla jego sił twórczych, nieodpowiednią jako dar dla władcy czyniący zadość wielkości czasów.

Pozostaje problem szczerego czy tylko fikcyjnego żalu poety, że nie potrafi jednak napisać epopei. Ochota, aby przyłączyć się na trzeciego do dwu wybitnych epików Wergiliusza i Wariusza okazała się w świetle listu nie do zaspokojenia z przyczyn niezależnych od twórcy. Imiona bliskich, nie żyjących już przyjaciół, nadają tej partii listu znamię powagi i eliminują podejrzenie o manipulację. Trudno też

---

[13] Epitet *parvus* pojawia się częściej w autotematycznych wierszach Horacego i wskazuje ostatecznie na kallimachejską opozycję „małej" i „wielkiej" poezji. Por. np. *c.* III 3, 72: "magna modis tenuare parvis"; *c.* IV 2, 31 n.: "operosa parvos / carmina fingo"; *c.* IV 15, 3 n.: "ne parva Tyrrhenum per aequor / vela darem".

epigram, which developed in the epochs later than that of the Alexandrian poets.

The authors of epigrams wrote a considerable amount of verse about the worth and meaning of poetry, of the motivation to create, and of the functions of creativity. It seems that these problems were in the focus of their interest. It must be added that the poets never mention money, as if none of them wrote for profit. They speak of much loftier subject instead. Since the poet is either the Muses' favourite, or at least the wise man — ὁ σοφός it seems quite natural and justified that being a poet is a merit by itself. Hence Nossis in her own epitaph (AP VII 718) addresses the passers-by boasting that the Muses love her songs and the fact is worth much praise:

εἰπεῖν, ὡς Μούσαισι φίλαν τήνᾳ τε Λοκρὶς γᾶ
τίκτεν ἴσαν ὅτι θ' οἱ τοὔνομα Νοσσίς· ἴθι.

say that the Locrian land bore one dear to the Muses and equal to her and that her name was Nossis. Go!

It is again Nossis who claim her poetic right to teach and improve the readers; she adopts the manner of the moralist Phocilides and uses the form: τοῦτο λέγει Νοσσίς — thus saith Nossis. Being a poet is a glorifying call. Poetry brings fame to its author and only secondarily to the hero praised by his verse, and the poet's name will not be forgotten after his death. Ὄνομα — the name — denotes being elevated above the anonymous crowd and is often mentioned by the authors of epigrams. Compare Asclepiades' words about Erinna (AP VII 11):

... εἰ δ' Ἀΐδας μοι
μὴ ταχὺς ἦλθε, τίς ἂν ταλίκον ἔσχ' ὄνομα;

If Death had not come early to me, who would have had such a name?

Leonidas speaks about himself in a similar vein (AP VII 715):

οὔνομα δ' οὐκ ἤμυσε Λεωνίδου·

the name of Leonidas hath not sunk into oblivion.

Posidippus mentions Sappho in such a way (Ath. XIII 596):

οὔνομα σὸν μακαριστόν,

Thy name is blessed.

The poet deserves the gratitude of other citizens, like Epicharmus in Theocritus (AP IX 600):

μεγάλα χάρις αὐτῷ.

Great thanks to him.

Though Archilochus' fame — Theocritus again — originated in the past, it will remain in human memory (AP VII 664):

... οὗ τὸ μυρίον κλέος
διῆλθε κἠπὶ νύκτα καὶ ποτ' ἀῶ.

Whose vast renown reached to the night and to the dawn.

solicitously constructed. It is difficult to say anything reasonable about Callimachus' (AP VII 525): ...ὁ δ' ἤεισεν κρέσσονα βασκανίης.
the other sang songs which overcame envy.

An ideal work should also be δυνατός — mighty, and λεπτός — subtle (the poet's mind and the poem according to Callimachus and Hedylus, respectively). Some expressions unite the traditional notions with the new ones e.g. ὁ γλυκὺς πόνος — a sweet toil.

In Callimachus' poetry we find some radically new terms, as ἡ καθαρὴ ὁδός — the clear, untrodden road, the way of pure poetry (AP IX 565).

Let us end this discussion with the question of the autothematic epigrams. It seems that they were practically nonexistent in that period. In the later epochs we can find in the Greek Anthology two such poems (apart from Palladas epigram about outrage as the source of poetry discussed above): one by Parmenion of Macedonia (AP IX 342) from about 25 B. C. and one by Cyrillus, dates unknown (AP IX 369). Both poets are interested in one particular quality of epigram, its size. They think an epigram ought to be consise and insist on this view. Parmenion:

Φημὶ πολυστιχίην ἐπιγράμματος οὐ κατὰ Μούσας
εἶναι. μὴ ζητεῖτ' ἐν σταδίῳ δόλιχον·
πόλλ' ἀνακυκλοῦται δολιχὸς δρόμος· ἐν σταδίῳ δὲ
ὀξὺς ἐλαυνόμενος πνεύματός ἐστι τόνος.

An epigram of many lines does not, I say, conform to the Muses' law. Seek not the long course in the short stadion. The long race has many rounds, but in the stadion sharp and short is the strain of the wind.
Cyrillus:

Πάγκαλόν ἐστ' ἐπίγραμμα τὸ δίστιχον· ἢν δὲ παρέλθῃς
τοὺς τρεῖς, ῥαψῳδεῖς, κοὐκ ἐπίγραμμα λέγεις.

An epigram of two lines has every merit, and if you exceed three lines it is rhapsody, not epigram.

The epigram that obeys the poets' prescriptions is indeed a small literary form.

To return once more to the poets of the Alexandrian period and their views on the origin, function, and essence of the work of literature, we can conclude that the discussed epigrams reveal a mixture of opinions and notions inherited from the poets of the archaic and classical ages with new, original ones that emerged from the poet's own reflections and attempts to create new poetry.

Wrocław

Translated by Piotr Siemion

uwierzyć, by oficjalnie uznany największy poeta liryczny Rzymu, podziwiany w tej roli i naśladowany, odczuwał rzeczywiście potrzebę albo może konieczność ułożenia jeszcze jednej odmowy — *recusatio* nagabującemu go cesarzowi. Przecież w r. 13 ukazała się IV księga *Pieśni*, w której dom cesarski i sam August zostali szczodrze obsypani pochwałami, tyle że w konwencji lirycznej. Można więc, sądzimy, wysunąć przypuszczenie, że forma *recusatio* przydała się tym razem poecie do wyrażenia pewnej prawdy o sobie, twórcy gawęd i krótkich lirycznych wierszy. Była to prawda o własnej niemożności przekroczenia granicy dzielącej małe formy poetyckie od fabularności i możliwości kreacyjnych epiki. W słowach „si quantum cuperem possem quoque" brzmi nuta szczerej przykrości z powodu wykluczenia od udziału w bogatej, imponującej tradycji epickiej od *Iliady* do *Eneidy*. Wobec epopei stworzonych przez Wergiliusza, Wariusza poczuł się zapewne Horacy skromniejszym poetą, jakby uboższym o te wszystkie możliwości i środki, jakimi dysponowała technika eposu.

Między omówionymi wypowiedziami Horacego z satyry II 1 i z *Listu do Augusta* rozciąga się w czasie twórczość liryczna w sposób szczególny odpowiadająca wyobrażeniom o małej formie poetyckiej. Dzięki skłonności poety do refleksji autotematycznych również w liryce i w niej odbiła się w sposób bezpośredni jego poetycka świadomość. Na jej ukształtowanie wywarła wpływ podobnie jak na Wergiliusza poetyka aleksandryjska i jej ideał estetyczny wyrażany najczęściej w języku metafor, w których ważną rolę pełniły opozycje: mały/wielki, cichy/głośny, wąski/szeroki, a pierwszy człon tych zestawień był wyróżniony dodatnio, drugi ujemnie. Kontakt ze sferą ideałów i wzorców poezji aleksandryjskiej nawiązywany bywa w wierszach Horacego właśnie przez wprowadzanie owych opozycji i stosowanie pewnych charakterystycznych terminów.

Kallimachejski ideał sztuki poetyckiej, a przede wszystkim poetyckiego stylu odzwierciedlają najlepiej używane przezeń przymiotniki λεπταλέος lub λεπτός (*epigr.* 27, 3; *Hymn do Artemidy* 243)[14]. Wskazują na to wszystko, co w wierszu stanowi o subtelności, wyrafinowaniu, „literackości", a więc o tych cechach, które najmniej kojarzą się z wyobrażeniem rozległej epopei. Horacjańskim odpowiednikiem Kallimachowego λεπτός w jego estetyczno-literackiej funkcji jest przymiotnik *tenuis* — cienki, delikatny, i dzięki swemu znaczeniu podstawowemu odpowiedni, by go wprowadzić do Kallimachowych opozycji[15].

Bardzo instruktywna wydaje się pod tym względem pieśń I 6 „Scriberis Vario fortis et hostium / victor" jako pierwsza w tym zbiorku rozprawa ze stawianą przed poetą alternatywą twórczości (układaj epopeje), co miało już miejsce w omawianej tu satyrze II 1. Tym razem odmowę otrzymał Agryppa, bliski współpracownik Augusta, spragniony poematu o sobie i princepsie. Podstawą odmowy była jak

---

[14] Por. F. Wehrli, *Horaz und Kallimachos*, Museum Helveticum I 1944, s. 72.

[15] E. R. Schwinge, *Zur Kunsttheorie des Horaz*, Philologus CVII 1963, H. 1/2, s. 81: „*tenuis* — das ist bekannt — ist die lateinische Übersetzung des griechischen λεπτός, λεπταλέος und damit römische Version des Terminus, den Kallimachos zur Bezeichnung seines Kunstideals benutzte".

A quick review of the terms used to denote works of literature may be of some interest here.

When they wrote about the poets of the past, the authors of epigrams use the traditional, customary terms describing songs. They call Sappho's works ᾠδή — ode (Posidippus), for Anacreon they reserve the verb μελίσδω (att. μελίζω), for Alcman — μέλπομαι (AP II 19).

The epic poetry is described by such terms as ἄεισμα, τὰ ἔπη, but also ῥήσιες (Callimachus on Aratus' poem). In Theocritus we can observe the distinction he makes between lyric and epic poetry[7] (AP VII 664):

ἔπεά τε ποιεῖν πρὸς λύραν τ' ἀείδειν.

to compose poems and to sing by the lyre.

If the terms that describe the old poetry are used fairly strictly as far as their semantic fields are concerned, other terms, like ἀοιδή, ἀείδω are used quite, loosely, as when Callimachus calls his poetry ἀοίδή, ἀείδω, even though he was the master of several genres. When Hedylus speaks of his epigrams he uses the name τὰ ἔπη. Freedom in using the terms is significant, but the vocabulary reflects the fact that singing or recitation with a musical instrument was considered the proper way of reproducing literary work.

The changes in this respect that took place after the 5 c. B. C. (separating the text and the music, wider popularity of individual reading) resulted in the growing use of the term γράμμα — writ — among the alexandrian poets. Thus Leonidas uses this word when he describes the didactic poem by Aratus of Soli, Asclepiades writes the same about a collection of poetry by Antimachus, Callimachus about the epic poem by Creophylus of Samos, and about Plato's dialogue. The term γράμμα appeared three times in epigrams meant to be put on a copy of the poet's work[8]. It is not difficult to understand since the author addresses the reader — not the listener — of a particular copy. Other interesting terms are σέλιδες — lines in Posidippus, and βύβλοι — books — in the same author. The new terminology we encounter — writing, lines of the book — is a sign of a new epoch. In this brief review we left out such conventional terms and generic names as τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οἱ ἴαμβοι.

The discussion of the postulates the literary works had to obey — or the description of the type of work most praised by the Alexandrian poets — must start with a remark that although the poets were eager to enumerate the desired qualities of the work, they never ventured to suggest in which way one might achieve them. This a literary work ought to have been μελιχρός — sweet, pleasant, but also new,

---

[7] Although Paton, *o. c.*, II, p. 355: "so skilled to write verse and to sing it to the lyre" understands it as the ability to compose & sing verse. Similarly A. S. F. Gow, *Theocritus*, ed. with a Translation and Commentary by..., I, Cambridge 1950, p. 251: "with skill to fashion verses abd to sing them to the lyre".

[8] Asclepiades about Antimachus' work (AP IX 63); Callimachus about Creophylus (Lobel-Page LV); Leonidas about *Phaenomena* of Aratus (AP IX 25).

Wiadomo, że ideały poezji aleksandryjskiej przyjęli za własne poeci młodego Rzymu, neoterycy. Zasady nowej w historii rzymskiej literatury techniki pisania wierszy powiązali oni z praktykowaniem małych form najbardziej sprzyjających tworzeniu poezji doskonałej, czystej, uwolnionej od obowiązku służenia innym panom niż sama sztuka słowa[2].

Jakie zaś było stanowisko i mniemanie dwu znanych poetów epoki Augusta, Wergiliusza i Horacego, z których pierwszy rozpoczął swą twórczość od małych form poetyckich, a drugi na nich poprzestał? Powstaje pytanie, czy u wymienionych poetów ich poezja kameralna pozostała wyłącznie naturalną konsekwencją wrodzonych uzdolnień, czy też była równocześnie i dodatkowo przejawem i wyrazem określonej opcji autorów, najpewniej artystycznej, lub może innej jeszcze. Chodzi więc o to, czy ci twórcy uprawiali swe poletka tak jak greccy poeci małych form z okresu archaicznego lub klasycznego, czy raczej ich pracy literackiej towarzyszyły intencje zbliżone do tych, jakie przyświecały twórczości Kallimacha, a więc opozycyjne, polemiczne. Odpowiedzi szukać należy śledząc, w jakim kontekście idea małej formy objawiła się w wierszach wspomnianych twórców.

Wergiliusz, który — jak wiadomo — nie ograniczył ostatecznie swej twórczości do wierszy małego wymiaru, zechciał swe bukoliki, owoc teokrytejskiego natchnienia, zaopatrzyć w rodzaj metatekstowego komentarza, w którym wyjaśniał swą autorską decyzję porzucenia poezji o „królach i bitwach", czyli po prostu epiki. W eklodze VI wyrażeniem „reges et proelia" (w. 3) określił tematykę, od której odstąpił wskutek interwencji Apollina. Poeta zwierzył się czytelnikom ze swego przeżycia w formie opowiadania, co mu się przydarzyło, gdy opiewał czyny wojenne. Apollo mu w tym przeszkodził ciągnąc go za ucho i napominając (w. 4 n.):

pastorem, Tityre, pinguis
pascere oportet ovis, deductum dicere carmen

„Tłuste owce" w kontekście zakazu uprawiania twórczości epickiej oraz zachęty do pieśni pasterskiej lekkiej i prostej stają się w tej eklodze wyrazem i symbolem

---

Wimmel mówi o „promieniującym ośrodku" słowa („ausstrahlendes Zentrum"), którego emanacja oddziałuje na kontekst i uruchamia całą gamę odcieni znaczeniowych. W tekście poetyckim opartym na nowych założeniach każde słowo jest rezultatem wyboru uwzględniającego możliwości semantyczne innych słów w tym tekście. Wimmel pisze (s. 86): „Ein Dichter in solcher Bewusstheit und Scheidung dichtet λεπτῶς, und ein Gedicht ist λεπτόν, wenn in ihm kein Wortwert und keine Wortnuance mehr verlorengeht". Tak pojmowana λεπτότης była w przekonaniu aleksandryjczyków przywilejem małych form poetyckich; *ibid.*: „κατὰ λεπτόν zu dichten heisst also: so kurz dichten, dass jedes Wort und Bild voll wirken kann".

[2] Wimmel, *o. c.* s. 10, dowodzi, że neoterycy doprowadzili kallimachejski postulat małej formy do przesady, jak również ze zbytnim naciskiem powtarzali pouczenia greckiego poety zalecające wytrwałość, zdyscyplinowanie, trud twórczy. Neoterycka jednostronność („neoterische Vereinseitigung"), eliminująca poezję dużego rozmiaru, stworzyła następnie dobre podstawy poetom augustowskim do obrony przed podejmowaniem tematów epickich z historii współczesnej. Kallimach natomiast, jeśli spojrzeć na całą jego twórczość, nie absolutyzował małej formy poetyckiej, czego świadectwem są *Aitia*, poemat w czterech księgach.

Warto przy tym pomyśleć, że słynna profetyczna ekloga IV może być stosownym przykładem na to, jak poeta opracował nowy temat zachowując koloryt bukoliczny zgodnie z zapowiedzią (w. 1 i 3):

Sicelides Musae, paulo maiora canamus
...
si canimus silvas, silvae sint consule dignae.

Wysunięte na pozycję inicjalną wezwanie do poezji wyższego tonu i poważniejszej treści posiada szczególną wymowę, zwłaszcza na tle teorii i praktyki poetyckiej neoteryków, a także w perspektywie całej późniejszej twórczości Wergiliusza. Brzmi bowiem jak zapowiedź nowego programu, jak zwiastun nowej orientacji. Ekloga IV została jeszcze wprawdzie utrzymana w bukolicznej konwencji, ale jej twórca wybiegając marzeniem w przyszłość złotego wieku zapragnął zostać w nim piewcą czynów głównego bohatera tak bliskiej ery szczęśliwości (w. 53 n.):

O mihi tum longae maneat pars ultima vitae,
spiritus et quantum sat erit tua dicere facta!

Otóż wyrażenie „facta dicere" lub „res dicere" oznaczało w poezji podjęcie tematyki tak zwanej wielkiej, czyli wysławianie czynów, których dokonali bohaterowie mitu lub historii. Dokładnie tego samego zwrotu użył Wergiliusz, gdy w części dedykacyjnej (w. 6—13) VIII eklogi *Pastorum musam Damonis et Alphesiboei* postanowił wyrazić tęsknotę do chwili, w której wolno mu będzie sławić czyny Azyniusza Polliona (w. 7 n.):

en erit umquam
ille dies, mihi cum liceat tua dicere facta?

Różnica między przytoczonymi tekstami eklogi IV i VIII dotyczy postawy podmiotu wypowiedzi. Mniemany chwalca zasług Polliona wprawdzie chciałby doczekać dnia, w którym zabierze się do poematu, oczywiście epickiego, ale wyraził w pierwszym rzędzie brak pewności, czy dzień taki nadejdzie. Owo „liceat mihi" pachnie wyraźnie skromnością, naturalnie skromnością talentu, którą poeci augustowscy usprawiedliwiali zwykle odmowę podjęcia „wielkiego" tematu o czynach jakiejś politycznej znakomitości. Natomiast przyszły piewca dzieł tajemniczego Dziecka z eklogi IV czuje dostatek sił twórczych, aby wyrazić wielkość nadchodzącej epoki. Było rzeczą oczywistą, że dla realizacji takich tematów środki wyrazu właściwe małym formom poetyckim nie byłyby stosowne. „Dicere facta" to zadanie poety epickiego, a Wergiliusz w zakończeniu IV eklogi dał wyraz nie tylko pragnieniom, aby takie zadanie wykonać, lecz wyraził również pewność co do triumfu swego poematu w konkurencji z mitycznymi pieśniarzami, Orfeuszem i Linusem (w. 55—57)[8]. Co więcej, sama Arkadia przyznałaby poecie zwycięstwo, gdyby w agonie

[8] Inaczej W. Kraus, *Vergils vierte Ekloge: Ein kritisches Hypomnema*, [w:] W. Kraus, *Aus allem eines. Studien zur antiken Geistesgeschichte*, Heidelberg 1984, s. 388: „Natürlich sind diese Gestalten für ihn nur Mythologie: Orpheus und Linus deuten auf religiöse Hymnik, Pan und Arkadien auf Bukolik, es ist also nicht etwa ein Epos angekündigt". Autor odnotowuje jednak w przy-

nament. An intermediate position is taken by Asclepiades of Samos and Posidippus. Nossis said nothing on the subject of creativity.

One obstacle in the way of such a division is an epigram by Leonidas devoted to *Phaenomena* of Aratus (AP IX 25):

Γράμμα τόδ' Ἀρήτοιο δαήμονος, ὅς ποτὲ λεπτῇ
φροντίδι δηναιοὺς ἀστέρας ἐφράσατο,
ἀπλανέας τ' ἄμφω καὶ ἀλήμονας, οἷσι ἐναργὴς
ἰλλόμενος κύκλοις οὐρανὸς ἐνδέδεται.
αἰνείσθω δὲ καμὼν ἔργον μέγα, καὶ Διὸς εἶναι
δεύτερος, ὅστις ἔθηκ' ἄστρα φαεινότερα.

This is the book of learned Aratus, whose subtle mind explored the long-lived stars, both the fixed stars and the planets with which the bright revolving heaven is set. Let us praise him for the great task at which he toiled; let us count him second to Zeus, in that he made the stars brighter.

We find there three terms describing the work and skills of the poet: γράμμα τόδε — this is the book; λεπτῇ φροντίδι ἐφράσατο — subtle mind explored; αἰνείσθω δὲ καμὼν ἔργον μέγα — let us praise him for the great task. The whole epigram is saturated with the terminology concerning work, toil, thinking, skillfulness, and there is no mention of the Muses as inspiration. The key to this riddle may be Leonidas' rivalry with Callimachus, who also wrote an epigram on Aratos' poem. In their commentary A. S. F. Gow and D. L. Page were right to observe[5] that there are no phraseological correspondencies of any kind between Callimachus's and Leonidas' epigrams. The only exception is one adjective, λεπτός — subtle. It is quite surprising considering the epoch's customs in poetry, so the authors of the commentary were inclined to deny the existence of any such rivalry and claimed that the two poems were produced independently one from the other. It seems, however, that the rivalry did exist, although in a different form: Leonidas did not attempt to excel Callimachus in the choice of words, but instead took over and broadened the other poet's way of describing the origin of poetry, all in spite of his usual methods of composition.

To end these remarks let us consider yet another source of poetry, unknown to the alexandrian poets and quoted with comical earnestness by Palladas of Alexandria in IV c. B. C. (AP XI 340):

Ὤμοσα μυριάκις ἐπιγράμματα μηκέτι ποιεῖν·
πολλῶν γὰρ μωρῶν ἔχθραν ἐπεσπασάμην.
ἀλλ' ὁπόταν κατίδω τοῦ Παφλαγόνος τὸ πρόσωπον
Πανταγάθου, στέξαι τὴν νόσον οὐ δύναμαι.

I swore ten thousand times to make no more epigrams, for I had brought on my head the enemity of many fools, but when I set eyes on the face of the Paphlagonian Panthagathus I can't repress the malady.

So *indignatio fecit versus*. This applies, however, to the satirical, militant kind of

[5] *Hellenistic Epigrams*, II, p. 396.

ἡ δὲ πρὶν ἐν βύβλοις πεπονημένη ἄλλ' ἀθερίζει
ψυχὴ ἀνιηρῷ δαίμονι μεμφομένη.

Love, tying down the Muses' cicada on a bed of thorns, would lull it there, holding fire under its sides. But the Soul, sore tried of old amid books, makes light of other pain, yet upbraids the ruthless god.

If poetry serves to prepare one for the hardships of life, does it concern solely the poet, or maybe also the reader of his poetry? The authors of the commentary think that this applies to all educated people in general.

We also encounter the creative values of poetry. The poets create a new reality, as Aratus did in the opinion of Leonidas (AP IX 25):

... καὶ Διὸς εἶναι
δεύτερος ὅστις ἔθηκ' ἄστρα φαεινότερα.

let us count him second to Zeus, in that he made the stars brighter.

Zeus placed stars in the skies, Aratus then did the same. We may treat the passage as the possible source of the Renaissance sicut alter Deus poeta.

Although we may attempt to consider the importance of poetry for the readers, the Alexandrian poets were univocal in their opinion that poetry was much more useful for its creator than for the reader. Such a feature is typically Alexandrian. Callimachus confirms that view (AP IX 565):

Ἦλθε Θεαίτητος καθαρὴν ὁδόν. εἰ δ' ἐπὶ κισσόν
τὸν τεὸν οὐχ' αὕτη, Βάκχε, κέλευθος ἄγει,
ἄλλων μὲν κήρυκες ἐπὶ βραχὺν οὔνομα καιρὸν
φθέγξονται, κείνου δ' Ἑλλὰς ἀεὶ σοφίην.

Theaetetus walked in an untrodden road, and if this path does not lead, Bacchus, to thy ivy, the heralds shall call the names of others for a brief season, but Hellas shall proclaim his wisdom for ever.

A dramatic poet who writes for the public in order to gain fame is consistently constrasted with the one who writes to achieve wisdom. Callimachus wrote that the creativity itself and its fruits are much more valuable and lasting.

Another reader-oriented epigram is one by Callimachus (AP VII 471) unusually devoted to a work of prose, in this case to Plato's *Phaedon*. Having read *Phaedon* one Cleombrotus jumped from a high wall and died — a forceful impact indeed considering that he had no other motives to commit suicide (v. 3—4):

ἄξιον οὐδὲν ἰδὼν θανάτου κακόν, ἀλλὰ Πλάτωνος
ἓν περὶ ψυχῆς γράμμ' ἀναλεξάμενος.

not that he saw evil worthy of death, but that he had read one treatise of Plato, that on the soul.

Such an approach must be treated as an example of the Alexandrian craving for unusual effects and not as an ordinary description of the functions of a literary work.

As we have said the epigrams say very little about a work of literature itself.

niepożądanych i krytykowanych przez zwolenników nowego prądu literackiego zjawisk w poezji tradycyjnej, zjawisk najbardziej rażących we współczesnej epice[3]. Ekloga VI zawierająca scenę z Apollinem rozpoczyna się od stwierdzenia Wergiliuszowego prawa pierwszeństwa do gatunku bukolicznego w literaturze rzymskiej, po czym następuje owo dosyć zagadkowe przyznanie się do prób epickich (w. 3: „cum canerem reges et proelia") i wreszcie admonicja Apollina, w której bóg zwrócił się do poety wzywając go imieniem pasterskim: *Tityre*. Do tego momentu rzecz rozgrywała się wyłącznie w sferze problemów literackich (pojawienie się bukoliki w poezji rzymskiej, krytyka eposu, uznanie dla „lekkiego" utworu — „deductum carmen"). W dalszym ciągu jednak obok decyzji podjętej zgodnie z wolą Apollina (w. 6—8: „nunc ego... agrestem meditabor ... musam") wystąpił motyw odmowy, znana w poezji tych czasów *recusatio*. Został nią dotknięty Alfenus Warus, osobistość polityczna i najwidoczniej pretendent do poematu o własnych chwalebnych czynach. Odmowa skomponowania utworu epickiego w formie a panegirycznego w treści została Warusowi przekazana pośrednio, niejako w rezultacie interwencji Apollina: wobec tego — wyjaśnia wytargany za uszy Wergiliusz — będę uprawiał bezpretensjonalną poezję pastoralną, będąc zresztą pewny, że znajdzie się aż zbyt wielu chętnych do głoszenia twych pochwał i do układania wierszy o wojnach. Interwencja bóstwa okazała się zatem podwójnie przydatna. Umocniła sankcją olimpijską stanowisko poety jako sielankopisarza (w. 9: „non iniussa cano") i usprawiedliwiła odmowę twórczości w innej konwencji niż bukoliczna[4]. Poeta nie omieszkał zapewnić, że bukolicznych pochwał Warusowi nie poskąpi choćby dlatego, że i Apollo przepada za wierszami dedykowanymi temu mężowi. Tak to na obietnicach kończy się wstępna część eklogi, ale Warus nie pojawi się już więcej w tym utworze.

Główną część VI eklogi (w. 13—81) wypełniła pieśń Sylena przymuszonego do śpiewu przez dwu pasterzy, którzy przyłapawszy go związali i w zamian za uwolnienie wysłuchali poematu zadziwiającego zarówno treścią, jak kompozycją[5]. Znajdujemy tam mianowicie jakby rejestr przeróżnych wątków, przede wszystkim mitologicznych, na ogół słabo rozwiniętych, a nieraz zaledwie zasygnalizowanych. Wśród nich wyróżniają się objętością wątek kosmogoniczny (w. 31—40), a więc

---

[3] Do epiki współczesnej historycznej należały np. *Annales belli Gallici* Furiusza (epika nie identycznego z neoterykiem Furiuszem Bibakulusem, wyszydzonego przez Horacego w *sat.* I 10, 36 n. i II 5, 40 n.) oraz poemat Warrona Atacyńskiego w stylu Enniusza o zwycięstwach Cezara nad Galami pt. *Bellum Sequanicum* (por. H. Bardon, *La littérature latine inconnue*, I.: *L'époque républicaine*, Paris 1952, s. 348—351 i 368). Korneliusz Sewerus podtrzymując enniańską tradycję napisał epos *Bellum Siculum* o klęsce Sekstusa Pompejusza w r. 36 (por. *ibid.* II: *L'époque impériale*, Paris 1956, s. 62 n.). Nie wiadomo, do jakiego okresu dziejów odnosiły się *Annales* Woluzjusza tak bezwzględnie skrytykowanego jako przedstawiciela „starej szkoły" (por. M. Swoboda, *De litterarum censura apud Catullum*, Eos LXX 1982, s. 87 n.).

[4] Wimmel zauważył słusznie, że prawo do pozostania w kręgu pieśni pasterskiej dawała Wergiliuszowi przede wszystkim zasługa przyswojenia tego gatunku poezji rodzimej literaturze, *o. c.* s. 134.

[5] Por. analizę oraz interpretację eklogi VI przez S. Stabryłę, *Wergiliusz. Świat poetycki*, Wrocław 1983, s. 90—94.

„quiescas" wyraził przekonanie, aby Horacy dał spokój satyrom. Gdy poeta zdradzał mimo to nieprzepartą chęć do pisania, Trebacjusz doradził zmianę rodzaju twórczości, zmianę formy i konwencji (w. 10):

> Aut si tantus amor scribendi te rapit, aude
> Caesaris invicti res dicere,

„Res dicere" oznacza to samo co Wergiliuszowe „dicere facta" w eklodze IV i stanowi tu propozycję twórczości w konwencji epickiej. Odpowiedź poety rozpoczyna się od znamiennego wyznania (w. 12): „Cupidum, pater optime, vires / deficiunt", po czym następują dwa wojenne mini-obrazki jako przykłady scen, z których opisem „nie każdy" sobie poradzi. Brak sił dotyczy tu naturalnie rodzaju poetyckich uzdolnień, a zwłaszcza ograniczenie talentu narracyjnego niezbędnego w przedstawianiu scen batalistycznych w sposób dynamiczny i pełen ekspresji.

Powstaje pytanie, w jakiej mierze słowa „vires deficiunt" wyrażają szczere przekonanie poety — posiadającego już własny dorobek w postaci nie tylko satyr, lecz i epod — o niedostatku sił twórczych, a w jakim stopniu są być może tylko wykrętem, wybiegiem, typową *recusatio*. E. Fraenkel na przykład opowiedział się za szczerością tego wyznania, które uważał za poważną odpowiedź, przekazaną za pośrednictwem wiersza, na sugestie a może nawet propozycje wychodzące z kręgów dworskich od osób życzliwych Horacemu, aby napisał epos z pochwałami dzieł Cezara Augusta[10]. Warto przypomnieć, że Horacy był poetą świadomym różnic gatunkowych poezji, zdolnym i skłonnym do refleksji nad tym, co artysta zdoła udźwignąć na swych barkach, jak to obrazowo wyraził w *Liście do Pizonów* (w. 38—40)[11]:

> Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam
> viribus et versate diu, quid ferre recusent,
> quid valeant umeri.

Chyba nawet twórczość satyryczną podejmował ongiś Horacy po zastanowieniu nad możliwościami, jakie aktualna sytuacja w środowisku literackim otwierała bądź zamykała przed poetą w ówczesnym Rzymie. W satyrze I 10, 40—48 autor wyraźnie stwierdził, że gdy zaczynał tworzyć, obsadzone już były przez utalentowanych pisarzy takie gatunki literackie jak komedia (Fundaniusz), tragedia (Azyniusz Pollion), epika (Wariusz), bukolika (Wergiliusz) i tylko na polu satyry lucyiańskiej nieudolność kontynuatorów prowokowała do nowych bardziej udanych

---

[10] E. Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957, s. 149: "The tone of this refusal (chodzi o odmowę daną Trebacjuszowi — A.W.) could not be more respectful (*pater optime*), and the poet's regret sounds wholly sincere.

[11] Seneka, *De ira* III 6, 3, przypomniał, że to Demokryt dał tak zbawienną radę, gwarantującą *tranquillitatem animi* wszystkim, którzy nie porywają się na zadania ponad siły. G. Stégen, *Les Épitres littéraires d'Horace*, Namur 1958, s. 24, skomentował radę Horacego jako ostrzeżenie przed wybujałymi ambicjami twórców: "Le poète doit bien se connaître quand il choisit son sujet, de peur que son ambition ne dépasse ses possibilités. Horace lui même avoue que cela lui est arrivé". Tu autor odwołał się do Hor. *c.* IV 15, 1—4.

Nastroju sielankowego jednak jest u Roździeńskiego niewiele. Sam wygląd kuźnika był dla postronnych odrażający (k. $L_4/4-L_4v/10$):

Nie wiem, czemu sie mojej *ták bárzo* osobie
Dziwujesz? Czyć sie moj kształt nie podob*a* tobie?
Podobno, żem to czarny by sádzelnik jáki!
Jestem kuźnik w tym kształcie, ják mię widzisz, táki.

Od ogniáć to i dymu ták bárzo sczyrniáło
Ná mnie, jáko tu oto widzisz, wszytko ciáło!
Á stąd nie dbam o świetne i o cudne száty,
Bo sie też tu nie zejdą do nászej roboty.

Jestem właśnie *ják*oby murzyn uczerniony
Po wszem ciele i ogniem srodze popalony.
Wstąp jeno (obaczysz tu) do nas, jáko káżdy
Musi sie w nászej hucie z ogniem biedzić záwżdy!

Pátrzajże, jáko sie to ná mnie skwárzy ciáło!
Ázaż u nas w tym ogniu mamy męki máło?

Brak tu również tej nuty beztroski, która raz po raz pobrzmiewa u Krzysztofa Wintera. Praca kuźników w bezpośredniej bliskości ognia wymaga stale wytężonej uwagi (k. $L_4v/17-28$):

Mizerny jest żywot nász. Záwżdy sie musimy
Z wielkim strácheм urázu strzec, kiedy kujemy.
Trzebá tu być ostrożnym, bo młot nie sfolguje,
Prędko guzá dostánie, kto niebácznie kuje!

I sam Wulkan, ácz był w tym dziele mistrz ćwiczony,
Przecię też był ná jednę nogę ochromiony,
Ácz niektorzy udáją, że go Juno byłá,
Mátká jego, w dzieciństwie sámá ochromiłá.

Lecz ja temu nie wierzę, by jego urázu
Juno byłá przyczyną. Podobniej od rázu
M*ł*otowego był w Lemnie tej dostał chromoty,
Gdy sie báwił około żeláznej roboty.

I mimo wszystkich przeciwności „żywotá kuźnicznego" ogień ten nie wypalił przywiązania mistrza Walentego do rodzinnego Śląska i nie osłabił dumy zawodowej (k. $H_2v/1-4$):

Wielkie użytki ziemne miejscy niektorymi
Z łáski swojej Pan Bog dał tej to szląskiej ziemi.
Ma rudę táką, z ktorej ták dobre dziáłają
Żelázo, że mu równi*á* w Europie nie máją.

zwykle wymówka, że niedostatek talentu nie pozwala piewcy uczt i miłostek sięgać po temat zasługujący na wieszcza pokroju Homera. Łyknął zatem Agryppa sporą porcję pochlebstwa wraz z odmową, ale i Wariusz, którym się tu rozporządzono, mile został połechtany jako poeta zdolny sprostać zadaniu. Natomiast rangę własnej sztuki obniżył Horacy do poziomu poezji sympotycznej i erotycznej, a zakończył w tonie żartobliwym czyniąc się piewcą bojów bynajmniej nie homeryckich, lecz miłosnych sprzeczek.

Jest jednak w wierszu dla Agryppy miejsce, które należy odczytać jako informację dla wtajemniczonych w szyfr poetyckiego kodu, informację, którą na początku zbioru chciał Horacy przekazać o swej orientacji estetycznej na tle współczesnych tendencji w literaturze rzymskiej. Nurtowały ją z jednej strony prądy zachowawcze aktualne w obozie zwolenników, wielbicieli i naśladowców rzymskiej literatury archaicznej, z drugiej zaś strony próby tworzenia poezji w nowym stylu, podejmowane, o czym już mówiliśmy, przez neoteryków. W pieśni I 6 na przełomie pierwszej i drugiej zwrotki powiązanych przerzutnią pojawia się stwierdzenie, które po wypreparowaniu z amplifikacyjnej otoczki brzmi: „nos tenues non conamur dicere grandia". Zamiast lub ewentualnie obok pomniejszającej naszego poetę dysproporcji między jego ubogim talentem a bogatym tematem można w tym zdaniu odnaleźć typową kallimachejską opozycję *tenues/grandia* kwalifikującą dodatnio Horacego po stronie nowej, formalnie doskonałej, ambitnej sztuki słowa, a przeciw wzniosłej, górnolotnej stylistyce (por. retoryczną terminologię: *genus grande*, *genus tenue*). Ta ostatnia kojarzyła się we współczesnej poezji najczęściej z epiką (por. *Sat.* I 10, 36: „turgidus Alpinus"), pierwsza zaś z małymi, artystycznie doskonałymi formami poetyckimi. Znamienny jest również udział bóstwa przypominający obecność Apollina w prologu do *Aitiów*, mianowicie zakaz muzy władającej niewojenną lirą (w. 10—12), który wywarł wpływ na decyzję poety. Równie znamienna jest wszakże różnica w działaniu Apollina i muzy. Kallimachowy Apollo odwodził swego podopiecznego od bezwartościowej twórczości, a nakłaniał do doskonałej. Sytuacja była całkiem jasna. Natomiast muza, skrępowana względami politycznymi, nie mogła pozwolić sobie na radę, w której byłyby brane pod uwagę jedynie względy literackie. Nie mogła zakazać poecie eposu o czynach Agryppy i Cezara Augusta krytykując sam wybór tematu. Dlatego czyniąc zadość wymaganiom taktyki muza zatroszczyła się nie o dobro poety, lecz wzięła w obronę przywódców państwa, stroskana, by im nie uchybił twórca niekompetentny.

Komplikacje interpretacyjne nie kończą się na tym. Przyjąwszy bowiem, że Horacy za pośrednictwem opozycji *tenues/grandia* wypowiedział się przeciw poezji „wielkiej", epickiej, nie zdołamy uniknąć pytania, co w takim razie sądził naprawdę o epikach, Wariuszu, a zwłaszcza o Wergiliuszu. *Eneida*, nad którą pracował Wergiliusz od r. 29, ukazała się wprawdzie dopiero w r. 17, ale poszczególne księgi znane były niektórym osobom zapewne wcześniej (wiadomo, że w r. 23 sam autor odczytał Augustowi księgi drugą, czwartą, szóstą), a z całą pewnością dużo wcześniej krążyły w stolicy wieści o powstającym eposie i oczekiwano, że jego główną postacią będzie Oktawian-August. Można być pewnym, że Horacy należał do osób zorientowanych w planach i pracach twórczych swego przyjaciela i aprobował je. O Wariuszu zaś wypowiedział się dodatnio już w satyrze I 10, 43 n. Sprzeciw wobec

krewny mistrza Walentego[3]. Roździeński nie omieszkał podkreślić w *Officinie* (k. F_3/18—20), że kuźnica

Zbudowána ná rzece Roździą*n*ce, w boguckim
Gruncie, ktora práwem swym, swobodą, á lásy
Ma przodek nád kuźnice ine temi czásy.

Koleje życia Walentego Roździeńskiego są dość zawiłe i zagadkowe. Bez narażania się na pomówienie o przesadę można chyba powiedzieć, że jego pokrętne *curriculum vitae* jest wynikiem poważnego kryzysu, jaki na Śląsku u schyłku XVI stulecia przeżywało hutnictwo i razem z nim stan „wolnych kuźników". Wszystko to pozostawało w związku ze stale rosnącą przewagą szlachty, która coraz chętniej usuwała niezależnych, samodzielnych przedsiębiorców hutniczych, zastępując ich swoimi poddanymi.

Na końcu opisu kuźnic bytomskich i pszczyńskich mistrz Walenty pisze (k. F_3/29—F_3v/2):

Ná ostátku Roździeńska kuźnicá nástáłá,
Z tych trzech też w páństwie pszczyńskim nie podlejsza byłá.
Ktora w gruncie roździeńskim ná tejże też rzece,
Ták jáko i Bogucka, zásiádłá Roździance.

Kuźnię tę założył w 1546 r. Mikołaj Salamon, pan na Mysłowicach, który jej urządzenie zlecił „Sychowi Kuźnikowi", bratu kuźnika boguckiego Andrzeja. Z córką tegoż Sycha, posiadającą prawo własności użytkowej do kuźni roździeńskiej, ożenił się prawdopodobnie przybyły spod Lublińca Jakub Brusek, ojciec Walentego. Syn zaś zgodnie z ówczesnym zwyczajem przybrał później nazwisko Roździeński od miejsca, skąd pochodził. Według wszelkiego prawdopodobieństwa sam Walenty, jak i jego rodzeństwo, brat Jan oraz dwie siostry Dorota i Anna, urodzeni byli około 1560 r. Jakub Brusek zmarł około 1595 r. i zaraz po nim brat Jan. Osierocony Walenty Roździeński, współwłaściciel kuźnicy, przejął po rodzicach majątek poważnie zadłużony. Mniej więcej w tych latach kuźnik Walenty zawarł związek małżeński.

Stosunki między kuźnikami boguckimi i roździeńskimi a panami na Mysłowicach układały się różnie, na ogół nie najlepiej. Często dochodziło do nieporozumień i sporów, które nierzadko kończyły się w sądzie. Archiwalia poświadczają zakończone rozprawą sądową spory kuźników boguckich z Salamonami mysłowickimi w latach 1550—1558. Dzięki sankcjom nadania książęcego kuźnicy z Bogucic wychodzili niekiedy z procesów sądowych zwycięsko. Pod koniec XVI w. położenie kuźników zmieniło się zupełnie, kiedy w Mysłowicach samowładne rządy po śmierci Mikołaja Salamona objęła energiczna wdowa. Katarzyna Salamonowa, znana z archiwaliów sądowych i z prowadzonej po polsku korespondencji, w 1609 r. od-

[3] J. Zaremba, *Poemat Roździeńskiego o hutnikach śląskich*, Kraków 1968, s. 7 n., Nauka dla Wszystkich, nr 63; zob. również w wydaniu pomnikowym objaśnienia do k. F_3/18 i do k. F_3/25—26 na s. 209.

ona nawet być niekiedy równouprawniona z metodą upiększania[60], aczkolwiek odstępstwa od „fotograficznej" wierności na rzecz innych, ważniejszych dla dzieła czynników, są według Stagiryty błędami mniejszej wagi[61]. Ograniczeniom podlega zatem nie sama metoda kopiowania, lecz tylko okoliczności, w jakich może ona być stosowana. Realizm w sensie „kopiowania rzeczywistości z takimi jakościami, jakie ona posiada", jest możliwy, ale tylko wtedy, gdy owe jakości odpowiadają zamierzeniom artystycznym. Powracając zatem do wyrażenia καθ'ἡμᾶς w rozdziale 2. *Poetyki*, stwierdzić można, iż w świetle innych wypowiedzi Arystotelesa tworzenie postaci „według nas" jest możliwe jako metoda twórcza. Musimy teraz zbadać, czy możemy uznać kategorię καθ'ἡμᾶς za samodzielnie istniejącą w omawianym przez nas zdaniu. Trudność polega na tym, iż spójnik ἤ może znaczyć zarówno „albo", jak i „niż", zwłaszcza po komparatiwach, które sugerują porównanie. W języku greckim formuła ἤ + nominativus lub accusativus używana jest dla wyrażenia komparacji i jest niejako równouprawniona z genetivus comparationis, pomimo iż dla spójnika ἤ — „niż" jest znaczeniem wtórnym, powstałym przez użycie go w pytaniach dysjunktywnych (typu: „czy bóg jest silniejszy, czy — rozumiane jako „niż" — człowiek"), w których pierwotną alternatywę zaczęto rozumieć jako komparację[62]. Arystoteles używa zarówno genetivus comparationis, jak i konstrukcji z ἤ[63]; spotyka się też miejsca, gdzie — nawet przy wyrażeniu komparatywnym — dopuszczalne jest rozumienie alternatywne spójnika ἤ[64]. Jeżeli zatem przyjęlibyśmy, iż καθ'ἡμᾶς stanowią osobną klasę, a nie tylko punkt wyjściowy dla sąsiadujących komparatiwów βελτίονας i χείρονας, otrzymalibyśmy ciąg alternatyw, rozpoczynający się od ἢ σπουδαίους (1448a 2), a kończący formalnie na τοιούτους (jest tam ostatnie ἤ 1448a 5), logicznie zaś (mimo użycia już innych spójników μέν i δέ) na wzmiance o Dionizjosie (1448a 6). W tym ciągu alternatyw dają się wyróżnić trzy podgrupy: pierwsza jest alternatywą między σπουδαῖοι i φαῦλοι i stanowi nadrzędny dla całej wypowiedzi podział na postaci dobre i złe. Druga podgrupa alternatyw zaczyna się spójnikiem ἤτοι, który przez Arystotelesa stosowany jest na początku ciągu alternatyw[65]. Potwierdzałoby to nasze mniemanie, że ta część zdania nie dotyczy już charakterów postaci, lecz metod ich artystycznej realizacji (ἤτοι zamiast samego ἤ). Założyliśmy uprzednio, iż człon ten, kończący się według nas na wyrazie χείρονας, dotyczy portretowej metody przedstawiania postaci z możliwością ich upiększania lub karykatury. Jeżeli jednak przyjmiemy, że καθ'ἡμᾶς stanowią odrębną, autonomiczną klasę, otrzymujemy nie dwie, lecz trzy metody przedstawiania „dobrych" i „złych": upiększanie, karykaturę i przedstawienie *sui generis* realistyczne „według nas". Zyskaliśmy zatem analogon do „podobnych"

---

[60] Ibidem, 25, 1461a 1—2.

[61] Ibidem, 25, 1460b 23—26, 30—31, 32—35.

[62] Schwytzer, *o. c.* s. 99, 183, 564—566.

[63] Por. Bonitz, *o. c.* s. v. ἤ i *Comparationis gradus*.

[64] Np. *Polityka* III 11, 1282a 16—17: ἔσται γὰρ ἕκαστος μὲν χείρων κριτὴς τῶν εἰδότων, ἅπαντες δὲ συνελθόντες ἢ βελτίους ἢ οὐ χείρους.

[65] Por. Bonitz, *o. c.* s. 313a 29—35. Przykładowo: *Kategorie*, 4, 1b 25; *Fizyka* VIII 3, 253a 24; *Poetyka* 8, 1451a 24.

prób. Wystawione tym sposobem pochlebne oceny osób z Horacym zaprzyjaźnionych zawierały z pewnością dozę subiektywizmu, a także trochę kurtuazji, niemniej jednak z omawianego fragmentu satyry I 10 przebija potrzeba określenia własnego miejsca w obrębie współczesnej produkcji literackiej[12]. Można w takim razie krytyczną samoocenę „vires deficiunt" uznać za rezultat działań porównawczych, które zrodziły też świadomość różnic w powołaniu poetyckim.

Czy wszakże same aspiracje epickie zadeklarowane jednym tylko słówkiem „cupidum vires deficiunt" były równie szczerym wyznaniem tęsknoty do poezji wielkiej formy i wielkiego wyrazu? Obserwacja dalszego ciągu rozmowy z Trebacjuszem nie dostarcza argumentu uzasadniającego odpowiedź potakującą. Gdy Trebacjusz obstawał przy swoim pomyśle, aby jednak cnoty Cezara uczynił Horacy tematem choćby swoich satyr (wszak Lucyliusz potrafił w tym gatunku poezji chwalić Scypiona Młodszego) zamiast napadać w nich na nędzne kreatury jak błazen Pantolabus lub utracjusz Nomentanus, Horacy bardzo wymownie, mieszając żart z powagą, tłumaczył, że właśnie satyra zaczepno-odporna jest jego powołaniem i satysfakcją życiową. Cały ten dosyć długi odcinek (w. 21—60) kończy się emocjonalną deklaracją wierności gatunkowi satyrycznemu bez względu na sprzyjające lub niepomyślne okoliczności (w. 57—60):

seu me tranquilla senectus
exspectat seu mors atris circumvolat alis,
dives, inops, Romae, seu fors ita iusserit, exsul,
quisquis erit vitae scribam color.

Zarówno podniecenie rozmówcy, jak i jego pełną determinację odzwierciedla znakomicie nieuporządkowany tok wypowiedzi, w której anaforyczna konstrukcja została wnet zarzucona na rzecz bezspójnikowej enumeracji, a wyeksponowanie najbardziej istotnego słowa *scribam* zapewniła figura retoryczna hyperbaton. Charakteryzując satyrę II 1 można powiedzieć, że Horacy walczył tam o swe prawo do tego gatunku poetyckiego ośmieszającego i piętnującego różne indywidualne i społeczne wady. Bronił swego prawa przeciw atakom krytyków, ale również przeciw życzliwym radom niektórych przyjaciół, o czym już wyżej wspomniano.

Wypowiedzią najpóźniejszą odnoszącą się do rzekomych czy może rzeczywistych aspiracji epickich Horacego jest odcinek *Listu do Augusta* (*Epist.* II 1, 250—259), w którym pragnienie napisania dzieła w konwencji epickiej zostało znacznie wyraziściej sformułowane niż przed szesnastu laty w rozmowie z Trebacjuszem. *List do Augusta*, napisany najprawdopodobniej w r. 13, nie był mimo słów najwyższego uznania dla cesarza panegirykiem, lecz jakby rozmową z nim o sytuacji w literaturze współczesnej. W interesującym nas fragmencie listu (w. 245—250) Horacy pochwalił cesarza za dobry gust literacki, jaki objawił nagradzając ukochanych poetów Wergiliusza i Wariusza. Autor miał tu z pewnością na uwadze ich nagro-

---

[12] Fraenkel, *o. c.* s. 133, zwraca przede wszystkim uwagę, że Horacy wymieniając nazwiska poetów zapragnął podkreślić swoją obecność w grupie literackiej twórców nowej poezji przeciwstawiających się konserwatystom.

opowieść o powstaniu świata, wątek mitologiczny o zboczonej miłości Pazyfae (w. 45—60, z dygresją o córkach Projtosa w. 46—51) oraz wątek mieszany (w. 64—73) o pobycie Korneliusza Gallusa (współczesnego męża stanu i poety elegijnego) na Helikonie, gdzie mityczny śpiewak Linus wręczył mu Hezjodową fujarkę. Osobliwa pieśń Sylena jest nadto w eklodze tylko cudzą relacją, nawet jakby streszczeniem przedstawionym przez narratora razem ze wstępną scenką przyłapania w grocie śpiącego po pijatyce bożka (w. 13—26).

Ekloga VI zawiera sporo aluzji historycznoliterackich i była z pewnością, niełatwym dziś do odczytania wyrazem refleksji autora, dotyczących poezji współczesnej i niewątpliwie wybiegających poza problemy twórczości pasterskiej. Wszak Wergiliusz nie pozostał wyłącznie poetą małej formy i być może już w okresie teokrytejskim, to jest w latach 42—39, uświadomił sobie powołanie do epiki, a przede wszystkim pociąg do „wielkich" tematów, za jakie uchodziły wojny angażujące całe narody z ich przywódcami królewskiego, a nawet boskiego pochodzenia.

Nie wdając się w niepewną analizę świadomości twórczej Wergiliusza-sielankopisarza, mamy jednak prawo stwierdzić, że istnieją w eklogach ślady nowej orientacji literackiej, wiodącej poetę poza bukoliczną sferę. Zauważono mianowicie, że scena wstępna VI eklogi z Apollinem napominającym Tityrusa stanowi oczywiste nawiązanie do sceny z Kallimachowego prologu do *Aitiów* (w. 21—28), gdzie Apollo udzielił początkującemu poecie instrukcji w sprawie właściwego wyboru drogi twórczej. Rada Apollina została Kallimachowi udzielona nie wprost, lecz za pośrednictwem odwróconej analogii oraz metafory. Apollo poradził greckiemu poecie, aby składał jak największe ofiary, ale pieśni układał misterne. Zakazał mu ponadto chodzić uczęszczanymi szerokimi drogami, a zamiast tego szukać własnej wąskiej ścieżki. W tekście Wergiliusza, gdy go porównujemy z fragmentem Kallimachowym, tłuste owce odpowiadają dużej ofierze, a „deductum carmen" misternej pieśni (*Ait.* 1, 24: Μοῦσαν... λεπταλέην). W obydwu tekstach wyeksponowana została podstawowa, najważniejsza różnica w wielkości, w rozmiarze ze wskazaniem na wyższość tego, co w poezji znamionuje kunszt, precyzję, artystyczne wyrafinowanie, a osiągane bywa przede wszystkim w małych formach poetyckich.

Intencję oraz wymowę instrukcji Kallimachowej komplikuje w eklodze Wergiliusza fakt, że Apollo przemawia do Tityrusa, a więc do pasterza i autora pieśni pasterskich. Świadczy to o wzbogaceniu aluzji historycznoliterackiej o jeszcze jeden tekst poetycki, mianowicie o scenę z *Teogonii*, w której pasterz Hezjod pasący owce na Helikonie spotkał muzy i otrzymał od nich dar układania wierszy oraz misję głoszenia sławy bogów nieśmiertelnych (*Theog.* 1—115). Hezjod spełnił polecenie muz tworząc epos kosmogoniczny, jakim był w istocie poemat przedstawiający rodowód bogów uosabiających w pierwszym pokoleniu podstawowe elementy kosmosu. Ślad Hezjodejskiej inicjacji poetyckiej we wstępie Wergiliuszowej VI eklogi powinien zaprowadzić czytelnika do lepszego zrozumienia genezy pieśni Sylena, a zwłaszcza wierszy o początku wyłaniającego się z chaosu świata (w. 31—40). Przed autorem pieśni pasterskich otwarły się (dzięki Hezjodowi) nowe perspektywy tematyczne. Zapewne taką informację pragnął przekazać odbiorcom eklogi Wergiliusz. Natomiast nowa kallimachejska orientacja wiąże się raczej z mitologiczną

ferraria ábo hutá i wárstát z kuźniámi szláchetnego dziełá żeláznego nosi na sobie niezatarte znamiona poematu renesansowego, to wśród tematycznie pokrewnych dzieł piśmiennictwa XVI i XVII w. zajmuje miejsce wyjątkowe, i to nie przez plebejskie pochodzenie autora, i nie przez język polski, w jakim została napisana.

Przedstawioną w utworze rzeczywistość opisał Walenty Roździeński wykorzystując rzetelne, czerpane pełną garścią z rozległej jak na kuźnika lektury wiadomości i przebogate, własne doświadczenie zawodowe. Rdzeń poematu — będący opisem gospodarstwa kuźniczego, które w XVI w. było już wcale rozbudowanym przedsiębiorstwem i wymagało od mistrza nie lada jakich umiejętności organizacyjnych — poprzedzony został przydługim wywodem o rozwoju metalurgii żelaza od czasów biblijnych i antycznych oraz o rozprzestrzenianiu się hutnictwa w Europie, zwłaszcza środkowej i wschodniej, zakończonym pouczającym rysem dziejów kuźnic śląskich i małopolskich. Ta historyczna opowieść o biblijnym kowalu Tubalkainie i o mitycznych cyklopach, z których życie dawno już uleciało, należy bodaj do najsłabszych części dzieła. Tutaj właśnie przetworzenie w narrację epicką suchych informacji, wyczytanych z obcojęzycznych najczęściej źródeł, nastręczało mistrzowi Walentemu ogromnych trudności w dobieraniu polskich słów i w zestawianiu rymów. Jego samorodny, niepospolity talent poetycki zajaśnieje dopiero w wywodach o pracy kuźnic, kiedy zaczyna opowiadać o tym, co sam przeżył i przemyślał, albo gdy odtwarza zasłyszane niegdyś podania ludowe.

Mistrz Walenty jest bystrym i wnikliwym obserwatorem śląskiego hutnictwa i górnictwa. Potrafi zachwycić się wspaniałym rozwojem Tarnowskich Gór, które po przypadkowym odkryciu przy wypasie bydła przez niejakiego Rybkę pod korzeniami powalonego drzewa rudy cennego kruszcu szybko rozwinęły się w zasobne miasto, prześcigając nawet Bytom, najstarszy i główny ośrodek hutnictwa na Górnym Śląsku. Kiedy Roździeński pisał *Officinę*, mijało niespełna sto lat od nadania praw miejskich Tarnowskim Górom w 1526 r. przez margrabiego brandenburskiego Jerzego i księcia opolskiego Jana Dobrego. W czasie rozkwitu tarnogórskiego przemysłu istniało tu kilkaset małych szybów i pracowało kilkanaście kuźnic podmiejskich[16]. Opowieści o tym żyły jeszcze za czasów mistrza Walentego wśród braci górniczej i hutniczej. One bowiem dostarczyły mu najwięcej materiału do opracowania historii Tarnowskich Gór, zakończonej napisaną z talentem pochwałą miasta (k. H_2/13—24):

Jest to miásto swobodne, ma wolności wielkie:
Hándle, tárgi, kupiectwá obywátel wszelkie
Może sobie w nim przewieść, cokolwiek przemoże,
W tym mu żaden przekázić i szkodzić nie może.

Wielkie tárgi w nim záwżdy w soboty bywáją,
Ná ktorych sol, żelázo i zboże przedáją.
Bogáty i chudziná według mieszká swego,
Káżdy w nim do żywności dostánie wszystkiego.

[16] Zaremba, *Poemat Roździeńskiego o hutnikach śląskich*, s. 14.

zmierzył się z bożkiem pasterskim Panem (w. 58 n.):

Pan etiam, Arcadia mecum si iudice certet,
Pan etiam Arcadia dicat se iudice victum.

Anaforyczna konstrukcja i analogiczna budowa obydwu wersów wraz z powtórzeniami nadają tej wypowiedzi szczególne stylistyczne piętno. Poeta uwydatnił w ten sposób niezwykłość wydarzenia: nawet w Arkadii, krainie najbardziej pasterskiej, zwyciężyłaby pieśń nowa, niepasterska, w konkursie z bukoliczną oczywiście piosenką Pana. Poeta tak ułożył swe spodziewane triumfy, że po sukcesach w rywalizacji z Orfeuszem i Linusem zwycięstwu nad Panem dał najwyższą rangę.

Georgiki, poemat o rolnictwie w czterech księgach, a przede wszystkim *Eneida* są najwymowniejszym świadectwem porzucenia przez Wergiliusza małych form literackich i jednocześnie dowodem, że sygnały przekazywane przez poetę w omówionych wyżej eklogach były wyrazem budzących się rzeczywiście aspiracji epickich. Co więcej, nawet gdy poeta poszedł już szacownym hezjodejskim śladem, nie przestał wyrażać niedosytu z powodu ciągle jeszcze nie napisanej epopei o zwycięstwach narodu rzymskiego pod przewodem Cezara Augusta. W trzeciej księdze *Georgik* prooemium (w. 1—48) zawiera metaforyczną wizję takiego poematu, który Wergiliusz zamierza zbudować niby świątynię i poświęcić ją Augustowi. Z tematem rolniczym wiążą go twarde rozkazy (w. 41: haud mollia iussa) Mecenasa, lecz dusza spragniona sławy wyrywa się ku nowej tematyce (w. 8—9):

temptanda via est, qua me quoque possim
tollere humo victorque virum volitare per ora.

Aluzja do słów Enniusza wskazuje dodatkowo, że autor miał na myśli sławę epika[9]. To nie tak jak Horacy, który wzdychał wprawdzie do epiki, ale nie traktował chyba poważnie swych chęci podkreślając zawsze z wielkim przekonaniem słabość, a w rzeczywistości odmienność własnego talentu.

Rozważymy dwie wypowiedzi poety z Wenuzji, z których pierwsza może uchodzić za najwcześniejszą w analizowanej tu sprawie, druga zaś za najpóźniejszą. W drugiej księdze *Satyr*, opublikowanej w r. 30 p. Chr., w utworze pierwszym, ale chronologicznie ostatnim, prawnik Trebacjusz wiedzie rozmowę z Horacym szukającym pół żartem pół serio porady, czy warto kontynuować twórczość satyryczną wobec licznych głosów krytyki, podzielonej zresztą na dwa przeciwne obozy: jedni zarzucali poecie nadmiar agresywności, drudzy odmawiali jego wierszom literackiej werwy (w. 1—5). Trebacjusz nie był widać gadułą, gdyż jednym słowem

---

pisie (41) odmienne stanowisko E. A. Schmidta, *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik*, München 1972, s. 164 nn. Także R. D. Williams w komentarzu do eklogi IV 53 n. (*Virgil. The Eclogues and Georgics*, New York 1979, s. 109) objaśnia: "Notice the emphasis on poetry in this final section. [—] He [sc. Virgil — A.W.] pictures a time when he will really 'move out of the woods' and become a poet not of shepherds but of heroic deeds".

[9] Por. Enn. *Var. fr.* 18 (Vahlen²):

Nemo me lacrumis decoret nec funera fletu
faxit. Cur? Volito vivus per ora virum.

Miásto, práwie użytne we wszytkie dostátki,
Przechodzi w tym grániczne szląskie miástá wszytki.
Lud jednák w nim jest ludzki, zwyczájny, nie pyszny,
W hándlowániu, w kupiectwách osobliwie zmyślny.

Ale ten wybujały jak na owe czasy rozmach nie przeszkadza jednak kuźnikowi-poecie dostrzec groźnych chmur, które zaczynają gromadzić się nad Śląskiem, zagrażając dalszemu, pomyślnemu rozwojowi przemysłu. Szybko wyczerpywały się łatwo dostępne pokłady kruszców, woda zaczynała coraz częściej zalewać szyby. W walce z żywiołem odwadniające sztolnie nieraz okazywały się mało skuteczne. Często nawet „kunszty wodne" zawodziły. Woda właśnie spowodowała upadek całego zagłębia bytomskiego (k. G_4v/7—H/12). W związku z coraz wyraźniejszymi oznakami zbliżającego się kryzysu podupada dozór górniczy, powodując jeszcze większe szkody i zakłócając jeszcze bardziej i tak niespokojne życie zbiorowiska górników i hutników. Pisze o tym Roździeński dobitnie (k. G_4/29—G_4v/6):

Záczym mają kuźnicy szkodę. Á nie mniejszą
Ma książę táką správą, gdy rudy część więtsza
W káżdym szybie zostánie, ktorą tám przywáli
Ziemiá. Pátrzże, ják szkodzą gornicy niedbáli!

Ow*á* niemász co chwalić. Dozoru żadnego
Niemász teraz w tym, ják był czásu przeszłego,
Jáko sie urzędnicy i do gor wpuszczáli
Á o gorny rząd záwżdy pilnie sie st*á*ráli.

Patrzy więc obeznany z wieloma środowiskami ówczesnego przemysłu mistrz Walenty na powolny upadek górnictwa i hutnictwa na początku XVII w. Lecz, choć wieje niekiedy z kart jego poematu niejaki smutek, nie załamuje się i, jak na kuźnika przystało, twierdzi (k. F_2v/3—6):

Fortuná ácz jest zdrádna, ále serce śmiáłe,
Wzgárdziwszy nią, kusi sie o rzeczy niemáłe.
W tym odnosi zwycięstwo, á toć práwa cnotá
Heroicka i sercá dobrego robotá.

Dla urozmaicenia i ożywienia narracji epickiej poetyka zalecała wplatanie wstawek historycznych i mitologicznych w nużące niekiedy wywody dydaktyczne. Roździeński na ogół stosuje się do tych wskazówek, aczkolwiek nie zawsze osiąga zamierzony cel.

Poetycko najbardziej udane jest samo zakończenie poematu, tj. *Własny konterfekt ábo wyobráżenie żywotá kuźnicznego*, przesycone liryzmem. Nasuwa się tu porównanie z prawie bukolicznym opisem wesołej zabawy ludowej w świąteczny wieczór, kończącym łaciński poemat Krzysztofa Wintera z Żagania *Fabrilium officinarum fodinarumque Silesiacarum descriptio et denotatio brevis*, który ma pochodzić z 1556 r. i został ponownie przedrukowany we Wrocławiu w 1582 r.[17]

[17] Por. Łanowski-Myśliwiec, *o. c.* s. 143 przyp. 7.

A może w zamyśle autorskim *Officina ferraria* miała być poematem elegijnym? Pewien zewnętrzny, czysto wzrokowy wyróżnik zdaje się na to wskazywać. Układ wydrukowanego tekstu robi wrażenie dystychu elegijnego, co drugi 13-zgłoskowiec wcięty. Renesansowa literatura łacińska znała tematycznie bliskie *Officinie* utwory epickie, których miarą wierszową był dystych elegijny, np. wydany w Krakowie w 1553 r. poemat Adama Schrötera, dworzanina wojewody sieradzkiego Olbrachta Łaskiego, *Salinarum Vielicensium iucunda ac vera descriptio*, znacznie poszerzony, wznowiony w 1564 r. u Macieja Wirzbięty pt. *Regni Poloniae Salinarum Vielicensium descriptio carmine elegiaco*[18].

W tym miejscu rodzi się natychmiast pytanie, czy Roździeński znał poemat Adama Schrötera. Odpowiedzieć na to jest nadzwyczaj trudno, ponieważ nie można przy tym pominąć sprawy wykształcenia Walentego Roździeńskiego. A o tym nie wiemy nic. Mistrz Walenty mógł ukończyć jakąś szkołę parafialną, może w Mysłowicach. Jakkolwiek działające na Górnym Śląsku w XVI w. szkoły parafialne uchodzą w ocenach badaczy za dobre, to jednak stwierdzenie Emmy Haertel, że Roździeński korzysta w *Officinie* z 37 różnych autorów, przeważnie klasycznych, uznać trzeba za niesłuszne[19]. Greki Walenty Roździeński nie znał na pewno, ale i jego znajomość łaciny nie była najlepszej próby, skoro trafiały mu się grube pomyłki, kiedy próbował napisać coś samodzielnie po łacinie[20]. Trudno więc podejrzewać mistrza Walentego o jakieś rozleglejsze oczytanie w piśmiennictwie łacińskim i snuć przypuszczenia o ewentualnej zależności od poematu Adama Schrötera.

Kuźnik-poeta okrasił swoje dzieło sowicie cytatami z pisarzy antycznych i uczonych humanistów oraz przystroił bogatymi przypisami marginesowymi. Większość z przywołanych w tekście i na marginesach autorów przytacza Walenty Roździeński z drugiej ręki, nie ujawniając często pośredników. Niektórych udało się rozszyfrować dociekliwości badaczy. Nieprzebraną skarbnicą wiadomości były dla mistrza Walentego postylla Jana Mathesiusa, uczonego towarzysza i późniejszego biografa Lutra, *Sarepta oder Bergpostill*, wydana po raz pierwszy w Norymberdze w 1562 r., oraz Kaspra Schwenckfeldta, lekarza miejskiego w Zgorzelcu, *Stirpium et fossilium Silesiae catalogus*, wydany w Lipsku w 1600 r. Nawet *Biblia* nie jest cytowana bezpośrednio. Na 14 powołań z ksiąg biblijnych 13 jest z pewnością pośrednich i pochodzi z *Sarepty* Mathesiusa, którego jeden błędny odsyłacz Roździeński poprawił[21]. Z naciskiem trzeba podkreślić, że mistrz Walenty nie ogranicza się do niewolniczego przepisywania źródeł, ale częstokroć je przetwarza.

Czas na ocenę autora i dzieła. Nawet jeżeli sztuki rymowania Roździeńskiego nie osądzimy tak surowo jak Julian Krzyżanowski, który mówił o „wierszomanii" śląskiego poety[22], i zgodzimy się ze Stanisławem Rospondem, który po rzetelnym zbadaniu zagadnienia prawie średniowiecznym rymom kuźnika-poety przyznał

---

[18] Ibidem, s 143.
[19] Haertel, *o. c.* s. 23.
[20] Zob. Łanowski-Myśliwiec, *o. c.* s. 182 n. objaśnienia do k. E_2v/17–24.
[21] Ibidem, s. 154 i objaśnienie do k. L_3/13–16 i marg. na s. 184.
[22] J. Krzyżanowski, *Historia literatury polskiej*, Warszawa 1939, s. 288.

dużych form poetyckich nie dotyczył zatem epickich prac Wariusza i Wergiliusza. Był to w takim razie sprzeciw ograniczony. Jego granice zawężały się lub rozszerzały zależnie od kontekstu rozważań. Np. Enniusz, rzymski Homer, raz znajdował się w granicach krytyki, kiedy indziej nie[16]. Horacy bowiem żywił uznanie dla epiki jako gatunku poezji, który jest i odpowiedni, i zdolny wyrazić wielkie i ważne wydarzenia w życiu państwa i społeczeństwa. Był przekonany, że wielkość narodu oraz jego wybitnych politycznych przywódców może być godnie przedstawiona w stylistyce epopei. Natomiast zastrzeżenia i krytykę epiki współczesnej wywołały konkretne, słabe artystycznie poematy historyczne, których wzorcem literackim były, w tej właśnie roli anachroniczne *Annales* Enniusza. Horacy rozumiał, że istnieje w Rzymie augustowskim tzw. zapotrzebowanie społeczne na epos i aprobował takie oczekiwania, lecz ich spełnienia upatrywał w dziele, które zrodzi się jako produkt nowej świadomości estetycznej i powstanie dzięki stosowaniu nowych środków artystyczno-literackich. Dodajmy, że zarówno społeczeństwo, jak i Horacy doczekali się *Eneidy*, epopei mitologiczno-historycznej w nowym typie i stylu.

Epitet *tenuis* pojawia się w funkcji terminu literackiego pod koniec pieśni II 16 *Otium divos rogat in patenti.* Występuje tam *tenuis* dwukrotnie, lecz za pierwszym razem określa nie talent literacki, lecz skromne wyposażenie domu człowieka, któremu dobrze się żyje w skromnych warunkach materialnych (w. 13—14):

Vivitur parvo bene, cui paternum
splendet in mensa tenui salinum

Natomiast w ostatniej strofie przymiotnik *tenuis* — λεπτός bierze udział w enumeracji darów, jakie poecie przypadły od Losu (w. 37—40):

mihi parva rura et
spiritum Graiae tenuem Camenae
Parca non mendax dedit et malignum
spernere volgus.

Wyrażenia „mensa" i „spiritus" występujące w tym samym utworze z tym samym epitetem „tenuis" zachęcają do porównań oraz interpretacji[17]. Horacy

---

[16] Por. wypowiedzi Horacego o Enniuszu z uznaniem: *sat.* I 4, 60 n. to cytat z *Annales* Enniusza (266 n. Vahlen) wprowadzony jako przykład języka prawdziwie poetyckiego; *A.P.* 56—58: "cum lingua Catonis et Enni / sermonem patrium ditaverit et nova rerum / nomina protulerit"; *c.* IV 8, 13, 19 n.: "non incisa notis marmora publicis, / — / ... clarius indicant / laudes quam Calabrae Pierides" (z aluzją do pochodzenia poety z Rudiae w Kalabrii); oraz wypowiedzi krytyczne: *sat.* I 10, 54: "versus Enni gravitate minores"; *epist.* II 1, 50—52: "Ennius ... / ... leviter curare videtur / quo promissa cadant et somnia Pythagoraea" (aluzja do snu Enniusza o samym sobie, w którego wcielił się Homer odbywający pitagorejską wędrówkę dusz); *A.P.* 258—263 — krytyka senarów jambicznych Akcjusza i Enniusza w ich twórczości dramatycznej.

[17] Schwinge, *o. c.* s. 95 n., zajął się w szczególności wyrażeniem „tenuis spiritus", jako zawierającym pozorną *contradictio in adiecto*, a przynajmniej oksymoron, gdyż „spiritus" kojarzy się w twórczości poetyckiej z natchnieniem zsyłanym przez bóstwo, „tenuis" zaś z kallimachejskim wysiłkiem artysty włożonym w mozolną obróbkę dzieła. W istocie sprzeczności nie ma, gdyż właśnie z połączenia dwu tak różnych elementów powstał horacjański ideał twórcy i twórczości. Autor konkluduje (s. 96): „Die Synthese beider Bereiche, die Basis der horazischen Kunsttheorie, ist — echt klassisch — in der Formulierung zur Einheit geworden und so an der Sprache selbst ablesbar".

częścią pieśni Sylena i wskazuje przede wszystkim na wybór formy, na sposób opracowania tematów[6].

Motyw spotkania, w którym do poety, człowieka śmiertelnego, przemawiają istoty boskiego pochodzenia a zarazem najwyższe autorytety w dziedzinie sztuki, został w eklodze VI zdublowany we wspomnianej już scenie pobytu Korneliusza Gallusa na Helikonie (w. 64—73). Zaprowadziła go tam jedna z muz, a wszystkie powitały go uroczyście. Linus wystąpił jako pasterz obdarzony darem boskiej pieśni i wręczył Gallusowi sławną fujarkę Hezjoda, i nakazał ułożyć poemat sławiący początki grynejskiego gaju, ulubionego przez Apollina miejsca jego kultu w Małej Azji. I ta scena podobnie jak Wergiliuszowe spotkanie z Apollinem posiada skomplikowaną wymowę podwójnej aluzji literackiej. Muzy w górach aońskich, pasterz Linus, wreszcie wręczenie fujarki wskazują wprost na hezjodejską tradycję poetycką i nie można tego miejsca rozumieć inaczej niż jako próbę zbliżenia elegika Gallusa do owej tradycji. Zarazem wskazanie mu gaju grynejskiego Apollina jako tematu mitologicznego z tak wyraźnym zadaniem opracowania jego αἴτιον (w. 72: „dicatur origo") kieruje Gallusa ku tradycji kallimachejskiej, do której należy rozwijanie wątków ajtiologicznych.

Rozszyfrowanie metapoetyckiego przesłania, a więc zrozumienie ukrytych informacji o problemach twórczości własnej, ale także o sytuacji w poezji współczesnej, napotyka znaczne trudności. Wergiliusz bowiem powierzył swe przesłanie eklodze zagadkowej, do dziś ostatecznie nie objaśnionej, osobliwie skonstruowanej, a zakończonej niespodziewanym ujawnieniem rzeczywistego autora pieśni Sylena. Okazało się, że był nim Apollo, wyśpiewujący niegdyś takie piosenki nad rzeką Eurotasem w Lakonii (w. 82—84). W takim razie jednak i Gallus zostałby bohaterem pieśni Apollina, a to budzi zarówno chronologiczne, jak i hierarchiczne zastrzeżenia. Lepiej więc może byłoby w odchyleniu od normy logicznej dostrzec poetycką koncepcję utworu i traktować go jako wyraz niepokojów twórczych Wergiliusza zainteresowanego nowymi, nie tylko sielankowymi, tematami i szukającego dla nich stosownej formy w kręgu poezji aleksandryjskiej. Wszak dla poetów aleksandryjskich twórczość Hezjoda była inspirującym źródłem. Co najdziwniejsze, interpretacja VI eklogi prowadzi do wniosku, że poszukujący nowości Wergiliusz nie zamierzał zrezygnować ze swego statusu poety bukolicznego. W scenie z Apollinem jest wszak pasterzem i zgodnie z obietnicą daną Warusowi pozostanie poetą pasterskim. Pieśni Sylena wysłuchują pasterze, nawet Gallus, mimo że elegik, został uhonorowany fujarką pastuszą i tym sposobem zaproszony do grona poetów bukolicznych[7].

---

[6] Vergil, *Eclogues*, edited by R. Coleman, Cambridge 1977, s. 35: "In fact the style of the recital (chodzi o pieśni Sylena — A.W.) like its content, recalls the tradition not of pastoral but of neoteric narrative: elliptical, allusive, picturesque and subjective. It is therefore no surprise to find already in the opening dedication to Varus an echo from the prologue to Callimachus' Aetia".

[7] Wysuwano nawet na podstawie VI i X eklogi Wergiliusza przypuszczenia, że prócz elegii Gallus pisał także bukoliki. Por. L. Winniczuk, *Cornelius Gallus. Poet and Statesman*, Eos L 1959/ /60, s. 140.

turze 50 g, a nawet 45 g, podczas gdy dzisiaj wydawane bez większej edytorskiej troski książki, np. naukowe, drukuje się na papierze 80- lub 90-gramowym[6].

Przedstawienie treści poematu, w którym pierwszy w literaturze polskiej hutnik-poeta usiłował przekazać braci kuźniczej swoje doświadczenie zawodowe i wszystko, co uważał dla kuźników za najcenniejsze, poprzedzić należy kilku uwagami o Andrzeju Kochcickim, któremu Walenty Roździeński dedykował swój utwór. W dedykacji czytamy (k. A_4v/27—B/2):

Godzieneś wielkiej dzięki ode mnie, cny Pánie,
Zá chęci twe i ono łáskáwe stáránie,
Ktoreś też o mnie czynił. Czymeś mię ták sobie
Zniewolił, iż też i ja muszę służyć tobie.

Z pewnością mistrz Walenty bardzo dużo zawdzięczał „Jáśnie Wielmożnemu Pánu, Pánu Ándrzejowi Kochcickiemu, swobodnemu Pánu z Kochcicá, Lublińcá, ná Koszęcinie i Turnáwie etc." Niektórzy przypuszczają, że Andrzej Kochcicki dopomógł Roździeńskiemu wydostać się z więzienia i dzięki koneksjom rodzinnym ułatwił znalezienie pracy w Koronie Polskiej. Tej ewentualności nie da się łatwo wykluczyć, zwłaszcza jeśli zważymy, iż spór kuźnika z Roździenia z Katarzyną Salamonową nie był pozbawiony i swoistego tła wyznaniowego. Pani na Mysłowicach była zagorzałą katoliczką, zaś mistrz Walenty — jak większość kuźników śląskich — był protestantem[7]. W dobie usilnej rekatolizacji Śląska sprawy wyznaniowe nie były zapewne obojętne. W 1620 r. na czele poselstwa stanów śląskich udał się Andrzej Kochcicki — jak wcześniej czynili to w 1587 r. i w 1611 r. jego dziadek i ojciec, obaj Janowie — na sejm walny do Warszawy, aby dla sprawy protestantyzmu śląskiego pozyskać przychylność czynników kierujących ówczesną polityką polską[8]. W czasie wojny trzydziestoletniej protektor mistrza Walentego walczył przeciwko Habsburgom, dlatego w 1628 r. skonfiskowano jego majątek a sam Andrzej Kochcicki musiał pójść na wygnanie. Jego wpływy i autorytet były na Śląsku z pewnością niemałe, skoro Gustaw Adolf w 1632 r. wysłał go na Śląsk, aby dla sprawy króla szwedzkiego pozyskał Wrocław i księcia brzeskiego. Powierzona Andrzejowi Kochcickiemu misja nie powiodła się jednak, gdyż został on uwięziony i zmarł w więzieniu wiedeńskim[9].

Na koniec zarysowanego ledwie portretu mecenasa naszego kuźnika-poety wspomnieć jeszcze trzeba i o tym, że Kochciccy byli spokrewnieni i spowinowaceni z rodzinami polskiej szlachty nie tylko na Śląsku, ale i w Koronie. Matką Andrzeja Kochcickiego była Anna Zarembianka, córka wojewody poznańskiego i Leszczyń-

---

[6] J. Kuglin, *Szymon Kempini i jego druk Officina ferraria*, [w:] *Roździeńsciana. Studia o Walentym Roździeńskim autorze "Officina ferraria" z 1612 r.*, pod redakcją S. Rosponda, Wrocław—Warszawa—Kraków 1965 (= *Roździeńsciana*), s. 207.

[7] J. Zaremba, *Twórca "Officina ferraria" a grupa zawodowa górników górnośląskich*, [w:] *Roździeńsciana*, s. 192 nn.

[8] Zob. ibidem, s. 194 n. i przyp. 49.

[9] Ibidem, s. 196.

kupiła od kuźników boguckich kuźnię i ich posiadłość. Ale o wiele wcześniej doszło do ostrego sporu z Walentym Roździeńskim, który trzykrotnie w latach 1591, 1594 i 1596 występował przed sądem przeciwko dziedziczce. Zatarg musiał być poważny i z obu stron prowadzony z uporem, skoro w 1596 r. mistrz Walenty pozwał Katarzynę Salamonową przed sąd „swobodnego pana" na Pszczynie. Proces, który odbył się w ostatnich dniach czerwca 1596 r., Walenty Roździeński przegrał i następnie został uwięziony. Jak potoczyły się dalsze losy kuźnika z Roździenia po opuszczeniu więzienia miejskiego w Pszczynie, dokładnie nie wiadomo. Nie można wykluczyć, że jako doświadczony hutnik pracował w kuźnicach po drugiej stronie granicy państwowej, ponieważ nie krył się z tym, że z powodu szykan zamierza osiedlić się w Koronie Polskiej. Nie omieszkano wytknąć mu tego zamiaru w sentencji wyroku i kto wie, czy zamysł przeniesienia się do Polski nie był dla sądu pszczyńskiego dodatkową okolicznością obciążającą Walentego Roździeńskiego, jako że stosunki dworu pszczyńskiego z pogranicznymi starostwami polskimi układały się wtedy jak najgorzej[4]. Roździeński istotnie zarządzał przez pewien czas kuźnicami niweckimi pod Mrzygłodem, jak sam wspomina na k. G_2v/21 n.:

To stąd wiem, iż mi też tám były officyny
Żelázne do rządzenia m[oj]ego zlecony.

Umrzeć miał Walenty Roździeński przed rokiem 1622, jak ustalił ks. Jan Kudera w znakomitym, opartym na archiwaliach mysłowickich, szkicu biograficznym[5].

Officina ferraria wyszła spod prasy drukarni Szymona Kempiniego w Krakowie w 1612 r., ale ponad trzy wieki milczały o poemacie historie literatury polskiej i nie wymieniały go nawet największe bibliografie piśmiennictwa polskiego, gdyż dochował się do naszych dni tylko jeden jedyny egzemplarz, o którego istnieniu w klocku Biblioteki Kapitulnej w Gnieźnie, oznaczonym sygnaturą PL. 178, dowiedział się świat nauki dopiero z pracy o bibliotece gnieźnieńskiej ks. Leona Formanowicza, ogłoszonej drukiem w 1929 r. w monografii *Biblioteki wielkopolskie i pomorskie*. Dlaczego ocalał jeden tylko egzemplarz, trudno dzisiaj ustalić. Mogło się zdarzyć, że nakład *Officiny* — może niewielki — został w całości zaczytany, jeśli spełniło się życzenie mistrza Walentego, wyrażone w dedykacji książki (k. A_4v/13 n.):

... Niech pod twym zacnym herbem będzie
I miedzy kuźnikámi rozniesiona wszędzie.

Jest jednak wielce prawdopodobne, iż główną przyczyną doszczętnego zaginięcia omal całego nakładu poematu był lichy papier, na jakim Kempini tłoczył swoje książki. Do większości druków tej oficyny używano papieru cienkiego o grama-

---

[4] Dane do biografii W. Roździeńskiego pochodzą po części ze wstępu Romana Pollaka do wydania pomnikowego (s. VII—XVIII) i ze szkicu Jana Zaremby (zob. przyp. 3).

[5] J. Kudera, *Walenty Roździeński, sławny mistrz i autor książki o hutnictwie śląskim w 17 w.*, Wiadomości Mysłowickie 1938, nr 3—7.

nej terminem καθ'ἡμᾶς. Natomiast nie wydaje się słuszne, aby z tą częścią zdania łączyć wyrazy ἢ καὶ τοιούτους i uznając je za określenia naśladownictwa realistycznego, tłumaczyć „albo takich jak my", czy też „albo podobnych"[53]. Zaimek τοιοῦτος znaczy bowiem „taki właśnie". Jego znaczenia wtórne są zależne od pozycji w zdaniu. Jeżeli ten zaimek miałby znaczyć „podobny", to musiałby dotyczyć albo wszystkich wymienionych przed nim elementów[54], albo ostatniego, najbliżej przy nim stojącego[55] (a wtedy τοιούτους równałoby się χείρονας). Jeżeli natomiast interpretowalibyśmy słowo τοιούτους jako „takich jak my", to musiałoby ono stać zaraz po wyrażeniu καθ'ἡμᾶς. Natomiast syntaktycznie możliwe jest połączenie τοιούτους ὥσπερ[56]. Proponujemy zatem potraktować zwrot ἢ καὶ jako wyrażenie wprowadzające nową myśl, a mianowicie opis tworzenia postaci „dobrych" i „złych" metodą „składanki" i połączyć: ἢ καὶ τοιούτους ὥσπερ οἱ γραφεῖς (scilicet γράφουσι). Πολύγνωτος μὲν γὰρ κρείττους... κτλ. Zaimek τοιούτους wskazywałby zatem następujące po nim terminy κρείττους, χείρους i ὁμοίους. Przypomniawszy tu naszą interpretację terminu ὅμοιος jako „wizerunek posiadający jakąś cechę indywidualizującą", zrekonstruujemy sens pierwszego zdania rozdziału 2. *Poetyki* następująco: Skoro naśladuje się postaci działające, muszą one koniecznie być albo dobre, albo złe. Stosując metodę portretową można stworzyć takie postaci przez „ulepszenie" lub „pogorszenie" jakiejś postaci rzeczywistej. Albo też, za pomocą metody „składanki" można stworzyć takie postaci, jakie malują malarze: Polignot tworzy „ideały" dobra, Pauzon „ideały" zła, a Dionizjos wizerunki obdarzone jakąś cechą indywidualizującą.

Przy takiej jednak interpretacji nadal istnieją obok siebie systematyki dwudzielna i trójdzielna, a ὅμοιοι Dionizjosa (a w zdaniu następnym twórczość Kleofonta) wyłamują się z generalnego podziału na „dobrych" i „złych". Dlatego też komentatorzy uważają, że nie można dla terminu ὅμοιος, użytego w rozdziale 2., stosować definicji ustalonej na podstawie wypowiedzi Stagiryty zawartej w rozdziale 15[57]. Jednakże przyjęte przez nas założenie, iż część pierwszego zdania rozdziału 2. od słowa ἤτοι do słowa εἴκαζεν dotyczy nie charakterów postaci, lecz metod ich tworzenia, powoduje, iż zarówno odpowiedź na pytanie: kiedy w omawianym zdaniu pojawia się systematyka trójdzielna, jak i problem nieprzystawalności terminu ὅμοιος do generalnego *praeceptum divisionis* przedstawia się nieco inaczej.

Jeżeli przyjmiemy powszechnie proponowaną interpretację zwrotu: ἤτοι βελτίονας ἢ καθ'ἡμᾶς ἢ χείρονας jako: „albo lepszych niż my, albo gorszych", to wprawdzie w tej części zdania nie dochodziłoby jeszcze do kolizji z generalnym, dychoto-

---

[53] Tak we wszystkich dotychczasowych komentarzach i przekładach z wyjątkiem G. F. Else'a, który uważa wyrazy: ἢ καὶ τοιούτους; Διονύσιος δὲ ὁμοίους; Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους' za interpolacje (*o. c.* s. 81 i 86).

[54] Jak np. w zdaniu (*Poetyka* 1, 1447b 11—13): ...εἴ τις διὰ τριμέτρων ἢ ἐλεγείων ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τῶν τοιούτων ποιοῖτο τὴν μίμησιν.

[55] Jak np. *Poetyka* 4, 1448b 30: ...οἷον ἐκείνου ὁ Μαργίτης καὶ τὰ τοιαῦτα.

[56] Por. E. Schwytzer, *Griechische Grammatik*, II: *Syntax*, [w:] Handb. der Altertumswiss. II 1, 2, München 1950, s. 668 i 709.

[57] Else, *o. c.* s. 79 i 482; Lucas, *o. c.* s. 64.

pełne prawo obywatelstwa w poezji polskiej jeszcze po Janie Kochanowskim[23], to stwierdzić trzeba, że wartość literacka *Officiny* jest średnia i nieporozumieniem byłoby przymierzanie zawartości ideowej tego zgrzebnego poematu na przykład do filozofii piękna i pracy, wyłożonej w *Promethidionie* Cypriana Kamila Norwida. Z pewnością był Walenty Roździeński lepszym kuźnikiem niż poetą. I nie dziwimy się, że na stronicach monografii Bohdana Lapisa *U źródeł polskich refleksji nad pracą* (Warszawa 1984) wśród luminarzy staropolskiego piśmiennictwa nie pojawia się nazwisko Walentego Roździeńskiego. Bo nam wypada się cieszyć, że opiekunka poezji epickiej nie wzgardziła kuźnikiem-poetą, lecz wspierała śmiałe jego przedsięwzięcie poetyckie, co poświadcza sam mistrz Walenty (k. A_4/7—10):

Kállijope z Párnássu, śliczna Muzá mojá,
Ktora z hippokreńskiego słodką wodą zdrojá
Uczone pisorymy przedtym nápawáłá,
Tá i mnie ná ten prosty rytm piorá podáłá.

Wrocław

EIN ALTPOLNISCHES LOBGEDICHT AUF DIE MÜHSELIGE ARBEIT DER BERG- UND HÜTTENLEUTE

ÜBER WALENTY ROŹDZIEŃSKIS „OFFICINA FERRARIA"

Zusammenfassung

Der veröffentlichte Beitrag stellt eine erweiterte Fassung des Vortrages dar, welcher in der Eröffnungssitzung der Vollversammlung des Polnischen Altphilologenverbandes in Opole am 21. September 1985 gehalten wurde. Anhand der sonderbaren Lebensgeschichte Roździeńskis und einer notwendigerweise gedrängten literarischen Analyse einiger sinnreicher Auszüge aus der *Officina ferraria* wird ein Einblick in die Problematik einer seltsamen literarischen Karriere an der Wende des 16. zum 17. Jahrhundert gewährt. Denn Walenty Roździeński selbst war ein echter Hüttenmann und seine Anschauungen sind für den Prozess der sozialethischen Wertbildung von Bedeutung.

---

[23] S. Rospond, *Walenty Roździeński a Jan Kochanowski. Rymotwórstwo w "Officina ferraria"*, [w:] *Roździeńsciana*, s. 73—141.

malowanych przez Dionizjosa. Trzecia podgrupa alternatyw rozpoczyna się według nas z wyrazem ἢ καὶ (znów nie samo ἤ!). Tę część wypowiedzi interpretowaliśmy jako opis tworzenia metodą „składanki" postaci „idealnych" dobrych (lub złych) oraz w specyficzny sposób „realistycznych". Z powyższej analizy wynika, iż systematyka trójdzielna pojawia się w pierwszym zdaniu 2. rozdziału *Poetyki*, nie dopiero przy końcu wypowiedzi, lecz w tym miejscu, gdzie skończyły się rozważania o charakterach, a zaczęło przedstawianie metod artystycznych. Spostrzegamy, że realizmowi polegającemu na kopiowaniu rzeczywistości odpowiada w części zdania dotyczącej malarzy „realizm" polegający na tworzeniu zindywidualizowanych typów osobowości, znanych widzom z codziennego doświadczenia i przez to rozpoznawalnych. Jak się jednak mają owe przedstawienia realistyczne do założenia, iż postaci mają być albo dobre, albo złe? Komentatorzy, którzy przyjmują w tym miejscu *Poetyki* istnienie obok siebie podziałów dychotomicznego i trichotomicznego, starają się rozwiązać tę niezgodność przez interpretowanie postaci określonych wyrazami: καθ'ἡμᾶς, τοιούτους i ὁμοίους jako „średnich moralnie". Ta interpretacja jednak nie likwiduje niezgodności, gdyż klasa „średnich" i tak pozostaje jako odrębna od „dobrych" i „złych". Ponadto, jak już wspominaliśmy, nie spotykamy tych terminów użytych w takim znaczeniu w pismach etycznych Stagiryty. Nie używa ich on również w swoich rozważaniach poświęconych istnieniu (lub tworzeniu) tzw. terminów środkowych (τὸ μεταξύ, μέσος)[66]. Co więcej, w *Kategoriach* stwierdza filozof, iż właśnie dla pojęć określających dobro i zło trudno jest znaleźć termin środkowy i, jeżeli chcemy taką rzeczywistość opisać, używamy negacji dwu terminów skrajnych („ani dobry, ani zły")[67]. Wydaje się więc mało prawdopodobne, aby dopiero w *Poetyce* wypracował Arystoteles termin środkowy dla kategorii dobra i zła, a nie starał się go wprowadzić w pismach etycznych. Naszym zdaniem, trudności interpretacyjne tego miejsca *Poetyki* biorą się stąd, iż komentatorzy uważają, że wypowiedź od wyrazu ἤτοι do εἴκαζεν dotyczy w dalszym ciągu walorów moralnych przedstawianych postaci[68]. Natomiast nasze założenie, iż wypowiedź ta dotyczy metod artystycznych, za pomocą których można przedstawić postaci dobre lub złe, pozwoli nam w pewnym stopniu zneutralizować ową ściśle etyczną interpretację wszystkich terminów, w tym i καθ'ἡμᾶς, i ὁμοίους. Przy takim założeniu wypowiedź od ἤτοι nie opisuje bowiem, jakie mają być postaci pod względem moralnym, lecz jak należy postępować, aby przedstawić postaci dobre i złe. Oprócz upiększania oraz tworzenia postaci idealnie dobrych (lub przeciwnie: karykatury) oraz tworzenia postaci „idealnie" złych, możemy przedstawić je „według nas" lub stworzyć pewne powszechnie znane typy osobowości. Oba przedstawienia „realistyczne" nie są więc „średnie moralnie", lecz jakby moralnie nieokreślone. Jeżeli artysta „ulepszy" (lub „pogorszy") jakąś postać, to w wyniku zastosowanej metody otrzyma postać dobrą lub złą. Jeżeli natomiast przedstawi ją „według nas",

---

[66] Por. Bonitz, *o. c.* s. v. ὅμοιος, μέσος, μεταξύ.

[67] *Kategorie*, 10, 11b 38–12a 26.

[68] Pytanie, czy mowa jest o metodach, czy obiektach naśladowania, postawił już Else, *o. c.* s. 80–82; opowiedział się jednak za drugą ewentualnością. Por. przypis 37.

wyznał w tej pieśni swój aprobujący pogląd na właściwy dlań tryb życia: „vivitur parvo bene" i dalej obrazowo: „cui paternum"... oraz: „parva rura". Tryb to skromny, ubogi jak stół w domu poety: „mensa tenuis". Przy pomocy tegoż przymiotnika scharakteryzował swój talent poetycki, który wobec tego niewtajemniczony czytelnik, ale zwłaszcza ludzie złośliwi, a nie znający się na sztuce („malignum volgus") gotowi uznać również za skromny, podrzędny, za talent właśnie na miarę krótkich wierszyków. Na szczęście Los obdarzył poetę uczuciem pogardy dla ograniczonych złośliwców („malignum/spernere volgus"). Natomiast wtajemniczonemu w grę podtekstu odbiorcy nie było trudno rozpoznać, że Horacy pochwalił się w tym miejscu subtelnością swej oryginalnej rzymsko-hellenistycznej muzy. Szczególnym efektem pieśni *Otium divos rogat in patenti* była nadto sięgająca poza kallimachejski schemat opozycji harmonia między ideałem życia poety a ideałem jego sztuki, które do wspólnego mianownika kunsztownie sprowadził Horacy przy pomocy epitetu *tenuis*.

Czym zatem były małe formy poetyckie w świadomości dwu największych poetów nie tylko epoki Augusta? Lepiej będzie odpowiedzieć wpierw na pytanie, czym nie były. Nie były jedyną i najdoskonalszą formą nowej poezji jak dla neoteryków. Nie ograniczały horyzontów twórczych Wergiliusza, który w *Bukolikach*, a nawet w *Georgikach* dawał wyraz chęci sprostania wielkim tematom w stosownej dla nich formie epopei. Podobne chęci manifestował Horacy, lecz wypowiedzi obydwu poetów dzieliła różnica zasadnicza. Wergiliusz, można tak powiedzieć, przewidywał porzucenie małej formy i podjęcie dużej w postaci eposu sławiącego wielkość Rzymu. Horacy współczesną potrzebę i rangę takiej twórczości uznawał, a uznając nie przeczył, że gdyby miał talent epika, szedłby śladem Wergiliusza. Z pewnością zarówno autorowi *Eneidy*, jak autorowi *Pieśni* idea małej formy poetyckiej kojarzyła się z pojęciem γένος λεπτόν poezji aleksandryjskiej. Była to zatem na gruncie rzymskim idea nowej sztuki słowa, nowego języka poetyckiego, zapoczątkowana przez neoteryków w opozycji do zwolenników literatury archaicznej, podjęta następnie przez Wergiliusza i Horacego, lecz „oczyszczona" z neoteryckiej jednostronności, tak iż jako idea poezji doskonałej mogła służyć nowatorskiej twórczości tego okresu bez gatunkowych ograniczeń, a więc w sielance, w satyrze, w liryce, w eposie dydaktycznym, heroicznym.

Poznań

QUIDNAM VERGILIUS ET HORATIUS DE PARVIS POESEOS FORMIS SENSERINT

Summarium

Enarrantur et explicantur loci in carminibus Vergilii et Horatii occurrentes, in quibus poetae suas de brevibus poematis componendis opiniones aliquo modo, potissimum per translationem indicare voluerunt. Illis temporibus versus facientes aut veterem scribendi rationem sequebantur ad epos amplum pangendum utilissimam, aut novae poetices praecepta ab Alexandrinis poetis tradita observabant. Hi ut neoterici longioribus poematis epicis breviora, sed artificiosa carmina

Prawdą jest, że nasza wiedza o mistrzu Walentym jest nader szczątkowa i często krucha. Nie bardzo wiemy, jakie kapryśne fata sprawiły, że Walenty Roździeński znalazł się w bliskim otoczeniu Andrzeja Kochcickiego. Ale jedno wiemy na pewno, że *Officina ferraria* nie powstałaby bez zasobnej biblioteki, jaką Andrzej Kochcicki zgromadził na zamku w Koszęcinie. Z jej oprawnych w zieloną skórę tomów pochodzi niejeden szczegół mitologiczny, historyczny i geograficzny, którymi kuźnik-poeta podkarmiał swoją uczoność. Gdy po wygnaniu Andrzeja Kochcickiego i po jego śmierci część rodziny wyjechała do Polski a część do Saksonii, księgozbiór koszęciński uległ rozproszeniu. W przebogatych zbiorach starych druków Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu odnaleziono w ostatnich latach parę woluminów z superekslibrisem Andrzeja Kochcickiego, który był prawdziwie renesansowym mecenasem[14].

Głęboka i szczera wdzięczność Walentego Roździeńskiego dla Andrzeja Kochcickiego, wyrażona w dedykacji bez panoszącej się wszędzie wówczas dworskiej przesady i z godnością, nie była jedyną przyczyną, która kazała mistrzowi Walentemu chwycić za pióro. Niepoślednim źródłem inspiracji była dla niego refleksja nad życiem ludzi ciężkiej pracy fizycznej, których często nie tylko nie zauważano, ale którymi niekiedy wręcz gardzono. W XVI w. szczególnie dotkliwie odczuwała to brać górnicza i hutnicza. Pamiętać bowiem należy, iż w obowiązującej wtedy hierarchii metalurgów złota, srebra, ołowiu, miedzi i żelaza kuźnicy jako zajmujący się metalem bądź co bądź pospolitym znajdowali się na miejscu ostatnim. W świadomości współczesnych „dzieło żelázne" wcale nie było „szláchetne". Walenty Roździeński był przekonany, że o wartości człowieka decyduje nie szlacheckie pochodzenie, lecz społeczna użyteczność wykonywanej przezeń pracy. Poglądy te wyprzedzały świadomość społeczną epoki o stulecia. W zamyśle autorskim *Officina ferraria* poza przedstawieniem „gospodárstwá kuźniczego" miała się między innymi — a może przede wszystkim — upomnieć o szacunek dla niebezpiecznej pracy górników i hutników, którą uznał za szlachetną już Georgius Agricola (Georg Bauer, 1494—1555), dowodząc tego racjami moralnymi w *De re metallica libri XII* (Bazylea 1530, po niemiecku jako *Bergwerksbuch*, tamże 1557, cytuję z wydania z 1556 r., s. 18):

„Verum ut tandem huic disputationi finem faciam: cum quaestus maximi sint foeneratoris, bellatoris, mercatoris, agricolae, metallici: foenus autem sit odiosum, praeda crudeliter capta ex fortunis plebis, non culpa calamitosae, impia, quaestus metallici honestate ac decore praestet mercatoris lucro, non minus sit bonus quam agricolae, multo uberior.

Quis non intelligit metallicam imprimis esse honestam?" To tłumaczy także użycie przymiotnika „szláchetny" w tytule dzieła Roździeńskiego[15].

Jakkolwiek osadzona dobrze w literackiej tradycji humanistycznej *Officina*

---

[14] Zob. E. H. Kneschke, *Neues Allgemeines Deutsches Adels-Lexicon*, Vol. V, Leipzig 1864, s. 179; J. Łanowski — H. Myśliwiec, *Walentego Roździeńskiego „erudycja klasyczna"*, [w:] *Roździeńsciana*, s. 146 przyp. 10.

[15] Łanowski-Myśliwiec, *o. c.* s. 144 nn.

skiej, a jego żona Katarzyna pochodziła ze znanej na Śląsku i w Polsce rodziny Siedlnickich herbu Odrowąż. Krewnymi ich byli Jordanowie i Giebułtowscy, a jeden z Kochcickich ożeniony był z Gosławską[10]. Podtrzymywanie i wzmacnianie więzów pokrewieństwa z rodzinami polskimi przez ożenek należało poniekąd do tradycji rodzinnej i walnie wpływało na opóźnienie niemczenia się Kochcickich. I dlatego Emmy Haertel, autorka niemiecka mająca także niepodważalne osiągnięcia w badaniach nad Roździeńskim, niechybnie się myli twierdząc, że Andrzej Kochcicki wciągnął mistrza Walentego w krąg oddziaływania kultury niemieckiej i że samo dzieło — choć napisane po polsku i wydane w Krakowie — jest wykwitem wyłącznie tejże niemieckiej kultury[11].

Rozporządzając tylko garścią wiarygodnych informacji o życiu Walentego Roździeńskiego i tekstem poematu o górnictwie i hutnictwie górnośląskim trudno zapuszczać się w zawiłe spory o świadomość narodową mieszkańców Śląska w XVI i XVII w. oraz kusić się o bliższe określenie świadomości narodowej kuźnika-poety, zwłaszcza że wątła z konieczności argumentacja tego rodzaju dociekań nie bardzo przekonuje, z czego sami autorzy rozpraw zdają sobie na ogół sprawę[12]. Znamienne wszakże jest to, że Roździeński przedstawiając sprowadzenie niemieckich kuźników na Śląsk pisze (k. Fv/13—16):

Od tych Niemcow Polacy tu sie náuczyli
Naprzod robić żelázo i w tym sposob wzięli
Od nich do tákich kunsztow, á stąd i ich mową
Jeszcze káżde naczynie w swoim dziele zową

i nie używa pojęcia 'Ślązacy', by podkreślić ich odrębność etniczną i kulturową, co bardzo by odpowiadało oczekiwaniom niektórych badaczy niemieckich. Pojęcie 'Ślązacy' nie pojawia się w tekście *Officina ferraria* w ogóle, choć obaj autorzy łacińskich epigramów zdobiących wydanie poematu mistrza Walentego, mianowicie pastor Daniel Murovius i rektor szkoły w Lublińcu Paweł Twardocus (Twardoch), uważają się chyba za Ślązaków, określając się „Silesius". Wypowiedź Roździeńskiego natomiast (k. H_4v/15—18):

I tu u nas w Olkuszu táki duch przychodzi
Czásem też, á w niektorych miejscách bárzo szkodzi
Gornikom, gdy kopáją w ziemi nierozumnie,
Záczym ich więc poginie tám niemáło márnie
(podkreślenie moje — H. M.)

uznają dzisiejsi badacze za „wyraźne przyznanie się do narodowości polskiej"[13].

[10] Ibidem, s. 195.

[11] E. Haertel, *Walenty Roździeński's polnische Bergmannsgedichte vom Jahre 1612 und ihre Beziehungen zur deutschen Kultur*, Leipzig 1940, s. 5 i 44 n., Veröffentlichungen des Slavischen Instituts an der Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin, hrsg. von M. Vasmer, 27.

[12] Por. A. Jarosz, *Ze zagadnień świadomości narodowej i słowiańskiej W. Roździeńskiego*, Zeszyty Naukowe WSP w Katowicach, Prace Historycznoliterackie Katedry Historii Literatury Polskiej, zeszyt nr 3: 1965 (ogólnego zbioru nr 24), s. 96—113.

[13] Por. objaśnienia do wydania pomnikowego s. 219 do miejsca, oraz Jarosz, *o. c.* s. 106.

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

ZNACZENIE TERMINU OMOIOΣ W „POETYCE" ARYSTOTELESA

Napisała

GRAŻYNA ZAKRZEWSKA

Zarówno w przekładach, jak i komentarzach do *Poetyki* (wyjąwszy komentarz G. F. Else'a), a także w opracowaniach dotyczących estetyki Arystotelesa[1], znajdujemy interpretacje sugerujące, że Stagiryta wyszczególnia w rozdziale 2. trzy rodzaje naśladownictwa ze względu na przedmioty naśladowania: idealizujące, realistyczne i karykaturalne. Nazywa to dosłownie „naśladowaniem ludzi lepszych (βελτίους), podobnych (ὁμοίους) i gorszych (χείρους)"[2]. Terminy skrajne — βελτίους (lub κρείττους) i χείρους — interpretowane są najczęściej w kategoriach moralnych, i to we wszystkich miejscach *Poetyki*, natomiast termin ὅμοιος nie jest oddawany jednoznacznie. Dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że termin ten, we wszystkich miejscach *Poetyki*, w których służy on do określenia charakterów przedstawionych postaci, jest pozbawiony swoich zwykłych związków semantyczno-syntaktycznych. Nie ma określeń, które informowałyby, do kogo ma być podobny charakter przedstawionej postaci, ani na czym miałoby to podobieństwo polegać. Powoduje to dowolność interpretacji tego terminu — czasem zupełnie odmiennych u różnych tłumaczy i komentatorów (np. w rozdziale 2. ὅμοιος jako: „podobny do nas", „taki jak my", „realistyczny"[3], a w rozdziale 15: „podobny do nas"[4], lub „podobny do

[1] Np. J. H. Reinkens, *Aristoteles über Kunst, besonders über Tragödie*, Wien 1870, s. 24—25; E. Bignami, *La Poetica di Aristotele e il concetto dell'arte presso gli antichi*, Studi Filosofici, seconda serie, VII 1932, s. 114; W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, I: *Estetyka starożytna*, Wrocław 1960, s. 175 i 188; W. Söffing, *Deskriptive und Normative Bestimmungen in der Poetik des Aristoteles*, Beihefte zu Poetica 15, Amsterdam 1981, s. 42 i 51.

[2] Aristoteles, *Ars poetica*, c. 2, 1448a 6 i 12. W pracy korzystam z wydania: R. Kassel, *Aristotelis de arte poetica liber*, Oxford 1965.

[3] Np. Reinkens, *o. c.* s. 24 i 25: „der Wirklichkeit entsprechende Charaktere" lub „gewöhnliche Charaktere"; Bignami, *o. c.* s. 114: "come noi"; I. Bywater, *Aristotle on the Art of Poetry*, Oxford 1909, s. 7: "just such as we are", lub "just like ourselves"; T. Sinko, *Trzy poetyki klasyczne*, Wrocław² 1951, s. 6: „podobni do oryginału" i „podobni do modela"; H. Podbielski, *Arystoteles, Poetyka*, Wrocław 1983, s. 7: „tacy, jakimi są w rzeczywistości".

[4] G. F. Else, *Aristotle's Poetics: the Argument*, Cambridge, Massachusetts 1967, s. 455: "naturalness", por. również komentarz s. 460—463; D. W. Lucas, *Aristotle Poetics*, Oxford 1968, s. 158—159; Söffing, *o. c.* s. 131, przypis 150; Podbielski, *o. c.* s. 43, przypis 4.

micznym podziałem na „dobrych" i „złych", gdyż przy interpretacji drugiego ἢ jako: „niż", owi καθ'ἡμᾶς nie stanowią osobnej klasy; są tylko punktem odniesienia dla dwu pojęć: „lepszych" i „gorszych", które, w takim wypadku, są wyraźnie relatywne. Ale w tej sytuacji występująca w drugiej części zdania klasa ὅμοιοι nie miałaby wcześniej swego odpowiednika. Skoro jednak założyliśmy, iż wypowiedź o malarzach dotyczy metody formowania postaci za pomocą „składanki", w rezultacie czego powstają postaci „idealnie" dobre, „idealnie złe" i „wyposażone w cechy indywidualne", wynika z tego, że klasa „ὅμοιοι" oznacza tu bardzo specyficznie pojęte przedstawienie „realistyczne": przy pomocy metody „składanki" powstaje postać-typ odznaczająca się charakterystycznymi cechami, które ją indywidualizują. Taka postać powinna więc mieć swój odpowiednik w pierwszej części wypowiedzi, co do której założyliśmy, iż opisuje ona „portretową" metodę tworzenia postaci. Pojawia się zatem pytanie, czy konieczne jest interpretowanie zwrotu ἢ καθ' ἡμᾶς jako „niż my", czy też możliwe jest oddanie drugiego ἢ przez słowo „albo", tak jak rozumiemy je przy wyrazach βελτίονας i χείρονας. Odpowiedź zależna jest od dwu czynników: 1. Czy w świetle teorii Arystotelesa dopuszczalny jest realizm sensu stricto, tzn. polegający na kopiowaniu rzeczywistości. 2. Czy możliwe jest u Stagiryty użycie wyrazu ἤ po komparatiwach nie w znaczeniu „niż", lecz „albo". Przy odpowiedzi na pierwsze pytanie nie możemy się odwoływać do znaczenia pojęcia μίμησις. Termin ten bowiem, aczkolwiek oznaczający „naśladowanie", używany jest jednak przez Stagirytę przy opisie takich działań artystycznych, które nie mają wiele wspólnego z „kopiowaniem" rzeczywistości. W zakres działań określanych mianem μίμησις wchodzi wszak i kompozycja zdarzeń fabuły, rządząca się własnymi prawami, zgodnymi z celem dzieła (konieczność, prawdopodobieństwo, uniwersalizm — καθόλου, wywoływanie określonych reakcji u widza np. ἔλεος i φόβος w tragedii) i konstrukcja charakterów, a także artystyczne opracowanie warstwy językowej dzieł literackich. Wynika z tego, iż — jak — dziś powszechnie się przyjmuje w nauce — μίμησις u Arystotelesa oznacza bardziej „twórczość artystyczną" niż „naśladowanie rzeczywistości"[58]. Nie znaczy to jednak, by kopiowanie rzeczywistości było przez Stagirytę w ogóle wykluczone jako metoda twórcza. Dodawszy do omawianych już wyżej wypowiedzi filozofa (portreciści oddają „kształt własny" modela, twórca fabuły może przedstawić zdarzenia rzeczywiste) jego wypowiedzi z rozdziału 25. (gdzie bez żadnej preferencji wymienia on naśladowanie rzeczy „takich, jakie były lub są", „takich, jakie się wydają" i „takich, jakie powinny być")[59], stwierdzić możemy, iż kopiowanie rzeczywistości, jako jedna z metod twórczości artystycznej, nie jest przez Arystotelesa odrzucona. Wydaje się

---

[58] Por. R. Ingarden, *Uwagi na marginesie „Poetyki" Arystotelesa*, [w:] R. Ingarden, *Dzieła filozoficzne. Studia z estetyki*, I, Warszawa 1966, s. 365—377; N. Spiegel, *The Significance of "Mimesis" in the Light of Aristotle's Doctrine of the Four Ontological Causes*, Rev. Belge de Philolog. et d'Hist. LIII 1975, s. 5—23; Söffing, *o. c.* s. 42—46, uważa, iż w *Poetyce* termin ten używany jest przez Arystotelesa niejednoznacznie, a ciąg znaczeń biegnie od „kopii" do „twórczości". Por. też Lucas, *o. c.* s. 258—272, i Podbielski, *o. c.* s. XLV—LXI.

[59] Arystoteles, *Poetyka* 25, 1460b 10—11.

w jego funkcjonalnym wyspecjalizowanym znaczeniu, ukształtowanym, jak tyle innych technicznych terminów, pod wpływem zainteresowań, jakie ówcześni sofiści przejawiali dla sztuki literackiej.

Kraków

VOCABULUM ΑΣΤΕΙΟΣ APUD ARISTOPHANEM QUID SIGNIFICAVERIT

Summarium

Neminem fugit vocem ἀστείου in Graecorum sermone hominem urbanum, bonis moribus, omni cultu expolitum nec non facetum significavisse. Sed unicuique, qui comoedias Aristophanicas diligenti oculo perlustravit, ἀστεῖου etiam alium sensum habuisse est clarum. Iam inter viros doctos constat comici temporibus prima vocabula artis criticae esse conformata. Quaeritur, utrum vox ἀστείου in eorum numero iure haberi possit. Locis e comoediis Aristophanicis allatis et pervestigatis materiaque ex tractatibus de arte poetica nec non rhetorica collecta collataque fit manifestum ἀστείου vocabulum eam apud veterem comicum vim habere, qua artis litterariae iudices posterioribus saeculis sunt usi. Quo adminiculo fulti affirmare audemus vocem illam a poeta crieico usurpatam esse eo sensu peculiari in circulis conformato sophistarum, qui ad artem litterariam txplicandam haud mediocriter contulerant.

realnych ludzi, są terminami artystycznymi[40], przedstawiającymi charakter postaci, rozumiany jako jej „kształt". Odnoszą się zatem, tak jak i termin ὅμοιος, do rzeczywistości artystycznej[41].

Spróbujmy teraz ustalić, jakiego rodzaju rzeczywistość artystyczną określa Arystoteles terminami: βελτίους, κρείττους, χείρους. Zarówno użycie komparatywnych form przymiotników „dobry" i „zły", jak i występujące w rozdziale 2. sformułowanie: ἤτοι βελτίονας ἢ καθ' ἡμᾶς ἢ χείρονας (interpretowanych powszechnie jako: „albo lepszych od nas, albo gorszych"), a także omawiane już przez nas miejsce z rozdziału 15., gdzie jest mowa o upiększaniu przez dobrych portrecistów wizerunków „podobnych", sugerowałyby, że terminy „lepsi" i „gorsi" są pojęciami relatywnymi (dla których punktem wyjścia byłoby nie nacechowane etycznie przedstawienie καθ' ἡμᾶς) i oznaczającymi pewne „odchylenia" w kierunku idealizacji lub karykatury. Ten sposób tworzenia postaci, polegający na „ulepszaniu" lub „pogarszaniu" wizerunków wykonanych „według nas", możemy nazwać „metodą portretową". Czy jednak dalsze wypowiedzi o malarzach i poetach, uprawiających trzy rodzaje naśladownictwa, mogą być uznane za egzemplifikację takiej metody twórczej? Metody portretowej nie mogli stosować wymienieni przez Arystotelesa poeci: Homer, Kleofon, Hegemon z Tazos i Nikochares. Wszyscy oni opracowywali tematy mityczne[42], a więc nie mieli realnych wzorów dla swych postaci. Ὁμοίους tworzonych przez Kleofonta musimy zatem rozumieć tak, jak interpretowaliśmy termin „podobny", zastosowany do twórczości poetyckiej w rozdziale 15., czyli jako przedstawienie indywidualizujące, ale typowe. Metody portretowej nie mogli też stosować cytowani przez Stagirytę malarze. Polignot malował sceny mitologiczne[43], Dionizjos (jego uczeń, we wszystkim naśladujący swego mistrza)[44] przypuszczalnie podejmował tę samą tematykę, a więc jego „postaci podobne" nie mogły być kopiowane z natury, lecz tak jak mitologiczni bohaterowie poetów mogły jedynie posiadać jakieś indywidualizujące cechy. O twórczości Pausona wiemy tak niewiele, iż nie jesteśmy w stanie stwierdzić, czy jego „ludzie gorsi" to były karykatury konkretnych osób, a więc swego rodzaju portrety, czy też przedstawienia pewnych negatywnych typów osobowości[45].

---

[40] Używam wyrażenia „termin artystyczny" zamiast stosowanego zwykle określenia „termin estetyczny", ponieważ zależy mi na odgraniczeniu od siebie (na ile to możliwe) teorii twórczości i teorii odbioru. Terminami artystycznymi będą dla mnie zatem te wyrażenia, które określają pewne jakości samego dzieła sztuki, istniejące w nim na skutek zastosowania jakiejś określonej τέχνη. Terminy estetyczne to te, które opisują doznania odbiorców.

[41] Przez „rzeczywistość artystyczną" rozumiem wszystko to, co istnieje w samym dziele sztuki i co powstało dzięki τέχνη oraz określonym zamierzeniom twórczym artysty.

[42] Por. Lucas, *o. c.* s. 65.

[43] Por. M. L. Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, Warszawa[2] 1975, s. 231–236. Nie jest pewne, czy Polignot namalował *Bitwę maratońską*.

[44] Aelianus, *Var. hist.* 4, 3. Na podstawie tej wzmianki Else wysuwa wniosek, iż Dionizjos z Kolofonu nie mógł przedstawiać innej klasy ludzi jak jego mistrz, a zatem malował przypuszczalnie też „ludzi lepszych". Ponieważ Else uważa, iż w rozdziale 2. jest mowa o obiektach naśladowanych, a nie o sposobach naśladowania, identyfikuje Dionizjosa z portrecistą z czasów Warrona, który malował „ludzi podobnych do nas", i wzmiankę o nim uznaje za interpolację.

[45] Por. RE XVIII 2 (1949), kol. 2425–2426.

nio elementów porównania[12]. Ponadto spotykamy też określenia informujące ze względu na co rzeczy zostały nazwane podobnymi (najczęstsza składnia: κατὰ z acc. lub acc. limitationis)[13]. Takich określeń w *Poetyce* nie znajdujemy, a próby łączenia wyrazu ὅμοιος z najbliżej stojącymi dałyby stwierdzenia absurdalne: w rozdziale 2. byłoby „Dionizjusz maluje podobnych, tzn. gorszych", w rozdziale 15. „charaktery podobne to charaktery stosowne" (czemu przeczy następne zdanie), w rozdziale 13. „podobny" byłby równoznaczny z „niewinnym". Wydaje się zatem, że w tych miejscach *Poetyki*, które dotyczą charakterów przedstawianych postaci, wyraz ὅμοιος wyrwany ze swoich zwykłych związków semantyczno-syntaktycznych uległ jakby substantywizacji, to znaczy nie tyle służy do określenia stosunku między elementami porównywanymi (podobne lub niepodobne), ile do określenia pewnej rzeczywistości odrębnej od rzeczywistości określonej przez terminy towarzyszące w rodzaju: „lepsi", „gorsi", „niewinni", „charaktery stosowne". Być może pełni on rolę jakiegoś terminu technicznego. Hipotezy tej jednak nie możemy poprzeć żadnym przykładem pochodzącym czy to z pism samego Stagiryty, czy też jego poprzedników — Platona, Ksenofonta — wypowiadających się na temat sztuki. Sugestia nasza opiera się więc tylko na tym, iż wyraz ὅμοιος, którego sens logiczny — jako słowa pospolitego — jest silnie związany z określeniami towarzyszącymi (do kogo podobny, pod jakim względem), w *Poetyce* występuje niezależnie i zdaje się „znaczyć coś" sam przez się.

Zanim jednak zaczniemy ustalać znaczenie tego terminu w *Poetyce*, trzeba przyjrzeć się rozważaniom teoretycznym Arystotelesa na temat stosowania pojęcia ὅμοιος. Pozwoli to na wskazanie zjawisk, które wedle Stagiryty mogą być nazwane „podobnymi". Następnie zbadamy, czy wspomniana wyżej „substantywizacja" tego terminu pojawia się również w innych pismach filozofa, oraz w jakich warunkach się ona dokonuje. W zawartych w *Kategoriach* i *Metafizyce* rozważaniach o pojęciu ὅμοιος Arystoteles starannie oddziela ten termin od terminów bliskoznacznych jak: „ten sam" — ὁ αὐτός lub „równy" — ἴσος. Uważa, że termin ὅμοιος powinien być stosowany tylko w związku z kategorią jakości (ποιόν)[14]. Podobieństwo bowiem może zachodzić między rzeczami substancjalnie nieidentycznymi, które jednak posiadają albo większość jakości wspólnych, albo najważniejsze z nich są w obu rzeczach porównywanych te same. Również gdy jakości są stopniowalne (tzn. gdy jakaś cecha przyjmuje określenie „bardziej" lub „mniej"), rzeczy posiadające tę samą cechę, ale w różnym stopniu, mogą być nazwane „podobnymi"[15]. Stopniowalność niektórych jakości (w tym np. dyspozycji) powoduje, że stają się one pojęciami nie tylko kategorii jakości (ποιόν), lecz również kategorii stosunku (πρός τι) i wtedy są pojęciami relatywnymi[16]. Według Arystotelesa relatywne będą więc in-

---

[12] Np. *Eth. Nic.* IV 8, 1124b 2—3: (οἱ ἄνευ ἀρετῆς) μιμοῦνται γὰρ τὸν μεγαλόψυχον οὐχ ὅμοιοι ὄντες.

[13] Bonitz, *l. c.*

[14] *Metafizyka* V 15, 1021a 11—12; *Kategorie* 6, 6a 26—35 i 8, 11a 15—19.

[15] *Metafizyka* V 9, 1018a 15—19, rozdz. 14 passim, IX 3, 1054b 3—13.

[16] *Kategorie* 7, 6b 20—27.

Poetyki pojęcia mu towarzyszące, mimo że identyczne co do brzmienia z terminami etycznymi, określają jakąś inną rzeczywistość. Tą wspólną dla trzech omawianych pojęć dziedziną mogłaby być rzeczywistość artystyczna. Przemawiają za tym następujące argumenty: 1. Niewątpliwie terminem artystycznym możemy nazwać pojęcie ὅμοιος, gdyż tam, gdzie pojawia się jego objaśnienie (od czego zaczęliśmy nasze badania), występuje ono jako określenie rezultatu, jaki osiągają portreciści, oddając na obrazie τὴν ἰδίαν μορφήν. Takie znaczenie uzasadniają też czasowniki ἀποδιδόντες, ποιοῦντες określające działanie artystyczne. 2. Również na początku rozdziału 15., tam gdzie wymienione są cztery właściwości charakterów postaci tragediowych, jest mowa o „charakterach", jako o strukturach artystycznych, a nie charakterach realnych osób. Widać to choćby w cytowanym już wyżej zdaniu mówiącym, iż „czym innym jest tworzenie charakteru „podobnego", od tworzenia charakteru „szlachetnego" i „stosownego" (τοῦτο γὰρ ἕτερον τοῦ χρηστὸν τὸ ἦθος καὶ ἁρμόττον ποιῆσαι)[38]. 3. W rozdziale 2. zdanie, rozpoczynające rozważania Stagiryty na temat charakterów postaci, posiada jako orzeczenie czasownik εἶναι. Powoduje to, iż nie jest całkowicie jasne, czy mowa tu o postaciach rzeczywistych, naśladowanych przez artystów, czy też o postaciach stworzonych przez artystów. Jednakże w dalszej części tego zdania i w zdaniach następnych podaje Arystoteles przykłady na trzy rodzaje postaci występujących w twórczości malarzy i poetów. Klasyfikuje je Stagiryta na podstawie obserwacji dzieł sztuki — malarstwa i poezji, a więc mówi o faktach artystycznych i je właśnie porównuje. 4. Na koniec trzeba stwierdzić, że wszelkie rozważania komentatorów na temat: czy terminy „lepsi", „gorsi", „podobni", dotyczą postaci realnych, które artysta wybiera do naśladowania, czy też określają styl naśladowania, tzn. nadanie przez artystę postaciom tych lub innych cech, wydają się w ogóle niestosowne w świetle poglądów Artystotelesa na proces twórczy. Tezę swą wyłożył Stagiryta w rozdziale 9. *Poetyki* pisząc: „A gdyby nawet (poeta) przypadkiem przedstawił wydarzenia rzeczywiste (γενόμενα ποιεῖν!), nie przestanie z tej racji być poetą, bo przecież nic nie stoi na przeszkodzie, aby niektóre z tego rodzaju zdarzeń przebiegały zgodnie z prawdopodobieństwem ... i dlatego właśnie ten, kto je wybrał, jest ich twórcą (καθ' ὅ ἐκεῖνος αὐτῶν ποιητής ἐστιν)[39]. Wniosek z tego zdania jest następujący: Według Arystotelesa artysta w każdym wypadku tworzy akcję, a to stwierdzenie możemy chyba rozszerzyć także na pozostałe przedmioty naśladowania, w tym i „charaktery". Są to zawsze struktury artystyczne, bez względu na to, czy źródłem ich powstania jest fikcja artystyczna, czy też kopia rzeczywistości. Zatem malowani i opiewani przez poetów ludzie „lepsi" lub „gorsi" posiadają te przymioty na skutek działania artystów, jako postaci przez nich stworzone. Βελτίους, κρείττους, χείρους są terminami *sui generis* etycznymi (więc niekoniecznie trzeba wynajdywać dla nich określenia używane w estetyce, jako „wzniosły", „pospolity"), gdyż dotyczą rzeczywiście charakterów przedstawianych postaci. Ponieważ jednak określają twory sztuki, a nie

---

[38] Arystoteles, *Poetyka* 15, 1454a 24—25.

[39] Ibidem, 9, 1451b 29—32.

niu jakość niż relację. Ponadto, mimo iż jest wyrazem pospolitym, w tym miejscu ze względu na kontekst pełni rolę terminu technicznego. Ὅμοιοι to „ludzie równouprawnieni w sprawowaniu rządów"[22]. Podobieństwo zostało w tym wypadku określone tak co do osób, między którymi istnieje, jak i co do elementów porównywalnych. Z powyższej analizy wynika, iż próbę ustalenia znaczenia tego terminu w *Poetyce* rozpocząć należy od rozdziału 15. Tam bowiem spotykamy jedyne objaśnienie, które pozwoli nam ustalić, jakiej rzeczywistości to pojęcie dotyczy. Następnie spróbujemy wyjaśnić, czy i o ile zmienia się jego znaczenie, w zależności od kontekstów, w jakich występuje ono w innych miejscach *Poetyki*.

Wskazując, w jaki sposób należy kształtować charaktery postaci tragediowych, Arystoteles odwołuje się do porównania z malarstwem portretowym pisząc: Ἐπεὶ δὲ μίμησίς ἐστιν ἡ τραγῳδία βελτιόνων ἢ ἡμεῖς, δεῖ μιμεῖσθαι τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονογράφους· καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὴν ἰδίαν μορφὴν ὁμοίους ποιοῦντες καλλίους γράφουσιν· οὕτω καὶ τὸν ποιητὴν μιμούμενον καὶ ὀργίλους καὶ ῥᾳθύμους καὶ τἆλλα τὰ τοιαῦτα ἔχοντας ἐπὶ τῶν ἠθῶν τοιούτους ὄντας ἐπιεικεῖς ποιεῖν[23]. Termin ὅμοιος występuje tu jako określenie charakteryzujące wytwór sztuki portretowania, wskazują na to czasowniki ποιοῦντες i ἀποδιδόντες. Portreciści tworzą wizerunki podobne przez to, iż oddają „własną postać" modela. Zauważmy jednak, że w naszym omówieniu uzupełniliśmy wypowiedź Arystotelesa o słowo „model", którego brak w tekście greckim. Jakkolwiek w przypadku malarstwa portretowego nie wydaje się to błędne, to jednak przez takie uzupełnienie tworzymy z użytego w tym miejscu pojęcia ὅμοιος termin przede wszystkim relatywny. Natomiast oryginał grecki wskazuje bardziej na to, iż wyraz ὅμοιος został tu użyty jako termin określający jakość: „wizerunek podobny" to taki, który oddaje „kształt własny", czyli cechy indywidualne. Pomińmy na razie kwestię upiększania „wizerunków podobnych". Rozważmy natomiast, jak należałoby rozumieć termin ὅμοιος, jeżeli nie dotyczyłby on portretów indywidualnych, konkretnych osób, lecz postaci literackich. Ponieważ w porównaniu zachodzi symetria elementów porównywanych, możemy za odpowiedniki ἰδία μορφή uznać występujące w drugiej części wypowiedzi określenia: ὀργίλους καὶ ῥᾳθύμους καὶ τἆλλα τὰ τοιαῦτα ἔχοντας ἐπὶ τῶν ἠθῶν, zaś odpowiednikiem wyrazów ὁμοίους ποιοῦντες jest zwrot τοιούτους ὄντας... ποιεῖν. Zauważyć jednak należy, że w przykładzie dotyczącym portrecistów jakościami porównywalnymi, uzasadniającymi zastosowanie terminu ὅμοιος, są formy wizualne modela i jego wizerunku. W poezji natomiast tymi jakościami są cechy charakteru postaci, uzewnętrznione w trakcie jej scenicznego działania. Pierwsze z tych jakości są statyczne, drugie dynamiczne. Nadto w przypadku sztuki portretowej podobieństwo uzyskiwane jest przez skopiowanie z modela jego indywidualnych jednostkowych cech fizycznych. Trudno o takim podobieństwie mówić w poezji, a zwłaszcza w antycznej tragedii, w której postaci są mityczne, więc podobieństwo

---

[22] Jeszcze wyraźniejszej substantywizacji uległ ten termin przez dodanie rodzajnika. Οἱ ὅμοιοι w *Polityce* V 8, 1308a 11—18 oznaczają grupę ludzi uprawnioną do rządzenia w ustrojach arystokratycznym i oligarchicznym.

[23] *Poetyka* 15, 1454b 8—13.

als Ethik-, sondern Kunstbegriffe. Ich meine, dass im 2. Kapitel nur in dem ersten Teil des ersten Satzes (1448a 1—4) Aristoteles schreibt darüber, was für ethische Qualifikationen diese Personen besitzen sollen. Dagegen seit dem Bindewort ἤτοι sind zwei Methoden der Gestaltung solcher Charaktere beschrieben. Mit Worten ἤτοι bis χείρονας ist Porträtmethode ausgedrückt, d.h. Nachahmung des Modells mit der Möglichkeit ihn besser oder schlechter darzustellen. Der letzte Satzteil, der, von mir aus, mit den Worten ἢ καὶ τοιούτους beginnt, und die nächste Äusserung über die Dichter Homer, Kleophon, u.s.w. halte ich für Beschreibung der „Zusammenlegungsmethode" (oder „Zeuxis-Methode"). Mit dieser, den Alten gutbekannten (z.B. Xenophon, *Memorabilien* III 10, 2) Methode, kann man παραδείγματα der „guten" oder „schlechten" Leute schaffen. Der Termin ὅμοιος betrachte ich als Analogon für καθ'ἡμᾶς, d.h. solche Darstellung, die nicht mittels der Nachahmung des konkreten Modells, sondern über Darstellung der typischen gutbekannten Charakterzüge, in der spezifischen Weise, realistisch ist. Die beiden „realistischen" Darstellungen können zur Darstellung der guten wie auch der schlechten Charaktere dienen. Es hängt entweder von der Wahl des Modells (καθ'ἡμᾶς) oder von dem, von dem Künstler gewählten, Charakterzug (ὅμοιοι) ab. Aus dem Grunde die Darstellungen καθ'ἡμᾶς und ὅμοιοι kollidieren nicht mit der Haupteinteilung auf σπουδαῖοι und φαῦλοι.

In dem 13. Kapitel der Termin ὅμοιος bedeutet nicht einen Menschen von dem durchschnittlichen Charaktere und sozialen status. Wenn wir den Begriff ὅμοιος als Kunstbegriff behandeln, bedeutet er hier eine sehr elastische Kunststruktur der Gestalt. Der Dichter kann seinen Helden in verschiedene, manchmal kontrastierende, Charakterzüge ausstatten um ἔλεος und φόβος auszulösen und das Ziel der Tragödie zu erreichen.

do jakiegoś „modela" jest niesprawdzalne. Zatem ἰδία μορφή postaci tragicznych to właśnie nadane im przez poetę cechy charakteru. Jakkolwiek określenia „porywczy" „lekkomyślny" są terminami *sui generis* etycznymi, tutaj jednak określają one też pewną rzeczywistość artystyczną. Te cechy charakteru ujawniane widzom poprzez działanie postaci scenicznej, a więc stanowiące element jej artystycznej struktury, są właśnie jej „kształtem", choć ujawniającym się w innych niż wizualne i statyczne formach[24]. Nie mogąc stworzyć „portretu" postaci mitycznych, tzn. jakiejś „kopii" ich indywidualnych cech, można jednak wyposażyć bohaterów w cechy indywidualizujące, pozwalające na rozróżnienie jednych od drugich. Postać tragedii nie będzie zatem podobna do jakiejś konkretnej osoby A lub B, ale może być „podobna" do „osoby porywczej", lub „osoby lekkomyślnej", rozumianej jako pewien typ osobowości, znany widzom z codziennego doświadczenia[25]. Taką interpretację pojęcia ὅμοιος — tzn. jako terminu artystycznego, określającego „przedstawienie oddające jednostkowe cechy indywidualne (portrety)", lub „przedstawienie indywidualizujące, nadające postaci pewną cechę typową, pozwalającą na wyodrębnienie tejże postaci spośród innych (osoby tragedii)" — spróbujmy zastosować do zamieszczonych na początku rozdziału 15. rozważań Stagiryty na temat czterech właściwości, jakie powinny posiadać charaktery postaci tragediowych. Wedle Arystotelesa mają one być szlachetne, stosowne, podobne i konsekwentne. Trzy z tych cech omawia filozof szczegółowiej, lub daje przykłady postaci, których charaktery nie stosują się do podanych reguł. Jedynie termin ἦθος ὅμοιον pozostaje bez objaśnienia i bez paradygmatu[26]. Jest jedynie uwaga: „A nie jest to wcale tym samym (tzn. „podobieństwo" charakteru), co tworzenie charakteru szlachetnego i stosownego zgodnie z podanym wyżej ich określeniem"[27]. W rezultacie tłumacze i komentatorzy interpretują ἦθος ὅμοιον albo jako „charakter podobny do tradycyjnego wzorca postaci przekazanego przez mit", albo jako „charakter podobny do nas". Zwolennicy pierwszej interpretacji[28] powołują się

---

[24] Ponieważ bezpośrednio po omawianym tu zdaniu następuje uwaga: „Nie wolno przy tym lekceważyć wyglądu postaci, który choć nie należy do istoty, towarzyszy sztuce poetyckiej" (przełożył H. Podbielski), powstaje pytanie, na ile owe αἰσθήσεις — mogące oznaczać zarówno gesty aktorów, jak i maski i kostiumy — przyczyniały się do unaocznienia widzom indywidualizujących cech charakteru postaci (por. Gudeman, *o. c.* s. 287—288; Lucas, *o. c.* s. 166). Gestykulacja służyła raczej do uzewnętrznienia silnych uczuć: gniewu, rozpaczy itp. i uzupełniała brak gry mimicznej (por. H. D. Blume, *Einführung in das antike Theaterwesen*, Darmstadt 1978, s. 92). W katalogu masek tragicznych Polluxa znajdujemy określenia: τραχύς, φαιδρός, ὀγκώδης, mogące wskazywać na psychiczne właściwości postaci (Pollux, *Onomasticon* IV 135—138, ed. E. Bethe). Nie spotykamy jednak tak subtelnych rozróżnień charakterów jak u Arystotelesa. Z większą dokładnością opisuje Pollux uwidocznione na maskach uczucia: „jakby chory lub zakochany", „wzrok żałosny", „bardzo cierpiąca" (ibidem, 137, 140, 141). Wydaje się zatem, iż możliwości przedstawienia indywidualizujących cech charakteru za pomocą ὄψις były raczej ograniczone.

[25] Taką interpretację ὅμοιος, ale tylko w tym miejscu *Poetyki*, proponuje Else (*o. c.* s. 481—482), łącząc ją z Arystotelesowską koncepcją poezji, która ma przedstawiać zjawiska uniwersalne, a nie indywidualne.

[26] Arystoteles, *Poetyka* 15, 1454a 16—33.

[27] Ibidem, 1454a 24—25, przełożył H. Podbielski.

[28] Por. przypis 5.

prototypu przekazanego przez mit"[5]). Trudności interpretacyjne wynikają też stąd, że albo brak w ogóle przykładu na „charakter podobny" (jak w rozdziale 15.), albo (jak w rozdziale 2.) paradygmatem jest twórczość artystów tak mało znanych, iż mamy nawet trudności z ich identyfikacją (poeta Kleofon, malarz Dionizjos)[6]. Niejednolite są też interpretacje pojęć towarzyszących terminowi ὅμοιος. Czy przez wyrazy βελτίους, χείρους określa Arystoteles charaktery osób naśladowanych (Lucas, Schütrumpf)[7], a także ich status społeczny (Else)[8], czy też pojęcia te należy odnosić do „charakterów" rozumianych jako ukształtowane przez artystę postaci literackie (lub malarskie) i w związku z tym nadawać terminom „lepszy"-„gorszy" znaczenie estetyczne — raczej w sensie „wzniosły"-„pospolity" (Gudeman, Bignami, Podbielski)[9]? Czy zatem chodzi o wybór postaci, czy też o sposób jej ukształtowania? Nie jest też jasne, czy *homoioi* rzeczywiście są osobną klasą — czy to obiektów, czy sposobów naśladowania. Z jednej strony w rozdziale 2. *homoioi* występują jako osobna klasa, a nawet są podane nazwiska artystów przedstawiających ludzi „podobnych". Z drugiej jednak strony klasa „podobnych" jak gdyby nie była według Arystotelesa w pełni autonomiczna. Nie wytwarza ona bowiem odrębnych gatunków literackich, tak jak to czynią klasy „lepszych" i „gorszych", będące podstawą dla hymnów, eposów, tragedii lub jambów i komedii. Poza rozdziałem 2. klasa *homoioi* ukazuje się jedynie jako pewna modyfikacja klasy *beltious* (rozdziały 13. i 15.). Ponadto w rozdziale 2. klasa „podobnych" powoduje, iż wprowadzona przez Arystotelesa, zarówno na początku i przy końcu rozdziału 2., jak i w rozdziale 4., dwudzielna systematyka poezji staje się nagle trójdzielna. Powyższe trudności spowodowały, że G. F. Else zdecydował się uznać wszystkie znajdujące się w rozdziale 2. wzmianki o klasie „podobnych" za nieautentyczne[10].

Próba rozwiązania przedstawionych tu problemów przyczyni się być może do częściowego choćby wyjaśnienia terminu ὅμοιος w *Poetyce* Stagiryty, pozwoli zająć stanowisko wobec tezy Else'a o interpolacjach w rozdziale 2., a także może rzuci światło na arystotelesowską koncepcję realizmu w sztukach malarskiej i poetyckiej.

Zwróćmy najpierw uwagę na wyabstrahowanie pojęcia ὅμοιος z jego zwykłych związków sematyczno-syntaktycznych. Wyraz ten występuje w pismach Arystotelesa zazwyczaj z dativem — ὅμοιός τινι określającym osobę lub rzecz, do której coś jest podobne (lub niepodobne)[11]. Jeżeli takiego połączenia brak, kontekst wskazuje na wzajemne podobieństwo (lub niepodobieństwo) wymienionych uprzed-

---

[5] Bywater, *o. c.* s. 227; A. Gudeman, *Aristoteles „Peri poietikes"*, Berlin 1934, s. 272; Sinko, *o. c.* s. 31: „podobieństwo do przedstawionej osoby tradycyjnej"; E. Schütrumpf, *Die Bedeutung des Wortes „ethos" in der Poetik des Aristoteles*, Zetemata XLIX 1970, s. 128.

[6] Else, *o. c.* s. 80—86.

[7] Lucas, *o. c.* s. 62; Schütrumpf, *o. c.* s. 54—57.

[8] Else, *o. c.* s. 73—78. Komentator dostrzega w tym wypadku u Stagiryty przejaw archaicznej, arystokratycznej teorii społeczno-moralnej.

[9] Gudeman, *o. c.* s. 97—98; Bignami, *o. c.* s. 116; Podbielski, *o. c.* s. 7 przypis 1.

[10] Else, *o. c.* s. 68, 75—82, 85—89, 482.

[11] Por. H. Bonitz, *Index Aristotelicus*, [w:] *Aristotelis opera*, V, Berolini 1870, s. 511a 15—57.

to będzie ona dobra (lub zła) nie ze względu na metodę twórczą, którą w tym wypadku byłaby wierna kopia, lecz ze względu na walory moralne wybranego modela. Tak więc metoda wiernego kopiowania pozwala na przedstawienie postaci zarówno dobrych, jak i złych i jako taka nie wyłamuje się z zasadniczego dychotomicznego podziału. Podobnie możemy interpretować ὁμοίους: nie są to postaci „idealne", skomponowane z samych cech dobrych lub złych, lecz postaci mające jakąś cechę indywidualną, która w zależności od woli artysty (ponieważ ὅμοιοι powstają metodą „składanki") może być dobra lub zła moralnie.

Interpretacja powyższa pozwala zatem stwierdzić, iż nadrzędny bilateralny podział postaci na dobre i złe obowiązuje w całej wypowiedzi Arystotelesa dotyczącej przedmiotów naśladowania (ἃ μιμοῦνται) oraz iż dla zachowania tej bilateralności, nie jest konieczne usuwanie tych partii tekstu, w których występują τοιοῦτοι lub ὅμοιοι (jak proponuje G. F. Else)[69], lecz tylko odmienna od dotychczasowych interpretacja, zarówno terminologiczna i treściowa, jak i syntaktyczna, pierwszego zdania rozdziału 2. *Poetyki.*

Pozostaje jeszcze do omówienia termin ὅμοιος użyty w rozdziale 13. Rozważania dotyczą tu struktury fabuły, która musi w tragedii wzbudzać ἔλεος i φόβος[70]. Według Stagiryty spełnia to zadanie tylko taka konstrukcja wydarzeń, która pokazuje przejście bohatera ze szczęścia w nieszczęście. Nie jest to jednak warunek wystarczający. Struktura taka wzbudza litość i trwogę tylko wtedy, gdy przejście od szczęścia do nieszczęścia dotyczy bohatera, który „nie wyróżnia się osobliwie ani dzielnością i sprawiedliwością, ani też też nie popada w nieszczęście przez swą podłość i nikczemność, lecz ze względu na jakieś zbłądzenie"[71]. Wypowiedź ta poprzedzona jest stwierdzeniem ogólnym, iż litość powstaje wobec niezasłużenie cierpiącego, a trwoga wobec „podobnego". Ponieważ jeszcze bohater „ani specjalnie dobry, ani zły" określony jest przez ὁ μεταξύ, przyjęła się interpretacja terminu ὅμοιος jako bohatera „średniego moralnie" i dlatego „podobnego do nas", a następujący po tych terminach opis uznaje się za definicję tych pojęć. Powstaje pytanie, czy rzeczywiście należy uznać, iż wszystkie te wypowiedzi dotyczą bohatera „średniego". Niewątpliwie możemy dopatrywać się takiego znaczenia w określeniu ὁ μεταξύ, a także w cytowanym powyżej opisie bohatera, zwłaszcza że opis ten skonstruowany jest zgodnie ze wspominaną już teorią Arystotelesa, która mówi, że określenie środka między dobrem a złem trzeba stworzyć poprzez zaprzeczenie terminów skrajnych[72]. Jednakże już następne zdanie wprowadza korektę: bohaterowie mają być z wielkiego rodu i raczej lepsi niż gorsi. Zatem ani ze względów moralnych, ani socjalnych nie jest to rzeczywisty „środek" i pod tymi względami nie mogą postaci tragiczne być „podobne" do widzów teatralnych. Czego zatem dotyczy termin „podobny"? W *Retoryce* (II 5) znajdujemy wprawdzie postulat, aby mówca chcąc wzbudzić w słuchaczach strach pokazał ludzi, którym grozi niebezpieczeństwo

---

[69] Por. przypis 53.
[70] Arystoteles, *Poetyka* 13, 1452b 28—1453a 17.
[71] Ibidem, 1453a 7—10, przełożył H. Podbielski.
[72] Por. przypis 67. Także *Metafizyka* V 22, 1023a 5—6.

W jaki sposób mogły więc powstać „lepsze", „gorsze" i „podobne "postaci, dla których brak realnego pierwowzoru? Przypomnieć należy, iż malarze i rzeźbiarze antyczni znali również inną niż portretowa metodę formowania postaci ludzkiej. Polegała ona na zbieraniu z wielu modeli poszczególnych elementów i tworzeniu z nich postaci „idealnej". Metoda ta była powszechnie znana. Rozmawiali o niej Sokrates i Parrazjos w *Memorabiliach* Ksenofonta: „Ponieważ w rzeczywistości niełatwo jest spotkać pojedynczego człowieka, w którym by wszystko było bez skazy, obrazy pięknych postaci malujecie zapewne w ten sposób, że z wielu wzorów zbieracie razem to wszystko, co w każdym z osobna jest najpiękniejsze, i w rezultacie dzięki tej waszej twórczości powstają postacie w całości piękne. — Tak rzeczywiście czynimy — brzmiała odpowiedź"[46]. O metodzie tej wspomina też Arystoteles w *Polityce*: „Ludzie dzielni odróżniają się jednak od poszczególnych jednostek z tłumu tym samym, co i — jak powiadają — piękni od niepięknych, a twory sztuki malarskiej od natury, a mianowicie, że cechy rozproszone tam na oddzielne osoby, są w nich złączone w jedno; w poszczególnych wypadkach może bowiem jeden mieć piękniejsze oko, drugi coś innego, aniżeli ten, którego na obrazie odtworzono"[47]. Tę metodę tworzenia postaci moglibyśmy nazwać „metodą składanki". W cytowanych powyżej tekstach jest wprawdzie mowa tylko o malowaniu najpiękniejszej postaci. Wydaje się jednak, iż „metoda składanki"[48] dałaby się zastosować także przy tworzeniu postaci „dobrych", „złych" i podobnych", właśnie wtedy, gdy brak dla nich jednego konkretnego pierwowzoru wziętego z natury. Stosunek „metody portretowej" do „metody składanki" przedstawia się następująco: Malarstwo i poezja, jako sztuki mimetyczne, są dla Arystotelesa zawsze „realistyczne", w szerokim sensie tego słowa[49], to znaczy, pozwalają one rozpoznać odbiorcy, iż „to jest to"[50]. Jednak można by przyjąć, iż rodzaj tego rozpoznania zależny jest od rodzaju zastosowanej metody twórczej. Na każdym obrazie możemy rozpoznać, iż „to jest człowiek". W malarstwie portretowym (lub w literaturze: w opisach osób rzeczywistych) rozpoznajemy przede wszystkim indywiduum. Portrecista w pierwszym rzędzie kopiuje jednostkowe cechy charakterystyczne modela i może je ewentualnie upiększyć lub stworzyć karykaturę danej osoby. Natomiast w przedstawieniach powstałych „metodą składanki" dostrzegamy przede wszystkim pewną jakość. Artysta przedstawiający „lepszych", „gorszych" lub „podobnych" konstruuje swe postaci z takich elementów, które dadzą im wygląd „człowieka szlachetnego", „człowieka podłego" lub pewnego typu osobowości, np. „zuchwalca". Tworzy zatem ogólne paradygmaty „szlachetności", „podłości" lub jakiejś cechy typowej.

---

[46] Ksenofont, *Memorabilia* III 10, 2, przełożył L. Joachimowicz.

[47] Arystoteles, *Polityka* III 10, 1281b 10—15, przełożył L. Piotrowicz.

[48] Można by ją też nazwać „metodą Zeuksisa", który dla wykonania idealnie pięknego wizerunku Heleny posłużył się aż pięcioma modelkami. (Por. Pliniusz Starszy, *Nat. hist.* 35, 64; Cicero, *De inventione* II 1, 1; Dionizjusz z Halikarnasu, *De priscis script. cens.* 1).

[49] Por. W. Madyda, *Pojęcie realizmu i odbicie rzeczywistości u Arystotelesa*, Meander XVI 1, 1961, s. 3—12.

[50] Arystoteles, *Poetyka* 4, 1448b 15—17.

zwrotu: οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἡ ἱκετεύουσα τῇ ὑστέρᾳ[34]. Być może postulat ten jest spowodowany troską o rozpoznawalność postaci. W takim wypadku termin ὅμοιον uzupełniony przez ὁμαλόν, mógłby oznaczać nie tylko „podobieństwo postaci scenicznej do jakiegoś typu osobowości, znanego widzom z codziennego, pozaartystycznego doświadczenia" (jak pisaliśmy wyżej), lecz także „podobieństwo" niejako „do samej siebie", w tym sensie, że cecha charakterystyczna postaci (np. porywczość, lekkomyślność itp.), występująca konsekwentnie w trakcie akcji dramatu, pozwala na zidentyfikowanie bohatera tragedii.

Próba przeniesienia ustalonych przez nas dotychczas znaczeń terminu ὅμοιος (tzn. „posiadający cechy indywidualne" lub „indywidualizujące", a też „rozpoznawalny"), do rozdziału 2. *Poetyki* wymaga wcześniejszego rozwiązania dwu problemów. Przede wszystkim należy ustalić, o jakiej rzeczywistości — realnej czy artystycznej — jest tam mowa. Następnie należy określić, jaki sens mogą posiadać w tym rozdziale inne terminy towarzyszące pojęciu ὅμοιος a dotyczące również charakterów postaci. Tekst brzmi: Ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι (...), ἤτοι βελτίονας ἢ καθ' ἡμᾶς ἢ χείρονας ἢ καὶ τοιούτους, ὥσπερ οἱ γραφεῖς· Πολύγνωτος μὲν γὰρ κρείττους, Παύσων δὲ χείρους, Διονύσιος δὲ ὁμοίους εἴκαζεν. δῆλον δὲ ὅτι καὶ τῶν λεχθεισῶν ἑκάστη μιμήσεων ἔξει ταύτας τὰς διαφορὰς καὶ ἔσται ἑτέρα τῷ ἕτερα μιμεῖσθαι τοῦτον τὸν τρόπον. καὶ γὰρ (...) ἔστι γενέσθαι ταύτας τὰς ἀνομοιότητας, καὶ (τὸ) περὶ τοὺς λόγους δὲ καὶ τὴν ψιλομετρίαν, οἷον Ὅμηρος μὲν βελτίους, Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους, Ἡγήμων δὲ ὁ Θάσιος (ὁ) τὰς παρῳδίας ποιήσας πρῶτος καὶ Νικοχάρης ὁ τὴν Δειλιάδα χείρους[35].

Nie ulega wątpliwości, że występujące w tym miejscu terminy: σπουδαῖοι, φαῦλοι, βελτίους, κρείττους, χείρους, są terminami dotyczącymi jakości etycznych. Jeżeli jednak przyjmiemy interpretację mówiącą, że są to cechy realnych postaci naśladowanych przez artystów, również i termin ὅμοιος powinien oznaczać w takim wypadku jakąś cechę etyczną. Zwykle interpretuje się tutaj termin ὅμοιος jako określający morale człowieka „takiego jak my", który nie jest ani specjalnie dobry, ani zły[36]. Ale w żadnym z pism etycznych Arystotelesa nie znajdujemy terminu ὅμοιος użytego w tym znaczeniu. Nie wydaje się również możliwe, aby filozof, stwarzając typologię postaci przedstawianych, używał dla ich określenia terminów nie pochodzących z jednej dziedziny[37]. Jeżeli zatem termin ὅμοιος nie jest przez Stagirytę stosowany jako termin *sensu stricto* etyczny, być może użyte w rozdziale 2.

---

[34] Arystoteles, *Poetyka* 15, 1454a 32—33.

[35] Ibidem, 2, 1448a 1—2, 4—14.

[36] Bywater, *o. c.* s. 114; Gudeman, *o. c.* s. 98. Nawet mimo swej estetycznej, a nie etycznej interpretacji, uważa Gudeman, iż przez „podobnych" określa Arystoteles ludzi przeciętnych („Durchschnittmenschen").

[37] Tak właśnie sugeruje Else, *o. c.* s. 80—81, uważając, iż stosowanie w klasyfikacji postaci obok terminów etycznych („lepsi" i „gorsi"), terminów określających sposób naśladowania („podobni"), dowodzi, iż te ostatnie zostały dopisane przez kogoś, kto nie był świadomy etycznego *praeceptum divisionis*.

na kontynuującą tradycje perypatetyckie *Ars poetica* Horacego, w której poeta tak mówi o tworzeniu charakterów postaci literackich:

> Aut famam sequere aut sibi convenientia finge,
> scriptor. Honoratum si forte reponis Achillem,
> impiger, iracundus, inexorabilis, acer
> iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
> Sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
> perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes[29].

Przeciwnicy tej interpretacji[30] słusznie jednak podnoszą, że Arystoteles nigdzie nie wymaga od poetów, by koniecznie opierali się tylko na dawnych mitach i trzymali się podanych tam charakterystyk postaci[31]. Strukturą nadrzędną jest w tragedii konstrukcja fabuły, a nie charaktery[32], tak że wspomina nawet Stagiryta, iż niektórzy dopiero po ułożeniu fabuły dobierają imiona postaci, i to czasem zupełnie widzom nie znane[33]. Zauważmy jednak, że wypowiedź Horacego jest niejako dwuwarstwowa. Jej aspekt „historyczny" (trzymanie się dawnych mitów) jest niezgodny z poglądami Arystotelesa. Natomiast w swej warstwie „typologicznej" (wymienianie cech charakterystycznych dla danych postaci) opinia Horacego wydaje się zgodna z proponowanym przez nas rozumieniem Arystotelesowskiego terminu ὅμοιος jako „przedstawienia indywidualizującego". Istotne jest bowiem, iż postaci Achillesa, Medei itd., poprzez wyposażenie ich w takie a nie inne cechy stają się od razu rozpoznawalne wśród innych osób dramatu. Charakterystyki Horacego są już niejako skostniałe, co widać w sformułowaniu „famam sequere"; a więc Ino ma być zawsze „flebilis", Orestes „tristis" itd. U Arystotelesa, ze względu na postulowaną przez niego swobodę poety w wyborze postaci, nie znajdujemy tak rygorystycznych przyporządkowań określonych charakterów takim a nie innym postaciom, a przykład „zapalczywego, ale szlachetnego Achillesa u Homera" jest to rzeczywiście „parádeigma", a nie obowiązująca reguła. Mimo tych różnic wydaje się, że pod terminem ὅμοιον użytym w pierwszej części rozdziału 15, gdzie jest mowa o czterech właściwościach, jakie powinien posiadać charakter postaci tragicznej, kryje się myśl choć w części podobna do horacjańskiej: postać powinna mieć jakąś cechę indywidualizującą, pozwalającą na jej rozpoznanie. Nie został niestety podany przykład na „charakter podobny". Jednak bezpośrednio po tym żąda Stagiryta, aby charakter był konsekwentny (ὁμαλόν). Wydaje się, że te dwa postulaty się uzupełniają i dotyczą problemu stałości charakteru przedstawionego. Cecha charakterystyczna, którą został on obdarzony, powinna ujawniać się w ciągu całej akcji dramatu. W przeciwnym wypadku postać stanie się „inna" — podając przykład niekonsekwentnego charakteru Ifigenii w *Ifigenii w Aulidzie*, Arystoteles używa

---

[29] Horacy, *Ars poetica*, w. 119—124.
[30] Por. przypis 4.
[31] Arystoteles, *Poetyka* 9, 1451b 19—24.
[32] Ibidem, 6, 1450a 15—1450b 4.
[33] Por. przypis 31, a także Arystoteles, *Poetyka* 9, 1451b 11—15 i 12, 1455b 12—13.

realizm *sensu stricto* nie jest możliwy[80]. W porównaniu tym powtarza się idea, którą próbowaliśmy zrekonstruować w rozdziale 2. i 13. Okazuje się, że wyposażanie postaci w cechy indywidualne nie determinuje eo ipso ich walorów moralnych. Ὅμοιος, choćby jego cecha charakterystyczna nie była etycznie pozytywna, może zostać „upiększony" przez dodanie mu cechy równoważącej niedostatki charakteru. Nasza teza o elastyczności „przedstawień podobnych" znajduje w drugiej części rozdziału 15. potwierdzenie sformułowane *expressis verbis* przez Arystotelesa.

Wykazaliśmy zatem, że proponowana przez nas interpretacja terminu ὅμοιος może być stosowana we wszystkich miejscach *Poetyki*, dotyczących przedstawiania charakterów postaci, a także, iż Stagiryta, stosownie do omawianych w danym miejscu problemów, kładzie nacisk na różne zawarte w tym pojęciu treści.

Kraków

DIE BEDEUTUNG DES BEGRIFFS OMOIOΣ IN DER „POETIK" DES ARISTOTELES

Zusammenfassung

In den 2., 13. und 15. Kapiteln der *Poetik* verwendet Aristoteles den Begriff ὅμοιος zur Bestimmung der Charaktere der Personen, die in der Malerei und Tragödie vorgestellt sind. Diesem Begriff fehlen die üblichen semantisch-syntaktische Beziehungen: es ist nicht bemerkbar weder zu wem die dargestellte Person „ähnlich" sein soll, noch was für Kriterien der „Ähnlichkeit" sind. Es gibt auch keine Beispiele für den „ähnlichen Charakter". Unter solchen Umständen begegnen wir in den Kommentaren und Übersetzungen den verschiedenen Interpretationen des Begriffs ὅμοιος.

Der Mangel an den üblichen semantisch-syntaktischen Beziehungen suggeriert, dass dieser Begriff in der *Poetik* nicht relativ gebraucht ist. Meiner Meinung nach ὅμοιος dient als Qualitätsbestimmung und funktioniert als *terminus technicus*. Diese Annahme stützt sich einerseits auf die theoretischen Äusserungen des Aristoteles über den Begriff ὅμοιος (*Kategorien*, *Metaphysik*, *Topica*), anderseits auf die Tatsache, dass in der *Politik* (IV 4, 1291b 30—37; V 8, 1308a 11—18) dieser Termin von Aristoteles als terminus technicus (ὅμοιοι = politisch gleichberechtigte Leute) gebraucht wird.

In dem 15. Kapitel (1454b 8—11) der *Poetik* finden wir die Definition des Begriffs ὅμοιος. Er tritt dort als terminus technicus betreffs der Porträtkunst auf und bedeutet die „ähnliche Darstellung", d.h. solche die τὴν ἰδίαν μορφήν wiedergibt. In der Tragödie jedoch existiert kein reales Modell für die mythischen Gestalten, also der Termin kann individualisierte aber typische Darstellung des Charakters bedeuten. In der *Poetik* 15, 1454a 24 die von Aristoteles geforderte „Ähnlichkeit" des Charakters bedeutet, meiner Meinung nach, die Darstellung mit individualisiertem Merkmal, das in der ganzen Dramahandlung erscheint und für die Zuschauer die Drama-Person erkenntlich macht. Solche Terminbedeutung wird von der nächsten Forderung über die Charakterkonsequenz unterstützt.

Der Termin ὅμοιος im 2. Kapitel fordert ganz besondere Aufmerksamkeit in Hinsicht auf Äusserungen von G. F. Else. Er behauptet nämlich, dass alle Teile des 2. Kapitels, wo die Ausdrücke τοιοῦτοι oder ὅμοιοι vorkommen, Interpolationen sind.

Ich bemühe mich zu beweisen, dass die Begriffe: βελτίους, χείρους, ὅμοιοι nicht drei Klassen der Objekte, sondern drei Arten der Darstellung, bezeichnen. Demzufolge funktionieren sie nicht

[80] Por. I. Bruns, *Das literarische Porträt der Griechen*, Berlin 1896, s. 57—61.

teresujące nas terminy „lepsi" i „gorsi", a także termin „podobny". Stwierdza bowiem Stagiryta, iż podobieństwo należy do tych własności, „dzięki którym przedmioty posiadające je nazywają się relativami, np. równość jest relatywna, ponieważ coś jest równe, i podobieństwo jest relatywne, bo coś jest podobne"[17]. Równocześnie jednak może zaistnieć sytuacja odwrotna: relativa mogą być zaliczane do kategorii jakości. W *Kategoriach* zaznacza Arystoteles, iż nie należy się niepokoić, jeżeli jakieś określenie wyraża równocześnie jakość i relację[18]. Wydaje się zatem, że i w logicznej teorii Arystotelesa znajdujemy potwierdzenie naszej hipotezy o możliwości „substantywizacji" pojęć, które będąc wprawdzie wedle systematyki Stagiryty relativami równocześnie mogłyby pełnić rolę bezwzględnych określeń pewnych jakości. Rozważania powyższe uzupełnimy jeszcze uwagą zamieszczoną w *Analitykach wtórych*. Badając sposób formułowania definicji wprowadza tam Arystoteles ogólną zasadę postępowania polegającą na przechodzeniu od szczegółu do ogółu. Zasadę tę ilustruje przykładem ustalania definicji „podobnego". Twierdzi, że określając podobieństwo należy sprowadzić je do jakiejś szczegółowej, konkretnej cechy, np. do koloru lub kształtu[19]. Mając na uwadze powyższe stwierdzenia teoretyczne spróbujmy zanalizować miejsce, w którym, jak nam się wydaje, interesujący nas termin ὅμοιος został użyty dla określenia pewnej jakości i uległ „substantywizacji". Przykład pochodzi z *Polityki* IV 4. Definiując jeden z rodzajów demokracji stwierdza Arystoteles, iż w ustroju tym przeprowadzona została zasada równości (κατὰ τὸ ἴσον). Polega ona na tym, że „czy to są biedni, czy bogaci, to niczym nie górują jedni nad drugimi, ani też nie skupiają jednostronnie całej władzy, lecz są sobie równi (ὅμοιοι ἀμφότεροι). Bo jeśli, jak niektórzy przyjmują, wolność i równość znajdują się głównie w ustroju demokratycznym, to będzie to faktem przede wszystkim wówczas, gdy wszyscy mieć będą możliwie równy udział w rządach"[20]. Zarówno kontekst, jak i użycie zaimka ἀμφότεροι, wskazuje na wzajemne podobieństwo biednych i bogatych, mimo że jest to sprzeczne z inną wypowiedzią Stagiryty, w której określa on biedę i bogactwo jako „bodaj największe przeciwieństwa"[21]. Znalezienie podobieństwa wzajemnego tak przeciwstawnych sobie grup ludzi jest możliwe dlatego, iż Arystoteles przeprowadza porównanie nie ze względu na cechy majętności czy ubóstwa, lecz ze względu na stosunek obu grup do udziału w rządach demokratycznych. Równość co do możliwości sprawowania władzy jest tu „najważniejszą wspólną jakością", dzięki której (jak to było sformułowane w *Metafizyce*), można przeprowadzić porównanie i znaleźć podobieństwo między zjawiskami skądinąd przeciwstawnymi. Ponieważ jednak podobieństwo między bogatymi i biednymi występuje tylko w ustroju demokratycznym i dotyczy tylko udziału w rządach, termin ὅμοιος zawęża się jedynie do tej dziedziny, która została przez Arystotelesa w tym miejscu wyraźnie wskazana. Wyraz ὅμοιος określa tu w większym stop-

---

[17] *Metafizyka* V 15, 1021b 6—8.
[18] *Kategorie* 8, 11a 20—38.
[19] *Analityki wtóre* II 13, 97b 33—35.
[20] *Polityka* IV 4, 1291b 30—37, przełożył L. Piotrowicz.
[21] *Polityka* V 3, 1303b 15—16.

reur, il fait que l'oeuvre d'art ne devent qu'une forme apparente tandis que souvent les artistes rendent seulement une image lointaine de la réalité en cédant aux sentiments et aux sens. Cette attitude fait perdre la sublimité et l'utilité de l'art. Une telle conviction de Sénèque se fait voir bien distinctement dans ses idées sur la poésie.

Nous avons déjà constaté que les stoïciens se plaisaient à utiliser, comme le critère de l'apréciation des produits humains, la reproduction de la conception „decorum". L'art comme „imitatio naturae" doit prendre de la naturae surtout les valeurs suivantes: bienséance, finalité, fonctionnalisme. Les autres valeurs accessibles seulement à la perception sensuelle ne doivent pas avoir de l'importance: „Quae conditio rerum, eadem et hominum est. Navis bona dicitur, non quae pretiosis coloribus picta est, nec cui argentum aut aureum rostrum est, nec cuius tutela ebore caelata est, nec quae fiscis ac opibus regiis pressa est; sed stabilis et firma, et iuncturis aquam excludentibus spissa, ad ferendum incursum maris solida, gubernaculo parens, velox, et non sentiens ventum. Gladium bonum dices, non cui auratus est balteus, nec cuius vagina gemmis distinguitur; sed cui et ad secandum subtilis acies est, et mucro munimentum omne rupturus. Regula non quam formosa, sed quam recta sit, quaeritur"[30].

La manière d'argumentation de Sénèque rappelle un fragment connu des *Mémorable*[31] de Xénophon, ou Socrate se servant de l'armure et du bouclier comme d'exemples identifie la beauté avec la bienséance, en exprimant l'idée que le fonctionnalisme, la bienséance au but que les objets doivent remplir, décident de la beauté et de leur valeur. La dernière phrase du fragment cité ci-dessus paraît être la plus explicite expression de la critique de la sensualité stoïcienne et de la beauté de la forme dans l'art. Sénèque rejette ici bien clairement comme critère de la valeur, la beauté de la ligne droite, résultant de sa forme, par contre, il lui oppose le critère de l'utilité lié à la réalisation du principe de la bienséance („decorum").

III

L'attitude négative de Sénèque envers l'individualisme et l'esthétisme subjectif dans l'art a particulièrement trouvé le reflet dans sa critique de la poésie. Dans l'appréciation de la poésie et dans l'analyse de ses fonctions, l'influence explicite de la tradition stoïcienne se met en relief qui exigeait de la poésie l'imitation fidèle de la réalité humaine et divine de même que la définition courante de la poésie dans l'époque de l'hellénisme formulée par Posidonios qui voulait voir en elle „les mots pleins de contenus reproduisant les choses divines et humaines"[32].

Dans ses jugements, Sénèque attribue une grande importance au contenu, d'ailleurs cela correspond aux hypothèses stoïciennes, d'après lesquelles le contenu décide de la valeur de l'oeuvre poétique — „Le vers est beau quand il comprend

---

[30] Cf. Seneca, *Epist.* 76, 8—12.
[31] Cf. Xenoph. *Memorab.* III 8, 4.
[32] Cf. Tatarkiewicz, *Estetyka starożytna*, p. 228.

jako „podobnych"[73]. Znajdujemy też nieco dalej (II 8) wskazówkę, że „podobieństwo" ma dotyczyć: wieku, charakteru, obyczajów, statusu socjalnego i rodu[74]. Ale, jak słusznie zauważa G. F. Else, w *Retoryce* jest mowa o upodobnieniu do rzeczywistych ludzi stanowiących audytorium i o strachu o siebie (co przydarzyło się człowiekowi podobnemu do mnie, może się przytrafić i mnie). Natomiast oglądając tragedię boimy się tylko o bohatera. Uczucie to związane jest ze współczuciem, φιλανθρωπία, które wzbudza w nas postać podobna do nas[75]. Czy jednak znaczy to, iż termin ὅμοιος oznacza „człowieka moralnie średniego"? Zdanie o wzbudzaniu litości i strachu możemy potraktować albo jako uwagę wtrąconą, dotyczącą ogólnych prawideł reakcji psychologicznej słuchaczy, albo jako dalszy ciąg rozważań na temat struktury fabuły i charakterów. Jeżeli jest to uwaga psychologiczna, to ὅμοιος stanowi tu przeciwstawienie dla morale określonego jako σφόδρα πονηρός[76]. Termin ten jest bardzo mocny, oznacza wręcz „potwora", którego złe losy nie wzbudzą ani litości, ani strachu o niego, ponieważ jako extremum zła nie ma on w sobie nic ludzkiego. W tym wypadku w określeniu ὅμοιος jako przeciwstawnym można widzieć nie jedną („średni moralnie"), lecz wiele możliwości: „nie aż tak zły", „ani specjalnie dobry, ani zły", „raczej lepszy niż gorszy", przy czym dwie ostatnie występują rzeczywiście w tekście poniżej[77]. „Podobieństwo" w tym wypadku ograniczałoby się, jak twierdzi Schütrumpf, do „κατὰ ἤθη"[78]. Jeżeli natomiast interpretowalibyśmy wypowiedź o „niewinnym" i „podobnym" jako uwagę o strukturze artystycznej postaci, musielibyśmy konsekwentnie wszystkie terminy etyczne uznać za artystyczne. W takim wypadku *per analogiam* do rozdziału 2. ἐπιεικεῖς i σφόδρα πονηροί byliby odpowiednikami κρείττους malowanymi przez Polignota i χείρους malowanymi przez Pausona, a więc stworzonymi metodą „składanki" paradygmatami dobra lub zła. Tak uformowane postaci bez względu na to, czy ich los przechodzi ze szczęścia w nieszczęście, czy odwrotnie, nie wzbudzają litości i trwogi. Bohater, który byłby odpowiedni, musi być niewinny i „podobny". Postaci „podobne" w rozdziale 2. próbowaliśmy zdefiniować jako „wyposażone w cechę indywidualizującą i typową", a także staraliśmy się wykazać, iż postać w ten sposób uformowana nie posiada kwalifikacji moralnej, która wynikałaby z zastosowanej metody twórczej. Postaci „podobne" mogą zatem przybierać dowolne cechy etyczne, i to w różnym stopniu ich natężenia. Jeżeli tak rozumiany termin ὅμοιος przeniesiemy do omawianego obecnie rozdziału 13., staje się zrozumiała możliwość określania postaci „podobnej" w następnych zdaniach jako „ani specjalnie dobrej ani złej", „raczej lepszej niż gorszej". Tak więc jakąkolwiek przyjęlibyśmy interpretację wypowiedzi Arystotelesa o postaciach wzbudzających litość i trwogę, w żadnym wypadku termin ὅμοιος nie oznacza człowieka „moralnie śred-

---

[73] *Retoryka* II 5, 1383a 10—12, 32, 34.
[74] *Retoryka* II 8, 1386a 24—25. Także II 6, 1384a 11—12; II 10, 1387b 25—27.
[75] Else, *o. c.* s. 371—372.
[76] Arystoteles, *Poetyka* 13, 1453a 1.
[77] Ibidem, 13, 1453a 7—10 i 16—17.
[78] Schütrumpf, *o. c.* s. 109.

cette beauté: "Ex quo ergo virtutem intelleximus? Ostendit illam nobis ordo eius, et decor, et constantia, et omnium inter se actionum concordia, et magnitudo super omnia efferens sese"[8]. "Ordo", "decor", "constantia", "concordia", "magnitudo" — on peut rarement rencontrer chez Sénèque une définition aussi claire. Nous pouvons remarquer que le philosophe romain fonde son idée de la beauté morale sur des conceptions principales de l'esthétique antique: symétrie, nommé aussi harmonie étant un ordre des élément particuliers proportionnel à l'ensemble ("ordo", "concordia", "constantia"); ensuite la bienséance ("decor", "decorum"), constituant l'analogie de la beauté fondée sur l'accord de l'objet avec sa nature donc avec le but qu'il doit remplir; et enfin la sublimité ("magnitudo") se réalisant par la présentation des choses et phénomènes grands, extraordinaires, éveillant l'admiration.

De même, Sénèque caractérise la beauté se manifestant dans l'attitude philosophique du sage — du modèle stoïcien de la personnalité: „Hoc ut scias ita esse, ad omne pulchrum vir bonus sine ulla cunctatione procurret"[9]. Évidement „vir bonus" dans la nomenclature stoïcienne de Sénèque est égal à „sapiens", l'homme doté de vertu de la sagesse, entièrement dévoué à la philosophie, à la recherche de la bonté, des normes justes de la vie[10]. Sénèque constate que nous devons le plus à l'attitude de ces hommes. L'auteur détermine comme „res pulcherrimae"[11] leurs efforts tendant à connaître un modèle convenable de la vie.

Dans la lettre 66 citée, nous trouvons une définition plus détaillée, explicant en quoi consiste la beauté de l'attitude du sage: „supra omnia quae contingunt, acciduntque eminens, pulcherrimus, ordinatissimus tum decore tum viribus"[12]. Nous y rencontrons de nouveau les notions qui jouaient un rôle principal dans les opinions esthétique des auteurs romains, avec la seule différance qu'elles se rapportaient surtout aux produits concrets du talent humain, tandis qu'ici elles servent à souligner les valeurs éthiques de l'attitude du sage. Néanmoins, elles conservent en un sens sa dimension esthétique. L'esprit du sage doit être „ordinatissimus" — le postulat rappelant la conception principale de la beauté, de l'harmonie, dont „ordo" formait la base. La notion „decor" se lie aussi au principe de la bienséance („decorum") lancé surtout par les stoïciens.

Cette conception, de voir dans la vertu („virtus") tous les aspects de la beauté, resultait d'une profonde conviction des stoïciens qu'on pouvait l'atteindre uniquement par la pratique de respecter l'accord de sa vie avec la nature (κατὰ φύσιν), dont la forme et le fonctionnement constitue un modèle le plus important à imiter: „Interim, quod inter omnes stoicos convenit, rerum naturae assentior; ab illa deerrare, et ad illius legem exemplumque formari, sapientia est"[13]. Car la nature qui

---

[8] Cf. Seneca, *Epist.* 120, 11.

[9] Cf. Seneca, *Epist.* 66, 21.

[10] Relatif au rapport souligné par les stoïciens: "pulchrum" — "virtus" — "sapientia", cf. M. Pohlenz, *Die Stoa*, Göttingen 1959, p. 119—153.

[11] Cf. Seneca, *De brev. vitae* 14, 6.

[12] Cf. Seneca, *Epist.* 66, 6.

[13] Cf. Seneca, *De vita beata* III 3; cf. aussi: Pohlenz, *o. c.* p. 111—158.

niego". Przy interpretacji psychologicznej jest to tylko ktoś pozbawiony cech „nieludzko" złych, natomiast jeżeli uznamy ten termin za termin artystyczny, ὅμοιος jest strukturą bardzo elastyczną, dzięki której artysta, oscylując między charakterem złym i dobrym, może wyposażyć bohatera w cechy przydatne do osiągnięcia konkretnego celu artystycznego — w tragedii dla wzbudzenia litości i trwogi[79].

Nasze rozważania o terminie ὅμοιος w *Poetyce* Arystotelesa rozpoczęliśmy od rodziału 15., potem analizowaliśmy rodział 2. i wreszcie rozdział 13., a więc w porządku niezgodnym z rzeczywistą kolejnością występowania tego terminu w traktacie Stagiryty. W podsumowaniu postaramy się zbadać, czy możliwe jest proponowane przez nas jednakowe rozumienie pojęcia ὅμοιος we wszystkich miejscach *Poetyki* ze względu na układ logiczny całego traktatu. Pojęcie ὅμοιος zdefiniowaliśmy jako termin artystyczny, określający uformowaną przez artystę postać, która, przez wyposażenie jej w cechy indywidualizujące, przedstawia sobą pewien typ osobowości, porównywalny z rzeczywistymi ludźmi, przez co — aczkolwiek stworzona metodą „składanki", a nie bezpośredniego kopiowania konkretnego modela — jest ona w specyficzny sposób „realistyczna". Tak rozumiany termin pojawia się po raz pierwszy w rozdziale 2., gdzie Stagiryta wymienia wszystkie możliwe sposoby naśladowania ludzi dobrych i złych. W rozdziale tym ὅμοιος występujący jako analogon do καθ'ἡμᾶς nie jest, jak i przedstawienie „według nas", związany z jakimś konkretnym gatunkiem literackim, ponieważ jako rezultat metody twórczej nie jest on *per se* związany z dobrym lub złym typem etycznym, lecz może służyć, zależnie od potrzeby, do przedstawiania obu tych charakterów. W rozdziale 2., który poświęcony jest systematyce wszystkich możliwych metod twórczych i ma charakter wprowadzający, nie obserwujemy żadnej preferencji któregoś sposobu naśladowania. Natomiast rozdział 13. — o ile przyjmiemy i tam zastosowanie pojęcia ὅμοιος jako terminu artystycznego — informuje nas, iż dla tragedii tak ukształtowana postać jest najstosowniejsza, ponieważ pozwala na wyposażenie jej w te cechy etyczne, które najlepiej służą celowi tragedii. Tej elastyczności nie posiadają, tworzone również metodą „składanki" ideały zła lub dobra. Ponadto porównywalność postaci uformowanej jako ὅμοιος z rzeczywistymi ludźmi powoduje, iż widzowie mogą w stosunku do niej odczuwać litość i trwogę. W rozdziale 15. przy wymienianiu czterech właściwości, które powinny posiadać postaci tragediowe, zaakcentowana została inna zaleta przedstawień „podobnych". Ponieważ obrazują one jakiś typ osobowości, postaci w ten sposób uformowane są dla widza rozpoznawalne i jednoznacznie określone w ciągu całej akcji tragedii. Dotychczas termin ὅμοιος może być rozumiany jako postać stworzona metodą „składanki", natomiast w drugiej części rozdziału 15., gdzie mowa jest o portrecistach, występuje on jako określenie postaci odwzorowanej z natury, a więc *sensu stricto* realistycznej. Jednak w drugim członie porównania dotyczącym poetów „podobieństwo" musi być rozumiane jako oddawanie typowych cech indywidualizujących, gdyż w tragedii

---

[79] Por. Arystoteles, *Poetyka* 18, 1456a 21—23: „Dzieje się tak, ilekroć bohater sprytny, ale przewrotny jak Syzyf, zostaje oszukany, lub mężny, ale nieprawy, zostanie pokonany" (przełożył H. Podbielski).

Spróbujmy więc założyć, iż w rozdziale 2. *Poetyki* jest mowa o dwu metodach tworzenia postaci „dobrych" i „złych". Poza stwierdzonym wyżej faktem, iż ani poeci, ani malarze, wymienieni w tym miejscu przez Stagirytę, nie mogli posługiwać się „metodą portretową", istnieją jeszcze dwie przesłanki, które potwierdzałyby naszą hipotezę. Pierwszą z nich jest obserwacja Else'a, który stwierdza, że w *Poetyce* można zaobserwować niejako dwie metody postępowania przy konstruowaniu charakterów postaci. Punktem wyjścia jest dla Arystotelesa albo postać „dobra" (σπουδαῖοι w rozdziale 2. i 3., ἤθη χρηστά w rozdziale 15.), której dodaje się cechy „podobieństwa", albo odwrotnie: postać „realistyczna", którą można upiększyć (rozdział 15.)[51]. Być może zatem, iż w rozdziale 2., jako wprowadzającym, przedstawił filozof obie metody koło siebie. Drugą przesłanką naszego rozumowania jest, jak się wydaje, nieco odmienne użycie terminów „lepsi" i „gorsi" w pierwszej i w drugiej części zdania. Aczkolwiek Stagiryta w obu wypadkach posługuje się formami komparatywnymi przymiotników, to jednak tylko w części pierwszej (zwłaszcza gdy zwrot ἢ καθ' ἡμᾶς oddamy jako „niż my"), terminy βελτίονας i χείρονας użyte zostały jako relativa. Natomiast nie wydają się one pełnić takiej roli, ani w części zdania poświęconej malarzom, ani w zdaniu następnym dotyczącym poetów. Przypomnijmy tu omawianą wcześniej tezę Arystotelesa, iż niektóre relativa mogą być równocześnie pojęciami określającymi jakość (ποιόν), a więc terminami bezwzględnymi. W takim wypadku terminy: κρείττους (βελτίους), χείρους, ὅμοιοι nie znaczą „lepsi od kogoś", „gorsi od kogoś", „podobni do kogoś", lecz tylko „lepsi", „gorsi", „podobni" i mogą być rozumiane jako bezwzględne określenia trzech typów przedstawieniowych[52], stworzonych przez artystów „metodą składanki". Owe trzy typy przedstawieniowe są w tym miejscu *Poetyki* wyraźnie sobie przeciwstawne. Gdyby bowiem trzy omawiane przez nas terminy określały tylko pewien stopień piękna, lub brzydoty, w stosunku do przedstawień „realistycznych", nie podkreśliłby chyba Arystoteles, że „w zależności od tego, co się naśladuje, zmienia się i sztuka naśladowcza".

Spróbujmy zatem odtworzyć w całości myśl zawartą w pierwszym zdaniu rozdziału 2. *Poetyki*. Wydaje się przede wszystkim, iż treść tego zdania dotyczy dwu odrębnych zagadnień. W pierwszej części, kończącej się przed wyrazem ἤτοι, mowa jest o tym, że postaci naśladowane, ponieważ są postaciami działającymi, muszą być albo dobre, albo złe. Jest to uwaga dla twórców, którzy wybierając, lub tworząc, postać działającą muszą pamiętać, że powinna ona mieć określone cechy etyczne. Natomiast dalsza część zdania, jak nam się wydaje, dotyczy sposobów artystycznej realizacji „charakterów dobrych" i „charakterów złych", mimo iż czasownikiem rządzącym w dalszym ciągu jest εἶναι. Część zdania: ἤτοι βελτίονας ἢ καθ'ἡμᾶς ἢ χείρονας interpretowalibyśmy jako opis „portretowej" metody tworzenia „dobrych" i „złych", polegającej na upiększaniu lub karykaturze rzeczywistości określo-

---

[51] Else, *o. c.* s. 480.

[52] Bez wątpienia jako terminy bezwzględne występują „lepsi" i „gorsi" w *Poetyce* 13, 1453a 33, gdzie mowa o takiej fabule, która posiada inne rozwiązanie dla „lepszych" i inne dla „gorszych". W oryginale substantywizacja tych pojęć wzmocniona została przez dodanie rodzajnika.

une sage pensée"[33]. Quant à la forme du vers, Sénèque, en suivant le philosophe Cléanthe, voit uniquement en elle le moyen qui rend le contenu d'une oeuvre plus clair et plus comprehénsible: „Nam ut dicebat Cleanthes, quemadmodum spiritus noster clariorem sonum reddit, cum illum tuba per longi canalis angustias tractum potentiore novissimo exitu effudit, sic sensus nostros clariores carminis arta necessitas efficit"[34].

Sénèque aperçoit une grande valeur pédagogique dans la poésie parce qu'elle doit surtout enseigner la verité sur le monde entourant les hommes: „Quam multa poetae dicunt, quae philosophis aut dicta sunt aut dicenda"[35]. L'oeuvre d'une nuance éthique et moralisatrice est l'idéal poétique du philosophe romain. Dans la poésie, toutefois, ainsi que dans l'art on peut le plus souvent remarquer un désaccord net entre le monde présenté et l'essence de l'existence. Les poètes apportent peu d'éléments pour instruire l'homme parce qu'ils attribuent plus d'importance à la beauté (c'est-à-dire à la forme détachée de la préexistence) qu'à la verité.

Cette idée du désaccord existant dans la poésie entre la verité et la beauté conduit le philosophe romain à la constatation que les poètes ne veulent que distraire leurs lecteurs et leur fournir les plaisirs, c'est pourquoi, sans tenant compte du contenu, ils tentent de donner la structure la plus recherchée qui est une forme décorative mais néanmoins illusoire. Sénèque n'a même pas manqué d'y critiquer Virgile qu'il estimait bien personnellement et considérait le plus grand poète parmi les Grecs et les Romains[36]: „Tarda venit, seris factura nepotibus umbram, ut ait Virgilius noster, qui non quid verissime, sed quid decentissime diceretur, aspexit; nec agricolas docere voluit, sed legentes delectare"[37].

Sénèque traite les études sur les inventions des poètes comme la perte inutile de temps parce qu'elles n'ont pas beaucoup de commun avec la realité; d'après lui, les sujets immoraux et même stupides dominant dans les oeuvres des poètes soulevent son objection particulière. Dans *De beneficiis* se référent à la controverse populaire, surtout parmi les Grecs, sur l'identité de trois charites, il constate avec indignation: „ita poetae non putant ad rem pertinere verum dicere, sed aut necessitate coacti, aut decore corrupti, id quaeque vocari iubent, quod belle facit ad versum"[38]. On y met en évidence la critique de l'attitude hédonistique et les penchants irrationnels des poètes qui tendent seulement à éveiller les sens du plaisir: „Istae vero ineptiae poetis relinquantur, quibus aures oblectare propositum est, et dulcem

---

[33] Cf. Philodemos, *De poematis* V, Jensen, fr. 132: οἱ φήσαντες ποίημα καλὸν εἶναι τὸ σοφὴν διάνοιαν περίεχον.

[34] Cf. Seneca, *Epist.* 108, 9; J. von Arnim, *Stoicorum veterum fragmenta*, Leipzig 1905, n. ed. Stuttgart 1964, fr. 487.

[35] Cf Seneca, *Epist.* 8, 8; cf. aussi M. Mikołajczyk, *Myśli Seneki o literaturze w „Listach do Lucyliusza"*, Eos LXVI 1978, p. 267–279.

[36] Cf. E. Munro, *Virgil and Seneca*, Journal of Philology II 1969, p. 144; aussi N. Wirth, *De Vergili apud Senecam philosophum usu*, Freiburg 1901, p. 4 s.; F. Mewis, *De Senecae philosophi studiis litterarum*, Königsberg 1908, p. 48 s.

[37] Cf. Seneca, *Epist.* 86, 15.

[38] Cf. Seneca, *De benef.* I 3, 10.

nous entoure est un exemple évident de la plus grande beauté: „duo quae pulcherrima sunt, quocumque nos noverimus, sequuntur: natura communis et propria virtus. [...] Mundus hic, quo nihil neque maius, neque ornatius, rerum natura genuit"[14]. Cette beauté se fait voir dans une excelente harmonie de l'univers, dans un système idéal et dans l'arrangement de ses parties, dans leur concordance et cooperation.

Dans la préface de *Naturales quaestiones*, Sénèque, après avoir manifesté son panthéisme, définie le cosmos d'une façon suivante, en polémisant avec la théorie epicurienne de la contingence: „hoc, quo neque formosius est quicquam nec dispositius, nec in propositio constantius"[15]. Tandis que dans *De providentia*, après avoir exprimé son admiration pour une harmonie idéale des activités divines, constate: „non esse materiae errantis hunc ordinem"[16]. On connait bien l'idée directrice, cosmique et religieuse, caractéristique pour le stoïcisme et pour sa théorie de la beauté, s'exprimant dans l'admiration du mouvement des corps célèstes, de l'écoulement des jours et des nuits, des saisons de l'année qui se suivent. On considerait la beauté de l'univers comme le reflet de la divinité — de l'existence absolue"[17].

Les énoncés de Sénèque concernant la beauté de la nature confirment que, malgré son opinion négative sur le sentiment esthétique de la beauté d'une forme excelente par rapport aux produits humains, il appliquait toutefois envers la nature le critère de la symétrie, du système se caractérisant par les proportions idéales et par la finalité qui correspondait à la notion essentielle de la beauté, fonctionnant dans l'antiquité.

De même que les stoïciens, Sénèque est persuadé que la symétrie, l'ordre, la proportionnalité décide de la beauté, pourtant il rapporte cela à la nature en raison de son universalité et son objectivité. Quant à l'homme et ses produits, la conception d'un caractère individuel, éthique et esthétique: „decorum", n'étant pas la beauté de la forme, mais traitant les produits humains (et aussi les normes de la vie et des moeurs) selon leur finalité et leur bienséance est plus adequate[18].

La liaison de la conception de la bienséance avec la conception indépendante de la symétrie reflétée dans la nature est un mérite fondamentale de l'opinion stoïcienne de Sénèque. Or, ce rapport se base sur deux prémisses: sur l'attitude de la contemplation esthétique de la nature lancée par les stoïciens („animus contemplator, admiratorque mundi"[19]) et sur le postulat cathégorique de la vie convenable

---

[14] Cf. Seneca, *Ad Helviam* 8, 2.

[15] Cf. Seneca, *Nat. quaest.*, praef. I 13, 14.

[16] Cf. Seneca, *De provid.* I 2.

[17] Cf. E. Grassi, *Die Theorie des Schönen in der Antike*, Köln 1962, p. 152 s.; cf. aussi K. Svoboda, *Les idées esthétiques de Sénèque*, Mélanges de philologie, de littérature et d'histoire anciennes, Paris 1948, p. 538.

[18] Cf. la notion "decorum" chez les stoïciens — W. Tatarkiewicz, *Estetyka starożytna*, Wrocław—Kraków 1960, p. 225—227; aussi M. Pohlenz, Τὸ πρέπον. *Ein Beitrag zur Geschichte des griechischen Geistes*, Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, 1933, p. 56 s.

[19] Cf. Seneca, *Ad Helviam* 8, 2.

rhétorique grecque, appuyée sur la conception esthétique de la bienséance („decorum"), le style doit être adapté à la personnalité de l'orateur, à l'objet de l'affaire, au niveau des auditeurs, à la situation dans laquelle le discours est prononcé[47]. Sénèque approuve entièrement cette idée en constatant: „Talis hominibus fuit oratio, qualis vita! Quemadmodum autem uniuscuiusque actio dicendi similis est, sic genus dicendi aliquando imitatur publicos mores. [...] Non potest alius esse ingenio alius animo color. Si ille sanus est, si compositus, gravis, temperans; ingenium quoque siccum ac sobrium est"[48]. On ne peut pas fixer un canon stylistique défini, étant de rigeur en chaque temps et dans chaque situation, parce qu'il changera à mesure que la société va changer, ses moeurs et ses goûts: „Adiice nunc, quod oratio certam regulam non habet. Consuetudo illam civitatis, quae numquam in eodem diu stetit, versat"[49].

Sénèque donnait peu d'attention à la forme dans laquelle le discours est prononcé. Il avertissait Lucilius que la forme trop recherchée de l'énoncé prouve le caractère peu précieux de l'orateur: „Cuiusquumqe orationem videris sollicitam et politam, scito animum quoque non minus esse pusillis occupatum"[50]. Toutefois, il appréciait dans „oratio" la signification du système ordonné („compositio ordinata") étant le symptôme de l'harmonie esthétique, c'est pourquoi il désapprouvait tout l'abus des moyens d'expression troublant l'équilibre stylistique: „Hoc non probo in philosopho, cuius pronuntiatio quoque, sicut vita debet esse composita; nihil autem ordinatum est, quod praecipitatur et properat"[51].

Dans l'appréciation du style du philosophe Fabianus Papirius Sénèque remarque que le choix convenable des mots conforme à leur nature („electa verba sunt non captata, nec huius saeculi more contra naturam suam posita et inversa") contribue à la beauté dans le discours, qu'il définie comme: „sensus honesti et magnifici"[52]. Sans nul doute, nous y voyons le rapport avec la cathégorie esthétique particulièrment appréciée dans la période de l'hellénisme, c'est-à-dire avec la sublimité, qui était traitée comme le genre de la beauté se réalisant par la présentation de la grandeur et de l'étrangeté des choses et des phénomènes.

Les réflexions mentionnées ci-dessus permettent de constater que Sénèque prenait en considération la signification de l'ordre proportionnel dans le style artistique de la prose, il exigeait aussi la réalisation de l'idée de la sublimité dans le discours; cependant tout cela dépendait surtout de l'observation du principe „decorum" avec son postulat inséparable de la finalité et de l'utilité: „Haec sit propositi nostri summa: concordet sermo cum vita [...]. Non delectent verba nostra, sed prosint"[53].

De l'analyse des idées de Sénèque se rapportant a la notion de la beauté et de

---

[47] Cf. Tatarkiewicz, *Estetyka starożytna*, p. 225—227.
[48] Cf. Seneca, *Epist.* 114, 2.
[49] Cf. Seneca, *Epist.* 114, 13.
[50] Cf. Seneca, *Epist.* 115, 1.
[51] Cf. Seneca, *Epist.* 40, 2.
[52] Cf. Seneca, *Epist.* 100, 10.
[53] Cf. Seneca, *Epist.* 75, 4.

l'art passons maintenant au problème de l'imitation des modèles littéraires. Les énoncés de Sénèque présentés jusqu'ici, traitant le problème de l'imitation le bornaient à l'imitation de la nature. Sénèque s'opposait à ce qu'on imite les oeuvres d'art existantes parce qu'il y découvrait l'abandon de la forme primitive comprise dans la nature.

Dans le cas de la littérature, son attitude est plus ouverte. S'il s'agit de la lecture des auteurs, Sénèque propose la sélectivité très poussée, la limitation aux textes approuvés comme les meilleurs: „Probatos itaque semper lege; et, si quando ad alios diserti libuerit, ad priores redi"[54]. Sénèque se prononce contre l'imitation servile des modèles littéraires consistant en reproduction exacte de l'idée et en manière de l'expression. L'oeuvre littéraire doit avoir les traits individuels. Le fait de se limiter exclusivement à la traduction littérale prouve l'immaturité intelectuelle de l'auteur: „Omnes itaque istos numquam auctores, semper interpretes, sub aliena umbra latentes, nihil existimo habere generosi, numquam ausos aliquando facere, quod diu didicerant"[55]. Sénèque a juste démontré la différence qui s'esquisse entre l'imitation servile et l'imitation créatrice, la comparant à la différence qui existe entre la mémoire et le savoir: „Meminisse, est rem commissam memoriae custodire: at contra scire, est et sua facere quaeque, nec ab exemplari pendere et toties respicere ad magistrum"[56].

Le philosophe romain ajoute encore une réflexion — la ressemblance entre le modèle et l'oeuvre nouvelle doit être telle qu'on remarque entre le père et le fils: „similem esse te volo quomodo filium, non quomodo imaginem"[57].

Les jugements présentés démontrent que Sénèque s'intéressait vivement au problème de μίμησις littéraire. Néanmoins, il faut y remarquer que le philosophe parlant de l'originalité, de l'individualité, de l'innovation pensait au contenu de l'oeuvre littéraire, il manque d'énoncés concrets sur la forme, la composition de l'oeuvre. De cette manière, Sénèque a soutenu l'indifférence envers les critères formels de l'appréciation de l'oeuvre littéraire.

IV

Les idées générales de Sénèque présentées sur le problème de la beauté, de l'art et de la création littéraire qu'au debut nous avons appelées la notion de l'esthétique du moralisme, de la manière fondamentale exercent l'influence sur l'appréciation de la littérature grecque comprise dans les écrits du philosophe romain. Il faut constater que Sénèque malgré sa large érudition consacre relativement peu de lieu à l'analyse des valeurs que la lecture des auteurs grecs porte avec elle-même. Par

---

[54] Cf. Seneca, *Epist.* 2, 4.
[55] Cf. Seneca, *Epist.* 33, 10.
[56] Cf. Seneca, *Epist.* 33, 11.
[57] Cf. Seneca, *Epist.* 84, 9; on peut trouver la même conception chez Macrobe (*sat.* V 2, 2; VI 1, 6); cf. W. Madyda, *De arte poetica post Aristotelem exculta*, Kraków 1948, p. 131.

aux lois de la nature. L'admiration pour la beauté de l'harmonie existant dans l'univers doit stimuler les hommes à la formation de leur comportement conformement à l'ordre natural. Cela leur permettra d'atteindre l'état de la vie heureuse — „beata est ergo vita conveniens naturae suae"[20].

On y voit nettement que Sénèque, comme les stoïciens, comble la conception de la bienséance des contenus éthiques et moraux. Dans cette étude des valeurs essentielles éthiques et moraux que la contemplation de la beauté naturelle fournit à l'homme, étant à la fois un élément influençant le comportement humain, Sénèque est l'hériter incontestable du philosophe stoïcien Panaitios qui a particulièrment rendu service au développement de la linge éthique et esthétique du πρέπον[21].

II

S'il s'agit d'un autre problème important dans nos réflexions — celui de l'art, Sénèque de même que toute l'antiquité le traite dans le contexte de la notion grecque: τέχνη, c'est-à-dire il comprend par l'art la connaissance des règles déterminées de la création, le système des connaissances apprises et perfectionées[22].

Le rapport de la notion „ars" avec la notion évidente pour nous „Les Beaux Arts" est peu perceptible chez Sénèque, l'art n'est pas l'oeuvre du hasard („non est ars quae ad effectum casu venit. Sapientia ars est"[23]), il est une disposition consciente facilitant à l'homme la vie quotidienne: „artes ministrae sunt, praestare debent quod promittunt: sapientia domina rectrixque est. Artes serviunt vitae, sapientia imperat"[24]. Le caractère utilitaire de l'art est ici très net; cela ne doit pas étonner étant donné qu'on considérait tous les genres de l'artisant comme l'art. L'art ou comme il faudrait dire plus correctement, les arts („artes") ne sont pas, toutefois, les connaissances élaborées uniquement grâce à la partcipations de l'home. Les germes de tous arts qui existent dans l'homme proviennent du Dieu, c'est-à-dire d'après le panthéisme stoïcien de la nature[25].

Conformement à l'origine naturelle de l'art, l'idée de Sénèque sur l'essence de l'acte créateur est paıticulièrment important. Suivant la théorie générale du stoïcisme, il avance une hypothese que dans le monde entourant les hommes il y a deux principes essentiels de l'existance: la cause et la matière. La première est un facteur actif, instructif, l'autre est passif. L'univers a été créé par l'acte ctréateur divin et le même processus s'opère dans le cas des actes de l'activité humaine, parce que

[20] Cf. Seneca, *De vita beata* III 3.

[21] Cf. B. N. Tatakis, *Panétius de Rhodos*, Paris 1931, p. 65 s.; aussi Pohlenz, *Die Stoa*, p. 191 s.

[22] Cf. Tatarkiewicz, *Estetyka starożytna*, p. 142—143; *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1976, p. 21—62; 82—118.

[23] Cf. Seneca, *Epist.* 29, 3.

[24] Cf. Seneca, *Epist.* 83, 32.

[25] Cf. Seneca, *De benef.* IV 6, 5—7. L'idée de l'origine naturelle de l'art est analogue comme dans le cas de l'origine de "virtus". Les savants la lient souvent aux idées du philosophe stoïcien Antioche: cf. W. Theiler, *Die Vorbereitung des Neuplatonismus*, Köln 1930, p. 41, aussi Svoboda, *o. c.* p. 542.

una tale teoria"[3]. Pareillement G. Mazzoli dans son oeuvre au titre identique présente de graves réflexions critiques sur les opinions esthétiques du philosophe: "Sarebbe quindi vano e anacronistico cercare in Seneca il concetto di 'arte bella', di 'pulchrum' assoluto e irrelato, e giudicare la sua poetica in base all'assenza in essa di tale concetto"[4].

Il semble toutefois que de telles opinions envisagent le problème de l'attitude esthétique de Sénèque d'une manière cathégoriquement partiale. Elles ne prennent pas en considération le fait que Sénèque a identifié les notions esthétiques courantes avec des valeurs éthiques et morales définies. À la base de la philosophie stoïcienne (ainsi que celle de Platon) il a créé une esthétique spécifique du moralisme dans les conditions romaines. Cependent, cela ne signifie pas que ses énoncés aient un caractère exclusivement moralisateur, ils comprennent aussi un contenu esthétique se manifestant dans une certaine gradation dont Sénèque se sert en unissant des notions particulières du domaine de la beauté et de l'art avec des valeurs éthiques et morales déterminées.

Cette gradation nous permet de remarquer que le philosophe romain tenait compte de la supériorité de certaines notions et cathégories esthétiques. La dépendence qui s'esquisse entre les valeurs éthiques et morales lancées par Sénèque et les notions et les cathégories esthétiques qui leur correspondent, résulte du système des préférences stoïciennes cultivant les traditions de l'harmonie pythagoricienne et platonicienne, en accentuant bien fort des principes de la bienséance ("decorum").

On ne peut pas traiter les énoncés esthétiques de Sénèque uniquement dans le strict contexte: beauté — art; dans l'antiquité, ce rapport n'etait jamais pleinement senti, il n'a trouvé l'approbation qu'à la fin de cette époque-là[5]. Bien au contraire, la polysémie de ces notions, leur sphère d'application étaient des phénomènes communs[6]. C'est pourquoi, pour expliquer les idées esthétiques de Sénèque, il faut admettre un contexte plus large: beauté, art — éthique.

Au début, nous avons remarqué que les jugements du philosophe romain sur la beauté et l'art sont dépourvus en général de l'esthétisme subjectif. Quant à la première notion, il est particulièrement important que Sénèque a strictement lié l'idée de la beauté à celle de la bonté (ἀγαθόν), tandis qu'il a identifié la bonté avec la notion de la vertu ("virtus"). Il n'est donc pas étonnant que "virtus" soit la valeur à laquelle l'auteur romain attribue la beauté extrême: "Cape, quantum debes, virtutis pulcherrimae ac magnificentissimae specimen. [...] Nihil est virtute praestantius, nihil pulchrius: et bonum est et optabile, quidquid ex huius geritur imperio"[7].

Les notions connues et principales du domaine de la théorie esthétique désignent

---

[3] Cf. I. Lana, *Seneca e la poesia*, Rivista Estetica VI 1961, p. 388.

[4] Cf. G. Mazzoli, *Seneca e la poesia*, Milano 1970, p. 19.

[5] Cf. W. Tatarkiewicz, *Classification of Arts in Antiquity*, Journal of the History of Ideas, XXIV 1963, p. 231 s.

[6] Cf. J. Margolis, *L'utilità del concetto di bellezza*, Rivista Estetica V 1960, p. 15 s.

[7] Cf. Seneca, *Epist.* 67, 6.

fabulam nectare"[39]. Une telle poésie, ne se souciant pas de la vérité basée sur une libre invention créatrice ne peut aboutir à aucun résultat positif. La poésie doit se distinguer par le sérieux du contenu, par la sublimité, elle doit exercer l'influence sur la présentation des choses grandes et nobles: „serio loquantur et magnis viribus agant"[40]. Elle ne peut pas persuader et former positivement la personnalité humaine à l'aide de: „fabuloso carmine et anilibus argumentis"[41].

Il n'y a aucun doute que Sénèque n'approuve pas la poésie qui ne contient pas λόγος (compris ici comme la vérité philosophique), étant uniquement la forme simple du mythe conçue seulement comme „aurium iudicium". Le philosophe romain se rallie sans objections à la doctrine stoïcienne provenant de la tradition platonicienne qui appréciait la poésie du point de vue du contenu philosophique[42]. Λόγος doit régner sur μῦθος.

Dans son appréciation de la poésie, Sénèque ne s'appuyait pas seulement, comme nous avons remarqué ci-dessus, sur les idées philosophiques stoïciennes, surtout envers la fantaisie poétique il se rapporte à une vaste tradition grecque[43]. Les inventions des poètes concernant le mond divin font y naître une particulière objection. Sénèque traite ces fantaisies comme profondément immorales et il les qualifie de folie: "Inde etiam poetarum furor fabulis humanos errores alentium, quibus visus est Iuppiter, voluptate concubitus delinitus, duplicasse noctem. Quid aliud est vitia nostra incendere, quam auctores illi inscribere deos, et dare morbo, exemplo divinitatis, excusatam licentiam"[44]. Des tels sujets sont inacceptables pour Sénèque parce qu'ils contrastent avec la fonction pédagogique de la poésie et de l'art en général[45].

S'il s'agit de l'appréciation de la prose, les idées de Sénèque constituent un reflet particulier de l'approbation de l'esthétique de la bienséance. La lettre 114 y mérite une attention particulière, dans laquelle l'auteur a présenté ses opinions sur „oratio". Le fait que Sénèque n'emploie pas le terme „oratio" ou „sermo" dans le sens cicéronien — comme le discours mais il l'applique pour définir le style de l'orateur, a une signification essentielle[46].

Dans cette lettre, Sénèque démontre que le style dans la rhétorique est déterminé par les moeurs régnant dans la société. La dégradation morale entraîne avec elle la dégénération du style. Conformément à l'une des règles essentielles de la

---

[39] Cf. Seneca, *De benef.* I 4, 5.

[40] Cf. Seneca, *De benef.* I 4, 6, aussi I. Hadot, *Seneca und die griechisch-römische Tradition der Seelenleitung*, Berlin 1969, p. 154 s.

[41] Cf. Ph. de Lacy, *Stoics Views of Poetry*, American Journal of Philology LXIX 1948, p. 269, aussi Mazzoli, *o. c.* p. 73 s.

[42] Cf. P. Vicaire, *Platon critique littéraire*, Paris 1960, p. 197—199.

[43] Cf. A. Gudeman, *Aristoteles* περὶ ποιητικῆς, Berlin—Leipzig 1934, p. 411 s.; de Lacy, *o. c.* p. 266.

[44] Cf. Seneca, *De brev. vitae* 16, 5.

[45] Cf. W. Richter, *L. Annaeus Seneca. Das Problem der Bildung in seiner Philosophie*, München 1940.

[46] Cf. E. Cizek, *Les controverses esthétiques de l'époque dans la lettre 114 de Sénèque*, Antiquitas Graeco-Romana ac tempora nostra, Amsterdam 1968, p. 354.

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

LA LITTÉRATURE GRECQUE EN VUE DES IDÉES ESTHÉTIQUES DE SÉNÈQUE

Par

JERZY STYKA

Il n'ya aucun doute que dans le cas des réflexions présentées ci-dessous les opinions de l'auteur romain sur deux notions fondamentales du domaine de la théorie esthétique: de la beauté et de l'art sont la clef pour résoudre un problème de l'appréciaton esthétique des oeuvres de la littérature grecque. Il faut y définir d'une façon essentielle l'attitude de Sénèque envers ces notions. Or, généralement, ce philosophe n'essaie-t-il jamais de traiter la beauté et l'art du point de vue de l'esthétisme subjectif: "Contemnite omnia, quae supervacuus labor velut ornamentum ac decus ponit"[1]. Dans ses jugements les critères tels que: forme recherchée, langue individuelle, richesse de moyens d'expression qui éveillent chez le lecteur des sentiments esthétiques déterminés sont rarement pris en considération.

La conception de la beauté et de l'art chez Sénèque est très spécifique et différente des idées comprises dans les oeuvres des autres auteurs romains[2]. Elle constitue une résultante de son attitude stoïque et de l'influence de principales poétiques de l'antiquité: classiques et hellénistiques, qui ont fixé des canons précis de la conception de la beauté et de l'art. La complexité de cette conception a fait naître chez certains chercheurs la thèse du manque total d'une théorie esthétique de la beauté et de l'art dans les idées de Sénèque.

I

Lana dans son article intitulé: *Seneca e la poesia* constate: "Le sue valutazioni non sono mai di ordine estetico: non solo non formula una coerente teoria del arte o della poesia in particolare, ma neppure ritiene che metta conto di elaborarla,

---

[1] Cf. L. A. Seneca, *Epist.* 8, 6.

[2] Cf. J. Styka, *Estetyczne wartości literatury greckiej w krytycznym ujęciu M. F. Kwintyliana* (Aesthetische Werte der griechischen Literatur in M. F. Quintilians kritischer Sicht), Eos LXVIII 1980, p. 303—327; *Literatura grecka w estetycznej ocenie rzymskich archaistów* (Quid Fronto et Gellius et Apuleius de singulis pulchritudinis generibus, in operibus auctorum Graecorum obviis, censuerint), Meander XLVII 1982, p. 129—146.

chaque art doit être l'imitation de la nature — alors le caractère des activités divines ayant lieu dans la nature doit être reproduit dans l'activité humaine: „omnis ars naturae imitatio est; itaque quod de universo dicebam, ad haec transfer quae ab homine facienda sunt"[26].

Selon le philosophe romain, il y a une seule cause — l'esprit divin, tout puissant („ratio"), ainsi qu'une seule matière, d'autres facteurs ont un caractère secondaire: „Sed nos nunc primam et generalem causam quaerimus: haec simplex esse debet, nam et materia simplex est. Quaerimus, quae sit causa, ratio scilicet faciens: ista enim, quaecumque retulistis, non sunt multae et singulae causae, sed ex una pendent, ex ea quae faciet"[27].

Dans une autre lettre, Sénèque revient au problème de la creation de l'oeuvre d'art. Cette fois, il l'envisage dans un contexte des idées platoniciennes. Les oeuvres doivent être crées à l'example des idées invariables et universelles, des archétypes que l'artiste remarque en lui-même. Son rôle consiste à decouvrir et à reproduir cette forme unique qui est due à chaque chose. Cependant, Sénèque distingue nettement les idées de toutes les choses (l'idée purement platonicienne) et εἶδος — la notion déterminant la forme de l'oeuvre. Pendant l'acte créateur, l'artiste transportant les idées invariables sur personnage élaboré, forme en lui-même leur image, d'après laquelle il crée. Cette image, la forme de l'oeuvre future constitue justement εἶδος: „idea est eorum, quae natura fiunt, exemplar aeternum. [...] Quid sit hoc εἶδος, [...] Paulo ante pictoris imagine utebar; ille cum reddere Virgilium coloribus vellet, ipsum intuebatur; idea erat Virgilii facies, futuri operis exemplar, ex qua quod artifex trahit, et operi suo imposuit, εἶδος est. [...] Alterum exemplar est, alterum forma ab exemplari sumpta et operi imposita"[28].

Εἶδος fournit à l'artiste une autonomie spécifique, car εἶδος sépare l'oeuvre de l'archétype invariable et fait que le créateur travaille en profitant déjà de sa propre vision d'un objet donné, souvent transformée. Cette autonomie à un caractère purement esthétique, car nous y voyons la transformation subjective et individuelle de la vision idéal d'une oeuvre donnée. Comme nous avons déjà mentionné, la forme élaborée et artistique (εἶδος) n'était pas toujours l'imitation fidèle de l'idée invariable, en conséquence les stoïciens se sont rapportés négativement à cet élément fondamental du processus créateur. C'est pourquoi Sénèque traite l'art pour l'art à contrecoeur. Son opposition envers „ars profana" n'étant pas le reflet de la préexistence est très nette: „Incertum est et inaequale, quidquid ars tradit; ex aequo venit, quod natura distribuit"[29].

Sénèque se déclare entièrement pour la conception ontologique de l'art, étant une reproduction fidèle de la réalité naturelle, dépourvue de la subjectivité esthétique. Chaque écart à la perfection de la forme comprise dans la nature est une er-

---

[26] Cf. Seneca, *Epist.* 65, 3.

[27] Cf. Seneca, *Epist.* 65, 12, Sénèque suit ici probablement les idées d'Antioche — cf. Theiler, *o. c.* p. 35 s.

[28] Cf. Seneca, *Epist.* 58, 21.

[29] Cf. Seneca, *Epist.* 121, 21.

contre, il témoigne beaucoup plus d'interêt à la littérature maternelle qu'il apprécie plus dans bien des cas[58].

Son attitude a peu de commun avec l'adoration que les poètes d'Auguste manifestaient pour la littérature grecque. Sénèque s'est entièrement défait de complexe d'infériorité, il s'exprime même avec mépris sur les penchants continuels des Grecs pour le raffinement, la subtilité linguistique, les fantaisies poétique („ineptiae poetarum"[59]): „Libet enim Lucili, virorum optime, ridere ineptias Graecas, quas nondum, quamvis miretur, excussi"[60].

Sénèque fait des réserves graves sur la rhétorique grecque. Dans la lettre 40, déjà citée abordant la critique de la boursouflure, de l'exagération, de la hâte et du désordre dans le discours, il accable les auteurs grecs de tous ces défauts, tandis qu'il découvre leur source dans les oeuvres d'Homère: „Itaque illa apud Homerum concitata, et sine intermissione in morem nivis superveniens, oratori data est"[61].

Ce qui est particulièrement intéressant c'est le fait que nous n'y voyons pas la critique dirigée, Sénèque n'énumère aucun auteur sauf Homère, il ne tente pas de concrétiser ses reporches, mais au contraire, il essaie de persuader Lucilius que les défauts détaillés sont typique pour la rhétorique des Grecs par opposition à la manière de la rhétorique noble, réfléchie des Romains: „In Graecis hanc licentiam tuleris; nos etiam, quum scribimus, interpugnare assuevimus. Cicero quoque noster, a quo Romana eloquentia exilivit, gradarius fuit. Romanus sermo magis se circumspicit, et aestimat, praebetque aestimandum"[62]. „Romanitas" présenté de l'attitude de Sénèque va apparaître plusieurs fois dans ses jugements littéraires.

S'il s'agit de l'opinion du philosophe sur la langue grecque, elle correspond à ses idées sur la rhétorique grecque présentées ci-dessus[63]. Il attribue la force à la langue latine, comme le trait distinct („Latinae linguae potentia") tandis qu'à la langue grecque la grâce (Graecae gratia")[64]. Pourtant, la malveillance observée de Sénèque envers les symptômes de l'esthétisme dans l'art ou dans les moeurs ne nous permet pas de croire que cette grâce constitue pour lui une valeur particulièrement positive bien qu'il avoue que la langue grecque soit plus riche en lexique et mieux exprime les contenus philosophique: „Cetera, quae pluribus apud Graecos nominibus in species iram distinguunt, quia apud nos vocabula sua non habent, praeteribo"[65].

En traitant du jugement esthétique de la littérature grecque fait par Sénèque,

---

[58] Cf. J. Borucki, *Seneca philosophus quam habeat auctoritatem in aliorum scriptorum locis afferendis*, Münster 1926.

[59] Sur l'idée stoïcienne de la langue poétique cf. A. Ardizzoni, ΠΟΙΗΜΑ.— *Ricerche sulla teoria de linguaggio poetico nell'antichità*, Bari 1953, p. 114—120.

[60] Cf. Seneca, *Epist.* 82, 8.

[61] Cf. Seneca, *Epist.* 40, 3.

[62] Cf. Seneca, *Epist.* 40, 11.

[63] Cf. P. Boyancé, *La connaissance du grec à Rome*, REL XXXIV 1956, p. 128 s.

[64] Cf. Seneca, *Ad Polyb.* 2, 6.

[65] Cf. Seneca, *De ira* III 4, 2.

il faut l'envisager dans le contexte des divisions en genres littéraires fonctionnant dans les littératures antiques parce que les énoncés sur les auteurs particuliers sont le plus souvent généraux et ils ne constituent pas les bases de la caractéristique individuelle. Parmi les traités philosophiques et les lettres à Lucilius malgré qu'il manque de classification généalogique concrètement formulée, grâce aux énoncés dispersés dans toute l'oeuvre, il n'est pas difficile de remarquer, que Sénèque suit dans ce cas-là la tradition scolaire de la division de la littérature, appuyée sur la poétique d'Aristote. L'influence des poétiques hellénistiques de Cécile du Kale Akte ou de Pseudo-Longin et de la poétique d'Horace est aussi incontestable[66].

L'appréciation de la valeur de la poésie épique est entièrement renfermée dans les limites indiquées par l'esthétique du moralisme du philosophe romain. Ses remarques théoriques sont assez superficielles et elles se fondent sur la tradition stoïcienne. Partant du principe que la poésie doit être l'imitation des choses divines et humaines, Sénèque approuve et souligne la cathégorie principale de l'esthétique épique — la sublimité. Elle consiste à „res ingentes" et à „magnitudo orationis", qui refletent „sublimitas" du contenu et de la forme de l'épopée[67].

D'après le principe mentionné, Sénèque attribue une grande fonction morale au genre épique, parce qu'il reflète une profonde vérité des luttes de l'homme contre son destin: „Nullus erit in illis scriptis liber, qui non plurima varietatis humanae incertorumque casuum et lacrimarum, ex alia atque alia causa fluentium, exempla tibi suggerat"[68]. La necessité approuvée par Sénèque de l'interprétation symbolique, allégorique de la poésie épique se liait à cette attitude. Comme nous avons déjà mentionné, elle doit présenter la vérité („verum"), alors le même objet que la philosophie. Donc, en la traduissant allégoriquement, nous rejetons la fiction et nous arrivons à l'essence renfermée dans la poésie épique[69].

L'attitude du philosophe romain à l'égard du plus grand maître de l'epopée, d'Homère, est au moins ambiguë. Le problème de l'origine historique du poète lui est complètement indifférent: „Hoc quidem me quaerere, utrum maior aetate fuerit Homerus, an Hesiodus, non magis ad rem pertinet, quam scire, an minor Hecuba fuerit, quam Helena, et quare tam male tulerit aetatem"[70]. L'abondance des citations d'Homère dans l'oeuvre de Sénèque prouve une bonne connaissance des deux épopées[71]. Pourtant, cela ne démontre pas un particulier penchant pour la lecture de cet auteur grec, mais cela est tout simplement l'effet de l'éducation scolaire dont

---

[66] Les savants y voient pas tellement l'influence d'Aristote même, mais de l'élaboration de l'oeuvre du Stagirite effectuée par Théophraste et Néoptolème de Parion, cf. Mazzoli, *o. c.* p. 120, aussi C. Gallovatti, *Sulle classificazioni dei generi letterari nell'estetica antica*, Atheneum, N. S. VI 1928, p. 356.

[67] Cf. Seneca, *Ad Polyb.* 11, 5.

[68] Cf. Seneca, ibidem.

[69] Cf. J. Pépin, *Mythe et allégorie, les origines grecques et les contéstations judéochrétiennes*, Paris 1957, p. 120 s.

[70] Cf. Seneca, *Epist.* 88, 6.

[71] La liste exacte des lieux d'Homère, cf. Mewis, *o. c.* p. 15.

les débuts étaient appuyés principalement sur la lecture des poètes épiques grecs et latins[72].

Cependant, la singulière pénétration critique chez Sénèque ne va pas de pair avec la connaissance des oeuvres d'Homère. Il envisage l'importance de l'épopée uniquement dans le contexte de l'interprétation allégorique présentée ci-dessus, leur attribuant le rôle du guide moral spécifique. De tous les héros homériques, de même que les stoïciens, il témoigne de la plus grand sympathie à Ulysse, lui attribuant les traits du sage parfait. À cette fin, il idéalise ses aventures et il essaie de corriger un peu le caractère du rois d'Ithaque: „Hos enim Stoici nostri sapientes pronuntiaverunt, invictis laboribus, contemptores voluptatis, et victores omnium terrarum"[73].

D'autre part, Sénèque démontre très peu de compréhension à l'égard de la fantaisie magnifique, de la richesse de moyens d'expression, de la perfection de la composition, qui décident de la beauté de l'épopée d'Homère. Il considère comme indignant de traiter par exemple les aventures d'Ulysse uniquement dans le contexte aventurieux et fabuleux, sans tenant compte de leurs contenus allégoriques, moralisateurs. La forme recherché influençant les sens, flatant perfidement les oreilles („blandimenta aurium"[74]) est nocive et même inutile.

La beauté non liée aux contenus éthiques ne méritait pas l'approbation de Sénèque, au moment ou l'épopée s'éloignait de sa fonction didactique et moralisatrice rejetant la vérité (λόγος) au profit des inventions fantastiques („ineptiae poetarum"), il croayait qu'elle avait été réduite uniquement à sa forme inutile, exerçant l'influence seulement comme „aurium blandimentum"[75].

Bien que Sénèque appelle Homère le plus grand poète grec („poetarum Graecorum maximus"), néanmoins ce jugement a nettement un caractère limitatif, car d'après la critique littéraire antique, on considérait l'oeuvre d'Homère comme le plus grand symptôme du génie poétique, en mettant le créateur à la tête de tous poètes. Par contre, nous avons ici à faire avec la limitation de la priorité d'Homère exclusivement au monde de la culture grecque. Il faut admettre de tels énoncés comme marque particulièrement fort sentie de „Romanitas" de Sénèque, qui à cet égard même ne voulait pas céder la priorité aux Grecs. On peut considérer le fait de traiter Homère à l'égal de Virgile dans leur oeuvre des guides moraux de l'humanité comme le signe de la concession: „Itaque non est, quod ullum tempus vacare patiaris a studiis; tunc tibi litterae tuae, tam diu ac tam fideliter amatae gratiam referant; [...] tunc Homerus et Virgilius, tam bene de humano genere meriti — quam tu de omnibus et de illis meruisti, quos pluribus notos esse voluisti quam scripserant, multum tecum morentur"[76].

---

[72] Cf. J. Tolkiehn, *De Homeri auctoritate in cotidiana Romanorum vita*, Jahrb. für Klass. Philol., Supplementband XXIII 1896, p. 223 s.

[73] Cf. Seneca, *De const. sap.* II 2.

[74] Cf. Seneca, *Epist.* 88, 7.

[75] Sur l'interprétation allégorique et moralisatrice d'Homère, cf. F. Wehrli, *Zur Geschichte der allegorischen Deutung Homers in Altertum*, Borna-Leipzig 1928; aussi Pépin, *o. c.* p. 125 s.

[76] Cf. Seneca. *Ad Polyb.* 7, 2.

esthétiques et littéraires de Sénèque, mais aussi dans la certitude de la supériorité de la personnalité romaine sévère au raffinement grec. La conviction évidente de la valeur de la littérature maternelle à laquelle il consacre beaucoup plus d'attention, dans bien de cas la mettant plus haut que la littérature grecque n'y était pas aussi sans signification.

Kraków

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

LEGIO I ITALICA I LEGIO XX VALERIA VICTRIX: ZWIĄZKI WZAJEMNE

Napisał

LESZEK MROZEWICZ

Praktykowany w armii rzymskiej zwyczaj częstego przenoszenia centurionów z jednego legionu do drugiego, ich służenie niejednokrotnie przez lat kilkadziesiąt w kilku lub kilkunastu jednostkach, „wędrówka" po całym Imperium — są to rzeczy powszechnie znane i nie wymagające dodatkowych komentarzy[1]. Pretekstem natomiast do poniższego zestawienia źródeł i wyrażenia kilku uwag stał się fakt odkrycia niedawno w Novae (Moesia Inferior) nowego dokumentu (nr 5), będącego kolejnym dowodem zarówno takiego transferu, jak i związków między wymienionymi w tytule legionami. Oto źródła wymieniające jednocześnie obie jednostki[2]:

1. CIL III 12411 — ILS 2666 b — Beuchel 50 — Dobó 771 — Birley, s. 30. Ne-

Wykaz skrótów:

AE — L'Année Épigraphique, Paris
Beuchel — F. Beuchel, *De legione Romanorum I Italica*, Lipsiae 1903
Birley — E. Birley, *Promotions and Transfers in the Roman Army*, II: *The Centurionate*, Carnuntum Jahrbuch 1963/1964, s. 21—33
CIL — Corpus Inscriptionum Latinarum, Berolini
Dobó — A. Dobó, *Inscriptiones extra fines Pannoniae Daciaeque repertae ad res earundem provinciarum pertinentes*, Budapestini ^{4}1974
ILS — H. Dessau, *Inscriptiones Latinae selectae*, Berolini
ISM — E. Doruțiu-Boilă, *Inscripțiile din Scythia Minor*, V: *Capidava — Troesmis — Noviodunum* (= Inscripțiile antice din Dacia și Scythia Minor, seria a doua), București 1980
RE — Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Stuttgart
RIB — R. G. Collingwood, L. P. Wright, *The Roman Inscriptions of Britain*, I: *Inscriptions on Stone*, Oxford 1965
ZPE — Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik, Bonn

[1] Zob. Birley; A. von Domaszewski, *Die Rangordnung des römischen Heeres*, Köln-Graz ^{2}1966; B. Dobson, *Die Primipilares*, Köln-Bonn 1978, s. 39—78.

[2] O legionie I Italskim: Beuchel; B. Filow, *Die Legionen der Provinz Moesien*, Klio VI 1906; H. Van de Weerd, *Étude historique sur trois legions romaines du Bas-Danube* (*V^{e} Macedonica, XI^{e} Claudia, I^{e} Italica*), Louvain-Paris 1907, s. 235—267; E. Ritterling, RE XII (1929), s.v. *legio*, col. 1407—1417. O legionie XX Valeria victrix: Ritterling, *o. c.* col. 1769—1781; M. Jarret, *Legio XX Valeria victrix in Britain*, Archaeologia Cambrensis CXVII 1968, s. 77—90.

Verbindungen, weil die in ihnen genannten Centurionen meist in der I. Italischen und in anderen Legionen (nur im Falle Nr. 3 geht der Centurion direkt von der I. Italica zur XX. Valeria victrix über), und danach in der in Deva stationierenden Legion dienten. Es könnte das Vorhandensein einer Art von „Transferschema": legio I Italica --> legio XX Valeria victrix suggerieren. Die Inschrift Nr. 5 bietet jedoch ein Beispiel für eine umgekehrte Situation: Da geht der schon früher aus zwei britannischen Inschriften (hier Nr. 7 und 8) bekannte Centurion der legio XX Valeria victrix, L. Maximius Gaetulicus, zur legio I Italica über, wo er zum primus pilus wird. Die Inschrift von Novae kann man also entweder als Negation der Funktionierung des „Transferschemas" oder als eine Ausnahme von der Regel interpretieren.

Bezüglich des Textes Nr. 6 spricht sich der Verfasser für die Rekonstruktion der Zeile 4 als leg. XX[II] und nicht leg. XX[V(aleria) v(ictrix)] aus. Diese Inschrift weist ähnlich wie die Nr. 9 und 10 auf das Vorhandensein der Kaderverbindungen zwischen der I. Italischen und den anderen (außer XX Valeria victrix) britannischen Legionen hin.

la modération (μετριότης: „moderatio") constituait l'une des cathégories esthétiques essentielles dans les poétiques antiques.

La poésie mélique est seulement mentionnée incidement („novem praeterea lyricis") — il s'agit certainement ici du canon alexandrin, mais il manque de jugements évaluants. Chez Sénèque, deux poètes sont les représentants de la poésie monodique: Sapho et Anacréon — présentés comme les victimes des bizarreries philologiques du grammairien Didyme[81]. C'est pourtant un jugement privé d'éléments critiques. Sénèque traite pareillement la poésie lyrique chorale, représentée uniquement par Pindare, traité par Sénèque non comme l'autorité artistique-mais comme l'auteur de la thèse approuvée par les naturalistes naïfs de l'immobilité de l'île Délos[82].

De la même façon, on a présenté deux représentants remarquables de la poésie hellénistique: Callimaque et le poète didactique Aratos. Sénèque ne les montre pas comme les créateurs littéraires, mais comme les interprétateurs des phénomènes s'operant dans la nature[83]. Aratos bien qu'il penche pour le stoïcisme, il n'a mérité aucun jugement concret chez le stoïcien romain.

On se fondant sur l'analyse des fragments cités, on pourrait croire que Sénèque ne connaissait pas la poésie grecque; pourtant la thèse, d'après laquelle il ne voulait pas connaître cette poésie voyant dans sa forme raffinée et dans son contenu libre le danger pour *virtus* romaine, paraît plus juste.

Les remarques concernant l'appréciation du drame occupent un peu plus de place dans les oeuvres philosophiques de Sénèque. Beaucoup d'entre elles concernent les problèmes essentiels de la théorie du drame et les cathégories typiques pour ce genre littéraire. Dans *De ira* Sénèque réfléchissant sur le caractère et sur le moyen de la création des émotions indépendentes de notre volonté constate que de telles réactions se manifestent surtout pendant les spectacles théatraux et les récitations publiques: „Omnes enim motus, qui non voluntate nostra fiunt, invicti inevitabiles sunt, ut horror frigida aspersis, ad quosdam tactus aspernatio, ad peiores nuntios subriguntur pili, et rubor ad improba verba suffunditur. [...] Hic subit etiam inter ludicra scaenae spectacula, et lectiones rerum vetustarum"[84].

En verité, cette observation n'est ni tant à fait neuve, ni originale, néanmoins elle est digne d'intérêt comme le symptôme de la continuation de la doctrine formulée par Aristote sur l'essence de la tragédie et son influence. Le fragment cité de *De ira* reste en rapport avec la célèbre définition aristotelique de la tragedié, surtout avec sa partie concernant κάθαρσις[85].

Un peu plus loin, Sénèque comme si donnait une explication psychologique

---

[81] Cf. Seneca, *Epist.* 88, 37.

[82] Cf. Seneca, *Nat. quaest.* VI 26, 3.

[83] Cf. Seneca, *Nat. quaest.* IVa 2, 16; VII 13, 1.

[84] Cf. Seneca, *De ira* II 2, 1—2.

[85] Cf. Arist. *Poet.* 1449b 26; *Polit.* VIII 1341—1342, cf. aussi F. Dirlmeier, Κάθαρσις παθημάτων, Hermes LXXV 1940, p. 81 s.; S. H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, New York 1951; H. D. F. Kitto, *Catharsis in the Classical Tradition*, Ithaca 1966, p. 133—147.

du processus de l'extériorisation des emotions s'operant pendant le spectacle théatral: „Inde est quod arridemus ridentibus, et contristat nos turba moerentium"[86]. C'est comme une allusion à la phrase d'Horace de *Ars poetica*[87], et elle constitue aussi l'illustration de la division du drame en principaux genres: tragédie, comédie. D'après Sénèque, le mécanisme du fonctionnement de κάθαρσις consiste à créer dans le psychisme du spectateur une situation émotive provoquée par des émotions fort ressenties (συμπάθεια) de l'action drammatique. Les agitations causées par les profonds états émotionnels tels que: joie (ἡδονή), peur (φόβος), pitie (ἔλεος), s'operant sous l'influence des impressions scéniques provoquent chez le spectateur l'extériorisation de ces sentiments. De cette manière, il se prive du balast psychique pesant et il fait une sorte de l'auto-purgation[88].

Afin qu'on arrive au processus de l'extériorisation des émotions, pour créer συμπάθεια, les acteurs doivent imiter de la manière très vraie les affections réelles: „nam et histriones in pronuntiando non irati populum movent, sed iratum bene agentes"[89]; „Artifices scenici qui imitantur affectus, qui metum et trepidationem exprimunt, qui tristitiam representant, hoc indicio imitantur verecundiam"[90]. Cette conviction du caractère imitatif de la poésie dramatique est une preuve consecutive de la continuation de la doctrine d'Aristote, tandis que les énoncés ci-dessus de Sénèque restent en rapport strict avec les lieux relatifs dans les poétiques du Stagirite et d'Horace[91].

D'autre part toutefois, Sénèque lie son attitude différente, conditionnée par son esthétique du moralisme au problème de μίμησις dramatique. Le philosophe romain était partisant uniquement de tel art dramatique qui pouvait de la manière effective influencer moralement le spectateur — c'est pourquoi d'après Sénèque, l'imitation doit être renfermée dans les limites indiquées par „honestum"[92]. Cependant, quand les tendances contraires au perfectionnement moral se faisaient voir dans cett art, Sénèque n'hésitait pas à exprimer son indignation. Pour la première fois, nous y arrivons à la critique directe de la tragédie grecque à cause des contenus y compris, contraires à l'éthique des stoïciens: „nec apud Graecos tragicos desunt, qui lucro innocentiam, salutem, opinionem bonam mutent"[93]. Sénèque voulait voir dans la tragédie l'art plein de dignité et de majesté. Le sublime réalisé

---

[86] Cf. Seneca, *De ira* II 2, 5.

[87] Cf. Hor. *A. p.* 101—102:

Ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent
humani voltus.

[88] Cf. M. Pohlenz, *Furcht und Mitleid*?, Hermes LXXXIV 1956, p. 49—74.

[89] Cf. Seneca, *De ira* II 17, 1.

[90] Cf. Seneca, *Epist.* 11, 7.

[91] Cf. Arist. *Poet.* 1455 a 31—33; Hor. *A. p.* 102—103:

Si vis me flere, dolendum est
primum ipsi tibi: tum tua me infortunia laedent.

[92] Cf. P. Moraux, *La "mimesis" dans les théories anciennes de la danse, de la musique et de la poésie*, LEC XXIII 1955, p. 17 s.

[93] Cf. Seneca, *Epist.* 115, 14.

sophe romain. Cette concession consistait à rompre la convention esthétique de traiter la comédie comme "genus exile", avec une réserve qu'elle se rapportait exclusivement à νέα κωμῳδία.

À vrai dire, dans l'oeuvre de Sénèque, il n'y a pas de jugement des valeurs esthétique de la prose artistique grecque. Il traite avec mépris les historiens les accusant des mesonges de toutes espèces et de la crédulité: "quidam incredibilium relatu commendationem parant et lectorem aliud acturum, si per cotidiana duceretur, miraculo excitant, quidam creduli quidam neglegentes sunt"[105]. Les noms de grands historiens grecs tels que: Thucydide, Éphore, Callistène apparaissent uniquement à cause des informations renfermées dans leurs oeuvres sur les étonnants phénomènes naturels[106].

Les idées sur la rhétorique grecque, aussi négative, nous les avons déjà présentées à l'occasion de la discussion générale sur l'attitude de Sénèque envers la culture grecque. Exclusivement à l'égard des philosophes grecs, parmi les différentes polemiques et les voix approuvantes apparaissent quelques remarques de caractère esthétique. Elles concernent surtout la présence de la cathégorie de la subtilité ("subtilis", „subtilitas") dans les oeuvres des philosophes grecs. L'adjectif "subtilis" exerçait la fonction du terme technique pour désigner le style le plus modeste dans la rhétorique romaine et comme tel, il était universellement appliqué[107]. Néanmoins, il n'est pas vrai qu'il n'obtienne que dans l'époque du maniérisme italien et dans les conditions du baroque espagnole entièrement la signification du terme esthétique[108].

Déjà dans l'antiquité, telles valeurs que la perspicacité dans le raisonnement, le don de saisir les choses difficiles et en général inaperçues se cachaient sous cette notion. Le jugement des oeuvres philosophique de Chrysippe compris dans *De beneficiis* peut en être la preuve: „Chrysippus quoque, penes quem subtile illud acumen est, et in imam penetrans veritatem, qui rei agendi causa loquitur et verbis non ultra, quam ad intellectum satis est utitur"[109]. Sénèque y apprécie la netteté du raisonnement du philosophe grec, sa perspicacité et son raffinement, il y découvre toutefois le penchant à la speculation typique chez les Grecs; par consequent la subtilité prend le caractère négatif dans cet exposé: "Tu modo nos tuere, si quis mihi obiicit, quod Chrysippum in ordinem coegerim, magnum mehercule virum, sed tamen Graecum, cuius acumen nimis tenue retunditur, et in se saepe replicatur"[110].

La cathégorie de la subtilité en sens positif a été appliqué pour la détermination des arguments philosophiques de Démocrite que l'auteur romain appelle "subtilissimus antiquorum omnium"[111].

---

[105] Cf. Seneca, *Nat. quaest.* VII 16, 1.
[106] Cf. Mewis, *o. c.* p. 20–22.
[107] Cf. Cic. *Orat.* 29: „ab aliis infimus appellatur".
[108] Cf. Tatarkiewicz, *Historia sześciu pojęć*, p. 198 s.
[109] Cf. Seneca, *De benef.* I 3, 10.
[110] Cf. ibidem.
[111] Cf. Seneca, *Nat. quaest.* VII 3, 2.

[...] Blandio C. f(ilio) / Vol(tinia) Latino (centurioni) le[g(ionis)] / I Ital(icae) (centurioni) leg(ionis) II Aug(ustae) (centurioni) le[g(ionis)] / VIIII Hispan(ae) (centurioni) leg(ionis) XX [..] / donis donato.

W przypadku tekstu nr 6 jego problematyczność polega na uszkodzeniu kamienia akurat przy cyfrze określającej, być może, legio XX V(aleria) v(ictrix). Przebieg bowiem kariery Blandiusa Latinusa, centuriona kolejno legionów I Italskiego, II Augustowskiego i IX Hiszpańskiego automatycznie niejako sugeruje, że czwarty legion, którego nazwa zachowała się w postaci Leg. XX[...], to oczywiście XX [V(aleria) v(ictrix)], ponieważ dwa przed nim wyszczególnione, podobnie jak on sam, stacjonowały w Brytannii[4]. Howald i Meyer uznali to za tak pewne, że nieistotna okazała się dla nich lakuna w linii 4, po XX[5]. To z kolei pozwoliło im wypracować wcale ciekawą koncepcję kariery Blandiusa Latinusa:

Zaciągnął się on do legionu I Italskiego w r. 68/69, gdy ten stacjonował przejściowo w Lugdunum, następnie przeniesiony został do vexillatio legionu II Augustowskiego, która brała udział w wydarzeniach „roku czterech cesarzy", z nią powędrował na wyspę, aby tam z kolei być przeniesionym, również w randze centuriona, najpierw do legionu IX Hiszpańskiego, a potem do XX Valeria victrix. Interpretacja taka jest możliwa, ale wydaje się, że bardziej prawdopodobna byłaby wersja pozostająca również w zgodzie z historią regionu, a zarazem wyjaśniająca pojawienie się kamienia w Genava. Za taką uznać by można tezę przyjmującą, iż lakunę w linii 4 uzupełnić należy: leg XX[II]. Chodziłoby zatem o legion XXII Primigenia, stacjonujący w nieodległym Mogontiacum (Mainz), na terenie Germanii Górnej[6]. Że jest to możliwe, wskazują napisy pozostawione w Genava i okolicy przez żołnierzy tego legionu[7]. Przy takiej interpretacji należałoby przyjąć, że Blandius Latinus nie służył w XX Valeria victrix, lecz z legionu IX Hispana przeniesiony został do Germanii Górnej, do legionu XXII Primigenia[8]. Pozostaje to oczywiście również tylko hipotezą, ale wydaje mi się, że prawdopodobniejszą od przedstawionej przez Howalda i Meyera. Dodatkowym argumentem przemawiającym za taką interpretacją może być fakt, że mamy tu do czynienia, jak się wydaje, z inskrypcją honoryfikacyjną[9].

Spośród inskrypcji nr 1—5 cztery pierwsze to teksty nagrobne, piąta ma charakter wotywny. Poza nr 1 i 5 wszystkie pochodzą spoza terenu Mezji Dolnej, miejsca

---

[4] Zob. Ritterling, RE XII (1929), col. 1458—1466 (legio II Augusta), col. 1664—1670 (Legio VIIII Hispana).

[5] *o. c.* s. 230.

[6] Ritterling, RE XII (1929), col. 1797—1820.

[7] Zob. Howald, Meyer, *o. c.* s. 225—226, nr 105, 106, por. także nr 57, 59 (s. 209—210). Zestawienie inskrypcji, w których legio XXII Primigenia występuje bez swego przydomka: Ritterling, RE XII (1929), col. 1820.

[8] Zob. także Ritterling, RE XII (1929), col. 1779 i 1818, gdzie Blandius Latinus umieszczony jest — ze znakiem zapytania — pod legio XX Valeria victrix i pod XXII Primigenia.

[9] Na rzecz tej hipotezy świadczyć może również fakt — aczkolwiek świadom jestem kruchości tego dowodu — iż w przytoczonych tu inskrypcjach, wymieniających legio IX Hispana, transfer następuje ex legione XX V.v. in legionem IX Hispanam (nr 1, 2), a nie odwrotnie. Zob. także nr 9, gdzie centurion legionu XXII Primigenia przeniesiony został do brytyjskiego legionu II Augusta. W Genava Blandius Latinus mógł dowodzić lokalną placówką wojskową.

la présentation imitatrice de l'action[96]. Elle devient l'ensemble des scènes pathétiques, dans lesquelles les discours montrant les états de la plus grande affectation jouent un rôle dominant.

Tout cela éveille en nous la conviction que le secret de l'harmonie dont les oeuvres des tragédiens grecs sont impregnées restait étranger à Sénèque, de plus il a perdu le sens de la bienséance et de modération auxquelles lui-même, il attachait de l'importance (cf. les remarques sur Solon)[97].

Nous trouvons peu de remarques critiques de Sénèque sur les personnages concrets des tragédiens grecs. Les nous d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide apparaissent entourés d'une auréole des autorités pseudo-scientifique: „Anaxagoras ait ex Aethiopiae iugis solutas nives ad Nilum usque decurrere. In eadem opinione omnis vetustas fuit, hoc Aeschylus, Sophocles, Euripides tradunt"[98].

Parmi la triade célèbre des tragédiens atheniens, Euripide est seulement traité dans le contexte de sa production tragique. Sénèque l'appelle „ille tragicus" dans la lettre 49, 12 lui attribuant la paternité de la sentance: „veritatis oratio simplex est". Le fait que le philosophe romain attribue à Euripide les contenus éthiques et moraux démontre le goût particulier pour cet auteur. Euripide comme le poète moins sublime qu'Eschyle et Sophocle, mais plus humain, plus susceptible des problèmes de l'existence quotidienne, jouissait d'une grande popularité chez les Romains.

Généralement, nous pouvons dire que les idées de Sénèque sur la tragédie ne se distinguent pas par l'homogéneité. D'une part, nous voyons la continuation des doctrines aristoteliques, d'autre part, par contre, on remarque la renonciation à la formule classique grecque de la tragédie et la subordination aux tendances rhétoriques, qui abaissent le ton sublime de l'oeuvre tragique à cause de l'abus des moyens d'expression littéraire.

L'attitude de Sénèque envers la comédie n'éveille pas deja tant de doutes car elle est radicalement négative. Dans la fragment déjà cité de la lettre 100, la comédie a été opposée à la tragédie („tragice grande, comice exile") comme le genre se distinguant par la pauvreté du contenu et du style, privé de tension et de force expressive qui font l'oeuvre grande.

Le jugement critique de la comédie grecque concerne deux grandes parties: la comédie ancienne attique et la comédie nouvelle. Sénèque fait la critique intransigeante et unilatérale de παλαιὰ κωμῳδία par la bouche de Socrate, en citant ses mots prononcés dans la prison: „Ecce Socrates, ex illo carcere, quem intrando purgavit, omnique honestiorem curia reddidit, proclamat: «Quis iste furor? quae ista innimica diis hominibusque natura est? infamare virtutes, et malignis sermonibus sancta violare? [...] Praebui ego aliquando Aristophani materiam iocorum; tota illa comicorum poetarum manus in me venatos sales suos effudit»"[99].

---

[96] Cf. Arist. *Poet.* 1449b 26.

[97] Cf. J. Smereka. *De Senecae tragoediis dinosis colore fucatis*, Eos 1929, p. 515—560, aussi I. Opelt, *Senecas Konzeption des Tragischen*, [dans:] Lefèvre, *Senecas Tragödien 92—128*, Darmstadt 1972.

[98] Cf. Seneca, *Nat. quaest.* IVa 2, 17.

[99] Cf. Seneca, *De vita beata* 27, 2.

Le philosophe romain consacre beaucoup moins d'attention à l'autre des grands poètes épiques grecs: à Hésiode. Les énoncés critiques compris dans les fragments: I 3, 6, 10 de *De beneficiis* ne concernent pas tellement l'oeuvre d'Hésiode mais les études trop détaillées et subtiles des grammairiens sur l'interprétation des prénoms donnés par Hésiode à trois charites. L'indifférence de Sénèque envers les oeuvres de cet auteur épique peut d'autant plus étonner parce qu'elles comprennent, particulièrement *Les travaux et les jours*, l'éthique concrète, si chère à Sénèque dans ses idées sur les fonctions de l'épopée.

L'appréciation fragmentarique et peu concrète de la poésie épique fait par Sénèque, nous paraîtra beaucoup plus riche, si nous prenons en considération son jugement de la poésie lyrique grecque. L'auteur romain, comme si exprès, essayait de taire son existence, il y a peu d'énoncés sur la poésie lyrique et en général, ils ont un caractère accidentel[77].

L'opinion comprise dans la lettre 49 ou l'auteur reflechit sur le problème de la brièveté de la vie humaine et sur la necéssité d'éviter les choses absorbantes inutilement le temps précieux peut constituer le point de départ pour l'appréciation esthétique de la poésie lyrique fait par Sénèque. Pour exprimer sa malveillance envers la poésie lyrique, Sénèque s'est servi du prétendu énoncé de Cicéron dépréciant ce genre de la création littéraire: „Negat Cicero, si duplicetur sibi aetas habiturum se tempus quo legat lyricos"[78]. L'injustice de ce jugement est pour nous évidente, pour Sénèque toutefois, qui voyait dans la poésie lyrique uniquement la manifestation de l'hédonisme, elle n'était pas renfermée dans son esthétique sévère du moralisme: „Illi ex professo lasciviunt. [...] Nec ego nego prospicienda ista; sed prospicienda tantum, et a limine salutanda, in hoc unum, ne verba nobis dentur, et aliquid in illis esse magni ac secreti boni iudicemus"[79]. Il résulte du fragment cité que Sénèque voyait dans la poésie lyrique exclusivement les mots dépourvus du contenu convenable, ce qui constituait la négation de la poésie d'après les stoïciens et Sénèque qui niaient l'existence de la beauté dans la forme de l'oeuvre d'art.

L'auteur romain passe sous silence presque entièrement la grande et belle poésie lyrique grecque de l'époque archaïque et classique, il appliquait évidement envers elle, dans toute son étendue la constatation suivante: „illi ex professo lasciviunt". Il manque de remarques sur la poésie élégiaque et ïambique. Solon est seulement mentionné deux fois, mais comme le sage et le législateur[80]. Par contre, dans la lettre 94, 43, on a souligné le principe de la modération s'exprimant dans la constatation μηδὲν ἄγαν que la tradition de sept sages attribuait à Solon. On peut uniquement y découvrir indirectement un jugement positif, parce que le principe de

---

[77] Cf. K. Paulo de Silva, *Sądy myślicieli rzymskich o poezji w świetle doktryn filozoficznych*, Meander XXI 1966, p. 171 s., aussi W. S. Maguinness, *Seneca and the Poets*, Hermathena LXXXVIII 1956, p. 81.

[78] Cf. Seneca, *Epist.* 49, 5; dans aucune oeuvre conservée de Cicéron, on n'a pas reussi à retrouver le fragment cité par Sénèque, cf. L. Alfonsi, *Cicerone e i lirici*, RFIC LXXXVIII 1980, p. 170.

[79] Cf. Seneca, *Epist.* 49, 6.

[80] Cf. Seneca, *Epist.* 90, 6.

par la présentation des contenus profondément éthiques, marqués par le signe de la grandeur doit être la cathégorie distinguant ce genre: „sit aliquid oratoriae acre, tragice grande, comice exile"[94].

Bien qu'il y ait relativement peu d'énoncés sur la tragédie grecque et ses représentants remarquables, pourtant grâce aux ouvrages tragiques de Sénèque bien conservés, nous pouvons assez exactement reproduire la sphère de ses préférences par rapport à l'esthétique figée de la tragédie grecque dans la tradition littéraire.

Durant tous les siècles de l'existence de la littérature latine, on écrivait les tragédies en s'inspirant fidèlement des exemples grecs de l'époque classique, principalement d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide. Les auteurs mettaient l'accent sur la plus fidèle reproduction possible de la forme et du sujet des originaux grecs, tandis que les questions de leur propre originalité créatrice étaient rarement prises en considération. Dans l'époque de l'empire, cette situation a subi le changement distinct à cause de la domination de la tragédie par la rhétorique d'apparat. Les scènes pathétiques étaient une matière excellente pour la déclamation. Cela a remarquablement contribué à la rhétorisation de la tragédie, on donnait aux scènes particulières la composition pareille aux discours, ce qui en consequence limitait le dialogue et donnait le caractère statique à l'oeuvre.

En général, Sénèque suit la tradition figée de l'imitation des tragédiens grecs (surtout d'Euripide), mais il le fait en profitant de la formule rhétorique nouvelle de la tragédie. Sa dépendence des modèles grecs consistait principalement à reproduire la matière mythologique et à soutenir à grands traits le développement fondamental des événements[95]. Cependent, s'il s'agit du contenu, Sénèque tend aussi à marquer de l'empreinte de son propre individualisme philosophique, surtout se servant du choeur comme l'instrument, il essaie de répondre aux problèmes fondamentaux de l'existence conformément à l'idée stoïcienne.

L'indépendence de l'auteur romain se fait voir surtout dans la composition de la tragédie. Les Grecs, en écrivant les tragédies suivant, au très grand degré, le principe de la beauté consistant dans l'harmonisation idéale des scènes, dans la motivation logique et approfondie, dans la présentation convenable des affections opposées — tout cela donnait une marque de la grandeur à l'oeuvre et éveillait le sentiment de la sublimité et de la dignité.

Par contre, les tragédies de Sénèque n'éveillent pas du tout les sentiments esthétiques chez le spectateur. Elles tendent à atteindre le plus fort effet possible et dans ce but Sénèque se sert de tous les moyens possibles que la rhétorique a formés. Nous remarquons la tendance aux descriptions pittoresques, à l'excitation artificielle des affections pour provoquer le plus fort état possible de la tension émotionnelle. Le manque du développement progressif de la trame et surtout les discours provoquant l'élimination du dialogue au profit du déroulement statique et faiblement harmonisé de l'action se mettent en relief. La tragédie de Sénèque cesse donc d'être

---

[94] Cf. Seneca, *Epist.* 100, 10.

[95] Sur des analogies exactes entre les oeuvres de tragédiens atheniens et les drames de Sénèque cf. Mewis, *o. c.* p. 16—18, aussi L. Herrmann, *Le théatre de Sénèque*, Paris 1924, p. 247—327.

dan (w pobliżu Nicopolis ad Istrum, Moesia Inferior), koniec I — początek II wieku.
D.M. / L. Val(erius) L. f(ilius) Proclus / mil(es) leg(ionis) V M(acedonicae) b(ene)f(iciarius) lega(ti) / opt(io) ad spe(m) ordin(is) / (centurio) leg(ionis) eiusd(em) d(onatus) tor(quibus) ar(millis) / pha[le]r(is) bel(lo) Dac(ico) (centurio) leg(ionis) I / Ital(icae) (centurio) leg(ionis) XI Cl(audiae) (centurio) leg(ionis) / XX V(aleriae) v(ictricis) (centurio) leg(ionis) VIIII Hisp(anae) / mis-(sus) h(onesta) mis(sione) vix(it) ann(is) LXXV / h(ic) s(itus) e(st).

2. CIL VI 3584 — ILS 2656 — Beuchel 84 — Dobó 794 — Birley, s. 30. Rzym, pierwsza połowa II wieku.
Ti. Claudio Ti. f(ilio) [G]al(eria tribu) Vitali ex equ[i]te R(omano) / ordinem accepit in leg(ione) / V Mac(edonica) / succesione / promotus , [ex] leg(ione) V Ma[c(edonica)] in leg(ionem) [I It]al(icam) donis d(onato) / torquib(us) armill(is) phaler(is) corona val[l(ari)] bello / Dacico succesione promot(us) ex leg(ione) I Ital(ica) in leg(ionem) / I Miner(viam) [it]er(um) donis d(onato) torquib(us) armil[l(is)] phaler(is) / corona val[l(ari)] bello Dacico succesione pro / mot(us) ex leg(ione) I Miner(via) in leg(ionem) XX vict(ricem) item prom(o-tus) / in leg(ione) ead(em) item succesione promotus ex leg(ione) XX / vic-(trice) in leg(ionem) IX [Hi]sp(anam) succ(esione) promot(us) ex leg(ione) IX [Hi]sp(ana) / in leg(ionem) VII Cl(audiam) p(iam) f(idelem) item succesit in leg(ione) ead(em) / milit(avit) (centurio) in II (cohorte) pr(inceps) post(erior) annis XI vixit annis XLI.
3. CIL VIII 2786 — ILS 2659 — Beuchel 111 — Birley, s. 25. Lambaesis, druga połowa II wieku.
D.M. / P. Aelio P. f(ilio) Ro / mano ex My / sia (centurioni) leg(ionis) III Au-(gustae) / et VII Cl(audiae) XX / V(aleriae) v(ictricis) et I Ital(icae) / donis do / onato de / bellatori / hostium / prov(inciae) His(paniae) / et Mazicum / reg(io-ne) Mon / tens(ium) Vale / ria Inge / nua con / iunx cum / Tu[rb]one / et Roma / na fili(i)s / fec(erunt).
4. CIL VIII 3005 — Beuchel 112 — Birley, s. 26. Lambaesis, II wiek.
[M.Tuccio ... (centurioni) leg(ionis) III Aug(ustae)][3] / (centurioni) leg(ionis) I Adiut(ricis) (centurioni) leg(ionis) XX V(aleriae) v(ictricis) / (centurioni) leg(ionis) XI Cl(audiae) (centurioni) leg(ionis) I Ital(icae) / (centurioni) coh(or-tis) III Bra(caraugustanorum) vix(it) an(nis) LXII / ex HS VIIIICC n(ummum) M.Tuccius / Urbicus et M.Tuccius / Pro[culus] fili(i) pient[issimi].
5. L.Mrozewicz, ZPE 57, 1984, s. 181. Novae, rok 184.
Pro salut[e] I[mp(eratoris)] / Victoriae Aug(ustae) / Pantheae Sanctis / simae L. Maximius / L. f(ilius) Voltiniae Gaetu / licus Viennae quod / tiro aput le-g(ionem) XX V(aleriam) v(ictricem) / voveram nunc / p(rimus) p(ilus) leg(io-nis) I Ital(icae) stip(endiorum) LVII v(otum) s(olveram) / Marullo et Aeliano co(n)[s(ulibus)].
6. (?) CIL XII 2601 — Beuchel 93 — E. Howald, E. Meyer, *Die römische Schweiz*, Zürich 1940, s. 230, nr 119. Genava, przełom I na II wiek (?).

---

[3] Por. Birley, s. 26.

Prenant l'énoncé de Socrate pour son propre, l'auteur romain critique sevèrement la comédie ancienne du point de vue de l'esthétique du moralisme. La diffamation par les auteurs comique de l'attitude éthique vitale ("infamare virtutes") que Socrate représentait grâce à son comportement est le reproche principal à laquelle toute la critique se ramène. Outre seul Aristophane cité par le prénom, le reste des auteurs grecs apparaisse sous la détermination anonyme — "illa comicorum poetarum manus", alors il manque d'analyse concrète des valeurs de leur production littéraire. L'essence de la création comique a été reduite, d'après Sénèque à "venatos sales suos effudere", ce qui certainement avait à mettre en évidence ἰαμβικὴ ἰδέα de la comédie ancienne se servant de la menace dell'invective personelle. Sur ce point, Sénèque semble partager l'attitude traditionelle dans la littérature romaine de l'hostilité envers le moyen de l'influence et du style de l'énoncé de la comédie ancienne attique[100].

Chez Sénèque, le fait de se prononcer pour la tradition romaine résultait aussi de l'attachement à sa thèse de la moralité de la littérature dont il ne voyait pas le reflet dans la création des auteurs comiques du V^e^ et IV^e^ siècle. Le charme de la comédie ancienne, souligné par plusieurs auteurs, sa richesse de la langue et l'humour incomparable lui restaient étrangers[101].

Par contre, Sénèque traite avec une certaine bienveillance la comédie nouvelle grecque, qui pendant une longue periode jouissait d'une approbation universelle à Rome, comme le drame bourgeois. Dans la production du représentant principal de νέα κωμῳδία de Ménandre, les Romains voyaient le plus réaliste reflet de la vie humaine, la maîtrise dans la reproduction des caractères et aussi les contenus essentiels éthiques et moraux[102]. Sénèque, dans son opinion, se lie à ces voix élogieuses: „aut illud Menandri quis enim non in hoc magnitudinem ingenii sui concitavit, detestatus consensum humani generis, tendentis ad vitia?"[103]. Il considère Ménandre comme le connaisseur des moeurs humains et ce qui est le plus important c'est qu'il découvre dans le talent du créateur le trait de la grandeur, reservé d'après Sénèque aux auteurs le plus exceptionnels.

Il faut chercher les raisons de cette sympathie du philosophe romain pour Ménandre, surtout dans les tendances moralisatrices présentes dans l'oeuvre du comique grec: "Omnes, ait, malos vivere, et in scenam velut rusticus, poeta prosiluit. Non senem excipit, non puerum, non feminam, non virum; et adiicit non singulos peccare, nec paucos, sed iam scelus esse contextum"[104]. La réalisation par Ménandre de la plus importante fonction dramatique telle que "convicium vitiis" d'après Sénèque a entraîné la concession dans la théorie critique et littéraire du philo-

---

[100] Cf. Hor. *A. p.* 281—284.

[101] Cf. Quint. *Inst. or.* X 1, 65.

[102] Cf. Donat. *Exc. de comp.* 22, 19: "Comoediam esse imitiationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis".

[103] Cf. Seneca, *Nat. quaest.* IVa praef. 19.

[104] Cf. ibidem.

Sénèque montre beaucoup d'approbation à l'égard du philosophe peripatéticien Théophraste: "In hac sententia licet ponas Aristotelem et discipulum eius Theophrastum/non, ut Graecis visum est, divini, tamen et dulcis eloqui virum et nitidi sine labore"[112].

Les déterminations „dulcis" et „nitidus" restent en rapport avec la cathégorie esthétique discutée dans l'époque de l'hellénisme, appellée la grâce („gratia", „venustas", „suavitas"). On l'a identifiée avec le rejet des règles raides de la création, avec la décoration de la forme, avec l'effet de la légerté et de la liberté de l'oeuvre, crées grâce à la dissimulation habile de l'effort créateur[113]. Il semble surprenant que Sénèque fait ressortir d'une manière positive la cathégorie du charme dans la production du Théophraste; elle ne se trouvait point dans son esthétique sévère du moralisme. Comme la beauté de la forme qui tend à éveiller le sentiment de l'agrément chez le lecteur, elle avait le caractère hedonistique contre la présence duquel dans l'art Sénèque luttait sans cesse. Il semble qu'il faut mettre une telle appréciation sur le compte de certaines inconséquences présentes dans les idées esthétiques du philosophe romain et elle ne peut pas ébranler l'attitude fondamentale et esthétique de Sénèque qui se fonde sur les rigeurs éthiques et moraux.

La vue général sur les idées littéraires de Sénèque pose quelques conclusions. C'est un jugement de caractère généralisant parce qu'on applique la majorité d'opinions évaluantes, soit généralement envers toute la littérature grecque, soit envers ses genres et espèces littéraires; il se rapport un peu aux auteurs concrets.

En ce qui concerne le reflet de la notion de la beauté et des cathégories esthétiques dans la littérature grecque, l'appréciation de Sénèque est genée par son attitude stoïcienne en profitant de laquelle il a créé son propre système conventionnellement appelé l'esthétique du moralisme. Le mépris pour la beauté formelle, très essentielle pour la littérature grecque, est son trait caractéristique, ainsi que pour l'hédonisme grec et le raffinement dans l'art. Par contre, il voit la beauté juste dans la présentation des contenus graves et profonds reflétants des valeurs éthiques et morales — de là on interprète allégoriquement les épopées homeriques, on met en valeur les cathégories de la bienséance et de la sublimité dans le genre épique, la tragédie et même dans la comédie nouvelle attique.

La littérature grecque n'accomplit pas, d'après Sénèque, sa fondamentale, fonction didactique parce que sauf peut être l'épopée comprise allégoriquement, elle favorise très rarement la formation des attitudes saines moralement; elle se caractérise par l'hédonisme nocif et le faux criticisme (cf. la comédie ancienne attique).

En général, on remarque l'attitude négative du philosophe romain envers la littérature grecque dont la cause réside non seulement dans le caractère des goûts

---

[112] Cf. Seneca. *Nat. quaest.* VI 13, 1.

[113] Cf. R. Bayer, *L'esthétique de la grâce*, I, Paris 1933, p. 125 s.

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

MARTIALS REISEGEDICHT FÜR LICINIANUS (EP. 1, 49)*

Von

WOLDEMAR GÖRLER

Als um das Jahr 103 n. Chr. die Nachricht nach Rom gelangte, der Dichter M. Valerius Martialis sei im fernen Spanien gestorben, widmete ihm der jüngere Plinius einen eigentümlichen Nachruf. In einem Brief an Cornelius Priscus (3, 21) erinnert er den Freund daran, daß er Martial einst mit einem kleinen Reisegeld unterstützt habe — als Dank für ein ihm gewidmetes Gedicht (10, 20). Dann stellt er die Frage, ob Martials Verse die Zeiten überdauern und also ihm, dem Plinius, zur Unsterblichkeit verhelfen würden. Er beantwortet sie negativ: „Nein, ewiger Ruhm wird seinen Versen wohl nicht beschieden sein, aber er hat sie doch in dieser Annahme geschrieben." Die Nachwelt hat dieses provozierend herablassende Urteil nicht bestätigt. Martials Epigramme haben nicht nur die Jahrhunderte überdauert, sondern zu fast allen Zeiten Nachahmer und begeisterte Leser gefunden. Auch nach dem Bekanntwerden der griechischen Anthologie konnte sein Name stellvertretend für die Gattung des Epigramms stehen. Es mag genügen, an Lessings Sinngedichte, an Goethes und Schillers Xenienkampf zu erinnern.

Ganz anders ist das Bild in der klassischen Philologie. Die positivistische Periode unserer Wissenschaft, in der den Quellen aller antiken Autoren — besonders der römischen — liebevolle Aufmerksamkeit gewidmet wurde, ist zwar auch an Martial nicht vorübergegangen, und es gibt aus der Zeit um die letzte Jahrhundertwende einen umfangreichen Kommentar[1], der die Realien sorgfältig erläutert, und fleißige Dissertationen, die sich um den Nachweis von 'Quellen' bemühen[2]. Für das

---

* Vortrag, gehalten an der Universität Warschau am 6. Dezember 1984. Auch an dieser Stelle sei der Universität für die ehrenvolle Einladung, den Diskussionsteilnehmern für wertvolle Hinweise und Anregungen gedankt.

[1] M. Valerii Martialis *Epigrammaton libri*, mit erklärenden Anmerkungen von L. Friedländer, 2 Bände, Leipzig 1886, Nachdruck Amsterdam 1967.

[2] R. Paukstadt, *De Martiale Catulli imitatore*, Halle, Phil. Diss. 1876; A. Zingerle, *Martials Ovidstudien*, Innsbruck 1877; E. Wagner, *De Martiale poetarum Augusteae aetatis imitatore*, Königsberg, Phil. Diss. 1880 (von Wagner stammen auch die Hinweise auf 'Reminiscenzen und Anklänge' in Friedländers Ausgabe); E. Pertsch, *De Martiale Graecorum poetarum imitatore*, Berlin 1911; K. Prinz, *Martial und die griechische Epigrammatik*, 1. Teil, Wien u. Leipzig 1911; O. Au-

rück[14]. Die Verse 31—36 erfüllen noch eine andere wichtige Funktion. Bisher konnte man glauben, es gehe Martial nur um eine Schilderung der Schönheiten und Annehmlichkeiten Spaniens. Nun aber werden Spanien nicht etwa die Nachteile und Unannehmlichkeiten anderer Länder entgegengesetzt, sondern ausschließlich die Nachteile des Lebens in der Stadt. Das legt es nahe, den ersten Teil nachträglich allgemeiner aufzufassen. Spanien steht zugleich als ein Symbol für das Leben auf dem Lande und in der Provinz ganz allgemein. Der kundige Leser hatte das freilich durch deutliche Anspielungen, von denen gleich die Rede sein soll, schon längst bemerkt.

Das Gedicht schließt mit einer Aufforderung an Licinianus und einer allgemeinen Sentenz:

mereatur alius grande et insanum sophos:
miserere tu felicium
veroque fruere non superbus gaudio,
dum Sura laudatur tuus.
non impudenter vita quod relicum est petit,
cum fama, quod satis est, habet.

Mag sich ein anderer ein lautes und wildes Bravo verdienen,
du sieh mitleidig hinab auf die vermeintlich Glücklichen
und genieße ohne Eitelkeit die wahren Freuden,
während dein Sura Lob erntet.
Nicht zu Unrecht fordert das Leben, was noch übrig ist,
wenn dem Ruhm Genüge getan ist.

Diese Verse stehen in klarer Beziehung zur Anrede und schließen das Gedicht ringförmig. Der Gedanke des Ruhmes, der in der Anrede etwas hohl und pathetisch erschienen war, wird hier wieder aufgenommen und zum Thema des Gedichts in sinnvolle Beziehung gebracht.

Das Gedicht ist also kunstvoll und klar gegliedert. Die 'Hauptzäsur' findet sich nach v. 18, wo ein scharf antithetisches *at* die Schilderung vom Sommer auf den Winter übergehen läßt. Davor und danach lassen sich je sechs einander sorgfältig zugeordnete Teile erkennen. Diese Teile stimmen auch im Umfang miteinander überein, bis darauf, daß den Versen 27—30 in der ersten Hälfte nur zwei Verse (9f.), den 6 Schlußversen (37—42) ebenfalls nur zwei Verse in der Anrede entsprechen. Aber insgesamt ist das Bild klar: Es handelt sich um eine 'Omphalos'-, eine

[14] Vgl. aber immerhin '*querulus cliens*' (v. 33); auch mit *imperia viduarum* (34) könnte auf den Anwaltsberuf des Licinianus angespielt sein. Aber sicher ist das nicht. Vielleicht ist auch eine harmlosere Form von Erbschleicherei gemeint, wie sie Martial selbst betrieben hat — vgl. ep. 9,48 und 12,40.

Nun führt Martial den Leser in eine andere Gegend:

aestus serenos aureo franges Tago
    obscurus umbris arborum;
avidam rigens Dercenna placabit sitim
    et Nutha, quae vincit nives.

Die Hitze der wolkenlosen Zeit wirst du am goldführenden
Tagus leicht ertragen
im dunklen Schatten der Bäume;
deinen gierigen Durst wird die eisige Dercenna stillen
und die Nutha, die den Schnee [an Kälte] übertrifft.

Der Tagus ist der heutige Tajo. Man hat das bezweifelt, weil der Tajo das Gebiet von Bilbilis nicht berührt; aber Martial will andeuten, daß Licinianus im Hochsommer seine engere Heimat verläßt, und das ist umso weniger anstößig, als das gleiche unmittelbar darauf für den Winter angenommen wird:

at cum December canus et bruma impotens
    Aquilone rauco mugiet,
aprica repetes Tarraconis litora
    tuamque Laletaniam.

Aber wenn der weißgraue Dezember und die ungezügelte Winterkälte
den rauhen Nordwind brüllen lassen,
dann wirst du die sonnigen Gestade Tarracos aufsuchen
und dein liebes Laletanien.

Diese Verse stehen in offenkundiger Parallelität zu 15—18. In beiden Versgruppen ist die Angabe der Jahreszeit betont an den Anfang gesetzt. In beiden Gruppen folgt die Angabe des Ortes, an dem Licinianus den Unannehmlichkeiten der extremen Jahreszeit erfolgreich entgehen wird. *Aestus sereni* (15) und *avida sitis* (17) haben ihre Entsprechung in *December canus*, *bruma impotens* (beide 19) und *Aquilo raucus* (20); die *umbrae arborum* (16) und die eiskalten Quellen (17 f.) bilden das Gegenstück zu den durchsonnten Küsten von Tarragona und Laletanien (21 f.).

Da die nun folgenden Verse (23 ff.) die Annehmlichkeiten des spanischen Winters im einzelnen schildern, ist man versucht, den ersten Teil des Gedichts (etwa 3—18) nachträglich mit 'Sommerfreuden' zu überschreiben. Das ist auch zweifellos die von Martial intendierte 'Grob-Einteilung' des Gedichts. Aber diese Zweiteilung wird dem Gedicht nur teilweise gerecht. Es wird sich nämlich zeigen, daß etwa von 28 an die Blickrichtung auf den Winter langsam aufgegeben wird. Die Verse 31—36 sind ohne jeden Bezug auf eine bestimmte Jahreszeit. Das entspricht genau — in umgekehrter Reihenfolge — dem ersten Teil. Auch dort war zunächst (3 ff.) noch keine Jahreszeit erwähnt, und auch als vom Schwimmen die Rede war (9—12), dachte man noch an keine Beschränkung. Erst mit Vers 15 trat das — nun bereits

Schwimmen im Salo ist für ihn eine Erfrischung. Nun hatte dieser abhärtende Sport seinerseits schon im Gegensatz gestanden zum erschlaffenden Bad im Congedus (9f.). In den Versen 9—14 wird also zuerst eine entspannende und bequeme Tätigkeit genannt, dann eine anstrengende, dann wieder eine bequeme. Ganz ebenso wird unter den Beschäftigungen des Winters zuerst die geruhsame Jagd mit Netzen genannt, darauf die anstrengende Hasenjagd, und es überrascht nicht, wenn nun an dritter Stelle wieder Entspannung und Ruhe in den Vordergrund tritt: das Gastmahl in der behaglichen Wärme des häuslichen Herdes. Auch an der entsprechenden Stelle des ersten Teils (9 f.) war die angenehme Wärme der seichten Flüsse betont worden.

27—30 vicina in ipsum silva descendet focum
infante cinctum sordido;
vocabitur venator et veniet tibi
conviva clamatus prope.

Der nahe Wald wird geradewegs in deinen Herd hinabsteigen,
um den herum schmutzige Kinder sitzen;
den Jäger wirst du einladen, und ein Zechgenosse, aus der
Nachbarschaft herübergerufen, wird sich einfinden.

In den nun folgenden Versen ist der Bezug auf den Winter, wie bereits angedeutet, völlig aufgegeben:

lunata nusquam pellis et nusquam toga
olidaeque vestes murice;
procul horridus Liburnus et querulus cliens,
imperia viduarum procul;
non rumpet altum pallidus somnum reus,
sed mane totum dormies.

Einen Halbmondschuh gibt es dort nirgends, nirgends eine Toga
oder von Purpurschnecken stinkende Kleider;
fern sind struppige Kroaten und nörgelnde Klienten,
fern sind die Launen der Witwen.
Kein bleicher Angeklagter wird deinen tiefen Schlummer stören,
sondern den ganzen Morgen wirst du schlafen.

Diese Versgruppe ist offensichtlich das Gegenstück zu den Versen 3—8. Dort war geschildert worden, was es in Spanien zu sehen gibt — hier wird gesagt, welche Nachteile es dort nicht gibt. Beide Abschnitte sind, wie bereits erwähnt, nicht auf eine bestimmte Jahreszeit bezogen; in den Versen 31—36 tritt wie in den Versen 3—8 auch der direkte Bezug auf Licinianus hinter allgemeinen Schilderungen zu-

Verständnis von Martial als Dichter jedoch haben diese Arbeiten nicht eben viel geleistet. Erst seit etwa 20 Jahren ist die Aufgabe erkannt, durch sorgfältige Einzelinterpretationen Martials poetische Technik und sein künstlerisches Wollen zu würdigen[3]. Der Forschung ist gut bekannt, daß dafür von Warschau aus besonders intensive Impulse ausgegangen sind: Hanna Szelest hat in zahlreichen Aufsätzen unser Wissen um Martial entscheidend bereichert[4]. Ein sehr wichtiger Fortschritt war dann der treffliche Kommentar zum ersten Buch aus der Feder von Mario Citroni (1975)[5], auf dessen Fortsetzung man ungeduldig wartet, und der wenig später (1980) erschienene, leider ebenfalls auf das erste Buch beschränkte Kommentar von Peter Howell[6]. Ein Markstein anderer Art ist die zuverlässige Konkordanz von Edgar Siedschlag (Hildesheim 1979). Aber es bleibt noch viel zu tun und viel zu entdecken, wie ich am Beispiel von ep. 1,49 zeigen möchte[7]. Diesem Gedicht kommt eine besondere Bedeutung zu. In ihm spiegelt sich eine Antinomie,

---

tore, *Marziale e l'epigramma greco*, Palermo 1937; E. Siedschlag, *Ovidisches bei Martial*, Rivista di Filologia e di Istruzione Classica C 1972, S. 156–161. Nur die Arbeit von P. Laurens, *Martial et l'épigramme grecque du 1er siècle ap. J.-C.*, Revue des Études Latines XLIII 1965, S. 315–341, versucht, im Vergleich Martials Eigenart genauer zu bestimmen.

[3] Guter Überblick im Forschungsbericht von G. W. M. Harrison III, Lustrum XVIII 1975, S. 300–337; durch ihren neuartigen Ansatz besonders förderlich die Arbeiten von E. Siedschlag, *Zur Form von Martials Epigrammen*, Berlin, Phil. Diss. 1977, und W. Burnikel, *Untersuchungen zur Struktur des Witzepigramms bei Lukillios und Martial*, Wiesbaden 1980 (Palingenesia 15).

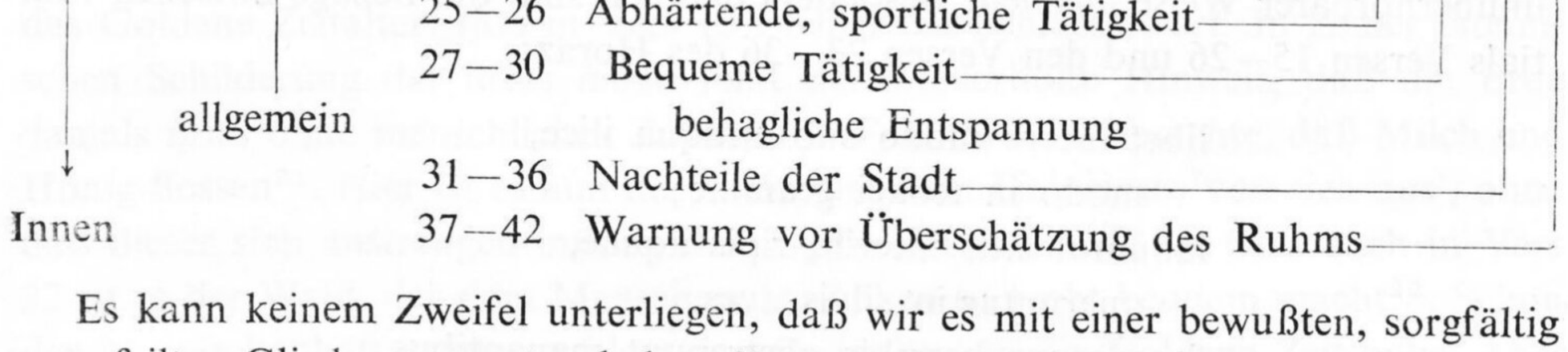
[4] *Marcjalis o swojej twórczości*, Meander IX 1954, S. 230–247; *Martial u. Silius Italicus*, [in:] *Aus der altertumswissenschaftlichen Arbeit Polens*, hg. von J. Irmscher, K. Kumaniecki u.a., Berlin 1959 (Schriften der Sektion für Altertumswissenschaft der Deutschen Akademie der Wissenschaften, 13), S. 73–80; *De Martialis epigrammatis satiricis eisdemque Graecis*, Meander XV 1960, S. 518–532; *De Martialis epigrammatis satiricis eisdemque Catulli nugis*, Meander XVI 1961, S. 121–135; *Martial et son oeuvre* (poln.), Wrocław 1963 (Archiwum Filol. 6); *Martial und die römische Gesellschaft*, Eos LIII 1963, S. 182–190; *De Martiale aliisque poetis et scriptoribus, qui eodem tempore Romae floruerunt* (poln., mit latein. Zusammenfassung), Meander XVIII 1963, S. 139–150; *Martials satirische Epigramme und Horaz*, Altertum IX 1963, S. 27–37; *Rolle und Aufgaben des satirischen Epigramms bei Martial*, Helikon III 1963, S. 209–218; *De Martialis epigrammatis ad diem natalem pertinentibus*, Meander XXII 1967, S. 113–122; *Problèmes marginaux concernant l'originalité de Martial*, Meander XXIV 1969, S. 392–401; *Soteria Rutilii Gallici (Stat. Silv. 1, 4)*, Helikon XI/XII 1971–1972, S. 433–443 (vgl. m. Mart. 7, 47 u. 11, 36); *Domitian und Martial*, Eos LXII 1974, S. 105–114; *Die Mythologie bei Martial*, Eos LXII 1974, S. 297–310; *Martials Epigramme auf merkwürdige Vorfälle*, Philologus CXX 1976, S. 251–257; *Die Spottepigramme des Ausonius*, Eos LXIV 1976, S. 33–42; *Ut faciam breviora mones epigrammata, Corde ... Eine Martialstudie*, Philologus CXXIV 1980, S. 99–108; *Humor bei Martial*, Eos LXIX 1981, S. 203–301.

[5] M. Valerii Martialis *Epigrammaton liber I*, introduzione, testo, apparato critico e commento a cura di M. Citroni, Firenze 1975 (Biblioteca di Studi Superiori 61).

[6] P. H., *A Commentary on Book One of the Epigrams of Martial*, London 1980.

[7] Gesondert behandelt bisher nur von G. Donini, *Martial 1, 49: Horatius in Martiale*, American Journal of Philology LXXXV 1964, S. 56–60. Donini geht es vor allem um den Nachweis horazischer Elemente (der sich im einzelnen vielfach ergänzen läßt); der Aufbau des Gedichts wird nur kurz gestreift (56). Vgl. ferner W. Görler, *Martial über seine ländliche Heimat*, Mitteilungen für Lehrer der Alten Sprachen in Baden-Württemberg VII 1976, S. 6–13 (Kurzfassung eines älteren Vortrags).

'Nabel'-Komposition, oder, welcher Ausdruck mir treffender erscheint: eine Komposition nach dem Muster der Zwiebelschalen[15]:



Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß wir es mit einer bewußten, sorgfältig ausgefeilten Gliederung zu tun haben. Denn es findet sich neben der so augenfälligen axialen Anordnung noch ein zweites — lineares — Gliederungsprinzip, das das erste überlagert und zu ihm in eine gewisse Spannung tritt: Es läßt sich unschwer eine Bewegung vom Großen zum Kleinen, von Außen nach Innen erkennen. Das Gedicht setzt (nach der wuchtigen Anrede) ein mit der Beschreibung von Bilbilis und seiner weiteren Umgebung. Ein persönlicher Bezug auf Licinianus fehlt, er findet sich allenfalls im eher formalen *videbis*. Mit v. 9 tritt dann Licinianus in den Mittelpunkt, aber noch immer dominieren die geographischen Angaben. Der Leser wird in rascher Folge von einem Ort zum nächsten geführt. Ab v. 19 wird das anders: Es ist ein behagliches, seßhaftes Landleben, das der Dichter schildert, zuerst im Freien, dann am häuslichen Herd. Die Verse 31—36, die den Nachteilen der Stadt gelten, lassen sich auffassen, als Reflexion des Licinianus beim abendlichen Gelage, also als 'Innen' im engeren Sinne. Auch daß die Aufzählung so vieler und so verschiedener Tätigkeiten einmündet in den entspannenden Schlaf, ist wohl kaum ein Zufall.

---

[15] Zu den Termini: 'Omphalos-System' u.a. bei T. Halter, *Form und Gehalt in Vergils Aeneis. Zur Funktion sprachlicher und metrischer Stilmittel*, Zürich, Phil. Diss. 1963, 10 (nach R. Westphal, *Catulls Gedichte in ihrem geschichtlichen Zusammenhang*, Breslau 1867); 'Zwiebelschalenkomposition' bei B. L. Hijmans, *Inlaboratus et facilis. Aspects of Structure in Some Letters of Seneca*, Leiden 1976 (Mnemosyne, suppl. 38), S. 131ff.

die Martials Leben und seine Persönlichkeit geprägt hat: die Spannung zwischen der Heimat Spanien und der Wahlheimat Rom, zwischen Land und Stadt, zwischen urtümlicher Frische und urbaner Subtilität.

Wir wollen Epigramm 1, 49 nacheinander unter drei verschiedenen Gesichtspunkten untersuchen: Zunächst soll das Gedicht für sich allein, also 'textimmanent', betrachtet werden; danach werden wir durch den Vergleich mit inhaltlich verwandten älteren Gedichten zeigen, welche traditionellen Elemente Martial aufgenommen hat; schließlich soll nach der Bedeutung des Gedichts für den persönlichen Lebensweg des Dichters gefragt werden.

Martial beginnt mit einer feierlichen Anrede an seinen Freund und Landsmann L. Licinianus[8], einen bekannten Anwalt dieser Zeit:

Vir Celtiberis non tacende gentibus
nostraeque laus Hispaniae,
videbis altam, Liciniane, Bilbilin,
equis et armis nobilem,
senemque[9] Caium nivibus, et fractis sacrum
Vadaveronem montibus,
et delicati dulce Boterdi nemus,
Pomona quod felix amat.

Du, von dem die Völkerschaften Keltiberiens nicht schweigen dürfen
und der du unserem Spanien zum Ruhme gereichst,
du, Licinianus, wirst das hochgetürmte Bilbilis sehen,
berühmt durch Pferdezucht und Waffenschmieden,
den weißhauptigen Caius mit seinem Schnee und mit seinem zerklüfteten Gipfel
den heiligen Vadavero,
und den süßen Hain des liebreizenden Boterdum,
den die segenspendende Pomona liebt.

Man versteht, daß Licinianus dabei ist, eine Reise anzutreten. Das Ziel der Reise wird dem durchschnittlich gebildeten Römer durch das programmatisch an den Anfang gestellte *Celtiberis* und durch das sogleich folgende *nostrae ... Hispaniae* genannt. Wo Bilbilis lag, werden nur wenige gewußt haben, und die übrigen Lokalitäten waren Martials Zeitgenossen vermutlich ebenso unbekannt wie den mei-

[8] Zur Person des Licinianus (und über die Schwierigkeiten einer eindeutigen Identifikation) s. zuletzt A. N. Sherwin-White, *The Letters of Pliny. A historical and social commentary*, Oxford 1966, S. 281, und Citroni, *a. a. O.* S. 155f. und 361f.

[9] Die Lesart *senemque* verdient entschieden den Vorzug vor *sterilemque*. Daß ein hoher Berg unfruchtbar ist, ist ganz selbstverständlich und brauchte nicht betont zu werden. Der Caius heißt 'senex' wegen seines schneebedeckten Gipfels; *nivibus* ist also ablativus causae. Auch in *fractis ... montibus* (5f.) schwingt eine kausale Bedeutung mit: Wegen der zerklüfteten Felsen war der Vadavero schwer zugänglich und galt wohl darum als den Göttern geheiligt.

Und nicht nur der Aufbau des Gedichtes ist in hohem Grade kunstvoll; nicht minder raffiniert ist ein sorgfältiges System von Zitaten und Anspielungen, das unser Gedicht in drei verschiedene Traditionsstränge der römischen Dichtung einfügt. Es ist erstens durch das einleitende *videbis* als Schlüsselwort von Anfang an als Propemptikon, als Geleitgedicht für einen scheidenden Freund charakterisiert[16]. Die Aufzählung von Sehenswürdigkeiten, wie sie Martial in den Versen 3—8 gibt, hatte einen festen Platz in dieser Gattung, von der uns leider nur wenige Exemplare erhalten sind.

Aber schon von Vers 15 an konnte der literarisch gebildete Leser bemerken, daß Martial das Thema des Begleitgedichts mit einem weiteren Topos verband: mit dem Lob des Landlebens. Dieses Thema, das sich in fast allen Perioden der antiken Literatur nachweisen läßt[17], hat seine wohl bekannteste Ausprägung erfahren im Schlußteil des zweiten Buches von Vergils *Georgica* und in der zweiten Epode des Horaz[18]. Diese beiden Gedichte sind es vor allem auf die Martial in unüberhörbarer Weise anspielt. Besonders deutlich sind die Bezüge zwischen Martials Versen 15—26 und den Versen 23—36 des Horaz:

libet iacere modo sub antiqua ilice,
modo in tenaci gramine;
labuntur altis interim ripis aquae,
queruntur in silvis aves,
frondesque lymphis obstrepunt manantibus,
somnos quod invitet levis.
at cum tonantis annus hibernus Iovis
imbiis nivisque comparat,
aut trudit acris hinc et hinc multa cane
apros in obstantis plagas,
aut amite levi rara tendit retia
turdis edacibus dolos,
pavidumque leporem et advenam laqueo gruem
iucunda captat praemia.

---

[16] Vgl. W. Görler, Hermes XCIII 1963, S. 342 f. Zur Gattung Propemptikon s. neben der dort genannten Literatur auch G. Schnayder, *De itinerariis poematis Romanorum*, Łódź 1953 (Societas Scientiarum Lodziensis, sectio 1, n. 14); L. Winniczuk, *De carminum genere quod propempticon vocatur observationes aliquot*, Meander XIII 1958, S. 406—419; K. Quinn, *Latin Explorations*, London 1963, S. 239—273; Nisbet/Hubbard zu Horaz *c.* 1, 3; G. Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford 1968, S. 159; F. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh 1971, S. 7f.

[17] Guter Überblick bei H. Kier, *De laudibus vitae rusticae*, Marburg, Phil. Diss. 1933; vgl. ferner H. Martens, *Vita rustica bei Horaz — ein Beitrag zum Verständnis der horazischen Dichtung*, Kiel, Phil. Diss. 1948 (maschinenschr.); H. Krefeld, *Liebe, Landleben und Krieg bei Tibull*, Marburg, Phil. Diss. 1952; F. Dosch, *Studien zum Stadt- und Landleben-Motiv in der römischen Literatur*, Salzburg, Phil. Diss. 1967 (mit ausführlichem Stellenregister).

[18] Das pointiert an den Anfang gesetzte *procul* bei Martial 33 war genug, um an ein so bekanntes Gedicht wie die zweite Epode zu erinnern.

mezyjskiego Novae a Brytanią. Dowodem tego jest chociażby inskrypcja z Genava (nr 6) oraz dwie poniższe:

9. CIL VIII 217 + p. 2353 — ILS 2658 add — Birley, s. 23. Cilium, II wiek.
[M. Petronius Fortunatus?] militavit L annis IV in leg(ione) I Ita[lica] / librar(ius) tesser(arius), optio, signif(er) / [(centurio)] factus ex suffragio leg(ionis) eiu[sdem], militavit (centurio) leg(ionis) I Ital(icae), [(centurio)] leg(ionis) VI F[erratae] / (centurio) leg(ionis) I Min(erviae), (centurio) leg(ionis) X Gem(inae), (centurio) leg(ionis) II A ug(ustae) / (centurio) leg(ionis) III Augustae, (centurio) leg(ionis) II[I] Gall(icae), (centurio) leg(ionis) XXX U[l]p(iae) / (centurio) leg(ionis) VI vic(tricis), (centurio) leg(ionis) III Cyr(enaicae), (centurio) leg(ionis) XV Apol(linaris) / (centurio) leg(ionis) II Par(thicae), (centurio) leg(ionis) I Adiutricis / consecutus ob virtutem in / expeditionem Parthicam / coronam muralem vallarem / torques et phaleres, agit in / diem operis perfecti annos LXXX / sibi et Claudiae Marciae Capitolinae koniugi karissimae, quae agit / in diem operis perfecti / annos LXV, et M. / Petronio Fortunato filio, militavit ann(is) VI (centurio) leg(ionis) leg(ionis) X[X]II Primig(eniae) / (centurio) leg(ionis) II Aug(ustae), vixit ann(is) XXXV, cui Fortunatus et Marcia parentes / karissimo memoriam fecerunt.

Legiony brytyjskie to II Aug(usta) i VI vic(trix).

10. R. P. Wright, Britannia 1, 1970, s. 310, nr 20 — AE 1971, 226. Eboracum (York), lata 208—211.
I.O.M. / coh(ors) I Baetasiorum / c(ivium) R(omanorum) cui praeest Publicius / Maternus praef(ectus) / c(uram) a(gente) Iulio Candido (centurione) leg(ionis) I Italicae / v.s.l.m.

Ostatni tekst należy wiązać z brytyjską wyprawą Septimiusza Sewera.

Jest rzeczą charakterystyczną, że nasze świadectwa transferowe nie wychodzą poza początek wieku III[13]. Ma to prawdopodobnie związek z reformami Septimiusza Sewera i z coraz bardziej postępującą prowincjonalizacją armii rzymskiej.

Poznań

LEGIO I ITALICA UND LEGIO XX VALERIA VICTRIX: GEGENSEITIGE BEZIEHUNGEN

Zusammenfassung

In seinem Artikel stellt der Verfasser Inschriften zusammen, die auf das Vorhandensein der Kaderverbindungen (der Übergang der Centurionen) zwischen der I. Italischen Legion (Novae, Moesia Inferior) und der XX Valeria victrix (Deva, Britannia) hinweisen. Die vier ersten Texte, die seit langem bekannt sind (veröffentlicht im CIL), beweisen den einseitigen Charakter dieser

[13] Inne świadectwa transferu centurionów legionu I Italskiego pochodzą również z II wieku, por. np. CIL III 42 — Beuchel 110 (Teby egipskie, z 19 kwietnia 127); CIL III 6192 — Beuchel 38 — ISM 202 (Barboşi, II wiek); D. Tudor, Materiale şi cercetări arheologice II 1956, s. 609 nr 129 — AE 1957, 188 (NN, II wiek); CIL III 7334 — Beuchel 106 (prope Serrhas?, II wiek); CIL III 6185 — Beuchel 37 — ISM 176 (Troesmis, koniec II wieku).

stacjonowania legionu I Italskiego, żadna też nie powstała w Brytannii. Wszyscy żołnierze, poza Gaetulicusem (nr 5) swą karierę centuriona rozpoczynali albo w legionie I Italskim, albo w którymś z dolnomezyjskich[10]. Tę prawidłowość zauważyć możemy również w nr 6 (por. także niżej, nr 9). Może to dowodzić istnienia swego rodzaju schematu transferu o kierunku: legio I Italica → legio XX Valeria victrix, ponieważ wszyscy (z wyjątkiem nr 5) przed przejściem do legionu brytyjskiego służyli w Novae. Jedynie bowiem w przypadku L. Maximiusa Gaetulicusa mamy świadectwo sytuacji odwrotnej, tj. transferu (być może bezpośrednio) z legionu XX Valeria victrix do I Italica. Nie wykluczone, że proporcja taka jest tylko dziełem przypadku, tzn. wynika ze stanu zachowania źródeł, niemniej warto tę rzecz odnotować.

Dwaj centurioni należeli do ordo equester: Ti. Claudius Vitalis (nr 2) i L. Maximius Gaetulicus (nr 5). Tylko ten ostatni osiągnął godność primipila[11].

Żaden z centurionów nie pozostawił po sobie dodatkowych świadectw. Jedynym wyjątkiem jest znowu L. Maximius Gaetulicus. Jego karierę w legionie XX Valeria victrix możemy prześledzić, przynajmniej częściowo, dzięki dwóm inskrypcjom, jakie sam ufundował:

7. RIB 1725. Aesica (Great Chesters).
   I.O.M. / D[ol]ic(h)eno Lu / cius Maxim / ius Gaetulic / us c(enturio) leg(ionis) XX V(aleriae) v(ictricis) / v.[s.l.]m.
8. RIB 2120. Trimontium (Newstead).
   Deo / Apollini / L. Maximius / Gaetulicus / c(enturio) leg(ionis).

Obie mogą być datowane mniej więcej na okres rządów Antonina Piusa. Tekst nr 8 dotyczy również, jak się przyjmuje[12], legionu XX Valeria victrix. Brak jest więc danych o ewentualnej służbie Gaetulicusa w innych brytyjskich i pozabrytyjskich (nie licząc I Italica) legionach. Jego karierę możemy zrekonstruować następująco:

legio XX Valeria victrix → legio I Italica
tiro → centurio → primipilus

Data transferu do legio I Italica jest oczywiście niepewna. Być może miał on miejsce jeszcze w okresie rządów Marka Aureliusza. Trudno jest też wnioskować o jakichkolwiek przyczynach przeniesienia Gaetulicusa z Brytannii nad dolny Dunaj, bo mogły być one zgoła prozaiczne. Nie można jednak wykluczyć wpływu wojen markomańskich, a ściślej strat kadrowych Rzymian w nich poniesionych. Tłumaczyłoby to wyłom w dotychczasowym schemacie — o ile o takim w ogóle może być mowa — transferu na linii legio I Italica → legio XX Valeria victrix.

Owych pięć świadectw o związkach między dwoma legionami nie wyczerpuje jednak katalogu źródeł o „kontaktach transferowych" między legionem z dolno-

---

[10] W inskrypcjach nr 3 i 4 kariera centurionów przedstawiona została w porządku zstępującym.

[11] Por. S. J. De Laet, *Le rang social du primipile à l'époque d'August et de Tibère*, L'Antiquité Classique IX 1940, s. 10—23; Dobson, *o. c.*

[12] Jarret, *o. c.* s. 83.

zum großen Teil abgehandelte — Thema 'Sommer' ins Bewußtsein[12]. Die beiden Hauptteile des Gedichts (3—18; 19—36) entsprechen sich also spiegelbildlich; ein chiastischer Aufbau deutet sich an.

Und wie die nächsten Verse zeigen, die wiederum der Jagd gewidmet sind, ist dies Anordnungsprinzip auch im einzelnen durchgeführt: Die Jagd im Voberca--Wald war als letzte Annehmlichkeit des Sommers, unmittelbar vor den den ersten Teil abschließenden Versen 15—18 genannt; unter den Winterfreuden steht sie an erster Stelle:

ibi inligatas mollibus dammas plagis
    mactabis et vernas apros
leporemque forti callidum rumpes equo,
    cervos relinques vilico.

Dort wirst du Rehe, die sich in weichen Netzen verfangen haben,
abschlachten und einheimische Eber;
den schlauen Hasen wirst du auf zähem Pferde zu Tode hetzen,
die Hirsche aber — dem Pächter überlassen.

Allerdings wird hier, im zweiten Teil, die Jagd in vier Versen geschildert; die Darstellung der sommerlichen Jagd (13 f.) war auf zwei Verse beschränkt. Aber gerade in dieser scheinbaren Abweichung liegt ein besonders feiner Rückbezug zum ersten Teil: Das bequeme Abschlachten von Rehen und Ebern (23 f.) — eine für uns abstoßende, für Martial aber wohl erfreuliche Vorstellung —, diese bequeme Art der Jagd entspricht der Jagd im Walde der Voberca (13 f.), wo die Tiere dem Jäger so zugeführt wurden, daß er sie beim Picknick ganz aus der Nähe erlegen konnte. Die Hasenjagd auf schnellen Pferden dagegen erfordert Anstrengung, ist eine harte und männliche Betätigung[13]. Der gleiche Gegensatz findet sich nun auch im ersten Teil, nur daß dort, wie bei einer chiastischen Anordnung zu erwarten, die Schilderung der anstrengenden Tätigkeit vorangeht: das Schwimmen im eiskalten Salo. Der harten sportlichen Jagd entspricht also im ersten Teil ein anderer Sport. Aber beiden Tätigkeiten ist gemein, daß sie der jeweiligen Jahreszeit besonders angemessen sind. Bei der Treibjagd auf Hasen wird es Licinianus warm, das

---

[12] Darum ist es abwegig, den ersten Teil des Gedichts (bis 14) auf den Frühling zu beziehen, wie es Donini offenbar tut (*a. a. O.* S. 56). Daß zumindest der Herbst mitgemeint ist, zeigt schon die Erwähnung Pomonas (v. 8).

[13] Kaum richtig ist die These von J. Aymard, *Essai sur les chasses romaines*, Paris 1951, S. 352f., die Hirschjagd habe in Rom (wegen der Harmlosigkeit des Tieres) als unedel gegolten. Der Dichter will offensichtlich sagen: es gibt so viele Rehe, Eber und Hasen, daß Licinianus für seine Person auf die sonst sehr beliebte Hirschjagd verzichten kann. Dadurch unterstreicht Martial einmal mehr die paradiesische Fülle Spaniens — vgl. vv. 7 f., 13 f., 23 f., 27 f. — Bei Citroni ad l. eine andere Erklärung.

sten von uns[10]. Aber es kommt auch nicht auf die Namen an. Martial entwirft ein anziehendes Bild von einer Gegend, die durch starke Gegensätze geprägt ist: Die Stadt mit ihren hohen Mauern, umgeben von Pferdekoppeln; das Hochgebirge im ewigen Schnee (der Moncayo, den man mit dem Caius glaubwürdig identifiziert hat, erreicht die Höhe von 2300 Metern); der sonnendurchglühte Obsthain.

Nun malt Martial aus, was Licinianus in dieser paradiesischen Landschaft treiben wird:

tepidi natabis lene Congedi vadum
    mollesque Nympharum lacus,
quibus remissum corpus adstringes brevi
    Salone, qui ferrum gelat.

Schwimmen wirst du im trägfließenden flachen Wasser des warmen Congedus
und in den behaglichen Nymphenseen,
und wenn dein Körper davon erschlafft ist, wirst du ihn schnell wieder straffen
im Salo, der auch Eisen härtet.

Auch hier also, unter einem doch ganz engen Gesichtspunkt, bei der Nennung der Flüsse und Seen, in denen Licinianus schwimmen wird, extreme Gegensätze, die selbst in der Form ihren Niederschlag gefunden haben. Die warmen Gewässer sind breit geschildert, unter Verwendung mehrerer Synonyme — vom Salo heißt es dagegen militärisch knapp *qui ferrum gelat*, nämlich die in v. 4 erwähnten Waffen: ein denkbar scharfer Kontrast zu den lauen Gewässern der Nymphen. Man fühlt sich erinnert an die Tepidarien und Frigidarien der städtischen Thermen, deren man also im ländlichen Spanien nicht bedarf. Es wird sich zeigen, daß das kein Zufall ist: Ein Grundthema des Gedichts, der Gegensatz von Stadt und Land, ist damit zum ersten Male angeschlagen.

Aber auch für das leibliche Wohl ist in dieser herrlichen Landschaft gesorgt:

praestabit illic ipsa figendas prope
    Voberca[11] prandenti feras.

Voberca selbst wird dir, während du beim Frühstück bist,
Wild zuführen, das du ganz aus der Nähe erlegen kannst.

---

[10] Martial kokettiert mit dem fremdländischen Klang dieser Namen (vgl. *ep.* 4, 55, 27f.; 12, 18, 12); ähnlich schon Horaz *c.* 3, 4, 14—16. Zu den spanischen Ortsnamen vgl. A. Schulten, *Martials spanische Gedichte*, Neue Jahrbücher XXXI 1913, S. 462—475, und M. Dolç, *Hispania y Marcial*, Barcelona 1953, sowie *La investigación sobre la toponimia hispana de Marcial*, Estudios clásicos IV 1957, S. 68—79.

[11] Voberca ist offenbar ein Wald, hier personifiziert als Waldgottheit.

triotismus diktierte Übertreibungen. Diese ländliche Welt ist für Martial nicht unerreichbar, wie das großartige Gemälde Vergils — man braucht nur hinzufahren, und Licinianus tat das ja auch.

Man kann sogar noch einen Schritt weitergehen und feststellen: Martials Formulierungen erinnern an moderne Reisewerbung[27], fast ein wenig reklamehaft werden in den geographischen Teilen die Vorzüge Spaniens herausgestellt: grelle Farben, harte Gegensätze überall. Äußeres Indiz ist, daß so gut wie jedes Substantiv und jeder Name ein lobendes Adjektiv bei sich hat, *alta Bilbilis*, *senex Caius* usw. All das hat mit Subtilität und Künstlichkeit so wenig zu tun, daß es fast unvereinbar scheint mit der ausgesuchten Raffinesse des Aufbaus und den von uns beobachteten beziehungsreichen Zitaten. Martials Gedicht ist leidenschaftlich sachverbunden, prall gefüllt mit Realität — und es ist sicher ein ganz echtes Gefühl, echte Heimatliebe, die aus ihm spricht. Die gelungene Verbindung von kunstvoller Form und zupackender Frische ist — nicht nur hier — ein Geheimnis von Martials Kunst.

Aber wir sind noch nicht am Ende. Wir wollen einen der ältesten und kompetentesten Martialkenner noch einmal zu Wort kommen lassen mit einem indirekten Urteil über Martials Schwärmerei für Spanien und sein Gedicht 1, 49. Es gibt Berührungen zwischen diesem Epigramm und den Briefen des jüngeren Plinius, die so auffallend sind, daß sie nicht auf Zufall beruhen können; es sind offenkundig Zitate[28]. Beginnen wir mit drei Stellen aus Brief 5, 6, der berühmten Schilderung des Landhauses Tusci. In § 7 f. heißt es über die Umgebung der Villa: „montes summa sui parte procera nemora et antiqua habent. frequens ibi et multa venatio. inde caeduae silvae cum ipso monte descendunt" (vgl. vor allem Martial v. 27, auch dort unmittelbar davor die Jagd genannt); in § 25 werden die Badeanlagen geschildert: „si natare latius aut tepidius velis, in area piscina est, in proximo puteus, ex quo possis rursus adstringi, si paeniteat teporis" (vgl. Martial v. 9—12); in § 45 sagt Plinius über das zwanglose Leben auf dem Lande: „altius ibi otium ... eoque securius: nulla necessitas togae, nemo accersitor ex proximo (vgl. Martial v. 31—36, dazu v. 29 f. mit Motivumkehrung: Licinianus holt sich anspruchslose Bauern als Zechgenossen, Plinius wird nicht zu Geschäften abberufen). In einem anderen Brief (9, 36, 5) schreibt Plinius über das Leben in den Tusci: „... interveniunt amici ex proximis oppidis partemque diei ad se trahunt" (vgl. Martial 29 f.). Wie müssen wir diese Zitate deuten? Ich glaube, es ist klar, worin sich die beiden Zeitgenossen unterscheiden. Martial spricht von Spanien, vom einfachen Leben in einer freien Landschaft, Plinius dagegen von einer äußerst gepflegten Villa. Mir scheint, er will sagen: Das ideale Leben, das Martial gezeichnet hat, braucht man nicht im fernen Spanien zu suchen, es liegt viel näher. Und vor allem: Man braucht

---

[27] R. Hofmann, *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Leipzig*, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe, 6. Jahrgang, 1956/7, Heft 4, S. 434, spricht treffend von einem „Baedekerbericht".

[28] Gute Übersicht über alle Gemeinsamkeiten bei A.-M. Guillemin, *Pline et la vie littéraire de son temps*, Paris 1929 (Collection d'Études Latines 4), S. 124f.

nicht zum Naturburschen und zum Bauern zu werden, um sich wohl zu fühlen, im Gegenteil: auch auf dem Lande ist ein gewisses Maß an Luxus sehr angenehm. Plinius nimmt das 'neue Naturgefühl', das wir bei Martial zu erkennen glaubten, wieder zurück. Nichts mehr von Begeisterung für das Hochgebirge, vom Schwimmen in Flüssen und Seen. Plinius redet wieder der „gezähmten" Natur das Wort. Das zeigen auch zwei Stellen, an denen wie bei Martial (v. 13 f., 23 ff.) von Jagd bzw. Fischfang ohne jede Anstrengung die Rede ist: In *epist.* 1, 6 schildert Plinius, wie er am Wildnetz sitzend zugleich dichtet, in *epist.* 9, 7, 4 wird als Vorzug einer am See gelegenen Villa gerühmt: „ex hac ipse (possis) piscari hamumque de cubiculo ac paene etiam de lectulo ut e naucula iacere"[29]. Bequemlichkeit hier wie dort, aber Martials Licinianus genießt die Bequemlichkeit als Gegensatz zur harten und anstrengenden Jagd; Plinius dagegen bleibt der städtischen Zivilisation verhaftet, es gilt ihm als Vorzug, nicht hinaus zu müssen in die wilde, ungebändigte Natur[30].

Es läßt sich vermuten, warum Plinius in der indirekten Form des Zitats von Martials Schwärmerei für das Landleben in Spanien abrückt, warum er den Dichter kritisiert. Er verfolgte Martials Schicksal sehr aufmerksam. Er war es ja, der dem von Heimweh Geplagten durch ein *viaticum* schließlich die Rückkehr nach Spanien ermöglichte. Selbstverständlich erfuhr er, wie es Martial in Spanien dann wirklich zumute war: Er war bitter enttäuscht, fand nur wenig von seinen Idealvorstellungen bestätigt, dagegen viel Ärgerliches und vor allem — Langeweile. Im Wettstreit 'Stadt gegen Land' hatte die Stadt und ihr angenehmes und abwechslungsreiches Leben gesiegt. Es liegt Tragik darin, daß diese Erkenntnis für Martial, der fern der Wahlheimat starb, zu spät kam. Bekanntestes Zeugnis für Martials Sinneswandel ist der Einleitungsbrief zum 12. Buch der Epigramme.

Als Plinius um 103 — vielleicht noch vor Martials Tod — einen gewissen Praesens davor warnt, es mit der Schwärmerei für die ländliche Einsamkeit zu übertreiben (*epist.* 7, 3), hatte er wahrscheinlich die mißlungene Rückwanderung unseres Dichters im Sinn; ja vielleicht ist auch hier unser Gedicht 1, 49 zitiert. In § 2 f. fragt Plinius: „Quousque regnabis? quousque vigilabis cum voles, dormies quamdiu voles? quousque calcei nusquam, toga feriata, liber totus dies? tempus est te revisere molestias nostras, vel ob hoc solum, ne voluptates istae satietate languescant. saluta paulisper, quo sit tibi iucundius salutari ..." Die drei anaphorisch eingeleiteten Fragen greifen offenkundig Formulierungen auf, in denen die Ruhe und die Muße auf dem Lande gepriesen wurde. 'Hier bin ich König', mag Praesens gesagt oder geschrieben haben (ähnlich Martial zu Licinianus: 'in Spanien wirst du frei sein',

---

[29] Hier stimmt Martial mit Plinius' Geschmack überein: *ep.* 10, 30, 16—18.

[30] Grundlegend zur Naturauffassung des jüngeren Plinius E. Lefèvre, *Plinius-Studien*, I: *Römische Baugesinnung und Landschaftsauffassung in den Villenbriefen* (*2, 17*; *5, 6*), Gymnasium LXXXIV 1977, S. 519—541, bes. 523 und 525; *Plinius-Studien*, II: *Diana und Minerva. Die beiden Jagd-Billette an Tacitus* (*1, 6*; *9, 10*), Gymnasium, LXXXV 1978, S. 37—47. Zum Naturgefühl und zur Naturauffassung der frühen Kaiserzeit in allgemeinen: Z. Pavlovskis, *Man in an Artificial Landscape. The Marvels of Civilization in Imperial Roman Literature*, Leiden 1973 (Mnemosyne suppl. 25), materialreich, aber in der Deutung nicht immer befriedigend.

hin[3], dessen Lehre poetisch auszuformen Arat unternahm; sich selbst nennt der Autor als drittes Glied der mit Eudoxos beginnenden Diadoche (v. 67 ff.), sein Verdienst sei die dichterische Gestaltung in lateinischer Sprache[4]. Der in 46 ff. wiederholt geäußerte Gedanke, hinter den Schöpfungen des Eudoxos, Arat und seiner eigenen stehe Juppiter — die Individuen erscheinen bloß als Werkzeuge des Gottes — der durch die Vermittlung der Astronomie an die Menschen diesen die Möglichkeit zur Gotteserkenntnis verleiht, schließt eine explizite Korrektur an Arat aus und motiviert die geringe Bedeutung, die der Gehalt der Werke des Cicero und Germanicus für den Autor einnimmt[5]. Ein weiterer Aspekt zur Klärung der Frage, warum gerade Arat eine — wie dargelegt — außerordentlich wichtige Rolle für die Abfassung des astronomischen Lehrgedichts Aviens spielte, kann vielleicht im Anschluß an die Darlegung der Funktion einiger mythischer bzw. philosophischer Veränderungen gegenüber der arateischen Tradition gegeben werden.

Die Anregungen, Arats Werk um bestimmte astronomische bzw. mythologische Informationen zu erweitern, bezog Avien, abgesehen von vereinzelten Übernahmen von Ps.-Eratosthenes, Cicero, Germanicus, Scholien zu Germanicus, Ps.-Hyginus (*astr.*), hauptsächlich von Scholien zu Arat, was die Wichtigkeit der Kommentare zu den 'Klassikern' gerade für seine Zeit unterstreicht. Dabei ist nicht zu übersehen, daß Avien damit den 'ganzen' Arat zu präsentieren beabsichtigt, Scholien zu Arat für ihn also dieselbe auctoritas besitzen wie der Arattext selbst. Daß der Autor in Einzelheiten jedoch durchaus gewisse Freiheit für sich beanspruchte, stimmt mit seiner Konzeption überein, göttliche Inspiration erhalten zu haben (cf. 76 inspirat). Als Beispiel sei zunächst der Abschnitt genannt, in dem das Sternbild Ophiuch behandelt wird (v. 169 ff.); die aitiologische Deutung des Sternzeichens als des verstirnten Asklepios fügte Avien in Nachfolge von Scholien zu Arat und Scholien zu Germanicus (vgl. ferner Ps.-Eratosth.; Ps.-Hygin. *astr.*) ein. Der Mythos bei Avien zeigt eine bis in einzelne Wendungen reichende Verwendung von Vergil (*Aen.* 7, 765 ff.) und Ovid (*fast.* 6, 739 ff.), bei der Beschreibung der Astrothese begegnet jedoch ein in der Tradition nicht nachweisbares Element: die Bemerkung Arats, Ophiuchus stehe nach seinem Katasterismos aufrecht (86 ὀρυός — Avien 228 arduus) — dies im Gegensatz zum vorher behandelten Engonasin — erweitert Avien um die Feststellung (226 ff.): „hic ergo insignis ardens venas Ophiuchus, hic rigidos artus..." Während insignis im Zusammenhang mit Stern(zeich)en durchaus parallelisierbar ist[6], bietet die Erwähnung der *venae* dem Interpreten ein Problem, das wohl kaum

[3] cf. v. 53: "Gnidii senis", worin, abgesehen von einer biographischen Angabe (cf. Petron. 88, 4: „Eudoxus in cacumine excelsissimi montis consenuit, ut astrorum caelique motus deprehenderet"), die für das Greisenalter typische philosophische Haltung angedeutet wird.

[4] Den poetischen Typos für die Charakterisierung der Abfolge Eudoxos — Arat bot Lucr., der Epikur als πρῶτος εὑρετής der neuen Philosophie (1, 66ff.) schildert, seine eigene Aufgabe hingegen darin sieht, den vorgegebenen Inhalt durch metrische Formung schmackhaft zu machen (4, 1ff., bes. 11ff.).

[5] Ob Avien Ovids Übersetzung der *Phainomena* kannte, läßt sich nicht ermitteln: die beiden erhaltenen Fragmente stammen von Probus (in Verg. *georg.* 1, 138) und Lact. (*inst.* 2, 5), Hier. hingegen nennt ihn nicht (Zitat s.o.).

[6] s. ThlL VIII 1, 1904, 22ff.

daß der Gott ἄρρητος[22] ist. Mag auch jeder Interpretationsversuch nur eine Möglichkeit des Verständnisses bieten, kann zunächst festgehalten werden, daß dem einen Gott drei Prädikationen zugewiesen werden (*primum*, *medium*, *secundum*; cf. 20f.: „auctor agendorum, propriique patrator amoris et mundi vere factus[23] pater")[24]. Die Abwandlung der traditionellen Aionformel[25] zu „secundum" kann durch den im Grunde platonischen, mit den Worten δεύτερος θεός ὁ κόσμος in Corpus Hermeticum 8, 1 (cf. 2; 5)[26] formulierten Gedanken angeregt sein; „medius" ist wohl als ‚Vermittler'[27] zwischen dem obersten Gott („primus") als dem Urprinzip und dem göttlichen Kosmos („secundus") zu verstehen, der, da in Funktion eines Mittlers zwischen intelligiblem und sensiblem Bereich, mit dem demiurgischen Helios geglichen werden kann[28]. Wenn auch die einzelnen Vorstellungen primär auf heidnische Vorbilder zurückzuführen sind — die Dreiheit Gott-Demiurg-Kosmos findet sich z. B. auch bei Proclus (*Tim.* 93A—I, 303, 27 ff. Diehl) in einem Referat über Numenios[29], die Identifizierung von Vater und Sohn bzw. Gott und Welt ist bereits für Chrysipp anzusetzen[30] —, scheint gerade in Zusammenhang mit dem in v. 32 ff. folgenden Schöpfungsbericht („cuius [sc. dei] et extremum tellus opus, ignea cuius lumina sunt late sol et soror, ille diei tendat ut infusi rutilum iubar, altera noctis ut face flammanti tenebrosos rumpat amictus, ne desit genitis pater ullo in tempore rebus")[31] ein Verweis auf Genesis 1, 16 („fecitque deus duo magna luminaria, luminare maius, ut praeesset diei et luminare minus, ut praeesset nocti") und Joh. angebracht: dem demiurgischen Helios bei Avien entspricht Christus als Vermittler zum transzendenten Gott (Joh. 14, 6), der als präexistenter Logos Ausführender der Schöpfung ist (Joh. 1, 1 ff.). Ferner bietet die bei Avien in

---

[22] cf. Plat. *Tim.* 28C: τὸν μὲν οὖν ποιητὴν καὶ πατέρα τοῦδε τοῦ παντὸς εὑρεῖν τε ἔργον καὶ εὑρόντα εἰς πάντας ἀδύνατον λέγειν.

[23] Bei Beibehaltung des überlieferten „factus" (Soubiran konjizierte „sanctus") liegen in den drei Prädikationen die Zeitstufen der Zukunft („agendorum"), Gegenwart und Vergangenheit („factus"), womit die Ewigkeit des Gottes — vgl. die vorangegangene Aion-Formel — auch auf dieser Ebene zum Ausdruck gebracht wird.

[24] Das letzte Glied einer Aufzählung mit et anzufügen (vgl. v. 4, 9, 17, 23, 40, 63, 70 etc.) entspricht den Usancen spätlateinischer Prosa.

[25] cf. Arat 14 in zweigliedriger Form (nach Hes. *theog.* 35), in dreigliedriger z.B. orph. *Zeus-hymnus* (fr. 21a Kern); Tiberian. 4, 7f.

[26] cf. Ps.-Apul. *Ascl.* 10 (cf. 8; 39); Synes. *hy.* 2, 78f.

[27] cf. ThlL VIII 590, 47ff.

[28] Zu Sol als Demiurg bieten reiches Material: K. Reinhardt, *Kosmos und Sympathie*, München 1926, p. 365ff.; W. Theiler, Art. *Demiurgos*, RAC 3, 700; zur Vermittlerrolle des Sol zwischen ästhetischem und noetischem Bereich vgl. Numenios bei Euseb. *pr. ev.* 11, 18, 8; *Firm. math.* 5, praef. 5: „(sol) qui solus ianuas aperis sedis supernae"; Iulian. *or.* 4, 138 C ff. (über μεσότης des Helios); Mart. Cap. 2, 185: „ultramundanum cui (= soli) fas est cernere patrem" (dazu L. Lenaz, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, liber secundus, Padua 1975, p. 48).

[29] Beutler (Art. *Numenios*, RE Suppl. VII, 672) setzt eine Zweiheit als echt numenianisch an.

[30] s. E. Norden, *Agnostos Theos*, Leipzig-Berlin 1913, p. 228 ff.

[31] Soubirans Konjektur („Nec defit genitis pater ullo in tempore rebus") erscheint vermeidbar, da einerseits der überlieferte Text verständlich ist, andererseits der Neueinsatz mit „istius" in v. 32 („cuius") eine Parallele hat.

„procul ... querulus cliens, imperia viduarum procul" v. 33 f.); Plinius fragt nun zurück: ‘Wie lange noch willst du dich als König fühlen, wachen und schlafen nach Lust und Laune ...?’ Der Anklang an Martial v. 35 f. ist deutlich; daß in der dritten Frage Martials Vers 31 zitiert wird, scheint mir nicht zweifelhaft; auch das konzentrierte Auftreten der drei Motive weist in diese Richtung. Plinius will offenkundig sagen: Sieh zu, daß es dir nicht gehe wie dem Martial, der auch einmal so ins Schwärmen geraten war — und es bereut hat. Wenn diese Deutung richtig ist, zeigt sich in diesem ‘Dialog’ über städtischen Luxus und ländliche Naturnähe exemplarisch der Charakter beider: Martial ist ungestüm und eindeutig in seinen Wünschen; er will nichts wissen von Kompromissen: zuerst drängt es ihn mit aller Macht in das ländliche Spanien, dann zieht es ihn heftig zurück in die städtische Zivilisation. Plinius dagegen empfiehlt weise Mäßigung und will sich das Landleben durch die Stadt, die Stadt durch ländliche Reize würzen lassen.

Saarbrücken

Hier wie dort die Einteilung in Sommer und Winter, in beiden Gedichten (Martial v. 19, Horaz v. 29) ein als „Scharnier" fungierendes *at*; hier wie dort der Gegensatz zwischen den Bildern des schattigen Flusses und dem der winterlichen Jagd[19]. Ähnliche Motive bei Vergil (*georg.* 2, 469 f.):

> speluncae vivique lacus et frigida Tempe
> mugitusque boum mollesque sub arbore somni.

Auch das traute Herdfeuer, die ländlich schmutzigen Kinder, das schlichte Gastmahl — all das hat seine Entsprechung bei Vergil und Horaz, und nicht weniger die Aufzählung der städtischen Beschwerden. Man lese z. B. die Verse 7—8 des Horaz, oder bei Vergil 461—466 und 508—510[20]. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß Martial hier bewußt zitiert, und das heißt: sich in eine Tradition einfügt. Es ist nicht nötig, alle Berührungspunkte wortreich zu durchmustern.

Noch ein dritter Topos klingt bei Martial an; sehr zurückhaltend zwar, aber doch eindeutig, da schon Vergil ihn mit dem Lob des Landlebens verbunden hatte: das Goldene Zeitalter. *Ipsa* in Vers 13 ist hier ein Schlüsselwort. In keiner lateinischen Schilderung der *aetas aurea* fehlt der wiederholte Hinweis, daß die Erde damals *ipsa*, ohne menschliches Zutun, alle Früchte hervorbrachte, daß Milch und Honig flossen[21]. Hier ist es nun der Wald, der dem Licinianus 'von sich aus', ohne daß dieser sich anstrengen müßte, das Jagdwild zuführt (13 f.). Und auch in Vers 27 ist es der Wald, der dem Menschen das Leben so recht bequem macht[22]. Schon das ist märchenhaft genug und legt den Gedanken an die Goldene Zeit nahe. Aber wahrscheinlich verbirgt sich im Bilde des „hinabsteigenden" Waldes noch ein weiterer Hinweis. In Ovids Schilderung der vier Weltalter heißt es von der Zeit des Kronos (*met.* 1, 94 f.) über die berühmte Fichte auf dem Pelion, aus der Iason sein Boot zimmern sollte:

> nondum caesa suis ...
> montibus in liquidas pinus descenderat undas,

---

[19] Man vergleiche ferner Martial 27 mit Horaz, *epo.* 2, 43. Auch Donini (*a.a.O.* S. 59) nennt die zweite Epode, aber er setzt den Einfluß viel zu gering an. Die von ihm aus anderen Horazgedichten angeführten Stellen sind nicht überzeugend.

[20] Siehe auch Vergil 523 zu Martial 28, Vergil 467 zu Martial 36.

[21] Einige Beispiele mögen genügen: Vergil, *g.* 1, 127 f. "ipsa ... tellus / omnia liberius nullo poscente ferebat"; *g.* 2, 459f. "quibus ipsa ... fundit humo facilem victum iustissima tellus"; Tibull 1, 3, 45 "ipsae mella dabant quercus"; Ovid, *met.* 1, 101 f. "ipsa quoque immunis rastroque intacta nec ullis / saucia vomeribus per se dabat omnia tellus". Auch die Fülle des Jagdwilds (13 f. und 23—26) fügt sich in das Bild des Goldenen Zeitalters. Guter Überblick über die literarischen Ausprägungen dieses Topos bei W. Veit, *Studien zur Geschichte des Topos der Goldenen Zeit von der Antike bis zum 18. Jahrhundert*, Köln, Phil. Diss. 1961; H. Reynen, *Ewiger Frühling und Goldene Zeit*, Gymnasium LXXII 1965, S. 415—433; B. Gatz, *Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, Hildesheim 1967 (Spudasmata 16).

[22] Hier ist *ipse* nicht dem Subjekt *silva* zugeordnet, denn eine solche Aussage wäre allenfalls im Mythos oder im Märchen denkbar. Aber der an die Figur der Enallage gewöhnte Leser konnte leicht auch aus Martials Formulierung einen Anklang an die oben genannte Verwendung von *ipse* heraushören, und es bleibt wunderbar genug, wenn der Wald 'unmittelbar', 'genau' in den Herd hineinwächst.

(cf. z. B. Justin. *apol.* 1, 54; Clem. *protr.* 2, 26, 7) vorgegeben sind. Abgesehen von der innerhalb des Mythos bei Avien funktionslosen Angabe „primaevo in flore iuventae" (v. 178), die in der mythischen Tradition nicht vorgegeben ist, jedoch etwa mit der z. B. von Tertullian[10] erschlossenen Lebensdauer Jesu übereinstimmt, bietet der Abschnitt, in welchem der Kampf des Herakles gegen die Hesperidenschlange und sein Katasterismos geschildert sind, die nächste Parallele zu christlichem Gedankengut über die Erlösungstat Jesu, also ebenfalls eines Soter-Gottes ausgehend sowohl von der Typologie Adam — Jesus (cf. z. B. 1 *Cor.* 15, 45) als auch dem messianisch gedeuteten[11] Psalm 90 (v. 13: „conculcabis draconem et leonem") konnte der Drachenkampf als Chiffre für Christi Heilswerk gesetzt werden (s.u.). In diesem Zusammenhang ist festzuhalten, daß der *astrale draco* bei Avien Ähnlichkeiten mit dem apokalyptischen Drachen aufweist — wie dieser ist er als kriegerisches Untier geschildert[12], das mit dem Schwanz schlägt (v. 145: „hac caeli vix cauda in parte quiescit"; *apoc.* 12, 4: „et cauda eius trahebat tertiam partem stellarum caeli et misit in terras") —, der von dem Apokalyptiker selbst durch die Bezeichnung „serpens antiquus" und „satanas" (12, 9) mit der Paradiesesschlange von *Genesis 3* identifiziert wird, welche Christus, der zweite Adam, besiegt. In Anbetracht dessen liegt in der Bezeichnung des Herakles als „deus" (v. 191) gerade in der Passage, wo der Autor die Astrothese (Drachenkampf) angibt, sowie in der Wendung: „deculcat... tempora draconis"[13] — man vergleiche neben Psalm 90, 13 *Genesis* 3, 15 im Wortlaut der Vetus Latina: „inimicitias ponam inter te (sc. serpentem) et mulierem et inter semen tuum et semen eius; ipse tuum calcabit caput"[14] — ein weiterer Anhaltspunkt für eine intendierte Parallelisierung Herakles — Christus. In der Beschreibung des Katasterismos lassen sich folgende Bezugspunkte feststellen: unter „solium paternum" (v. 188), auf das Juppiter seinen Sohn Herakles erhöht, ist zunächst der Himmel zu verstehen, der auch in der Bibel seit Isaj. 66, 1 als Thron Gottes bezeichnet werden kann[15]. Da aber direkt vor der Verstirnung des Herakles sein Sieg über den Drachen beschrieben ist, liegt ein Vergleich mit apoc. 3, 21 (Rede Jesu) nahe: „qui vicerit[16], dabo ei sedere mecum in throno meo,

---

[10] *adv. Iud. 8* (p. 284, 3).

[11] cf. Tert. *adv. Marc.* 4, 24, 10 (p. 502, 17ff.); A. Quacquarelli, *Il leone e il drago nella simbolica dell' età patristica*, Quaderni di „Vetera Christianorum" XI, Bari 1975, p. 22f.

[12] cf. v. 140: „agmen agens" (cf. Verg. *Aen.* 7, 707; 804; 8, 683); 144f.: „ultima monstri agmina" (s. ThlL I 1344, 16ff.).

[13] Erren (*Aratos Phainomena, griech.-deutsch*, München 1971, p. 73, Anm. 6) sieht darin, daß in der Darstellung Arats Engonasin seinen rechten Fuß auf das Drachenhaupt setzt, eine Anspielung auf den Siegergestus. Auch wenn sich Avien bei astronomischen Angaben nie in Gegensatz zu Arat begibt (so Germ. an der entsprechenden Stelle), kann diese Vermutung auch für unseren Autor gelten.

[14] „ipse" wurde bereits früh auf Christus gedeutet (cf. Iren. 4, 40, 3; später z.B. Leo M. *serm.* 22, 1); zu „calcare diaboli" bzw. „draconis caput" vgl. noch Tert. *cult. fem.* 1, 6 (p. 67, 18); *Pass. Perp.* 4, 7; Hil. *in Matth.* 3, 5; Aug. *in psalm.* 40, 4.

[15] vgl. ferner Matth. 26, 64; Marc. 14, 62; 16, 19; Luc. 22, 69.

[16] Zur christlichen Symbolik des Drachenkampfs s.o.

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

„ET NUPER AVIENUS"
RELIGIÖSE TENDENZEN IN AVIENS „PHAINOMENA"-ÜBERSETZUNG*

Von

DOROTHEA WEBER

Hieronymus (*comm. epist. ad Tit.* 1, 12; PL 26, 706) bemerkt zu *act.* 17, 28 (ipsius enim et genus sumus): „quod hemistichium in *Phaenomenis* Arati legitur", und schließt mit einem kurzen Überblick über die lateinischen Arat-'Übersetzer': „quem Cicero in Latinum sermonem transtulit et Germanicus Caesar et nuper Avienus et multi, quos enumerare perlongum est". Stellt man die Frage, was Avien[1] dazu bewogen haben mochte, ein astronomisches Lehrgedicht zu schreiben, obwohl derartige Werke von Cicero und Germanicus vorlagen, liegt die Erklärung nahe, daß die Beschreibung des (gestirnten) Himmels zusammen mit der der Erde (*descriptio orbis terrae*) und des Meeres (*ora maritima*) den Versuch darstellt, die gesamte Welt in ihren traditionell drei Bereichen zu erfassen. Freilich verwundert zumindest den modernen Leser die Tatsache, daß der Autor die wissenschaftliche Kritik an Arat, wie sie bisweilen Germanicus einbrachte[2], unberücksichtigt ließ, andererseits jenen jedoch um mythische bzw. philosophische Elemente stark erweiterte. Beides läßt sich, wie ich meine, aus der geistigen Position des Autors verstehen, wie sie aus bestimmten Partien seines Werks zu erkennen ist.

Im Proömium zu den *Phaenomena*, dem Teil seines Lehrgedichts, in welchem Avien nicht nur quantitativ die ihm vorliegende arateische Tradition zu überbieten sucht, bezeichnet er Eudoxos von Knidos (v. 53) als Archegeten der in der späteren Antike popularstoischen Astralphilosophie und somit als Philosophen schlecht-

---

* Die vorliegende Arbeit ist aus einem Kapitel der Dissertation der Autorin hervorgegangen (*Aviens Phaenomena, eine Arat-Bearbeitung aus der heidnischen Spätantike*, maschrft., Wien 1982).

[1] Die führende Edition der *Phaenomena* stammt von J. Soubiran (Aviénus, *Les Phénoménes d'Aratos*, Les Belles Lettres 1981), wo auch literarische und inschriftliche Zeugnisse für die Biographie des Autors zusammengestellt sind. Obwohl ein ge Argumente, von Soubiran p. 38f. übersichtlich präsentiert, das Jahrzehnt von 355—365 a Abfassungszeit für die *Phaenomena* nahelegen, verlieht die eben zitierte Angabe des Hieronymus (*comm. epist. ad Tit.* wurde in den Jahren 386—387 verfaßt) einem späteren Ansatz größere Wahrscheinlichkeit (nuper!).

[2] Quelle ist i.A. Hipparch: s. D. B. Gain, *The Aratus Ascribed to Germanicus Caesar*, London 1976, p. 14ff.

sicut et ego vici et sedi cum patre meo in throno eius" (vgl. ferner Matth. 26, 64; Marc. 14, 62; 16, 19; Luc. 22. 69).

Wie bereits angedeutet, kann zu der Angabe Aviens, die astrale Konstellation zeige Herakles in seiner Mühsal, der gekreuzigte und physisch unterlegene Christus assoziiert werden (cf. Isaj. 53, 2 ff.; *Phil.* 2, 7 ff.), den als Gott zu verehren die Heiden gerade wegen seiner Schwäche ablehnten, wie aus der z. B. von Arnob. *nat.* 1, 36 referierten Kritik hervorgeht: „sed non, inquit, idcirca dii vobis infesti sunt, quod hominem natum et, quod personis infame est vilibus, crucis supplicio interemptum et deum fuisse contenditis..." Diese Interpretation des Herakles wird in dem folgenden Abschnitt aufgenommen, der über das Sternzeichen *corona* handelt: die *corona*, einst Zeichen der Liebe des Bacchus zu Ariadne (197 f.; dies folgt Arat), erfüllt jetzt als Siegeszeichen (vgl. den Begriff: „corona agonalis") die Funktion, die Überwindung des *draco* durch Herakles zu künden (v. 203 „rursum defessi reseratur nuntia signi"). Einen über das rein Lokale hinausgehenden Bezug zwischen den Sternzeichen *corona* und Engonasin stellt auch Ps.-Hyginus (*astr.*) 2, 5)[17] her, der in dem Kranz eine von Zeus gesandte Beglaubigung der göttlichen Abkunft des Engonasin/Theseus sieht. Ein weiteres für vorliegenden Zusatz konstitutives Element mochte die Darstellung des Herakles mit einem Pappelkranz[18] gewesen sein, welche Servius *ecl.* 7, 61[19] mit dem Sieg des Herakles über Kerberos in Zusammenhang brachte. Die bei Avien vorliegende Version, der Kranz sei Abzeichen des Sieges über den Hesperidendrachen, ist mit großer Wahrscheinlichkeit eine Schöpfung unseres Autors, die sich aus der Deutung der *corona* auf Engonasin (so Ps.-Hyginus) in Kombination mit der auch bei Servius vorliegenden Version herleiten läßt. Die Substituierung des Kerberos-Abenteuers durch den Mythos vom Drachen zeigt an, daß Avien den *draco* als infernalisches Wesen verstand.

Wenn auch im philosophisch-theologischen Bereich in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts eine strenge Scheidung zwischen paganen und christlichen Vorstellungen schwierig ist, scheinen mir auch die folgenden Passagen vor dem Hintergrund der oben dargelegten Annäherung Aviens an christliche Konzeptionen eine der christlichen Theologie nahestehende Interpretation zuzulassen. Im kunstvoll gestalteten Proömium, in welchem der Autor eine in sich widerspruchsfreie synkretistische Gottesauffassung vorträgt, findet sich in v. 17 f. eine gleichsam trinitarische Aussage: „rite hunc (sc. deum) primum, medium atque secundum vox secreta canit"[20]. Die offensichtliche Deutungsschwierigkeit der Verse, die durch die Worte *vox secreta*[21] angezeigt wird, ist, wie ich meine, beabsichtigt und deutet an,

---

[17] Quelle für diesen ist — freilich über Zwischenstufen — Bacchyl. *dithyr. 17.*

[18] cf. Theocr. 2, 121; Verg. *ecl.* 7, 61; *georg.* 2, 66 etc.

[19] vgl. auch *Schol. Hom. Il.* 13, 389.

[20] Zur Interpunktion s. Soubiran *ad loc.*; Verf. p. 30.

[21] Mit dieser in der lateinischen Literatur neuen Junktur übersetzt Avien wohl μυστὶς φωνή (cf. Nonn. *Dionys.* 22, 5; 35, 229; 40, 368; da Nonnos häufig vorgeprägte Junkturen verwendet, ist auch diese wahrscheinlich vor-nonnianisch und somit unserem Autor bekannt).

und dies Motiv wird in der Schilderung des Eisernen Zeitalters (133 f.) ausdrücklich wieder aufgenommen. Offenbar will Martial sagen: In Spanien geht es noch zu, wie im Paradies: Bäume dienen dort nicht dem Schiffbau und Kriegszügen, sondern wie in der Goldenen Zeit dem menschlichen Behagen.

Nicht nur im Aufbau also ist unser Gedicht kunstvoll und raffiniert; auch in den zahlreichen Anspielungen auf traditionelle Motive und ältere Gedichte liegt etwas Gelehrtes und Gesuchtes. Man muß sich fragen: Kann ein so kunstvolles Gedicht von Herzen kommen? Kann es echte Gefühle ausdrücken? Ich glaube, ja. Es ist aufschlußreich, die Unterschiede zwischen Vergil und Horaz auf der einen und Martial auf der anderen Seite zu betrachten. Wir können eine völlig verschiedene Naturauffassung feststellen. In Vergils Schilderung des Landlebens ist überall etwas Distanziertes; das Glück des ländlichen Daseins scheint ihm im letzten unerreichbar: für den Städter, weil er nicht zum Landmann werden kann, für den Bauern, weil er für sein eigenes Glück blind ist. Vergils Bauernwelt ist mit der Welt der realen italischen Bauern so wenig identisch, wie das reale Arkadien mit dem der Eklogen. Und bei Horaz findet sich meist ein kontemplatives, passives Element. Er fühlt sich wohl auf dem Lande, aber er fühlt sich als Gast. Still zuschauend genießt er die Schönheiten der Natur. Nur zwei Stellen der Episteln lassen sich so verstehen, daß er in seiner geliebten Digentia auch badet[23]. Sonst scheinen seine Quellen und Flüsse eher unnahbar; man scheut sich, sie zu trüben, allenfalls legt man sich zum Schlummer daneben ins Gras. Martials Licinianus dagegen — springt mitten hinein! Von ehrfürchtiger Scheu und Distanz keine Spur. Ein neues Naturgefühl deutet sich an. Das Schwimmen in Seen und Flüssen[24], die Begeisterung für das Hochgebirge[25] begegnen uns sonst nicht oft in der Literatur des klassischen Altertums. Selbst im äußerlich Verbindenden zeigen sich die Unterschiede. Martial folgt Vergil in der andeutenden Gleichsetzung des Landlebens mit dem Goldenen Zeitalter. Jedoch: Bei Vergil erscheint die Goldene Zeit und das Landleben als ein Inbegriff einfachen Lebens und harter Arbeit, bei Martial dagegen geht es um Bequemlichkeit und Prassen. Das Goldene Zeitalter ist zum Schlaraffenland geworden[26]. Indes wird dadurch Martials Spanien keineswegs in eine Sphäre der Idealität entrückt. Man versteht die Äußerungen über die beiden freundlichen Wälder ohne weiteres als das, was sie sind — als harmlose, vom Lokalpa-

---

[23] *Epi.* 1, 16, 14 und 1, 18, 104. Aber vielleicht handelt es sich nur um ein Übergießen mit dem kalten Wasser, wie die eng verwandte Stelle *epi.* 1, 15, 8 zeigt ("stomachum supponere fontibus"). Vgl. Celsus 4, 12.

[24] Das heißt selbstverständlich nicht, daß es nicht betrieben wurde. Vgl. E. Mehl, *Antike Schwimmkunst*, München 1927. Zum Schwimmen in freien Gewässern als Ausdruck eines neuen Naturgefühls s. W. Ross, *Vom Schwimmen in Seen und Flüssen—Lebensgefühl und Literatur zwischen Rousseau und Brecht*, Arcadia III 1968, S. 262—291.

[25] Vgl. L. Friedländer, *Die Entwicklung des Gefühls für das Romantische in der Natur im Gegensatz zum antiken Naturgefühl*, [in:] *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms*, 9. und 10. Aufl., 4. Band (Anhänge), Leipzig 1921, S. 142—178.

[26] Bereits im 5. Jh. v. Chr. hatte der Komiker Telekleides das Goldene Zeitalter in diesem Sinne interpretiert. Zum Motiv im allgemeinen vgl. Th. Regau, *Das Schlaraffenland*, Antaios VIII 1967, S. 294—309 (materialreich, leider ohne präzise Einzelnachweise).

anders gelöst werden kann als durch die Gleichung Adern — Blut — Lebenskraft[7]. Demzufolge lautet die Aussage des Verses, daß Juppiter Asklepios durch den Katasterismos zu neuem Leben erweckt hat. Die Wortkombination *venae — artus*, auch dies eine Erweiterung zu Arat, ist wohl vor dem Hintergrund der körperlichen Auferstehung des Asklepios zu sehen („Fleisch und Blut"), sodaß für rigidus hier die Bedeutung ‘(lebens)kräftig’ anzusetzen ist. Ist diese Deutung richtig, so kann das vorliegende Element nicht aus rein heidnischer Überlieferung erklärt werden: zwar ist die Konzeption des zum Leben erweckten Gottes paganer Religion nicht fremd — man vergleiche z. B. den Proserpina-Mythos —, die leibliche Integrität, nach dem Tod jedoch, verbunden mit einer zumindest lokalen Zustandsveränderung ist eine christliche Vorstellung, wie nicht zuletzt aus kritischen Äußerungen von Heiden hervorgeht (cf. *act.* 17, 18; Arnob. 2, 13 [CSEL IV, p. 58, 7 ff.]; Aug. *civ.* 10, 30)[7a].

Im Anschluß daran soll der Abschnitt besprochen werden, in welchem Avien als Erweiterung der arateischen Tradition die Astrothese des Engonasin mit dem Katasterismos des Herakles aitiologisch darlegt[8]: die knieende Haltung des Verstirnten, der den astralen draco in Händen hält, wird darauf zurückgeführt, daß sein Vater Juppiter ihn in eben der Position in den Himmel aufnahm, die er beim Kampf gegen die Hesperidenschlange eingenommen hatte, während Arat betont, man könne weder den Namen des Sternbilds angeben noch den Grund seiner mühseligen Haltung (v. 64 f.). Bedenkt man, daß für Avien, in platonisch-stoischer Tradition stehend, Gestirne als göttliche Wesen gelten, stellt sich die Frage, warum er Herakles dem Soter.-Gott der späteren Antike schlechthin, die mühselige (v. 172: „illa laboranti similis... imago"), ja sogar erniedrigte (v. 186 f.: „insedisse labore devictum") Haltung zuwies, während doch rein heidnischer Gotteskonzeption die Verehrung eines schwachen, seiner Herrlichkeit beraubten Gottes fremd war (s. u.) — er hätte sich doch an die aporetische Aussage Arats halten können.

In Anbetracht der oben aufgezeigten Nähe Aviens zu christlichen Gedankengut lassen sich in dieser Passage recht enge Bezüge zwischen Herakles/Engonasin und Christus feststellen, die einerseits durch gewisse Ähnlichkeiten des stoisch interpretierten mythischen Herakles mit dem leidenden Messias der Evangelien[9] grundgelegt, andererseits in expliziten Parallelisierungen durch christliche Apologeten

---

[7] s. Waszink, Art. *Blut*, RAC 2, 466f. mit weiterführender Literatur.

[7a] Die Verwendung von „suscitare" in der Bedeutung „vom Tode auferwecken" (214 f.) ist typisch christlich (cf. Vet. Lat. Matth. 10,8; Joh. 5,21; 12,1); „ab Erebo suscitare" ist demnach ein heidnisches „Pendant zu der christlichen Wendung "suscitare a mortuis "(Vet. Lat. Joh. 12, 9; 17etc.).

[8] Die Rückführung der Erzählung auf Panyassis (v. 175) findet sich auch bei Ps.-Hygin. *astr.* 2, 6 und *Schol. Germ.* (p. 61, 4; 118, 5); eine direkte Benützung von Panyassis' Heraklea, wie Matthews annahm (*Panyassis of Halikarnassos*, Mnemosyne, Suppl. Band 13, 1974, p. 68), ist daher unwahrscheinlich. Die Einführung des Panyassis bei Avien (ein Zusatz zur arateischen Tradition) mit der Begründung, seine frühe Lebenszeit (v. 175f. „longior aetas") hätte ihm Wissen um (mythische) Grundlagen ermöglicht, erinnert an den primär von Christen zu apologetischen Zwecken verwendeten Altersbeweis (vgl. z.B. Tert. *apol.* 19, 3ff.; 45, 4; s. ferner H. Chadwick, *Early Christian Thought and the Classical Tradition*, Oxford 1966, p. 13).

[9] vgl. z.B. Sen. *Herc.O.* 1472; „peractum est" — Joh. 19, 30; „τετέλεσται; s. F. Pfister, *Herakles und Christus*, Arch. f. Religionswiss. XXXIV 1937, p. 42—60.

v. 46 ff. dargelegte Konzeption der Gnosis — der Gott selbst bewirkt an den Menschen Erkennen und Verstehen der göttlichen Astralsphäre —, innerhalb der heidnischen Theologie in dieser Form nur für die Hermetik nachweisbar[32], eine recht enge Parallele zu christlichen Ansichten über die Möglichkeit der Gotteserkenntnis aus eigener Kraft.

Als letzter Punkt sei der Zeitaltermythos (v. 292—352) genannt, in dem Avien unter Heranziehung der entsprechenden Partien bei Propertius, Ovidius, Seneca u. a. Arat auszugestalten und Germanicus zu überbieten versucht. Zu den von Schwabl[33] herausgearbeiteten Motivlinien der „stufenweisen Entfernung der Dike von den Menschen" in der Präsentation der drei Zeitalter bei Arat (Epiphanie: Erde — Berge — Himmel; Tag — Dämmerung — Nacht; freier Umgang — Menschenmassen — alle Menschen; nur letztgenanntes Element ist bei Avien verwischt, was in Zusammenhang mit seinem Interesse an der menschlichen Gesellschaft als Summe menschlicher Interaktionen steht), fügt Avien als Besonderheit die visuelle Komponente hinzu: im goldenen Zeitalter besucht *virgo* die Menschen (304: „viseret"), gestattet im silbernen noch, gesehen zu werden (323: „usurpandam oculis sese dabat adcurrentum"), während sie später den Blick der Menschen flieht (337: „oculos fugiens sequentum") und nach der Verstirnung die Erde ihrerseits nicht mehr sehen will (350 ff.: „spatiumque sibi subvecta per auras, unde procul terras summa vix cerneret aethra, ... capit"). Dieses Motiv läßt der Autor bereits in seinem Gebet an die Göttin anklingen (290 ff.), wo er in der Haltung eines *vates*, in der er auch das gesamte Proömium spricht, um gnädige Zuwendung des göttlichen Blicks bittet und somit *Iustitia* mit den Menschen versöhnen will, was als Bitte um die Rückkehr des goldenen Zeitalters verstanden werden kann. Gerade in der Andeutung einer möglichen Wiederkehr liegt eine Ähnlichkeit zu der christlichen Vorstellung des *regnum iustitiae* am Ende der Zeiten, wie sie z. B. Lactantius (*inst.* 7[34]) bietet: bereits die Schilderung des ehernen Zeitalters bei Avien (v. 340—347) weist Parallelen zu der vorendzeitlichen Degeneration der Menschen auf, wie sie Lact. *inst.* 7, 15, 8 f. sieht[35]. Stärkere Bezüge sind einer Gegenüberstellung des goldenen Zeitalters (v. 292—317) mit der Endzeit zu entnehmen, da Lactantius selbst diese

---

[32] s. Mortley, Art. *Gnosis* I, RAC 11, 469; ab Cyprian (*idol.* 6) zogen christliche Autoren hermetische Schriften zur Untermauerung ihrer Lehren heran (v.a. Lact. *inst.* 4, 6, 4; 7, 3; 7, 13, 3; 18, 3 f.). Besonders auffällig ist die Übereinstimmung von einerseits Lact. *inst.* 4, 6, 4, andererseits Avien. *Phaen.* 17 („secundum") mit der hermetischen Kosmoskonzeption (s.o.). Die Schrift *Asclepius*, die Avien kannte und im Proömium verwertete (v. 17b; 26b), verfolgte möglicherweise das Ziel heidnischer Apologetik: s. P. de Labriolle, *La réaction paienne*, Paris 1934, p. 356 ff.; K. Prümm, *Religionsgeschichtliches Handbuch für den Raum der altchristlichen Umwelt*, Rom 1954, p. 568 f.

[33] *Zur Mimesis bei Arat, Proömium und Parthenos, Antidosis* (Festschrift für W. Kraus), WSt Beih. V 1972, p. 347.

[34] Da die *divinae institutiones* des Lact. zur Zeit Aviens das einzige lateinische Werk waren, das die Gesamtheit christlichen Gedankenguts in einer dem gebildeten Heiden akzeptablen Sprache darbot, kannte Avien diese Schrift möglicherweise.

[35] „avaritia"; „cupiditas"; „libido; non pax... non pudor... neque securitas"; (16, 12): ...„saeviet ferrum ignis fames morbus, et super omnia metus semper impendens".

mit dem goldenen Zeitalter vergleicht (*inst.* 7, 2, 1; 24, 9ff.), die heidnischen Dichter aber darin kritisiert, daß sie das goldene Zeitalter statt als zukünftig bereits als vergangen schildern[36]. — Dies mag für Avien eine Anregung zur Andeutung eines zweiten, zukünftigen *regnum iustitiae* geboten haben.

Im Anschluß an diese Erörterungen muß sich die Frage erheben, welchen Rückschluß auf die geistige Position des Autors die aufgezeigten Parallelen[37] zu christlichen Konzeptionen zulassen. Wie sehr Avien der heidnischen, religiös-spekulativen Philosophie verpflichtet ist, zeigt eine Interpretation des Proömiums[38], in welchem eine Kombination von platonischem, aristotelischem, (alt- und mittel-)stoischem und neuplatonischem Gedankengut vorliegt, in das orphische und pythagoreische Elemente punktuell integriert sind. Ferner ergibt sich aus den biographischen Angaben, besonders aber aus dem rückgewendeten literarischen Interesse — ersichtlich z. B. aus der Wahl des Stoffes —, das ihn mit Macrobius oder Servius vergleichen läßt, daß der Autor ein recht typischer Vertreter des ausgehenden Heidentums war.

Eng mit dem Problem verbunden, in welcher Absicht Avien Erweiterungen zu Arat bisweilen mit in seiner Zeit auch für Heiden erkennbaren Ähnlichkeiten zu christlichem Gedankengut ausstattete, ist die Frage nach den Intentionen der 'Neuübersetzung' des Arat verbunden. Daß derartige, abgesehen von sprachlich adäquater Präsentation, vorliegen, ist daraus zu schließen, daß der Autor seinem Werk, in welchem er gleichsam über die „Offenbarungsdisziplin" des späten Heidentums, die Gnosis ermöglichende Astronomie[39], handelt, im Unterschied zu Arat die Form einer Offenbarungspoesie gab (cf. v. 1—4, bes. pando in v. 4). Erste Ansätze zu einer Analyse liegen von Marx[40] vor, welche von Pöhlmann[41] aufgenommen wurden, der von „dem Bestreben, das heidnische Erbe unter ... christlichen Caesares zu pflegen und trotz einer feindlichen Umwelt zu bewahren" sprach. Im Gegensatz dazu steht die zuletzt von Sieg[42] vorgebrachte Ansicht, Avien hätte die ganze Bibel oder Teile davon gekannt und besonders im Proömium verwertet, wofür er die unbestreitbare Ähnlichkeit (Breysig[43]: „unverkennbarer Anklang") der Verse 32 ff. mit *Genesis* 1, 16 (s. o.) anführte.

Ein Ausgleich zwischen diesen zwei grundsätzlich richtigen Positionen kann demnach nur darin liegen, daß Avien die inhaltliche Nähe, wie sie zu seiner Zeit zwischen Heidentum und Christentum bestand, dazu verwendete, seine bzw. die

---

[36] *inst.* 7, 24, 9 ff.

[37] Diese Interpretationsweise könnte für weitere Partien der *Phaenomena* fruchtbar gemacht werden, z. B. die Charakterisierung des Sirius (v. 724—746).

[38] vgl. Verf. p. 4 ff.

[39] s. z. B. W. Spoerri, *Späthellenistische Berichte über Welt, Kultur und Götter*, Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft 9, Basel 1959, p. 166 ff.; W. Theiler, *Forschungen zum Neuplatonismus*, Quellen und Studien zur Geschichte des Neuplatonismus, 10, Berlin 1966, p. 104 ff.; J. Gruber, *Kommentar zu Boethius, de consolatione philosophiae*, Berlin-New York 1978, p. 80 f.

[40] Art. *Avienus* (3), RE II, 2 (1896), Sp., 2387, 54 ff.

[41] *Charakteristika des römischen Lehrgedichts*, ANRW I, 3 (1973), p. 876 f.

[42] *De Cicerone Germanico Avieno Arati interpretibus*, Diss. Halle a.d. Saale 1886, p. 40.

[43] *Zu Avienus*, Hermes XII 1877, p. 153.

Haltung seiner paganen Umwelt einem z. T. wohl christlichen Publikum näherzubringen, indem er in seinem Gedicht christlichen Konzeptionen vergleichbare oder prinzipiell gleichartige an die Seite stellte (so ist z. B. die Grundaussage der oben dargelegten Parallele zwischen Engonasin/Herakles und Christus die, daß auch die Heiden einen Leidenden Erlösergott verehren). Demnach ist Avien der heidnischen Apologetik[44] zuzuzählen, die ihren Höhepunkt im letzten Viertel des vierten Jahrhunderts[45] erlebte. Bedenkt man, daß das Werk nicht lange vor dem Jahr 387 verfaßt wurde[46], und in Anbetracht der eben angedeuteten Tendenz kann die Absicht des Autors darin bestanden haben, bei einem christlichen Leser Toleranz für eine dem Christentum im Grunde nah verwandte Art des Heidentums zu erwecken[47]. Damit stehen die *Phaenomena* Aviens nicht nur in Hinblick auf ihre Abfassungszeit, sondern auch in ihren Intentionen Symmachus' *relatio*, 3, aus dem Jahr 384 nahe (z. B. cap. 10: „aequum est, quidquid omnes colunt, unum putari. eadem spectamus astra, commune caelum est, idem nos mundus involvit[48]: quid interest, qua quisque prudentia verum requirat? uno itinere non potest perverniri ad tam grande secretum").

Der vorliegende Schluß, nämlich daß Avien der heidnischen Apologetik zugehöre, konnte, wie es der Problemlage entspricht — man vergleiche etwa die Historia Augusta-Forschung — nur durch einen Sammelbeweis erzielt werden, bei welchem naturgemäß nicht mehr als ein gewisser Grad der Wahrscheinlichkeit zu erreichen

---

[44] Darstellungen allgemeiner Art z.B. bei A. Alföldi, *A Festival of Isis in Rome under the Christian Emperors of the IV^th Century*, Diss. Pann. 2, 7, Budapest 1937, p. 30—42; idem, *Die Kontorniaten*, Budapest 1943, 62 ff. und pass.; A. Momigliano, *Christianity and the Decline of Roman Empire*, [in:] The Conflict between Paganism and Christianity in the Fourth Century, ed. by Momigliano, Oxford 1963, p. 1—16; idem, *Pagan and Christian Historiography in the IV^th Century A.D.*, [in:] The Conflict..., p. 79—99; A. H. M. Jones, *The Social Background of the Struggle between Paganism and Christianity*, [in:] The Conflict..., p. 19 ff.; H. Bloch, *The Pagan Revival in the West at the End of the IV^th Century*, [in:] The Conflict..., p. 193—218.

[45] s. z. B. Labriolle, p. 311 ff.; A. Alföldi, *A Conflict of Ideas in the Late Roman Empire*, Oxford 1952, p. 48—95; B. Kötting, *Christentum und heidnische Opposition in Rom am Ende des vierten Jahrhunderts*, Münster (Westf.) 1961, pass.; J. Wytzes, *Der letzte Kampf des Heidentums in Rom*, Leiden 1977, p. 50 ff.; zu einer vergleichbaren Tendenz in der bildenden Kunst s. G. Hanfmann, *Socrates and Christ*, HSPh LX 1951, p. 205—232.

[46] s. Anm. 1.

[47] Grundsätzlich kann Aviens Vorgangsweise mit der insbesondere von J. Straub (*Heidnische Geschichtsapologetik in der christlichen Spätantike*, Bonn 1963; *Die Himmelfahrt des Julianos Apostata*, Gymnasium LXIX 1962, p. 310—326; *Calpurnia univiria*, Bonner Historia-Augusta-Colloquium 1966/1967, Antiquitas Reihe 4, Bonn 1968, p. 101—108) herausgearbeiteten Technik der Verfasser der *historia Augusta* verglichen werden, doch ist festzuhalten, daß Avien nicht sekundär Gemeinsamkeiten zwischen christlichen und paganen Vorstellungen schafft, sondern bereits bestehende aufzeigt. Andererseits sind bei ihm keine boshaften Anspielungen zu beobachten, wie sie z. B. in der Gestalt des Euangelus bei Macr. *Sat.* liegen dürfte (so P. Courcelle, *Late Latin Writers and their Greek Sources*, (translated by H. Wedeck, Cambridge 1969, p. 18, Anm. 52; F. Klingner, *Römische Geisteswelt*, München 1965, p. 489).

[48] Bemerkenswert ist, daß *Symm.* bei der Betonung der Gemeinsamkeiten nicht — wie häufig belegbar (s. ThlL III 1970, 10 ff.) — lebensnotwendige Elemente, sondern in einem Trikolon nur den gestirnten Himmel, das Erkenntnismedium, nennt.

ist. Dieser kann sich erhöhen, wenn man nicht nur die Interpretation einzelner Passagen als Argumentationsbasis heranzieht, sondern auch für die Vorgangsweise des Autors, astrale Konstellationen unter soteriologischen Aspekten zu sehen, christliche Parallelen beibringt.

In diesem Zusammenhang ist zunächst auf die Astrotheosophen zu verweisen; ihre Vorgangsweise wird von Hippolytos, der dieses Sekte eingehend darstellt, um sie als Häretiker zu erweisen (*elench.* 4, 46, 1 ff.), definiert mit den Worten: οἱ δὲ διὰ τῆς τῶν ἄστρων ἱστορίας αἱρετικοὶ θέλοντες τὰ ἑαυτῶν δόγματα συνιστᾶν (*elench.* 4, 47, 5; vgl. 46, 2), wobei Hippolytos keinen Zweifel daran läßt, daß diese Astrotheosophen ihre Deutungen an einzelne Aratverse knüpften. Die folgenden Passagen aus dem Referat des Hippolytos sind in Hinblick auf die behandelten Avien-Partien ausgewählt: das Sternzeichen draco sei der biblische Satan (*elench.* 47, 1 ff.), der von Engonasin/Adam bewacht werde[49]; dieser aber kämpfe dem Auftrag Gottes gemäß gegen den *draco*, um den Kranz, der sich an seiner Seite befindet, zu erlangen (48, 3 f.). Die Schlange in den Händen des Ophiuch, ein Nachkomme des *draco*, versuche sich des Kranzes zu bemächtigen, werde aber von dem als Christus gedeuteten Opiuch daran gehindert[50]. Die Aussagen sind den Andeutungen Aviens z. T. so ähnlich, daß wohl ein bewußter Bezug des Autors auf derartige Interpretationen anzunehmen ist.

Neben den Astrotheosophen kann als weiteres mögliches Vorbild für die Integrierung der religiösen Intentionen des Autors in ein astronomisches Lehrgedicht die johanneische Apokalypse genannt werden: ohne in die durch Boll[51] angeregte theologische Diskussion einzutreten, ob in der Apokalypse, bes. in cap. 12, Reflexe astronomischer Beobachtungen feststellbar sind, kann mit Sicherheit angenommen werden, daß die Einleitung zu der Vision von cap. 12 (Frau/Drache — 12, 1: „et signum magnum apparuit in caelo"; 12, 3: „et visum est aliud signum in caelo") von einem heidnischen, astronomisch interessierten Leser als Ankündigung der Beschreibung von Sternzeichen (*signum*!) verstanden wurde, zumal im Folgenden von den Angriffen des Drachen (vgl. das Sternbild *draco*, das von Avien als kriegerisches Wesen geschildert wird) auf die mit der Sonne bekleidete und auf dem Mond stehende Frau (12, 1) gehandelt wird, die — wie Boll zeigen konnte — sowohl durch 'astronomische' Angaben eine Verbindung zu dem Sternzeichen der Jungfrau aufweist, als auch dadurch leicht mit der Bezeichnung virgo[52] assoziiert werden konnte, daß ihr Sohn der Messias ist. In Anbetracht dieser Parallele besteht die Möglichkeit, daß Avien ein heidnisches Pendant zur johanneischen *Apokalypse* schaffen wollte: in beiden Werken bildet die im Auftrag des Gottes unternommene Himmelfahrt (Avien v. 1—4; *apc.* 4, 1 f. „post haec vidi et ecce ostium apertum in

---

[49] τὸν Ἐν γόνασί φασιν εἶναι τὸν Ἀδάμ, κατὰ πρόσταγμα, φησίν, τοῦ θεοῦ, καθὼς εἶπε Μωσῆς, φυλάσσοντα τὴν κεφαλὴν τοῦ δράκοντος καὶ τὸν δράκοντα τὴν πτέραν αὐτοῦ. οὕτως γάρ φησιν ὁ Ἄρατος· δεξιτεροῦ ποδὸς ἴχνος ἔχων σκολιοῖο δράκοντος.

[50] δευτέρα δὲ κτίσις ἐστίν ἡ κατὰ Χριστόν ..., ὅ ἐστιν ὁ ὀφιοῦχος ἀνταγωνιζόμενος τῷ θηρίῳ καὶ κωλύων ἐπὶ τὸν στέφανον ἐλθεῖν τὸν ἡτοιμασμένον τῷ ἀνθρώπῳ.

[51] *Aus der Offenbarung Johannis*, Stoicheia 1, Leipzig-Berlin 1914.

[52] Vgl. zu v. 348: „virgo inculpata" die marianische Prädikationen „immaculata, sine labe" etc.

caelo et vox prima, quam audivi, tamquam tubae loquentis mecum dicens ascende huc...")[53] die Voraussetzung für den folgenden Bericht des Geschauten, welcher als Offenbarung (cf. Avien v. 4 pando) gekennzeichnet ist. Wie in der *Apokalypse* (in der möglichen Interpretation durch Avien) ist auch bei unserem Autor die Heilsgeschichte in astralen Konstellationen präsent.

Daß Avien nun diese seine Intentionen in einer Arat-'Übersetzung' zum Ausdruck brachte, erweist sich somit als sehr geschicktes Vorgehen: einerseits entsprach die Astronomie einem Hauptinteresse seiner paganen Umwelt und hatte auch — zumindest in heidnischer Interpretation — durch Christen eine literarische Formung erhalten, andererseits war Arat von Paulus in seiner Rede auf dem Areopag zitiert worden (*act.* 17, 28) in der Absicht, Gemeinsamkeiten zwischen christlichem Gedankengut und den Ansichten seines heidnischen Publikums zu schaffen: ἐν αὐτῷ γὰρ ξῶμεν καὶ κινούμεθα καὶ ἐσμέν, ὡς καί τινες τῶν καθ' ὑμᾶς ποιητῶν εἰρήκασιν. τοῦ γὰρ καὶ γένος ἐσμέν.

Wien

---

[53] Zur Bedeutung der Himmelfahrt in der Offenbarungsliteratur s. R. Reitzenstein, *Die Hellenistischen Mysterienreligionen nach ihren Grundgedanken und Wirkungen*, Stuttgart 1927³ (Nachdruck 1956), p. 189 ff.

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

BABYLONIAN CHRONICLE BM 25127, 1—17: ONE OR TWO YEARS?

By

STEFAN ZAWADZKI

In 1956, as a result of this earlier research in the collections of the British Museum, D. J. Wiseman published three previously unknown Babylonian chronicles comprising the initial and final years of Nabopolassar's rule as well as the first decade of Nebuchadnezzar[1]. The first chronicle partly filled the wide gap concerning both the initial stages of the war in Babylonia for independence and Nabopolassar's fight for the throne. The chronicle — BM 25127[2] — contains in the present shape 41 lines and beginning with line 18, relates the events of the first three years of Nabopolassar. The years were characterized by a fierce struggle against the Assyrians who had not failed to hope for regaining Babylonia and dislodging Nabopolassar. Events in the first year of Nabopolassar are preceded by 17 lines, and there is a great deal of dispute among scholars as to whether the described events took place over a period of two[3] or only one year[4]. The chronicle presents the following sequence of events:

— before Elul a group of people snake to Babylon at night and after the whole days' battle force the Sin-shar-ishkun garrison to flee to Assyria

---

[1] D. J. Wiseman, *Chronicles of Chaldean Kings (626—556 B.C.) in the British Museum*, London 1956 (= CCK).

[2] CCK, pp. 50—55 with additional notes on pp. 78—79. The last edition of the text was made by A.K. Grayson, *Assyrian and Babylonian Chronicles*, Locust Valley, New York 1975, pp. 87—90.

[3] CCK, pp. 5 ff.; W. von Soden, WZKM LIII 1957, p. 317, and *Propyläen-Weltgeschichte*, II, Berlin 1962, pp. 122 ff.; J. Oates, *Assyrian Chronology, 631—612 B.C.*, Iraq XXIII 1965, pp. 143—144; R. Borger, *Der Aufstieg des neubabylonischen Reiches*, JCS XIX 1965, p. 69; E. von Voigtlander, *A Survey of Neo-Babylonian History*, an authorised facsimile (from dissertation in 1963) printed by xerography in 1984, p. 18 and p. 33, Note 70.

[4] This conclusion has been drawn using different reasoning by H. Tadmor, *Tri poslednich desiatiletija Assiri*, Trudy 25 meždunarodnogo kongressa vostokovedov, I, Moskva 1962, p. 241, and J. van Dijk, *Die Inschariftenfunde*, XVIII vorläufiger Bericht über die von den Deutschen Orient-Gesellschaft an Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft unternommenen Ausgrabungen in Uruk-Warka, Berlin 1962, p. 43 and 55. To the best of my knowledge, apart from those scholars, the hypothesis has been accepted so far only by V. A. Bielavski, *Vojna Vavilonii za ne-*

— 12 Elul — the Assyrians enter the city Shaznaku, set fire to its temples and take the plunder
— in Tishri the gods of Kish arrive in Babylon (the practice used in order to protect them against falling into the enemy's hands)
— the Assyrians arrive in Nippur. Nabopolassar retreat from the city and marches south towards Uruk. The Assyrians and Nippureans follow him and in Uruk (or its vicinity) they do battle against Nabopolassar, are defeated and retreat
— in Iyyar the Assyrians go down to Akkad
— on the 12th of Tishri, the Assyrians did battle against the citizens of Babylon, who had come out of the city walls. The Assyrians were defeated
— on the 26th day of the month Marchesvan, Nabopolassar officially ascends the throne of Babylonia
— in the month Adar, Nabopolassar returns the Elamite gods from Uruk to Susa.

If the Babylonian months are marked with numbers, the following sequence is obtained: x, 6, 7, 2, 7, 8, 12. Information about the Assyrian army entering Babylonia in Iyyar, upsets the general chronology of events as well as the description of events in the month Tishri.

The first attempt to comment upon the events included in that part of *Chronicle* was done by its editor, D. J. Wiseman, who treated the fragment as one entirely referring to the year 626 B.C.[5]. Moreover, he considered that the Sin-shar-ishkun garrison, mentioned at the beginning of the *Chronicle*, had been forced to leave Nippur, although today almost all scholars accept the fact, that the city means the capital, Babylon[6]. The Assyrians returned to Babylonia in Elul and, according to D. J. Wiseman, divided their army into two parts: the smaller and more mobile detachment came to rescue to Nippur, that had been placed under siege by Nabopolassar. The latter trying to avoid encounter, retreated towards Uruk. However, the Assyrians, reinforced by the Nippureans, set off in pursuit of Nabopolassar. In the battle in Uruk the Assyrians were defeated and forced to retreat. At the same time "the main and slower moving force, had advanced on Babylon itself on the twelfth of the month only to be decisively beaten by the Babylonians who came out to meet them"[7]. The victory secured the throne for Nabopolassar — on the 26th of Marchesvan, i.e. approximately one and a half months following the victory by the Babylonian walls Nabopolassar "sat on the throne in Babylonia".

As it can be seen, Wiseman locates the described events in one years, 626 B. C.[8]. The idea, modified only to a slight extent by the successive scholars who, as it was mentioned above, referred the entire 17 lines to the year 626 B. C., fails to be ac-

---

zavisimost (627—605 gg. do n. e.) i gegemonija Skifov v Perednej Azii, Issledovanija po istorii Vostoka. Sbornik statej, otv. redaktor doc. Żeltjakov, Iz-vo Leningradskogo Universiteta, Leningrad 1964, p. 37, Note 6.

[5] CCK, pp. 5—9 and p. 43.

[6] Bielavski, *o. c.* p. 100; Oates, *o. c.* p. 144; Borger, *o. c.* p. 63; J. Reade, *The Accession of Sin-shar-ishkun*, JCS XXIII 1970, p. 3, and von Voigtlander, *o. c.* p. 18 and p. 33, Note 71.

[7] CCK, p. 7 and p. 78 (the note to 1. 10).

[8] Cf. above Note 5.

ceptable for many reasons. If the Assyrian army arrived in Babylonia in the month of Iyyar, information concerning the flight of the Sin-shar-ishkun garrison from Babylon to Assyria should refer to the beginning of the year only, i.e. to the beginning of the month Nisan, and this dating was suggested by E. von Voigtlander[9]. Such being the case the Assyrians would at best have had at their disposal only about one and a half month period to prepare a new army and to arrive to Babylonia. If we assume the course of events suggested by Wiseman, and later likewise by Wolfram von Soden, R. Borger, J. Oates and E. von Voigtlander, it should be started that the invading Assyrian army was very weak, ill-equipped and ill-armed and thus unable to undertake any offensive or defensive military operations. According to E. von Voigtlander "this army was based in the north, threatening the insurgents, but delayed proceeding further in Babylonia until the fall"[10]. Weakness of the army would have been so evident that soon after it had entered Babylonia, Nabopolassar would have started the siege of Nippur in the following month (Simanu) and stayed there despite the arrival of a new Assyrian army in the month Elul. I think that Nabopolassar, undoubtedly an excellent tactician would acted rather differently — drove the weak Assyrian army out of Babylonia; then having enjoyed the military, propagandist and political success, and reinforced by no longer hesitant new groups of Babylonians, started a siege of Nippur. It seems highly unlikely that a continuing siege of Nippur might have taken place assuming the Assyrian army was stationed within Babylonia. Consequently, I consider that information about the Assyrian army advance into Babylonia in the month Iyyar relates to another year, different from the one in which Nabopolassar besieged Nippur. Assuming all the events described in the part of the *Chronicle*, occurred in the same year 626 B. C., the attitude of the citizens of Sippar seems astoundingly absurd. After the new Assyrian army marched into Babylonia in Elul, and 10 days after the temples had been burned down and the city Shaznaku plundered, the Sippareans recognize Nabopolassar as king of Babylonia, two months ahead of the official recognition of his rule in Babylon. If we assume all the events in the *Chronicle* to have taken place in the year 626 B. C., decision of the Sippareans turns out to be imprudent and premature. The Sippareans would then seem to have made their decision not only before they learnt the result of the major Assyrian advance into Babylonia, but also before the Assyrian detachment marching against Nabopolassar approached Nippur. Such a course of events proved to have been unlikely also to J. Oates who has suggested that Nabopolassar "must at first have enjoyed a certain success against the Assyrian army"[11]. However, the suggestion is not supported with the evidence in the source, where the possibility is even excluded. Nabopolassar was stationed at Nippur, and thus, far from the location of the Assyrian army. Consequently, we would have to assume that the Assyrians had been defeated not by Nabopolassar, but by the other force turning the scale in favour of

---

[9] von Voigtlander, *o. c.* p. 18 and p. 33, Note 72.
[10] Ibidem, p. 18.
[11] Oates, *o. c.* p. 146.

Nabopolassar. It is difficult to assume though, that the major fact would have been left out by the chronicler. At the same time we would also be led to assume that despite that serious defeat dated beck to a period before 22nd day of Elul (the date of the document from Sippar) one Assyrian army marched south against Babylon, and the other against Nippur. The division of the Assyrian army into two groups, suggested by Wiseman and accepted later on by J. Oates[12] and R. Borger[13], is probable, yet fails to be supported by evidence from the text of the *Chronicle*, as was noted by E. von Voigtlander[14]. Thus, she suggests that the same army broke the siege of Nippur, and reinforced by Assyrian garrison stationed in Nippur followed Nabopolassar to Uruk, whence it withdrew quickly to Babylon after the defeat. The citizens of Babylon had been well prepared and on the 12th day of month Tishri the Assyrians were "decisively defeated and fled, abandoning their equipment"[15]. This possibility, however, also proves to be improbable. Line 6 mentions the gods of Kish that were removed for safety into Babylon, undoubtedly in fear of the Assyrians approaching Nippur. The fact is explicitly dated back to the month Tishri. Thus, Nabopolassar's retreat from Nippur also occurred in the same month. To cover the whole route to Nippur and farther on to Uruk and back to Babylon throughout within a few days (till the 12th of Tishri) seems to have been impossible[16]. Therefore, we should either accept the hypothesis rejected by E. von Voigtlander, but not supported by the text, about the division of the Assyrian army into two detachments, or, again contrary to the text, reverse the sequence of events and assume that first, there was an encounter at Babylon and only then at Nippur and Uruk. However, that would involve taking another risky assumption, that despite their defeat at Babylon, the Assyrians marched to Nippur, where Nabopolassar's major forces were placed. Having broken the siege of Nippur, the Assyrians followed Nabopolassar as far as Uruk where they suffered another serious defeat in a battle and were forced to retreat. Thus, over a short period of time, the Assyrians would seem to have overestimated their own strength twice and to have been seriously defeated, allowing Nabopolassar's official accession to the throne of Babylonia. Such a course of events seems to have been highly improbable, and without sufficient confirmation would undermine the chronology of the events given by the chronicler.

Placing all of those events from 11. 1—17 in one year makes a whole series of improbable situations. An idea offering a way out of the described difficulties was suggested by H. Tadmor and van Dijk[17]. According to their hypothesis, the *Chronicle* relates events of two successive years: lines 1—9 concern the year 627 B. C., whereas lines 10—17 refer to the year 626 B. C. Apart from the argument mentio-

---

[12] Ibidem, p. 146.
[13] Borger, WZKM LV 1959, p. 64.
[14] von Voigtlander, *o. c.* p. 19 and p. 34, Note 82.
[15] Ibidem, p. 19.
[16] Ibidem, p. 34, Note 82
[17] Cf. above Note 4.

ned above, the idea is also confirmed by the sequence of months — which has been pinpointed by H. Tadmor. It is worthy of notice that assuming the whole fragment concerns one yeai, information about the Assyrian march into Babylonia in the month Iyyar (line 10) turns out to be completely useless — their presence in Babylonia follows already from an earlier description (11. 4—9) relating the seizure of Shaznaku, the march against Nippur and further the pursuit as far as Uruk. The piece of information inserted in that place, offers nothing new. Along with the contradictions noted above, we would have to raise another objection toward the chronicler namely, one concerning unreasonable as well as incompetent selection of information. The chronicler would then seem to have inserted an irrelevant and redundant piece of information in line 10, at the same time leaving out another extremely important item concerning defeat of the Assyrians preceding the recognition of Nabopolassar as king in Sippar on the 22nd of the month Elul, i.e. close to two months before the official accession the throne in Babylon. Information about the Assyrian entry into Babylonia in the month Iyyar becomes reasonable when we assume that it concerns another, new year 626 B. C.

Assuming after H. Tadmor and J. van Dijk that line 10 opens up a relation of events in the year 626 B. C., the course of events in the year 627 and 626 B. C. is as follows: in the first half of the year 627 B. C. the Babylonians were reinforced by the newcomers that had arrived at night and may have been Nabopolassar's supporters. They put to flight the garrison established in the capital by Sin-shar-ishkun, and made them flee to Assyria. The Babylonians had not yet decided to recognize Nabopolassar as king and used an untypical datation MU.21.KAM$_2$ arki Kandalanu, "the 21st year after Kandalanu", which was then continued in 626 B. C. as MU.22.KAM$_2$ arki Kandalanu, "the 22nd year after Kandalanu". The fact of putting the Sin-shar-ishkun garrison to flight from Babylon may have been the reaction to the message about Assurbanipal's = Kandalanu's death as well as the outbreak of revolt in Assyria, which is mentioned in the *Chronicle of Years*[18]. Apparently Nabopolassar felt encouraged by those events, and undertook to capture the city Nippur. When the siege had been dragging on too long for the Nippureans to endure, the Assyrian army arrives at long last in Elul in Babylonia. The first city on their route got severely punished for lapsing from allegiance — the temples got burned down, and the city was plundered. Subsequently, the Assyrians marched towards Nippur which was still under siege by Nabopolassar. Unsure how the possible encounter might have ended and fearing the threatening seizure of his army which could been gripped by the Assyrian army and the garrison placed in Nippur, Nabopolassar withdrew toward Uruk trying to avoid a battle. In a battle at Uruk or its vicinity the Assyrians are defeated despite the reinforcement by the Nippurean garrison, and retreat either to the north border territory of the state or to Assyria, apparently unable to set up the course of events in Babylonia that year. Fully aware of consequence of that situation, the Assyrians put forth their forces and as early as the beginning of the following year, in the month Iyyar, enter Babylonia again.

---

[18] Grayson, *o. c.* p. 132: 24 ff.

The resumed struggle however fail to prove successful for the Assyrians. On the other hand, the fact that the chronicler had not found anything worthy of mention until the month Tishri, makes it possible to suppose that Nabopolassar had enjoyed no tremendous success, either. It seems highly probable that Nabopolassar may have used the tactics of guerilla warfare, destroying the Assyrian army, which was operating in increasingly hostile surroundings. Yet he avoided any direct general battle against the weakened Assyrian army, which nevertheless seemed to have been able to jeopardize the outcome of the struggle against the equally weak and ill-equipped army of Nabopolassar. One of the numerous encounters is said to have taken place in the vicinity of Sippar in the month Elul and ended with a defeat of the Assyrians. Influenced by the defeat and faced with previous incompetent operations of the Assyrians, the Sippareans ackowledged Nabopolassar as the king of Babylonia, The Sipparean assessment of the Assyrian strength turned out to have been correct and confirmed later by another serious defeat inflicted to the Assyrians troops by the Babylonians at the walls of their city. The encounter at Sippar must have been one of the many struggles which had occurred at that time and therefore the chronicler did not find it worthy of mention. He related only the major facts, such as the crushing defeat of the Assyrians at Babylon and the official commencement of Nabopolassar's reign. The defeat of the Assyrians at Sippar and the lack of any mention concerning the fact in the *Chronicle*, can be accepted only if the events in lines 1—17 are assumed to have occurred not during one year but two successive years.

Other relevant arguments against Tadmor—van Dijk's idea have been put forward by R. Borger who wrote: "das ist unmöglich, weil zwischen Z. 9 und Z. 10 ein Trennungstrich hätte stehen müssen und am Anfang von Z. 10 die Angabe des neues Jahren nicht hätte fehlen dürfen"[19]. E. von Voigtlander has also expressed her objections in a similar manner: "The absence of both the customary ruled line and the statement of the year renders this unlikely"[20].

The absence of the usual note of year change could possibly have been put down to the scribe's absent-mindedness, as in the *Chronicle* BM 21901:66, where the scribe left out the note of the year by mistake. In the present case, such an explanation is unlikely, for the ruling line is also missing. I believe the chronicler though, narrating chronologically the events of two successive years, neither used the ruling line nor marked the beginning of new year otherwise (than inserting names of the months) in full consciousness. It must be realised that previous method of denoting year changes could not have been used to refer to the timely political situation in Babylonia. With the use of horizontal lines, the chroniclers separated not the calendar years, but successive years of a ruler's reign, which used to coincide. Then a new year began with the words: MU.x.KAM + king's name. In the *Chronicle* at the critical moment the situation proved to have been untypical: a new calendar year was be-

---

[19] Borger, JCS XIX 1965, p. 70, Note 10.

[20] von Voigtlander, *o. c.* p. 33, Note 70. Silimar C. Mazetti, *Konec assirijskoj deržavy i assiro-skifskije otnošenija*. VDI 1979/4, p. 20, Note 26.

ginning but "there was no king in Babylonia". Therefore, the scribe could not have used the expression MU.x.KAM + king's name and did not separate the new year from old one. There was a beginning of a new calendar year, not the year of a king's reign. Thus, the absence of the ruling line does not result from the absent-mindedness but from a conscious decision. Thus, we can disprove the last counterargument against the idea that lines 1—9 narrate events of the year 627 B. C., and lines 10—17 relate the events of the year 626 B. C.

Poznań

Translated by Grażyna Korytowska

C E N S U R A E L I B R O R U M

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-782

Paola Angeli Bernardini, Mito e attualità nelle odi di Pindaro. La Nemea 4, l'Olimpica 9, l'Olimpica 7, Roma 1983, Edizioni dell'ateneo s.p.a., Filologia e Critica. Collana diretta da Bruno Gentili, 47, Istituto di Filologia Classica. Università di Urbino, ss. 213.

Zainteresowanie naukowców-klasyków całego świata grecką liryką archaiczną przeżywa w ostatnich dziesięcioleciach niebywały rozkwit. Na obu półkulach powstają wybitne ośrodki badawcze, których publikacje — wydania, monografie, obszerne i drobne prace analityczne i syntetyczne — skoncentrowały się na poezji chóralnej okresu archaicznego. Wśród nich Pindar zajmuj-dominujące miejsce. I tak, bardziej ,,tradycyjnej" szkole (A. Turyn, C. M. Bowra, B. Snell, H. Maehe ler, H. Fraenkel, A. Puech), która m. in. próbuje z dzieła literackiego wydobyć osobowość tebańskiego poety, jego światopogląd, zasady życiowe i realia dotyczące jego działalności — przeciwstawia się druga, ,,rewolucyjna" metoda badawcza, zapoczątkowana przez E. Bundy'ego (W. J. Slater, E. Thummer, E. C. Kopff, D. C. Young), która główny nacisk kładzie na wymogi gatunku literackiego, jakim jest epinikion, na konwencję enkomiastyczną, retorykę i obowiązujące ,,topoi" tejże poezji, umniejszając, jeśli wręcz nie usuwając w cień, osobę poety, jego sympatie i antypatie, rywalizację z kolegami oraz wszelkie aluzje do realiów epoki. Prawda (jeśli wolno tu użyć tak wieloznacznego terminu) leży jak zwykle pośrodku. Otóż tę właśnie pośrednią drogę między dwoma skrajnościami wybrał Istituto di Filologia Classica w Urbino, specjalizujący się w liryce greckiej, stworzony i kierowany przez wybitnego znawcę przedmiotu, prof. Bruno Gentilego, naczelnego dyrektora cenionych powszechnie ,,Quaderni Urbinati di Cultura Classica" (48 zeszytów od r. 1965). Wszyscy współpracownicy Instytutu wnikliwie i z ostrożnością przejęli niewątpliwe ważkie zdobycze nowej amerykańskiej metodologii interpretacyjnej, docenili nowe spojrzenie na charakter tej swoistej poezji pochwalnej, nie odcinając się wszakże od bezspornych i przekonywających osiągnięć i sądów takich autorytetów, jak np. Bruno Snell, który w badaniach nad Pindarem zajmuje dziś pierwszoplanowe miejsce. On i jego zwolennicy są skłonni podkreślać — tam gdzie to możliwe i prawdopodobne — oryginalność i osobisty wkład poety tebańskiego.

Paola Angeli Bernardini, której pierwsza praca ukazała się już w r. 1967 w ,,Quaderni Urbinati", opublikowała od tej pory wiele artykułów, not interpretacyjnych, przyczynków i recenzji związanych z epinikion, ze sportem w starożytnej ikonografii i literaturze, a zwłaszcza z twórczością Pindara. W niniejszej książce proponuje ona przebadać tekst trzech ód Pindara, zwracając — jak pisze — specjalną uwagę na czynniki często pomijane lub niedoceniane, a które, jej zdaniem, zaważyły w znaczący sposób na kompozycji pieśni i na momencie jej realizacji (s. 9). Innymi słowy autorka pragnie wydobyć na światło dzienne: obecność adresata i odbiorców enkomiastycznej pieśni, szeroko nakreślić atmosferę, tło społeczne i okoliczności towarzyszące powstawaniu tych poematów, oraz przedstawić przesłanie poety o adresacie ody, które znajduje swe uzasadnienie w rzeczywistości historycznej i politycznej i z niej czerpie swe korzenie. Analizę szczegółową poprzedzają trzy rozdziały natury ogólniejszej.

W rozdz. I (,,La lode") mamy zebrane wszystkie motywy i tematy, z których składa się pieśń pochwalna dla zwycięzcy agonu sportowego, a więc jego cechy zewnętrzne, rysy charakteru, sytuację społeczną i materialną, w której żyje itp. Następnie zapoznajmy się ze strukturą i wariantami kompozycyjnymi tzw. kanonu tegoż gatunku poetyckiego oraz z terminologią konwencjonalną, która składa się na ,,strategię enkomiastyczną", typową dla epinikion. W jednych odach przeważa

pochwała dyscypliny sportowej (*Nem.* 4), w innych główny nacisk pada na osobę zwycięskiego atlety, na jego rodzinę i miasto (*Ol.* 9). Wiele uwagi autorka poświęca samej *performance*, publicznemu i ludycznemu charakterowi tego widowiska, polegającego na chóralnym wykonaniu pieśni, która stanowi symboliczny wieniec złożony przez poetę na skronie zwycięzcy. Najwłaściwszą drogą czy metodą przedstawienia „wizji panoramicznej" epinikion jest — zdaniem P. A. B. — interpretacja poszczególnych pieśni („Einzelinterpretation"), a więc tak ogólnych zarysów, jak i szczegółów tekstu, ukazanie utworu w ramach historyczno-politycznych oraz w aspekcie lokalnej *performance*, której celem z kolei jest, by pieśń dotarła do publiczności, była przez nią w pełni zrozumiana i przyjęta. Poeta zatem wybiera sobie wątki, obrazy, sentencje, mity stosownie do smaku i poziomu intelektualnego odbiorców, komponuje odę, która stwarza nierozerwalną więź ze słuchaczami i która — mimo iż swą treścią tkwi w konkretnej sytuacji — wyrasta ponad moment samej *performance*, staje się lotna, przenika czas i przestrzeń i, tracąc charakter efemeryczny, nabiera cech nieśmiertelności.

W rozdz. II (L'uditorio) P. A. B. rozwija — odkrywczą swego czasu — tezę swego mistrza o kapitalnym znaczeniu odbiorców i adresata tak w komponowaniu pieśni, jak i w jej publicznym wykonaniu. Teza ta została poświadczona i dowiedziona na płaszczyźnie formalno-strukturalnej (studium genologiczne), na płaszczyźnie psychologicznej (analiza stosunku poety do publiczności i do adresata), na płaszczyźnie praktyki kompozycyjnej (wpływ konkretnej sytuacji na przebieg twórczości poetyckiej). W dalszym ciągu autorka przedstawia najróżniejsze formy wypowiedzi Pindara skierowanych do słuchaczy: napomnienia i nauki, przestrogi lub rady zawarte raz w gnomach i sentencjach, innym razem przekazane za pomocą egzemplifikacji postaci mitycznych i ich nastawienia do przepisów moralnych. Następują znane uwagi o ideale sportowca, z którym uosabia się zwycięzca agonu, ukazany słuchaczom jako wzór do naśladowania. Godną uznania jest stosowana przez autorkę metoda „złotego środka" i trafny wybór właściwych proporcji odnośnie do danych biograficznych poety, tkwiących między wierszami jego dzieła. Oto co na ten temat pisze (s. 46—47): "È giusto che attraverso le affermazioni del poeta si può ricostruire una sorta di 'autobiographical mythology' ... ma si tratta di una mitologia che se ha le sue radici nell'at teggia mento retorico di chi si presenta come modello, non esclude che il soggetto parlante ... che manifesta sempra un'alta consapevolezza di se stesso e della propria arte, faccia riferimenti reali e non solo convenzionali alla propria biografia". Nie negując zatem pewnej zręcznej propagandy stosowanej przez Pindara, który pragnie pokazać się publiczności w swoiście „heroicznym" wymiarze, nie ma powodu — zdaniem włoskiej uczonej — stosować na każdym kroku kryterium „autobiograficznej fikcji". Autorka — idąc za głosem innych filologów — zastrzega się jednocześnie przed zbyt łatwowiernym doszukiwaniem się wszędzie aluzji do wydarzeń i do osobistości współczesnych poecie, jak to czynili uczeni starej daty, tacy jak Dissen czy wielki Wilamowitz.

P. A. B. — również zgodnie z powszechnie przyjętą opinią — stwierdza ścisłą więź poety z opiewanym triumfatorem igrzysk: obaj mają świadomość własnych możliwości i zdolności, obaj są zależni od całego splotu okoliczności, z którymi muszą się liczyć, by odnieść sukces, obaj potrzebują specjalnej łaski bóstwa, obaj wreszcie są przedmiotem zazdrości otoczenia.

W swych pieśniach poeta ukazuje słuchaczom z jednej strony wzorce pozytywne (w postaci bogów i herosów), z drugiej „antywzorce", o wydźwięku negatywnym, na płaszczyźnie ludzkiej (gdyż ich przywary, zbrodnie i winy są właściwe człowiekowi, nigdy bóstwu), które mają na celu odstraszyć od takiego postępowania (Iksjon, Tantal, Neoptolemos, Bellerofont, Tyfon). W słynnym do dziś sporze na temat związku lub braku związku między *Peanem 6* a *Nemejską 7*, autorka stwierdza, że skrupulatne porównanie obu mitycznych opowiadań w tych dwóch utworach wykazuje, iż mit z *Nemejskiej 7* „nie ma charakteru właściwej i prawdziwej palinodii, jak np. w przypadku palinodii *Helena* skomponowanej przez Stesichorosa, ale wyjaśnia on funkcję reinterpretacji poprzedniego opowiadania, nie modyfikując zawartych w nim danych, ale uwypuklając aspekty pozytywne, a pozostawiając w cieniu to, co negatywne" (cytat z B. Gentili, *Trittico pindarico*, Q. U. XXXI 1979, s. 13).

Autorka słusznie odrzuca ogólnie dawniej przyjmowaną opinię, lansowaną przez Wernera Jaegera, który widział w archaicznym poecie monumentalny wzór niewzruszonej godności, arystokratycznej dumy i piękna, uosobienie wszelkiej doskonałości moralnej i religijnej. Otóż, mimo

iż Pindar jest istotnie przeświadczony o swym talencie i posłannictwie poety (*sophós*) wobec ludzi, o swym autorytecie pośrednika między nieśmiertelnymi a jednodniowym stworzeniem ludzkim — nie przestaje on być dworskim poetą, wrażliwym na życzenia patrona zamawiającego odę pochwalną; jest rzeczą bezsporną, że musiał mieć również wzgląd na osobę adresata i przede wszystkim na swych odbiorców. Takie nastawienie wymaga znajomości psychiki słuchaczy, ich oczekiwań i potrzeb, wymaga również ostrożności, taktu i dyplomacji. Dlatego poeta nie może być monolitem i autorem jakiejś jedynej „recepty" na godziwy sposób życia. Możemy więc w pełni zgodzić się z autorką, że w konfiguracji trójkąta: poeta-adresat-słuchacze, mimo iż dwa ostatnie czynniki tworzą element „zmienny", a poeta ... z natury swej stanowi element „stały", to jednak, działając w kręgu ściśle skodyfikowanego gatunku może on i musi wykazywać pewną elastyczność i odchylenia podyktowane właśnie ową „zmiennością" tamtych dwóch czynników (s. 73—74).

W rozdz. III (Il mito) P. A. Bernardini rozpatruje funkcje mitu wpisanego w epinikion. Może on grać rolę paradeigmatu, pozytywnego lub negatywnego, odnoszącego się do osoby zwycięzcy lub też, ogólniej, do „kondycji ludzkiej", jako wykładnik pouczenia skierowanego do odbiorców pieśni. Autorka słusznie nie zgadza się z Thummerem i Youngiem, że mit jest przede wszystkim „elementem dekoracyjnym" w epinikion. Trafnie podkreśla głębszy sens i celowość wprowadzania wątku mitycznego w strukturę ideową poematu, stwierdzając, że może on, ale nie musi, mieć zawsze na celu pochwałę sportowca. Dalej zastanawia się ona nad tym, jak — w odróżnieniu od dzisiejszego czytelnika wertującego strony tekstu Pindara nad biurkiem — słuchacz-widz antycznej *performance* reagował na mit opowiedziany w związku z pochwałą atlety. By odpowiedzieć na to pytanie, brak nam znajomości przebogatego skarbca ówczesnych legend i podań, zwłaszcza lokalnych wierzeń, do których nieraz poeci archaiczni nawiązują, a których głębszego sensu możemy się zaledwie domyślać. Dopiero w ich świetle moglibyśmy właściwie ocenić modyfikacje i warianty, które spotykamy w poezji Pindara — na ile są one oryginalne, a na ile przejęte z tradycji — w epoce kiedy granice między legendą a historią bywały nieraz płynne. Paradoksalnie zatem mit, który sięga w głąb przeszłości i opisuje ją, służy w twórczości epinikion do wyrażenia teraźniejszości, nawet bardzo konkretnej, a nawet — chciałoby się dodać — i do spojrzenia w przyszłość (w poetyckiej wizji ekshortacji i pouczeń).

Mit wpisany w poemat o wiktorii sportowej mógł — oprócz analogii boga lub herosa do wyczynów championa sportowego — również nawiązywać do pozasportowych epizodów jego życia, do działalności politycznej i społecznej i tą swoistą manierą podnosić osobę adresata do rangi bohaterskiej (np. *Pityjska 4*: mit o założeniu Cyreny); mógł również przez czyny herosów ukazanych jako przodków zwycięzcy, zawierać aluzje do sytuacji aktualnych, do konfliktów i fermentów społecznych, w których obracał się bohater ody triumfalnej. Autorka trafnie cytuje sąd H. Fraenkla, podjęty przez Younga, który do dziś zachował swą aktualność i głęboki sens: "Il racconto mitico ha anche questa finalità — che è poi strettamente connessa con quella elogiativa ma può anche avere ... una funzione più genericamente parenetica o anche più specificamente propagandistica" (s. 87).

Na zakończenie tego bogatego rozdziału autorka podaje wiele, znanych zresztą i opracowanych, przykładów na to, w jaki sposób Pindar traktuje postacie herosów w swych odach (Ajas, Tlepolemos, Homerowy Odyseusz). Zgodnie z interesującymi badaniami G. A. Privitery okazuje się, że budowa Pindarowych mitów wykazuje bardzo zróżnicowaną ekonomię środków artystycznych, że w każdym epinikion o złożonym mechanizmie wątek mityczny inkrustuje się kunsztownie w globalną budowę utworu, tworząc cały system analogii, homologii, powiązań semantycznych, logicznych i strukturalnych.

W szczegółowej partii swej książki bierze autorka na swój warsztat badawczy trzy ody opiewające zwycięzców w walce wręcz i w pięściarstwie z różnych geograficznie okolic (Egina, Opunt, Rodos), ludzi o odmiennych rodowodach i losach osobistych. W każdym wypadku P. A. B. pragnie ukazać swą naczelną tezę o służbie mitu dla pochwały zwycięzcy, o ścisłym przenikaniu się tegoż wątku z konkretną sytuacją agonu i samej *performance*, o działaniu nawzajem na siebie dwóch światów. Ma ona na myśli świat sztuki poetyckiej, a więc zmagań się poety z tworzywem słowa, ze swą muzą i natchnieniem twórczym, oraz świat agonu sportowego, a więc wysiłku i ambicji atlety, jego *ponos*, hartu ducha i łaski bóstw. Specjalną uwagę poświęca ona w tym kontek-

ście postaci i czynom Heraklesa, którego Pindar tak często wspomina z myślą o „nobilitacji" opiewanego adresata, ale i też dla przekazania pouczeń natury ogólnoludzkiej (Livello tecnico-sportivo — livello esistenzionale).

Nie będziemy omawiać szczegółowej analizy tychże trzech pieśni Pindara, z których najwięcej osobistych przemyśleń wykazuje analiza *Olimpijskiej 9*, mimo iż autorka — i słusznie — korzysta tu z doskonałego wydania i komentarzy L. Lehnusa z r. 1981. Dwie pozostałe pieśni — pomimo iż tu i ówdzie otrzymują ciekawe światło na aspekty genologiczne epinikion i na związki mitu z aktualną sytuacją — podejmują wyniki badań dwóch oryginalnych prac badawczych na zbliżony temat, które autorka przytacza, polemizując z niektórymi ich sformułowaniami. Chodzi o: A. Köhnken, *Die Funktion des Mythos bei Pindar*, Berlin 1971 (cztery rozdziały poświęcone *Nemejskiej 4*), oraz A. Bresson, *Mythe et contradiction*, Paris-Besançon 1979, która to publikacja poświęcona jest w całości dogłębnej analizie funkcjonowania mitu w *Olimpijskiej 7*.

Naszym zdaniem pierwsza, ogólna partia książki profesor Angeli Bernardini jest najcenniejszym wkładem do naszej wiedzy o Pindarze, gdyż choć cała publikacja nie zawiera rewelacji (jak stwierdza to skromnie autorka w swej przedmowie, s. 9), to jednak trzy pierwsze rozdziały są wnikliwym, skrupulatnym i wyczerpującym przedstawieniem wszystkiego, co do chwili obecnej napisano o pochwale, publiczności i micie w odniesieniu do epinikion Pindara. I jest to niezaprzeczona zasługa włoskiej uczonej. Uznanie i podziw budzi wielka erudycja autorki oparta na bogatej literaturze przedmiotu. Doskonała poliglotka (cecha nie będąca nagminną zaletą jej rodaków!), porusza się ona swobodnie na złożonych i nieraz pokrętnych drogach i bezdrożach interpretacji dzieła Pindarowego, nie mówiąc już o samym tekście poety, którego jest dziś — wśród młodszego pokolenia filologów — jednym z najlepszych znawców.

Anna M. Komornicka (Łódź)

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

Frank Brommer, Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiken Kunst und Literatur, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1983, ss. 132 + 48 tablic czarnobiałych + 55 ilustracji w tekście.

Tytuł jasno określa treść książki. Stanowi ona próbę podsumowania naszej wiedzy o roli mitu odysejskiego w dwóch najważniejszych, a jednocześnie najbardziej nam dostępnych aspektach kultury antycznej. Postać Odyseusza należała w niej do najpopularniejszych, po Heraklesie, bohaterów. Autor wyszczególnił co najmniej 45 wątków lub tematów w literaturze i sztuce, a sceny związane z władcą Itaki znane są z ok. 250 waz. Jednocześnie tematyka ta należy do najstarszych w sztukach plastycznych, gdyż postać Odyseusza pojawia się w nich nie później niż w VII w. p.n.e. lub nawet w poprzednim stuleciu.

Cała ikonografia odysejska zależy bezpośrednio lub pośrednio od Homera. Stąd też autor, omawiając poszczególne tematy, zawsze wychodzi od jego tekstów lub późniejszych dzieł literackich opierających się na Homerze. Łatwo zauważyć, że Brommer ceni ich wartość wyżej niż dzieł sztuki, co zresztą formułuje *expressis verbis* we Wstępie pisząc, że zachowane zabytki sztuki nie dorównują swoją rangą homeryckiemu eposowi. Wszakże stwierdza, że analiza ikonografii bohatera jest celowa, ponieważ pozwala prześledzić etapy jej rozwoju w czasach późniejszych, kiedy dodawano pewne wątki, jeszcze nieobecne u twórcy *Odysei*. Preferencja autora jest nieco niesprawiedliwa, ponieważ na podstawie zebranego w książce materiału niejednokrotnie da się stwierdzić oryginalność rozwiązań tematyki odysejskiej w sztukach plastycznych, najczęściej jednak jest to oryginalność rozwiązań artystycznych (kompozycyjnych, formalnych), którym nie poświęcono uwagi prawdopodobnie na skutek założenia traktującego dzieła sztuki jako ilustrację do dzieła literackiego i w relacji do niego oceniającego ich wartość. Być może autor nie bardzo wierzy w in-

wencję artystów, a tymczasem ich niezależność, zwłaszcza w epoce archaicznej, prowadziła niekiedy do oryginalnych rozwiązań. Raczej więc świadoma postawa wobec sztuki, a nie nieznajomość Homera (jak sugeruje Brommer) kazała twórcom zmieniać mit, kontaminować epizody, skracać sceny, dodawać motywy ze względów kompozycyjnych i estetycznych, czy też dawać sugestywne obrazy tego, co w przypadku zgodności z literaturą nie było możliwe do wyrażenia lub co w ogóle nie jest w niej sprecyzowane (np. wygląd syren u Homera). Przykładem może służyć dzban attycki z Eginy (tab. 19), na którym przedstawiono ucieczkę towarzyszy Odyseusza z pieczary Polifema. Achajowie uczepieni są tu rogów barana, chowając się pod jego tułowiem wzdłuż jednego zwierzęcia. U Homera, jak wiadomo, barany były powiązane po trzy, a uciekinierzy przytwierdzeni powrozem do ich brzuchów. Trudność dokładnego przetransponowania wersji literackiej na obrazową w warunkach rozwiązań artystycznych, jakimi dysponowała sztuka VII w. p.n.e., skłoniła artystę do zmiany, ale była ona podjęta z myślą o prawdziwości tworzonej wizji. W wątku zaklęcia przez Kirke towarzyszy Odysa w świnie, całkowicie zwierzęce postaci występują tylko na jednej wazie Brygosa. U innych artystów teriomorficzne najczęściej są głowy, reszta to nagie ciało człowieka, czyli zasadniczy temat sztuki archaicznej. To odstępstwo wyraźnie świadczy, że dzieło literackie było tylko pretekstem, a nie programem dla twórców dzieł sztuki. Z kolei na czarnofigurowej wazie z Bostonu (tab. 23) Polifem jest przedstawiony z kolorowym brzuchem, bez wątpienia w celu wywołania efektu ohydności postaci ludożercy. Artyści etruscy dodawali do scen homeryckich motywy z ich własnego kręgu kulturowego, np. postacie demonów. Przykładów tego rodzaju można by podać więcej. Autor, jak już wspomniano, opowiada się za pierwotnością dzieła literackiego w stosunku do dzieła sztuki, ale niejednokrotnie stwierdza, że źródło literackie jest o parę stuleci późniejsze od dzieła sztuki, prezentującego dany temat. Czy jest uzasadnione, aby w każdym przypadku zakładać, że zarówno owe dzieła sztuki, jak i późny tekst, opierają się na tym samym pierwowzorze literackim (uwaga dotyczy wątków niehomeryckich)?

Układ książki jest następujący: najpierw zebrane są wszystkie wiadomości o Odyseuszu wzięte z Homera, następnie z innych źródeł literackich, zwłaszcza z cyklów epickich, w tym zakresie, w jakim różnią się one od tekstów autora *Iliady*, a dalej znajdujemy wszystkie wzmianki o bohaterze u Hezjoda, Bakchylidesa i Pindara, w tragedii greckiej i w komedii (z uwzględnieniem dzieł zaginionych).

W kolejnym rozdziale scharakteryzowana jest rola cyklów odysejskich w sztuce: Są one zjawiskiem stosunkowo późnym, bo cykliczne przedstawienia czynów Tezeusza znane są od końca VI w. p.n.e., Heraklesa — począwszy od epoki hellenistycznej, natomiast Odyseusza w zasadzie dopiero w okresie cesarstwa. Krótko przedyskutowany został również problem pisowni imienia bohatera i jej chronologii (starsza wersja Olysseus zanika ok. 440 r. p.n.e.).

Zasadniczą część pracy stanowi rozdział, w którym autor wylicza wszystkie znane sobie dzieła literatury i sztuki antycznej związane z postacią króla Itaki (w Grecji, Etrurii i Rzymie). Materiał został uporządkowany według kolejnych wątków mitu, streszczonych każdorazowo przed omówieniem ich wersji literackich i ikonografii. Uwzględnione zostały także te przedstawienia, których przynależność do ikonografii odysejskiej jest wątpliwa, dzieła znane wyłącznie ze źródeł pisanych i epizody znane z literatury, a nieobecne w sztuce. Podkreślone są różnice i zbieżności z tekstami homeryckimi, a także ewentualna wielość wersji tego samego wydarzenia. Autor nie zwraca uwagi na szczegóły ikonograficzne nie związane bezpośrednio z mitem, ani na aspekty kompozycyjne przedstawień i ich walor estetyczny. Przegląd zabytków jest kompletny (o ile leżało to w granicach możliwości autora) i reprezentują one wszystkie rodzaje artystyczne. Warte odnotowania jest spostrzeżenie Brommera, że trzy attyckie wazy czerwonofigurowe, na których Atena tworzy posąg konia, muszą wiązać się z mitem o koniu trojańskim. Pisząc o czerwonofigurowym kraterze z Lipari, na którym w scenie z Odysem i Maronem pojawiają się personifikacje Opory i Ampelis stwierdza, że są one wzięte z przedstawień teatralnych, a więc znów sugeruje wtórność dzieła sztuki. Nie jest to tłumaczenie jedyne z możliwych, równie bowiem dobrze można założyć, że zarówno dramat, jak i sztuki plastyczne tworzyły niezależnie to, co odpowiadało duchowi czasu.

Nie każdy epizod *Odysei* cieszył się w sztuce jednakową popularnością, czego dowodem jest liczba przedstawiających go zabytków i ich rozpiętość w czasie. Najdłużej, bo od VIII w. p.n.e. do II w. n.e., przedstawiany był temat Kirke, nie mniej popularny był koń trojański i Eurykleia.

Dobry pogląd na tę sprawę daje tabela na s. 121. Najbardziej owocny w przedstawienia był okres 510—450 r. p.n.e., oczywiście o ile nowe znaleziska nie zmienią tego obrazu. Trzeba również odnotować, że wraz z upływem czasu zmieniało się znaczenie niektórych tematów, nabierających np. aspektów eschatologicznych, zwłaszcza w sztuce etruskiej i na sarkofagach późnoantycznych. Sam autor stwierdza, że na jednym z sarkofagów z III w. n.e. (jakim?) powrót Odysa jest „metaforą ostatecznego celu" (s. 98).

W rozdziale o typologii Odyseusza wymienia te cechy postaci, które pojawiają się najczęściej, tj. pilos lub petasos i broda, choć nie są one koniecznymi atrybutami bohatera.

Wreszcie Brommer odnotowuje szczególnie częste towarzystwo Odysa i Diomedesa w znanych nam przekazach, a dalej omawia znaczenie mitu odysejskiego w starożytności.

W książce brak bibliografii i objaśnienia skrótów, nie wszystkie zabytki są zilustrowane. Nie wszędzie jest podane datowanie i miejsce przechowywania zabytku.

Praca jest zwięzła i rzeczowa, dzięki temu przy niewielkiej objętości posiada duży walor informacyjny.

Tomasz Wujewski (Poznań)

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

Jan Zahle, Arkaeologiske studier i lykiske klippegrave og deres relieffer fra ca. 550—300 f.Kr, Sociale og religiøse aspekter, Museum Tusculanumus Forlag, København 1983, ss. 174 + 14 tablic czarnobiałych + mapa + streszczenie niemieckie.

Książka jest wersją dysertacji doktorskiej autora, poświęconej lykijskim grobowcom skalnym i znajdującym się w nich reliefom. Napisana została na podstawie badań terenowych w Turcji w latach 1973, 1974 i 1976 oraz znajomości literatury przedmiotu, której obszerny wykaz zamieszczono na końcu książki. Praca jest w założeniu syntetyczna, ponieważ stara się dać pełny przegląd wszystkich znanych dotąd zabytków, tj. grobowców i reliefów. Stanowi podsumowanie dotychczasowych badań autora, których wycinek został opublikowany wcześniej w JdI XCIV 1979, s. 245—346 (dotyczył siedmiu zabytków). Opracowany materiał zabytkowy pochodzi z lat 500 p.n.e.—300 p.n.e., kiedy to nastąpił szczególny rozkwit sztuki sepulkralnej w Lykii. W rozdziale I duński badacz przeprowadza szczegółową klasyfikację grobowców według następującego schematu: I — grobowce filarowe, II — grobowce komorowe (Grabhäuser), III — sarkofagi, IV — grobowce typu greckiego, V — grobowce na platformie lub podium, VI — temenosy. W ramach tej klasyfikacji istnieją ponadto podziały uwzględniające kombinacje różnych form. Łącznie przegląd obejmuje 1085 grobowców, zestawionych w apendyksie A według miejscowości, w której się znajdują, oraz przynależności do jednego z wymienionych sześciu typów. Blisko połowa tych zabytków pochodzi z Limyry.

Należy żałować, że dokumentacji tak solidnie przeprowadzonej nie uzupełniają fotografie każdego obiektu. O zamiłowaniu autora do precyzji właściwej naukom ścisłym świadczą także tabele dołączone do pracy. I tak np. w tabeli 2 obliczono procentowy udział poszczególnych pozycji w typologii, co wydaje się mało istotne, a może nawet zbyt sugestywne, ponieważ należy pamiętać o przypadkowości zachowanego materiału zabytkowego. Wyciąganie wniosków na podstawie wspomnianych procentów o częstotliwości występowania reliefów byłoby zbyt ryzykowne, ponieważ niewspółmiernie wysoki udział zabytków z dwóch miejscowości (Limyra i Myra), należących do jednego typu (II+IV = komory grobowe), w którym reliefów jest stosunkowo niewiele, stoi w sprzeczności z procentem reliefowych zabytków w innych typach o znacznie mniejszej liczebności. Także w pierwszym rozdziale zamieszczone są teksty inskrypcji wotywnych i sepulkralnych (w tłumaczeniu duńskim) oraz podjęta problematyka ich datowania.

Jednym z celów pracy, podkreślanym przez autora, jest uzyskanie szerszych informacji o sto-

sunkach społecznych i religijnych w Lykii. Stąd też analiza inskrypcji ma służyć uzyskaniu wiadomości o relacjach rodzinnych, statusie społecznym zmarłych i roli bóstw w aspekcie sepulkralnym, tj. jako ochraniających groby. Na podstawie zgromadzonych tekstów autor dochodzi do wniosku, że treść inskrypcji obraca się wokół dwóch podstawowych tematów: statusu społecznego i zasług zmarłego (lub fundatora grobu, co w Azji Mniejszej jest z reguły jednoznaczne). Znana od dawna zwięzłość inskrypcji nagrobnych w Anatolii nie rokuje zresztą innych rezultatów poznawczych.

Zdaniem autora, treści inskrypcji sepulkralnych mają ścisłe odpowiedniki w treściach przedstawień reliefowych. W przeciwieństwie do niektórych badaczy (E. Berger, D. Boschung, W. A. P. Childs i in.) Zahle uważa, że motywy ikoniczne mają charakter wyłącznie informacyjny i nie można ich interpretować symbolicznie, czy też wiązać z treściami eschatologicznymi. W całej pracy motywy te nazywa społecznymi (socialt beskrivende = sozial beschreibend). Oprócz tego nieliczną grupę motywów interpretuje mitologicznie. Trzecia grupa motywów w terminologii autora nosi nazwę apotropaiczno-religijnych. Niewątpliwie najciekawsze są badania związku motywów „społecznych" z danym typem grobu. Tematy zostały uporządkowane typologicznie (np. sport, procesja, audiencja, postać siedząca itd.) ze zwróceniem uwagi na rodzaj grobowca, na którym się pojawiają. Wynika z tego, że wybór typu grobowca, jak i motywów ikonicznych użytych w jego dekoracji był ściśle zależny od pozycji społecznej właściciela grobu. Szczegółowo analizuje autor te kwestie w rozdziale drugim, na podstawie 16 zabytków. Szkoda, że w streszczeniu niemieckim nie omówiono szerzej tego fragmentu książki.

W następnym rozdziale została rozwinięta interpretacja motywów „społecznych" na reliefach na podstawie 14 dobrze zachowanych zabytków. W toku tych rozważań potwierdza się teza o ścisłej korelacji między treścią inskrypcji a treścią reliefów, dających łącznie informacje o życiu zmarłego, jego zajęciach i jego rodzinie. Dla lepszego uzasadnienia powyższych wniosków autor wspiera się analizą treści inskrypcji wotywnych. I tu także potwierdza się społeczne uwarunkowanie wyboru, tłumaczące się faktem, że inskrypcje wotywne są jednocześnie źródłami historycznymi związanymi z elitą władzy.

W przeciwieństwie do greckiego kręgu kulturowego charakterystyczne dla Azji Mniejszej jest podobieństwo zabytków sepulkralnych i wotywnych, które choć znane było już wcześniej, w pracy Zahlego znalazło silne podkreślenie. Wynika to z założeń autora, który pragnie rozpatrywać kultury lokalne Azji Mniejszej jako zjawisko samoistne, z pominięciem ich powiązań z ościennymi ośrodkami, a zwłaszcza Grecją. Uważa bowiem, że nastawienie badawcze, widzące Anatolię jedynie jako miejsce przemieszania politycznych i kulturowych wpływów Grecji i Persji, Europy i Wschodu, przyczyniło się do niedostatecznego poznania kultur lokalnych i historii tworzących je ludów. Oczywiście autor nie neguje wpływów greckich, tyle tylko, że nie poświęca im uwagi.

Rozdział IV dotyczy motywów apotropaiczno-religijnych. Należy pod tym określeniem rozumieć religijne komponenty inskrypcji sepulkralnych i wotywnych oraz źródeł ikonicznych. Ze względu na niedostatek materiału badawczego Zahle korzysta z przykładów także z innych, poza Lykią, regionów małoazjatyckich. Motywy te są dodatkowo zestawione w tabeli na końcu książki, wraz z wyliczeniem ich udziału w poszczególnych typach grobowców. Do motywów religijnych zalicza postać bogini w splotach wici roślinnej oraz Besa, do motywów apotropaicznych lwa, sfinksa, gryfa, gorgoneion. Nie wyklucza, że i ostatnie z wymienionych motywy mają sens religijny. Jest to słuszne zastrzeżenie, bo na przykład wiele danych wskazuje na to, że lew w Azji Mniejszej jest symbolem eschatologicznym, a poprzez związki z Kybele, również religijnym.

Ostatni rozdział książki zawiera interpretację lykijskich grobowców skalnych i znajdujących się w nich reliefów oraz podsumowanie najważniejszych wyników pracy. Do godnych uwagi należy stwierdzenie, że grobowce monumentalne i filarowe należą do władców (khñtawati w inskrypcjach). Dalej autor konkluduje, że Xanthos to najważniejsza miejscowość Lykii, co potwierdza z innej strony jego rola w administracji państwa Achemenidów. Pojawienie się grobowców monumentalnych ok. 460 r. p.n.e. świadczy o zaistniałej przemianie społecznej, tj. centralizacji władzy, a z kolei rozpowszechnienie sarkofagów i komór grobowych, jak i zastosowanie reliefów ok. 400 r. p.n.e. o decentralizacji tejże władzy. Stwierdzenie to jest tyleż interesujące, co kontrowersyjne, a polemikę utrudnia brak w streszczeniu szerszego jego uzasadnienia.

W dalszej części rozdziału poruszony został problem znaczenia architektury grobowców

lykijskich. Autor skłania się do traktowania jej jako pochodnej nie zachowanych budowli sakralnych, na co wskazywałyby np. charakterystyczne kasetony. Dlatego też grobowce upodobniające się do świątyń przejmowały ich sakralny charakter i stały pod opieką bogów. Jest to oczywiście bardzo prawdopodobne, jednakże powszechnie znany fakt proweniencji greckiej architektury sakralnej z budownictwa świeckiego skłania do ostrożności przy wyciąganiu tego rodzaju wniosków. Argumentując dalej za powyższą tezą, autor przytacza przykłady grobu w Pinara i innych teriomorficznych budowli w Azji Mniejszej, powiązanie pomiędzy zabytkami wotywnymi i sepulkralnymi oraz teksty pewnych inskrypcji informujących, że niektóre groby znajdowały się w strefie *sacrum*. Ponadto podkreśla wspólnotę motywów apotropaiczno-religijnych w Lykii i innych regionach Anatolii, ponieważ jest to kolejny argument uzasadniający stanowisko autora odnośnie do indywidualności zjawisk kulturowych w badanym przez niego regionie świata antycznego.

Bez wątpienia jest to praca wartościowa, wypełniająca jeszcze jedną lukę w nie dość obszernej literaturze, poświęconej starożytnej Azji Mniejszej.

Tomasz Wujewski (Poznań)

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

Egil Kraggerud, Horaz und Actium. Studien zu den politischen Epoden, Symbolae Osloenses Fasc. Supplet. XXVI, Oslo 1984, ss. 174.

Polityczne jamby Horacego (epody 1, 7, 9, 16) nie przestają wciąż pobudzać swą zagadkowością dociekliwości badawczej uczonych i stają się przedmiotem osobnych studiów, jakim obok wydanej w r. 1971 książki Doris Ableitinger-Grünberger, *Der junge Horaz und die Politik* (Heidelberg) jest recenzowana tu praca E. Kraggerud, której tytuł *Horacy i Akcjum*, z pozoru neutralny, wnet okaże się niemal prowokacyjny, gdy czytelnik dowie się, iż zwycięstwo Oktawiana pod Akcjum inspirowało nie tylko 9 epodę, ale również 7 i 16. Wszystkie bowiem wyliczone wyżej epody polityczne powstały zdaniem Autora po bitwie pod Akcjum, stoczonej, jak wiadomo, we wrześniu 31 r. p.n.e. Cztery rozdziały książki (II – V) poświęcone kolejno 1, 7, 9 i 16 epodzie zawierają wnikliwą, linearną analizę historyczną tych utworów, której towarzyszy interpretacja chronologiczna oraz ideologiczna, podporządkowane pewnym nadrzędnym założeniom Autora. Zakłada on mianowicie, że w okresie publikacji księgi *Epod* (r. 30) uchodził Horacy w społeczeństwie rzymskim za twórcę odzwierciedlającego poglądy czynników rządzących (por. np. s. 69: „Man musste ihn ja im Jahre 30 als eine offizielle Stimme der siegreichen *factio* Octavians betrachten"). Po drugie, omawiane epody jako „dokumenty polityczne" (por. s. 11, 26) musiały spełniać szczególne wymagania wobec współczesnych czytelników, a w sposób specjalnie szczególny wobec sfer politycznych. Zgodnie z tym założeniem w księdze *Epod* ówczesny zwolennik rządów Oktawiana Horacy nie mógł zamieścić swych wcześniejszych utworów politycznych, jeśli zawierały jakiekolwiek elementy, które obecnie mogłyby być odczytane jako krytyczne wobec osoby, propagandy i polityki jedynego już wtedy władcy Rzymu. Tylko wówczas jakiś dawniejszy utwór krytyczny mógłby ewentualnie zostać wcielony do zbiorku, gdyby nosił wyraźny stempel historyczny i datą powstania usprawiedliwiał poetę. E. Kraggerud utrzymuje, że Horacy wydając zbiorek musiał zadbać, zatroszczyć się o poprawny ideowo odbiór tomiku *Epod*, że czynnikiem decydującym o włączeniu danego wiersza — dokumentu politycznego był wzgląd na rzymskich odbiorców z r. 30 i troska, aby im nie zamącić w głowach ideami aktualnymi może w r. 40 lub 35. Przy tej okazji została też z dużym naciskiem uwidoczniona rola poety jako redaktora zbioru własnych wierszy, zbioru złożonego z utworów rozproszonych w czasie (mniej więcej między r. 40–31).

Epoda 1, monolog liryczny skierowany do adresata, w tym wypadku do Mecenasa, odzwierciedla sytuację tuż przed wyprawą Oktawiana przeciw Antoniuszowi i Kleopatrze i tak była tradycyjnie i powszechnie datowana. E. Kraggerud dowodzi, że Horacy napisał ten utwór dopiero po zwycięstwie aktyjskim, a zawarte w epodzie uwagi dotyczące zamierzonej wyprawy wojennej

stanowią *futurum ex praeterito* (s. 22 n.). Opowiada się też za hipotezą historyczną udziału Mecenasa (wraz z Horacym) w rozprawie aktyjskiej. W sposób dla swego rozumowania charakterystyczny stwierdza, że epoda 1 stałaby się wręcz wątpliwym dokumentem politycznym, gdyby historia nie potwierdziła zawartych w poezji przewidywań co do uczestnictwa Mecenasa w bitwie. Pozostaje jednak, sądzimy, pytanie o cel osobliwej mistyfikacji (mam na myśli owo *futurum ex praeterito*), czy wręcz fałszu autorskiego, bo tak należy nazwać wprowadzenie czytelnika w błąd co do czasu powstania epody. Zdaniem Autora chwyt ten służył wspólnemu wszystkim czterem epodom politycznym celowi, mianowicie poparciu dla poczynań Oktawiana. Funkcjonalność tego zabiegu staje się wszakże lepiej widoczna dopiero na tle całego zbiorku *Epod.* Przynosi on społeczeństwu proaugustowskie orędzie Horacego, orędzie wykoncypowane dzięki właściwej ocenie zwycięstwa pod Akcjum i rozpisane na cztery omawiane epody (1, 7, 9, 16). Jasno z tego wynika, że epoda 7, której czas powstania wiązano dotąd przeważnie z konfliktem między Sekstusem Pompejuszem a Oktawianem w latach 38—36 i epoda 16, którą umieszczano w okresie lat 40—38, były datowane niewłaściwie, jak również mylnie były interpretowane, gdyż uważano je dotąd za wyraz pesymistycznych prognoz politycznych poety. Horacy, który dotąd właśnie na podstawie epod 7 i 16 uważany był za poetę piętnującego hańbę wojen bratobójczych jako przynoszących zgubę narodowi bez względu na racje chciwych władzy „braci", w świetle wywodów E. Kraggerud okazał się stronnikiem jednej, zwycięskiej strony. W tym ujęciu adresatem epody 7 jest wyłącznie Antoniusz i jego zwolennicy (*scelesti*), a *melior pars* z epody 16 to uznające rządy Augusta społeczeństwo, któremu po zwycięstwie aktyjskim otworzyły się perspektywy błogiej egzystencji, jak na Wyspach Szczęśliwych. W epodzie 9, której Horacy wyznaczył ważne, centralne miejsce w księdze, dostrzegł Autor „dokument ideologiczny" (s. 118), wielowarstwowy i „dynamiczny", wskazujący tyleż na radosne wydarzenie historyczne, czyli na zwycięską bitwę pod Akcjum, co na jego ogólniejszą wymowę przykładu mobilizującego naród do wierności sprawie Oktawiana w okresie oczekiwania na ostateczne rozstrzygnięcie, które przynieść miała dopiero śmierć Antoniusza i Kleopatry.

Książka E. Kraggerud zawiera wiele interesujących pomysłów interpretacyjnych, uwag i spostrzeżeń (np. o znaczeniu pesymistycznej koncepcji dziejów Rzymu w *Historiach* Sallustiusza dla uformowania się Horacjańskiej myśli politycznej). Nie sposób przecież nie zgłosić pewnych zasadniczych wątpliwości dotyczących wspomnianych na wstępie recenzji założeń Autora. Traktowanie wierszy Horacego jako zaplanowanych przezeń dokumentów politycznych czy wręcz materiałów propagandowych stoi w jaskrawej sprzeczności z naturą liryki Horacjańskiej, subtelnej, złożonej, odznaczającej się wysokim stopniem uogólnienia, intelektualnej. Przypisanie Horacemu statusu poety reżimowego stało się podstawą budzącej wątpliwości przesłanki, że Horacy nie mógł wcielić do zbiorku epody wyrażającej krytykę rzeczywistości bądź pesymizm. Założenia takie bowiem zmusiły Autora książki do ryzykownych przesunięć chronologicznych, nie mówiąc o trudnościach interpretacyjnych epody 7 i 16, oraz do skonstruowania całkiem osobliwej hipotezy o antydatowaniu epody 1. Wywiedziona z powyższych założeń teza, iż epody 1, 7, 9 i 16 tworzą zaplanowaną całość i stanowią polityczne przesłanie Horacego ułożone przezeń po bitwie pod Akcjum, a przed ostatecznym podbojem Egiptu, nie przekonuje.

Andrzej Wójcik (Poznań)

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

Karl Christ, Römische Geschichte und Wissenschaftsgeschichte. Drei Bande. Erster Band: **Römische Republik und Augusteischer Prinzipat,** ss. 275. Zweiter Band: **Geschichte und Geschichtsschreibung der römischen Kaiserzeit,** ss. 287. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1982 i 1983.

Są to dwie części z planowanego trójtomowego wydania ważniejszych artykułów Karla Christa, zachodnioniemieckiego badacza dziejów Rzymu starożytnego, związanego z Uniwersytetem w Marburgu. Badania jego koncentrują się głównie na okresie pryncypatu, ale nie brak jest w jego twór-

czości również i rozpraw odnoszących się do czasów wcześniejszych, jak np.: monografia dotycząca kryzysu i upadku Republiki Rzymskiej[1], prace mające charakter wprowadzenia (z punktu widzenia źródłoznawczego i rozwoju badań) do historii Rzymu[2], czy też zamieszczone w pierwszym z omawianych tomów trzy rozprawy poświęcone Hannibalowi (*Hannibal und Scipio Africanus*; *Probleme um Hannibal. Eine Einleitung*; *Zur Beurteilung Hannibals*: s. 1—74; powstały one w latach 1968—1974). Osobną dziedzinę zainteresowań naukowych K. Ch. stanowi numizmatyka, gdzie poszczycić się może niebagatelnymi osiągnięciami[3], podobnie zresztą jak i w studiach nad dziejami nowożytnych badań historii Rzymu starożytnego (por. tytuł omawianego wydawnictwa), ze znaczącymi rozprawami m. in. o Niebuhrze, Droysenie, Mommsenie, Gibbonie, Belochu, Rostowcewie i innych znanych historykach[4].

Na tym tle inicjatywa wydania zbioru jego artykułów, z jaką wystąpiło Wissenschaftliche Buchgesellschaft z Darmstadtu, zasługuje na pełną aprobatę. Prace te bowiem, rozproszone w licznych periodykach i dziełach zbiorowych, niejednokrotnie trudno poza granicami RFN dostępnych, mimo upływu czasu (najstarszy z artykułów, pt. *Die Militärgeschichte der Schweiz in römischer Zeit*, t. II, s. 44—85, pochodzi z roku 1955) nie straciły na swej aktualności, a wręcz przeciwnie: wiele z nich weszło na trwałe do dorobku współczesnej nauki. Warto nadto wskazać, że niektóre z artykułów, drukowane w różnym czasie i w różnych miejscach, stanowią pewną określoną całość. Ich zestawienie we wspólnym zbiorze daje bez wątpienia efekt znakomity.

W myśl koncepcji autora, artykuły (jest ich 20: po 10 w każdym z tomów) zgromadzone zostały zgodnie z periodyzacją dziejów rzymskich, a nie według kolejności ich publikowania. Pierwszy tom obejmuje materiały odnoszące się do Republiki: otwiera go zbiór wspomnianych już rozpraw o Hannibalu, następny w kolejności znajduje się artykuł o powstaniach niewolniczych pt. *Sklavenführer* (s. 75—91), studium *Caesar und Ariovist* (s. 92—133) oraz pięć artykułów poruszających problem schyłku Republiki (*Der Untergang der Römischen Republik in moderner Sicht*, s. 134—167) i początków pryncypatu (*Zur Beurteilung der Politik des Augustus*, s. 168—182; *Zur augusteischen Germanienpolitik*, s. 183—239; *Zur römischen Okkupation der Zentralalpen und des nördlichen Alpenvorlandes*, s. 240—252; *Die Dialektik des augusteischen Principates*, s. 253—263). Niektóre z tych prac, jak studium o powstaniach niewolniczych, o upadku republiki rzymskiej we współczesnej perspektywie i wreszcie o dialektyce pryncypatu Augusta, nie były wcześniej publikowane.

Tom drugi, noszący tytuł *Historia i dziejopisarstwo cesarstwa rzymskiego* porusza następujące problemy: Rzym a barbarzyńcy (*Römer und Barbaren in der hohen Kaiserzeit*, s. 28—43; *Die Militärgeschichte der Schweiz in römischer Zeit*, s. 44—85; *Zur Geschichte des hessischen Raumes in der römischen Kaiserzeit*, s. 86—100); historia społeczno-polityczna (*Zur Herrscherauffasung und Politik Domitians. Aspekte des modernen Domitiansbild*, s. 1—29; *Grundfragen der römischen Sozialstruktur*, s. 152—176); Tacyt (*Tacitus und der Prinzipat*, s. 101—139; *Germanendarstellung und Zeitverständnis bei Tacitus* s. 140—151), dziejopisarstwo (*Römische Geschichtsschreibung*, s. 234—269) i wreszcie upadek Cesarstwa Rzymskiego (*Der Untergang des römischen Reiches in antiker und moderner Sicht*, s. 177—198; *Der Niedergang des Römischen Reiches aus der Sicht der neueren Geschichtsforschung*, s. 199—233). Tylko jeden z artykułów (ostatni z wymienionych) nie był wcześniej publikowany.

Trzeci tom zawierać ma studia z dziejów historiografii oraz pełną bibliografię prac Karla Christa.

Omawianie poszczególnych artykułów mija się oczywiście z celem, tym bardziej że większość z nich znana jest światu naukowemu już od dawna. Nasuwa się natomiast uwaga dotycząca układu materiału: przyjmując bowiem wyżej scharakteryzowany, autor jakby „zagubił" jeden z najważ-

---

[1] *Krise und Untergang der römischen Republik*, Darmstadt 1979.

[2] *Römische Geschichte. Einführung, Quellenkunde, Bibliographie*, Darmstadt ³1980; *Die Römer. Eine Einführung in ihre Geschichte und Zivilisation*, München ²1984.

[3] *Die antiken Münzen als Quelle der westfalischen Geschichte*, Westfalen XXXV 1957, s. 1—32; *Antike Münzfunde Südwestdeutschlands*, I—II, München 1960 (Vestigia, 3). Por. także: *Antike Numismatik. Einführung und Bibliographie*, Darmstadt ²1972.

[4] *Von Gibbon zu Rostovtzeff*, Darmstadt ²1979.

niejszych nurtów swych badań, a mianowicie stosunki Rzymu z ludnością mieszkającą nad Renem i górnym Dunajem. Znajduje to swój wyraz w aż siedmiu artykułach (od znakomitego studium *Caesar und Ariovist* wychodząc, a na Tacytowskim przedstawieniu Germanów kończąc), na ogólną liczbę 20 zawartych w obu tomach. Dodajmy, że ich wyodrębnienie i zestawienie pod wspólnym tytułem znajduje pośrednio uzasadnienie także w rozwoju naukowym K. Ch.: wszak swą karierę rozpoczął on dysertacją o Druzusie, bracie cesarza Tyberiusza[5]. Nadto czytelnik po lekturze owych siedmiu artykułów może wyrobić sobie całkiem niezły pogląd o ekspansji rzymskiej nad Renem i Dunajem w I w. p.n.e. i w I wieku n.e.

Leszek Mrozewicz (Poznań)

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

Jacques Gascou, Michel Janon, Inscriptions latines de Narbonnaise (I.L.N.): **Fréjus** (XLIV[e] Supplément à „Gallia"), Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1985, ss. 226 + trzy mapy poza tekstem; liczne ilustracje czarnobiałe (fotografle i rysunki) w tekście.

Mamy do czynienia z pierwszym tomem obszernego wydawnictwa, stawiającego sobie za cel edycję wszystkich inskrypcji łacińskich z obszaru Gallii Narbońskiej. Oznacza to reedycję tekstów zawartych w CIL XII z 1888 r. (O. Hirschfeld) i w suplemencie do niego z roku 1929 (E. Espérandieu, *Inscriptions latines de Gaule Narbonnaise*, 2 fasc., Paris) oraz wszystkich innych nie objętych tymi edycjami, jak również ineditów. Powód tego przedsięwzięcia wyjaśniają *expressis verbis* patronujący mu M. Le Glay i P.-M. Duval (Préface générale, s. 9—10): jest nim gwałtowny przyrost nowych inskrypcji; CIL XII zawierał ich 6038, suplement z 1929 r. kolejne 669. „Od tego czasu odkrycia epigraficzne uległy zwielokrotnieniu ... Weźmy przykład Fréjus: CIL i suplement Espérandieu zawierały razem 122 teksty, włączając w to *instrumentum domesticum*; nowy zbiór liczy 207 dokumentów, bez *instrumentum domesticum*...". Uczeni ci nie zdradzają nam podobnych danych liczbowych w odniesieniu do całej prowincji, ale jeśli przykład Fréjus jest miarodajny, to prawdopodobnie liczba inskrypcji w porównaniu z rokiem 1929 uległa co najmniej podwojeniu. Zgodzić się wypadnie, że ewentualna koncepcja wydania kolejnego suplementu nie byłaby w tej sytuacji wyjściem najlepszym (s. 9). Tym bardziej iż powszechnie akceptowana jest konieczność krytycznej reedycji całego CIL-u.

Ponieważ omawiany tom anonsuje niejako to wielkie przedsięwzięcie, warto przyjrzeć mu się dokładniej. Szczególnie, że właściwy plan całości zrodził się już po powstaniu manuskryptu tego właśnie tomu, inaczej: sporządzony przez J. Gascou i M. Janon manuskrypt zainspirował ideę wydania od podstaw wszystkich łacińskich inskrypcji z Gallii Narbońskiej (s. 9).

Fréjus to rzymska kolonia Forum Iulii, powstała przed rokiem 27 p.n.e. Do roku 69 n.e. pełniła ona rolę ważnego portu wojennego, przeżywając w tym czasie okres swej świetności.

Autorzy podzielili tom na dwie części: pierwsza spełnia rolę wprowadzenia w antyczną historię Fréjus (s. 13—28) i w historię badań epigraficznych i archeologicznych tego ośrodka (s. 28—30). Poza dyskusją na temat daty powstania kolonii (Cezar czy August?) i jej historii do roku 69 n.e., omówione tu zostały poświadczone instytucje municypalne Forum Iulii oraz zawarte rozważania nad zasięgiem jego terytorium. To ostatnie zagadnienie jest niezwykle istotne z punktu widzenia autorów niniejszego tomu: obejmuje on bowiem inskrypcje z Fréjus i jego terytorium. Okazuje się jednak, że wytyczenie jego antycznych granic jest w praktyce niemożliwe: zawodzą zarówno kamienie milowe, jak i inskrypcje wymieniające *tribus*. W związku z tym autorzy za podstawę edycji

[5] *Nero Claudius Drusus*, Diss. Tübingen 1953 (nie publikowana; możliwość jej wykorzystania w maszynopisie zawdzięczam uprzejmości wypożyczalni Międzynarodowej Biblioteki Uniwersyteckiej w Tübingen); por. *Drusus und Germanicus. Der Eintritt der Romer in Germanien*, Paderborn 1956.

postanowili przyjąć obszar objęty granicami średniowiecznej diecezji, z włączeniem dwóch miejscowości spoza nich: Le Val i Le Pré Varon, a to ze względu na wymienienie w inskrypcjach z nich pochodzących *tribus Aniensis*, do której należało Forum Iulii.

Właściwą (drugą) część pracy poprzedza, poza wykazem skrótów, wykładnia zasad publikowania tekstów (s. 34—35). Wygląda ona następująco: autorzy przyjmują w pierwszej kolejności kryterium geograficzne, tzn. najpierw inskrypcje z Fréjus, a dalej z terytorium, miejscowościami, idąc od wschodu na zachód. Wyjątek stanowią *milliaria*, umieszczone na końcu korpusu w porządku chronologicznym. W ramach geograficznego, obowiązuje porządek rzeczowy: 1. inskrypcje sakralne, w kolejności alfabetycznej bóstw; 2. inskrypcje cesarskie; 3. inskrypcje publiczne, wymieniające senatorów, ekwitów, żołnierzy, urzędników municypalnych, kapłanów (w każdej grupie w kolejności alfabetycznej); 4. inne, poza nagrobnymi; 5. epitafia: a) urzędników i funkcjonariuszy państwowych; b) żołnierzy; c) urzędników municypalnych; d) kapłanów; e) grup zawodowych i rzemieślników; f) dostarczające danych geograficznych; g) metryczne; h) inne w porządku alfabetycznym imion zmarłych, a w przypadku ich braku, imion dedykantów; 6. fragmenty epitafiów o niezachowanych imionach i te fragmenty inskrypcji, których charakter jest niejasny, w kolejności alfabetycznej początku każdego fragmentu.

Przy opublikowanym tekście zawarte są następujące dane: a) przez kogo i kiedy inskrypcja została odkryta lub po raz pierwszy wzmiankowana; b) miejsce znalezienia; c) miejsce przechowywania; d) opis kamienia: jego rodzaj, kształt, dekoracja itp.; e) wymiary liter w centymetrach; f) bibliografia: autorzy nie podają prac poprzedzających CIL, z wyjątkiem: A. Heron de Villefosse et H. Thédenat, *Inscriptions Romaines de Fréjus*, Tours-Paris 1884, oraz tych, które powstały przed CIL, ale Hirschfeldowi nie były znane; wskazówka „revisée" oznacza, że autorzy, po sprawdzeniu, przyjęli lekcję poprzedników; g) tekst: w minuskule, w zapisie wierszowym, z opisem interpunkcji. Po tekście oryginalnym następuje przekład na język francuski; w dalszej kolejności ewentualne uwagi paleograficzne i aparat krytyczny. Wreszcie po tym znajduje się komentarz, a na samym końcu datowanie inskrypcji.

W przypadku kryteriów datowania Gascou i Janon przyjęli za wiążące klasyczne już opracowania: A. Audin, Y. Burnand, *Chronologie des épitaphes romaines de Lyon*, REA LXI 1959, s. 320—352; Y. Burnand, *Chronologie des épitaphes romaines de Vienne (Isère)*, REA LXIII 1961, s. 291—313; M. Le Glay, *Remarques sur l'onomastique gallo-romaine*, [w:] *L'onomastique latine*, Paris 1977, s. 269—276.

Właściwy korpus inskrypcji podzielony jest, zgodnie z sygnalizowanym kryterium geograficznym, na „miasto Fréjus" (s. 37—119) i na „terytorium Fréjus" (s. 121—212). Z samego Forum Iulii pochodzi 110 tekstów, na ogólną liczbę 207 opublikowanych. Kamieni milowych, umieszczonych na końcu tomu, jest 30 (numery 177—207). Większość inskrypcji była już wcześniej publikowana, ale liczba ineditów jest mimo wszystko wcale pokaźna, bo aż 30. Generalnie mamy do czynienia z inskrypcjami łacińskimi, ale są także trzy greckie (numery 34, 94, 127), w tym jedna metryczna (nr 34: jest to zarazem tekst bilingwiczny). Przeważają epitafia. Obowiązuje żelazna zasada, że każda inskrypcja dokumentowana musi być ilustracją: fotografią lub rysunkiem. W przypadku niektórych, zaginionych, jest to niemożliwe, inne zaś reprodukowane są w oparciu o przerysy rękopiśmienne. Zdecydowana większość tekstów zaopatrzona jest jednak w doskonałej jakości zdjęcie. I tu rzecz nader istotna: wszystkie ilustracje umieszczone są bezpośrednio w tekście, a nie, jak to przyjmują niektórzy wydawcy, na końcu tomu (tak np. edytorzy *Die römischen Inschriften Ungarns*, Budapest 1972 i następne). Ułatwia to niewątpliwie śledzenie wywodów edytora. Czasami, gdy tekst na zdjęciu jest nieczytelny, autorzy publikują estampaż (numery 174, 198, 199).

W komentarzu zawarte są wszelkie dane, mogące poszerzyć nasze możliwości interpretacji tekstu, jego datowania itp., w tym przede wszystkim analiza onomastyczna, zgodnie z duchem najnowszych badań w tym zakresie. Niemniej Gascou i Janon unikają zajmowania zdecydowanego stanowiska, szczególnie jeśli chodzi o etniczną proweniencję konkretnych imion. Najchętniej ograniczają się do stwierdzeń typu: celtyckie wg Holdera, etruskie wg Schulzego itp. Wskazują na analogie, obszar najintensywniejszego występowania danego imienia (por. s. 75: "*Annius*: ce gentilice ... est très commun en Narbonnaise et ailleurs..."), jego etymologię, wnioski pozostawiając czytelnikowi. W przypadku występowania w inskrypcji innych elementów, podlegają one dokład-

nemu skomentowaniu. Dotyczy to m. in. jednostek wojskowych: wiadomo, że ich historia może być bardzo pomocna przy datowaniu napisów. Stąd też w miarę dokładne ich omówienie (szczególnie z punktu widzenia ich „przesuwania się" po obszarze Imperium), por. s. 53 i 59 o legio V Macedonica, s. 54 o legio IX Hispana, s. 61 o legio XIV etc.

Datowanie inskrypcji jest o tyle precyzyjne, na ile pozwalają na to powyższe dane, tudzież wszelkie inne, zgodne z kryteriami datowania, zawartymi w cytowanych już pracach francuskich historyków (por. s. 35). Ponieważ większość inskrypcji z Fréjus to niewiele mówiące fragmenty, datowanie ich nie może być zbyt dokładne. Dlatego też w sformułowaniach wydawców przeważają określenia typu: epoka julijsko-klaudyjska, po epoce julijsko-klaudyjskiej, II lub III wiek itp. Zasadniczy wpływ na takie propozycje wywarło występowanie bądź nie formuły *Dis Manibus* (w inskrypcjach nagrobnych) oraz *duo* bądź *tria nomina*. Czasami trudno jest pogodzić kryteria wzajemnie się wykluczające: oto brak zwrotu *Dis Manibus* (w formie rozwiniętej lub skróconej: D.M.) wskazywałby raczej na pierwszą połowę I wieku, ale występujące *tria nomina* przemawiają za okresem późniejszym, por. np. nr 32: w tym przypadku decyzja ulokowania inskrypcji w czasach dynastii julijsko-klaudyjskiej wynika z faktu, iż dedykowana jest ona C(aio) Iulio Severo. Nie wyklucza to jednak możliwości noszenia imion C(aius) Iulius i w czasach późniejszych. Tekst nr 29 [— — —] nutrici optimae fec(it) datowany jest "après l'époque julio-claudienne": przy tak drobnym fragmencie można by w zasadzie zrezygnować z datowania (podstawą jest epitet laudatywny *optima*, ale nigdy nie można wykluczyć jego użycia i w okresie wcześniejszym, paleografia zaś może być zawodna, tym bardziej że inskrypcja zachowała się tylko w siedemnastowiecznym przerysie: por. numery 106—109, gdzie pominięto datowanie). Przy inskrypcji nr 46 natomiast przyjętą datę wydawcy zaakcentowali bardzo mocno: "sans doute époque julio-claudienne", mimo że z tekstu zachowało się tylko imię: Euphranori [— — —]. Zdaje się, że w tym wypadku zbyt mocno zasugerowali się oni imieniem dowódcy floty rodyjskiej, walczącej po stronie Cezara (s. 80). Niemniej brak jest jakichkolwiek danych, aby tak zdecydowanie ową cezurę chronologiczną przyjąć.

Gascou i Janon w zasadzie niewiele miejsca poświęcają ikonografii jako ewentualnej pomocy przy datowaniu tekstów. Znakomity wyjątek stanowi inskrypcja nr 128 (s. 140—141), wykonana na płycie zaopatrzonej w ornament roślinny, nr 130 (s. 142—143), gdzie pod tekstem znajduje się wizerunek okrętu wojennego ("Cependent, le navire de guerre gravé sur la pierre correspond à un typ bien attesté entre l'époque hellénistique et environ la fin du I^er^ siècle ... Ceci nous donne donc un indice chronologique: époque julio-claudienne ou flavienne") i nr 150 (s. 163—164): scena na fragmencie sarkofagu, przedstawiająca walkę Meleagra z dzikiem. Na s. 133/134 (nr 121) wydawcy publikują bardzo ciekawy zabytek (z serii inedita), dając opis jego ikonografii, ale nie wyciągając szerszych wniosków (brak jest też propozycji datowania). Zupełnie natomiast nie komentują, poza stwierdzeniem jego istnienia, tak interesującego motywu ikonograficznego, jakim jest *dextrarum iunctio*, występującego na trzech zabytkach: numery 28, 59 i 155 (por. także nr 41, ale bez ilustracji). Co więcej, brak jest wskazania przy poszczególnych przypadkach ich analogii w obrębie omawianego zbioru (wyjątek stanowi adnotacja przy nr 155, odsyłająca do nr 41). Dodajmy do tego terminologiczną niekonsekwencję: tylko raz jeden (nr 155) użyte jest określenie *dextrarum iunctio*, w pozostałych wypadkach: "deux mains enlacées" (nr 28), "deux mains qui s'etreignent, singe de fides" (nr 59) i "deux mains sculptées" (nr 41). Kometarza wymagałby również motyw *ascia* (por. numery 57, 146 i 167). występujący w inskrypcjach nagrobnych. Tym bardziej że był on szczególnie popularny właśnie w Gallii.

Generalnie tom przygotowany jest bardzo solidnie, stanowiąc świetny materiał w pracy każdego epigrafika i historyka. Jak już zaznaczałem, w tym zbiorze, w przeciwieństwie do starszych edycji, pominięto *instrumentum domesticum*, które znajdzie się w osobnym korpusie (wraz z materiałem z całej prowincji). Podobnie rzecz się ma również z napisami chrześcijańskimi (s. 10).

Pracę uzupełniają trzy mapy, przedstawiające kolejno: Gallię Narbońską, terytorium miasta Forum Iulii i sieć drogową tego terytorium. Na końcu tomu umieszczony został prowizoryczny indeks. W takie prowizorium zaopatrzony będzie każdy z tomów, co wynika z faktu, iż wydanie wszystkich inskrypcji narbońskich potrwa co najmniej kilka lat, a chodzi o to, by ułatwić korzystanie z edycji na bieżąco. Po jej zakończeniu, dla całości powstanie indeks generalny.

Przystąpienie specjalistów francuskich do wydania inskrypcji łacińskich z Gallii Narbońskiej

w duchu wymagań współczesnych badań przyjęte zostanie niewątpliwie z dużym uznaniem. Pierwszy tom, obejmujący Forum Iulii i jego terytorium, opracowany przez Jacquesa Gascou i Michela Janon rokuje jak najlepsze nadzieje temu przedsięwzięciu.

Leszek Mrozewicz (Poznań)

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

D. B. Saddington, The Development of the Roman Auxiliary Forces from Caesar to Vespasian (49 B.C.—A.D. 79), Harare: University of Zimbabwe 1982, pp. VII + 287.

Depuis longtemps, les problèmes concernant les troupes auxiliaires de l'armée romaine attrent le vif intérêt des chercheurs qui s'occupent de l'organisation de l'armée romaine. D.B. Saddington peut et devrait être classé parmi les connaiseurs les plus éminents de ces problèmes. Depuis des années, il s'occupe de questions qui ne jouissent pas d'une très grande popularité dans la recherche sur les *auxilia*, bien que tous apprécient, en général, leur importance. Les études de ce chercheur concernent l'histoire et le rôle des troupes auxiliaires de l'armée romaine à l'époque du Haut Empire, c'est-à-dire à cette période de leur histoire, où elles obtinrent une place fixe dans la structure organisatrice des forces armées de Rome. Pour ceux qui ont déjà eu l'occasion de voir les travaux antérieurs de S., le livre consacré à l'évolution des *auxilia* depuis César jusqu'à Vespasien devient dans un sens une somme des études de l'auteur dans ce domaine[1].

Après une brève Introduction (p. 1—4) qui nous présente les problèmes méthologiques principaux résultant du sujet élaboré, S. commence ses investigations par présenter les problèmes d'organisation et de rôle des troupes auxiliaires à l'époque des guerres civiles à Rome au moment du déclin de la république. Il consacre à ces questions deux chapitres successifs: "The Auxilia of the Late Republican Period: The Civil Wars of Pompey and Caesar" (p. 5—14); "The Auxilia of the Late Republican Period: The Second Triumvirate" (p. 15—26). Il est chose connue depuis longtemps que les leaders des partis adversaires profitaient de l'aide des troupes fournies par des souverains vassaux et de celles organisées parmi les habitants des provinces. Les auteurs romains qui parlaient de cette période fournirent nombre d'informations à ce sujet. Pourtant, on n'a pas essayé, jusqu'ici, de sortir de leurs oeuvres toutes les données qu'elles contiennent quant à la matière. Le fait de les recueillir et de les analyser sous l'angle de rôle joué par ces troupes dans les combats, les opinions qui ont été prononcées à leur sujet, les termes dont elles ont été qualifiées — tout ceci permet à S. d'en tirer des conclusions importantes et souvent surprenantes. Entre autres, la terminologie militaire dans les descriptions d'événements des guerres civiles permet de constater que dès le déclin de la république apparurent des termes employés plus tard d'une manière très-répandue, tels que: *auxilia*, *cohors*, *ala* (p. 22 sqq.). Grâce à ceux-ci, l'historien contemporain arrive à mieux comprendre le déroulement des combats de l'époque, et à définir plus facilement le statut des troupes qui y prirent part. Toute la réflexion sur cette période de l'histoire des *auxilia* mène non seulement à constater leur importante mise à profit dans les luttes entre les partis mais attire aussi notre attention sur le fait que les leaders des partis se munissaient de groupes du corps recrutés parmi des éléments provinciaux (p. 26).

De même qu'au moment du déclin de la république, pour connaître le rôle des *auxilia* à l'époque du Haut Empire, il est aussi une chose extrêmement importante de dégager toutes les informations à ce sujet, surtout dans les oeuvres conservées de l'historiographie romaine créées à l'épo-

---

[1] D. B. Saddington, *The Development of the Roman Auxiliary Forces from Augustus to Trajan*, ANRW II, 3 (Berlin-New York 1975), p. 176—201; idem, *Prefects and Lesser Officers in the Auxilia at the Beginning of the Roman Empire*, Actes du VIIe Congrès International d'Epigraphie grecque et latine, Constanza 1977 (București-Paris 1979), p. 461—462; idem, *Notes on Two Passages in Tacitus* (*Ann. 4, 24, 3 and 15, 25, 3*), CQ XXVIII 1978, p. 330—332.

que ou qui se réfèrent à cette période. Nous trouverons leur liste dans le chapitre: "The Auxilia in the Writers of the Early Imperial Period" (p. 27—54)[2]. S. analyse sous cet angle surtout les descriptions des cas où participèrent les troupes auxiliaires. Il attache aussi beaucoup d'attention à la terminologie militaire employée par les auteurs particuliers. Tacite est le premier de ceux dont les oeuvres ont subi une telle analyse. L'auteur l'a entamée à partir des *Annales* en tant qu'oeuvre concernant la période chronologiquement la plus ancienne. Les résultats de l'analyse lui permettent de constater que la terminologie appliquée par Tacite dans les *Annales* est très complexe, et bien qu'en principe on puisse la réduire à quelques notions de base, elle fait naître pourtant des doutes quant au type concret d'unités auxiliares auquel il pensait à un moment donné. A cet égard, la situation se présente plus favorablement dans *Historiae*, les termes employés dans cette oeuvre étant beaucoup plus précis, ce qui n'amène pas tant de doutes quant à leur interprétation. Le fait que S. a dressé une liste de termes et de notions utilisés par Tacite (p. 44—45) constitue une aide importante dans la compréhension du langage utilisé par cet historien dans la description des problèmes liés à *auxilia* ou de ceux qui les concernent. Sous le même angle que les oeuvres de Tacite, S. a analysé aussi celles de Velleius Paterculus, Frontinus, Suètone, Flavius Josèphe, Strabon, Plutarque, Dio Cassius, ainsi que le Nouveau Testament. Il résulte du rapprochement des résultats obtenus qu'à part les oeuvres de Tacite, ce n'est que chez Flavius Josèphe encore qu'on peut trouver les informations les plus précieuses et relativement nombreuses sur ce type d'unités militaires.

Le caractère des oeuvres des auteurs mentionnés ci-dessus est tel que les renseignements sur les *auxilia* fondus avec la relation sur les événements importants pour tout l'empire romain ne contiennent habituellement pas trop de détails sur la destinée de troupes particulières. On peut trouver ceux-ci surtout dans des sources épigraphiques, auxquelles est consacré le chapitre suivant ("The Epigraphical Evidence", p. 55—76). Depuis longtemps, ce genre de sources a trouvé sa place solide dans l'atelier de chaque historien qui s'occupe de l'organisation de l'armée romaine. Ces témoignages pourtant possèdent, leur spécificité dont l'ignorance peut causer que les données qu'ils contiennent peuvent passer inaperçues. Cette remarque concerne surtout deux types de documents épigraphiques: les inscriptions en l'honneur de commandants de troupes et les épitaphes pour soldats, beaucoup moins les diplômes militaires. La valeur du renseignement découle de la possibilité de le dater d'une manière plus ou moins précise, cette possibilité étant assez limitée par rapport aux documents remontant à la première moitié du I^er^ siècle de n.e. Cet obstacle se laisse esquiver dans une petite mesure grâce à la connaissance des formules usitées dans l'épigraphie de cette période (p. 55 sqq.)[3]. C'est surtout les inscriptions datées avec précision qui sont et qui demeureront la base des études sur la destinée des *alae* et *cohortes* particulières. C'est précisément à partir de ces *testimonia* que S. dresse une liste de troupes auxiliares de l'existence desquelles elles témoignaient depuis Auguste jusqu'à Vespasien.

Les quatre chapitres suivants du livre embrassent la même période chronologique. Les deux premiers sont consacrés au règne d'Auguste (p. 77—82) et de Tibère (p. 83—90), tandis que les deux autres s'étendent sur des espaces de temps plus longues qu'un seul règne ("From Gaius to Nero", p. 91—104; "From Galba to Vespasian", p. 107—136). Ils recueillent les données sur les *auxilia* pour chacune des périodes énumérées, puisées dans toutes sortes de sources. D'une part, les données recueillies de la sorte permettent à S. d'établir les noms des troupes stationnant dans des provinces particulières et de connaître l'histoire des *alae* et *cohortes* isolées. D'autre part, elles donnent la posibilité d'examiner les tendances de développement des *auxilia* à l'époque du Haut Empire, en permettant de déterminer l'apport de chacun des empereurs dans cette évolution. L'appréciation de cet apport met en relief le rôle important de Tibère, inaperçu jusqu'ici, pendant le règne duquel la structure organisatrice des *auxilia* atteignit sa forme définitive (p. 89).

Comme nous le savons, pas toutes les questions liées aux auxilia sont connues à un degré sa-

---

[2] *The Roman Auxilia in Tacitus, Josephus and other early Imperial Writers*, Acta Classica XIII 1970, p. 89—124.

[3] *Towards the Dating of Early Inscriptions Recording Roman Auxiliary Regiments*, Akten des VI. Internationalen Kongresses für Griechische und Lateinische Epigraphik, München 1972 (Vestigia; 17), München 1973, p. 538—540.

tisfaisant. Il faut considérer comme tel le complexe des problèmes concernant la formation de nouvelles troupes auxiliares. Il exigerait toute une série de réponses aux questions concernant les circonstances de leur création, les noms qu' elles portaient, les principes du recrutement, etc. Bien que les sources disponibles ne soient pas toujours de grande aide pour trouver ces réponses, plusieurs de ces problèmes ont été examinés à des degrés différents. L'état actuel des connaissances est présenté dans le chapitre: "The Origin of the Early Imperial Auxiliary Regiments" (p. 137—168)[4].

Chacun qui a vu de près le noms de troupes auxiliaires sait combien de peine faut il se donner pour reconstituer leur forme entière et correcte et pour établir la signification de certaines de leurs parties. Parmi ces dernières, un groupe caractéristique est constitué par les surnoms dérivés du *nomen* de l'empereur: Augusta, Claudia, Flavia. Les investigations de S. dans ce domaine expliquent d'une manière convaincante les problèmes qui y sont liés ("Regimental Titles", p. 169—177). Surtout la conclusion que ces surnoms n'ont qu'un caractère honorifique, est importante. Ainsi ne saurait-on les traiter, comme cela arrive parfois, en tant que critère qui permette de dater précisément le moment de la mise en place d'une troupe donnée. Les noms qui se composent exclusivement du surnom Augusta constituent une exception de ce principe. Ce n'est que dans ce cas que le surnom peut être reconnu comme critère chronologique désignant le règne d'Auguste en tant que moment de la formation d'une troupe (p. 172 sqq.).

Au cours de ses déductions, l'auteur émet plusieurs fois des jugements quant au rôle joué par les *auxilia* lors de nombreuses campagnes. Il revient encore une fois à ce problème auquel il consacre tout un chapitre ("The Place of the Auxilia in the Roman Army", p. 179—186). Il y fait la somme des opinions présentées plus haut, mais il attire aussi l'attention sur ces problèmes, liés à la question qui nous intéresse, que la littérature n'a pas dûment appréciés jusqu'à présent. Parmi eux, il faut considérer comme particulièrement importante la question de la présence des troupes auxiliaires romaines dans des Etats vassaux; celle du caractère des liens entre les *auxilia* et les legions; le problème d'autres formations soutenant les actions de l'armée romaine sans pourtant posséder le statut formel des auxilia.

Le dernier chapitre est consacré à l'apport des troupes auxiliaires au processus de romanisation des territoires où elles stationnerent ("Romanization", p. 187—192).

Le livre dont nous parlons est clos par des réflexions d'ordre général, dans lesquelles S. cherche à faire ressortir les traits caractéristiques du developpement des *auxilia* dans la période du Haut Empire. Il y accentue aussi les circonstances et les facteurs qui transformèrent les troupes auxiliaires en outil militaire efficace ("Conclusion", p. 193—197).

La revue du contenu du travail que nous venons de présenter permet de ne s'orienter que dans les problèmes principaux qui intéressent son auteur. Mais même en marge de celle-ci, nous ne sommes pas en mesure de montrer ni d'énumérer les interprétations et les conclusions essentielles que ce travail apporte, celles-ci étant trop nombreuses. Et quoique ce livre soit surtout basé sur les sources et publications éditées jusqu'à 1978, la justesse des conclusions qu'il contient n'éveille pas de doutes. Celle-ci est vérifiée entre autres par le fait qu'au cours des dernières années, ces conclusions ont été confirmées et argumentées avec de nouvelles données (voir Appendix B: Addenda, p. 253—261). Cependant parmi les jugements de l'auteur il y en a qui exigent certains compléments ou rectifications.

P. 20: L'attitude des troupes parthiques combattant du côtè des meurtiers de César après la bataille de Philippes, de même que le rôle joué par Q. Labienus dans le camp d'Orode II sont pour S. des choses incompréhensibles. Cette question devient entièrement compréhensible si l'on l'étudie par le prisme des buts de la politique extérieure des Arsacides en Occident; celle-ci avait pour principe de s'emparer de l'Asie Mineure et de conquérir la Syrie (cf. Tacite, *Ann.* VI 31, 1). Dans

---

[4] *British Auxiliary Regiments — Origins and Early Nomenclature*, Roman Frontier Studies 1979. Papers presented to the 12th International Congress of Roman Frontier Studies, ed. by W. S. Hanson and L. J. F. Keppie, Oxford 1980, p. 1071—1076.

cette situation, chaque circonstance qui permît de s'ingérer dans les affaires intérieures de Rome était favorable à la réalisation de ces buts. Ce moment permet aussi de comprendre les intentions réelles de Vologèse I^er^ quand il s'adressa à Vespasien en lui proposant une aide militaire (p. 114—115; voir Suétone, *Vesp.* 6, 4; Tacite, *Hist.* IV 51, 3; J. Wolski, "Acta Iranica" V 1977, p. 395—417; E. Dąbrowa, *La politique de l'Etat parthe à l'égard de Rome — d'Artaban II à Vologèse I (ca 11—ca 79 de n.e.) et les facteurs qui la conditionnaient*, Kraków 1983, passim). P. 60: Depuis le moment de sa publication, de grandes difficultés d'interprétation ont été causées par une inscription d'Antioche de Pisidie datée du temps de Tibère qui contient *cursus honorum* important pour l'histoire des *auxilia* à cette époque (JRS XIV 1924, p. 201, n°24 = AE 1926, 82). Son édition critique récente faite par S. Demougin (ZPE XLIII 1981, p. 97 sq., 109) permet de survaincre ces difficultés et de reconstruire *cursus* de l'équestre anonyme de la manière suivante: [...] tr(ibuno) mil(itum) leg(ionis) ... [praefec]t(o) alae Anti[anae, pr]aef(ecto) veteran[(orum) leg(ionis)] XII, praefect(o) [c]ommageni[s] [...]. Cela veut dire que l'inscription nomme non pas deux troupes, comme on l'avait cru, mais une seule: ala Antiana (cf. L. J. F. Keppie, PBSR XLI 1973, p. 13; E. Birley [dans:] H. Devijver, *Prosopographia militarium equestrium quae fuerunt ab Augusto ad Gallienum*, vol. II, Leuven 1977, p. 922; voir aussi CIL XVI 3; M. Roxan, *Roman Military Diplomas 1954—1977*, London 1978, n° 3; CIL XVI 87). Cela amène la nécessité d'introduire en même temps une correction sur la liste des *alae* pour la période depuis Auguste jusqu'à Claude (p. 73) en remplaçant *ala Antiochensium* (?) par le nom de cette unité. L'inscription citée confirme aussi pleinement la justesse de l'hypothèse proposée par E. Birley ("Ancient Society" IX 1978, p. 265, n° 2), selon laquelle cette *ala* fut formée sous le règne de Tibère. P. 72: Des doutes surgissent quant au fait de reconnaître pour flavienne l'inscription IGRR III 230. Le contenu de cette inscription, d'où vient le fragment, cité par l'auteur, concernant la carrière militaire de Ti. Claudius Heras, de même que l'endroit d'origine suggèrent qu'il ne faudrait la dater à une époque antérieure à la seconde moitié du II^e^ siècle de n.e., car c'est seulement alors qu'apparaissent des documents de ce genre sur le territoire de la Galatie (cf. H. Devijver, *De Aegypto et Exercitu Romano sive Prosopographia militarium equestrium quae an Augusto ad Gallienum seu statione seu origine ad Aegyptum pertinebant*, Lovanii 1975, p. 47—48, n° 38). Dans cette situation, on ne saurait que se douter de la participation éventuelle de *coh. I Ituraeorum* (p. 73) dans la guerre juive de 66 à 69 (cf. CIL XIII 7040—7043; Tacite, *Ann.* XIII 35, 4; CIL XVI 35; S. Dusanić, "Germania" LVI 1978, p. 469 sqq.). P. 138: *Coh. Italica* mentionnée dans *Acta Apostolorum* 10, 1 et *coh. II Italica C.R.* sont la même unité (E. Dąbrowa, "Dialogues d'Histoire Ancienne" V 1979, p. 237). P. 147: Il faut faire des réserves quant à l'accueil par S. de l'opinion d'E. Stein (*Die kaiserliche Beamten und Truppenkörper im römischen Deutschland unter dem Prinzipat*, Wien 1932, p. 121 sq.) selon laquelle *ala II Flavia Agrippiana* n'apparaît parmi les troupes auxiliaires romaines qu'après l'annexion des restes du royaume d'Agrippa II par Domitien en 93. Il faut plutôt croire que son origine remonte au moins aux débuts du règne de Vespasien (cf. E. Dąbrowa, ZPE LIX 1985, p. 227—233). P. 147 et 148: Il est difficile d'acquiescer aux propositions concernant l'identification des commandants à partir du nom desqueles ont pris leurs noms *ala Gallorum Flaviana* et *ala I Pannoniorum Tampiana*. Car ces identifications s'opposent au principe de créer ce type de noms exclusivement à partir des noms de commandants équestres, et n'appliqué que sous le règne d'Auguste et de Tibère (cf. M. Speidel, *Roman Army Studies*, I, Amsterdam 1984, p. 101—108 et p. 323—328; E. Birley, *o.c.* p. 262 sqq.). P. 148: Il est impossible de compter *ala Sulpicia C. R.* dans le même groupe d'unités que les deux qui viennent d'être mentionnées, car dans ce cas, nous avons affaire à un nom dérivé de *nomen* impérial (cf. p. 173).

Ces remarques critiques ne sauraient en rien diminuer les valeurs du livre. Car c'est avec toute une convinction qu'on peut dire que pendant des années, ce livre sera indispensable aux chercheurs qui s'occupent de l'histoire des *auxilia* romaines, non seulement en les aidant, mais aussi en les inspirant à entreprendre des sujets nouveaux.

Edward Dąbrowa (Kraków)

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

Jerzy Strzelczyk, Goci. Rzeczywistość i legenda, Warszawa 1984, Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 460.

Książka J. Strzelczyka, powstała na fali wzrastającego w nauce europejskiej zainteresowania Gotami, jest pierwszą w literaturze polskiej i jedną z nielicznych w ogóle monografii poświęconych całości dziejów i kultury tego ludu germańskiego. W serii tak zwanej „ceramowskiej", w której ukazała się praca Strzelczyka, publikowane są zazwyczaj pozycje popularnonaukowe. Monografia Strzelczyka, stanowiąca znakomitą popularyzację historii i kultury Gotów, znacznie jednak poza te ramy wykracza. Autor nie ogranicza się do referowania obrazu dziejów gockich powstałego dzięki pracom poprzedników, ale niejednokrotnie w toku wykładu podejmuje polemiki z poglądami innych badaczy. Zwłaszcza oryginalny wkład Strzelczyka uwidacznia się w partiach książki (Wstęp i rozdział I: „Od Bałtyku nad Morze Czarne") poświęconych problemom pierwotnych siedzib i początku wędrówek Gotów, których badanie jest oparte w głównej mierze na konfrontacji nielicznych wzmianek w źródłach narracyjnych z bardzo trudnymi w interpretacji etnograficzno-historycznej wynikami badań archeologicznych.

Książka *Goci. Rzeczywistość i legenda* składa się z trzech części: I „Prahistoria" Gotów, II „Romania Gothica", III Epilog dziejów Gotów. W części pierwszej, najcenniejszej naukowo, autor dyskutuje problem pierwotnych siedzib Gotów i ich wędrówek aż do momentu ustabilizowania się w podbitej Italii, Galii i Hiszpanii. Nie mogło tu oczywiście zabraknąć ustosunkowania się do zagadnienia obecności Gotów na obecnych ziemiach polskich. Autor zdecydowanie sprzeciwia się kwestionowaniu samego faktu pobytu Gotów na tych terenach (Wstęp, s. 35), ale odrzuca możliwość zarówno jednoznacznego identyfikowania z Gotami twórców którejś z kultur archeologicznych (s. 56—58), jak i dokładnego ustalenia siedzib Gotów na obecnych ziemiach polskich na podstawie przekazów Klaudiusza Ptolemeusza (s. 50—51). Przychyla się natomiast do zdobywającego dużą popularność poglądu uznającego w Gotach współtwórców kultury czerniachowskiej (s. 59—61).

W tej samej części autor przedstawił też znaczną część udokumentowanej w źródłach narracyjnych historii Gotów: dzieje państwa Hermaneryka, najazdy i walki z Rzymianami, bitwę pod Adrianopolem, zagadnienia chrystianizacji Gotów i powstania gockiego przekładu *Biblii*. Na uwagę zasługuje szerokie omówienie organizacji społeczeństwa gockiego w Dacji i przedstawienie dziejów Wulfili i jego przekładu *Pisma św.*

Najobszerniejsza część II „Romania Gothica" poświęcona jest historii i kulturze Gotów w ich epoce „państwowej". Znalazła się tu relacja o dziejach obu państw gockich: Ostrogotów w Italii i Wizygotów w Galii i Hiszpanii, ich stosunkach z sąsiadami, aż do podboju Italii przez armię bizantyjską i Hiszpanii przez Arabów. Sporo miejsca poświęcił autor zagadnieniom administracji państw gockich i kontrowersyjnemu i szeroko dyskutowanemu problemowi integracji Wizygotów i Rzymian w katolickie, średniowieczne społeczeństwo hiszpańskie (rozdział 8: „Społeczeństwo i państwo wizygockie w Hiszpanii" — zwłaszcza s. 261—266). Na podkreślenia zasługuje zwięzłe i trafne przedstawienie w końcu części II ewolucji stosunku chrześcijaństwa (św. Ambroży, św. Augustyn, którego myśl przejął ośrodek papieski — rozdział 10: „Od wrogości do apoteozy"; porównaj też: Cz. S. Bartnik, *Nadzieje upadającego Rzymu*, Warszawa 1982, s. 65 nn.) do barbarzyńców.

W części III (Epilog dziejów Gotów), autor przedstawił schyłkowy, niewątpliwie najmniej znany okres historii Gotów po upadku ich państw, a zwłaszcza drobiazgowo prześledził nieliczne wzmianki dotyczące przetrwania przynajmniej do XVIII wieku resztek ludności gockiej na Krymie. Scharakteryzował również w tej części europejską (i osobno polską) tradycję literacką i kulturową nawiązującą do Gotów.

Książkę zamyka aneks zawierający 10 wybranych tekstów źródłowych ilustrujących ważne momenty w dziejach politycznych i społecznych Gotów.

Do tak obszernej pracy, będącej owocem wielkiej erudycji autora, nie mogły też nie wkraść

się pewne nieścisłości. Na przykład nie ma chyba potrzeby podawać jako daty życia Klaudiusza Ptolemeusza II lub III wiek (s. 44). Geograf i matematyk aleksandryjski żył w II w., a jego *Geographia* powstała najprawdopodobniej w latach 161—171 (F. Lassèrre, *Ptolemaios*, Der Kleine Pauly, IV, col. 1224—1232). Sugerowana przez autora etymologia nazwy miasta Philippopolis (s. 89) jest nieścisła, bo w rzeczywistości wywodziło ono swoją nazwę od imienia Filipa II Macedońskiego, a nie cesarza Filipa Araba. Nie można też zgodzić się z podaną przez autora (s. 88) datą zdobycia miasta Istropolis (Histria) przez Gotów. Autor, niewątpliwie za starszą literaturą, opowiedział się za 238 rokiem, tymczasem znane są inskrypcje z Histrii późniejsze niż ta data. Najprawdopodobniej Goci zdobyli Histrię podczas wielkiej wyprawy w 248 r. (D. M. Pippidi, *Histria aux I^er—III^e siècles*, Dacia XIX 1975, s. 141—150) lub nawet dopiero w latach 258—267 (R. Vulpe, *Histrum ingressi — Histriae excidum*, Studii Clasice XI 1969, s. 157—172). Podczas wyprawy w latach 248—249 zniszczono też między innymi miasto Novae nad Dunajem, o czym autor nie wspomina. Pisząc o dalszych losach stosunków gocko-rzymskich autor twierdzi, że w latach 332—364 panował pokój na granicy dunajskiej (s. 97). Wydaje się, że powinien był ustosunkować się do okoliczności utraty w tym czasie przez Rzymian twierdz zadunajskich, być może podczas krótkotrwałego konfliktu zbrojnego w latach 346—347 (T. Burns, *The Ostrogoths. Kingship and Society*, Historia. Einzelschriften, H. 36, 1980, s. 34—35).

Podobnie wydaje się, że w rozdziale 3 („Odoaker i Teodoryk"), poświęconym tworzeniu się i funkcjonowaniu państwa ostrogockiego w Italii, należało wspomnieć o uprzedniej zależności Gotów od Hunów i bitwie nad rzeką Nedao, która tę zależność zakończyła. O tej ważnej bitwie w pięciowiecznych dziejach Gotów autor wspomina tylko w kontekście tradycji literackiej, pisząc o Sadze o Herwarach (s. 391). W tym samym rozdziale autor mówi o umocnieniu się w Italii za rządów gockich drobnej własności ziemskiej (s. 129). Teza taka wydaje się co najmniej dyskusyjna (porównaj: Burns, *o. c.* s. 79—82, przypisy 103, 104, 118). W naszym odczuciu pewnym brakiem tego rozdziału jest pominięcie w toku wykładu zagadnień przemian wewnątrz społeczeństwa ostrogockiego w Italii paralelnych do ówczesnych przemian społeczeństwa rzymskiego.

Zastanawia trochę dobór treści w rozdziale 4 („Kultura ostrogockiej Italii"). Strzelczyk skupia uwagę wyłącznie na literaturze gockiej lub inspirowanej przez dwór w Rawennie. Wydaje się jednak, że w takim rozdziale nie powinno było zabraknąć odniesienia się do przejawów kultury materialnej wytworzonej lub inspirowanej przez Gotów (jak na przykład mauzoleum Teodoryka, baptysterium Arian czy bazylika San Apolinare Nuovo w Rawennie, żeby wymienić tylko najbardziej znane przykłady).

Te niewielkie nieścisłości nie obniżają bynajmniej wartości monografii Strzelczyka. Warto jeszcze podkreślić staranne edytorstwo, rzecz nie często spotykaną w obecnych czasach, i interesujący dobór ilustracji poświęconych bądź kulturze i sztuce Gotów, bądź przedstawiających miejsca i postacie związane z ich dziejami.

Krzysztof Nawotka (Wrocław)

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

А. Р. Корсунский, Р. Гюнтер: Упадок и гибель Западной Римской Империи и возникновение германских корольеств (до средины VI в.), Москва 1984, Издательство Московского Университета, сс. 253.

Nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Moskiewskiego ukazała się ostatnio bardzo interesująca książka traktująca o kontrowersyjnych wciąż zagadnieniach historii starożytnej. Jest ona owocem pracy dwóch historyków, specjalistów od badań nad bardzo istotnym etapem rozwoju społecznego Europy, jakim było przejście od epoki niewolniczej do feudalnej, badacza radzieckiego Aleksandra R. Korsunskiego i historyka z NRD Rigoberta Günthera.

We wstępie Autorzy zaznaczają, że stawiają sobie za cel zbadanie przemian społecznych i politycznych, które cechowały przejście od starożytnego Imperium Zachodniorzymskiego i barbarzyńskich związków plemiennych do społeczeństw feudalnych. Szczególną wagę przywiązują oni do konfliktów klasowych w łonie społeczeństwa starożytnego oraz do procesu formowania się nowych klas społecznych, cechujących nową epokę.

Autorzy rozpoczynają swoje rozważania od wszechstronnego omówienia kryzysu stosunków niewolniczych, który objął wszystkie sfery życia społecznego i gospodarczego, szczególnie w prowincjach zachodnich. Imperium zostało wtedy także zagrożone i osłabione naporem barbarzyńców na granice północne (utrata Górnej Germanii i Dacji). Rozkład państwa zahamowały reformy Dioklecjana (284—305) i Konstantyna I (306—337), które doprowadziły do powstania dominatu (284—476). Autorzy zwracają uwagę na powstawanie już w tym czasie (IV—V w.) zalążków nowych klas społecznych. Szczególną uwagę zwracają oni na warstwę kolonów, jej zróżnicowanie, ewolucję, relację do niewolników i stopniowe zlewanie się tych dwóch grup. Znajdujemy w tej pracy wnikliwą analizę sytuacji prawnej niewolników i kolonów począwszy od edyktu Konstantyna I z 332 r. Badacze podkreślają znaczenie reform administracyjnych Dioklecjana, które doprowadziły do zwiększenia kontroli państwa nad i tak już nadmiernie uciskanymi kolonami i niewolnikami. Niewątpliwą wartością pracy jest ukazanie charakteru zaburzeń społecznych w Imperium w V w., świadczących o istnieniu silnych antagonizmów społecznych w okresie późnego cesarstwa.

Ważną rolę w tworzeniu się nowych społeczeństw przypisują Autorzy zmianom obyczajowym i religijnym oraz przytaczają w tym miejscu poglądy innych badaczy na ten temat. W konkluzji stwierdzają, że już w IV—V w. w wyniku narastania przeciwieństw klasowych, powstały dogodne warunki do rozwoju nowych społeczeństw, a proces ten był hamowany przez administrację rzymską. Dopiero osłabienie zachodniego cesarstwa usunęło przeszkody i pozwoliło na powstanie nowych królestw barbarzyńskich.

Na szczególną uwagę zasługuje ta część książki, która jest poświęcona prowincjom rzymskim, gdzie osiedlały się koczownicze plemiona Germanów. Szczególną rolę w dziele zniszczenia cesarstwa Autorzy słusznie przypisują Gotom, którym poświęcają wiele miejsca w swoich rozważaniach. Nowością dla czytelnika polskiego jest wnikliwa analiza stosunków społecznych i politycznych w nowo powstających państwach Europy Zachodniej, a szczególnie rozkładu wspólnoty pierwotnej i kształtowania się stosunków feudalnych. Autorzy stawiają pytanie, czy przejście do feudalizmu było procesem rewolucyjnym, czy też tylko ewolucją stosunków społecznych. Zgodnie z poglądami nauki radzieckiej odpowiadają, że był to proces rewolucyjny zarówno w sferze politycznej, jak i społecznej.

Praca daje także odpowiedź na pytanie zasadnicze: dlaczego stało się możliwe zwycięstwo barbarzyńców nad Imperium Rzymskim. Odpowiedzi Autorzy szukają w sprzecznościach społecznych i ekonomicznych występujących w Cesarstwie Rzymskim. Główny nacisk kładą oni na fakt, że warstwy uciskane (koloni, niewolnicy, chłopi, rzemieślnicy miejscy) nie były zainteresowane w utrzymywaniu systemu, który oddał ich pod nieograniczoną władzę dekurionów oraz żyjących z pracy niewolniczej właścicieli ziemskich. Osłabienie zdolności obronnej państwa z powodu zmniejszenia dopływu rekruta i postępująca w związku z tym barbaryzacja armii, była bezpośrednią przyczyną klęski Rzymu w wojnych obronnych. Ważnym czynnikiem uzupełniającym obraz sytuacji w cesarstwie był kryzys gospodarczy, który doprowadził do znacznego osłabienia więzów prowincji z metropolią.

Zaletą książki jest szerokie i wyczerpujące omówienie sprzeczności klasowych i ruchów społecznych przeciwko istniejącemu systemowi na terenie całego Imperium.

Omawiana praca zasługuje na bliższe zapoznanie się z nią, zwłaszcza że każdy historyk zajmujący się przełomem starożytności i średniowiecza może dzięki niej łatwiej pojąć procesy zachodzące w Europie Zachodniej, które doprowadziły do upadku świata antycznego i powstania świata feudalnego.

Edward Dulski (Wrocław)

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

Erasmus Roterodamus, Opera omnia recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata, t. XII, Ordinis noni tomus primus, North-Holland Publishing Comp., Amsterdam-Oxford 1982.

Herrn Prof. Cornelis Augustijn ist dieses Mal die Herausgabe des nächsten, sehr wichtigen Volumens der *Opera omnia* von Desiderius Erasmus zuteil geworden. Damit haben wir den ersten von den zwei den Apologien gewidmeten Bänden bekommen. Er enthält die (vom Erasmus selbst als Apologien bezeichneten) Schriften, die zwischen 1522 und 1534 entstanden sind, und zwar: *Epistola de interdicto esu carnium* 1522, *In epistolam de delectu ciborum scholia* 1532, *Spongia adversus aspergines Hutteni* 1523, *Detectio praestigiarum* 1526, *Epistola contra pseudevangelicos* (1530), *Epistola ad fratres Inferioris Germaniae* 1530, *Purgatio adversus epistolam non sobriam Martini Lutheri* 1534. Zwei andere Apologien: *Diatribe de libero arbitrio* und *Hyperaspistes* wurden hier ausgeschlossen, sie werden gesondert herausgegeben.

Die Apologien spiegeln am besten die Haltung des Erasmus wieder, die er in verschiedenen damaligen Auseinandersetzungen eingenommen hat. Dank der ausführlichen Beurkundung der Schriften mit Korrespondenz von Erasmus einerseits und von Reformatoren andererseits, durch Vergleich mit anderen polemischen Schriften, sowie durch reichlichen bio- und bibliographischen Kommentar hat dieser Band den Charakter eines Quellenstudiums angenommen.

Epistola apologetica de interdicto esu carnium deque similibus hominum constitutionibus wurde mit dem Datum 21. April in Basel gedruckt und anfangs als eine nicht für Veröffentlichung vorgesehene Schrift verfasst. Erasmus hat dadurch nicht nur seine Meinung über kirchliche Fastenvorschriften, sondern auch (darauf wies der Titel nicht hin) über andere prinzipielle Fragen der Zeit: kirchliche obligatorische Feste und Zölibatspflicht der Priester geäussert. Wie Prof. Augustijn festgestellt hat (S. 9), behandelte Erasmus in der *Epistola* keine neuen Fragen, weil sie schon in früheren Schriften von ihm berührt wurden. Die Feststellung des Editors stützt sich hier auf die Studien von J.-P. Massaut (*Josse Clichtove, l'humanisme et la réforme du clergé*, II, Paris 1968, S. 163–167) und von E. V. Telle (*Erasme de Rotterdam et le septième sacrament*, Genève 1954, S. 153–192), wo die früheren Meinungen des Erasmus über diese Fragen zusammengestellt worden sind.

Der Edition liegt der Text der ersten Ausgabe A (Basel, Aug. 1522) zugrunde. Sie wurde mit den Texten zweiter autorisierter Ausgabe vom 1532 (B), sowie der Edition in *Opera omnia*, t. X vom 1540 (BAS) kollationiert. Wie vom Herausgeber festgestellt wurde (S. 17), folgt die Ausgabe BAS der ersten, sogar an einigen Stellen korrigiert sie. Es ist also unnötig an allen Stellen die Lesarten der BAS zu zitieren, wie es Prof. Augustijn tut z. B. auf S. 23 ad l. 136 (wo BAS unrichtig!), S. 24, 27, 33, 35, 39 u. a. Der Herausgeber beruft sich aber mit Recht auf S. 32 ad l. 360 auf BAS, weil sowohl A als auch B eine irrtümliche Lesart enthält. In anderen Fällen scheint eine Berufung auf BAS überflüssig zu sein, denn die Editio BAS schon ohne Anteil des Autors herausgegeben worden ist und zieht seine Korrekturen aus B nicht in Betracht.

Es ist auffallend, dass Erasmus die zweite Ausgabe der *Epistola* erst Anfang 1532 veröffentlicht hat, als die behandelten Probleme keine Tagesfragen mehr waren. Dem Text der *Epistola* wurden ausführliche *Scholia* beigefügt, wo Erasmus mindestens 57 Stellen der *Epistola* erklärt. Welchem Zweck sollten sie aber dienen, erklärt Prof. Augustijn (S. 53f.). Daraus erhellt, dass Erasmus in den *Scholia* eine Antwort auf den dritten Teil des *Propugnaculum ecclesiae* von Jodok Clichtove gab. Er verteidigte sich damit, wie in *Declarationes ad censuras Lutetiae vulgatas* gegen die offizielle Verurteilung in der *Determinatio Facultatis Theologiae in schola Parisiensi super quam plurimis assertionibus Erasmi*. *Scholia* wie auch *Declarationes* bilden inhaltlich eine Einheit, aber (gegen Telle's Meinung) sie sind aus bibliographischer Hinsicht zwei unterschiedliche Ausgaben (v. Anm. 56 auf S. 60). Die *Scholia* erschienen zum ersten Mal Anfang 1532 bei Froben in Basel. Dann wurden sie ganz vergessen, weil Beatus Rhenanus (also auch J. Clericus, noch W. K. Fer-

gusson) sie in seiner Ausgabe nicht berücksichtigt hat. Prof. Augustijn meint aber, dass es im Falle des Beatus keinen Anlass gibt, um hier an eine Absicht zu denken (gegen Telle, cf. Anm. 78 auf S. 63). Nach Jahren gab sie erst J. Coppens von neuem heraus (in *Scrinium Erasmianum*, II, S. 599–620). Prof. Augustijn hat über die Beziehung, in welcher die beiden neusten Ausgaben stehen, nichts gesagt. Sie unterscheiden sich jedoch an mindestens 14 Stellen. Allgemein gesagt ist aber der Text von Prof. Augustijn korrekter. Es wurden von ihm nicht nur die Buchstabenfehler korrigiert, sondern auch wurden einige Koniekturen vorgeschlagen. Als die stärkste Buchstabenfehler sollen folgende aufgezählt sein: in l. 66 *opinior* statt *opinor*, l. 131 *suis* st. *quis*, l. 157 *co-/potationibus* st. *com-/potationibus*, l. 268 *queritur quod* st. *queriturque*, l. 282 *ludaeorum* st. *Iudaeorum*, l. 298 *deplorque* st. *deploroque*, l. 493 *persvationem* st. *persuasionem*, l.556 *summoveantur* st. *summoveatur*, l. 680 *censum* st. *censu*.

Die Koniekturen, die Prof. Augustijn eingefürt hat, sind: l. 75 *delectum* st. *delectus*, l. 351 *habet* st. *habent*, l. 117 sanctius st. satius, l. 327 *medonen* st. *medonem* (NB. cf. Du Cange *sub voce*. Hier auch e Concilio Wormatiensi anno 868, can. 30, et Triburiensi anno 895, can. 56 *De paenitentibus*: abstineant a carne et caseo, a vino et medone, ac mellita cerevisia, nisi diebus Dominicis).

In der Einleitung zur nächsten Apologie *Spongia adversus aspergines Hutteni* hat der Herausgeber die Geschichte der Hutten's Verhältnisse, in denen er zu Erasmus stand, vorgestellt (S. 93–110). Hutten hat bekanntlich mit der *Cum Erasmo ... expostulatio* (Strassbourg 1523) ihm den schmerzhaften Schlag versetzt. Das ist aus dessen Briefen ersichtlich (Allen, *Ep.* 1376, 1383, 1411 1445, cf. Anm. 77 auf S. 106). Dieser Angriff hat, wie es Prof. Augustijn (S. 107) geäussert hat, ein Bild des Erasmus für Zukunft geformt, das „Jahrhundertelang allgemeingültig gewesen ist: Erasmus als der Mann, der seine Worte und Taten nach den Umständen richtet, keine eigene Meinung verteidigt oder hat, sondern sich aus Opportunismus ohne Bedenken der stärksten Partei anschliesst". Kein Wunder also, dass die *Spongia* als Antwort auf Hutten's Invektiven lebhaftes Interesse erregt hat.

Zum ersten Mal erschien sie bei Froben im September 1523 (A), zweite autorisierte Ausgabe bei demselben schon im Oktober (B). Bis Ende 1536 erschienen insgesamt sieben Ausgaben. Die vorliegende Edition basiert auf dem kollationierten mit B Text der A.

Der Entstehung der Apologie *Detectio praestigiarum* lag der Streit (anfänglich zwischen Luther und Karlstadt) über die Frage der *transsubstantatio* zugrunde. Eine direkte Anregung zu deren Entstehung wurde aber die Erscheinung im Druck des Anonymus *Des Hochgelehrten Erasmus von Roterdam und Doctor Luters maynung vom Nachtmahl unseres Herren* (Zürich 1525), dessen Verfasser Leo Jud ist.

Die *Detectio* erschien im Druck Ende Mai 1526, obwohl der Druck *Mense Junio* datiert ist (cf. Anm. 122 auf S. 226). Der scharfe Ton der Schrift richtet sich nicht nur gegen einen Versuch durch *Maynung* Erasmus als einen Anhänger der symbolischen Abendmahlslehre abzustempeln, sondern auch bezeugt, dass er, wie Prof. Augustijn meint, hier „seine eigene Unsicherheit mit lauten Worten zu übertönen sucht" (S. 227). Dass Erasmus nicht definierte Abendmahlslehre hatte, erhellt u. a. aus dessen Korrespondenz (cf. S. 214). Bis 1536 sind vier Ausgaben bekannt, unter denen eine Übersetzung ins Deutsche. Der Text der Edition basiert auf der ersten (Basel 1526) und der zweiten Ausgabe in *Opus epistolarum* (1529).

Epistola contra quosdam qui se falso iactant Evangelicos entstand im Oktober/November 1529 und erschien im Druck schon im Januar in Freiburg, dann in Köln.

Die Person des Gerard Geldenhouver (Noviomagus), seine Tätigkeit als Verleger und Polemiker gegen Erasmus sind der Kern der Einleitung zur Edition der *Epistola*. Hier lehnt sich Prof. Augustijn an die Resultate seiner Untersuchung der Schriften und Korrespondenz von Noviomagus an, die schon früher von ihm im „Archiv f. Reformationsgesch." LXIX 1978, S. 136 veröffentlicht wurden. Die Wichtigkeit der *Epistola* liegt aber nicht an dem Zusammenhang mit Geldenhouwer oder mit den Reformatoren aus Strassbourg, sondern an einer Kritik der bisherigen Erfolge der Reformationsbewegung, sowie an einer Zielsetzung für beide Seiten: Katholiken und Protestanten (S. 277).

Bis 1536 sind 11 Ausgaben bekannt (hier 3 Übersetzungen ins Deutsche). Erste Ausgabe ohne Jahresang. (Freiburg, eigentl. Jan. 1530) und zweite autorisierte Ausgabe (1530) sind Grundlage

für vorliegende Edition der *Epistola*. Beachtenswert ist für uns auch, dass es auch eine Krakauer Edition von M. Scharfenberg aus Juni 1530 (in zwei Druckvarianten) gibt. Der Text der Edition gründet sich nur auf den kollationierten Text erster und zweiter Ausgabe, da alle anderen Ausgaben nur die Neudrucke der ersten sind.

Die Erscheinung dieser Schrift bewog die Reformatoren: als Antwort schrieb Martin Bucer aus Strassbourg die *Epistola apologetica* (Mai 1530), deren Text letztens von Prof. Augustijn in *Martini Buceri Opera Latina*, I, Leiden 1982, S. 59—225, kritisch herausgegeben worden ist. Die Antwort des Erasmus auf die Bucers Invektive (speziell beleidigte ihn der Einwand „luculenta mendacia", cf. S. 335 und Anm. zu l. 126) ist allgemein unter dem Titel *Epistola ad fratres Inferioris Germaniae* bekannt, der aus Kolumnentitel kommt. Der eigentliche Titel lautet *Responsio ad epistolam apologeticam*. Es ist interessant, dass Erasmus, die Vorwürfe von Geldenhouwer und Bucer zurückweisend, das Material aus *Articuli 404* von Johannes Eck gebraucht (S. 324, Anm. 95—97), einem Ketzerkatolog, wo auch vier Erasmus Äusserungen aufgenommen wurden.

Da nur zwei Ausgaben heute bekannt sind (gedr. in Antwerp u. Freiburg) lässt sich daraus folgern, dass diese *Responsio* geringes Interesse erregt hat.

Die Editio folgt nur der ersten Ausgabe (Freiburg, Sept. 1530), weil die zweite nur ein Neudruck der ersten ist.

Die letzte in diesem Band der Werke von Erasmus befindliche Apologie ist die *Purgatio adv. epistolam non sobriam Martini Lutheri* (Basel, April 1534). Sie ist eine Antwort auf eine Schrift Luthers, wo er *Explanatio symboli* und einige Stellen aus der Edition des NT, sowie *Paraphrases*, und insbesondere die Einleitungsschriften zum NT und Einleitungen zum Römerbrief und I Johannes-Brief scharf kritisierte (S. 431). Erasmus wies die Vorwürfe zurück und erklärte ausführlich die inkriminierten Stellen. Für den Herausgeber ist es interessant, eine Antwort zu geben, welches Porträt Luthers 8 Jahre nach dem Erscheinen der *De servo arbitrio* hier dargestellt ist. Prof. Augustijn stellt fest, dass alle charakteristischen früheren Züge vorhanden sind. Im Zusammenhang mit der Lehre Luthers schreibt Erasmus, dass „Luther habe wenig, das nur ihm eigen sei, er stimme mit Hus und Wyclif überein, er sei verurteilt und in die Acht erklärt und ihm werde von allen Seiten in Schriften hart zu gesetzt" (S. 435—436). Die Methode der Äusserung seiner Meinungen wird von Erasmus als „hyperbolae", „tragicae voces", δείνωσις bezeichnet (ibid.).

Diese kritische Äusserung fand Interesse bei Lesern: nur im Jahre 1534 erschienen rund sieben Ausgaben, die erste in Basel. Alle anderen sind nur die Nachdrucke der ersten (auch die Krakauer Ausgabe von M. Scharfenberg, NB. mit falscher Druckortsangabe „Basileae" und ohne den Namen des Verlegers).

Der Herstellung des richtigen Textes wird immer, wie es schon erwähnt wurde, gerade die erste und nicht die letzte autorisierte Ausgabe zugrunde gelegt, also die Ausgabe, die aus verschiedenen Gründen viele fehlerhafte Lesarten aufweisen kann. Das stimmt aber mit den Editionsprinzipien der ASD überein (cf. General Introduction, t. I—1).

Infolge der Annahme solcher Methode wurde der Herausgeber gezwungen, in den Text der ersten Ausgabe, d. h. in die Basis seiner Edition, zahlreiche Textverbesserungen aus der zweiten Ausgabe einzuführen, die meistens die Korrekturen vom selben Erasmus sind. Prof. Augustijn trifft aber eine Auswahl von den Lesarten der ersten und zweiten Ausgabe, so dass der endgültige Text weder erster noch zweiter im vollen Umfang folgt. Es ist zu betonen, dass ein so präparierter Text des Erasmus nie existierte.

Was die Schriften wie *De esu*, *Spongia*, *Detectio* und *Contr. Pseudevang.* anbetrifft, für die zwei autorisierte Ausgaben vorhanden sind, scheint es mehr begründet zu sein, ihrer Editio auf den Text der letzten Ausgabe zurückzuführen.

In der Auswahl an den Lectiones hat der Editor die Korrekturen aus der letzten autorisierten Ausgabe an vielen Stellen nicht berücksichtigt und liess die schlechteren Lesarten der ersten Redaktion bleiben. Siehe e.g. S. 21 l. 71 *tempore pium* st. *tempore, quacunque lingua pium*, S. 30 l. 291 *roboratur, ut* st. *roboratur spiritus*, ut, S. 35 l. 435 *monuerint verbis* st. *monuerint his verbis*, S. 45 l. 805 *monet* st. *admonet*, S. 128 l. 130 *illius* st. *ipsius*, l. 134 *movere* st. *monere* (?), S. 193 l. 681 *eiusmodi* st. *huiusmodi*, S. 236 l. 54 *iudicium, qui* st. *iudicium noto, qui*, S. 243 l. 234 *suibus* st. *subus*, S. 293 l. 280 *ut vel* st. *ut anus vel*, S. 295 l. 315 *ducere licebat* st. *dutcere tum licebat*, S. 305 l. 638 *candelabris*

st. *crucibus*, l. 640 *candelabra* st. *cruces* (cf. aber S. 86, 146, 416, 453 wo der Editor korrigiert den Text gemäss dem Original) et alia.

Man muss jedoch hervorheben, dass nicht alle Lesarten der letzten autorisierten Ausgabe den Text verbessern, denn die erste Redaktion an einigen Stellen die besseren Lesarten besitzt. Siehe e. g.: S. 29 l. 229 *oporteat* st. *oportet*, S. 41 l. 662 *fuci* st. *fucorum*, S. 125 l. 71 *posset* st. *possit*, S. 133 l. 248 *meae, preter* st. *meae, et preter*, S. 137 l. 378 *oratione* st. *ratione*, S. 145 l. 544 *putaret* st. *putarit*, S. 172 l. 163 *quemvis* st. *quamvis*, S. 191 l. 672 *aut in illum* st. *aut illum* etc. Es ist dem Editor zu verdanken, dass er an diesen Stellen richtigen Wahl getroffen hat.

Prof. Augustijn saniert die Texte der Schriften des Erasmus mit philologischer Akribie. Durch seine Verbesserungen bestrebt er die Druckfehler, speziell zahlreiche in den Schriften, die bei der Gelegenheit der nächsten Ausgabe von Erasmus nicht wiedergutgemacht wurden, zu korrigieren. Saniert er die Texte aber auch mit eigenen Konjekturen. Zu den besten sind folgende zu zählen: S. 41 l. 651 *nisi ⟨lex⟩sit*; S. 67 l. 75 *delect⟨us⟩*; S 69 l. 117 *sa⟨nc⟩tius*; S. 180 l. 363 *⟨Lutheri⟩*; S. 460 l. 483 *pr⟨in⟩cip⟨i⟩a*; S. 386 l. 270 *Mel⟨tingerus⟩*; S. 348 l. 493 *B⟨r⟩entius*. Man kann aber die Notwendigkeit einiger bezweifeln, wie: S. 32 l. 391 *modo⟨ne⟩nullo*; S. 382 l. 211 *mult⟨ae⟩*; S. 174 l. 219 *⟨Lutheri⟩*.

Einige Lesarten sind aber scheinbar, weil sie aus Buchstabenfehlern entstanden sind: S. 33 l. 385 *connixisse* B: *convixisse* A; l. 394 *fit* B: *sit* A; S. 128 l. 134 *movere* A: *monere* B (beide gut!); S. 49 l. 944 *lenis* B: *levis* A; S. 420 l. 26 *tenet* korr: *terret* A etc.

Wir erlauben uns noch zu einigen Stellen kleine Bemerkungen zu machen: S. 31 l. 344 de phasianis cf. Plin. HN 10, 132 et Mart. 3, 58, 16; 13, 45, 1; S. 20 l. 29 squ. cf. ähnliche Metapher bei Augustin., *De utilit. ieiunii* 3; S. 117 l. 6 pro *criminato* lege: *criminatio*; S. 468 pro *histronicam* lege: *histrionicam*.

Zusammenfassend lässt es sich feststellen, dass wir mit dem Erscheinen dieses Bandes ein sehr wichtiges Volumen der *Opera omnia* Erasmi de Roterodamo erhalten haben, ein wirklich musterhaftes Buch hinsichtlich „sachlicher" Bearbeitung sowie, wie es scheint, ganz korrekt geschriebenes in bezug auf die philologische Methode.

Mieczysław Mejor (Warszawa)

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

Ks. Józef Warszawski TJ, „Dramat rzymski" Macieja Kazimierza Sarbiewskiego TJ (1622-1625). Studium literacko-biograficzne, Rzym 1984, ss. 376.

I

Znane są zaniedbania polskiej historiografii literackiej wobec M. K. Sarbiewskiego, który, jak dotąd, nie doczekał się monografii ani pełnej krytycznej edycji pism. Pomimo ogromnych osiągnięć ostatnich lat, jakimi było opracowanie i wydanie: *De perfecta poesi* (1954), *Praecepta poetica* (1958), *Dii gentium* (1972), oraz edycja *Liryków* (1980), wciąż brakuje studiów źródłowych, bez których naukowa biografia „Horacego chrześcijańskiego" długo jeszcze może pozostać pobożnym życzeniem. Z tym większą radością należy powitać książkę wybitnego sarbiewiologa, ks. J. Warszawskiego, który podejmuje to wyzwanie w odniesieniu do najważniejszego chyba, a zarazem najbardziej zawikłanego okresu życia Sarbiewskiego, związanego z jego pobytem w Wiecznym Mieście w latach 1622—1625.

Autor stwierdza na wstępie, iż jego studium jest w istocie pracą przyczynkarską, która nie rości sobie pretensji do stanowienia „choćby skromnej, byle współczesnej biografii Sarbiewskiego" (s. 8). Myliłby się jednak ten, kto by sądził, że J. Warszawski w swej książce jedynie wydeptuje nową ścieżkę w gąszczu problemów narosłych wokół rzymskiego okresu twórczości Sarbiewskiego.

W istocie polski badacz dał bowiem obszerną monografię, która swą głębią i odkrywczością nie tylko gruntownie zmienia tradycyjny obraz tego okresu, lecz każe spojrzeć na nowo na całość zagadnień związanych z osobą i twórczością poety z Sarbiewa.

Dramat rzymski w swym cząstkowym wymiarze stanowi pierwszy tom zamierzonej przez J. Warszawskiego trylogii, której tom drugi obejmować ma *Lirę Maryjną* Sarbiewskiego, zaś trzeci — *Miscellanea Sarbieviana*, tj. zebrane w całość dotychczasowe prace autora, poświęcone „Horacemu chrześcijańskiemu". Jest sprawą oczywistą, że dzieło tej miary nie rodzi się na kamieniu, przeto *Dramat* mógł powstać jedynie na gruncie kilkunastoletniego, bliskiego obcowania z poetą, „długotrwałego i kilkakrotnie podejmowanego procesu wgłębiania się w jego rzymską twórczość" (s. 205). Zasługi J. Warszawskiego w sarbiewiologii są bez wątpienia olbrzymie. Przypomnijmy tylko monumentalne studium *Mickiewicz uczniem Sarbiewskiego*, w którym autor przeprowadził rewelacyjną tezę o wpływie poety z Sarbiewa na naszego wieszcza, czy pamiętną polemikę toczoną z J. Sparrowem w obronie Sarbiewskiego przed zarzutem plagiatu w *Silviludiach*.

Studium J. Warszawskiego o rzymskich dniach autora *Lechiady* można w zasadzie podzielić na trzy części, chociaż na jego właściwą treść składają się dwie odrębne, a zarazem uzupełniające się prace. Pierwsza rozwija rodzaj „Kalendarium" z początkowych dwóch miesięcy pobytu poety nad Tybrem, w drugiej polski uczony po raz pierwszy podnosi kwestię tajemniczych okoliczności wyjazdu Sarbiewskiego z Wiecznego Miasta i stara się ją rozwikłać w oparciu o źródła. Część wstępna (s. 5—44) przynosi natomiast, obok refleksji nad stanem polskiej sarbiewiologii oraz wyjaśnień autora co do przesłanek i celów studium, niesłychanie cenne zestawienie bibliografii, o którym koniecznie trzeba powiedzieć kilka słów.

Dla nikogo, kto chociaż przypadkowo otarł się o problematykę badań nad Sarbiewskim, nie jest tajemnicą, że sporym w nich utrudnieniem jest brak całościowej bibliografii sarbiewianów, w miarę kompletnej i sukcesywnie aktualizowanej. Wprawdzie w zakresie bibliografii podmiotowej pełny zestaw wydań *Poezji* Sarbiewskiego podaje Wall, *Poemata omnia* oraz Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, a ponadto *Bibliografia polska* Estreichera i *Nowy Korbut*, to jednak bibliografia przedmiotowa jest rozproszona i w dużej mierze trudno dostępna. Starsze prace (do końca XIX w.) notuje niestrudzony Wall, nowsze również *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Mikulski, *Bibliographica Sarbieviana*, a także *Nowy Korbut* — ten ostatni jednak dość wyrywkowo i jedynie do 1965 r.

W tej sytuacji bibliografia sarbiewianów, opracowana przez J. Warszawskiego, jest przedsięwzięciem bez precedensu. Mieszkając na stałe w Rzymie, autor wykorzystał otwierające się przed nim możliwości dla wzbogacenia polskiej sarbiewiologii o pomoc warsztatową, o której można było jedynie marzyć. Nie tylko po raz pierwszy zanotował zespoły archiwaliów związane z osobą poety (o czym jeszcze wspomnimy), lecz zestawił również imponującą bibliografię przedmiotową do roku 1984! Składają się na nią: 1. bibliografie prowadzące pozycje Sarbiewskiego; 2. biografie-biogramy — od 1688 r.; 3. historie literatury; 4. encyklopedie; 5. prace wyszczególnione — obejmujące blisko 200 pozycji. Bibliografia ta jest zatem prawdziwą nicią Ariadny w labiryncie światowej sarbiewiologii, tym cenniejszą dla polskiego badacza, gdyż notuje również literaturę zachodnią, do której dostęp w kraju jest utrudniony.

II

Pierwsze studium (s. 45—202) z książki J. Warszawskiego nosi tytuł *Hymn Rzymowi*, nawiązujący do wspaniałych strof z *Iter Romanum*, którymi powitał „Horatius Christianus" Wieczne Miasto 5 listopada 1622 r. Przez następne dwa lata zamieszkiwał w gmachu uczelni jezuickiej, tzw. Collegium Romanum, kończąc rozpoczęte w Wilnie studia teologiczne, by ostatni rok spędzić już jako prefekt studiów w Collegium Germanicum. Kalendarium J. Warszawskiego obejmuje okres 64 dni, od 29 października (przybycie Sarbiewskiego do Florencji, będącej ostatnim etapem jego podróży z Litwy) do 31 grudnia 1622 roku.

Praca ta na gruncie sarbiewiologii jest czymś wyjątkowym. Dwie składają się na to przyczyny: po pierwsze, ciężar gatunkowy zebranego materiału, wydobywający na światło dzienne obraz tak ostry, iż pozwala śledzić pierwsze kroki Sarbiewskiego na rzymskim bruku nieomal godzina po

godzinie, po wtóre, niecodzienna i fascynująca forma literacka, z ogromnym powodzeniem wykorzystująca w pracy naukowej techniki i możliwości prozy fabularnej.

Badania nad okresem rzymskim Sarbiewskiego, choć rozpoczęte jeszcze w 1753 r. pracą J. G. Langbeina, przypominały dotychczas „wydłubywanie" co apetyczniejszych rodzynków z ogromnego tortu, którego nikt nie odważał się jednak przekroić. Wiadomo było jedynie, że klucz do tego spoczywa w rzymskich archiwach, a wydobycie go wiąże się z możliwością przeprowadzenia wieloletniej i nieskrępowanej kwerendy.

Praca J. Warszawskiego, eksploatując po raz pierwszy w całej rozciągłości niezgłębione zasoby rzymskich archiwów, nosi zatem wszelkie znamiona przełomu. W wyniku przeprowadzonej kwerendy autor zinwentaryzował i przebadał kilkadziesiąt związanych z osobą Sarbiewskiego zespołów archiwalnych, przechowywanych w murach rozmaitych rzymskich i pozarzymskich instytucji. Wymieńmy tylko najszacowniejsze z nich: Archivum Secretum Vaticanum, Archivum Romanum Societatis Iesu, Archivum Pont. Collegii Germanico-Hungarici, Biblioteca Nazionale Centrale "Vitorio Emanuele II", czy Archivum Provinciae Germaniae Superioris (München) i Historisches Archiv. der Stadt Köln.

Zadziwiająca to „archeologia", mająca swe zaplecze w niewyczerpanej erudycji J. Warszawskiego, wyrosłej z szacunku dla szczegółu i osobliwego zmysłu dokumentalisty. Autor *Dramatu rzymskiego* przytacza więc rozkład zajęć w Collegium Romanum (zaskakujące, jak mało czasu mógł poświęcić Sarbiewski swej „zabawie z Muzami"), wydobywa z annałów listę kolegów, z którymi miał się spotykać przez dwa najbliższe lata, podsuwa katalog przypuszczalnych lektur, ewokuje obyczaje szkolne (zwłaszcza te, które sprzyjały rozwojowi twórczości), wreszcie, w dniach wolnych od zajęć, towarzyszy swemu bohaterowi w wędrówkach po ulicach i placach Wiecznego Miasta.

Przekopując się przez dziesiątki tysięcy dokumentów, polski badacz odkrył również takie cymelia, jak przechowywane w rzymskiej Bibliotheca Angelica zapisy lekcyjne współkolegi Sarbiewskiego z owych lat, pozwalające nie tylko śledzić dzień po dniu nazwiska profesorów wykładających poecie wiedzę teologiczną w Kolegium Rzymskim, lecz równocześnie wgłębić się w tematykę ich wykładów. A wszystko to po to, by w błysku okruchu rozbitego zwierciadła, gdzie przeglądały się rzymskie dni Sarbiewskiego, raz jeszcze ujrzeć jego przejmująco prawdziwe oblicze.

W istocie *Hymn Rzymowi* jest bowiem czymś niezmiernie różnym od potocznego rozumienia kalendarium z życia, daleko głębszym i donioślejszym. Pozwala z bliska przyjrzeć się szeroko rozumianej kulturze literackiej, w której rozwinąć się miał geniusz Sarbiewskiego, czerpiący z „rzymskiej studni" swe natchnienia przez dalsze lata. W tym sensie studium J. Warszawskiego, chociaż nie operuje metajęzykiem, spełnia wymogi stawiane historiografii literackiej przez semiotyczną perspektywę badawczą. Umożliwia bowiem, dzięki swemu wszechogarniającemu spojrzeniu, trafne określenie parametrów mikrosytuacji komunikacyjnych, funkcjonujące na poziomie jednostkowych aktów i kameralnych działań nadawczo-odbiorczych.

Archiwalia stanowią wprawdzie najważniejszy, ale bynajmniej nie jedyny komponent *Hymnu Rzymowi*. Wielką rolę odgrywa w nim bowiem spuścizna literacka okresu rzymskiego. Pojawia się ona na kartach studium w dwóch dopełniających się perspektywach. Raz jako dokument owych dni — źródło biograficzne, drugi raz — jako samoistny przedmiot dociekań egzegetycznych, wykorzystujących dane biograficzne.

W tej podwójnej roli występuje najczęściej *Iter Romanum* — utwór będący, według J. Warszawskiego, prawdziwą kopalnią szczegółów, zwłaszcza dla okresu od 29 października do 13 listopada 1622 r., tj. daty śmierci współtowarzysza podróży Sarbiewskiego, Zawiszy, któremu poeta poświęcił ostatnie strofy swojego *itinerarium*. Analizując *Drogę* w perspektywie egzegetycznej, polski badacz rekonstruuje kolejne etapy jej powstawania, polemizując zarazem z badaczami przeceniającymi w niej rolę strukturalnych i wątkowych zapożyczeń z poezji rzymskiej.

Na drugim miejscu po *Iter Romanum* należy wymienić epigramaty, których wiele powstało podczas pobytu poety w Wiecznym Mieście. Drobne te utwory budziły dotąd najmniejsze zainteresowanie badaczy, tym cenniejsza jest więc próba J. Warszawskiego usytuowania ich na tle rzymskiej biografii poety i wyjaśnienia ich genezy.

Lecz nie tylko poezja przyciągnęła w tym kontekście uwagę polskiego badacza. Śledząc opisy rzymskich starożytności w *Dii gentium*, J. Warszawski odnalazł w tej rozprawie echa wędrówek

Sarbiewskiego po Wiecznym Mieście w towarzystwie wybitnego znawcy zagadnienia A. Donata, autora *Roma vetus ac recens*. Jest to swoisty komentarz do dzieła Sarbiewskiego, związany ściśle z jego rzymskimi dniami.

Niezwykłego uroku, a ośmielimy się twierdzić, że i głębi, dodaje dziełu J. Warszawskiego znakomita i rzadka w pracach naukowych tej rangi, artystyczna forma narracji. Jeśli jednak np. w książkach Mc Luhana pewna ekstrawagancja w prozie naukowej jest dość męcząca i ciężkostrawna, to *Hymn Rzymowi* łączy w sobie powieściową lekkość z klarownością wywodów, pozwalającą czytelnikowi pewnie i swobodnie poruszać się w gąszczu spraw i problemów niesionych przez rzymskie dni poety. Szczęśliwy pomysł umieszczenia osi kompozycyjnej niejako wewnątrz świadomości Sarbiewskiego, pozwolił autorowi uniknąć Charybdy „wszystkoizmu" i przezwyciężyć entropię heterogenicznego materiału. J. Warszawski nie musiał przykrawać treści do suchej formy tradycyjnego wywodu traktatów naukowych, która jakże często odbiera ich lekturze smak intelektualnej przygody obcowania ze źródłami. Nie straciliśmy przeto nic z bogactwa szczegółów, które stanowią sól tej książki, a dodatkowo zyskaliśmy bezcenną wykładnię niektórych problemów, popartą rzadką intuicją naukową autora.

III

Część druga (s. 203—352) dzieła J. Warszawskiego, to studium noszące ten sam tytuł co i cała książka — *Dramat rzymski*. Dotyczy ona nie znanych dotąd wydarzeń, które rozegrały się w końcowym okresie pobytu Sarbiewskiego w Wiecznym Mieście i doprowadziły do jego wyjazdu w czerwcu 1625 r. Fakty te rozpatruje autor w kategoriach osobistej tragedii poety, pozbawiającej go, u szczytu twórczości, środowiska niezbędnego do jej kontynuowania i zmuszającej do bezpowrotnego pożegnania żywionych nadziei i literackich zamierzeń.

Mimo tak odrębnej tematyki, a także formy (studium drugie ma tradycyjny układ pracy naukowej), obie prace łączą się w harmonijną, wzajemnie uzupełniającą się całość. Pierwsze i ostatnie dni pobytu Sarbiewskiego w Wiecznym Mieście są bowiem w nich jak gdyby dwoma ustawionymi naprzeciw siebie zwierciadłami, pomiędzy którymi rozegrała się rzymska tragedia poety.

Wśród kilkunastu autorów z lat minionych, próbujących skreślić choćby szkicową *vita* Sarbiewskiego, nie znalazł się żaden, który dopuściłby myśl, że na firmamencie rzymskich dni poety mogła się była, u ich schyłku, zjawić najmniejsza, znamionująca jakiś dramat chmurka. Przeciwnie, najwytrawniejsi znawcy: Lengbein, Kolanowski, Krystyniacki, Diel czy Wall widzieli ostatek tych dni opromieniony przyjaźnią i łaską Urbana VIII, a wyjazd Sarbiewskiego z Wiecznego Miasta uważali za równie normalne zjawisko, jak chwalebne ukończenie tam przez niego studiów teologicznych.

W rozdziale pierwszym „Podstawy archiwalne" (s. 210—220), stawia J. Warszawski ten tradycyjny i optymistyczny obraz pod olbrzymim znakiem zapytania. Na podstawie zapisu w księdze noszącej tytuł *Litterae patentes*, zawierającej adnotacje o wydanych dokumentach podróży, ustala datę definitywnego opuszczenia przez Sarbiewskiego Rzymu na dzień 13 czerwca 1625 r. Zestawiając ją z dniem zakończenia roku szkolnego, 24 czerwca, i okresem egzaminów w Collegium Germanicum (za które poeta jako prefekt studiów odpowiadał), a dalej ze znamienną nieobecnością 11 maja, podczas uroczystości zaprzysiężenia alumnów, J. Warszawski stawia pytanie, czym da się wytłumaczyć ów pośpiech, czy też niepokój związany z wyjazdem Sarbiewskiego, przymuszający go do zaniechania istotnych jego obowiązków?

Kwestię tę autor stara się wyświetlić w rozdziale drugim — „Dane literackie" (s. 220—249). Stwierdza, że sygnałem odwracania się karty były trudności z wydaniem w Rzymie *Lyricorum libri tres*, które ujrzały prasę drukarską dopiero w Kolonii. Świadczy to, zdaniem polskiego badacza, o zadziałaniu nad Tybrem jakiegoś nieprzyjaznego Sarbiewskiemu czynnika. Precyzując dokładniej te siły, J. Warszawski zwraca uwagę na pożegnalną audiencję poety u Urbana VIII; podważa tradycyjne jej widzenie, dowodząc, że była ona w istocie nie triumfem, lecz klęską Sarbiewskiego. Wręczając papieżowi dedykowany mu i specjalnie na tę okazję przygotowany zbiór swych ód, poeta liczył, iż Urban ujawni nie wyrażony dotąd definitywnie swój stosunek do niego i objawi chęć zatrzymania go w Rzymie. Ta szokująca konstatacja każe zweryfikować tezę o łączącej ich poetyc-

kiej przyjaźni, znajdując mocne uzasadnienie w przytoczonych przez J. Warszawskiego świadectwach literackich osób postronnych. Współcześni rychło bowiem dostrzegli, że ponad wzajemnymi stosunkami, zadzierzgniętymi między poetą-papieżem a poetą-niedawnym jeszcze klerykiem, wywiązała się — jak pisze polski badacz — wtórna relacja, zgoła odmienna od poprzedniej i nie harmonizująca z jej wykładnikami (s. 239). Przyczyna tego stanu rzeczy tkwiła w ambicjach literackich Urbana VIII, który w pewnym momencie odkrył, że Sarbiewski staje się jego faktycznym rywalem w wieszczej glorii i niepokonalnym antagonistą samego Horacego.

Czy dramat rzymski znalazł jakieś odbicie w twórczości Sarbiewskiego? Okazuje się, że tak. Kwestii tej J. Warszawski poświęca trzeci rozdział pracy — „Uzasadnienie autobiograficzne" (s. 249—301). Poddane w nim subtelnej analizie trzy ody poety: *Urbani Maiestas* I 10 (Korolko), *Ad R.P. Sylvestrum Petrosanctam* S. I. Pp. 7. (Korolko) i *Ad Crispum Leavinium* IV 14 (Korolko), potwierdzają niezbicie główną tezę o głęboko przeżywanej przez „Horacego chrześcijańskiego" tragedii osobistej. Ukazana w nich przez polskiego badacza zaskakująca perspektywa biograficzna, nie dostrzeżona zupełnie przez poprzednich egzegetów, niespodziewanie odsłania dramat godny sceny.

Całość pracy zamyka rozdział „Elementy finalizujące" (s. 301—311), w którym J. Warszawski nie waha się wprost nazwać wyjazdu Sarbiewskiego banicją, oraz „Epilog" (s. 313—329), gdzie dowodzi, w oparciu zarówno o źródła heterotekstowe jak i „ody powracającego", że choć poeta przezwyciężył swój dramat, to jednak nie pozostał on bez wpływu na dalszy bieg jego życia.

Swoisty załącznik (s. 331—352) do *Dramatu rzymskiego* stanowi wnikliwe studium dotyczące zagadnień edytorskich pierwszego kolońskiego i kolońsko-wileńskiego wydania *Liryków*. W świetle drogi manuskryptu Sarbiewskiego do Kolonii, problematyki dosłanych później ód, a także prawidłowości odczytań uwag edytorskich, J. Warszawski wyjaśnił przekonywająco i gruntownie tajemniczy i intrygujący badaczy brak aprobaty zakonnej w tej edycji, łącząc to logicznie z dramatem rzymskim poety.

W krótkim streszczeniu nie sposób oddać finezji argumentów i głębi analiz, jakimi posłużył się J. Warszawski dla udokumentowania swej rewelacyjnej tezy. *Dramat rzymski* jest popisem koronkowej roboty filologicznej o miażdżącej sile przekonywania. Po przeczytaniu go, nie sposób oprzeć się refleksji, iż mamy przed sobą jedno z najdonioślejszych w dziejach sarbiewiologii dzieł, otwierające całkowicie nową kartę badań biograficznych nad „Horacym chrześcijańskim".

Kończąc, należy podkreślić wielką staranność edytorską książki, którą zaopatrzono w bogaty zestaw ilustracji prezentujących unikalne i nigdy dotąd nie publikowane faksymilia cennych archiwaliów. Lekturę ułatwiają: szczegółowy indeks nazw geograficznych, wykaz imion, dokładny spis treści oraz dodany na końcu współczesny Sarbiewskiemu plan Rzymu. Dla badacza nie znającego języka polskiego zostało przygotowane krótkie streszczenie w języku angielskim, prezentujące podstawowe tezy omawianego opracowania.

Aleksander Mikołajczak (Poznań)

LIBRI RECEPTI—KSIĄŻKI NADESŁANE

Eos LXXIV 1986
PL ISSN 0012-7825

A

1. Rita Cappalleto, *Recuperi Ammianei da Biondo Flavio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1983 (Note e discussione erudite a cura di Augusto Campana, 18).
2. Augustin García Calvo, *Razon comun.* Edición critica, ordenacion, traduccion y comentario de los restos del libro de Herclito. Lecturas presocratica II, Madrid, Editiorial Lucina, 1985.
3. *Epigrafia e ordine senatorio*, I—II (Tituli 4, 5), Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1982.
4. Francois Guillaumont, *Philosophie et augure. Recherches sur la théorie cicéronienne de la divination*, Collection Latomus, vol. 184, Bruxelles, Éditions Latomus, 1984.
5. Heinz-Günther Nesselrath, *Lukians Parasitendialog.* Untersuchungen und Kommentar, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1985 (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, hrsg. von W. Bühler, P. Herrmann, O. Zwierlein).
6. Mogens Herman Hansen, *Die athenische Volksversammlung im Zeitalter des Demosthenes*, Konstanz, Universitätsverlag Konstanz GmbH, 1984 (Xenia. Konstanzer Althistorische Vorträge und Forschungen, Heft 13).
7. Michał Kaczmarkowski, *Nominalne grupy syntetyczne łaciny okresu klasycznego*, Lublin, Wydawnictwo KUL, 1985.
8. Dietmar Kienast, *Augustus. Prinzeps und Monarch*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982.
9. Stefan Krautschick, *Cassiodor und die Politik seiner Zeit*, Bonn, Dr. Rudolf Habelt GmbH, 1983.
10. Lorenzo Passafiume, *Esegezi della critica estetico-letteraria.* Estratto da Annali del Liceo Classico "G. Garibaldi" di Palermo, N° 19—20, 1982—1983, Palermo 1984.
11. Gustav Adolf Seeck, *Dramatische Struktur der griechischen Tragödie: Untersuchungen zu Aischylos*, München, Verlag C. H. Beck, 1984 (Zetemata. Monographien zur klassischen Altertumswissenschaft, Heft 81).
12. Karl Strobel, *Untersuchungen zu den Dakerkriegen Trajans, Studien zur Geschichte des mittleren und unteren Donauraumes in der Hohen Kaiserzeit*, Bonn, Dr. Rudolf Habelt GmbH, 1984.
13. Tullio Spagnolo Vigorita, *Exsecranda pernicies. Delatori e fisco nell'eta di Constantino*, Napoli, Casa Editrice Dott. Eugenio Jovene S.p.A., 1984.
14. W. Wimmel, *Tibull und Delia.* Zweiter Teil, *Tibuls Elegie* 1, 2, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1983 (Hermes Einzelschriften 47).

B

1. Jacques Gascou et Michel Janon, *Inscriptions Latines de Narbonnaise* (*I.L.N.*): *Fréjus. XLIV^e supplément à "Gallia"*, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1985.
2. Luciano, *Il lutto*, a cura di Valeria Andó, Palermo, Palumbo & C., 1984 (Hermes. Collana di testi antichi, 11, diretta da Giusto Monaco).
3. P. Papinius Statius, *Silvae.* Book II. A Commentary by H.-J. Van Dam, Leiden, E. J. Brill, 1984.
4. *Plato and Aristophanes. Four Texts on Socrates. Plato's "Euthyphro", "Apology" and "Crito"*

and Aristophanes' "*Clouds*". Translated with Notes by Thomas G. West and Grace Starry West, Introduction by Thomas G. West, Ithaca and London, Cornell University Press, 1984.
5. *Supplementa Italica*. Nuova Serie, 2. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1983.

C

1. Boletino dei Classici, a cura di Comitato per la preparazione dell'edizione nazionale dei classici greci e latini, seria terza, fascicolo V, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1984.
2. Studii Classice, vol. XXIII, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1985.
3. Symbolae Osloenses, vol. LX, Oslo, Universitetsforlaget, 1985.

D

1. Soziale Typenbegriffe, Bd. 1, 2. Belegenstellenverzeichnis altgriechischer sozialer Typenbegriffe von Homer bis Aristoteles, hrsg. von Elisabeth Charlotte Welskopf, Akademie Verlag, Berlin 1985.

CONSPECTUS MATERIAE EUS LXXIV UTRIUSQUE FASCICULI

Danielewicz Jerzy: In Miecislaum Broscium . . . . . 5—6
Korpanty Józef: Profesor Mieczysław Brożek — w 75 rocznicę urodzin (De Miecislai Brożek vita et scriptis) . . . . . 7—15
Weyssenhoff-Brożkowa Krystyna: Bibliografia prac Mieczysława Brożka . . . . . 17—28

COMMENTATIONES

Böhm Richard Gregor: Erster Beleg für den Dativ von *quisquis*: Quintilian, *Inst.* 10, 1, 81 . . . . . 113—120
Cygan Jan: Prawo Lachmanna a teoretyczna fonologia (Lachmann's law and theoretical phonology) . . . . . 121—127
Edgeworth Robert J.: Nero the Bastard . . . . . 103—111
Głombiowski Krzysztof: Fragments de Ctésias de Cnide chez Diodore et chez Elian non cités par Jacoby (FGrHist 688) . . . . . 77—83
Görler Woldemar: Martials Reisegedicht für Licinianus (*ep.* 1, 49) . . . . . 309—323
Korus Kazimierz: Funktionen der literarischen Gattungen bei Lukian . . . . . 29—38
Mantke Józef: Obraz Wezuwiusza w prozie antycznej, a zwłaszcza rzymskiej i jego funkcja poznawcza (De Vesuvio apud scriptores antiquos, imprimis Romanos efficto eiusque munere q.d. repraesentandi) . . . . . 91—102
Mrozewicz Leszek: Legio I Italica i legio XX Valeria victrix: stosunki wzajemne (Legio I Italica und legio XX Valeria victrix: gegenseitige Beziehungen) . . . . . 303—308
Myśliwiec Herbert: Staropolska pochwała trudu górników i hutników. Rzecz o Walentym Roździeńskim (Ein altpolnisches Lobgedicht auf die mühselige Arbeit der Berg- und Hüttenleute. Über Walenty Roździeńskis *Officina ferraria*) . . . 245—256
Ostrowski Henryk: Structure de la partie littéraire du VII livre de l'*Itinéraire de la Grèce* de Pausanias . . . . . 69—75
Plezia Marian: Habilitacja Kazimierza Morawskiego w Krakowie (Casimirus Morawski quo modo veniam legendi in Universitate Iagellonica assecutus sit) . . . 193—203
Stefański Witold: En lisant le Cratyle . . . . . 39—47
Styka Jerzy: La littérature grecque en vue des idées esthétiques de Sénèque . . . . . 279—301
Szastyńska-Siemion Alicja: The Alexandrian Epigrammatists' Idea of the Literary Work . . . . . 217—227
Turasiewicz Romuald: Zakres znaczeniowy ἀστεῖος w komedii arystofanejskiej (Vocabulum ἀστείου apud Aristophanem quid significaverit) . . . . . 205—216
Weber Dorothea: "Et nuper Avienus". Religiöse Tendenzen in Aviens *Phainomena*-Übersetzung . . . . . 325—335
Wesoły Marian: La démonstration propre de Gorgias . . . . . 49—60
Wolski Józef: Imperium Parthicum — przyczyny wzrostu i upadku (Imperium Parthicum. Les causes de son essor et de sa décadence) . . . . . 183—192
Wójcik Andrzej: Małe formy poetyckie w świadomości literackiej poetów Wergiliusza i Horacego (Quidnam Vergilius et Horatius de parvis poeseos formis senserint) . 229—243

Wörhle Georg: Zu den Experimenten in den biologischen Schriften des Aristoteles . . . . . 61—67
Zakrzewska Grażyna: Znaczenie terminu ὅμοιος w *Poetyce* Arystotelesa (Die Bedeutung des Begriffs ὅμοιος in der *Poetik* des Arystoteles) . . . . . 257—277
Zawadzki Stefan: New data concerning qīpu and sangu of Ebabbar temple in Sippar in the Neo-Babylonian and Early Persian periode . . . . . 85—89
Zawadzki Stefan: Babylonian *Chronicle* BM 25127, 1-17: one or two years? . 337—343

CENSURAE LIBRORUM

Dąbrowa Edward: Michael P. Speidel, Roman Army Studies, vol. I, Amsterdam 1984 154—155
Dąbrowa Edward: Armies and Frontiers in Roman and Byzantine Anatolia, Oxford 1983 . . . . . 155—159
Dąbrowa Edward: D. B. Saddington, The Development of the Roman Auxiliary Forces from Caesar to Vespasian (49 B.C.—A.D. 79), Harare: University of Zimbabwe 1982 . . . . . 358—361
Dulski Edward: A. P. Korsunskij, R. Günther, Upadok i gibel' Zapadnoj Rimskoj Imperii i vozniknovenie germanskih korolestv (do serediny VI v.), Moskva 1984 363—364
Dzielska Maria: P. Desideri, Dione di Prusa, un intelletuale greco nell'Impero Romano, Messina Firenze 1978 . . . . . 138—140
Ilski Kazimierz: Spätantike und frühes Christentum, Frankfurt a. Main 1984 . . . 165—166
Irmscher Johannes: Medea, ... a cura di Giovanni Salanitro, Roma 1981 . . . . . 163—165
Komornicka Anna M.: Paola Angeli Bernardini, Mito e attualità nelle odi di Pindaro. *La Nemea 4*, *l'Olimpica 7*, *l'Olimpica 9*, Roma 1983 . . . . . 345—348
Maciejewski Witold: Sven-Tage Teodorsson, Anaxagoras' Theory of Matter, Arlöv 1982 . . . . . 133—135
Mejor Mieczysław: Erasmus Roterodamus, Opera omnia. T. XII. Ordinis noni tomus primus, Amsterdam-Oxford 1982 . . . . . 365—368
Mikołajczak Aleksander: Józef Warszawski, *Dramat rzymski* Macieja Kazimierza Sarbiewskiego TJ (1622—1625). Studium literacko-biograficzne, Rzym 1984 . . 368—372
Mrozewicz Leszek: Frank Kolb, Die Stadt im Altertum, München 1984 . . . . . 150—154
Mrozewicz Leszek: Karl Christ, Römische Geschichte und Wissenschaftsgeschichte, I—II, Darmstadt 1982—1983 . . . . . 353—355
Mrozewicz Leszek: Jacques Gascou, Michel Janon, Inscriptions latines de Narbonnaise (I.L.N.): Fréjus, Paris 1985 . . . . . 355—358
Nawotka Krzysztof: Jerzy Strzelczyk, Goci. Rzeczywistość i legenda, Warszawa 1984 362—363
Papiór Jan: Die Ironie in zwei polnischen Büchern . . . . . 166—169
Pankiewicz Ryszard: Juliusz Jundziłł, Pieniądz w łacińskiej literaturze chrześcijańskiej późnego cesarstwa rzymskiego, Warszawa 1984 . . . . . 159—163
Polaszek Edmund: S. V. Poljakova, Iz istorii vizantijskogo romana, Moskva 1979 . . 147—149
Salamon Maciej: Maria Dzielska, Apolloniusz z Tiany. Legenda i rzeczywistość, Kraków 1983 . . . . . 144—146
Świderkówna Anna: Cambridge Ancient History. Second edition, vol. VII, part I: The Hellenistic World. Edited by F. W. Walbank (et ceteri), Cambridge 1984 . 135—138
Turasiewicz Romuald: John E. Ziolkowski, Thucydides and the Tradition of Funeral Speeches at Athens, New York 1981 . . . . . 129—131
Wiśniewski Bohdan: M. R. Wright, Empedocles. The Extant Remains, New Haven and London 1981 . . . . . 132—133
Wójcik Andrzej: Kraggerud Egil, Horaz und Actium. Studien zu den politischen Epoden, Oslo 1984 . . . . . 352—353
Wujewski Tomasz: Frank Brommer, Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiken Kunst und Literatur, Darmstadt 1983 . . . . . 348—350

Wujewski Tomasz: Jan Zahle, Arkaeologiske studier i lykiske klippegrave og deres relieffer fra ca. 550—300 f.Kr. Sociale og religiøse aspekter, København 1983 350—352
Wyszomirski Sławomir: Bohdan Wiśniewski, Philon von Larissa. Testimonia und Kommentar, Łódź 1982 . . . . . 141—143

COMMENTARII

Biernacki Andrzej B.: Konferencja z okazji 25-lecia polsko-bułgarskich badań archeologicznych w Novae (Svištov, Bułgaria) . . . . . 181—182
Pąkcińska Maria: LXXX Sprawozdanie z działalności Polskiego Towarzystwa Filologicznego za okres od 22 X 1983 do 21 IX 1984 . . . . . 171—180

INDEX AUCTORUM

Biernacki Andrzej B. (Posnaniae) 181
Böhm Richard Gregor (Friburgi Brisgoviae) 113
Cygan Jan (Wratislaviae) 121
Danielewicz Jerzy (Posnaniae) 5
Dąbrowa Edward (Cracoviae) 154, 155, 358
Dulski Edward (Wratislaviae) 363
Dzielska Maria (Cracoviae) 138
Edgeworth Robert J. (Baton Rouge) 103
Głombiowski Krzysztof (Sopot) 77
Görler Woldemar (Saraviponti) 309
Ilski Kazimierz (Posnaniae) 165
Irmscher Johannes (Berolini) 163
Komornicka Anna M. (Lodziae) 345
Korpanty Józef (Cracoviae) 7
Korus Kazimierz (Cracoviae) 29
Maciejewski Witold (Posnaniae) 133
Mantke Józef (Wratislaviae) 91
Mejor Mieczysław (Varsaviae) 365
Mikołajczak Aleksander (Posnaniae) 368
Mrozewicz Leszek (Posnaniae) 303, 353, 355
Myśliwiec Herbert (Wratislaviae) 245
Nawotka Krzysztof (Wratislaviae) 362
Ostrowski Henryk (Lublini) 69
Pankiewicz Ryszard (Gedani) 159
Papiór Jan (Posnaniae) 166
Pąkcińska Maria (Varsaviae) 171
Plezia Marian (Cracoviae) 193
Polaszek Edmund (Cracoviae) 147
Salamon Maciej (Catoviciis) 144
Stefański Witold (Posnaniae) 39
Styka Jerzy (Cracoviae) 279
Szastyńska-Siemion Alicja (Wratislaviae) 217
Świderkówna Anna (Varsaviae) 135
Turasiewicz Romuald (Cracoviae) 129, 205
Weber Dorothea (Vindobonae) 325
Wesoły Marian (Posnaniae) 49
Weyssenhoff-Brożkowa Krystyna (Cracoviae) 17
Wiśniewski Bohdan (Lodziae) 132

Wolski Józef (Cracoviae) 183
Wójcik Andrzej (Posnaniae) 229
Wujewski Tomasz (Posnaniae) 348, 350
Wöhrle Georg (Bambergae) 61
Wyszomirski Stanisław (Torunii) 141
Zakrzewska Grażyna (Cracoviae) 257
Zawadzki Stefan (Posnaniae) 85, 337

CONSPECTUS MATERIAE

COMMENTATIONES

Pag.

Wolski Józef: Imperium Parthicum — przyczyny wzrostu i upadku (Imperium Parthicum. Les causes de son essor et de sa décadence) . . . . . 183—192
Plezia Marian: Habilitacja Kazimierza Morawskiego w Krakowie (Casimirus Morawski quo modo veniam legendi in Universitate Iagellonica assecutus sit) . . 193—203
Turasiewicz Romuald: Zakres znaczeniowy ἀστεῖος w komedii Arystofanejskiej (Vocabulum ἀστεῖου apud Aristophanem quid significaverit) . . . . . 205—216
Szastyńska-Siemion Alicja: The Alexandrian Epigrammatists' Idea of the Literary Work . . . . . 217—227
Wójcik Andrzej: Małe formy poetykie w świadomości literackiej poetów Wergiliusza i Horacego (Quidnam Vergilius et Horatius de parvis poeseos formis senserint) . 229—243
Myśliwiec Herbert: Staropolska pochwała trudu górników i hutników. Rzecz o Walentym Roździeńskim (Ein altpolnisches Lobgedicht auf die mühselige Arbeit der Berg- und Hüttenleute. Über Walenty Roździeńskis *Officina ferraria*) . . . . . 245—256
Zakrzewska Grażyna: Znaczenie terminu ὅμοιος w *Poetyce* Arystotelesa (Die Bedeutung des Begriffs ὅμοιος in der *Poetik* des Aristotels) . . . . . 257—277
Styka Jerzy: La littérature grecque en vue des idées esthétiques de Sénèque . . . . 279—301
Mrozewicz Leszek: Legio I Italica i legio XX Valeria victrix: związki wzajemne (Legio I Italica und legio XX Valeria victrix: gegenseitige Beziehungen) . . . . . 303—308
Görler Woldemar: Martials Reisegedicht für Licinianus (*ep.* 1, 49) . . . . . 309—323
Weber Dorothea: "Et nuper Avienus". Religiöse Tendenzen in Aviens *Phainomena*-Übersetzung . . . . . 325—335
Zawadzki Stefan: Babylonian Chronicle BM 25127, 1—17: one or two years? . . 337—343

CENSURAE LIBRORUM

Paola Angeli Bernardini, Mito e attualità nelle odi di Pindaro. *La Nemea 4, l'Olimpica 9, l'Olimpica 7*, Roma 1983 (Anna M. Komornicka) . . . . . 345—348
Frank Brommer, Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiken Kunst und Literatur, Darmstadt 1983 (Tomasz Wujewski) . . . . . 348—350
Jan Zahle, Arkaeologiske studier i lykiske klippegrave og deres relieffer fra ca. 550—300 f.Kr. Sociale og religiøse aspekter, København 1983 (Tomasz Wujewski) . . 350—352
Egil Kraggerud, Horaz und Actium. Studien zu den politischen Epoden, Oslo 1984 (Andrzej Wójcik) . . . . . 352—353
Karl Christ, Römische Geschichte und Wissenschaftsgeschichte. I: Römische Republik und Augusteischer Prinzipat, 1982. II: Geschichte und Geschichtsschreibung der römischen Kaiserzeit, Darmstadt 1983 (Leszek Mrozewicz) . . . . . 353—355
Jacques Gascou, Michel Janon, Inscriptions latines de Narbonnaise (I.L.N.): Fréjus, Paris 1985 (Leszek Mrozewicz) . . . . . 355—358
D. B. Saddington, The Development of the Roman Auxiliary Forces from Caesar to Vespasian (49 B.C.—A.D. 79), Harare: University of Zimbabwe 1982 (Edward Dąbrowa) . . . . . 358—361
Jerzy Strzelczyk, Goci. Rzeczywistość i legenda, Warszawa 1984 (Krzysztof Nawotka) 362—363
A. P. Korsunskij, R. Günther, Upadok i gibel' Zapadnoj Rimskoj Imperii i vozniknovenie germanskih korolestv (do serediny VI v.), Moskva 1984 (Edward Dulski) . 363—364
Erasmus Roterodamus, Opera omnia recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata, T. XII. Ordinis noni tomus primus, Amsterdam-Oxford 1982 (Mieczysław Mejor) . . . . . 365—368
Józef Warszawski, *Dramat rzymski* Macieja Kazimierza Sarbiewskiego TJ (1622—1625). Studium literacko-biograficzne, Rzym 1984 (Aleksander Mikołajczak) . . 368—372

LIBRI RECEPTI — KSIĄŻKI NADESŁANE

Cena zł 220,—
Index 35715

INDEX AUCTORUM

Pag.

Dąbrowa Edward (Cracoviae) 358
Dulski Edward (Wratislaviae) 363
Görler Woldemar (Saraviponti) 309
Komornicka Anna M. (Lodziae) 345
Mejor Mieczysław (Varsaviae) 365
Mikołajczak Aleksander (Posnaniae) 368
Mrozewicz Leszek (Posnaniae) 303, 353, 355
Myśliwiec Herbert (Wratislaviae) 245
Nawotka Krzysztof (Wratislaviae) 362
Plezia Marian (Cracoviae) 193
Styka Jerzy (Cracoviae) 279
Szastyńska-Siemion Alicja (Wratislaviae) 217
Turasiewicz Romuald (Cracoviae) 205
Weber Dorothea (Vindobonae) 325
Wolski Józef (Cracoviae) 183
Wójcik Andrzej (Posnaniae) 229
Wujewski Tomasz (Posnaniae) 348, 350
Zakrzewska Grażyna (Cracoviae) 257
Zawadzki Stefan (Posnaniae) 337

WARUNKI PRENUMERATY

Prenumeratę na kraj przyjmują Oddziały RSW „Prasa-Książka-Ruch" oraz urzędy pocztowe i doręczyciele w terminie do dnia 25 listopada na rok następny.
Cena prenumeraty rocznej — 400 zł.
Jednostki gospodarki uspołecznionej, instytucje, organizacje i wszelkie zakłady pracy zamawiają prenumeratę w miejscowych Oddziałach RSW „Prasa—Książka—Ruch", w miejscowościach, w których nie ma Oddziałów RSW — w urzędach pocztowych.
Czytelnicy indywidualni opłacają prenumeratę wyłącznie w urzędach pocztowych i u doręczycieli.
Prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę przyjmuje RSW „Prasa—Książka—Ruch" Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw, ul. Towarowa 28, 00-958 Warszawa, konto XV Oddział NBP w Warszawie Nr 1153-201045-139-11.
Prenumerata ze zleceniem wysyłki za granicę jest droższa od prenumeraty krajowej o 50% dla zleceniodawców indywidualnych i o 100% dla zleceniodawców instytucji i zakładów pracy.

Sprzedaż numerów bieżących i archiwalnych

— w Księgarni Ośrodka Rozpowszechniania Wydawnictw Naukowych PAN; płatność gotówką, przelewem lub za zaliczeniem pocztowym.
Adres: OR PAN, Pałac Kultury i Nauki, 00-901 Warszawa, konto IX Oddział NBP Warszawa 1094-4792
— w PPDK Księgarni Ossolineum nr Wr. 93-009 Rynek 8, 50-106 Wrocław, konto NBP IV O/M Wrocław 93044-55.

Orders for this periodical from abroad can be placed with "Ars Polona" Krakowskie Przedmieście 7, 00-068 Warszawa, Poland or with

— Kubon Sagner, Inhaber Otto Sagner D8 München 34, Postfach 68, Bundesrepublik Deutschland;
— Earlscourt Publications Ltd., 130 Shepherd Bush Centre, London W 12, Great Britain;
— Licasa Commissionaria Sansoni, Via Lamarmora 45, 50 121 Firenze, Italy.