

PEDAGOGICZNA BIBLIOTEKA
WOJEWÓDZKA W BIAŁYMSTOKU



20064

20064

Biblioteka Pedagogiczna CEN
nr inw.: KG - 20064



BC KSK / 20064

ENCYKLOPEDJA FILOLOGICZNA

Część teoretyczna.

Skrypta z wykładów

Prof.dr. Tadeusza Zielińskiego,

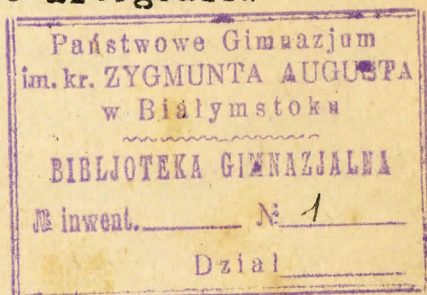
wygłoszonych w roku akadem. 1926/7-ym.

Wydawnictwo Koła Klasyków S.U.W.

Druk.Zakł. Lit. Zjednoczenie Litografów

Stalowa 50.

Warszawa.



W Y K Ł A D I.

Filologja a historja.

Wyraz "uniwersytet" oznaczał pierwotnie "universitas docentium et discentium", a więc pełny skład uczących i uczących się. Obecnie jeszcze istnieją we Włoszech uniwersytety w tem znaczeniu, to jest posiadają jeden tylko wydział. Ogólnie jednak pod tym wyrazem rozumiemy "universitas litterarum", to znaczy zakład, w którym reprezentowane są wszystkie prawie nauki.

Jakie miejsce zajmuje wśród nich filologja? Odpowiedzieć na to jest rzeczą dość trudną; nasz system nauk ma za podstawę zasadniczy dualizm. Te zjawiska, które mają miejsce w przestrzeni, inne - w świadomości człowieka. Te dwie dziedziny są przedzielone przepaścią, przez którą przerzucić most jest rzeczą niemożliwą. Związek między ruchem w przestrzeni a świadomością człowieka przedstawia kwestę, o której możemy tylko powiedzieć "ignoramus et ignorabimus". W związku z temi dwiema grupami zjawisk pozostają dwa systemy nauk: nauki matematyczno-przyrodnicze, odnoszące się do zjawisk w przestrzeni i nauki

o duchu człowieczym i jego zjawiskach - zwane humanistycznymi. Drugą istotną różnicą między temi dwiema grupami jest fakt, że zjawiska badane przez fizykę, chemję i t.d. istniałyby i bez człowieka i jego świadomości.

Jakie miejsce należy się filologii wśród nauk humanistycznych? - Ducha człowieka można badać albo w samym jego jestestwie, albo też w jego twórcach. Nauka o duchu człowieczym jako takim - to psychologia odkąd stanęła ona na gruncie empirycznym, stała się wstępem do nauk humanistycznych, - gdy logika jest wstępem do obu grup nauk. Psychologia bada ducha samego w sobie; filologia należy do nauk, które badają ducha ludzkiego w jego twórcach. I tu mamy dwa kierunki; można badać zjawiska w przecięciu podłużnym, lub poprzecznym; w ich rozwoju, lub też w stosunku równoczesności niezależnie od czasu.

Serję nauk, badających zjawiska w przecięciu poprzecznym, stanowią te, które zwą się systemami, lub teorjami, np., teoria języka, sztuki, system prawa, dogmatyka religji chrześcijańskiej. Wśród tych nauk są takie, któremi posługuje się filologia, ale sama ona wraz z historją należy do nauk, badających zjawiska w

przecięciu podłużnym.

Nauki historyczno - filologiczne mają za przedmiot badanie utworów ducha ludzkiego w ich rozwoju. Trudność zachodzi tam, gdzie chodzi o różnicę między historją a filologją. Im więcej myśli się o tem, tem kwestja staje się trudniejsza.

Zacznijmy od historji.

Były czasy, kiedy pod historją wyobrażano sobie dzieje panowań monarchów i wojen, ale te sądy należały do dalekiej przeszłości, obecnie na pierwszy plan wysunęła się historja kultury, czyli utworów ducha człowieka, w ogólnem słowa tego znaczeniu. Każdą naukę filologiczną jest zarazem historyczną; nawet gramatyka łacińska /względnie grecka/ jest badaniem jednego stadium języka łacińskiego /greckiego/, wchodzi więc w zakres jego historji. Z drugiej strony niema nauki historycznej, któraby nie weszła w obręb nauk filologicznych. Cały obszary tom encyklopedji Iwana Müllera jest poświęcony historji Grecji i Rzymu.

A więc historja i filologia zostały utożsamione; czy więc nie należałoby usunąć jeden z terminów jako niepotrzebny? Nie; a dlaczego, to wyjaśnili nam różnica, jaka między niemi zachodzi, badając rozwój obu tych terminów.

Wyraz "historja" jest starszy od wyrazu "filologia". Nazwa "ἱστορία" "ἱστορία" pochodzi od *αἶσα* /grec. wiem/, temat *ἱσθῶ* - i *εἶδον* /grec. widzieć, wiedzieć/; w znaczeniu pierwotnem oznacza to, co człowiek wie, lub widział. Dzieło Herodota, ojca historii, zaczyna się od słów, "Ἡρόδοτος Ἀλικαρνήσσης ἱστορίας ἀποδεδυγμένος... to treść wiedzy, tego co widział Herodot z Halikarnassu.

Są to przeważnie opisy podróży, tego co autor widział i słyszał o różnych krajach i miastach, a więc i dzieje narodów. Ale Herodot podaje to, co wyłącznie sam widział lub słyszał, i to właśnie było przez długi czas charakterystyczną cechą "historji". W komedji Plauta pod tytułem "Menaechei" jeden z bohaterów długo podróżuje, by odnaleźć brata; to niecierpliwi jego sługę Messeniona, który pyta pana: "Zwiedziliśmy już kraje Istrów, Illyrów... czy nie czas nam wrócić do domu, jeśli nie mamy pisać historii"... quin domum redimus, nisi si historiam scripturissimus"./. Podróżnika, zwłaszcza Greka, najbardziej interesują ludzie, ich zwyczaje, prawa i dzieje, ale w podróży można również zająć się przyrodą: roślinami i zwierzętami; to także będzie *ἱστορία*, lecz *φυσική* - historia naturalis, zwana czasem i po

polsku "historją naturalną".

U Rzymian pojęcie historii jest nieco węższe, ale zawiera swój pierwotny charakter; konieczność obserwacji osobistej i naocznych świadków jest cechą rzymskiej "historji", dlatego jest ona zawsze opisem niedalekiej przeszłości. Kto zaś pisze na podstawie innych, niż powyżej, źródeł, ten utwór swój tytułuje "Annales". Jest to tytuł obowiązujący.

Tacyt swoje dzieła, obejmujące dzieje rzymskie od czasów cesarza Tyberjusza do Nerona, zwie "Annales", dzieje zaś następców Nerona: Vitelliusa, Vespasiana, Tytusa i Domitiana - "Historiae", gdyż autor pisał na podstawie obserwacji bądź własnych, bądź swego ojca.

W II. w. po Chr. różnica tych terminów zaciera się; "historja" oznacza obszerny i dokładny opis przeszłości. Krótki spis faktów zwie się kroniką.

Słowo więc "historja" w tem znaczeniu przeszło do średniowiecza, odrodzenia i jest używane aż do w. XIX, kiedy obok historii politycznej zaczęto wymagać historii kultury, a to wymaga już ścisłego związku z filologją.

Rozwój pojęcia i nazwy filologii.

Starożytna "historja" zawierała wiadomości z podróży zebranych przez samego autora; można było jednak i w domu, na podstawie dzieł poprzedników i własnej krytyki napisać podobne dzieło.

Takie dzieło nazywało się "λόγος", a jego autor "λόγιος" lub "λογιστής"; tak nazywał swoich poprzedników Tukytides. Aby takie dzieło nie było kompilacją, trzeba było dodać własną krytykę "λογισμός", która nadawała dziełu oryginalność. Badanie obyczajów, zwierząt było "historja", ale opowiadanie o zwierzętach, np., bajki Ezopa noszą nazwę "λόγοι". Nazwy "λόγος" używa się na oznaczenie innych utworów, nawet dramatycznych; arytmetykę nazywano w starożytności "λογιστική". Autorzy "λόγοι" nazywali się "λόγοι" albo "λογιστάρι". Ale niektórzy przez skromność używali jeszcze innej nazwy; Sokrates nazywał siebie skromnie nie "σοφός", ale "φιλόσοφος", t.zn. dążący do mądrości; słowo to powszechnie się też przyjęło. Otóż na wzór właśnie Sokratesa ci autorzy nazywali siebie "φιλόλογοι" - takim mianem określał siebie Eratostenes /III w. a. Chr./, który był przedewszystkiem astronomem geografem. Z pośród Rzymian nosił tę nazwę Ateius,

gramatyk. Filolog w znaczeniu starożytnem powinien był mieć dwie cechy: pracę samodzielną, /podozas gdy historyk był zbieraczem materiału/ i badania winien był czynić na miejscu /nie podróżując jak historyk/.

Jeżeli więcej ułożonych ohoiało porozmawiać o swoim przedmiocie, nazywało się to "συμφιλολογία".

Słowo "filolog" w znaczeniu ułożonego z książkami przeszło do średniowiecza i do czasów nowych, ponieważ zaś nie było innych książek, jak starożytne, więc "filologiem" zwano tego, który czerpał wiedzę z autorów starożytnych.

Z czasem zadaniem filologa staje się tłumaczenie danego autora we wszystkich kierunkach.

Tak powstała "filologja", jako nauka o kulturze starożytnej. Wiek XIX do filologii zwanej teraz "klasyczną" dodał inne filologie, jak np., germańska, romańska, słowiańska i inne. Wtedy to znaczenie słowa "filologja" rozszerzyło się tak, że objęło całą historję; nastąpiło więc utożsamienie tych dwóch nauk. Dlaczego więc posługiwać się dwoma terminami, a nie przyjąć jednego, efektywniejszego, -historja?

W Y K Ł A D II.

Różnice między filologią a historią.

Historia z filologią pochroneły się nawzajem; materialnej różnicy niema między nimi wcale, atoli pozostaje różnica zasadnicza i to bardzo poważna.

Już w starożytności historia i filologia w sensie materialnym nie przedstawiały różnicy, np., wojna macedońska z II w.a. Chr. została opisana przez Polibjusza i znacznie później przez Liwjusza; mamy więc dwa dzieła historyczne o tej samej treści, ale dzieło Polibjusza - to "ἱστορία", dzieło zaś Liwjusza - "ἱστορίαι" dlatego, bo metody były różne: Polibjusz był prawie współczesnikiem opisywanych wypadków, Liwjusz natomiast, żyjąc za czasów cesarza Augusta /koniec I w.a. Chr./, pisał na podstawie źródeł piśmiennych - między innymi także i Polibjusza. Jego dzieła były to "Annales".

Podobną różnicę mamy i w dziełach przyrodniczych; "Życie zwierząt" Brehma jest dziełem historycznym /w sensie starożytnych/, opartym na obserwacjach autora. Dzieło główne Darwina natomiast jest filologicznym: autor na podstawie faktów stworzył teorię o pochodzeniu gatunków.

Była to różnica metodologiczna z punktu widzenia starożytnych.

I dla nas jest to różnica metody. Im więcej dzieło zbliża się do pomników - tem bardziej jest filologiczne; gdy zaś zwrócone jest ku ogólnemu rozwojowi danego przedmiotu - staje się historycznym.

Jeżeli będziemy rozważali "Historję Rzymu" Schweglera i Mommsena, to pierwsza jest bardzo znamienita, gdyż autor zbiera przedewszystkiem świadectwa starożytnych i bada ich wiarygodność; Mommsen oczywiście także to robi, ale dla siebie.

Jego "Römische Geschichte" nie mówi o świadectwach, ale daje gotowy obraz historii rozwoju Rzymu. Mówiąc, na przykład, o reformie Grakchów, nie wspomina o Plutarchu, czy o innym źródle, ale przedstawia dokładnie, jak podział ziemi w czasach Grakchów doprowadził do zubożenia społeczeństwa i do konieczności reform. Dzieło więc Schweglera jest filologiczne, dzieło zaś Mommsena - historyczne.

Historia przeto i filologia są to dwa aspekty, aspekty różne, jednej nauki historyczno - filologicznej.

Filologia jest zwrócona do pomników, historia do ogólnych praw rozwoju. Musimy więc utrzymać

terminy, jako równouprawnione.

Sołskiego podziału jednak być nie może, inaczej bowiem działalność filologa będzie bezcelowa, a historia - bezpodstawna.

Ten pogląd daje możliwość uniknięcia podwójnego błędu: są ludzie, którzy, mówiąc o różnicy między filologią a historią, twierdzą, że filologia dobra jest dla ludzi pilnych, a niebardzo utalentowanych, gdy tymczasem historia właśnie dla utalentowanych /pod względem wykształcenia ustnego i piśmiennego/. Oba te zdania są błędne; historykowi i filologowi grożą dwa niebezpieczeństwa; filolog, który nie chce być historykiem, wpadnie w pedanterję, historyk zaś, który nie chce być filologiem, w czozą gadaninę.

Które z tych jest większe ?

Filolog - pedant może być jednak pożytecznym; cały wiek XVII jest w filologii okresem pedanterji, a jednak wydał cały szereg cennych dzieł np.: słownik. Rzeczywiście słownik jest książką bardzo pożyteczną, ale ułożenie jego wymaga wielkiej pedanterji a nie polotu myśli.

Natomiast historyk, który nie ma podstaw w filologii, ale fruwa w abstrakcji, pożytecznego dzieła nie stworzy.

FILOLOGJA KLASYCZNA

jej treść i zakres.

Mamy tu na myśli i filologję wogóle, ale do XIX-go w. nie istnieła inna, jak tylko klasyczna.

Do filologii klasycznej należą wszystkie nauki, mające związek z kulturą Greków i Rzymian; trudno jest sprowadzić je do systemu. Pierwszą próbę uczynił Fryderyk August Wolf /przy końcu XVIII-go w./.

Ułożył on "Encyklopedję filologiczną", dziś już zupełnie i słusznie zapomnianą. Lepiej udało się to Boeckhowi, który, co prawda nie napisał, ale wyłożył w Berlinie encyklopedję filologii klasycznej; jego wykłady spisał i wydał Bratušek.

Jest to dzieło po części klasyczne w tej dziedzinie; oprócz niego są inne mniejsze.

Wilhelm Wundt w "Logice i Metodologii" wykłada podług Boeckha, ale jego system jest niedoścignięty.

Boeckh chce także co do treści oddzielić historję od filologii; Wundt widzi, że to jest niemożliwe, ale w szczegółach idzie w kierunku Boeckha.

Jeżeli filologia jest zwrócona w kierunku pomników, to wytyczna myśl systematyzacji zawiera się w słowach:

„ pomnik z jednej strony, a opracowanie z drugiej.

Filologja ma do czynienia z pomnikami, jak historia z zjawiskiem dziejowym, chemja z materją. Pomniki stanowią materję filologii; sposoby opracowania - to siły, które z pomników dobywamy. Historia literatury greckiej ma, np., treść materialną: mówi o dziełach Homera, Sofoklesa - dziełach konkretnych - jest to więc nauka materialna. Natomiast krytyka tekstu daje prawidła, które mają być zastosowane do każdego tekstu, jest nauką o sile - dynamiczną.

Ta różnorodność nauk materialnych i dynamicznych jest przyczyną zamętu w encyklopedjach; nie można tych nauk rozdzielać, bo pozostają w ścisłych związkach, materialne nauki dają pokarm dynamicznym.

N A U K I M A T E R J A L N E.

Skoro pomniki stanowią podstawę filologii, od nich więc trzeba zacząć.

Pomnikiem wojny peloponeskiej jest dzieło Tucydidesa, ale gdy będziemy rozpatrywali to dzieło w wydaniu np., Klassena, to spotkamy się tam z pracą i Tucydidesa i wydawcy; nie jest to więc pomnik pierwotny.

Dla nas pomnikiem pierwotnym jest rękopis dzieła,

choć i tu mamy pracę przepisującą. To samo można powiedzieć i o innych pomnikach, - należy więc usunąć wydawcę i sięgnąć do samego materiału.

Materiał możemy systematyzować.

Co nam pozostało wogóle po Grekach i Rzymianach?

Po pierwsze z i e m i a - więc pierwszą nauką będzie geografia dzisiejszej Grecji i Italji wraz z topografią, geologją i historją naturalną. Będzie to pierwsza część naszego inwentarza.

W Grecji i Italji pozostali potomkowie ludzi, którzy tworzyli dzieje świata starożytnego; musimy zająć się nimi.

Etnologia więc obok geografji stanowi drugą część inwentarza. Ci jednak ludzie interesują nas nie jako istoty fizyczno-antropologiczne, ale jako duchowe, t.j. o ile zalety umysłowe w starożytnych u nich się zachowały. Badamy utwory duszy ludowej, stanowiące przedmiot psychologii ludów, a więc język, religję i obyczaje.

Pozostają bezpośrednie pomniki życia starożytnych: grobowiec, ślady dróg, miasta, mury, gmachy, świątynie, rzeźby, napisy, utwory, malarstwa.

Wszystko to wchodzi w zakres archeologii, która

wraz z epigrafiką stanowi trzecią część inwentarza.

Czwartą część stanowi bibliologia - termin użyty specjalnie z braku innego, dla oznaczania i badania zachowanych rękopisów.

Mamy więc cztery klasy pomników. Co przeszkadza, by były one teraz źródłem naszej wiedzy? przede wszystkim ich uszkodzony stan. Mapa Italji przedstawia się teraz inaczej, niż w starożytności, należy więc ją sprostować według danych na zachowanych mapach starożytnych.

To samo dotyczy się etnologji, archeologji i bibliografji. Wszystkie pomniki starożytne są uszkodzone, czy to przez ignorancję tych, co je przechowywali, czy z innych powodów, należy więc te uszkodzenia poprawić; - do tego służy krytyka w najobszerniejszym słowa tego znaczeniu.

W Y K Ł A D III.

Wyrazu "krytyka" używamy wogóle tylko w odniesieniu do czwartego działu, t.j. bibliografji. Konieczność jednak wymaga, aby tę nazwę stosować i do innych działów. Celem krytyki jest przywrócić pomnikom ich stan pierwotny. Przypuśćmy, że praca ta została wykonana dla wszystkich czterech działów,

łów, wtedy nasz inwentarz stanie się zbiorem źródeł i będzie to drugie piętro gmachu filologicznego; pierwsze piętro stanowi inwentarz, skąd drogą krytyki, jak schodami, dostajemy się na piętro drugie.

Ma ono te same cztery oddziały, co i pierwsze, ale już w stanie oczyszczonym.

Jakie znaczenie mają dla nas te oczyszczone pomniki? Trzeba, aby one, jako takie, oddziaływały na nas, wywołując wzruszenie estetyczne lub też etyczne.

Jest to jedna możliwość, ale możemy również wymagać, aby te pomniki były źródłem naszej wiedzy o kulturze starożytnej. Wtedy mają one znaczenie nie samo w sobie, ale jako źródło. Jeżeli chcemy, aby pomnik sam w sobie na nas oddziaływał, musimy go zrozumieć, wytłumaczyć wszechstronnie jego znaczenie.

Nauka ta zwie się "hermeneutyką" /ερμηνευτική - tłumaczyć, od boga Hermesa Ερμῆς Διός /.

Jest to nauka dynamiczna, niematerjalna; otrzymuje treść tylko w zastosowaniu do danego pomnika. Jeżeli pomnik ma być rozumiany sam w sobie, trzeba go tłumaczyć wszechstronnie; jeżeli ma być źródłem wiedzy starożytnej, trzeba go zrozumieć, ale

z pomocą odmiennej hermeneutyki.

Tam miała ona za cel wszechstronne zbadanie samego pomnika; - tu celem naszego zainteresowania jest nie sam pomnik, ale nauka, którą zdobywamy na podstawie wielu innych pomników, stosujemy więc do danego pomnika hermeneutykę jednostronną, staramy się połączyć wiadomości wydobyte z tego pomnika z wiadomościami dostarczonemi przez inne.

Pierwszą hermeneutykę można porównać z promieniowaniem w różne strony, druga wysyła promienie w jednym kierunku.

Pierwszą nazywamy analityczną, drugą syntetyczną.

Wźmy na przykład mowę Cicerona z dobrym komentarzem, znajdziemy tam tłumaczenie gramatyczne, retoryczne, kompozycję, realia itp. Są to owoce hermeneutyki analitycznej.

Jeżeli wźmiemy dzieło Mommsena "Römisches Staatsrecht", znajdziemy w skorowidzu kilkadziesiąt odsyłaczy do tejże mowy Cicerona i tłumaczenie wyłącznie z punktu widzenia rzymskiego prawa państwowego - będzie to dzieło hermeneutyki syntetycznej.

Jest to nie tylko sama zasada, ale rzecz zu-

pełnie klasycznie - praktycznie. Postęp naturalny za-wiera się w tem, aby analityczna hermeneutyka poprzedziła syntetyczną; - jednostronność prowadzi oczęsto na błędną drogę.

Za pomocą hermeneutyki syntetycznej możemy się wznieść na trzecie piętro gmachu filologii klasycznej - od zbioru źródeł do systemu nauk.

Wszystkie nauki wchodzące do tego systemu są to nauki historyczne, a więc historia polityczna, religji, języka, obyczajów, prawa, literatury, sztuki i t.p.

Stąd widać, że ze swojej natury trzecie piętro nie odpowiada dwu pierwszym. Źródłami historycznej nauki są pomniki zarówno geograficzne, jak etnograficzne, jak też archeologiczne, jak również i bibliograficzne etc.

Ale przypuśćmy, że i ta praca jest spełniona, system jest gotów - cóż dalej?

Czy już wszystko spełnione?

Wielu filologów odpowie, że tak. Cykl nauk wszystkich, odnoszących się do filologii klasycznej, jest zwarty. Wszystkie poszczególne dyscypliny wchodzą w skład inwentarza, zbioru źródeł lub syste-

mu nauk o filologji. Niema więc racji wznosić się wyżej trzeciego piętra.

Są jednak filologowie, którzy nie wnoszą się wyżej pierwszego piętra, np. zawodowi paleografowie, którzy badając wyłącznie rękopisy, umieją odcyfrować i rozwiązać wszelkie skróty. Tak samo miejscowi archeologowie, którzy badają specjalnie jakąś okolicę.

Również istnieją w praktyce filologowie drugiego piętra.

Pracownik pierwszego piętra zbiera rękopisy lub inne zabytki i nie obchodzi go nic więcej; pracownik drugiego piętra może zamówić u takiego rękopis danego autora, ale także i inne rękopisy tegoż autora; za ich pomocą oczyszcza tekst, usuwa spaczania, uszkodzenia; czysty tekst następnie wydaje i oddaje do użytku innych, nie troszcząc się już o to, jak go zużytkują ci, którzy będą go kupować i czytać.

Filologowie pierwszego piętra to raczej rzemieślnicy; drugiego piętra - zajmują już wybitniejsi uczeni, np. Nauk, który wydał Sofoklesa, Eurypidesa, Homera i innych. Do krytyki tekstów potrzebna jest znajomość całej kultury starożytnej, a także pe-

wien spryt i dowcip.

Nauk nie wyprzedził poza drugie piętro: jego wydania autorów są wzorowe, ale nie doszedł on do tego, by przedstawić zarys, np., historii religji lub języka greckiego. Dla filologa trzeciego piętra rękopisy i inwentarz mogą nie istnieć, on swoje badania opiera na wydaniach drugiego piętra.

Tak powstaje historia literatury greckiej lub prawa rzymskiego.

Powstaje teraz pytanie, czy to trzecie piętro jest najwyższe. Gdyby ktoś ohoiał stworzyć naukę, odnoszącą się do poszczególnych nauk historycznych, tak jak tamte do zbioru źródeł, lub zbiór źródeł do inwentarza, czy znalazłaby się dla niego praca?

W Y K Ł A D IV.

Obok powyższego pytania należy uwzględnić jeszcze jedno: do zbudowania czwartego piętra potrzebna jest nowa nauka dynamiczna. Jakie będzie dla niej kryterjum?

Mamy kryterjum dla drugiego piętra; np., trzy rękopisy Homera zawierają ten sam tekst z pewnymi odchyleniami, t.zw. *variae lectiones*; dlatego i tylko dlatego możemy ustalić na podstawie tych trzech

rękopisów właściwy tekst Homera.

Gdyby zawierały różne teksty, byłoby to niemożliwe; gdyby jeden identyczny, wystarzałoby tylko jeden.

Kryterjum tu stanowi wspólne jądro mimo odchyleń. Idźmy dalej; na podstawie Homera Tucydidesa i Polibjosa możemy opracować historję języka greckiego. Język jest ten sam, ale nie jednakowy, dlatego nasza praca jest możliwą.

Kryterjum jest podobne do poprzedniego; a czy mają z sobą coś wspólnego historja języka greckiego, historja religji greckiej, albo historja literatury greckiej? Oczywiście - tak.

I tu jest wspólna oścha, a więc możliwą jest praca syntetyczna; wszystkie wymienione historje są dziejami genjusza greckiego w różnych jego objawach. Ewolucja ducha czyli genjusza antycznego będzie jedyną nauką, która zapełni czwarte piętro.

Jakiej pracy mają ulec poszczególne historje, aby dać tę naukę? Musi ona w poszczególnych objawach szukać wspólnej ośchy. Praca ta będzie to abstrakcja w swoim pierwotnem znaczeniu /pierwszy używa tego wyrazu Hipolit Taine/; abstrakcja będzie trzecią nauką, dynamiczną, po krytyce i hermeneutyce.

Gmach filologii klasycznej jest skończony,

evolucja genjusza antycznego nie zna równoległej do siebie nauki. Ale to, co jest niemożliwe w gmachu filologii klasycznej, możliwem jest na terenie filologii wogóle. Dla każdej filologii istnieje taki gmach nauk, zakończony ewolucją ducha: germańskiego, słowiańskiego, orjentalnego i t.p.; i dla nich wszystkich można za pomocą abstrakcji zbudować piętro piąte - rozwoju ducha człowieka.

W naszym gmachu filologii klasycznej czwartego piętra jeszcze niema, powinno jednak być w naszym poczuciu. To jest zaleta filologii, że daje ona odczuć ten tajemniczy na razie związek nauk historycznych.

Obok filologii istnieje lingwistyka ogólna, historja sztuki ogólna i t.d. Przedstawiciele tych nauk posiadają większą wiedzę w swoim zakresie niż filologowie, ale nie znają związku np. sztuki greckiej z filologją, a raczej jej elementami ekładowymi - jak religją, filozofją. Filolog posiada te nauki i wyożuwa ich związek między sobą.

Jeszcze do przyszłości należy piąte piętro gmachu filologii wogóle, chociaż już teraz nasi umysły uczonych, np. Spenglera, autora dzieła p.t. "Der Untergang der Abendlandes", Jest to książka

bardzo ciekawa, ale w swoim wyniku chybiła: autor nie zna wielu rzeczy, nie wie np.: co to jest kultura klasyczna.

Błędy wynikają stąd, że Spengler chciał zbudować piąte piętro, kiedy jeszcze niema czwartego.

Wszystko, co było wyżej powiedziane, odnosiło się do filologii klasycznej jako nauki. Jako też taka stoi ona obok innych przez ludzi stworzonych, którzy się na niej wzorowali, jak klasyczna, ale w hierarchji nauk są one zrównane. Ich znaczenie dla duszy ludzkiej jest względne. Konieczna tu jest jednak największa ścisłość. To względne znaczenie znajduje wyraz w liczbie ludzi, którzy interesują się daną nauką.

Gdy zsumować pracowników poszczególnych filologii, okaże się, że filologia klasyczna ma największą ilość.

Pierwsza przyczyna tego jest historyczna; kultura antyczna w rozwoju ludów cywilizowanych zajęła miejsce centralne; fakty są za nami, należy o nich wiedzieć: t.zw. stary świat zajmuje olbrzymią przestrzeń; na tej przestrzeni żyli ludzie, którzy stworzyli kulturę; wśród nich mała Hellada nad morzem Egejskim z Anatolją stworzyła kulturę dla reszty świata. Z innych filologii nie uległa takiemu rozwojowi

całego świata cywilizowanego.

Przyczynę tego może wytłumaczyć analiza kultury antycznej. Jakie zalety dały jej przewagę nad kulturą innych narodów? Jest to pytanie zupełnie naukowe. Kurs nasz musi objąć znaczenie filologii klasycznej nie tylko jako nauki, ale również jako czynnika kulturalnego i wychowawczego w szkołach średnich: "aliter pueri Terentium legunt, aliter Hugo Grotius", ale przyczyna, dla której czytają Tereucjusza /o ile czytają/, jest ta sama.

Mamy więc trzy punkty widzenia - jak je zastosować do czwartego piętra gmachu filologii klasycznej.

Pierwsze piętro - inwentarz, nie ma innego znaczenia oprócz naukowego; nikt oprócz specjalistów nie interesuje się np. paleografią. Im wyżej, tem bardziej rośnie zainteresowanie się filologią ludzi postronnych. Tragedja Sofoklesa interesuje już szerokie koła ludzi, tak samo, historia literatury i sztuki.

L I T E R A T U R A.

Pierwszą próbą ujęcia w system filologii klasycznej jest Wolfa - "Darstellung der Altertumswissenschaft" i Asta "Grundriss der Philologie".

Oba dzieła nie mają myśli przewodniej, jest to raczej sewnętrzna segregacja niż system. Większe znaczenie ma dzieło Augusta Boeckha, wydane przez Bratuschka w r. 1886. Wadą ujęcia jest chęć wyodrębnienia filologii, jako poznania poznanego /Erkenntnis der Erkannten/ i od dzielenia jej od historii. Świadomość materialnej tożsamości historii i filologii znajdujemy u Wilhelma Wundta w drugim tomie jego "Logik und Methodenlehre" /II cz. "Methodik der Geisteswissenschaft", II wyd. 1896 r./.

Wundt jednak nie jest specjalistą filologiem.

Krótki zarys Urlicha w dziele Iwana Müllera ma za podstawę świadomość, że filologia nie może być oddzielona od historii; według jego systemu filologia dzieli się na część historyczną i filozoficzno - estetyczną.

Jest to podział dowolny.

Od encyklopedji filologicznej, jako nauki, należy oddzielić słowniki encyklopedyczne.

Wśród podręczników pierwsze miejsce zajmuje dzieło Iwana Müllera, pierwotnie w dziewięciu olbrzymich tomach, dziś już w trzydziestu. W pierwszym tomie mamy nauki przygotowawcze: krytykę i hermeneutykę; w drugim język, w trzecim historję, w czwartym prawo

i t.d. Jest to podręcznik bardzo pożyteczny, ale za wielkich rozmiarów. Jednotomowe dzieło Lübker'a "Reallexicon" jest dzięki swoim rozmiarom przystosowane do potrzeb nauczycieli, napisane stylem zwięzłym, zawiera dużo materiału.

Wielkie słowniki encyklopedyczne mamy dwa: niemiecki wydany przez Pauly, potem przez Wissowę i Krola, który wyszedł na razie w dwu serjach: od A do K i od K do S. Drugi słownik francuski - Derenbourg'a i Sagliot'a - ilustrowany.

W Y K Ł A D V .

Cechy filologii klasycznej.

Powyższy schemat daje się zastosować do wszelkiej nauki historyczno - filologicznej; weźmy np. wojnę peloponeską i rewolucję francuską.

Jak ma postąpić wobec powyższych faktów historycznych - historyk, który jest nie tylko popularyzatorem, ale i badaczem?

Co się tyczy rewolucji francuskiej - tu nie można ograniczyć się do dzieł, traktujących o niej, lecz trzeba sięgnąć do źródeł; tak samo i dla wojny peloponeskiej. Wymaganie źródeł jest wspólne i dla filologii

i dla historii; różnica jest w tem, co to będą za źródła.

Dla rewolucji francuskiej możemy pominąć wszystkie zabytki literackie, np. tragedję, czy operetkę, osnutą na czasach rewolucji; na uwagę zasługują natomiast: mandaty posłów do Zgromadzenia Narodowego, mowy, obrady klubu Jakobinów, zachowane w archiwach - także sprawozdania poselstw i pamiętniki.

Dla wojny peloponeskiej źródeł archiwalnych nie mamy, chociaż istniały zbiory uchwał /*ψηφίσματα*/, czy to senatu /*βουλή*/, czy zgromadzenia narodowego /*ἐκκλησία*/, listy wodzów i pamiętniki, ale z tego wszystkiego mamy tylko fragmenty. Wobec tego musimy zebrać wszystkie wzmianki o tej wojnie, np. komedje Arystofanesa są dla nas cennym źródłem.

Pierwsze piętro filologii klasycznej jest bardzo odmienne od innych filologii.

Cechą konieczną filologii klasycznej jest badanie całego inwentarza - ma to swoje skutki ujemne i dodatnie: - ujemne w tem, że brak źródeł specjalnych, a dodatnie, - że konieczność ogarnięcia całokształtu nauki daje filologowi pogląd uniwersalny. Filolog klasyk ma do czynienia z całokształtem świata antycznego. Jest to wymaganie surowe i nie odrazu zdobywa się na

takie szerokie ujęcie: - uniwersalizm filologiczny rozwijał się powoli.

Nowożytni filologowie twierdzą zgodnie, że Wilamowitz połączył prąd realny szkoły berlińskiej i Boeckha z prądem formalnym Godfryda Hermanna i szkoły lipskiej. Ale sam Wilamowitz zaznaczył drugie przeciwieństwo, którego nie pogodził; stało się to w początkach jego zawodu w polemice z Nietzsche'm.

Na dzieło Nietzsche'go o pochodzeniu tragedji greckiej napisał zjadliwą krytykę pod tytułem "Zukunft's Philologie"; zamiast autora odpowiedział Wilamowitzowi Erwin Rohde krytyką pod tytułem "Afterphilologie" w której dowodzi, że Wilamowitz "Z poza drzew nie widzi lasu". Rzeczywiście Wilamowitz daje analizę bez syntezy, odwrotnie niż Nietzsche, który dał syntezę bez analizy.

Połączenie syntezy z analizą jest zadaniem przyszłości; jego niezbędnym warunkiem jest studjum naukowej psychologii.

Wundt polemizuje z "vulgar Psychology" polegającą na tem, że człowiek obecność swego ducha przypuszcza wszędzie i przez to wpada w błąd.

Duch mój nie jest to duch człowieka wogóle.

Wilamowitz nigdy nie studjował psychologii nauko-

kowej, na której oparta będzie filologia przyszłości. Nasz punkt widzenia nie jest ostatecznym - średnio - wieczna metoda rozumowania była wówczas przekonywującą. Teraz wydaje się naiwną. Nauki doświadczalne wywołały inny nastrój ducha: dały szereg dowodów, które dla nas są niezbite, ale kto wie, czy w XXV w lub w XXX nie będą się wydawały tak naiwne, jak dla nas dowody scholastyków.

Podział pracy encyklopedycznej:

Ażebym zbadać nasz gmach filologiczny w całości, trzeba przejść dokładnie inwentarz /geografję, archeologję i t.d./, krytykę tych działów i zbiór źródeł zawierających te same oddziały.

To jednak wymaga długiego czasu, musimy więc dokonać skrócenia. Każdy dział pierwszego piętra i drugiego razem z krytyką traktować będziemy w jednym rozdziale.

Tak więc zamiast dwunastu rozdziałów, otrzymamy cztery.

Rodział I. Geografja.

Słowo "geografja antyczna" zawiera dwuznaczność: oznacza albo stan kuli ziemskiej za czasów starożytnych, albo wyobrażenie o nim w umysłach ludzi antycznych. Boeckh mówi o swoim poprzedniku Wolffie, że nie rozróżnia tych dwu pojęć.

Wyobrażenia ludzi antycznych o stanie ziemi w ich czasach należy do nauki antycznej, jest to więc część trzeciego piętra systemu nauk filologicznych. Rzeczywisty stan kuli ziemskiej w starożytności był niezależny od tego, jak go sobie wtedy wyobrażano, a tylko on może być naszym źródłem. Różnice łatwo sobie przedstawić, porównując mapy antyczne, np. mapę wszechświata według Herodota /V w. przed Chrystusem/ i mapę według Ptolomeusza /II po Chr./; żadna z nich nie będzie źródłem, a tylko dokumentem nauki antycznej. Źródłem może być tylko stan rzeczywisty ziemi w owych czasach; celem geografji antycznej będzie szczegółowe przedstawienie sceny tej tragedji, którą stanowi historia świata antycznego; musimy mieć dokładne dane co do ziemi, wód, położenia miast i siedzib ludzkich wogóle, warunków klimatycznych, bo one odbiły się na życiu mieszkańców świata antycznego. Od tych warunków

zależało to, że życie ludzi antycznych miało ten wygląd a nie inny.

Oprócz tego poszczególne dane mają wartość przy badaniu autorów i poetów. Geografia z tego punktu ujęcia jest ważną pomocą dla hermeneutyki. Zadaniem jej jest rekonstrukcja świata antycznego, od którego dzieli nas dwa tysiące lat. Jest to czas bardzo krótki z punktu widzenia stanu naszej planety, a więc za podstawę trzeba wziąć mapę teraźniejszej Europy, pamiętając o zmianach, jakie mogły zajść w geografii fizycznej.

Geografia Europy, a w szczególności krajów śródziemnomorskich w teraźniejszym stanie to pierwsza część naszego inwentarza. Dopiero odpowiednia krytyka pozwoli nam przedstawić ich wygląd w czasach antycznych.

Granice świata antycznego są: na wschód - linja wyprawy Aleksandra Wielkiego - aż po rzekę Indu, - na południe zachód i północ mniej więcej identyczne z granicami imperjum rzymskiego: Ocean Indyjski, Zatoka Perska, Morze Czerwone, południowa granica Egiptu /mniej więcej Złoty Róg/, następnie granica Sahary, do zachodniego wybrzeża Afryki, Ocean Atlantycki od Maroka wzdłuż Hiszpanji, Francji, Anglii aż do wału cesarza

Antonina, - wzdłuż morza Niemieckiego, aż do rzeki Wezery, wzdłuż tej rzeki aż do t.zw. "limes", które łączą się z Dunajem - wzdłuż Węgier i Rumunji, dalej granica nieokreślona przez Rosję południową do morza Kaspijskiego, - stąd do gór Hindukusz i rzeki Indus. Ciekawość starożytnych wykroczyła poza te granice: Indje bardzo ich interesowały; - przez Indje prowadzi handel nawet z Chinami i mieli pewne pojęcia o tym dziwnym ludzie, który nazywali "Seres", - od którego sprowadzali jedwab. Naodwrot: w rocznikach chińskich znajdują się wzmianki o Antiochji /Anti/ i o cesarzu Antoninie /An-tu/. Te wyobrażenia jednak należą już do nauki starożytnej; - arena dziejów starożytnych ten obszar już nie był. Sam obszar świata starożytnego dzielimy na trzy części: 1/ Grecja i Italja, jądro tego obszaru, 2/ prowincje zachodnie w Afryce i Europie, 3/ Wschód wraz z Egiptem. Metoda badania tych obszarów będzie różna: dla zachodu mamy tylko źródła antyczne; na wschodzie były siedziby własnych kultur: egipskiej, babilońskiej, hebrajskiej; - źródła dla nich posiadają orientaliści.

Postępowanie nauki wobec powyższych obszarów.

Pierwsza praca będzie pracą geografa; mapy tych ziem mogą stworzyć tylko geografowie; filolog nie posiada ani odpowiednich instrumentów ani odpowied-

Encykl.filologii. ark.3.

niej wiedzy w tym kierunku; zbadanie flory, fauny, geologii, to także praca specjalistów w tych dziedzinach. Jeżeli geograf jest jednocześnie filologiem /jak Kiepert/ to dobrze, ale to rzadki wypadek. Gdy mapa jest gotowa, idzie do biblioteki filologa jako podstawa krytyki geograficznej.

W Y K Ł A D VI.

Gdy chcemy określić np. drogę Hannibala przez Alpy, musimy mieć dokładną mapę dzisiejszych Alp. Dojście jednak do stanu starożytnego jest już pracą filologa. Dokładne mapy Francji, Anglii i t.d. są robione przez sztaby generalne odpowiednich państw. Dla Grecji niema jeszcze takich map, tylko dla Attyki mamy atlas, zainicjowany przez Curtiusa. Dla Grecji wogóle używamy map angielskiej generalicji. Dla Anadolii mamy mapy Kieperta z 1890 r. Opisy krajów antycznych mamy całe morze - najlepsze są w zbiorze Bädeckera. Geografia fizyczna Grecji jest opracowana przez Neumanna, profesora wiedeńskiego i Portscha "Physikalische Geographie von Griechenland". Dla Italii mamy dzieło Nissena "Italische Landkunde". W pierwszym tomie jest mowa o geografii fizycznej i meteorologii. Meteorologia grecka jest opracowana przez dy-

rektora obserwatorium w Atenach Aiginetesa. Dzieła te muszą ulec krytyce geograficznej: trzeba usunąć te zmiany, które zaszły w krajach antycznych od dwu tysięcy lat, - aby to zrobić, trzeba znać te zmiany. Źródła naszej wiedzy w tym kierunku tkwią po części w czasie teraźniejszym, po części w tym, który nas dzieli od świata antycznego, a po części w samym świecie antycznym. Tylko temi ostatnimi źródłami możemy rozporządzać; - stąd krytyka geograficzna jest dziedziną, w której filologowie pracują niezupełnie samodzielnie. Mamy więc trzy kategorie źródeł. Do pierwszej, t.j. źródeł teraźniejszych, - należy geologia, która pozwala wnioskować o względnej młodości danej formacji geograficznej. Głównem zadaniem geologii jest rekonstrukcja fizjonomji kuli ziemskiej w czasach przedhistorycznych, nawet w czasach, kiedy człowieka jeszcze na świecie nie było; uczy ona także rozpoznawać najnowsze alluwjalne formacje, utworzone z osadu rzek, które zmieniły swoje wybrzeża lub kierunek prądu, a w krajach wulkanicznych uczy odróżniać nowsze nawarstwienia od dawniejszych.

Wiadomo, że poziom morza w stosunku do ziemi jest chwiejny. I tutaj geologia, mając za podstawę teraźniejszą fizjonomję ziemi, uczy odróżniać stan

terańniejszy od dawnego. Na mapach często spotykamy termin techniczny "litus, quod nunc est" w miejscach, gdzie wybrzeże morza zmieniło się. Zródłem może być także dzisiejsza nomenklatura przylądków, gór, miast. Polybjos i Liwjusz opowiadają, że Scipio Starszy wyładował koło przylądka Pięknego /Pulcrum Promunturium *Ἀγρομήτωρ καλὸν*. Długo ciągnęły się spory filologów nad tem, gdzie leżał ów przylądek. Obecnie udało się profesorowi Zielińskiemu ustalić, że jest to dzisiejszy Cap Bon niedaleko od Kartaginy. /Nazwa "Cap Bon" jest tłumaczeniem odpowiedniej nazwy arabskiej. Nie odpowiada to dokładnie starożytnemu "pulcrum", ale *καλὸς* znaczyło i "piękny" i "dobry" a w czasach bizantyjskich i obecnie przybrał ten wyraz znaczenie "dobry" i tak przetłumaczyli go Arabowie.

Drugą grupę stanowią źródła czasów pośrednich. Tu należą różne świadectwa o zmianach fizycznych, jakie zaszły w średniowieczu i w czasach Odrodzenia, znajdujące się u pisarzy danych wieków. Mamy np. świadectwo, że w r. 1539 w Kampanji, na północ od Neapolu, wskutek działania sił wulkanicznych powstała nowa góra, która do dziś nosi nazwę "Monte Nuovo". Cały krajobraz uległ zmianie dzięki tej górze: wielkie jezioro lukryjskie - "Lacus Lucrinus", słynne w starożyt-

ności z hodowli ostryg, zmieniło się w niewielki staw. Od historyków zaczerpnęli te wiadomości geografowie, a od geografów - my. Tym świadectwom niezawsze trzeba wierzyć: dużo jest w nich elementu bajecznego; filolog jednak powinien je sprostować.

Trzecia grupa - źródła starożytne - co do swej liczby i powagi przeważają inne. Dzielią się one na dwie grupy: 1/ świadectwa literackie i 2/ archeologiczne. Autorzy starożytni bardzo interesowali się wyglądem ziemi i pozostawili nam wiele świadectw - często przypadkowych lub i mimowolnych. Takie mamy nawet u Plauta i u Sofoklesa, np. w pieśni chóru z "Ajasa" jest mowa o Attyce i przylądku Sumijskim, który pierwszy wita żeglarza. Tu poeta wziął zupełnie przypadkowo epitet *ἄλσος* lesisty. Ponieważ poeta znał doskonale Attykę i okolice, możemy stąd wnioskować na pewno, że za jego czasów przylądek ten pokryty był lasem, - obecnie niema tam wcale drzew. To można odnieść i do innych gór attyckich: świadome i umyślne świadectwa geograficzne dają historycy od Herodota do Ammiana Marcellina. Były i specjalne dzieła geograficzne: Mamy dzieło Strabona w XVII księgach, Ptolemeusza, który oznaczał miejscowości według stopni szerokości i długości geograficznej. Z dzieł rzymskich

mamy dziełko Pomponiusa Meli /w III księgach/ i Plin-
jusza Starszego dzieło "Historia naturalis" /Dzieło
po części geograficzne./ Oprócz tego różne

περίπλος, dzieła do użytku żeglarzy, zawierające
opisy wybrzeży: Morza Śródziemnego, Czarnego i Oceanu
Atlantyckiego. Wydane są w Paryżu, jako "Geographi
Graeci Minores" przez Müllera w "Biblijotece Didota".
Mamy także przewodnik do Ziemi Świętej, t.zw. "Itine-
raria" np. Antoniusa z Placencji, Eterji i Teodosiu-
sa. Pochodzą one z /około/ IV w. po Chr.

Jakie są metody krytyki geograficznej? Wszę-
dzie podstawą są mapy i opisy krajów w stanie teraź-
niejszym. Jeżeli sprzeczności ze starożytnymi opisami
niema, należy czysto filologiczną metodą sprawdzić,
czy dane świadectwo ma poważnego autora i przyjmujemy
je do wiadomości. Do świadectw uzupełniających nale-
żą te, które dotyczą geografii politycznej starożyt-
nych państw. Tu nowożytne mapy nie dać nie mogą, -
tu mamy tylko starożytne świadectwa. Niektóre nazwy
starożytne zachowały się, chociaż w formie skażonej:
wiemy np., że Leusina - to Eleusis, Carsoli to - Car-
seoli. Zupełnie ufać tym nazwom nie można, bo czasem
przenosiły się, np. dzisiejsza Capua jest o kilkanaś-
cie kilometrów oddalona od starożytnej, której ruiny

znamy; to samo odnosi się do Rzymu, który dziś nie
leży na siedmiu wzgórzach, ale zajął Campus Martius
i część via Flaminia. Takich przykładów jest bardzo
wiele. Inaczej jest, kiedy geografia fizyczna wyka-
zuje duże zmiany. Te zmiany odbywają się bardzo po-
woli i tu ufamy raczej świadectwom nowożytnym jak
starożytnym; np. wiersz Horacego "Vides ut alta stet
nive candidum Soracte" był długi czas przedmiotem
uczonych sporów. Teraz bowiem góra Soracte nigdy nie
jest pokryta głębokim śniegiem. Stosunek do świade-
ctwa Horacego był różny w różnych czasach: był czas
kiedy brano je na wiarę jako takie; później - w okre-
sie hyperkrytycyzmu uważano ten obraz wyłącznie za
fantazję poetycką Horacego; potem nastąpiła krytyka
krytyki i postawiono pytanie, czy może w starożytnoś-
ci był inny klimat w Italji. Meteorologowie stwierdza-
ją, że rzeczywiście klimat Italji w starożytności był
o wiele surowszy niż obecnie. - Horacy więc mógł wi-
dzieć górę Soracte pokrytą głębokim śniegiem. Weźmy
inne świadectwo: w pieśni chóru z "Heraklesa" Eury-
pidesowego, która jest prawdziwą ody do młodości,
czytamy "starość cięższa od skał Etny leży na naszych
barkach". Etna dziś wcale nie jest skalistą, a
w starożytności musiała wyglądać tak samo, bo jest to

góra wulkaniczna, a więc obraz Eurypidesa jest fałszywy.- Poeta nigdy w Syocyli nie był, Etny nie widział i wyobrażał ją sobie taką, jak wapienne góry attyckie. Inny przykład: Herodot w V księdze opisuje bitwę przy wyspie u ujścia Meandra. Dziś żadnej tam wyspy niema. Pytamy geologa, czy może w starożytności była tam wyspa. Dowiadujemy się, że była rzeczywiście, ale Meander dziś inaczej wpada do morza, a wyspa została zagarnięta przez ląd. Dziś jest to góra w płaskiej równinie. Ten sam Herodot pisze, że Morze Meotyjskie /czyli Azowskie/ jest tej samej wielkości co Czarne. Dziś jest ono znacznie mniejsze. Należy wiedzieć, że w starożytności było tak samo. Pomyłka Herodota tłumaczy się tem, że sam nie widział tego morza i posługiwał się świadectwami innych, które, jak widzimy, były niezbyt ścisłe. Z tych kilku przykładów widzimy, że w razie sprzeczności, jeżeli zmiany geograficzne są możliwe, świadectwa starożytne są uratowane, jeżeli nie - odpadają jako mylne. Głos ma tu decydujący geografia - nauka o charakterze niefilologicznym.

W Y K Ł A D VII.

Zródła archeologiczne interesują nas jako takie. Stanowią one trzecią część naszego inwentarza. Jako

kryterja geograficzne grają one mniejszą, chociaż bardzo ważną rolę. Jaka jest różnica metodyczna między świadectwami literackimi i monumentalnymi? - Jeżeli chodzi o geografię polityczną, źródła literackie dają bezpośrednio tylko nazwę bez lokalizacji, - źródła monumentalne dają właśnie lokalizację, - o ile nie są bezimienne: jeżeli np. znajdziemy świątynię w ruinach, możemy wiedzieć napewno, że w tem samym miejscu znajdowała się całość, jeżeli znajdziemy tam napis, możemy z niego dowiedzieć się, co to był za napis. Ale to nie zawsze się zdarza, dlatego dzielimy zabytki na imienne i bezimienne; - imienne mogą być ruchome i nieruchome - od tego zależy sama krytyka. Odkryliśmy np. pod Wezuwiuszem całe miasto. Na jego pomnikach czytamy często nazwę Pompei, mamy więc pomnik nieruchomy imienny. Inaczej ma się rzecz z pomnikiem ruchomym: znaleźliśmy np. płytę marmurową z napisem, który podaje nazwę całości, do której ta płyta należała. Teraz nasuwa się pytanie, czy ta płyta znajdowała się zawsze w miejscu, gdzie ją znaleziono, czy może przyniesiono ją tam. - Należy zbadać, czy w miejscu, gdzie ją znaleziono, było miasto, czy nie. Jeżeli są tam gruzby miasta, nawet bezimienne, możemy być prawie

pewni, że napis na płycie należy do tego miasta. Jeżeli płyt z napisem znaleźliśmy kilka, podających jedną nazwę, - pewność jest zupełna. Jeżeli płytę znaleziono w miejscu, gdzie nie było siedliska ludzkiego, to należy przypuścić bliskość miasta. W czasach barbarzyńskich miasta starożytne służyły za kamieniołomy materiału budowlanego. Duża marmurowa płyta nie może pochodzić z miejsca zbyt odległego. W takich wypadkach należy nazwę odnieść do najbliższych ruin; jeżeli zaś w pobliżu ruin niema, trzeba się uciec do świadectw autorów starożytnych. Przy pomnikach bezimiennych komplikacje są większe: np. obok pomnika bezimiennego znaleziono inny, imienny. Jeżeli pomnik bezimienny jest ruchomy a imienny nieruchomy, np., świątynia z napisem, - to dla lokalizacji znalezionych pomników bezimiennego można nie brać w rachubę; ale jeżeli bezimienny jest nieruchomy, a imienny ruchomy, - to bezimienny ma swoje znaczenie, bo dowodzi, że w tem miejscu było siedlisko ludzkie i że pomnik imienny ruchomy pochodzi z tego siedliska. Jeżeli razem z pomnikami bezimiennymi pomników imiennych (~~imiennych~~) nie znaleziono, szukamy innych dróg. Czasem dawna nazwa zachowała się w teraźniejszej; w innym wypadku zwracamy się do li-

terackich pomników np. Schliemann odkopał nad Skamandrem na wzgórzu Hissorlik miasto z głębokiej starożytności. Gdyby w niem był choćby jeden pomnik z nazwą Troi, sprawa byłaby zupełnie jasną; ale, niestety, wszystkie pomniki z tych czasów są bezimienne. Wprawdzie Schliemann dowodzi, że odkryte przez niego miasto zgadza się z opisem Homera, ale metoda Schliemanna była niezupełnie ścisła.

Pomniki monumentalne mogą być kryterjami tylko dla geografii politycznej, a nie fizycznej. Krytyka geograficzna uczy rozpoznawać i usuwać zmiany, które zaszły w fizjonomji ziemi od starożytności aż do dziś, i wydobywać z pierwszego działu inwentarza źródła filologii klasycznej. Kryterja dzielą się na trzy kategorie: 1/ teraźniejszy stan, 2/ świadectwo o zmianach, które zaszły w międzyczasie, 3/ świadectwa starożytne; a/ literackie, b/ monumentalne, czyli archeologiczne. Te ostatnie dzielą się na imienne i bezimienne, ruchome i nieruchome. Monumentalne wydania berlińskie inskrypcyj greckich i łacińskich zawierają dokładną lokalizację i omawiają kwestję położenia miast. Krytyka jest prowadzona wzorowo. Dlatego te "Corpora inscriptionum" są najlepszymi podręcznikami krytyki geograficznej, dzie-

ki której z dzisiejszej geografji wydobywa się starożytną, która jest jednym ze źródeł nauki o antyku. Ta praca nie jest jeszcze skończona. Geografja antyczna już dawno interesowała uczonych, stądto niektóre podręczniki są już przestarzałe, np. Manuerta, Hekerta a nawet Müllera "Geschichte der griechischen Stämme" z roku 1850; dzieło oparte wyłącznie na świadectwach literackich. Nowych i dokładnych opracowań brak. W ostatnich czasach zrobiono duże postępy na polu epigrafiki: "Corpora inscr. graec. et lat." są świetnymi podręcznikami geografji, a także częściowe opracowanie Bursiana "Geographie Griechenlands" jest dobre. Mamy też kilka opracowań poszczególnych prowincyj. Oberkummera "Akarnanien", Belocha "Campania" Ernesta Curtiusa "Der Peloponnes". Co do map starożytnych, dokładne mamy tylko dla Attyki Curtiusa i Kieperta. Oprócz tego dwie mapy Kieperta: Grecji i Italji, de Jardin'a "Galia" i Tisota "Afryka północna". Dokładnych skończonych atlasów starożytnych nie mamy. Jeden zapoczątkowany przez Sprunnera w połowie XIX wieku kontynuował Sieglin, ale nie skończył, bo z nadmiaru pracy dostał obłąkania. Wydawnictwo prowadzi jego uczeń. Istnieje także atlas Kieperta w kieszonkowym wydaniu.

W Y K Ł A D VIII.

Etnologja jest to nauka, która rozpatruje człowieka i jego przynależność do szczepu zjednoczonego przez religję, język i obyczaje. /Etnografja jest nauką o charakterze zewnętrznym, traktuje granice narodów, antropologja zajmuje się stroną fizyczną człowieka. Psychologja ludowa wprowadza wspólne prawa etnologiczne./ Trzy są główne przedmioty etnologji: język, religja i obyczaje. Są one wynikiem pracy zbiorowej całego narodu. Zbiorowość należy rozumieć nie jako wytwór mistyczny "duchy narodu"; na początku zawsze była praca indywidualna osobnika, który znalazł naśladowców. Dopóki obyczaj jest wynikiem pracy jednostki, nie jest jeszcze przedmiotem etnologji, dopiero dzięki naśladowaniu przez innych staje się przynależnością szczepu, traci cechy osobiste, a dostaje piętno plemienne - narodowe. Wspólna cecha szczepu jest warunkiem długotrwałości. Utwór ducha człowieka może przeżyć twórcę 1/ dzięki duszy osobistej /wyobrażenie zapisane przeżywa twórcę, o ile nie zostanie zniszczone/ 2/ dzięki formie wspólnej, plemiennej /jeżeli twór jednostki, np. jakiś wyraz, wierzenie, obyczaj pozostał w pamięci współobywateli, tak

że przeżywa twórcę, tylko nie zachowuje o nim pamięci/. Jak dzisiejsza etnologja może być źródłem filologii klasycznej? Utwory ducha antycznego mogły zachować się do dziś w skarbnicy narodowej plemion, żyjących w krajach antycznych. Czy się jednak zachowały? Co do języka - niema wątpliwości, ale co do innych punktów rzecz się ma inaczej: dawniej sądzono, że podstawą etnologji musi być dziedziczność pokoleń. Należałoby wobec tego rozstrzygnąć, czy obecni Włosi pochodzą od starożytnych Italów, a Grecy od Hellenów. W r. 1845 ... ^{Faberrayer „Fragmenta nris Osten“} twierdził, że Hellenowie zostali wymordowani, a dzisiejsi Grecy pochodzą od przybyszów, należących do plemion słowiańskich. W czasie, gdy powstała ta książka, kwitł filhellenizm, pokrywający się z dążeniem narodów do wolności. Twierdzenie ^{Faberrayera} było przyjęte z oburzeniem. Nas to wszystko nie nie obchodzi; należy zająć stanowisko pośrednie: Grecy częściowo pochodzą od przybyszów słowiańskich. Bezpośrednia dziedziczność pokoleń miewa jako skutek dziedziczność obiektów etnologji, - nie jest jednak jej warunkiem koniecznym, np. Normanowie, szczep germański, we Francji przyjęli język i obyczaje francuskie i zanieśli je do Anglii. Bułgarzy są raczej szczepem tureckim, a używają języka słowiańskiego.

Gdybyśmy nie mieli innych źródeł, prócz nowoczesnej etnologji Greków, trzebaby dowieść ich pochodzenia od starożytnych Hellenów, inaczej mielibyśmy tylko możliwość, a nie konieczność. Mamy jednak i inne źródła w literaturze i archeologji starożytnej. Porównywując je ze źródłami nowoczesnemi, widzimy, że nowoczesne obiekty etnologji pochodzą od starożytnych. Jeżeli mamy w literaturze i sztuce starożytnej źródło etnologji starożytnej Grecji, to zachodzi pytanie, czy etnologja nowożytnej Grecji zachowa swe znaczenie. W praktyce mówi się, że można ją ignorować, w teorii nie można zaprzeczyć, że wiele elementów starożytnych nie zostało uratowanych w literaturze i archeologji, ale dostały się do tradycji ludowej i zostały wyniesione na brzeg świadomości dzisiejszych Greków. Dla życia narodu okres 1500 - 2000 lat jest poważnym i studja na polu etnologji wymagają większej pracy krytycznej, niż studja nad geografją. Krytyka etnologiczna będzie treścią nowego rozdziału naszego kursu. Przedewszystkiem trzeba zapoznać się z inwentarzem nowoczesnej etnologji krajów klasycznych. Geografja Niemiec Zachodnich ma duże znaczenie dla studjowania wyprawy Germanika, ale język dzisiejszych Niemców ma dla nas znikome znaczenie z punktu widzenia etnologji.

Etnologję krajów klasycznych trzeba określić inaczej. Są to kraje, w których żyją narody, mówiące językiem nowogreckim i językami romańskimi: a więc południowa część półwyspu bałkańskiego, wyspy morza Egejskiego, zachodnie wybrzeże Anatolji, Hiszpanja, Francja, Italja, Rumunja. Dla pozostałych przedmiotów etnologji trzeba uwzględnić i kraje, których mieszkańcy pozostawali pod wpływem kultury klasycznej; klechda ludowa rosyjska może zawierać wspomnienie starożytnej klechdy greckiej, - wygląd miasta arabskiego może być dla uozonego obrazem miasta antycznego. - Wspomniane trzy przedmioty enologji stanowią dziedziny ściśle rozgraniczone, każda z nich ma swój własny rozwój, a granice między niemi są chwiejne. Język to nie tylko słowa, ale także gotowe utwory lingwistyczne, które stanowią literaturę ludową. Tę ostatnią dzielimy na: 1/ przysłowia /jest to forma prosta i najkrótsza; ten dział jest przedmiotem nauki zwanej paroemiografją/, 2/ klechdy - bajki prozaiczne./Przysłowie czasem wyrasta w krótką bajeczkę, np. "w przyjaźni trzeba być szczerym", powiedział rak, chwytając żmiję kleszczami. Tego rodzaju twórcami zajmuje się paramythografją/. 3/ Pieśń ludowa, jej słowa i nuty. /Naukę o niej nazywamy melografją/. Te trzy nauki, bę-

nowożytnemi, bardzo szczupłe; brak w nich prawie zupełnie djalektologji, która dla etnologa ma większe znaczenie, niż język literacki. Mimo to, gdybyśmy mieli tylko te dwie grupy kryterjów, bylibyśmy w stosunku do łaciny w takim położeniu, jak jesteśmy w stosunku do języka praaryjskiego. Rok np. po francusku "an", po włosku "anno", po hiszpańsku "año". Ze źródeł średniowiecznych wiemy, że nominativus wyrazu francuskiego brzmiał wtedy "ans", a accusativus "an". Jest to ważne świadectwo: "s" pochodzi z łaciny, więc forma łacińska mogła być "annu" czy "annus" - niewiadomo. Mamy jednak dane autentyczne i wiemy, że rok nazywał się "annus". Każde słowo łacińskie stanowi takie kryterjum. Zachodzi pytanie, czy wobec obfitości kryterjów starożytnych zachowują swoje znaczenie dwie nowe grupy. Do niedawna obchodzono się bez nich; niedawno dopiero uwzględniono je i to było wielkim postępem.

Język łaciński przekazany nam przez tradycję jest językiem literackim. Języki zaś romańskie wyrosły na gruncie języka wulgarnego i pozwalają nam ten właśnie język rekonstruować; stąd mamy następujące korzyści: 1/ na podstawie zgody języków romańskich możemy usta-

Encyklopedia filolog. Ark.V.

lić inne znaczenie danego wyrazu, niż to, które znamy z języka literackiego, np. wyrazy "fuego, feu, fuoco" - znaczą ogień; pochodzą one od wyrazu łacińskiego focus, który oznaczał ognisko. /Ogień - oznaczał inny wyraz "ignis"./ Na podstawie języków romańskich możemy twierdzić napewno, że w języku wulgarnym łacińskim wyraz focus oznaczał ogień. Skąd ta różnica? Mamy tu zjawisko właściwe wszystkim językom o bogatej morfologii. Język ludowy ma tendencję do uproszczenia: ignis należy do deklinacji trzeciej, najtrudniejszej ze wszystkich; język więc wulgarny zastąpił go łatwiejszym, należącym do deklinacji drugiej. Podobnie w języku greckim starożytny wyraz *ἔρως* został zastąpiony przez *ἔρως*, należący do deklinacji pierwszej.

2/ Na podstawie zgody języków romańskich możemy ustalić także różną formę wyrazów łacińskich, np., "vass"; po hiszpańsku "vostro", pochodzi nie od klasycznego "vester", ale od nieklasycznego "voster". W języku literackim łacińskim spotykamy tę formę, ale u autorów dawniejszych, np. u Plauta. Jest to wyraz archaiczny, który utrzymał się w języku wulgarnym. Zimny - froid, freddo, frío - nie pochodzi od frigidus /w tych wyrazach niema śladu dźwięku g/; na ich podstawie możemy rekonstruować tylko formę "fridus". Ten wyraz zachował się

nam przypadkiem: w Pompei na ścianie pewnej karczmy jest napis: "da fridam pusillum" /daj trochę chłodnego /wina/. Takie ślady są dla nas bardzo cenne, bo dowodzą słuszności naszej metody.

3/ Na podstawie zgody języków romańskich możemy znaleźć takie słowo łacińskie, którego w języku literackim wcale nie było; np., szukać po francusku chercher, po włosku cercare pochodzi nie od klasycznego quaerere, ale od wulgarnego circare - chodzić dokoła, szukać. Takiego wyrazu nie znamy skądinąd; prawdopodobnie język wulgarny zamienił słowo trzeciej konjugacji przez łatwiejsze słowo pierwszej konjugacji. Mówić po francusku parler, po włosku parlare; takiego wyrazu w łacinie niema, ale parler jest pokrewne z wyrazem parole, po hiszpańsku parabra; substratem tych wyrazów jest parabolare - mówić przypowieści, potem mówić wogóle. Jeść - po włosku mangiare, po francusku manger pochodzi od manducare; wyraz ten znamy z wulgaty; dosłownie znaczy: "ręką prowadzić - manu ducere /pokarm do ust/.

Kleohda jest to grunt dość sprzeczny. Ważność języków nowożytnych dla starożytnych jest ustalona, ale co do kleohdy takiej zgody jeszcze niema. Przede wszystkim należy odpowiedzieć na pytanie, czy mamy

prawo w klechdzie współczesnej szukać klechdy starożytnej. Zwykle zaprzecza się samej dziedziczności klechdy starożytnej i możliwości jej przetrwania przez tyle wieków. W rzeczywistości klechda jest żywiołem ogromnie konserwatywnym, np., ze starożytnego Egiptu zachował się znany romans o dwu braciach, wydany w zbiorze Maspero. Jeden z braci udaje się na wędrówkę i zostawia drugiemu naczynie z piwem, zapowiadając, że kiedy piwo stanie się mętne, będzie to znak, że jemu dzieje się coś złego i że trzeba iść go szukać. Ten sam motyw znajdujemy w jednej "skazce" rosyjskiej. O wpływie egipskim na klechdę rosyjską nie może być mowy, bo została ona zanotowana jeszcze przed ukazaniem się zbioru Maspero; ale ta zgodność jest dowodem ogromnej żywotności motywów klechdy.

W Y K Ł A D XII.

Równie jak dziedziczności klechdy zaprzecza się pochodzenia naszej klechdy od antycznej; przed kilkudziesięciu laty wielką popularnością cieszyła się hipoteza Benfey'a, który we wstępie do swojego przekładu "Panczatantry" dowodzi, że klechda europejska jest pochodzenia indyjskiego i dostała się do Europy dwiema drogami: dzięki Arabom do Hiszpanji, a stamtąd do świata

ta romańskiego i germańskiego i dzięki propagandzie buddyjskiej do Mongołów, a przez nich do Rosji. Benfey hipotezę swoją uzasadnił bardzo dobrze, wskazując poszczególne etapy wędrówki klechdy. Jego hipoteza zupełnie omija świat starożytny. Można było trzymać się jej w zupełności, dopóki nie odnaleziono klechdy starożytnej. Wspomina o tem Erwin Rohde w "Griechische Roman - Griechische Novelle" i T. Zieliński w "Die Märchenkomödie in Athen". Specjalnie nad tym tematem pracuje prof. Klinger w Poznaniu/.

Dziś wiemy napewno, że u Greków istniała klechda. Obok hipotezy Benfey'a wziętością cieszyła się hipoteza Liebrechta, który wyprowadzał klechdę również z Indji, ale według niego dostała się ona do Europy inną drogą: od Arabów do Bizancjum, stąd do świata wschodniosłowiańskiego: np., zbiór klechd o żeglarzu Sindbadzie, pochodzących z Indji, jak wskazuje samo imię bohatera, a znajdujący się w zbiorze "1001 nocy", był znany w Bizancjum, gdzie imię bohatera zmieniono na *Σαρλντ*. Obie hipotezy i Benfey'a i Liebrechta nie tracą swej wartości: część naszych klechd rzeczywiście dostała się do Europy drogami wskazanymi przez tych uczonych, ale część pochodzi napewno z greckiej literatury ludowej. Tu najprawdopodobniejszą jest droga z Grecji do Bi-

zancjum, skąd do Wschodniej Słowiańszczyzny. Dowody na to mamy części formalne; np. imiona w klechdach rosyjskich są często pochodzenia greckiego i dowodzą, że ten, które je wprowadził zdawał sobie sprawę z ich znaczenia. Często w klechdach /najlepszy zbiór Afanasjewa "Russkija skazki"/ bohaterka nazywa się "Wasilissa piękna", lub "Wasilissa mądra". *Βασίλισσα* oznacza po grecku "królowa", lub "królewna". W jednej "skazce" mamy imię bohatera "Makar szczęśliwy"; widocznie tu autor także znał znaczenie słowa "Makar". Dość częste jest także imię bohaterki "Anastazja nieśmiertelna"; jest to nowszy warjat; obok niego spotyka się starszy i rzadszy "Anastazja nieśmiertelna" / *Ἀναστασία* = nieśmiertelność; *Ἀναστασία* ma pokrewne znaczenie = - zmartwychwstanie /.

W scholjach do "Ptaków" Arystofanesa czytamy, że w komedjach, opartych na klechdach, bohaterki nazywały się najczęściej *Βασίλισσα* lub *Ἀναστασία*, a było to w V wieku przed Chr.. Są także dowody treściowe. Klechda rosyjska i pokrewna jej bylina stanowi bardzo interesującą i wdzięczną dziedzinę badań.

Przypuśćmy, że udowodniliśmy już pochodzenie naszej klechdy od starożytnej: jakich kryterjów użyjemy dla wydobywania tej ostatniej? Są tu również trzy grupy

kryterjów, tkwiące w czasach nowych, pośrednich i starożytnych. Pierwsze z nich to geologia klechdy, dziedzina prawie nietknięta. Jeżeli w nowoczesnej klechdzie bohater w krytycznej chwili zwraca się do biskupa, to jest to oczywisty wpływ chrześcijaństwa. Może być, że jeżeli ta klechda pochodzi od starożytnej, to biskupowi odpowiadała tam, np. wyrocznia delficka. Ważniejsze jednak są elementy narodowe, które stanowią produkty ewolucji, np. polska klechda ma zabarwienie religijne i graniczy z legendą; rosyjska, przeciwnie, zawiera momenty humorystyczne /opowiadający stara się rozerwać słuchaczy cudownymi bajkami, których sam nie bierze zbyt na serjo/. Klechda niemiecka rozkoszuje się w cudownych szczegółach, ma charakter romantyczny; - francuska klechda - retoryczny. /Była to od najdawniejszych czasów cecha ludów, zamieszkujących dzisiejszą Francję. Jeszcze stary Kato mówi o Gallach, że umieją władać orężem i -argute loqui/. Te elementy narodowe należy także usunąć, jako późniejsze.

Wyniki krytyczne nie dają nam jeszcze możliwości odniesienia danej klechdy do starożytności.

Odnalezienie niezawodnych kryterjów jest bardzo trudne: to jest dla nas terra incognita. Teraźniejsi badacze albo zbierają klechdy, albo systematyzują je i porównują między sobą, np. Klinger.

Nie bierzemy tu pod uwagę jałowej pracy tłumaczenia klechdy astrologiczno - symbolicznego. Oczywiście wytłumaczenie klechdy jest naszym ostatecznym celem, ale nie można robić tego na podstawie klechdy w takim stanie, w jakim znamy je dziś. Narazie trzeba je zbierać i ustalić ich rodowód.

Kryteria czasów pośrednich są bardzo bogate: mamy całe zbiory klechdy średniowiecznych, indyjskich, mongolskich, syryjskich, bizantyjskich, zbiór "1001 nocy". Tu należy także nowelistyka zachodnio - europejska. - /Nowela jest właśnie klechdą bez cudownych elementów/.

T. Zieliński w rozprawie "O Braciach" Plauta wykazuje, jak z pierwotnej klechdy powstała nowela, która była tematem komedji Plauta, a raczej jej pierwowzoru greckiego.

Ważne są kryteria z germańskiej i celtyckiej mitologii; dają one możliwość ustalenia dawnego typu klechdy i odniesienia danej klechdy do tego lub innego prądu; np. piękna klechda o śpiącej królewnie /Dornröschen/ wywodzi się z sagi germańskiej: pierwotnie jest to Walkiria Brunhilda, uśpiona przez swego ojca Wotana na skale, otoczonej zewsząd ogniem.

Trzecia grupa: kryteria starożytne są najcenniejsze, ale niestety nie najliczniejsze. Starożytni do

klechdy ludowej odnosili się z pewną pogardą; były to bajki, któremi piastunki bawiły dzieci /Platon: Politeja II, Eurypides: Herakles/; jako takie nie zasługiwały na uwagę i nikt nie myślał ich zbierać.

Co innego przysłowia: była to mądrość ludowa, interesowano się nimi, zbierał je *Zeróbioj* i inni. Klechda doszła do nas przez tradycję, pewne aluzje itd. Ma się ona tak do mitologii, jak język ludowy do literackiego.

Język ludowy również nie został zachowany w literaturze, ale został podstawą języków romańskich. Na podstawie słów *chercher* i *cercare* rekonstruujemy formę "*circare*". Takiego wyrazu łacińskiego nie znamy, ale znamy pokrewne *circum*, *circa*; możemy więc twierdzić, że był wulgarny wyraz "*circare*". Tak samo jest z klechdą; możemy udowodnić pewien typ na podstawie aluzji, niekiedy przypadkiem mamy także zachowaną klechdę, np. w *Metamorfozach* Apulejusza mamy całą klechdę o Amorze i Psyche, zapisaną, jako klechdę, którą starucha opowiada uwięzionej dziewczynie, aby ją pocieszyć. Jest to rzadki przypadek. Mamy wreszcie komedję, opartą na klechdzie. Jeżeli wyłączymy element komiozny, możemy wydobyć z niej klechdę i porównać ją z zachowanymi klechdami. Mamy tu pewną wzajemność; istnienie danej klechdy nowoczesnej jest dowodem, że wydobyta z komedji

treść jest klechdą i że wydobyty materiał jest klechdą starożytną.--

Mamy niestety tylko jedną taką komedję: "Ptaki" Arystofanesa; w innych tylko fragmenty, które dają wyniki niepewne /T.Zieliński: Die Märchenkomödie in Athen/; wreszcie aluzje do klechd znajdują się w całej literaturze; u Petronjusza mamy wyrażenie: fortis tamquam Orcus". Imię to po włosku Orco, po francusku Ogre oznacza olbrzymia ludożercę; zdanie "fortis tamquam Orcus" dowodzi, że już wtedy ta postać oznaczała nie tylko króla podziemi, ale weszła do klechd i nacdwrót, że włoski Orco i francuski Ogre pochodzi ze starożytności.

Etnologia nowożytna jest źródłem starożytnej; z jej inwentarza możemy wydobyć pomniki starożytności. W tej dziedzinie, tak samo jak w dziedzinie geografii filolog nie może pracować samodzielnie; musi korzystać z pomocy specjalistów etnologów. Jest to cechą charakterystyczną naszej nauki, że zmusza przedstawiciela do korzystania z innych nauk, co niezmiernie rozszerza jej horyzonty.

W Y K Ł A D XIII.

Archeologia. Inwentarz archeologiczny obejmuje tu pozostałości bezpośrednio ze starożytności w pomnikach, jako wynik pracy ludzi żyjących w owych czasach. Ten

ostatni wzgląd potrzebny jest dla odróżnienia materiału archeologicznego od geograficznego. Góra Kitajron jest także pomnikiem, ale geograficznym, bo nie stworzył jej człowiek, ale ślady drogi, wykutej w skale na górze, to pomnik archeologiczny: wynik pracy ludzi ówczesnych. Materiał literacki zachowany jest jak archeologiczny w pomnikach materialnych, t.j. rękopisach, ale one powstały później - w średniowieczu. Pomniki etnologiczne są niematerialne. Pomniki epigraficzne stanowią klasę pośrednią: jeżeli epigram zachował się w rękopisie średniowiecznym, wymaga krytyki literackiej, jeżeli jest wryty na kamieniu, należy zastosować zupełnie odmienną krytykę archeologiczną, a więc przede wszystkim rekonstrukcję; bo bardzo rzadki taki kamień można znaleźć w stanie nieuszkodzonym. Ogromny materiał archeologiczny dzieli się na następujące grupy: 1/ pomniki techniki inżynierskiej, najbliższe geograficznemu; można je znaleźć na mapach; drogi starożytne, tunele, /np. w Neapolu, w Algerji/ rowy i fosy; z tych najsłynniejszy tak zwany limes - wał graniczny, dzielący imperjum rzymskie od krain germańskich między Renem, a Dunajem. Nad ustaleniem tego "limes" pracuje dzisiaj specjalna "Limescommission", która wydaje nawet gazetkę, poświęconą sprawom "limes" "Limesblatt". Następnie

mosty, których zachowało się dość wiele, np. w Hiszpanji nad rzeką ^{/czyt. Tago/} przy miasteczku Alcantara, które nawet od niego wzięło nazwę /al cantara po arabsku - most/. Akwedukty - nie podziemne, jak nasze, ale nad ziemią; są to imponujące budowle na łukach /najwięcej ich zachowało się w tak zwanej Rzymskiej Kampanji/, kanały, kloaki itp. Cysterny, mury miejskie z całej starożytności, zaczynając od cyklopiicznych budowli Tirynsu i Myken, a kończąc murem cesarza Aureljana. Ulice miejskie /tych najwięcej w Pompei i w Rzymie /Via Sacra/, często brukowane /Solunt przy Palermo, Ostia/. Mury i ulice są głównymi źródłami odrębnej części archeologii, która traktuje o miastach starożytnych.

2/ zbliżona do inżynierskiej grupa pomników architektonicznych. Obejmuje ona wszystkie gmachy zachowane, może mieć ona charakter artystyczny. Dzielimy ją na

a/ świątynie: budowano je jaknajstaranniej i w miejscach odosobnionych, akropolach, gajach itp.; zachowało się ich dużo. b/ teatry, amfiteatry, cyrki - różnią się one między sobą tem, że teatr składa się z widzowni i z widowni i ma kształt półkola; amfiteatr jest niejako podwójnym teatrem i ma kształt koła, lub elipsy. Cyrk jest podobny do amfiteatru, ale dłuższy. Teatrów znaleziono dość dużo i greckich i rzymskich /budowa ich

jest nieco odmienna/. Amfiteatry są wyłącznie rzymskie, przeznaczone dla walk gladiatorów i venationes.

Cyrków znaleziono najmniej. Największy Circus Maximus w Rzymie, między Palatynem, a Awentynem nie został jeszcze odkopany. c/ Termy - łaźnie miejskie i prywatne, często urządzone z wielkim przepychem np. największe z nich termy Karakalli w Rzymie, termy Djoklecjana /dziś znajduje się tam kościół dość duży i muzeum/. Zachowało się ich dużo. d/ Mieszkania, a więc: domy, zaczynając od pałaców, a kończąc na najuboższych chatkach. W Grecji jest ich niewiele; trochę w Azji Mniejszej /Priene, Efez/, więcej w Italji, głównie z Pompei. e/ Łuki tryumfalne i inne pomniki dekoracyjne, np. pomnik Lysikratesa w Atenach, skarbnice /w Olimpji i Delfach, wieże wiatrów w Atenach, f/ Fortece i gmachy wojskowe - ta grupa jest zbliżona do inżynierskiej, g/ Grobowce - grupa bardzo bogata. Do klasy architektonicznej należą tylko grobowce w formie gmachu, maleńkiej świątyni czworokątnej, lub okrągłej. Dla wygody dołączamy tu inne typy grobowców: katakumby i kolumbaria. Katakumby znajdują się zawsze pod ziemią, wykute w skale, lub ziemi. Jest to zwykle jeden pokój z niszami dla sarkofagów. Słynne katakumby rzymskie, to cały łańcuch pokoi, połączony korytarzami. Kolumbarium

to także pokój podziemny, mający w ścianach małe nisze, jak szafki dla urn z popiołami. Ściany te mają wygląd gołębiarni - stąd ich nazwa.

3/ Grupa bardzo ważna pomników - rzeźby. Często mówiąc o archeologii myśli się tylko o tej grupie. Rzeźba była w starożytności sztuką przodującą i dla nas jest najważniejszą. Pomniki tej grupy dzielą się na a/ posągi rzeźbione z wszystkich stron, zupełne wyobrażenia bogów, ludzi i rzadziej zwierząt, wielkości zwykle naturalnej, ale mogą być większe /wtedy nazywamy je technicznie kolosami/, lub mniejsze /zwane statuetkami, lub posążkami/, b/ Biusty i hermy, czyli popiersia, rzeźbione z wszystkich stron, ale niezupełnie, tylko głowa i ramiona. Nazywamy je "biustami", jeżeli dolna linja jest okrągła, lub "hermami", jeżeli dolna linja jest prosta. Rzymskie z reguły są biusty - greckie - hermy. c/ Płaskorzeźby: rzeźbione z jednej strony, o wypukłości większej lub mniejszej. Te ostatnie są częstsze. Ta grupa pośredniczy pomiędzy rzeźbą, a malarstwem. Są różne gatunki reliefów. a/ architektoniczne, np. fryzy w świątyniach; fryz Feidjasa na Parthenonie, metopy, b/ reliefy płyt grobowych, wyobrażające zwykle idealizowaną postać nieboszczyka samego, lub w gronie rodziny, c/ sarkofagi - duże trumny kamienne, przeważnie rzymskie z reliefami zwykle o treści mitologicznej,

d/ Reliefy motywów, e/ Reliefy dekoracyjne z epoki aleksandryjskiej. Grupę rzeźb możemy dzielić według materiałów: marmurowe, śpiżowe, gliniane /terracotta/. Drewniane /ale tych niewiele się zachowało, bo drzewo z czasem próchnieje/. Są też posągi z alabastru, bazaltu porfiry, kolorowego marmuru, /przeważnie z epoki cesarstwa/, natomiast wielka ilość posągów z kamienia wapiennego, tak zwanego "poros" reprezentuje czasy wczesne, przeważnie VI w. przed Chr.. Są to pomniki rzeźby archaicznej. Z metali używano przeważnie śpiżu, także innych, nawet srebra i złota, ale dla drobnych posążków.

4/ Pomniki malarstwa starożytnego: wśród nich:

a/ Pomniki rytowane, stanowiące coś pośredniego między malarstwem i rzeźbą; przedewszystkiem zwierciadła etruskie śpiżowe, z przedniej strony gładkie, z tylnej ozdobione rytowanymi scenami mitologicznymi lub z życia;

b/ obrazy malowane; są to przeważnie obrazy na wazach; dlatego ceramika jest bardzo ważną częścią archeologii i obfitem źródłem starożytnej mitologii i poezji, bo obrazy te są często ilustracjami tej poezji. Najważniejsze są: /wazy czarnofiguralne; z czarnymi figurami na czerwonym tle, / czerwonofiguralne, z tłem czarnym i figurami czerwonymi; pierwsze są wcześniejsze, wyrobione w Atenach do końca VI w. Od V wieku przeważają

ozerwonofiguralne, zachowane przeważnie w grobowcach, których były ozdobą, w ogromnej ilości; jest ich kilkadziesiąt tysięcy po różnych muzeach;

c/ malarstwo ścienne. Tu najważniejsze są malowidła pompejańskie al fresco, znalezione w domach Pompei - dawniej zabierano je do muzeum narodowego w Neapolu, teraz zostawia się je na miejscu, chroniąc od zniszczenia szklanymi dachami /np. casa dei Vetti/. Są także w Rzymie w pałacu Sívii na Palatynie w villa Farnesina /przeniesione do muzeum w termach Dioklecjana/. Na grobowcach etruskich są także malowidła, które zachowano na miejscu; znaleziono także wiele malowideł w katakumbach.

d/ Grupa mieszana - portrety z epoki hellenistycznej, znajduwane często na mumjach. Grecy, mieszkający w Egipcie naśladowali często Egipcjan w mumifikowaniu ciała z tą odmianą, że do mumii dodawano portret zmarłego. Takich portretów mumij jest cała kolekcja.-

W Y K Ł A D XIV.

Piąta grupa to meble wszelkiego rodzaju, orzeź, ozdoby kobiece i t.d. Najwięcej takich przedmiotów znaleziono w Pompeji, dość dużo także w grobowcach, które urządzano, jak mieszkania żywych. Orzeź najczęściej

można znaleźć na polach bitew, np.: nad jeziorem Trazumeńskim, albo tam, gdzie były garnizony wojsk, szkoły gladiatorów i t.d.

Sprzęty mają często charakter artystyczny: najciekawsze są: wspomniane już lusterka etruskie, wazy, lampy gliniane, bardzo często ozdobne, kamienie drogocenne rzeźbione, które dzielimy na gemmy i kamee. /Pierwsze wklęsłe, przeznaczone do pieczętowania, drugie wypukłe dla ozdoby./ Te gemmy i kamee są ulubionym przedmiotem kolekcjonowania; jest wiele pięknych kolekcji w Petersburgu /w Ermitażu/ i w innych miastach.

Materiały, z których robiono sprzęty, są następujące: 1/ glina /fajansu i porcelany nie znano/ - naczynia i lampy; 2/ Śpiż - orzeź, lampy, kandelabry i naczynia; 3/ Złoto i srebro - puchary i wyroby jubilerskie; 4/ Żelazo - względnie nieliczne przedmioty; 5/ Szkło - butelki, szklanki; 6/ Marmur - stoły, krzesła, wazy luksusowe; 7/ Kość słoniowa - grzebienie, szpilki, ozdoby kobiece; 8/ Drzewo.

Przedmiotów drewnianych zachowało się bardzo mało; można zaliczyć do nich gipsowe odlewy pompejańskie. Przedmioty drewniane pokryte warstwą popiołu

czasem spróchniały; na ich miejscu w popiele, który jest zbity w kamień, znajdują się dziury, które, wypełnione gipsem, oddają dokładnie kształt danego przedmiotu. Był to genialny pomysł archeologa Fiorellego. - W niszczeniu ulegają także inne materiały, między innymi ciało ludzkie i zwierzęce. W Muzeum pompejańskim mamy wiele odlewów, robionych w miejscu, gdzie leżał nieboszczyk, lub zwierzę. Robią one bardzo silne wrażenie, bo przedstawiają ludzi w przedśmiertnej agonji.

Szóstą grupę stanowią monety; są one przedmiotem samej nauki - numizmatyki, a specjalnie nadają się do robienia kolekcji; stanowią one ważny materiał pomocniczy do historii i nauk ekonomicznych, ze względu na swoją wagę i metal; ponieważ każde państwo suwerenne miało prawo bić monetę, sam fakt istnienia mennicy dowodzi suwerenności danego państwa. Pozatem monety często mają wartość artystyczną. Bardzo często mają one mniej lub więcej wierne portrety władców lub znakomitych osób danego kraju, np. na monetach Rzymu mamy wizerunek lekarza Hippokratesa. Stąd, monety są bardzo cennym źródłem ikonografji: wiemy z nich np., jak wyglądał każdy rzymski cesarz. Bardzo często mamy na monetach herb. Elejczycy wyobrażali na monetach swoją największą chlubę Fidjaszowego Zeusa. -

Na monetach delfickich jest wyobrażony Omfalos przy tronie Apollina. Spotykamy najczęściej monety miedziane, rzadziej srebrne i złote, oprócz tego różne surogaty.

Siódma grupa: napisy. Jest ona bardzo zbliżona do naszego czwartego działu - bibliologji. Najczęściej dzielimy je w ten sposób: to, co było napisane na kamieniu lub metalu, należy do epigrafiki, a to, co na papyrusie, lub pergaminie do rękopisów. Ten podział ma tę wadę, że od materiału wcale nie zależy metoda krytyki. Według niego papyrussy, znalezione w Egipcie, będą należały do grupy archeologicznej, ponieważ one obejmują to, co zachowało się bezpośrednio ze starożytności. Ale i bezpośrodkowość jest terminem dwuznacznym. Jeżeli weźmiemy pod uwagę pytanie, czy dana pamiątka pochodzi od starożytności wogóle, czy od epoki, do której się odnosi, np., znaleziona przed 30-tu laty „*Περὶ πολιτείας*” Arystotelesa jest napisana na verso papyrusu, którego recto nie zawiera wcale nieciekawego kontraktu, zawarty i spisany za czasów Wespazjana, - tu mamy bezpośrodkowość w ścisłym znaczeniu; natomiast tekst Arystotelesa, spisany również w tym czasie, nie jest już oryginalnym /bo Arystoteles pisał o 400 lat wcześniej/. W stosunku do „*Περὶ πολιτείας*”

Podziw" należy zastosować krytykę podwójną: uzupełnić tekst, a równocześnie wziąć pod uwagę, że jest to kopja o 400 lat późniejsza; / tu ma miejsce krytyka konjekturalna/, natomiast kontrakt jest to oryginał, mogą w nim być błędy, ale popełnione przez autora. Trzymając się bezpośredniości w ścisłym znaczeniu, uważamy, że papyrus z *"Αἰνιδίωρ ποδιδείδ"* jest z jednej strony pomnikiem archeologicznym, z drugiej bibliologicznym. To zewnętrzne kryterjum jest od błędów najlepsze. Napisów zachowało się kilkaset tysięcy: największy z nich to "regina inscriptionum" - testament Augusta, znaleziony w Angorze t.zw. "Monumentum Ancyranum" i "prawo gortyńskie" w mieście Gortynie na Krecie. Treść napisów jest bardzo luźna, większość ich to niestety napisy z nagrobków, które często podają tylko pojedyncze słowa: imię zmarłego, dobrze jeszcze, jeżeli niezwykle, a dla ścisłości filologicznej pominąć ich nie można. Są także inne napisy: teksty przymierza państw greckich, uchwały rady, senatu, napisy na posągach, dedykacje, świadectwa o wyzwoleniu niewolników itd. Każdy pomnik może być jednocześnie pomnikiem epigraficznym, jeżeli zawiera napis. Najważniejsze, najmniej liczne i najstaranniej wydawane są "Inscriptiones antiquissimae" dla Grecji V wieku /wydane przez Roehla/, dla Rzymu do I w. przed

Chr./wyd.Ritschla/. Osobną kategorię stanowią napisy malowane, lub pisane gwoździem na ścianach w Pompeji. Zwyczaj ten jest naganny i słusznie prześladowany. My jednak jesteśmy wdzięczni pompejańczykom, że go nie prześladowali, gdyż dzięki temu zachowało się nam dużo intymnych napisów z życia. Czasem zawierają one cenne wskazówki: np., na bazylice w Pompeji jakiś obywatel napisał, że tam był on, wymieniając konsulów; stąd wiemy, że za ich konsulatu, ta bazylika już istniała. Czytać te grafiki nie każdy filolog potrafi, albowiem są one pisane kursywą unojalną, bardzo trudną. Obok nich mamy "dipinti" /malowane ogłoszenia/, odpowiadające naszym afiszom. Przed samym zburzeniem Pompeji, np. miały być wybory. Z tego czasu mamy ogłoszenia agitacyjne za kandydatami.

Cały ten materiał powinien być zebrany w tak zwane "Corpora" i skodyfikowany. Tu odczuwamy dotkliwe braki. W ostatnich czasach "Liga Narodów" wzięła na siebie to zadanie.- Na razie wydaje się "Corpus vasorum" Dla grupy inżynierskiej nie mamy "korpusu". Dla rzeźby mamy kilka surogatów /najlepszy Reinach'a, który wydał rzeźby i płaskorzeźby/. Pierwszy tom korpusu waz ukazał się niedawno; są to wazy z Luwru. Wydane zostały lusterka etruskie. Dotkliwy jest brak wydania pom-

pejańskich malowideł. Niccolini wydał ogromny zbiór, ale jest to wydanie fantastyczne, na którym nie można się opierać. Również nie mamy nic dla naczyń. Dla numizmatyki mamy zbiory, ale nie właściwy "corpus". Dla epigrafiki mamy ogromne "Corpora inscriptionum latinarum" /skończone/ i "Graecarum" /nieskończone/. Oprócz tego mamy wydania dla poszczególnych obszarów. "Corpora" powinny trzymać się porządku lokalnego. Lepiej byłoby, gdyby trzymały się porządku wewnętrznego, ale to nie jest możliwe, bo powinnyby być zebrane wszystkie starożytne napisy. "Corpora inscriptionum" są ogromne, dla użytku filologów wygodniejsze są zbiory Dittenbergera "Sylloge inscriptionum graecarum" i Dersau'a "Sylloge inscriptionum latinarum", oraz zbiór waz Reinach'a "Répertoire des vases antiques", który ma tę wadę, że reprodukcje są małe i wymagają lupy, ale zresztą jest bardzo dobry.

W Y K Ł A D XV.

Zebrany materiał archeologiczny należy poddać krytyce. Krytyka archeologiczna, jak wogóle krytyka filologiczna, usuwa zmiany, jakim uległ materiał w ciągu stuleci. Pomnik należy rekonstruować. Przede wszystkim jednak trzeba go wykryć. Tego wstępu do-

tychczas nie mieliśmy; wykrycie pomnika geograficznego, czy etnologicznego nie należy do filologa, ale archeologja zajmuje się właśnie filologowie.

Pomniki archeologiczne dzielimy na już wykryte i jeszcze niewykryte. Nieruchome pomniki przechowujemy na miejscu ich wykrycia, czasem niektórzy zbierają je zabierając niektóre z ich części, ale to są wyjątki; zwykle zapobiega się zniszczeniu pomnika przez naprawę ścian gmachu, umiejętną rekonstrukcję /np., Parthenon, Erechtejon, Propyleje/ i zabezpiecza się od zamachów przez strażę. Ruchome pomniki przechowują się w muzeach. W Grecji, w Atenach, znajduje się "Muzeum narodowe" na Akropolu, zawierające przedmioty znalezione w Atenach, Olimpii, Delfach itd., ale każda wioska ma także swoje małe muzeum - dla przedmiotów znalezionych na miejscu mniejszej wartości. Wszystkie te muzea nie są starsze nad 50 lat. W Italji najsłynniejsze jest Muzeum Narodowe w Neapolu, zawierające przedmioty z Herkulanum i Pompeji, i szereg muzeów w Rzymie: Watykańskie, Kapitołińskie, Laterańskie, zawierające przedmioty, gromadzone przez papieży od czasów Renesansu. Najnowsze wykopaliska znajdują się w "Nowym Muzeum" w Termach Dyoklecjana. Oprócz tych muzeów słynne są: we Francji - Luvre i

w Anglii Brytyjskie i szereg prowincjonalnych, np. w Oxfordzie; w Niemczech - Monachijskie /Glyptoteka z czasów Ludwika I, zawierająca wykopaliska z Eginy, posąжки z świątyni Ateny/ i Berlińskie, zawierające rzeźby przede wszystkim reliefy z ołtarza Pergameńskiego; w Hiszpanji muzeum niewielkie i nowe; w Rosji - Ermitaż, zawierający wykopaliska z południowej Rosji, najwięcej z miasteczka Keroz z różnych epok, nawet z najlepszych czasów /z V w. przed Chr./; wreszcie Muzeum Ottomańskie w Konstantynopolu twór Hanti - Beja, archeologa tureckiego z czasów Abdul-Hamida. Jest tam tak zwany "sarkofag Aleksandra Wielkiego", który wprawdzie ciała Aleksandra Wielkiego nigdy nie zawierał, ale należy do najpiękniejszych zabytków sztuki antycznej.

Co do sposobów przechowania pomników zachodzi wyraźna różnica między czasami do połowy XIX wieku i nowszymi aż do obecnych. Dawniej archeologia miała charakter amatorski i uwzględniała jedynie stronę estetyczną i pomnik musiał być ładny. Dlatego z reguły rekonstruowano go, stądto dawniejsze zbiory, np. Muzea Watykańskie i Kapitołińskie na pierwszy rzut oka różnią się od zbioru w Termach Dyoklejana. Tam wszystkie pomniki są całe i robią wrażenie ładniejsze, niż

pomniki w Termach, przechowane tak, jak je znaleziono - bez rąk, nosów itp. Niepodobna rekonstruować nie niszczyć choćby minimalnej części zachowanego pomnika, która właśnie może być bardzo ważną, wskazując np. kierunek układu mięśni. Dlatego dzisiejsza zasada wymaga zachowania wszystkiego, nie rekonstruuje, ale i nie psuje. Dawna zasada prowadziła do wielu omyłek. Dziś wiemy np., że rekonstrukcja słynnej grupy Laokoona, była fałszywą. "Demosthenes" w Muzeum Watykańskim, według znanej rekonstrukcji, trzyma w ręku papyrus z mową. W ostatnich czasach znaleziono w magazynach Watykańskich autentyczne ręce posągu z dłońmi splecionymi bez papyrusa. Zdarzają się i takie niewinne pomyłki, jak przy posągu "Sofoklesa" laterańskiego: ma on rekonstruowane nogi, a przy nich okrągłe serinium na papyrusy, zawierające 7 zwojów, oczywiście dlatego, że znamy 7 tragedji Sofoklesa, chociaż on napisał ich 120.-

Pomniki niewykryte znajdują się pod ziemią i trzeba je wykopać. Jest to duża i ważna część archeologii i tu zachodzi różnica między sposobem dawnym i nowym. Dawniej uprawiano system rabunkowy, którego celem było wydobyć ładnych przedmiotów: odkopawszy np. grobowiec, zabierano z niego cenne przedmioty, a resztę pozostawia-

no na łaskę losu ; często nie notowano, w jakim grobowcu znaleziono dany przedmiot. Bardzo pouczającą jest historia wykopalisk w Pompeji. Aż do Fiorellego kopano w Pompeji w kierunku pionowym. Natrafiwszy np., na dom, kopano najpierw w jednym pokoju aż do dna, pozostawiając inne, wypełnione ziemią, która wywierając ciśnienie na ściany pustego pokoju, zmuszała je często do runięcia. Fiorelli zainicjował nowy sposób kopania, polegający na odczyszczaniu z ziemi równocześnie całego budynku. Jest to praca trudna, wymaga wielkiej skrupulatności i może być uprawiana tylko przez ludzi doświadczonych; dlatego wykopaliska są monopolem państwowym i państwo śledzi za tem, aby nikt niepowołany tem się nie zajmował. W praktyce jest to trudne i nie zawsze da się przeprowadzić. Wykopaliska we Włoszech i w Grecji są powierzone departamentowi oświaty; wydatki pokrywa państwo. Niekiedy zdarza się, że państwo zawiera kontrakt z osobami prywatnymi, albo z innymi państwami, dając im prawo do prowadzenia wykopalisk i zastrzegając sobie część plonów. Włochy takich pozwoleń nie wydają: kiedy Ameryka chciała odkopać Herkulanum, które zostało zalane przez lawę, Włochy nie pozwoliły. Nad Herkulanum powstało miasteczko Resina, które należałoby zniszczyć,

aby móc się dostać do starożytnego miasta; to wymagałoby ogromnych kosztów, których Włochy same narazie pokryć nie mogą, i może dopiero przyszłe pokolenia dożyją odkopania Herkulaneum. Skromniejsza od Włoch Grecja już w latach siedemdziesiątych zawarła szereg kontraktów z różnymi państwami: Niemcy miały odkopać Olimpię, Ameryka - Korynt, Hiszpanja - Argos, Francja - Delfy, przy czem Grecja zastrzegała sobie plon, oprócz dubletów. Jeszcze liberalniejsza ^(szła) Turcja oddawała cały plon odkrywcom, np. Schliemann wszystko, co odkopał w Troi, przewiózł do Berlina. W sposobie kopania obecnie panuje zasada zachowania wszystkiego. W Pompeji kopie się poziomo, dzięki czemu ściany pozostają w całości. Drzwi lub okna, względnie puste miejsca po nich wylewa się gipsem i rekonstruuje z drzewa. Dawniej nie robiono tego, przez co ściany padały zaraz, nie mając oparcia. Następnie prowadzi się skrupulatny protokół wykopalisk. Wzorowe są pod tym względem wykopaliska Olimpijskie: cała płaszczyzna jest przedstawiona na mapie z oznaczeniem dokładnem głębokości, miejsca i pozycji, w jakiej dany posąg był znaleziony. To ma wielką wartość. Jeżeli jakaś grupa posągów zdobiła fronton świątyni, można przypuszczać, że gdy ta świątynia runęła, posągi znalazły się w takim samym porządku obok siebie na ziemi;

dlatego potrzebne są takie dokładne mapy. Trzecia zasada wymaga, aby to, co znaleziono, natychmiast sfotografować, albo w inny sposób utrwać. Jest to ważne dla polichromji. Posąg i budowle starożytne są często ozdobione malowaniem, ale farby nie zawsze są trwałe i na powietrzu niszczą się. Praca archeologiczna wymaga ogromnej skrupulatności. Przez długi czas skrupulatność tę nawet przesadzano; dlatego malarze skarżyli się na archeologów, że z miejsc, pokrytych piękną roślinnością południową, np. na Forum Romanum /dawniejsze Campo Vaccino/ wycinają roślinność. Dziś na Forum Romanum nie prześladuje się roślinności, a obecny dyrektor w Pompeji, Spano, który sam siebie przezwiał "ogrodnikiem Pompeji", rekonstruuje nawet pompejańskie ogrody, w ten sposób, że odlewa gipsem korzenie roślin, z pomocą botaników ustala, co to były za rośliny i zasadza takie rośliny w tym samym miejscu. Dlatego wygląd nowoodkrytych domów /np. Casa dei Vetti/ z pozostawionymi malowidłami i rekonstruowanymi ogrodami robi wrażenie bardzo miłe.

Krytyka archeologiczna. Zanim przystąpimy do zadania rekonstrukcji pomnika, należy przekonać się, czy ten pomnik rzeczywiście istniał i nie jest falsyfikacją.

tem. W geografji to nie było potrzebne; góry, np. sfałszować nie można. W etnologji również to nie ma wielkiego znaczenia. Można oprawda sfałszować klechdę ludową i zdarza się to czasem, ale rzadko, bo główna przyczyna fałszerstw, ohciwość, tu zaspokojoną być nie może: za sfałszowaną klechdę nikt nie zapłaci.

W archeologji natomiast jest to kwestja bardzo ważna, ale nie w dziedzinie techniki, ani architektury, /tu fałszerstwo jest możliwe, ale nie opłaca się/. Od rzeźby zaczyna się pokusa fałszerstwa. Jakie są kryteria? Przedewszystkiem należy zapytać, czy była możliwość fizyczna falsyfikacji. Podobno Michał Anioł, oburzony, że wówczas ceniono tylko rzeźbę antyczną, nie doceniając dzieł jego samego, wyrzeźbił posązek Amora, odłamał mu rękę i zakopał posązek w miejscu, gdzie na rozkaz papieża miały być prowadzone poszukiwania. Znaleziony posązek wywołał ogólny zachwyt, jako arcydzieło sztuki antycznej, aż dopiero sam artysta przyniósł rękę posązka i wyjaśnił sprawę.

Jeżeli dany pomnik wystawiony jest na sprzedaż, a cena jego nie przekracza ceny materiału, jest nie-

wątpliwie autentyczny. Drobne monety lub posążki z terrakoty można śmiało kupować. Jeżeli sprzedawca wymaga ceny wyższej, niż wartość materiału, trzeba zakwestjonować autentyczność. Tu kryterja nasza dzieli się na obiektywne i subiektywne: jeżeli waza z V wieku ma napis na alfabecie w V wieku nieużywanym, to jest to oczywiście obiektywny dowód falsyfikacji; ale w ten sposób możemy ustalić tylko, że dany przedmiot jest lub nie jest falsyfikatem; ale nie sposób udowodnić autentyczności; - dana waza może być autentyczną, ale nie musi nią być. Tu wchodzi w grę kryterja subiektywne. Uozony, który ma z wazami do czynienia, z samego wyglądu, czy dotknięcia pozna autentyczność danej wazy, ale i to nie zawsze wystarczy. Jeżeli kwestja jest paląca, wymaga konsylium archeologów; jeżeli wszyscy jednogłośnie zgodzą się na autentyczność lub nieautentyczność danego pomnika, sprawa jest załatwioną; jeżeli zachodzi różnica zdań, wtedy ^{jest}/tragedja. Tak było z tjara Sajtafernesa, króla bosforańskiego. Zakupił ją Luwr za bardzo wysoką cenę; naraz ktoś odważył się zakwestjonować jej autentyczność. Owoczesny konserwator w Ermitażu, biegły archeolog pojechał do Paryża i stwierdził, że tjara jest prawdziwa. Dziś wiemy, że była falsyfikatem, bo sam

jej twórca przyznał się do autorstwa. Nie był on jednak tak znakomitym archeologiem, aby wywieść z po- le cały świat uozonych. Kto udzielił mu tak dokład- nych wskazówek do dziś pozostaje zagadką, musiał to być niepospolity archeolog; ale co do jego osoby istnieją tylko domysły, których niepodobna poprzeć dowodami.

W Y K Ł A D XVI.

Gdy materiał archeologiczny jest już wydobyty i uznany za autentyczny, należy go poddać krytyce archeologicznej. Zadaniem jej będzie usunięcie zmian, którym uległ w ciągu stuleci. Jeżeli zmian nie było, krytyka jest niepotrzebna, a pomnik odrazu staje się źródłem naszej nauki. Jest to jednak wypadek rzadki, ogranicza się do pomników drobnych, monet, posążków, napisów, chociaż i te często ulegają zniekształceniu. Interpretacja zabytku wymaga długiego badania; gma - chy zburzone, posągi bez rąk, nóg, lub same torsy, wymagają rekonstrukcji; podstawą dla nas jest to, co zostało znalezione; części niezachowane podpa- dają krytyce, odwrotnie jak przy krytyce bibliolo - gicznej. Krytyka archeologiczna jest wyłącznie rekon- strukcyjna: z gruzów wznosi się świątynię, z torsu

dochodzi się do całego posagu, z fragmentów do całego napisu.

Kryteria mamy znowu: 1/ z czasów teraźniejszych, 2/ z czasów pośrednich, 3/ z czasów starożytnych. Pierwsze to właściwości pomnika w stanie, w jakim się zachował: jeżeli to był gmach, to w najgorszym razie mamy tylko fundament i to często bez górnej warstwy; posadzka, zwykle marmurowa, została zabrana w czasach, kiedy ruin starożytnych gmachów używano jako kamieniołomów; ale nawet w takim stanie fundament daje pewne pojęcie o rozmiarach świątyni, a ponieważ i o jej planie. Gdy zachowana została warstwa górna, możemy wiedzieć znacznie więcej; znajdują się na niej ślady kolumn, które ciążąc przez kilkaset lat na posadzkę, wyłobiły zagłębienia; możemy zatem określić ilość tych kolumn, a nawet styl: kolumny doryckie miały kanelury, o ostrych brzegach i nie miały baz. Kolumny jońskie miały bazy kwadratowe. Ściany poprzeczne również pozostawiły ślady: przy drzwiach dziurka w podłodze dla zasówki; podwoje przy otwieraniu odcisnęły półkola; można także znaleźć miejsce, gdzie stał posąg. Jeżeli zachował się kawałek kolumny, mówimy, że został znaleziony "in situ" /na swoim miejscu/. W gruzach można znaleźć czasem

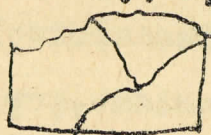
kapitel: w takim razie niema wątpliwości co do stylu świątyni i wprawy architekt może łatwo ją zrekonstruować, ale bez pomocy architekta archeolog tu obejść się nie może; to też nieocenione usługi oddają archeologii architektowi, poświęcający się jej, jak np. Dörpfeld. Taka rekonstrukcja jednak nawet bardzo dokładna będzie poniekąd schematyczna: trudno np., przy świątyni doryckiej odtworzyć rzeźby na metopach, choćby nawet kilka znalazło się w gruzach; tak samo rzeźby na frontonach: były one różne i indywidualne. Jeżeli zachowały się rzeźby frontonu, zachodzi kwestja, jak były umieszczone. Tu ogromne znaczenie ma protokół wykopalisk. Pierwszym dobrym i wzorowym protokołem był protokół niemieckich wykopalisk w Olimpii: porządek posągów z frontonu, leżących pokodem, jest bezwątpienia pierwotnym. - Jeżeli mamy zachowany tors, odciski o odtworzenie gestu posagu, tak ważnego dla całości rzeźby; np. posąg Apollina Belwederskiego został zrekonstruowany przez rzeźbiarza włoskiego, niewiadomo, czy słusznie; nie wiemy, co Apollo trzymał w ręce: łuk, czy Gorgonę, czy inny jaki przedmiot. Tak samo niewiadomo, co robiła z rękami Wenus Milońska. Trzeba dokładnie badać teraz, czy niema choćby znikomych śladów części niezachowanych: na chitonie posagu mamy coś, jakby

Encyklop.filolog. ark.VII.

złamana paleczkę; jest to resztką żuku, zachowana w miejscu, gdzie żuk stykał się z chitonem. Zadaniem rzeźbiarza, rekonstruującego posąg, jest tak ułożyć brakującą rękę i żuk, aby w miejscu, gdzie się ten styka z szatą, dokładnie odpowiadał tej zachowanej paleczce. Gdy takich śladów niema, należy bardzo dokładnie zbadać miejsce rozbicia ręki posągu; tu każda linja ma znaczenie; niegłęboko wyglądają inaczej przy każdym położeniu ręki, - należy więc znać dokładnie anatomię człowieka. Starożytni rzeźbiarze byli pod tym względem wielkimi znawcami; ich posągi są bez zarzutu. Niestety ci, którzy je rekonstruowali /w wiekach XVI - XVIII/, nie mogą się poszczycić tą znajomością, to też ich rekonstrukcje są często mylne.

Gdy mamy do czynienia z napisem, archeolog jest samowystarczalny. Zwykle taki napis na płycie marmurowej znajduje się we fragmentach; czasem można je złożyć w sposób mechaniczny, orjentując się miejscami zakłamania, należy jednak zwrócić uwagę i na treść; należy więc napis przeczytać. Na to musi się znać literę, z których kształtu można było czasem poznać wiek napisu. Jest to zakres paleografii, która stanowi osobną naukę, a dzieli się na bibliograficzną i epigraficzną. Nawet, jeżeli mamy do czynienia ze

znanym nam zwykłym alfabetem ioneńskim, to litery rzadko są wyraźnie zachowane i nawet dobry badacz często może wpasć w błąd. Tak skompromitował się pewien znany francuski archeolog, który znalazł na napisie w Olimpji wyraz *OLYMATOΠOIOS*, którego oczywiście przedtem nie spotkał w całej literaturze greckiej; dopiero jego kolega, oierpliwy Niemiec, doszedł, że w pierwszych dwóch literach brakuje dwóch kresek, i że ma być *ΘAYMATOΠOIOS*. Jeżeli mamy napis zachowany, np. w takim stanie /to jest złożonym z kilku kawałków, z jednym choćby



brzegiem krańcowym/, to możemy obli-

czyć tak zwane "spatia"; w dolnym rzędzie zachowało się np. liter 40, na górze - 20; możemy prawie z pewnością twierdzić, że w górnym rzędzie brakuje 20 liter i obliczyć w przybliżeniu wymiar napisu. Dla napisów *στοιχιστός* takie obliczenia są zawsze pewne. Jest to ważne dla rekonstrukcji tekstu, chociaż nieraz bywa bardzo trudne. Zachowany tekst należy skopjować jaknajdokładniej. Dawniej teksty poprostu przepisywano. To narażało na różne niedokładności; lepsza jest fotografia, ale fotografia zawsze bywa mniejsza od oryginału i może nieuchwycić wszystkiego, np. miejsce bardzo zatartych. Obec-

nie archeologowie robią zwykle estampaż; koniecznym rekwizytem archeologa jest skrzynka, jak dla botaników: dużo białej bibuły i dobra twarda szczotka. Znalazszy napis, należy zmoczyć bibułę wodą, przyłożyć dokładnie do napisu i szczotką ubić tak, aby bibuła weszła we wszystkie zagłębienia liter. Gdy bibuła wyschnie, mamy, bardzo dokładne odbicie napisu

Kryteria czasów pośrednich mają znaczenie tylko dla pomników, znanych w tym okresie. Odkąd zwrócono uwagę na sztukę antyczną, zwłaszcza w Rzymie zaczęto kopjować zabytki starożytne. Mamy więc sporo kopji gmachów, które później zostały zniesione, np. "septizonium". Po części mamy to i dla Aten.

W wieku XVII-ym wskutek stosunków Ludwika XIV z rządem tureckim malarz Caray otrzymał pozwolenie kopjowania posągów Partenona. Kopje te, dokonane jeszcze przed zbombardowaniem Akropolu, mają dla nas ogromną wartość. Ważne są także kopje napisów, których oryginały później zaginęły. Tu należy postępować z ogromną ostrożnością, bo było wielu falsyfikatorów, którzy z fantazji komponowali napisy. A nawet w rzetelnych kopjach rękopisów mogą znajdować się błędy.

W Y K Ł A D XVII.

Kryteria czasów starożytnych, o ile się zachowały, są najwięcej wartościowe. Jeżeli znajdziemy starożytny opis gmachu, napisany przez człowieka, który widział ten gmach w stanie nieuszkodzonym, będzie to dla nas bardzo cennym świadectwem. Wiele takich opisów pozostawił Pausanias, który w II wieku po Chr. zwiedzał całą Helladę i napisał „*Periegesis eis Helladon*” w 10-ciu księgach. Mamy też wiele opisów sławnych rzeźb, np. Zeusa Olimpijskiego, Apollina Delfickiego. Dla Rzymu takiego opisu nie mamy. Za czasów chrześcijańskich sporządzono kilka książeczek specjalnie dla pielgrzymów, zwiedzających Rzym. Te książeczki pod tytułem „*Mirabilia Urbis Romae*”, chociaż pochodzą już z pierwszych wieków średniowiecza, podają cenne świadectwa o zabytkach, które wtedy jeszcze istniały. Więcej korzystamy, gdy oprócz opisu posiadamy obraz danego gmachu, lub nawet miasta. Zdarza się to rzadko. Takie są „*Anaglypha Traiani*”, sporządzone za czasów Trajana, a przedstawiające widok na Forum. W Pompeji na ścianie jednego gmachu mamy malowidło, przedstawiające mały teatr, obecnie zupełnie zniszczony. Lukjan opisuje dokładnie posąg „Dysko-

bolosa" Myrona, zachowany w licznych kopjach, cho-
ciaż prawie zawsze uszkodzonych. Najszlachetniejsze dzie-
ła sztuki były często wyobrażane na monetach, np.
na monetach elidzkich Zeus Olimpijski Fidjasza, na
ateńskich głowa Ateny Parthenos. Zupełnie niespo-
dziewanie znalazła się moneta z wizerunkiem grupy
Laokoona, z której widzimy, że rekonstrukcja rąk
tej grupy jest zupełnie mylna.

Dla napisów te kryteria mają najmniej znacze-
nia, bo starożytni autorzy mało się nimi intereso-
wali, a jeżeli je cytowali, to nie dosłownie. Zna-
lezione np. odpis aktu przymierza z IV w. przed Chr.
Ten sam akt, cytuje Thukydides w V-ej księdze zupeł-
nie dowolnie, zmienia nawet jego formę, przystosowu-
jąc ją do swego stylu.

Bibliologia stanowi rozdział pierwotny całej
filologii, bo pierwsza zaczęła budzić zainteresowa-
nie. Jest to centrum filologii, ośrodek, z którego
wyrosła. Musimy zacząć od rękopisów. Od czasu Alek-
sandra Wielkiego ośrodkiem kultury i wykształcenia
były dwie wielkie biblioteki w Aleksandrii i w Per-
gamie. Współzawodnictwo tych ośrodków odbiło się i
na kwestji książkowej. Aleksandria, leżąca w Egip-

cie, mogła korzystać z papirusu. Egipt, jak dawniej,
tak i za Ptolomeuszów strzegł swego monopolu i nie
pozwalał wywozić papirusu. Pergamejczycy musieli
używać innego materiału pismienno, a mianowicie,
wtedy właśnie wynalezione "pergaminu", specjal-
nie wyprawionej skóry zwierzęcej. /Po łacine papi-
rus nazywa się "charta", pergamin - "membrana"/.
Książki aleksandryjskie miały formę zwojów. W śred-
niowieczu wyszły już z użycia, to też malarze ów-
cześni i późniejsi popełniali pewien błąd przedsta-
wiając postaci, rozwijające i czytające zwój w
kierunku pionowym. W rzeczywistości tekst na papi-
rusie był pisany w wąskich szpaltach, a papirus
rozwijał się w kierunku od strony lewej ku prawej.
Szpalty z natury materiału musiały być wąskie. Per-
gamin nie był ograniczony szerokością kolumn, za-
pisywano więc kartki dowolnej szerokości i składano
je tak, jak się to robi i dziś. Kartka po grecku
"σχίμα", po łacinie "schida", lub "scheda", de-
minutivum "schedula"; stąd polska "ceduła". Kartki
składano w zeszyty po cztery arkusze *τετραδισιον*
/stąd rosyjska *тетрадь* /po łacinie "quater-
nio", lub po 5 arkuszy *πενταδισιον* "quinio".
Z tych zeszytów składano całe książki "codices".

W Aleksandrii książki przechowywano w puszkach podobnych do wiader. Biblioteka więc zawierała szafy z temi wiadrami. Biblioteka pergameńska była zupełnie podobna do naszej. Książki takie same, jak nasze, stały w szafach na półkach. /Książki pergaminowe nazywają się po łacinie "codices membranei", książki papirusowe - "codices chartacei"./

Oprócz rękopisów średniowiecznych zachował się nam cały szereg papirusów ze starożytności; są one przedmiotem krytyki i archeologicznej i bibliologicznej; rękopisami średniowiecznymi zajmuje się tylko krytyka bibliologiczna, np. papirus, zawierający dziełko Arystotelesa *"Apyratw modwocw"*.

ma luki, materiał jest kruchy, część tekstu ginie w tych lukach, chodzi więc o uzupełnienie dziur, co jest zadaniem krytyki archeologicznej. Po dokonaniu tego odtwarza się rękopis, który pochodzi z czasów Wespazjana. Nie jest to jednak oryginał Arystotelesa. Należy więc odtworzyć oryginał, a to leży w zakresie krytyki bibliologicznej. Mając rękopis średniowieczny nieuszkodzony, nie stosujemy już krytyki archeologicznej; wyjątek stanowi rękopis Festusa, którego zewnętrzna część została spalona; musimy więc ją uzupełnić.

Pomniki bibliologiczne dzielimy na: 1/ już wydobyte, 2/ jeszcze nie wydobyte. Wszystkie są ruchowe i jednakowo przechowuje się je w bibliotekach. Dwie główne biblioteki czasów starożytnych zaginęły; gdy tworzone nową (np., Augustus), dużo ksiąg sprowadzono do Rzymu, ale i te zaginęły w czasach najazdu barbarzyńców. Od IX w. po Chr. nastąpiły lepsze czasy; ośrodkami piśmiennictwa stały się uniwersytety średniowieczne i klasztory, głównie benedyktyńskie, potem nastąpiło Odrodzenie, wreszcie w wiekach XIX-ym i XX-ym nowy okres papirusów, które odnaleziono w Egipcie. Łączy się z tem sprawa biblioteki. Rękopisy zwykle noszą nazwę od miejscowości, w których zostały znalezione, lub przechowane: z klasztorów "Codices Casinenses" - z Monte Casino /między Neapolem a Rzymem/, "Sangallenses" z St. Gallen w Szwajcarii, "Eboracenses" z księstwa York w Anglii, "Turonenses" z Tours we Francji; z uniwersytetów "Parisini" z Paryża, "Aurelianenses" z Orleanu, "Montepessulani" z Montpellier. W średniowieczu zainteresowanie tekstami literackimi było małe; zajmowano się głównie księgami teologicznymi. Natomiast za czasów Odrodzenia zbierano teksty literackie i umieszczano je w bi-

biłjotekach: we Florencji /Laurentiana i Marciana, założone przez Cosimo i Lorenzo Medyceuszów/, w Rzymie /Vaticana, założona przez papieża Mikołaja/, w Wenecji /Marciana/ i w Medjolanie /Ambrosiana/ i w Hiszpanji w klasztorze w Escorial. Z nowych czasów mamy zbiory papirusów w Wiedniu /W.księcia Reinera/, w Paryżu, w Strassburgu, w Berlinie, a przeważnie w Londynie, gdyż Egipt jest pod protektorem Anglii. Obecnie jednak rząd egipski wydał dekret, zabraniający wywozu papirusów. Piękne fragmenty komedji Menandra są ozdobą muzeum w Kairo.

W Y K Ł A D XVIII.

Z wymienionych trzech epok najnowocześniejszą była epoka Odrodzenia; wtedy porobiono tak wspaniałe odkrycia, jak Poggio i innych. Po tych odkryciach pozostała jeszcze nadzieja na 1/ biblijoteki mało znane, rozsiane po klasztorach wiejskich i w małych miastach. Takim był klasztor w Lorsch, w którym znaleziono połowę piątej dekady Liviusa, tak zwany "Codex Laurishamiensis", ale był to jedyny wypadek; 2/ Biblijoteki duże, ale nie dość zbadane, np., Watykańska. Idzie tu o "Codices Miscellanei"-duże tomy, zawierające zebrane drobne dziełka, nie wszyst

kie wymienione w katalogach. 3/ Biblijoteki Wschodu: w klasztorze na górze Athos w Macedonji znaleziono już w XIX wieku rękopis greckich bajek Babriosa. Mattei, zaproszony przed Synod moskiewski dla skatalogowania jego biblijoteki, znalazł w rękopisie hymnów Homeryckich nieznany z innych rękopisów hymn do Demetry. Dokonawszy tego odkrycia, wynagrodził się sam za swoją pracę, kradnąc poprostu rękopis. Obecnie znajduje się ten rękopis^{całk} Leydzie, jako "Codex Leydensis, olim Moscoviensis". W Jerozolimie w klasztorze Sw. Sabbasa znaleziono nieznana część "biblijoteki mitologicznej" Apollodora "Codex Sabbaiticus". Szukano również w biblijotece na Synaju, ale nie znaleziono nic antycznego, tylko bardzo cenne dzieła teologiczne greckich ojców Kościoła. Wiele spodziewano się po biblijotece cara Iwana Groźnego, która miała znajdować się w podziemiach Kremlu, ale mimo poszukiwań już w ostatnich czasach, nie znaleziono jej. Spodziewano się również, że w czasie najazdu Mongołów to i owo zostało wywiezione na Daleki Wschód. Rewidowano i tamtejsze klasztory, ale zawierały one jedynie dzieła teologiczne. 4/ Bardzo bogatą dziedzinę rękopisów odkrył Angelo Mai - palimpsesty: w wiekach XIII

i XIV, gdy zainteresowanie dziełami starożytnymi osłabło zupełnie, a materiału piśmiennego potrzebowano zawsze, zmazywano stare teksty na pergaminach i pisano na nich nowe. Angelo Mai odkrył sposób usuwania nowego tekstu przy pomocy chemicznych odczynników i odczytywania pierwotnego. W ten sposób odkryto duże fragmenty z Cyserona "De republica", bardzo ważny traktat prawniczy Caiusa, liaty Frontona do Marka Aureliusza, "Codex Ambrosianus" Plauta itd.

5/ Papirusy z Heroulaneum. Miasto to, zalane lawą, jest znacznie trudniejsze do odkopania, niż Pompea, jednak już w połowie XIX-go wieku próbowano dostać się do niego i odkopano wille Pisona, przeciwnika Cyserona, epikurejczyka. Posiadał on dużą bibliotekę, ale nieświatny gust literacki. Są to same traktaty epikurejskie Filodemosa. Te tak zwane "Volumina Heroulanensia" są bardzo trudne do odczytania. Zwój taki wygląda, jak zwęglone drewno, trzeba go rozwinąć na płótnie, pociągnięciem klejem, bo inaczej rozsypuje się w proch. W siedemdziesiątych latach epokę odkryć uważano za skończoną. Już przedtem znaleziono wprawdzie papirus, zawierający *Περὶ τῆς ἀλκμῆς* Alkmana /tak zwany "papirus Mariette'a", ale był to fakt

wyjątkowy, dopiero od r.1899-go odkrycia papirusowe w Egipcie stały się coraz obfitsze: znaleziono Arystotelesa *Ἀριστοτέλους Παιδεία*, Bakchylidesa "Hymny", Herondasa "Mimy". Do dziś jeszcze skarby Herulańskie i Egipskie nie są wyozerpane. Papirusy egipskie znajdują się: 1/ w grobowcach, gdzie składano zmarłym ich ulubione książki; 2/ w opuszczonych mieszkaniach. W czasach faraonów, Ptolomeuszów i pierwszych cesarzów rzymskich osady ludzkie w Egipcie dzięki dobrej irygacji rozszerzały się; od III wieku po Chr. zaczyna się fala powrotna, ofensywa pustyni na osady ludzkie. Całe miasta opuszczone zostały przez mieszkańców; niektórzy jednak w nadziei, że wróca, zabierali z sobą tylko rzeczy niezbędne, pozostawiając resztę. W jednym z takich mieszkań znaleziono dzban gliniany z dokumentami, opakowanymi starannie arkuszami z komedji Menandra. Teraz znajdują się one w Kairo.

3/ Nieoczekiwanem źródłem papirusów są mumje, okryte kartonem papirusowym o różnej wartości; im lepszy był karton, tem gorzej dla nas, bo z słabiej sklejonych łatwiej wydobyć oddzielne kartki papirusu. W takich mumjach ludzi, a nawet krokodyli znaleziono fragmenty dzieł Menandra i innych

autorów. 4/ Komy. Kom jest to słowo arabskie, trudne do przetłumaczenia: do opuszczonych siedzib ludzkich, np. do Oxyrynchos wywożono śmiecie i odpadki; z czasem ograniczone części tych śmietników, połączone z piaskiem, wytworzyły "kom", czyli ziemię bardzo urodzajną i bardzo poszukiwaną. W Oxyrynchos jest cała góra komów; są one własnością rządów. W nich znalazło kilka tysięcy skrawków papirusu. Groenfell i Hunt, którzy dokonali tego odkrycia, wydali papirusy w XVI tomach; są one przeważnie charakteru dokumentalnego, dają obraz stosunków egipskich, administracji i stosunków prywatnych /bardzo dużo listów prywatnych/, a także teksty autorów starożytnych w kajetach uczniów zapisanych i wyrzuconych. Jest tam dużo tekstów Homera, mniejszej wartości, duże fragmenty z tragedji Eurypidesa, "Tropiciiele" Sofoklesa, nieznane poematy Pindara, Safony i Alkajosa. Znalezione papirusy nie zawsze można odczytać odrazu i Herkulanejskie papirusy należy poddać bardzo trudnym i ostrożnym manipulacjom, egipskie zaś zwykle są poszarpane, tak że trzeba najpierw oprawić je w szkło bardzo ostrożnie. Rękopisy średniowieczne zwykle tych robót nie wymagają, są gotowe do przeczytania. Mimo to jednak trzeba znać dobrze litery

owych czasów; należy to do paleografji bibliologicznej, która jest dalszym ciągiem epigraficznej. Zaczyna się ona od "Persów" Timotheosa /papirus w Bibliotece berlińskiej/, przez jakiś czas idzie równolegle z paleografją epigraficzną; pismo "Persów" niewiele różni się od współczesnych mu napisów /z czasów Aleksandra Wielkiego/. W starożytności mamy tylko litery majuskułarne w dwu postaciach, jako "littera quadrata" i jako kursywa znana, np. z napisów ściennych pompejańskich. Jest ona bardzo trudna do odczytania, bo już w starożytności zaginęła zupełnie. W średniowieczu powstała nowa kursywa, z której wytworzyła się minuskuła. Większość rękopisów pochodzi z średniowiecza, to też paleograf jest nie tyle klasykiem, ile romanistą, względnie bizantynistą. Zdawałoby się, że najłatwiejsze do czytania są rękopisy najpóźniejsze; w rzeczywistości jednak najłatwiejsze są te, które były pisanie najstaranniej; pochodzą one z wieków XII-go i XIII-go; później pisano niedbale, nie tyle *εὖ καλῶς*, ile *εὖ γὰρ*, przytem robiono wiele skrótów, które utrudniają czytanie.

W Y K Ł A D XIX.

Gdy już trudności są usunięte i rękopis gotowy do czytania, zachodzi kwestja autentyczności; w bibliologii jest ona mniej ważną, niż w archeologii; należy tylko sprawdzać teksty, które kupuje się, zwłaszcza papirusy w Egipcie, bo Arabowie, którzy już w starożytności słynęli ze swojego sprytu, korzystając z wielkiego popytu na papirusy, czasem sami preparują teksty, pisząc na pustych kartach papyrusów z grobowca coś nakształt greckich liter i sprzedając to nieświadomym archeologom. Starszy archeolog na to nie złowi się, ale zdarza się, że młody uczeń, który niedawno przybył do Egiptu, kupi taki tekst i dopiero w domu przy mikroskopie przekona się, że tekst nie ma sensu. Zdarza się także sfałszowanie rękopisu. Minoidis Minas udał się do Athos, aby zbadać klasztorną bibliotekę, znalazł tam rękopis bajek Babriosa, słynny "Codex Athous", skopjował tekst i opublikował go, co było miłą niespodzianką dla uczonych, bo utwory Babriosa nie były przedtem znane. Zachęcany powodzeniem, Minoidis wrócił do Athos i szukał dalej, ale więcej nie znalazł. Nie chcąc wracać z próżnymi rękopisami sfabrykował sam dalszy ciąg bajek, które przerobił

z prozaicznych bajek Ezopa. - Oszustwo zostało odkryte z wielkim wstydem dla Minoidisa. Ten fakt uczy, że idzie przedewszystkiem nie o autentyczność rękopisu; odkryty przez Minoidisa zbiór bajek poznano także z kopji Minoidisa - ale kopji. Jeszcze większe podejrzenia budzą rękopisy uczonych z czasów Odrodzenia. Wydając teksty starożytne, poprawiali je oni często na własną rękę, nie podpisując się pod własnymi konjekturami, pisząc tylko "legi in codice meo"; sprawdzić nie można, bo tych kodeksów niema, może zaginęły później, ale zwykle jest to własna konjektura wydawcy. Takie wypadki jednak nie przedstawiają większych trudności; teraz uczeń, pracując w jednej z większych bibliotek, może być spokojny co do autentyczności tekstu.

Gdy kodeks jest wydobyty i przeczytany, podlega krytyce bibliologicznej; zadaniem jej jest z pominięciem rękopisu, wydobyć źródło wiedzy. Jakim manipulacjom powinny ulec przeczytane teksty? - Krytyka stawia dwa pytania: 1/ kto jest autorem danego tekstu?, 2/ jaką formę nadał autor swojemu utworowi? Pierwsze jest zadaniem krytyki wyższej. - Ma ona zadanie ustalić, czy dany utwór należy do danego autora i do ko-

Encyklop. filolog. ark. VIII.

go, a także datę utworu; - drugie należy do krytyki niższej, która stawia pytanie o pierwotną formę utworu we wszystkich jego częściach: a więc najpierw należy rozstrzygnąć kwestję autora, potem kwestję formy; krytyka wyższa poprzedza krytykę niższą.

Krytyka wyższa; przedstawia ona dwie kwestje:

1/ dany tekst rękopiśmienny przypisany jest danemu autorowi: - czy można zgodzić się z tem? 2/ Jeżeli dany tekst nie daje wskazówki, kto jest jego autorem, to kiedy powstał. Kryteria dla kwestji autentyczności, jak i w wyżej omawianych krytykach, możemy podzielić a/ na starożytne, b/ na kryteria czasów pośrednich i c/ nowe. Mamy między tragedjami Eurypidesa tragedję "Rhesos"; w *Wprowadzeniu* tej tragedji czytamy, że niektórzy nie uważają ją za autentyczną, bo ma charakter raczej Sofoklesowy. W rękopisach Pindara znajduje się Oda Olimpijska V. Scholiasta robi przy niej uwagę, że w znanych sobie rękopisach ody tej nie czytał. Dla nas takie świadectwa nie są ostatecznym kryterjum; musimy je sprawdzić, o ile to jest możliwe i sami dojść do dowodów autentyczności, względnie nieautentyczności. Jeżeli idzie o "Rhesosa", możemy sprawdzić, czy jest więcej zbliżony do Sofokle-

sa, czy Eurypidesa; mamy zachowane utwory jednego i drugiego poety. Coprawda starożytny krytyk mógł brać pod uwagę i te utwory obu poetów, których nie znamy. Co do V ody Pindara z świadectwem tem musimy się liczyć, bo nie znamy rękopisów starożytnych. Inny przykład: VIII księga Thukydidesa była kwestjonowana przez autorów starożytnych, bo jest o wiele mniej doskonała, niż inne; niektórzy twierdzili nawet,

że napisała ją córka Thukydidesa, inni z oburzeniem odrzucali ten pomysł, utrzymując, że jednak ta księga jest zadobra, jak na kobietę. My oczywiście z takim dowodem liczyć się nie możemy; ale czy rzeczywiście charakter tej księgi jest tak odmienny? - Brak w niej charakterystycznych mów Thukydidesa, ale może nie została wykończona. Sprawa "Rhesosa" nie jest jeszcze rozstrzygnięta, co do V Ody Olimpijskiej Pindara musimy tylko liczyć się z świadectwem starożytnych, że w starożytnych kodeksach tej ody nie było.

Kryteria czasów pośrednich. Gdyby u jakiegoś autora średniowiecznego, np. za bizantyńskiego, znalazła się wiadomość, że wtedy lub wtedy powstał utwór, przypisywany temu lub owemu autorowi, było to świadectwo wielkiej wagi, ale jest to przypuszczenie teore-

tyczne; w praktyce takiego wypadku nie znamy. Największe znaczenie mają kryteria czasów nowych. Jeżeli jakiś tekst zachowany jest w kodeksach pod imieniem danego autora, to fakt ten zasługuje na uwagę. Powinniśmy ufać tradycji tak długo, dopóki nie będziemy mieli dostatecznego powodu do wątpienia. Teraz pytanie, jakie w naszych czasach mogą być powody do kwestjonowania imienia autora. Wątpliwość zachodzi zawsze, gdy dany tekst nie odpowiada naszemu wyobrażeniu o danym autorze; oczywiście nie jest to powodem koniecznym, możemy zakwestjonować nie tylko tekst, ale i nasze wyobrażenie o autorze, które także nie może być fałszywe; a przede wszystkim dlaczego tekst nie odpowiada? - mógł zostać uszkodzony przez kopistów; tu głos ma krytyka niższa, ale krytyka wyższa powinna niższą poprzedzić; - widzimy jednak, że jedna bez drugiej istnieć nie może. Tragedja Eurypidesa „Ifigenja w Aulidzie” jest zachowana w całości, ale koniecznie jej nie odpowiada naszemu wyobrażeniu o Eurypidesie. Sztuka wierszowania jest tu bardzo wątpiwa, a także gramatyka. Wielu uczonych, a między innymi Weil bronili autentyczności tego końca, twierdząc, że jest uszkodzony przez kopistów. Weil przez bardzo zręczne konjektury starał się naprawić ten tekst

w swoim wydaniu; był on jednak sprzeczny z kompozycją dramatu; tu już nie pomagają konjektury. 2/ Jeżeli zachodzi niezgodność, to może nasze wyobrażenie o autorze nie jest ścisłe. Dawniej nie brano tego względu pod uwagę: Fryderyk Ast, znany krytyk Plauta, zakwestjonował cały szereg dialogów Platona, uważając, że nie noszą one charakteru nauki Platona: w „Protagorasie”, np. onota ma silny podkład hedonistyczny. Platon przez całe życie walczył w obronie samowystarczalności onoty, a więc ten dialog jest sprzeczny z jego poglądami, ale Platon mógł napisać go w młodości, kiedy jeszcze mógł podzielić poglądy w nim wyrażane, trzeba się liczyć z ewolucją filozofji Platona. Niezgodność wyobrażeń naszych o autorze z autorem samym można podzielić na dwie grupy. 1/ Niezgodności formalne a/ język, b/ metryka, c/ kompozycja. Te kryteria mogą być przedmiotowe lub podmiotowe, np. pod imieniem Seneki zachowały się listy do Św. Pawła, uważane przez długi czas za autentyczne. Teraz wiemy, że jest to fałszyfikat IV wieku, nie są one pisane językiem Seneki, bujnym i potoczystym, ale ubogim językiem schyłku tak zwanej żelaznej epoki łaciny. Wśród dzieł Tacyty znajduje się „Dialogus de oratoribus”; wielu krytyków kwestjonowało jego autentycz-

ność, bo język dialogu nie przypomina wcale stylu Tacyta, znanego np. z "Annales", ale jest zbliżony raczej do stylu Cicerona. Tak trudność da się wytłumaczyć tem, że jest to utwór młodociany, pochodzący z czasów, kiedy Tacyt nie wyrobił sobie jeszcze własnego stylu i naśladował Cicerona.

W Y K Ł A D XX.

Kryterjami starożytnymi posługujemy się rzadko, bo są one dość rzadkie. Przy dziełach kwestjonowanych pisano „*ἱστορίαν*”, głównie posługujemy się kryterjami czasów nowych. Formuła brzmi, że tekst nie odpowiada wyobrażeniu naszemu o autorze, gdy niezgodność nie może być usunięta środkami krytyki niższej; teraz należy zapytać się, czy nasze wyobrażenie o autorze nie może ulec zmianie. Mogą być niezgodności formalne: język, metryka, kompozycja. Co do języka mieliśmy powyżej przykład z „Listami” i „Dialogiem” Tacyta. Metryka jest ważnym kryterjum dla utworów wierszowanych, przykładem tego są t.zw. „*Ἀνακρεόντιδα*” które w czasach Odrodzenia i Klasycyzmu uchodziły za autentyczne piosenki Anakreonta. Sama metryka jednak bardzo uboga dowodzi nieautentyczności ich, tem więcej, że w rękopisie nie są one podane jako utwory Ana-

kreonta, ale jako „*Ἀνακρεόντιδα*” czyli piosenki w duchu Anakreonta. Oda V Olimpijska Pindara także nie zgadza się z metryką Pindara. Kompozycja: VIII księga Thukydidesa różni się od poprzednich: tamte zawierają mowy, przypisywane różnym działaczom; w ósmej mów niema, ale ta niezgodność da wytłumaczyć się tem, że Thukydides zmarł, niezdążywszy wykończyć swojej pracy. Oprócz formalnych mogą być niezgodności realne; tu kryterjami przedmiotowymi i bardzo przekonującymi są anachronizmy. Wśród tragedji Seneki „Oktawia” zawiera aluzję do zdarzeń, które miały miejsce już po śmierci Seneki, a więc nie mogła być przez niego napisana. Podobnie „Phalaridea”, listy tyrana Phalarisa do różnych osób, zawierają różne anachronizmy; pierwszy wykazał je Bentley. W liście Aischinesa, ucznia Sokratesa, czytamy o posagu na cześć Pindara, który to posąg został wystawiony w Atenach dopiero w IV w. Anachronizm wyraźny. Mamy zbiór listów Platona, te podległy krytyce subiektywnej bardzo różnej: był czas, kiedy kwestjonowano je wszystkie, obecnie niektóre są uważane za autentyczne, niektórzy bronią nawet autentyczności wszystkich. Wilamowitz np. zarzuca niektórym, że nie są zgodne z charakterem Platona. Czy możliwem jest, żeby Platon prosił tyrana

Dionysiosa o pewną sumę pieniędzy na posag dla swojej siostrzenicy? Dlaczego nie, jeżeli był z nim w dobrych stosunkach, a jakiś czas rzeczywiście tak było. Filipika IV Demostenesa jest kwestjonowana, bo autor broni w niej „*ῥητορικόν*”, które zawsze zwalał. Mogły jednak stosunki polityczne tak się ułożyć, że Demostenes uznał za stosowne popierać „*ῥητορικόν*”. „Protagoras” Platona jest zakwestjonowany przez Asta, bo Platon jest tam zwolennikiem onoty, opartej na *ἡθική*; była to teoria sofistów, bardzo pojętna, i sam Plato mógł jej hołdować w młodości. Takie są kryteria charakteru realnego; najważniejsze z nich to anachronizmy. Na mocy tych kryteriów możemy rozstrzygnąć kwestję autentyczności utworów. Należy teraz podać przyczynę, dlaczego utwór, który my uważamy za nieautentyczny, mógł być przypisywany danemu autorowi; źródła omyłek mogło być kilka: 1/ ówczesna retoryczna w szkołach: - były to często fikcyjne mowy, albo listy, pisane w imieniu różnych osobistości. Jeżeli były rzeczywiście dobre, mogły z czasem uchodzić za autentyczne. Było to mimowolne sfałszowanie, raczej omyłka. Takie są dwie zachowane inwektywy łacińskie: Sallustjusz przeciw Ciceronowi i Cice-

rona przeciw Sallustjuszowi. Są one nieautentyczne - pochodzą prawdopodobnie ze szkoły retorycznej. Jeżeli chodzi o Cicerona, to mamy dla niego niezawodnie kryterjum rytmiczne, odkryte przez profesora T. Zielińskiego: wszystkie mowy Cicerona, a jest ich 57, posiadają pewną charakterystyczną, a niezmienną rytmikę, jest to rytmiczna pieczęć osobistości. Jeżeli jej w danym dziele niema, jest ono niewątpliwie nieautentyczne. Jest to kryterjum niezawodne, dlatego że pieczęć rytmiczna była niemożliwa do sfałszowania, a niemożliwa dlatego, że nieświadoma. Ciceron sam nie zdawał sobie z niej sprawy; powołuje się czasem na pewne prawa rytmiczne, których wcale nie przestrzega, natomiast pisał i prawdopodobnie mówił według innych praw stałych, chociaż o tem nie wiedział. Gdybyśmy mieli takie kryterjum dla innych autorów, wiele kwestji dało by się rozstrzygnąć; warunkiem jest bardzo ścisła analiza rytmiczna. Zieliński opracował Cicerona, któremu poświęcił kilka lat pracy i dwa dzieła „das Klauselgesetz in Cicero's Reden” i „Der Konstruktive Rhythmus bei Cicero”. w latach 1904 -14.

Drugim źródłem omyłek było to, że w szkołach filozofów dzieła uczniów często przypisywano mistrzo-

wil już w starożytności podawano za *Ἰωνίου* i
takie dialogi jak : "Theages", "Minos", "Ἀντισφαίρις",
przypisywane Platonowi. 3/ Trzecie źródło omyłek,
jeżeli dany tekst już w starożytności był bezimienny
i przez konjekturę przypisywany danemu autorowi.
Tak mogło być z "Rhesosem"; z notatek urzędowych wiadomo,
że Eurypides napisał tragedję pod tym tytułem;
ktoś, mając bezimienny manuskrypt tragedji "Rhesos",
przypisał ją Eurypidesowi. Jest to także omyłka rzetelna
i bez złej woli. 4/ Coś podobnego można było zrobić także
z pewnym celem: za czasów Ptolemeuszów i Attalidów
twórcy wielkich bibliotek zbierali rękopisy dobrych autorów;
przy wielkim popycie na takie rękopisy mogły powstać pokusy
przypisania utworu nieznanego autora, np. Eurypidesowi
i sprzedania go za większą cenę. Tu dopiero zaczyna się
fałszerstwo świadome. 5/ Fałszerstwo tendencyjne; to źródło
nie odgrywa prawie roli w literaturze greckiej, natomiast
bardzo wielką w literaturze judejsko-greckiej i judejskiej;
chcąc np. podnieść wartość jakiejś przepowiedni,
przypisywano ją znanemu autorowi; tak powstały proroctwa
pseudo-Henocha, pseudo-Barucha i innych, cały szereg
apokalips itd. Innego rodzaju fałszerstwem jest list pseudo-Arysteasa

sa, rzekomego posła króla Ptolemeusza do kapłana Eleazara.
W liście tym opisuje Arysteas, niby-Grek, co widział w Jerozolimie.
Autor przypisał dzieło Arysteasowi, aby przez usta Greka
i poganina stwierdzić to, co stwierdzić pragnął: był to
jakiś Judejczyk, który pisał w pierwszym wieku przed Chr.
To fałszerstwo tendencyjne zajmuje w literaturze greckiej
ostatnie miejsce; mamy szereg hymnów orfičkih, uważanych
za utwory samego Orfeusza, rzekomego założyciela sekty
i jej mistrza. Powstały one w celu niewinnym i w zupełnie
naturalny sposób zostały przypisane mistrzowi zapewne przez
samiych wyznawców. Wyraźnem fałszerstwem jest miejsce z
"Iljady" II o okrętach Ajasa, których było 12 i stały obok
okrętów Atenńczyków. Już w starożytności widziano w tem
tendencję do udowodnienia, że już w tych czasach
Salamina należała do Aten. Jest to fałszerstwo drobne,
ograniczające się do dwu wierszy.

Jeżeli dany tekst jest zachowany jako bezimienny,
powstaje kwestja, kto mógł być jego autorem, albo co najmniej
kiedy powstał? Mamy *Ἀντισφαίρις* i *Ἰωνίου*.
Z pośród anonimów należy wyodrębnić te, które są
bezimiennymi tylko przypadkowo, bo często zdarzało się,
że karta tytułowa z nazwiskiem autora

ginęła, - nie są to właściwe *ἀντίρροια*.

W Y K Ł A D XXI.

Jeżeli zaginął tytuł i nazwisko autora rękopisu, mamy do rozstrzygnięcia kwestję, czy tylko nazwisko autora zginęło, czy wogóle tekst był bezimienny; mamy np. papirus z utworami Bakchylidesa, zachowany bezimiennie; był to autor znakomity, skoro zajmowano się nim jeszcze w drugim wieku, pisał ody na cześć zwycięzców olimpijskich, między nimi na cześć Hierona Syrakuzńskiego. Szukamy go więc między współczesnymi Hieronowi poetami; zwycięstwa Hierona opiewali: Simonides, Pindar i Bakchylides. Pindara ody zachowały się, mamy więc do wyboru między Bakchylidesem i Simonidesem. Z zachowanych fragmentów prawie wszystkie, pochodzące od Bakchylidesa, można odnaleźć w świeżo odnalezionym tekście, a więc autentyczność utworów Bakchylidesa jest niewątpliwa. W podobny sposób ustalone zostało autorstwo Arystotelesa, dla niedawno znalezionej dziełka *Ἀθηναίων πολιτεία*; fragmenty z tego dziełka znajdują się w słowniku Harpokratona. Znany wiersz „*ἰ φόνου ἰβόου*”, *ἡ νόμος οὐδὲν μέλει*” był cytowany, jako wiersz Eurypidesa, czasem, jako wiersz Menandra. Kwestja

ta została w niespodziewany sposób rozstrzygnięta po odkryciu fragmentów z „*Ἐντελένορος*” Menandra; tam znaleziono ten wiersz, jako zacytowany z „Auge” Eurypidesa. Nie zawsze to się udaje. W Oxyrynchos został znaleziony tekst prozaiczny, zawierający opis wyprawy Agesilaosa: tekst bezimienny, przypisywany Theopompowi, lub Kratipposowi, narazie jednak autora nazywamy „historykiem z Oxyrynchos”. Tak samo nie ustalone ani autora, ani tytułu t.zw. Tragedji Moreńskiej, której fragmenty również znaleziono na papirusach. Jeżeli mamy tekst prawdziwie bezimienny, kwestja autora i daty przedstawia się bardzo trudno, prawie beznadziejnie, np. „*Ἀθηναίων πολιτεία*” mylnie przypisywana jest Xenofontowi, bo jest współczesną wypadkom V-go wieku nie IV-go, autora jednak nie ustalone. Dzieło ma charakter oligarchiczny, a więc autorem był arystokrata; mógł to być Kritias, jeden z 30-tu tyranów, ale jest to tylko możliwość. Narazie dzieło to znajduje się wśród dzieł Xenofonta i cytuje się jako pseudo-Xenofon. Wśród dzieł Hippokratesa mamy rozprawę nieścisłe medyczną, ale o sztuce lekarskiej wogóle „*Περὶ τέχνης*” Gomperz uważa ją za dzieło sofisty Protagorasa, ale nie znalazł naśladowców. Tak samo niewiadomo, kto był auto-

rem "Wojny żab z myszami", zapisanej, jako dzieło Homera. Ludwich twierdzi, że autorem był Pigres Karyjozyk, ale również bez powodzenia. Dialog przypisywany Platonowi „*Ἀλίοχος*” Dübner przypisuje Antistenesowi. Pseudo-cesarjańskie dzieło "De bello africano" uważają niektórzy za dzieło Asinius Poliona. Najśłynniejsze jest zachowane pod imieniem Cicerona "Rhetorica ad Herennium". Jak należy w takim wypadku postąpić? Nie należy nigdy wydawać kwestjonowanego dzieła pod imieniem przypuszczalnego autora; Ad Herennium np. można wyszukać w bibliotece pod imieniem Cicerona, Cornificiusa /któremu przypisywano to dziełko/, pod "Bibliotheca scriptorum latinorum"; pod „*anonymus*”, wzgl. "auctor". Oczywiście daleko wygodniej i praktyczniej jest wydawać dany utwór zgodnie z tradycją, w zbiorze dzieł Cicerona, dodając tylko dwie litery „ps.” Dane dzieło można jednak datować w czasie i przestrzeni, jest to nawet konieczne, o ile ono ma być źródłem nauki filologicznej. Kryteria stylu, metryki, kompozycji, pewne wzmianki charakteru rzeczowego uprawniają do pewnych sądów. Mamy terminus post quem, jeżeli w dziele jest aluzja do jakiegoś faktu, który w tym roku wszedł w życie, lub terminus ante quem w wypadku

odwrotnym. Czasem autor znany jest z nazwiska, ale nie znany czasów, w których żył; wtedy, zbadawszy jego styl, możemy określić mniej więcej jego wiek, np. dzieło Q. Curtiusa "De rebus Alexandri Magni", pisaną dobrą łaciną, możemy przypuszczać, że powstało w początkach cesarstwa; wskazują na to każde pewne aluzje, zawarte w dziele. Podobnie możemy określić wiek komentarza Asconiusa do mów Cicerona; styl jego jest taki, jakiego używano za czasów Kaliguli i Klaudjusza; ciekawe są pod tym względem wskazówki charakteru metrycznego. Mamy urywek tragedii, zachowanej pod imieniem "Jon" albo "Joannes". To ostatnie

może być zmianą imienia Jon pod wpływem bizantyjskim, kiedy imię Joannes było bardzo rozpowszechnione. Ten fragment, pisany u trymetrach iambicznych, można by przypisać Jonowi z Chios, Nauck jednak wykazał, że w tych iambach nie jest zachowany canon Porsonianus: jeżeli ostatnie słowo stanowi krytyk, to poprzednie nie może kończyć się na długą zgłoskę, a więc autorem fragmentu jest jakiś późny pisarz - może Jan z Damaszku. - Mamy życiorys Pindara w dwudziestu heksametrach: są one zbudowane tak, że dwa spondeje nie mogą następować po sobie, a ostatnią stopą jest zawsze spondej z akcentem na

przedostatniej zgłosze. Ta zasada pochodzi od Nonnosa z V w po n. Chr., a więc autor życiorysu Pindara należał do szkoły Nonnosa. Do tego rodzaju kryteriów można zaliczyć kryterjum rytmiczne prof. Zielińskiego.

Dotychczas była mowa o datowaniu całych dzieł; krytyka wyższa stosuje się jednak i do części dzieł. Już Arystarchos wyrzucił cały szereg wierszy z Homera jako interpolacje; kryteria są tu takie same, jakie przy całych dziełach; interpolacji było w dziełach starożytnych bardzo wiele, zwłaszcza w tekstach poetyckich. W połowie XIX w. uczeni posunęli się aż za daleko, usuwając te interpolacje, obecnie jesteśmy konserwatywniejsi: tu krytyka wyższa zbliża się do krytyki niższej.

WYKŁAD XXII.

Krytyka niższa ma doprowadzić tekst do pierwotnego stanu, usuwając zmiany, które zaszły w czasach, dzielących nas od czasu powstania dzieła; są to kryteria starożytne i czasów nowych. Co do pierwszych, oprócz rękopisów mamy cały szereg kryteriów: 1/ Chrestomatje, np. tragedje Sofoklesa są zachowane w rękopisach /Laurentianus, Parisinus/, ale wiele wypisów z tych tragedji mamy zachowanych u Stobajosa.

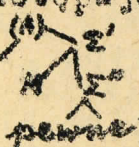
Z pomocą tych wypisów możemy kontrolować rękopisy, bo Stobajos układał swoją chrestomatję w I w. po n. Chr., posługując się tekstami sobie współczesnymi. 2/ Cytaty u autorów starożytnych, od Arystofanesa zaczynając. 3/ Scholia; starożytne komentarze do autorów; mamy ich bardzo dużo; tradycja ich jest samodzielna. Scholia do Sofoklesa pochodzą od Arystofanesa z Bizancjum. 4/ Naśladowania; Homer, np., miał bardzo wielu naśladowców, używających całych jego zwrotów. 5/ Tłumaczenia starożytne; tu należy odróżnić a/ jeżeli kryteria starożytne są zgodne z naszą tradycją, jest to świadectwem dobroci tragedji. Ten взгляд odegrał ważną rolę w rozwoju krytyki:

Encykl. Filol. IX ark.

od XVII w. zaczął się okres, kiedy krytycy zaczęli wątpić o wiarygodności tradycji; w XIX w. dopiero zwrócono uwagę na kryteria starożytne. Zwolennicy niższej krytyki zachowawczej zaświadczyli, że starożytna tradycja potwierdza naszą. Było to ciosem dla uczonych hyperkrytycznego kierunku, jak Nauck. Nauck ratuje swoje stanowisko, twierdząc, że cytaty zostały skorygowane w czasach średniowiecznych według rękopisów. Jest to nie do pomyślenia. Plutarch, np., cytując taką masę utworów, że trudno pomyśleć, żeby w średniowieczu korygowano i sprawdzano. b/ Jeżeli nasza tradycja nie zgadza się z tradycją starożytną, należy uwzględnić poszczególne wypadki, np. Arystoteles cytując tragika; ta cytata nie zgadza się z naszą tradycją, wtedy możemy przypuścić, że Arystoteles cytował z pamięci, a więc niedokładnie; nasza tradycja powstała bez udziału pamięci; zasada więc powinna być taka: jeżeli jest błąd, należy go raczej przypisać temu, który cytuje, zwłaszcza, jeżeli cytuje z pamięci. Mamy i wyjątek w Ewangelji św. Łukasza. W rękopisach jest *εὐδοκία* w tłumaczeniu łacińskim, "bonae voluntatis", a więc po grecku powinno być *εὐδοκία*. Przez

długi czas teologowie sprzeciwiali się o to miejsce. W tłumaczeniu słowiańskim jest nominativus, na Zachodzie przyjęto za tłumaczeniem łacińskim genetivus. Luter w swoim tłumaczeniu przyjął nominativus z tekstu greckiego. Najnowsza metoda krytyczna przemawia stanowczo za genetivem. Kryteria starożytne mają wartość pomocniczą; zasada dla nas będą rękopisy. Ich tradycja stanowi most, wiążący starożytny oryginał z naszymi czasami, chociaż jest to most zepsuty. Możemy rekonstruować tradycję, ale w tej drodze możemy trafić na przepaść, na której mostu niema, wtedy trzeba ją przeskoczyć. Pierwsza praca jest zadaniem krytyki dyplomatycznej i nazywa się recenzją - druga emendacją. Krytyka dyplomatyczna / *Pierwsza* - podwajanie, kopja/ stawia taką zasadę. Jeżeli mamy zachowany tylko jeden rękopis, wtedy ona nie wchodzi w grę, np. kodeks Festusa z XIII. Jeżeli mamy co najmniej dwa rękopisy, a jeden nie jest kopją drugiego, wtedy muszą pochodzić od jednego archetypu  na podstawie rękopisów B i C krytyka dyplomatyczna rekonstruuje archetyp A. Jeżeli można udowodnić że A jest oryginałem absolutnym, wtedy wystarczy krytyka dyplomatyczna, krytyka konjekturalna nie jest

potrzebna. Ale zazwyczaj A jest oryginałem względny, jeżeli B i C pochodzą np. z XI wieku, to A pochodzi z w. np. IX, jest więc dość dalekie od oryginału. Przy recensio pierwszym zadaniem krytyka jest określić czas powstania zachowanych rękopisów. To zadanie spełnia paleografia. Dzięki niej można rękopisy podzielić na *veteres* i *recentiores*, dawniejsze i nowsze niż wiek XI-ty. *Recentiores* powstały za czasów Palców; starsze są ważniejsze. Jeżeli są niepewne, bierzemy pod uwagę młodsze, których jest więcej. Następnie należy przeprowadzić *collatio* rękopisów; to można zrobić na całej przestrzeni, albo specjalnie dla loci *critici*. Gdy dwa rękopisy podają odmiennie to samo miejsce, możemy odróżnić, do której grupy należy dany rękopis. W ten sposób możemy ustalić *rodowód* rękopisów. Ten *rodowód* nie zawsze składa się z rękopisów zachowanych, bardzo często ~~stwierdza~~ ma następujący wygląd, np. dla trzeciej dekady Liwjanów

(A)  . Oryginał /A/ nie zachowany, mamy pewne wskazówki, że znajdował się w Speyer w Niemczech; nazywany go *Spirensis*. Z niego jedna kartka znajduje się w Monachjum /*Monacensis*/ część w Turynie itd. W XIX wieku uwzględniano jeszcze ilość

rękopisów, np. Herkel przy wydaniu "Fasti". Dopiero Immanuel Bekker zwrócił uwagę, że nie należy liczyć głosów, ale je ważyć; dlatego można nie brać pod uwagę kopii zachowanych rękopisów, chyba, że oryginał po zrobieniu kopii uległ znacznym zmianom; dla pozostałych rękopisów należy ustalić *filiację* i na podstawie tego osądzić ich dobroć.

WYKŁAD XXIII.

Krytyka konjekturalna najczęściej omawiana jest w czasopiśmie niemieckich, holenderskich, są nawet całe dzieła poświęcone tej krytyce, np., Gebet "Variar lectioes". Obecnie nie robi się tyle konjektur, co za czasów Odrodzenia; uczeni owych czasów mieli do czynienia z rękopisami bardzo zepsutymi, które nieraz wymagały konjektur. Później na tem polu zrobiono bardzo wiele, tak że obecnie trudno znaleźć miejsce, dopuszczające konjekturę, chociaż Wilamowitz poprawił w ten sposób jeszcze kilka miejsc u Eurypidasa. Tam, gdzie praca poważna jest już niemożliwa, wyrastają nieraz chwasty naukowe; konjektury horrendalne i niepotrzebne, np. wydanie "Elektry" Sofoklesa przez Jahna z wszystkimi konjekturami. Krytyka konjekturalna mimo to jest do dziś potrzebna, jeżeli

li idzie o wydanie dzieł mniej starannie, lub wcale nieopracowanych.

Krytyka konjekturalna musi być metodyczna. Krytyk musi sobie uświadomić, że ma przed sobą trzy zadania: 1/ udowodnić, że tekst jest zepsuty, 2/ udowodnić, że autor mógł napisać tak, jak przypuszcza krytyk, 3/ udowodnić, w jaki sposób z przypuszczalnej lekcji mogła powstać lekcja archetypu. Przyczyną naszych dociekań jest nieregularność między zachowanym tekstem, a naszym wyobrażeniem o autorze. Często musimy na podstawie tekstu zmienić nasze wyobrażenia; np. w "Arsamatoria" /w. 170/ Owidjusz, dając rady młodym ludziom, jak mają się ubierać, wyraża się....

"Ani nie szukam wełny, która ozerwieni się /rubes/ muszlą tyryjską". Ale w tekście stoi "Nec quae de Tyrio murice lana rubes". Do wełny nikt się nie zwraca w II-giej osobie, ale jeżeli porównamy to miejsce z innymi u Owidjusza, widzimy, że Owidjusz używał, a nawet nadużywał tego rodzaju apostrof; musimy więc mimo wszystko lekcję przyjąć. Uczony holenderski Plaeygers zrobił szereg niepotrzebnych konjektur do Cycerona, ale tu z pomocą przyszła zasada rytmiczna. Jeżeli nasze wyobrażenie o autorze jest ścisłe, to możemy robić konjektury stylistyczne,

czy gramatyczne; trzeba oczywiście uwzględnić epokę tekstu, np., w tekście średniowiecznym nie poprawimy wyrażenia "habuit collectio". Należy znać dobrze indywidualne zalety stylu autora. Tu gra pewną rolę także analogja. Jeżeli mamy kilka miejsc podobnych, a jedno inne, powstaje spór między analogistami i anomalistami. Podobnie jest z metryką. Jeżeli w heksametrze mamy choreję, to dowodzi, że miejsce jest zepsute, ale są tu i większe subtelności: np., w iambach Plauta znajdujemy hiatus. Przedstawiciele ścisłej obserwacji tekstu, jak Ritschl, powiedzą, że hiatus jest tu niemożliwy i wiersz jest nie do przyjęcia. Przedstawiciele obserwacji wolnej są przeciwnego zdania. Podobnie w partjach lirycznych, jeżeli np. w strofie choriamb stoi na pierwszym miejscu - w antistrofie na drugim. Anachronizm nie skłania krytyka do konjektur. Kwestjonuje się raczej cały dany ustęp. Inaczej ma się sprawa z liczbami, tu często mogłyby zachodzić pomyłki. Brak sensu jest także ważną przyczyną konjektur.

Drugie zdanie krytyka niema prawideł, tu rozstrzyga widza dowcip i spryt - divinatio. Divinator musi mieć na uwadze trzecie zadanie krytyka, inaczej praca krytyka byłaby ogromnie łatwa. Należy znać dob-

rze teorię pochodzenia omyłek; jest to dziedzina psychologii. Dużo pomaga tu doświadczenie, np. czytanie korekt. Doświadczenia tego możemy nabyć również przez studjowanie aparatów krytycznych. Tu ważne są także kodeksy bezwartościowe. Duże znaczenie ma tu teoria omyłek; są to 1/ omyłki mechaniczne, 2/ psychologiczne, 3/ nawpół mechaniczne. Pierwsze powstają bez udziału woli człowieka, jeżeli źle słyszał /omyłki akustyczne/, albo widział /optyczne/. Jeszcze za czasów Cyceрона byli servi litterati, którzy pisali pod dyktandem. W średniowieczu zwykle przepisywano teksty. Kopia mógł nieświadomie pominąć jakieś słowo, co wpłynęło na dalszy tekst. Większą wagę mają pomyłki optyczne; są one różne, pochodzą z podobieństwa liter, lub niezrozumienia skrótu, np. *ἄρρενος = ἄρος*. Haplografja i dittografja; pierwsze, jeżeli dwa podobne wyrazy stoją obok siebie, albo dwa zdania rozpoczynają się od jednego i tego samego wyrazu, kopiata łatwo mógł jeden z nich opuścić. Dittografja - powtórzenie jednego słowa dwa razy łatwo da się usunąć. Przy następnej klasie omyłek wchodzi w rachubę wpływ innego miejsca, np. w tekście "Metamorphoses" Owidjusza kopiata w IX księdze /Baucis pariliqve aetate Philemon/ powtarza

pewne miejsce z V księgi. Wnót proponuje terminy induzierend i induziert. W danym wypadku miejsce z IX księgi było indukujące, z V indukowane.

Interpolacje mogą być czysto mechaniczne, jeżeli w tekście jest słowo mało zrozumiałe /glossa/, np. inis - ktoś na marginesie mógł napisać dla objaśnienia *νῆος* - jako t.zw. glossemat. Później przez pomyłkę ten glossemat mógł wejść do tekstu.

WYKŁAD XXIV.

/Krótkie streszczenie poprzednich wykładów/.

Między historją i filologją co do treści niema żadnej różnicy, ale jest różnica zasadnicza co do aspektu. Filologja zwraca się do pomników - historja do ogólnych praw rozwoju. Działalność obu nauk wiąże się ściśle. Stąd wynika, że ogólny gmach nauki historyczno-filologicznej jest w niższych swoich częściach filologicznym - mamy do czynienia z pomnikami, - w wyższych historycznym. Zaczynać od filologii, kończyć historją, to jest właściwa droga. Pomniki dzielą się na cztery dziedziny: geograficzną, etnologiczną, archeologiczną i bibliologiczną; praca, która zmierza do usunięcia zmian i uszkodzeń

jakim uległy te pomniki w ciągu stuleci, jest przedmiotem krytyki geograficznej, etnologicznej i t.d.; krytyka stosuje się do danego przedmiotu, jest nauką dynamiczną, nie materialną; z jej pomocą oczyszczamy pomniki, obracając je w źródła nauki o starożytności klasycznej. Tak otrzymujemy drugie piętro gmachu naszej nauki, pomniki w takim stanie, w jakim istniały w starożytności. Tu mamy te same cztery kategorie pomników, ale w stanie oczyszczonym. Zachodzi teraz pytanie co robić dalej? Narazie mamy tylko źródła, dalszą pracą jest ich wytłumaczenie. Jest to druga nauka dynamiczna - hermeneutyka, interpretacja czyli egzegeza.

Na drugim piętrze mamy przed sobą dwie możliwości; możemy, albo na nim pozostać, albo wznieść się na trzecie piętro, które obejmuje nauki o charakterze historycznym - historie poszczególnych przejawów ducha starożytnego; religii, polityki, sztuki, języka. Ażeby z drugiego piętra dostać się w tę dziedzinę, należy poddać źródła interpretacji syntetycznej. Możemy jednak pozostać na drugim piętrze i ograniczyć się do interpretacji ogólnej; pozostaje to w związku z ogólnym zadaniem filologii, któ-

ra jest i przedmiotem nauki i czynnikiem wykształcenia. Inwentarz filologiczny nie ma źródłowego znaczenia. Należało pomniki oczyścić - i to jest zadaniem uczonego. Kiedy źródło nauki /pomnik oczyszczony/ jest dane, występuje jego znaczenie kształtujące. Możemy pozostać na drugim piętrze, to znaczy traktować nasze źródło, jako dzieło samodzielne przyrody czy sztuki, które nas interesuje, jako takie; pragniemy zrozumieć ten pomnik i żądamy, aby ktoś nam je wytłumaczył. Ta interpretacja będzie dziełem hermeneutyki analitycznej i to zwraca się do wykształcenia. Hermeneutyka syntetyczna, która rozpatruje przedmiot jako źródło naukowe, zwraca się wyłącznie do uczonego - analityczna do każdego człowieka.

Hermeneutyka analityczna stwarza związek między przedmiotem, a umysłem wykształconego człowieka, który chce pomnik zrozumieć; ma więc dwa obiekty: przedmiot i umysł człowieka; ze zmianą tych obiektów zmienia się zadanie interpretacji analitycznej. Każdy przedmiot może być obiektem hermeneutyki; aby hermeneutyka miała miejsce, należy, aby przedmiot istniał przed rozpoczęciem hermeneutyki. Nas interesuje wyłącznie hermeneutyka filologiczna, która zajmuje się czterema powyższymi rodzajami pomników. Czy wszystkie

pomniki mogą być przedmiotami hermeneutyki? Należy uznać możliwość czterech hermeneutyk, ale oprócz bibliologicznej żadna z nich nie ma jeszcze stałych prawideł, tylko dla archeologii zaczął pracę w tym kierunku Karol Robert, poważny archeolog, przez swoją książkę "Archäologische Hermeneutik". Hermeneutyki etnologicznej i geograficznej w całości jeszcze nie ma, ale to nie znaczy, aby ona nie była możliwa: np. badając górę Ithoma w Messenji, możemy stwierdzić, że góra ta urodzajna, obfita w źródła, izolowana, nadawała się na twierdzę i możemy wytłumaczyć, że ta góra mogła być twierdzą Messeńczyków przez długi szereg lat. To będzie hermeneutyka geograficzna - syntetyczna. Analityczna polegałaby na zbadaniu wszystkich zalet i osobliwości tej góry. Dzieło Curtiusa "der Peloponnes" zawiera naukowe wytłumaczenie poszczególnych miejscowości Peloponnezu z powołaniem się na autorów; to ciekawy przykład hermeneutyki geograficznej, ale dzieło zawierającego całokształt hermeneutyki geograficznej brak - podobnie jak i etnologicznej, ograniczymy się więc do interpretacji bibliologicznej.

Zadanie hermeneuty wobec dzieł literatury klasycznej. Trzeba postawić pytanie, czy autor danego

utworu liczył na pośredniczącą rolę hermeneuty, czy nie; - wogóle nie, gdyż każdy autor chciałby być zrozumianym przez czytelników bez tłumaczenia hermeneuty; pisał on z zasady dla swoich współczesnych, ale niekiedy i dla potomności. Owidjusz w "Tristia" zwraca się wprost do niej "Accipe posteritas". Autor pisał czasem dla wszystkich, czasem dla pewnych ludzi. Mowy Cicerona, które miał w senacie, jego pisma filozoficzne może czytać każdy, mowy sądowe przeznaczone były tylko dla sędziów i dla tych, co byli wykształceni w historii prawa cywilnego; zadaniem hermeneuty w dziedzinie hermeneutyki analitycznej jest przenieść wykształconego czytelnika z naszych czasów w czas autora. To określenie jest słuszne i sugeruje prostą odpowiedź na pytanie; jeżeli hermeneuta przenosi czytelnika współczesnego w warunki, w jakich znajdował się czytelnik współczesny autorowi, to im bliżej czasu autora są zbliżone do naszych, tem zadanie jest łatwiejsze i niewdzięczniejsze. Jeżeli dotyczy autora z dni naszych, zadanie to równa się zeru. Istnieją wyjątki, np. Wyspiański, autor prawie nam współczesny, a jednak niewiele osób zrozumie jego "Wesele" bez komentarza. Jest to wyjątek, który łatwo zrozumieć,

gdy się wie, jak to dzieło powstało. Chłopi Reymonta muszą być tłumaczone dla zagranicy, dla nas nie. Im dalej w przeszłość, tem potrzebniejszą jest praca hermeneuty. Komentowanie dzieł nowych, rzadko jest wdzięczne. Wundt zauważył, że komentatorzy często grzeszą małostkowością.

WYKŁAD XXV.

Hermeneuta, który interpretuje autora, mającego na względzie ogół ludzi wykształconych swojego czasu, ma do objaśnienia tylko różnicę w czasie. W utworach, przeznaczonych dla specjalistów, musi odróżnić także osobliwości danej dziedziny; stąd hermeneutyka analityczna dzieli się na ogólną i techniczną; pierwsza ma za temat, np. tragedje Sofoklesa - druga, np. dzieła medyczne Hippokratesa.

Hermeneutyka ogólna dotyczy tego, ozem nasze warunki różnią się od tych, w których znajdowali się współcześni danym autorom. Jakie to warunki? Przede wszystkim język - i dlatego w hermeneutyce ogólnej pierwsze miejsce zajmuje hermeneutyka lingwistyczna. Jeżeli chcemy znaleźć się w warunkach współczesnych Sofoklesowi, trzeba nas przyprowadzić do Sofoklesa, albo odwrotnie - Sofoklesa do nas. Nas do

Sofoklesa - to znaczy uprzytomnić sobie osobliwości języka tragedji Sofoklesa, nauczyć się jego wyśłowienia. Albo zrobić tak, ażeby Sofokles przemówił do nas po polsku. Stąd podwójne zadanie interpretatora: dać lingwistyczną egzegezę Sofoklesa, albo przekład. Oba środki są niedoskonałe: ani lingwistyczna egzegeza nie osiąga nigdy tego celu, aby wytłumaczyć wszelkie odcienie języka, ani przekład. Te dwa środki są niedoskonałe i dlatego wzajemnie uzupełniają się, tak robi się w praktyce, mimo to oba środki nie mogą sprostać w zupełności. Egzegeza lingwistyczna, biorąc za punkt wyjścia pomnik, o którym mowa, daje wiedzę lingwistyczną dla zupełnego zrozumienia autora. To zadanie występuje w całej pełni, gdy ma się przed sobą człowieka zupełnie nieobeznanego z oryginałem. Zadaniem interpretacji będzie wytłumaczenie wyrazów poszczególnych a/ z punktu widzenia formy /etymologicznego i morfologicznego/, b/ z punktu widzenia znaczenia semantycznego /semantyka, samazjologia/. To tyczy się wyrazów, ale w grę wchodzi i zwroty, potrzebne jest więc interpretacja poszczególnych zwrotów, a/ interpretacja syntaktyczna i b/ retoryczna, czy poetycka. W tych czterech wypadkach interpretacja musi być

podwójna, gatunkowa /genealogiczna/ lub indywidualna gdy chodzi o język; każdy pisarz korzysta z wspólnego dorobku językowego swego narodu; jeżeli jest to pisarz przeciętny, nie oryginalny, to oprócz tego wspólnego dorobku nie nam nie daje;- jeżeli jest to pisarz twórca, oryginalny, to wzbogaca swój język nowymi zwrotami lub wyrazami -w tem zawiera się jego oryginalność. Współcześni autorowi posiadali tylko ogólny język - nie nowotwory autora. - Czy więc interpretator może nie zwracać uwagi na te nowotwory? Byłoby tak, gdyby interpretacja gatunkowa była zupełna, gdybyśmy np. mogli dać całokształt języka Sofoklesa - moglibyśmy nie zwracać uwagi czytelnika na nowotwory autora, ale tak w praktyce nie bywa nigdy i oprócz gatunkowej musimy uprawiać także interpretację indywidualną. Horacy w "Ars poetica", mówiąc o nowych wyrazach powiada, że roztropnie i bez przesady; postępując, można je wprowadzać i można ... "fingere cinctutis non exaudita Cethegis...." Jak to zdanie wytłumaczyć? - "Fingere"- formować, "non exaudita" - niesłyszane, nieznane wyrazy - to jest zrozumiałe, ale "cinctutis Cethegis" ? - Aby ten żart był zrozumiały, musimy wyjaśnić, że Cornelii Cethegi był to stary ród rzymski, do tego stopnia konserwatywny,

że pod togą nie nosili tunik, ale starodawne paasy /cinctus/; /tutaj jest interpretacja gatunkowa /genealogiczna/. Współcześni wiedzieli to i rozumieli odrazu żart Horacego, który w myśl swoich zasad, zaraz uformował nowotwór "cinctus". Wyrazu tego nie spotykamy w innym miejscu;- wynika stąd, że egzegza indywidualna, nie będąc bezpośrednim zadaniem interpretatora, staje się jego obowiązkiem, bo bez tego nie może on całkowicie zadość uczynić egzegzie analitycznej.

Drugi czynnik, który odgrywa ważną rolę w interpretacji - oprócz tekstu autora - to umysł tego, któremu tłumaczy się tekst. W praktyce czytelnik jest zawsze nieco obeznany z językiem tekstu, więc potrzeba egzegzy mniej lub więcej różniącej się od powyżej wspomnianej. Nie ma dwóch ludzi, których wiedza lingwistyczna jest jedna i ta sama. Autora tłumaczymy lub interpretujemy jednemu człowiekowi, albo całej grupie ludzi, w pierwszym wypadku interpretacja staje się rozmową, z której można poznać poziom wiedzy słuchacza i zastosować się do niego. W drugim wypadku grono zwykle bywa dobrane - poziom poszczególnych osób może być wyższy lub niższy, albo są to typy o tym samym mniej więcej poziomie, jak np.

Enopk. Filol. X ark.

uczniowie jednej klasy. Sedno interpretacji jest tem elementarniejsze, im mniej wiedzy spotyka, trzeba np. objaśniać formy gramatyczne i składnię, przez co traci się nastrój, ale nie tylko treść interpretacji bywa różną, podobnie i metoda - jeżeli słuchacze są lingwistycznie wykształceni, to interpretator zamiast autorytetu własnego używa raczej inwencji samych słuchaczy, przytaczając miejsca o podobnym znaczeniu - na tem polega metoda tak zwana „loci paralleli”. Nie należy zanadto używać jej w podręcznikach szkolnych - tu trzeba unikać krańcowości, można podawać uczniowi miejsca równoległe, ale w umiarkowanej ilości. Zaletą studiów klasycznych w gimnazjum to ta, że uczniowie uczą się samodzielnej pracy, by krytycznie odnosić się do słów nauczyciela i uczniom trzeba podawać sposób tej pracy samodzielnej. W ten sposób wzrost poziomu wiedzy lingwistycznej słuchaczy

jest wynikiem zmiany interpretacji lingwistycznej przez metodę „loci paralleli”. Tak przeprowadza się człowieka współczesnego do samego autora. Istnieje także i druga metoda - odwrotna - przeprowadzenie autora do nas. Jest to metoda przekładu, który dopełnia egzegezę.

WYKŁAD XXVI.

Przekłady bywają lingwistyczne i realne, np.

Terencjusz w przekładzie Moliera. W przekładach lingwistycznych należy uwzględnić: 1/ co przekłada się, 2/ dla kogo przekłada się; czy autor, którego przekłada się, ma oprócz rzeczowego, znaczenie artystyczne, czy nie. Są utwory, które mają jedną z tych wartości, albo obie. Pierwsza możliwość - mamy autora, który niema pretensji artystycznych: tu praca tłumacza jest prosta - trzeba dzieło przetłumaczyć poprawnie: każdy kto zna dobrze język, może podjąć się tego zadania. Do tego gatunku należą kroniki, podające w suchej formie historję, dzieła o rolnictwie, niektóre traktaty Hippokratesa. Są to utwory ciekawe tylko pod względem treści. Utwory pośrednie można tłumaczyć, również nie troszcząc się o formę artystyczną, np. Tacyt, który podaje fakty bardzo ciekawe, był mistrzem formy - ale naśladować go bardzo trudno. Tłumacz nie rości sobie, by oddać artystyczną stronę Tacyty, a chodzi mu tylko o poprawne odtworzenie faktów, choć to tłumaczenie nie będzie realnem. Są jeszcze utwory przeważnie, lub wyłącznie czarujące formą, jak np. „Heroides” Owidjusza. Fakty, które podaje autor,

można znaleźć gdzieindziej. Tem, co nas w tych utworach oczaruje, jest forma artystyczna rzewnych listów bohaterów do oblubieńców; jeżeli ją więc tłumacz zaniedba, praca jego będzie bezowocna, bo przeciętnemu czytelnikowi nieudolny przekład wyda się nudnym i da powód do fałszywej oceny poety; lepiej, ażeby takich przekładów wcale nie było. Wilamowicz wyraża się, że każdy przekład jest *metapsychozą*; tłumacz musi przenieść się duszą w duszę tego autora, którego tłumaczy. To jest nasze wymaganie od przekładu utworów, których główny czar polega na artyźmie, nie każdy zdolny do takiej *metapsychozy*, więc niech spróbuje i zaniecha przekładu. W literaturze polskiej istnieje szereg dobrych przekładów, szczególniej tragicy mieli szczególności. Przekłady Morawskiego i Kasprowicza są dobre i piękne - ale nie doskonałe - , dlatego praca ta nie jest skończoną. Nie zawsze autor, który rości sobie pretensje do artyzmu ma prawo do tego, abyśmy podzielali jego zdanie, np. Valerius Maximus ma bardzo wysokie mniemanie o sobie, a styl górny, napuszony i bez smaku. Ten styl nas nie interesuje, ale że autor podaje wiele interesujących nas faktów, tłumaczmy go, *nieuwzględniając* stylu. Podobnie Sidorius Apollinaris z V wieku po Chr. pieze nieznośnym stylem

swoich czasów, ale na przykład rzeczowy zasługuje bez oddania jego stylu. Gdy mówimy o artystach, mamy na myśli rzeczywistych artystów formy, np. Homera; tragiczków - uważamy ich za takich, bo 1/ posiadają całe bogactwo lingwistyczne języka: nie znaczy to, że znają wszystkie wyrazy danego języka; *to jest* wprost niemożliwe, ale posiadają wiedzę ogólną języka, nie wszystkim ludziom znaną, dlatego też w utworach swych oddają całe bogactwo formy języka, a nie "moneę obiegową". Im więcej słów posiada człowiek, aby oddać różne odcienie tej samej myśli, tem większy jest jego artyzm. Język ma tendencję do zubożenia. Ciekawie fakt ten przedstawia Jack London w noweli o "Czerwonej Dżumie": w pewnym stanie Ameryki wymarli na dżumę wszyscy ludzie, a ci którzy pozostali, wyrastają jako dzikusy. Znajduje się między nimi człowiek z starej generacji, który używa wyrazu "scarlat" w znaczeniu "czerwony" ku wielkiemu zdumieniu młodych, którzy nie rozumieją, po co mówić "scarlat", kiedy istnieje już wyraz "red". Młodzi już nie rozumieli odcieni koloru czerwonego. Artysta powinien zużytkować całe bogactwo języka rodzimego, ażeby do takiego stanu nie dopuścić; artysta formy używa wy-

razów w świadomości całokształtu jego znaczenia. Kto uczy się czytać tragiczków greckich, uświadamia sobie to jasno, np. w "Bakchantkach" Eurypidesa czytamy

ὁ μὲν δὲ θεὸς εὐδαίμων; kto tłumaczy ze słownikiem, zrozumie to: "szczęśliwy ten kto szczęśliwy", ale *εὐδαίμων* nie jest to to samo, co *μὲν δὲ*; zawarte w tym wyrazie słowo *δαίμων* bóstwo, wskazuje, że idzie tu o człowieka uszczęśliwionego przez bóstwo, to jest takiego, na którego spływa "pax divina", łaska bóstwa. Dla artystów formy słowo jest akordem o rozmaitych odcieniach. Kto na każde pojęcie zna tylko jedno słowo i jednego używa, robi wrażenie, jak gdyby jednym palcem chciał grać sonatę Beethovena. Ten artysta formy rozważa też bardzo pilnie, jak ma rozlokować swe słowa, aby czyniły jaknajwiększe wrażenie. Niema takiego umysłu, który mógłby dać przekład idealny. Schoppenhauer mówi, że przekład jest to odwrotna strona kobierca, że nie powinien oddawać artyzmu. Jest w tem dużo przesady, ale jest i prawda. Przekład jest tylko próbą, z której nie możemy rezygnować; jedyną możliwością obalenia przekładu jest - dać jeszcze lepszy przekład. Nie zawsze artyzm autora polega na tem, o czem była mowa; Ewangelja w tłumaczeniu na nowe języki wywiera takie sa-

me wrażenie, jak w oryginale, lecz tu oddziałują treść. Utworów takich możemy wskazać cały szereg. Trudno określić w czem zawiera się rozwój języków nowoczesnych, według zdania Lingwistów język dały do demokratyzacji i stara się używać tylko monetę obiegową, a więc przekład z nowych języków jest łatwiejszy. Wskutek współżycia narodów następuje internacjonalizacja językowa, co stanowi dalsze ułatwienie. W praktyce jednak autorzy nie zadawalają się już słowami istniejącymi i znowu wzbogacają własny język. Te dążenia krzyżują się, w każdym razie jednak łatwiej jest tłumaczyć z języków nowożytnych, niż ze starożytnych. Przyczyna tego zawiera się w klasyczności. Z Ars poetica Horacego wiemy, jak starożytni opracowywali formę swoich utworów. Takie są wymagania przekładu, uwarunkowane tem, kogo tłumaczy się. Teraz należy zastanowić się nad tem, dla kogo tłumaczy się. Ten, dla kogo tłumaczy się, może być mniej lub więcej obeznany z językiem oryginału i na to trzeba zwracać uwagę. Zadanie tłumacza jest tem łatwiejsze, jeśli praca jego przeznaczona dla obeznanego z językiem, wtedy można dać tekst poety i tłumaczenie nawet prozaiczne bez artystycznej formy, np. w wydaniach Guillaume Budé. Prozaiczne tłumaczenie będzie podniesione do wysokości oryginału, powtórze tam, gdzie się na

do czynienia z nieobeznanymi z językiem, można spróbować dopełnić egzegazy i tam łagodzić wymagania dla swego tłumaczenia. Przekład i egzegaza uzupełniają się wzajemnie, kto zna nieco język oryginału.

Jeżeli przekład lingwistyczny przeciwstawiamy realnemu, to formalna interpretacja nie pokrywa się z lingwistyczną. Wchodzi tu w rolę jeszcze i metryka, i to nie dotyczy wyłącznie poezji, bo i proza ma swój rytm. W epoce Renesansu jeszcze odczuwano ten rytm. Erazm Rotterdamski daje wskazówki, jak posługiwać się rytmem w mowie prozaiicznej. Ma to znaczenie i dla hermeneutyki, ale teoretyczne zasady rytmu w prozie zostały opublikowane przed 15 laty przez prof. Zielińskiego; dla uczniów są niedostępne. Specjaliści mogą uwzględnić rytmiczną drogę egzegazy. Dziś jednak zasady mowy są zupełnie inne. Cicerona tłumaczyć rytmicznie nie sposób. Poezję trzeba oczywiście tłumaczyć przez poezję, a jeżeli nie, to traktujemy utwór poetycki jedynie, jako zawierający rzeczy pożyteczne dla nas, i ograniczamy się do skromnego przekładu prozaiicznego, albo, robiąc to, liczymy na czytelnika, znającego język oryginału i mogącego, czytając, np. autora jakiegoś w wydaniu Guillaume Budé, porównać od razu przekład z oryginałem. W przeciwnym wypadku tłumaczy-

my wierszem. Pozostaje kwestja wierza.

WYKŁAD XXVII.

Jakie było zdanie starożytnych o tłumaczeniu? Tłumaczenia istniały od bardzo dawna; wszędzie gdzie zachodziły stosunki między narodami, tam tłumaczono, ale dopiero od III wieku przed n. Chr. możemy mówić o technice tłumaczenia; tu rozróżniamy dwa prądy: wschodni - tłumaczenie Biblii na język grecki, i zachodni - Liwjuza Andronis tłumaczenia utworów greckich na język łaciński. Pierwszym warunkiem tłumaczenia była dosłowność, oczywiście nie zawsze dalo się to utrzymać; często zachodzi to, co nazywamy hellenizacją tekstu, ale nie było to intencją, ani celem autora. Dosłowność była też na Wschodzie, jak i na Zachodzie, np. pierwsze zdanie Biblii: *Brešith bara elohim eth ha-šama'im weth ha-arec*: przetłumaczono: *Brešith = ἐν ἀρχῇ*, *bara = ἐποίησε*, *elohim = ὁ θεός*, *eth* nie dalo się przetłumaczyć, *ha-šama'im = τὸν οὐρανόν*, *weth ha-arec = καὶ τὴν γῆν*, ale i to nie zadowoliło późniejszych; wymagana była równa ilość wyrazów, która odgrywała wielką rolę w różnych obliczeniach kabbalistycznych, a trzem wyrazom

eth ha-samajim odpowiadały greckie dwa wyrazy *ὅσον*, to też w późniejszym tłumaczeniu czytamy *ὅσον τὸν οὐρανὸν καὶ ὅσον τὴν γῆν*, nie znaczyło ^{to}cho, ale liczba wyrazów jest utrzymana. Liwjuż Andronik również:

Ἄνδρα μοι ἔρρατε Μοῦσα πολὺτέσσοις Tłumaczy:

Ἄνδρα = virum, μοι = mihi, Μοῦσα = Camena ἔρρατε =

znaczy opowiadaj, ale wyraz ten nie był używany. Liwjuż więc próbuje tłumaczyć etymologicznie; wyraz

ἔρρατε jest złożony: słychać w nim wyraźnie *ἐν* i *ἔρω*, a raczej *ἔπομαι*, bo to deponens *ἔπομαι* po łacinie sequor, odpowiednio do tekstu greckiego activum - sequo: *ἐν* = in, a więc *ἔρρατε* = insequa, w naszej tradycji inaece, *πολὺτέσσοις* = versutum.

Później sprawa przekładów przedstawia się inaczej, odwrotnie, niż na Wschodzie: Ciceró, tłumacząc mowę Demostenesa "Περὶ στεφανίου" i Aischynesa

"Ἐὰν Κτησιφῶντος", zaznacza we wstępie /wstęp zachował się - przekłady zaginęły/, że tłumaczy jak orator, i że należy wyrazy non adnumerare, sed adponderare - tłumaczyć nie według ilości, ale według wagi słów. Ta zasada jest istotnie racjonalną; tłumaczenie dosłowne, zwłaszcza poezji, często nie oddaje oryginału i do takiego tłumaczenia można zastosować piękne przysłowie włoskie: traduttore - traditore.

Odrębne miejsce zajmuje tłumaczenie poezji, jeżeli tłumacz chce oddać wiersze wierszami; tu zachodzą dwa wypadki: albo może przetłumaczyć ekwimetrycznie, to jest w miarach oryginału, albo w dowolnych miarach wiersza; oba te sposoby są dobre i trudno powiedzieć, który lepszy. Przedewszystkiem trzeba wyeliminować zasadę, co należy, a co nie. Słowo "należy" może tu być bardzo szkodliwe; wolnemi wierszami można tłumaczyć na wszystkie języki nowoczesne, ekwimetrycznie tylko na niektóre, są to języki iloczasowe: czeski, węgierski, chiński i estoński; tu tłumaczenie ekwimetryczne jest zupełnie możliwe; podobno wyszedł niedawno idealny przekład "Iljady" na język fiński. Na przeciwnym biegunie stoją języki romańskie; dzięki stabilizacji przydeisku w języku francuskim heksametry nie są możliwe. Próby, czynione w tym kierunku, nie dały dobrego rezultatu. Dogodniejszy pod tym względem jest język włoski: Carducci tłumaczył wiersze łacińskie i sam pisał swoje "Odi barbare" w strofkach alkejskich po włosku. Łączy on jednak zasadę iloczasu z zasadą sylabiczną i niekiedy posługuje się anaklazą, która w łacińskich wierszach jest niemożliwą. Pośrednie miejsce zajmują języki germańskie i słowiańskie, to też na tym terenie wywiązała się

walka o przekłady; prof. Srebrny, wielki zwolennik przekładów ekwimetrycznych, stosuje je z dość wiel-
kimi powodzeniem. W Niemczech Klopstock tłumaczył
ekwimetrycznie Horacego i "Mesjadę" swoją, napisał
w heksametrach. Schiller i Goethe używali heksamet-
rów dość jeszcze niezręcznie; Voss przetłumaczył
"Iljadę" heksametrami. W XIX wieku hrabia Platen
doprowadził heksametr niemiecki do doskonałości, ale
w drugiej połowie XIX wieku zaczęła się reakcja; Wi-
lamowicz, który stoi na jej czele, nie uznaje prze-
kładów heksametrycznych, bo język niemiecki nie jest
iloczasowy. To traktowanie sprawy jest rygorystycz-
ne, tu widzimy szkodliwy wpływ słów "należy". Próby
pokazały, że nie jest to niemożliwością; stanowisko
Wilamowicza wypływa stąd, że uczony ten nie ma poczu-
cia muzyki, np. anapesty tragedji, miarę wybitnie
marazową, tłumaczy trochejami, zapożyczonemi z poe-
zji serbskiej. Jest to wiersz piękny, ale - naszerować
przy nim nie można. W języku polskim przyeisk jest
stabilizowany; stąd wynika trudność w tłumaczeniu
ekwimetrycznem; niektóre wiersze dadzą się tak tłu-
maczyć, inne nie. Należy tu odróżnić 1/ heksametry
i dystychy, 2/ trymetr iambiczny, 3/ zwrotki Horacego,

4/ wolne zwrotki Pindara i tragików. Bardzo często
wrażenie oryginalnego wiersza zawiera się w rozwiąza-
niu jednej długiej zgłoski w dwie krótkie, lub ściąg-
nięciu dwu krótkich w jedną długą; ta druga możliwość
jest dla nas wykluczona. Jesteśmy zupełnie bezradni
wobec takich wierszy, jak Ajschilosa *Εἰς τὴν Ὀψήαν*.

ὅσοις ἀμύμονος ἀμφὶ πόδες κλέει,

ὃ πότις ἦν:

ἔλακον ἀφόνων βροτομένων χροῶν,

ἤστυν φίλα.

Ποσειδάκτορ αἰὲρ ἐπιδάριττε.

τί ποῖός ἔστιν πόδες, τί γυνήστις;

ποῦ δ' ἔτι τίλος ἐνδρὺς δρύ;

Mistrzowskie rozwiązania doskonale malują obraz bit-
wy, turkot wozów i latające pociski; doskonale też
wyrażają nastrój trwogi dziewcząt tebańskich, ale
po polsku oddać się to nie da, podobnie, jak przera-
żający hymn z "Erynji" / EYMENIAEΣ 323/.

ἐπὶ δὲ τῷ τινυμένει

τόδε μέλος, παρὰ κρονά, παρὰ φοφά, φοβρομένης, [(φρονόμας)].

ἔμνος ἔξ ἑμνόνων,

ἔμνος φοβόνων, ἀφόν-

μικτός, αἰὲρ βροτοῦς.

Ściągnięcie jest w języku polskim dopuszczalnem przy
użyciu jednozgłoskowych wyrazów.

WIKŁAD XXVIII.

Język polski posiada stabilizację przycisiku na drugiej zgłosce od końca, dlatego wyrazistość miar traci się. Wiersz ze wszystkich iambów, lub chorei byłby bardzo jednostajny. Ta właściwość języka doprowadziła do tego, że zasada toniczna skojarzyła się z sylabiczną. Jedenastozgłoskowiec polski jest iambiczny, trzynastozgłoskowiec również. "Świtezianka" jest napisana metrum daktylicznym. W języku polskim możliwa jest anaklaza: zmiana choreja przez iamb i odwrotnie w pierwszej stopie i po cezurze.

Heksametr: w normalnej formie heksametr polski przedstawia się, jako jeden chorej i 5 słów trzyczgłoskowych; tę jednostajność można przerwać, używając wyrazów jednozgłoskowych o własnym przycisiku, np. "wiatr", "brać", lub ekklitycznymi, np. "się", "oi", "mi" i proklitycznymi /przyimki/.

Słynny wiersz:

Zeus jest, Zeus był, Zeus będzie, zaprawdę wam mówię.

tłumaczy Srebrny:

Jest Zeus, był Zeus i będzie, zaprawdę wam mówię, on wielki. Długi szereg regularnych heksametrów będzie jednostajny, dlatego zamiast daktylów możliwe są cho-

reje w pierwszej stopie i po cezurze, np.

„Z czystą duszą wstępujecie do boga czystego przybytku.” Jeżeli jest mowa o heksametrach polskich, przypomina się zaraz "Powieść Wajdeloty" Mickiewicza, w której Mickiewicz świadomie naśladował heksametr. Heksametry Mickiewicza mają tu błąd, że wszędzie mają przycisik po cezurze:

Skąd Litwini wracali? z nocnej wracali wycieczki.
W heksametrze klasycznym po cezurze rytm się zmienia; w pierwszej połowie wiersza jest opadający, w drugiej wznoszący się:

Μῆνερ Λαλὲ θεῷ, Πηλιδὲς ἄρ' Ἀχαιῶς

To falowanie rytmu stanowi urok wiersza, - u Mickiewicza ten urok ztraca się, bo cały wiersz ma rytm opadający.

Dystych elegijny nastreca nowe kłopoty: pentametr składa się z dwu połówek o końcówkach męskich. W języku polskim można to oddać przez użycie słowa jednozgłoskowego, ale w drugiej połowie pentamentu

— — — — — ściągnięcie jest niemożliwe, trzeba

więc użyć dwu słów jednozgłoskowych i to jednego enklitycznego, drugiego o własnym akcencie; taki wiersz wymaga pewnego mistrzostwa; prof. Srebrny posługuje się

nim wcale zręcznie:

Z czystą duszą wstępujcie do boga czystego przy-
bytku

Niechaj kastalski wprzód członki obmyje wam zdrój,
Jednej kropelki pielgrzymie dla dobrych dość, gdyż
zbrodni grzech

Okeanowa też z duszy nie zmyje ci plam.

Dystychów używa się najczęściej w elegjach i epi-
gramatach, zwykle heksametr tłumaczy się wierszem
epicznym polskim - trzynastozgłoskowym; ma on tę zaletę,
że jest łatwym i ogólnie znanym, ale wymaga także
pewnego pogwałcenia oryginału; przez obowiązkowe ry-
my cała treść oryginału układa się w wiersze podwójne,
a ta swojego rodzaju stroficzność zupełnie nie odda-
je potoczystej jednolitości wiersza oryginału. Zasa-
dy tu stawiać nie możemy; najlepszym wyjściem jest
tolerancja i pewna "latitudo".

Wiersz dramatu greckiego trymetr iambiczny jest
trochę podobny do wiersza białego, od którego różni
się końcówkami męskimi. Po polsku możemy je oddać,
ale tylko przez użycie słów jednozgłoskowych; to po-
ciąga za sobą pewną właściwość polskiego wiersza; koń-
cówek męskich zaczęto w poezji polskiej używać dość

późno i spotkały się one nawet z pewną opozycją. Dłu-
gi szereg wierszy z męskimi końcówkami, np. zaklęcie
w "Ucieczce" Mickiewicza.

Włosa jego w węza splecz
Dwie obrączki razem złącz,
Z lewej ręki krwi usącz,
A na węza będziem kłać,
W dwie obrączki będziem dać:
Musiał przyjsć i ciebie wziąć.

Albo wizja senatora w III części "Dziadów" ma ton bar-
dzo silny i robi wrażenie czegoś strasznego i przere-
żającego. W wyżej przytoczonych przykładach to zabar-
wienie jest celowo i doskonale użytem. Nie możemy
jednak w ten sposób tłumaczyć całego dramatu, dla-
tego lepiej jest tłumaczyć dramat grecki wierszem bia-
łym, - używają także trzynastozgłoskowca.

Strofy Horacego, głównie Saficka i Alkejska:
pierwsza z nich /Carm. I, 22/:

Integer vitae scelerisque purus
Non eget Mauris iaculis neque arcu
Nec venenatis gravida sagittis,

Fusce faretra

oddać można po polsku doskonale; przedostała się ona

Enoykl. Filolog. XI ark.

do poezji średniowiecznej duchownej /wtedy czytano ją nie według iloczasu, ale według przycisku/, a stąd do poezji polskiej; używamy tego wiersza, często nie zdając sobie sprawy z tego. Strofka alkejska jest trudniejsza /Carm. III, 1/:

Odi profanum volgus et arceo
Favete linguis! carmina non prins
Audita Musarum sacerdos

Virginibus puerisque canto.

Pierwszy i drugi wiersz ma końcówki męskie, trzeci i czwarty żeńskie. Inne metra Horacego dadzą się łatwiej lub trudniej oddać w języku polskim. Łatwiej jest przekładać po niemiecku: Menge wydał niemiecki przekład Horacego czterech razy większy od oryginału; wydanie to obejmuje oryginał, przekład prozaiczny, ekwimetryczny i wolny, do wyboru czytelników.

Strofy Pindara z chórów tragicznych niektóre dadzą się tłumaczyć, inne nie. Srebrny przekłamał ekwimetrycznie pierwszą pytyjską odę Pindara

Χρυσὴ φόρμυξ, Ἀπόλλωνος καὶ Λατοκράμαν
ὀνόμαον Μοῦσας κτεάνων

Z niektórych strof musimy jednak zrezygnować, np.

II oda pytyjska:

Μυυλοπόλις ὁ Σαρδάκοις, Βαλνπολίμω
τῆμερος Ἀρείος ἀνδρῶν
ἔπταν τε διδάσκαλῶν
δαίμονα τροφῶν

nie da się ekwimetrycznie przytłumaczyć.

Przekład ekwimetryczny daje pojęcie o formie wiersza antycznego. Jest to w pewnych warunkach pożądane, jeżeli chodzi o cel nie tylko estetyczny, ale i dydaktyczny; tej zasady trzymał się prof. Srebrny, podając w drugiej części "Historji literatury greckiej" wzory poezji greckiej w własnym przekładzie ekwimetrycznym, gdzie cel dydaktyczny nie wysuwa się na pierwszy plan, tłumacz ma zupełną swobodę.

Dotychczas była mowa o interpretacji formalnej. Obok niej powinniśmy uwzględnić i realną: egzegezę realną, prowadzącą czytelnika do autora i przekład realny, który prowadzi autora do czytelnika.

Egzegeza realna: skoro egzegeza ma na celu postawić czytelnika nowoczesnego w warunki czytelnika starożytnego, to cel jej jest przez to samo określony. Chodzi o realne warunki czytelnika starożytnego.

WYKŁAD XXIX.

Warunki realne: przedewszystkiem religja; tu należy odróżnić religję od religijności. Religja to rzecz przedmiotowa, religijność podmiotowa - stosunek danej osoby do religji, np. postać Erynji, według mitologii jest to córka Noocy i Tartaru, - ma także inne rodowody. Przy interpretacji Sofoklesa nas nie obchodzi to, zastanawiamy się nad tem, jak Sofokles pojmuje Erynję i czy można ją tłumaczyć, jako uosobione wyrzuty sumienia. To będzie religja, nie mitologia. Religijność to inna kwestja; mamy np. w XVIII księdze Odyssei opowiadanie o cudzołóstwie Aresa i Afrodyty. Z punktu widzenia mitologii rzecz łatwa; fakt opowiedziany jest bardzo dokładny, ale czy to będzie dostateczne z punktu widzenia religijności i czy na tem polega religja Greków, a choćby tylko samego Homera? Trzeba sobie uprzytomnić, że to jest ten sam śpiewak, który w innem miejscu mówi *ἑοὶ δὲ θεοὶ πάντα ῥέουσιν* — bogowie wszystko wiedzą. To zdanie jest sprzeczne z historją o Afrodycie, gdzie Hefaistos tylko domyśla się zdrady swej małżonki i dopiero Helios musi opowiedzieć mu o wszystkim. Widzimy stąd, że śpiewak w danem miejscu nie wierzy

w to, co opowiada, że jest to krotchwila mitologiczna dla pociechy ludzi, a może i samych bogów - a nie wyraz religijności poety. Niedawno znaleziony został dramat satyrowy Sofoklesa "Tropiciiele", którego treścią jest zgrzeszna kradzież trzód Appollina, dokonana przez małego Hermesa. Czy jest to zgodne z religijnością Sofoklesa? W "Trachinkach", gdzie Lichas przysięga na Hermesa, patrona swego rzetelnego zawodu, Hermes jest pojęty zupełnie inaczej i to jest prawdziwym wyrazem religijności poety, a "Tropiciiele" znowu tylko krotchwila. W "Fedonie" Platona umierający Sokrates przypomina Krytonowi, że są winni Asklepiosowi koguta. Dotychczas niema zgody co do tłumaczenia tego miejsca. Większość interpretuje te słowa symbolicznie; kogut był zwykłym darem wdzięczności bogu za wyleczenie. Sokrates chce wyrazić wdzięczność Asklepiosowi za wyleczenie z choroby życia, ale Wilamowitz, ogromnie oczytany w tekstach greckich, twierdzi, że trzeba to zrozumieć dosłownie i że Sokrates rzeczywiście dawniej zaciągnął taki dług u Asklepiosa i chciał się z niego uiszczyć. Tego nie możemy rozstrzygnąć z pewnością, może być, że słowa, wypowiedziane w znaczeniu konkretnem, interpretuje się w znaczeniu symbolicznem. Takie podwójne tłumaczenie mamy i do ostatnich słów

Goethego "Mehr Licht" (Więcej światła). Może umierającemu poecie chodziło rzeczywiście o odsłonięcie okien, ale niektórzy widzą sens symboliczny w tem powiedzeniu człowieka, który przez całe życie dążył do światła i był wrogiem ciemności i ciemnoty. Takie wypadki zmuszają nas do zastanowienia; wszelako, tłumacząc autora z punktu widzenia religijnego, trzeba podkreślać rzeczy ważne, pomijając drobnostki, które mogą słuchacza nudzić, zniechęcając go i przynosząc mu w ten sposób więcej szkody, niż korzyści.

Z religją ściśle wiąże się światopogląd - filozofja nie tylko z punktu widzenia naukowego i zawodowego, ile jako filozofja życia. Tu należy zdać sobie sprawę z tego, co nas łączy ze światem starożytnym i co stanowi różnicę. Hellen był typem człowieka /przeważnie/ intelektualistycznego, współczesny człowiek - woluntarystycznego. Utożsamienie poglądu naszego z starożytnym było często powodem nieporozumień. Hipolit Teine, mówiąc o mowach wodzów u Liwjusza, twierdzi, że w rzeczywistości były one niemożliwe. Jako przykład przytacza autentyczną mowę przed bitwą z wojny francuskiej, w której komendant zwraca się do żołnierzy: "Wy, żołtry, to ja pobieram kilka tysięcy miesięcznie i mogę narażać swoje życie, a wy z swojemi marnemi kil-

ku frankami nie chcecie? ". Tu mamy próbę różnicy obu światopoglądów. W męstwie starożytnem było więcej intelektualizmu. Platon mówi, że męstwo to jest wiedza. A więc taka mowa, jak np. mowa Scipiona przed bitwą była w tych czasach zupełnie możliwą. Cicerono w jednym z listów opowiada wzruszającą scenę, jak w roku 57-m jego wróg, konsul Nepos, nie chciał zgodzić się na jego powrót z wygnania. Jeden z senatorów zwrócił się do Naposa z gorącą mową w obronie Cicerona. Nepos opierał się przez pewien czas, ale w końcu dał się przekonać. Mispouler, nawiązując do tej sceny, twierdzi, że jest ona nieprawdopodobną i że Nepos już przedtem zapewne zdecydował się na pogodzenie z Ciceronem i że wobec ludu rzymskiego odegrał tylko wzruszającą komedję. Jako argument przytacza Mispouler, że w ciągu całego życia nie wiele słyszał mów w Parlamencie, które mogłyby zmienić jego zdanie, a ani jedna nie wpłynęła na jego głos, ale to jest właśnie cechą intelektualizmu starożytnego, że człowiek uznaje ważkość argumentów i zgadza się na zdanie przeciwnika; co jest prawie niemożliwem w parlamencie współczesnym, było zupełnie możliwe w parlamencie starożytnym. Interpretator musi się z tem liczyć.

Prawo. Należy wziąć pod uwagę, że prawo i stosowanie się do niego, proces^u starożytności był inny, niż obecnie. Kto tłumaczy proces Sokratesa, musi pamiętać, że prawo attyckie było odmienne i od naszego i nawet od rzymskiego. Nie było zasady "Nullum crimen sine lege"; to o co oskarżano Sokratesa, nie było wymienione w żadnym prawie. Tak samo nie było zasady: "Nulla poena sine lege" oskarżony mógł sam proponować karę za ową rzekomą *δωρεάν* i *δυσπρέπεια τοῦ σώματος*. Tak samo mowy Cicerona dają przedstawienie o procesie rzymskim. Mowy kryminalne są bardzo ciekawe nie tylko z punktu widzenia prawniczego, Cicerono porusza w nich sprawy, interesujące ogół i mówi do ogółu o różnym wykształceniu prawniczym. Mowy cywilne, zwrócone są do sędziego "Iudex unus" i prawników zaproszonych na konsylium, mają więc charakter techniczny i interesują głównie zawodowców.

Wojskowość. Jest ona głównym przedmiotem interpretacji, jeżeli czyta się historję. Czy wogóle jest to potrzebnem? Obecne prądy antymilitarystyczne idą tak daleko, że potępiają historyków starożytnych, którzy głównie opisują wojny. Nie możemy w ten sposób ujmować sprawy. Historycy starożytni traktują sprawę wojskową bardzo szeroko, ale dla nas jest to środek do

innego celu: czytamy u Herodota opis bitwy w Termopylach, pod Salaminą, pod Platejami, ale czy nas tu interesują głównie sprawy wojskowe? - Nie; przedewszystkiem element etyczny.

Te bitwy były chlubą Grecji nie ze względów strategicznych, ale ze względu na ducha, jaki panował w sercu ich bohaterów. Opowiadanie Herodota przenika duch szlachetnego patriotyzmu. Herodot jest wspaniałe obiektywny, stoi wysoko ponad sympatjami nacjonalistycznymi. U Thukydidesa czytamy historję wyprawy sycylijskiej, tragedję upadku siły i znaczenia Aten. Moment etyczny również tu wysuwa się na pierwszy plan, i u niego widzimy cudowną bezstronność; gdybyśmy nie znali autora, nie moglibyśmy poznać z samego dzieła, czy pisał je Ateńczyk, Spartanin, czy Syrakuzanin. W dziele Cezara na pierwszy plan występuje osobistość - Cezar z garstką swojego wojska wobec ogromnej siły przeciwników. Tu musimy zwrócić uwagę na ogromne znaczenie podbicia Gallji przez Rzymian. Nasza sympatja będzie, co prawda, nie zawsze po stronie autora; my sprzyjamy raczej zwyciężonemu i szlachetnemu Vercingetorixowi uważamy za bohatera. Nie trzeba jednak zapominać o tem, że tu walka z najeźdźcą ma inne znaczenie, niż za wojen perskich i że ze względów kulturalnych wyższość

jest po stronie Rzymian, co przyznaliby i dzisiejsi Francuzi. Z dzieła Liwjusza czytamy zwykle trzecią dekadę, 21 księgę. Tu spotykamy również potężną osobistość Hannibala, otoczoną wieńcem nieszczęść, bo wysiłki jego kończą się tragicznie. To wszystko zjednywa mu naszą sympatię; z drugiej strony nie mamy żadnej tak wybitnej osobistości; żaden z wodzów rzymskich nie dorównał Hannibalowi; zato musimy podziwiać hart i wytrwałość rzymskiego narodu. Interesującym jest także ustrój obu stron, sposób walki Kartagińczyków i Rzymian, na to wszystko należy zwrócić uwagę, ale zato ogromnie wystrzeżać się drobnostkowości.

Wszystko to dotyczy egzegezy realnej i ozytania. Inną jest egzegeza przy wystawieniu pomników starożytności. Idzie tu o dramaty. Jest to także interpretacja, ale odrębna i przedewszystkiem cały szereg kwestji do rozwiązania.

WYKŁAD XXX.

Przy interpretacji dzieł, wystawionych w teatrze, zadanie nasze jest podwójne. Taka interpretacja istniała już w starożytności; mamy więc do wyboru: albo odtworzyć interpretację starożytną, albo dać nową; ideałem, ale w praktyce niemożliwym do uskutocznienia, było-

by połączyć jedną i drugą, ale ponieważ jest to niemożliwe, możemy albo odtworzyć starożytną interpretację /czynimy to w celu wyłącznie archeologicznym/, albo, jeżeli mamy przed sobą cel estetyczny, postarać się o zupełnie nową. Czy wierne archeologiczne odtworzenie jest możliwe? Tak, ale tylko po części; o teatrze Sofoklesa mamy tylko bardzo szczupłe wiadomości. Szczegółowy opis teatru u Witruwiusza /nawet tego teatru, który on nazywa greckim/ odnosi się do teatru hellenistycznego, a więc do teatru z czasów po Aleksandrze Wielkim. Z tych czasów pochodzi scena wzniesiona i oddzielona od orchestry, czego nie było w V w., np. w "Heraklesie" Eurypidesa Megara, rozmawiając z chórem, znajduje się wśród uczestników chóru; Herakles, wracając, dziwi się, że widzi żonę w otoczeniu obcych mężczyzn. Podobnie koturny, które przywykliśmy uważać za symbol starożytnej sztuki scenicznej, weszły w użycie dopiero od IV wieku. Sofokles, wystawiając swoją sztukę, uczył aktorów /*Didaskalos* oznaczało wystawiać sztukę/. Ci mogli uczyć swoich następców i w ten sposób tradycja Sofoklesa mogła utrzymać się do bardzo późnych czasów, ale do nas nie doszła. Nie było przepisów, jak należy grać, ani "remark" scenicznych podobnie, jak niema ich

u Szekspira, chyba "exeunt" na końcu aktu, co się samo przez się rozumie. W sztukach starożytnych "remarki" tak zwane *παρρηγοίαι*, znajdują się bardzo rzadko, a więc cel archeologiczny wystawienia sztuki jest w zupełności nie do osiągnięcia. Przypuśćmy jednak, że da się on osiągnąć, zyskalibyśmy obraz, wystawiony tak, jak był wystawiony przez Sofoklesa; zadowoliliby to nasza ciekawość, ale nie więcej, dlatego, podejmując się takiej próby, lepiej nie brać tragedji pierwszorzędnej, ale jaką w rodzaju "Rhesosa" lub "Andromachy" Eurypidesa. Archeologja wogóle ma tę niezupełnie dobrą stronę, że pochłania tragedję; kiedy raz w Petersburgu miano wystawić tragedję "Elektra" /co-prawda nie Sofoklesa, ale Hofmanstala/, zwrócono się o wskazówki do prof. Zielińskiego, który nie miał czasu; powierzono więc tę sprawę jednemu z jego uczniów, bardzo sumiennemu archeologowi; ten wywiązał się z zadania tak dokładnie, że akcję, która dzieje się w Mykenach za czasów heroicznych, przedstawił na tle dekoracji epoki mykeńskiej, odtworzonych bardzo wiernie, według wykopalisk mykeńskich i kreteńskich. Stroje również były wzorowane na kreteńskich malowidłach z gorsetami i lejkowatemi spódniami; ale to tło barwne i wesołe nie odpowiadało ponurej tragedji

rodu Atrydów. Coś podobnego wydarzyło się Wilamowitzo-
wi w czasie wystawienia "Orestesa" w Berlinie. W "Aga-
memnonie" Ajschylosa znajduje się przed pałacem Atry-
dów posąg Apollina i Kassandra zwraca się do niego
z okrzykiem rozpacz. Wilamowitz znalazł u pewnego
gramatyka notatkę, że posąg Apollina przed domem tak
zwany *Απόλλων Στυγερής* był to prosty
słup; Wilamowitz więc postawił ten słup na scenie i
Kassandra zwraca się do tego słupa z okrzykiem /v.
1072 sq. /.

ὁτοτοτοτοῦ, ποποῦ δα
Ἄπολλου, Ἄπολλου.

Na publiczność, która nie widziała Apollina, ale skup,
wywarło to wrażenie zupełnie niepożądane; ta ścisłość
archeologiczna zaszkodziła sztuce. Nie należy jednak
z archeologii rezygnować zupełnie; wtedy należy ją
zatrzymać, kiedy jest dla nas zrozumiała, np. Iokasta
w "Królu Edypie" modli się z rękoma wzniesionymi;
jest to zrozumiałe dla nas, chociaż my tak nie modli-
my się, my przeczymy ruchem głowy poziomym, u staro-
żytnych ~~znaczyło~~ znaczyło podniesienie głowy, tu
więc archeologia byłaby nie na miejscu. Jeżeli chce-
my zachować ścisłość, to ktoś, obeznany z antyką,
wychodzi przed przedstawieniem na scenę i daje pewne

wyjaśnienia w przemowie możliwie krótkiej, a zajmującej, zawsze jednak należy unikać pedanterji. Starożytni aktorzy występowali w maskach, role kobiece grali mężczyźni, role bywały często dublowane; były to konieczności sceniczne, które nas nie krępują. Tam chodziło o to, ażeby nie można było poznać aktora, który grał przedtem inną rolę; - my możemy poprostu ^{dwie role} powierzyć dwu aktorom. Cel wystawienia sztuki wymaga pewnych ograniczeń, ale nie możemy nadużywać tu słowa "należy", bo dużo możliwości prowadzi do celu. Jeżeli pragniemy inscenizować tragedję starożytną, mamy jedną poważną trudność, - wystawienie chóru. Chór w starożytności był śpiewany i tańczony; prof. Cybulski wymaga stanowczo, ażeby i obecnie stosowano się do tej zasady, którą i sam stosuje. Rzeczywiście, wygląda to bardzo pięknie w "Feniojankach" Eurypidesa, gdzie chór składa się z młodych dziewcząt, ale co robić z chórem w "Antygonie", który składa się ze starców? Według naszych pojęć taniec starszemu wiekowi nie odpowiada, ale w starożytności było inaczej; taniec istniał nie tylko dla patrzących, ale i dla tych, którzy wykonywali taniec; była to ekspresja, wyzwolenie uczuć, które nie dawały się wypowiedzieć w słowach. Iokasta w "Feniojankach" kobieta 60-letnia, oczekująca niecier-

pliwie syna Polineikesa, tańczy z radości; nam trudno pogodzić się z tem. Natomiast śpiew jest potrzebny i możliwy zawsze, tem więcej, że chór składa się z kilkunastu osób, a więc partje deklamowane byłyby nużące i zatracalały się piękna i nieraz głęboka treść chórów. Muzyka starożytna nie zachowała się, z wyjątkiem jednego fragmentu papirusowego z nutami do chóru z "Orestesa". Cel archeologiczny więc nie da się osiągnąć, a przytem, chociażby była zachowała się muzyka starożytna, to robiłaby wrażenie tak obcego, że nie wiadomo, czy zadowoliliby słuchaczów, musimy więc zastosować muzykę nowoczesną do "Edypa w Kolonie", np. mamy piękną muzykę Mendelssohna; ażeby zastosować muzykę w przekładzie polskim, należy tłumaczyć albo ekwimetrycznie /muzyka Mendelssohna jest zastosowana do oryginału/, albo stworzyć melodje, zastosowane do polskich przekładów Kasprowicza i Morawskiego. Druga trudność polega na tem, że muzyka utrudnia zrozumienie słów chóru; należałoby więc to ułatwić przez dodanie swojego rodzaju libretta. Byłoby to wyjście idealne, ale nie jedyne. Moissi, wystawiając "Edypa", udramatyzował chór, rozdzielając poszczególne wiersze między członków chóru; jest to także wyjście, jeżeli z jakichkolwiek powodów nie można zastosować muzyki;

trzecie wyjście to zupełne opuszczenie chórow,
a dopiero czwarte to deklamacja unisono, chociaż jest
ona spaozeniem dramatu starożytnego. Wdzięczniejszem
polem jest interpretacja przez danego aktora danej
roli; tu trzeba rozróżnić deklamację *integr*ującą na-
szego dramatu i deklamację *dyfferencjującą* dramatu
starożytnego. Dramat starożytny powinien być deklamo-
wany powoli, aby uwydatnić poszczególne odcienia
uczuć i mowy. Obmyślenie gry jest tu zasadniem pierw-
szorzędnem i trudnem, bo poeta starożytny był skrepo-
wany czasem i musiał więcej wyrazić przez deklamację,
niż obecny. To, co w dramacie starożytnym jest często
ukryte, musi być odkryte przez deklamację. Do tego
przyczyniał się dużo spotęgowany intelektualizm czło-
wieka starożytnego; trzeba więc głęboko przemyśleć
daną rolę, ażeby ją zrozumieć i należycie oddać, np.
rola Tejrezjasza w "Królu Edypie" była źle pojęta przy
wystawieniu w teatrze "Narodowym" w Warszawie. Tej-
rezjasz wezwany przez Edypa przychodzi i prosi króla,
ażeby pozwolił mu odejść z powrotem. Dlaczego w takim
razie przyszedł? Tu należy zwrócić uwagę na to, że
Edyp wysłał do niego przedtem dwóch gońców, oczywiście
nie równocześnie. Tejrezjasz, który znał straszną praw-

dę o Edypie, nie chciał jej z początku wyjawiać, dopie-
ro na natrączywe śądanie króla rozgniewał się i przy-
szedł, ale Edyp wita go tak szlachetnie i serdecznie,
że Tejrezjasz chce się cofnąć i wrócić do domu, nie po-
wiedziawszy nic; to wszystko należało w grze podkreślić.

WYKŁAD XXXI.

Interpretacja doprowadza do nas autora, albo nas
do autora; pierwszy moment jest zadaniem przekładu,
drugi egzegazy. Interpretować możemy z punktu widzenia
formalnego, albo realnego. Mieliśmy już do czynienia z
egzegazą formalną i przekładem formalnym, a także z
egzegazą realną, która doprowadziła nas do autora pod
względem realnym. Logika wymaga, aby można było także
odwrotnie autora do nas przyprowadzić i dać w ten sam
sposób przekład realny. Możliwość takiego przekładu nie
jest zwykle uwzględniana, ale logika wymaga tej możli-
wości. W praktyce przekład realny w formie ścisłej jest
bardzo rzadki; w literaturze polskiej, zdaje się, że go
niema. Doskonałym przykładem takiego przekładu jest
ballada Uhlanda /śpiewana bardzo często, zwłaszcza przez
studentów/

Es zogen drei Burschen

Wohl an dem Rhein

Encyk. Filolog. XII ark.

Przetłumaczona ^{została} na język rosyjski przez Żukowskiego. Żukowski oddał ściśle formę wiersza, metrum, w treści wprowadził pewne zmiany. Początek ballady brzmi: "Szli trzej wędrowcy nad Renem i zaszli na nocleg do pani Karozmarki". Ren przemawia ściśle do uczuć Niemca, ale do Rosjanina tak samo, jak do Polaka, nie nie mówi; Żukowski więc opuścił "Ren", opuścił także panią "Karczmarkę", która w Rosji, podobnie, jak w Polsce, jest postacią raczej humorystyczną; w Niemczech Frau Wirthin ma zabarwienie inne i w poważnej romantycznej balladzie jest zupełnie na miejscu. W Rosji zajazdów nie było; można było zająć na nocleg do byle kogo, a więc "Panią Karozmarkę" zastąpiła poprostu "staruszka". Z temi zmianami wiersz brzmi: "Przyeszli trzej wędrowcy, wracając do swej ojczyzny /ten szczegół został dodany dla uzupełnienia wiersza/ w gościnę do pewnej staruszki". W następnej zwrotce czytamy: "Pani Karozmarko, czy macie dobre piwo i wino? A gdzie wasza piękna córeczka?" "Piwo i wino" w balladzie niemieckiej nie rażące, w przekładzie również należało opuścić. U Żukowskiego wędrowcy mówią: "Przyjm nas na noc, a gdzie twoja córka, piękna dziewczyna?" Karozmarka Uhlanda odpowiada: "Moje piwo i wino jasne i świeże, moja piękna córka leży na marach".

Staruszka u Żukowskiego mówi: "Przyjmę was chętnie na noc, - moja piękna córka leży na marach". Poeta zrozumiał że po opuszczeniu tylu szczegółów należało coś dodać dla równowagi, co nie psułoby jednak ani treści, ani nastroju. Sposobność do tego nadażyła się w następnej zwrotce: "Kiedy ci weszli do pokoju, ona leżała w czarnej trumnie". Tłumacz skorzystał z tego, że obraz jest mniej wyraźny i dodał od siebie piękny obraz: "W pokoju pali się świeca przed obrazem, - piękna dziewczyna leży w czarnej trumnie". W ostatnich wierszach trzej wędrowcy zwracają się do zmarłej, jeden mówi: "Kochałem cię przez całe życie". Drugi mówi: "Gdybyś żyła, pokochałbym cię teraz", trzeci mówi: "Kochałem cię zawsze i kochać cię będę do śmierci! Te wierze, zawierające treść piękną i głęboką, romantyczny motyw miłości silniejszej od śmierci tłumacz zostawił bez zmiany. Takie przekłady realne możliwe są i dobre, kiedy w oryginale oprócz wartości ogólnych i wiecznych są pewne motywy specjalne; te trzeba modyfikować tak, ażeby nie zaciemniały treści i nie przeszkadzały zrozumieniu. Przekład ballady Uhlanda jest może jedynym tak doskonale ściśłym przekładem realnym. W formie mniej lub więcej wolnej przekład realny jest zjawiskiem bardzo rozpowszechnio-

nem. Niekiedy tłumacz korzysta z wolności pod każdym względem, trzymając się jedynie fabuły oryginału, wtedy jednak jest to nie przekład, ale przeróbka. Kiedy Rzymianie korzystali z komedji greckiej, ażeby stworzyć własną, tłumaczyli oryginały greckie, formalnie pozostawiając te same realia, tżo np. ateńskie, stroje greckie. Była to tak zwana "fabula palliata" Liwju-sza Andronika, Plauta i Terentiusa; z czasem jednak zachciało się im także "exemplaria Graeca desere e", jak mówi Horacy; wtedy zostawiali treść fabuły, ale przenosili ją na grunt rzymski, dodając imiona i tżo rzymskie; była to "fabula togata", której niestety nie zachował się ani jeden egzemplarz. Z literatury polskiej można przytoczyć podobne przykłady np. przeniesienie farsy francuskiej na teren warszawski. To samo zastosować można do innych gatunków poezji.

Boileau przetłumaczył, a raczej przerobił "Ars poetica" Horacego. Boileau trzyma się w zasadzie wytycznych Horacego; tak samo jak Horacy, podaje krótki zarys historii poezji /francuskiej oczywiście/, ale zresztą jest to przeróbka bardzo wolna, o wiele obszerniejsza od oryginału. Soślicz trzymał się Horacego Niemiec Manthner, zachował nawet opis fikcyjnego malowidła

na początku utworu, ale wszystkie uwagi zastosował do poezji niemieckiej swoich czasów. Wolne przeróbki można zastosować i w zakresie tego samego języka. Święty Ambroży, chcąc napisać podręcznik moralności, skorzystał z Cycerona "De officiis" i napisał własne "De officiis" w których stara się zasady Cycerona zastosować do swoich czasów i chrześcijańskich poglądów. Jeżeli Cycero każe nie krzywdzić bliźniego, chyba, że się od niego doznało krzywdy, św. Ambroży modyfikuje to miejsce w myśl zasad etyki chrześcijańskiej.

Z takim zastosowaniem realjów do naszych czasów należy postępować bardzo ostrożnie, ażeby nie wywołać wrażenia śmieszności; na tym efekcie polega trawestacja i parodia. Autorowie parodji i trawestacji wywołują efekt śmieszności zupełnie świadomie: "Eneida" była trawestowana przez Niemca *Blumauera* i przez Ukraińca Kotlarewskiego. Jeżeli u pierwszego Eneasza idzie na polowanie z fuzją /broń Boże nie z łukiem/ u drugiego idzie do łaźni.-- To daje bardzo zabawny efekt. Bawarczyk Henliger nie dawno opracował ody Horacego w gwara góralskiej pod tytułem "Horaz in den Lederhosen". W literaturze polskiej istnieje żartobliwy przekład początku "Iljady" gwara góralską. To jest trawestacja. Parodia polega na efekcie przeciwnym; bierze się osoby

zupełnie inne i każe się im przemawiać słowami bohaterów oryginału, np. w "Batrachomyomachji" postacie woale nie bohaterskie, bo myszy i żaby, mówią stylem bohaterów Homera. Czwartą odmianą przekładu realnego są przekłady częściowe. Jeżeli dany szczegół, przetłumaczony dosłownie, nie wywołuje odpowiedniego wrażenia u słuchaczy, możemy w danym miejscu uciec się do przekładu realnego, np. Cycero, oskarżając Verresa, zarzuca mu, że zachowywał się w sposób niegodny swojego stanowiska, przyjmując dostojników syoylijskich palliatus et soleatus, t.j. w płaszczu i w sandałach. Nam to nie mówi nic; dla odpowiedniego wrażenia należałoby przetłumaczyć w szlafroku i w pantoflach, wtedy łatwo zrozumieć, że postępowanie Verresa było rzeczywiście niestosowne. Tłumacząc całą mowę Cycerona, należy oczywiście zatrzymać płaszcz i sandały w tekście, a pod tekstem umieścić notatkę, że pallium i soleae, jako strój urzędnika rzymskiego, odpowiadają szlafrokowi i pantoflom. Prof. Zieliński, cytując miejsce z "Gorgjasza" o sporze między lekarzem i kucharzem, przetłumaczył słowo *μάρτυρος* /właściwie "kucharz"/ jako cukiernik. Za czasów Platona fachowy kucharz nie zajmował się gotowaniem potraw, ale był specjalistą od przygotowywania przysmaków; wzywano go

zawsze, kiedy byli goście. Prof. Witwicki w swoim przekładzie "Gorgjasz" pozostawił kucharza, ale dodał objaśnienie, że ten kucharz odpowiada naszemu cukiernikowi. Takich częściowych przekładów realnych używamy, aby uwydatnić pewne miejsca w oryginale. Pozwalali sobie także autorzy rzymskiej fabula palliata; t.j. komedji było greckie, ale Plautus, znając bardzo dobrze swoją publiczność, miejsca niezrozumiałe w oryginale opuszczał, albo zastępował znanymi. W komedji Plauta "Amphitruo", przerobionej z greckiej komedji mitologicznej "Αμφιτρυών" nieznanego autora, bohater Sosja, niewolnik Amphitryona, w nocy wraca do domu i boi się, że mogą go złapać tres viri - jest to rzymska policja zwana III viri capitales. W "Menachmii" jeden z braci Menechmów, obywatel epidamnijski, powracając bardzo późno na obiad/coprawda nie do siebie/, opowiada, że zatrzymała go na forum sprawa jakiegoś jego klienta. Menechmus opowiada przebieg procesu rzymskiego; my musimy tę sprawę komentować; dla widzów Plauta była ona zupełnie zrozumiała i bliska. Plautus zastąpił nią prawdopodobnie jakiś opis procesu greckiego w greckim oryginale "Menechmów".

WYKŁAD XXXII.

Interpretacja techniczna, stosowana do dzieł specjalnych, ma na względzie fachowców danego przedmiotu, naturalnie fachowców nie w ścisłym tego słowa znaczeniu, bo każdy, kto interesuje się danym przedmiotem i czyta poświęcone mu dzieła, jest w danym momencie fachowcem. Należy rozróżnić 1/ dzieła, pisane dla fachowców już w starożytności, 2/ dzieła niby pośrednie, podlegające interpretacji i ogólnej i technicznej.

Dzieła dla fachowców. Z dzieł poetyckich nie należą tu żadne, z wyjątkiem poezji dydaktycznej, która powstała wskutek braku materiału piśmiennego. Forma i rytm służyły do łatwiejszego zapamiętania, są to utwory z VII i VI wieku, przypisywane Heziodowi i jego szkole; tytułów znamy wiele, w całości zachowały się tylko *"Egja kai nēgda"* Hezioda dzięki temu, że oprócz rad fachowych zawierają wiele rad ogólnych w żadnej epigramatycznej formie; one właśnie uratowały całe dzieło. Gdy rozpowszechnił się materiał piśmienny, poezja dydaktyczna zaginęła; wkrzeszona została

w czasach aleksandryjskich dzięki ówczesnemu kierunkowi wkrzeszania przeszłości i dawnej literatury. Próba Nikandra wypadła dość niepomyślnie; poezja dydaktyczna miała być przeznaczona nie tylko dla fachowców. Z tego zadania wywiązał się doskonale Horacy, który zastosował metodę myślenia nie pojęciami, lecz obrazami; dzięki temu jego *"Ars poetica"* jest arcydziełem, które znalazło wielu naśladowców i jest wzorem tego, o czym mogła zostać poezja dydaktyczna.

Oprócz poezji dydaktycznej cała poezja starożytna jest przedmiotem interpretacji ogólnej. W prozie pewne gatunki o charakterze naukowym zostały przez zwyczaj wykluczone i włączone do prozy artystycznej; tu należą wszystkie dzieła historyczne, zwracające się do ogółu publiczności i jako takie rozpowszechniane. Obok historjografii ścisłej pragmatycznej istniała historjografia retoryczna. Ta ostatnia była przeznaczona dla ogółu; pragmatyczna i dla fachowców i dla ogółu. Filozofja zwraca się do całej ludzkości, nie do grona fachowców, niezależnie od tego, czy posiada formę artystyczną, czy nie. W willi, odkopanej w Herkulaneum, znaleziono bibliotekę dzieł filozoficznych, chociaż Pison był możnowładcą rzym-

skim i wcale nie filozofem, a jednak znalezione u niego traktaty Filodemosa są suche, bez walorów artystycznych, ważne jedynie ze względu na swoją treść. Dzieła Epikura i wielu stoików są również pisane bez pretensji artystycznych, chociaż przeznaczone były dla ogółu. Krasomówstwo należy do pracy artystycznej, a nie fachowej. Z wyjątkiem wyżej wymienionych gatunków cała proza należy do literatury technicznej; nie znaczy to, żeby ktoś będąc fachowcem nie mógł pisać dla ogółu; jego działalność jest naukowo popularyzacyjna. Ciceron pisze, że nie można o geografii pisać kwiecisto *ἐνδοξοῦς*, ale co nie udało się Ciceronowi, udało się później Strabonowi, wogóle jednak geografia należy do prozy fachowej, podobnie jak dzieła medyczne: "Corpus Hippocrateum", obejmujące dzieła Hippokratesa i jego szkoły z V i IV wieku przed n. Chr., oraz dzieło Galena, lekarza z epoki rzymskiej. Starożytni mogli korzystać jeszcze z dzieł epokowych lekarzy z czasów hellenistycznych: Erasistrata i Herofila. Dzieła prawnicze: w Grecji ich brak, zato w Rzymie mamy ich wiele od "instytucji Gajusa" do "Corpus iuris civilis" Justyniana. Z dzieł matematycznych "Geometria"

Eukleidesa pokrywa się z dzisiejszymi podręcznikami. Mamy dzieła fizyczne Arystotelesa i Archimedes, geograficzne Ptolemeusza; tu należą także dzieła grammatyczne i retoryczne, o ile dotyczą teorii retoryki, chociaż Kwintyljan napisał dzieła tego rodzaju, przeznaczone dla wszystkich; tego samego próbował już Ciceron "De oratore".

Wszystkie te dzieła podlegają interpretacji technicznej; niestety nie posiadamy jeszcze do nich należytych komentarzy. Stworzenie tych komentarzy jest postulatem aktualnym, przytem musimy uwzględnić dwa zadania: Eukleidesa można komentować na podstawie

dzisiejszych dzieł matematycznych prawa matematyczne nie zmieniają się, można więc ograniczyć się do interpretacji poza czasowej. Gorzej jest z dziełami Hippokratesa, które musimy komentować podwójnie. Literatura medyczna naszych czasów tylko po części tłumaczy nam Hippokratesa: postęp medycyny był inny, niż matematyki; rozwijał się on po linii krzywej, np. teoria "humorów" i ich wpływu na charakter człowieka, która obecnie niema już znaczenia, ale utrzymywała się bardzo długo. Jest wiele szczegółów bardzo ważnych, z którymi trzeba się liczyć. Przedewszystkiem

trzeba uwzględnić historję medycyny i jej stan w starożytności. Cztery mowy Cycerona w procesach cywilnych /nie czytane zwykle ani w szkołach średnich, ani na uniwersytecie/ były komentowane od XVI wieku doniedawna, ale komentatorowie nie liczyli się z tem, że Cycero żył o paręset lat wcześniej od Justynjana, a nawet Ulpiana i stawiają Cyceronowi takie zarzuty, których nie postawiliby napewno, gdyby uwzględnili, że prawo skodyfikowane przez Justynjana, za czasów Cycerona dopiero tworzyło się i że jego rozkwit przypada na czasy cesarstwa.

Dzieła pośrednie. Inny jest stosunek do danego dzieła człowieka wykształconego, a inny fachowego znawcy, np. słuchając sonaty Beethovena, można ulegać urokowi dzieła, nawet nie będąc fachowym muzykiem i nie znając zasad budowy sonaty. Podobny jest stosunek do mowy Cycerona: jest ona skomponowana według prawideł retorycznych. Cycero użył wszystkich środków retoryki, aby oddziałać na publiczność niewtajemniczoną w zasady retoryki, /z tej to publiczności składali się przysięgli/; Cycero miał jednak i wykształconych retorycznie słuchaczy, którzy mogli ocenić jego mowę z punktu widzenia technicznego; nasz stosunek do

takiej mowy powinien być i jednym i drugim; prof. Zieliński w komentarzu do V mowy "in Verrem" starał się to uwydatnić.

Ścisłej granicy między dziełami ściśle i nieściśle fachowymi nie ma, Liwjusz i Polybios opisują te same zdarzenia, ale odmiennie. Liwjusz komponuje historję rzymską: jest to ilustracja do wymaganego przez Horacego w "Ars poetica" "ordo" - *rozdział*, który polega na tem:

"Ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici", czyli aby to, co ma być powiedziane, było powiedziane we właściwym miejscu, np. Scipio w Tarrakonie dowiedział się o pewnym szczególe fortyfikacji Nowej Kartaginy. Na tej informacji polegał powrót fortel, którego Scipio użył w czasie oblężenia tego miasta. Polybios opisuje fakty w ścisłym porządku chronologicznym; czytelnik, doszedłszy do opisu oblężenia Nowej Kartaginy, miał czas już zapomnieć o informacji, którą Scipio odebrał w Tarrakonie. Liwjusz o tej informacji wspomina właśnie w czasie opisu oblężenia Nowej Kartaginy, tak że czytelnik ma przed sobą całość obrazu. Na tem polega sztuka historjograficzna Liwjusza. Interpretacja techniczna ma niekiedy miejsce w zastosowaniu do dzieł, które jej właściwie nie

podlegają; "Ptaki" Arystofanesa nie są dziełem zoologicznym /choć figurują w niektórych katalogach takich dzieł/, ale zawierają bardzo dużo, bo przeszło 3 tuziny nazw ptaków, wymagających specjalnego komentarza. Niema więc granicy ściślej między interpretacją techniczną i ogólną; istnieje ona tylko w zasadzie.

WYKŁAD XXXIII.

Interpretacja syntetyczna. W przeciwieństwie do analitycznej jest ona jednostronna, używa pomniki, jako źródła dla danej nauki; zawiera więc w sobie krytykę źródeł/*Quellenkritik*/ nawet pokrywa się z nią chociaż nie całkowicie. Idealnym jej przykładem jest dzieło Mommsena: "*Römisches Staatsrecht*". Interpretacja syntetyczna ma również swoje zasady; po pierwsze krytyka tekstu i interpretacja analityczna musi poprzedzić interpretację syntetyczną. Uczony, który posługuje się danym miejscem, musi je wyszukać w najlepszych wydaniach krytycznych i egzegetycznych. Zaniedbanie tej zasady może pociągnąć za sobą opłakane skutki. W Rzymie przy *Porta Maggiore* odkryto bazylikę, w której znajduje się zagadkowy obraz; uczony amerykański Curtis objaśnił ten obraz trafnie,

jako ilustrację do Owidjusza *Epistulae* 15. Korzystał on z wydania Palmera, nie zauważył jednak, że Palmer w tym miejscu odstąpił od tradycji najlepszych kodeksów i zamiast: "*versus amor tetigit lentissima Pyrrhae pectora*" /w.169/, podaje "*lentissima mersi pectora*", co odnosi się do samego Deukaliona i daje sens o wiele gorszy. - Zawsze należy sprawdzić o ile miejsce jest krytycznie ufundowane.

Druga zasada: zebrać wszystkie miejsca równoległe w ich całości. To byłoby pracą ciężką, gdyby nie było środków ułatwienia. Rzadko spotyka się miejsce, do którego równoległe trzeba dopiero szukać; w dobrych komentowanych wydaniach są one już zebrane i podane w odsyłaczach; mamy także encyklopedje i słowniki, np. Pauli - Wissowy /nieskończony jeszcze/ mitologiczny słownik Roschera /prawie skończone/ i inne, ale ten, kto traktuje dane miejsce, powinien zebrać wszystkie równoległe miejsca. Jest to filologiczna, wymagana zwłaszcza od początkujących filologów.

Zasada trzecia: uprzytomnić sobie i czytelnikom affiljacje źródeł. Jest to zadanie równoległe do ustalenia affiljacji rękopisów w krytyce tekstów. Dawniej

liczone rękopisy i według większości ustalano, jakiej lekcji należy trzymać się; od XIX wieku panuje inna zasada: większość rękopisów mogą stanowić kopje jakiegoś jednego rękopisu, a więc bierze się pod uwagę ten tylko jeden rękopis. W jaki sposób można przeprowadzić tę affiljację? - Jeżeli np. kodeks A jest z danej grupy najwcześniejszy /co można stwierdzić paleograficznie/, a kodeksy "B", "C", "D" podają ten sam tekst, są więc kopjami kodeksu "A" i przy krytyce tekstu można je pominąć. Tak samo rzecz się ma z krytyką źródeł. Jeżeli Juljusz Werne w przedmowie do swojego romansu przytacza świadectwa starożytne o Atlantydzie z Platona, Arriana, Appiana, Eliana, to jest to naiwność do wybaczenia, bo Werne nie był filologiem i mógł nie wiedzieć, że właściwie jedynym źródłem wiadomości jest Platon („*Τιμαίος*” i „*Κριτίας*”), a Elian, Arrian i t.d. podają to co wiedzą z Platona. Często jednak spotykamy u uczonych przesadę w ustalaniu affiljacji źródeł. Nie dotyczy to Atlantyd, ale mamy, np. postać Diotimy w „Uczcie” Platona. O Diotimie wspomina również Plutarch i inni autorzy, ale jest utarty pogląd, że wszystkie te świadectwa pochodzą z „Uczty” Platona, czytamy to nawet w słowniku Lübchera. Rzeczywiście wiele świadectw powtarza to, co

jest w „Uczcie”, ale są tam i inne szczegóły. Plutarch mówi, że Diotime była kapłanką Zeusa Lykejskiego w Arkadii. U Platona tego niema. Uczeni twierdzą, że ta wiadomość jest wyssana z palca, ale to jest już hyperkrytycyzm: świadectwo Plutarcha nie może być zakwestionowane z przyczyn wewnętrznych, /Plutarch jest autorem wiarygodnym/, ani z zewnętrznych /nie zawiera sprzeczności/. Możemy więc stwierdzić, że Plutarch korzystał jeszcze z innego źródła, oprócz Platona. Hyperkrytycyzm jest kierunkiem raczej antynaukowym i należy go unikać.

Czwarta zasada. Odrzucawszy wszystkie świadectwa zależne, trzeba ześrodkować uwagę na niezależnych i porównać je między sobą; jeżeli nie zawierają sprzeczności przyjmujemy wszystkie, uzupełniając jedne przez drugie. Taka jest zasada, ale istnieją wyjątki: 1/ jeżeli niektóre są podane przez autora niewiarośnego, należy być ostrożnym; autor może być niewiarośny wogóle, lub po części, jeżeli tendencyjnie fałszuje rzeczywistość. Takim wogóle niewiarośnym autorem jest Ptolemeusz Hennos z czasów cesarstwa, autor rozprawki mitologicznej „De fluviis”. Wszystko, co podaje, czerpie albo ze źródeł dobrze znanych, albo z własnej

Encykl. Filol. ark. XIII.

fantazji, powoływać się więc na niego nie można. Zanim jednak wydany taki wyrok na autora, trzeba zbadać go gruntownie; tak zbadany został Ptolemeusz Hennos "Aetia minora" Pseudo - Plutarcha, Duris z Krety, Dares Frygijszyk i inni. Bywa także i inaczej; autor daje naogół dobre wiadomości, ale niektóre miejsca fałszuje, np. Josephus Flavius autor: *Ἰουδαϊκῆς ἱστορίας* i "De bello Iudaico". Ma on silną tendencję apologetyczną i często fałszuje wiadomości, które podaje, nawet tam, gdzie powołuje się na dokumenty. Niedawno został znaleziony w Egipcie list cesarza Klaudjusza do Aleksandryjczyków, w którym między innemi sprawami cesarz wspomina i judejską. List ten cytuje Józef Flawjusz, ale mocno zmieniając tekst, jak to się okazało po znalezieniu oryginału. Do takiego autora nie będziemy odnosić się z przesadnem uprzedzeniem, ale musimy zachować wielką ostrożność i uważać, czy nie wchodzi w grę tendencja. Nawet przy świadectwach zupełnie wiarogodnych powinniśmy zachować ostrożność i uważać do jakich czasów odnoszą się; np. był w Atenach urząd stróżów praw, *νομοφύλαξ*; potem został on zniesiony, później przywrócono to znów. Czas, przez który urząd ten nie istniał

możemy poznać z dokumentów, których

nie-

WYKŁAD XXXIV.

Skoro nie wątpimy o wiarogodności świadka, zdrowa krytyka każe nam uzupełniać wzajemnie źródła; błędną drogą jest hyperkrytycyzm i interpretacja harmo - nistyczna przy sprzecznych świadectwach. Hyperkrytycyzm wypływa z uprzedzenia, nastroju umysłowego /Einstellung/, który w pewnych okresach bywa epidemiczny; hyperkrytycyzm uprawia się szczególnie w stosunku do źródeł chrześcijaństwa i historii rzymskiej; długo używano i nadużywano zdania Epicharma: *πάντες καὶ μέγιστος ἀπιστοῦν, ὁ δὲ θεὸς ταῦτα τῶν φημένων*. Owoce hyperkrytycyzmu były opłakane, tak w interpretacji syntetycznej, jak i w krytyce tekstu; skutki jego widzimy w "Elektrze" Sofoklesa w wydaniu Jahna. Wydawca przytacza wszystkie konjektury, jakie tylko mógł zebrać, i okazuje się, że nie ma ani jednego wier- sza w tej tragedji, który nie byłby zakwestjonowany. O tem dziele wyraża się Maurycy Haupt, że jeżeli to jest zadaniem filologii, to lepiej porzucić ją i zabrać się do uciążliwego rzemiosła; ale na szczęście nie to jest zadaniem filologii. W dziedzinie interpretacji

syntetycznej widzimy skutki hyperkrytycyzmu w zarysie historii rzymskiej Niese'go /Handbuch Iwana Müllera/ wynika z niego, że o historii Rzymu, aż do drugiej wojny punickiej nie wiemy nic pewnego, ale tak jest tylko z punktu widzenia hyperkrytycznego, tu mamy do czynienia z krytyką krytyki. Istnieją w przyrodzie pierwiastki takie, jak Natrium /sód/, lub Calcium /wapień/, które nie mogą pozostać w stanie czystym, gdyż zaraz łączą się z innymi pierwiastkami w sodę, lub wapno i w tym stanie mogą już pozostać przez długi czas bez zmiany. Takim niestałym pierwiastkiem jest fakt historyczny; o ile nie zostanie od razu zapisany, łączy się z otaczającymi elementami, niby z tlenem atmosfery, zmienia postać i staje się legendą historyczną. Taka legenda zawiera w sobie historję, ale trudno ją wydobyć. Krytyk, który stara się dokonać tego w sposób mechaniczny, przypomina człowieka, który, rozbijając wapno młotem na procek, chce wydobyć czyste calcium. Jest to niemożliwe, bo wapno nie jest mieszaniną, ale związkiem chemicznym. Podobnym związkiem jest legenda historyczna, ale w tej dziedzinie nie odkryto jeszcze odczynników, mogących wydobyć czystą historję z legendy. U Liwjusza nie tylko pierwieża, ale

i trzecia dekada zawiera legendy. Istota legendy polega na tem, że zawiera w sobie historję i że jest przeważnie piękna. Opowiadania Liwjusza o Korjolanie lub o decemvirach, są to legendy piękne i wzruszające. Nie powinniśmy tracić związku z legendą historyczną; jest ona lepszą, niż suche i sprzeczne wnioski ułożonych nowożytnych. Podstawą naszych wiadomości jest legenda historyczna, podana u Liwjusza; zadaniem filologa jest "accedere ad fontes", a więc do tegoż Liwjusza. Przez kilkadziesiąt lat panował kierunek hyperkrytyczny tak w dziedzinie interpretacji syntetycznej, jak i krytyki tekstu. W ostatnich czasach w tej ostatniej dziedzinie kierunek się zmienił wskutek cudu egipskiego, odkrycia tekstów papirusowych. Trudno o powtórzenie tego cudu dla sprawdzenia legendy historycznej, a jednak niedawno znaleziono i odczytano pismo klinowe Chetytów i stwierdzono w tych tekstach imiona bohaterów achajskich i trojańskich; nawet tak mityczna postać jak Aleksander (Parys), syn Priama, może zostać postacią historyczną. A więc istnieje możliwość powtórzenia się cudu egipskiego dla legendy historycznej.

Piąta zasada: świadectwa są sprzeczne; jak ma postąpić interpretator? Po pierwsze narazie nie zwró-

oajac uwagi na sprzeczność świadectw, trzeba wyciągnąć wszystkie konsekwencje z tekstu; np. w 21 księdze Liwjusza o wkroczeniu Hannibala do Italji. Przełęcz alpejska, przez którą Hannibal prowadził wojska, nie jest nazwana, ale Liwjusz podaje szereg miejscowości, prowadzących do tej przełęczy, tak że możemy ją odnaleźć. Polybios w III księdze pisze również o tym fakcie, ale przełęcz, którą podaje odpowiada malej przełęczy św. Bernarda, a nie tej, którą podaje Liwjusz. Liwjusz więc korzystał zapewne z innego źródła, które nie dochowało się. Należy zbadać, czy sprzeczność między Liwjuszem, a Polybiosem nie jest pozorna. Polybios wyraża się: *κατὰ τὸν ποταμὸν*, według niektórych odnosi się to do *Isary*, ale może odnosić się też do Druenojsi /dziś Durance/. Świadectwo Liwjusza ma tę przewagę, że rzeka jest wymieniona. W takich wypadkach interpretacja analityczna może sprowadzić na manowce, zawsze jednak należy unikać interpretacji harmonistycznej, polegającej na naciąganiu źródeł w celu ich pogodzenia. Przy sprzeczności świadectw należy więc zbadać, czy sprzeczność nie jest pozorna, unikając jednak krytyki harmonistycznej. Trzeba także zdać sobie sprawę z tego, czy dane świadectwa stoją na tym samym poziomie

logicznym. Mamy świadectwa ogólne i szczegółowe; zwykle daje się pierwszeństwo tym pierwszym, chociaż też drugie właściwie są więcej zbliżone do prawdy, np. Liwjusz w XXIV księdze wspomina o zwycięstwie Marcelusa pod Nola. Polybios mówi, że Hannibal, dopóki był w Italji był niezwyciężony. Na tej podstawie niektórzy uczeni kwestjonują historyczność bitwy pod Nola, ale świadectwo Polybiosa jest ogólne; rzeczywiście Hannibal odniósł szereg zwycięstw świetnych, a nie przegrał żadnej przełomowej bitwy, co nie wykluczało, że mógł przegrać jakąś mniej znaczącą utarczkę, a taką była prawdopodobnie owa bitwa pod Nola; to też świadectwo Polybiosa, naogół słuszne, nie wyklucza wiadomości Liwjusza.

WYKŁAD XXXV.

Gdy świadectwa są sprzeczne, trzeba zbadać, czy sprzeczność nie jest pozorna, przez powrót do interpretacji analitycznej, unikając interpretacji harmonistycznej. Prawidła interpretacji analitycznej zostały opracowane w ostatnich czasach; do niedawna jeszcze interpretowano harmonistycznie, np. w mianie Danał Akrisios, obawiając się śmierci, która go czekała z ręki wnuka, zamyka oórkę w podziemnym spiżowym

przebiegu "Pentekontaetii". Oba autorowie są bardzo wiarogodni, nie można więc świadectwa Arystotelesa bezwzględnie odrzucać. Tu należy być bardzo oględnym i unikać zbyt niedbałego lub stronniczego rozstrzygnięcia kwestji.

Zasada VI; wszędzie należy sobie zdawać sprawę z konieczności dowodów, trzeba unikać uprzedzenia i być wolnym co do wyroku. Takie uprzedzenia bywają często endemiczne: w końcu ubiegłego stulecia panującym był /system jednego źródła - *Einquellensystem* Nitscha, który twierdził, że historycy rzymscy, podobnie jak kronikarze średniowieczni, czerpali tylko z jednego źródła. Pogląd ten, na niczem właściwie nie oparty, podobał się jednak i przez pewien czas uważany był za pewnik - dziś jest zupełnie zapomniany. W krytyce Homera przez długi czas panował pogląd Lachmanna, że "Iljada" została skomponowana z całego szeregu drobnych pieśni, które później zostały połączone zupełnie nieorganicznie w jedną całość. Ten pogląd właściwie woale nie był uzasadniony, podyktowany został przedewszystkiem przez tendencję autora. Dziś metoda Lachmanna jest zupełnie zarzucona i właściwie dziwić się należy, że wogóle zyskała tak wielkie rozpowszechnienie.-

Filologja jest nauką indukcyjną, zgóry powzięte przekonania nie mają na jej terenie żadnej wartości; różne uprzedzenia są często dyktowane przez sympatję, uczucia, często usprawiedliwione, które jednak nie powinny wchodzić w grę w badaniach naukowych.

WYKŁAD XXXV. -----

Interpretacja czyli hermeneutyka prowadzi nas na trzecie piętro naszego gmachu, obejmujące całość nauk o starożytności klasycznej. Tu podział jest inny, niż na dwu poprzednich piętrach. Należy odróżnić cel praktyczny od celu teoretycznego. Dotychczasowe podręczniki miały zawsze cel praktyczny; takim jest np. Encyklopedia Iwana Müllera; podział jej jest następujący: I część obejmuje dzieje filologii klasycznej, krytykę i interpretację, II-gramatykę historyczną grecką i łacińską razem z metryką i retoryką, III-historję zewnętrzną obu narodów, IV-starożytności państwowe wojskowe, prawne i prywatne, V-mitologję obu narodów, VI-archeologję i historję sztuki, zwłaszcza greckiej, VII-historję literatury greckiej, VIII-historję literatury rzymskiej, IX stanowi dalszy ciąg VII^{ej} części: zawiera historję literatury bizantyjskiej, bardzo obczerną w

dwu częściach, X część zawiera literaturę łacińską średniowieczną. Jest to podział praktycznie dobry, ale teoretycznie przedstawia pewną trudność: są to zbiory różnych dyscyplin bez przewodniej nici i bez syntetycznego punktu widzenia, a to dla kursu teoretycznego jest ideą zasadniczą. Należy zapytać, z jakiego źródła mamy dedukować naszą naukę. Ducha ludzkiego można badać w nim samym, albo w jego przejawach; nauka, która daje źródło tego badania, to psychologja; w zależności od niej należy badać ducha ludzkiego. Duch ludzki przedstawia dziedzinę intelektualną, uczuciową i dziedzinę woli; od tego podziału zależy nasz podział nauk filologicznych; pierwszą grupę stanowią te, które odnoszą się do dziedziny wyobrażeń - intelektu. Zadaniem tej dziedziny jest przedstawić naszej świadomości przedmioty świata zewnętrznego i wewnętrznego. Nasze wyobrażenie o przedmiotach musi zbliżyć się do przedmiotów samych. Ten ideał to ideał prawdy, jego ucieleśnienie to nauka. Rozwój nauki w starożytności stanowi pierwszy oddział naszego piętra; składa się on przede wszystkim z nauki o nauce tej, która zrodziła inne - filozofji. Obejmuje ona cało-

kształt poszczególnych nauk, które się z niej wyłoniły. Pod tym względem Grecja zajmuje miejsce odrębne, bo tu mamy nie podporządkowanie ducha człowieka innemu, ale jego popęd samodzielny. Ten popęd zbliżenia wyobrażeń do przedmiotów, jest popędem naturalnym - *primum naturale*, jak mówi Cycero. Czy tak jest w rzeczywistości, to inna kwestja. To określenie dotyczyło się właściwie duszy greckiej: posiadała ona tę cenną zaletę, że jej badania były bezinteresowne, niepodporządkowane względem praktycznym. Wiele mówi się o zależności nauki greckiej od Wschodu. Rzeczywiście, astronomję przyjęli Grecy z Babilonii, ale w Babilonii cel jej był praktyczny: religja babilońska uczyła, że bogowie objawiają swoją wolę /nie wszystkim ludziom, ale królom/ przez gwiazdy i dowolne, jak sądzono, ruchy planet; dlatego studjowano je, ale poznać znaki bogów. Dzięki tym gorliwym obserwacjom nauka babilońska zrobiła wiele odkryć. Hellenowie przyjęli ją i z swojej strony kontynuowali ją, ale na to, ażeby poznać te zjawiska. Cel jest bezinteresowny teoretycznie. Geometria została przyjęta podobno od Egipcjan, ale też miała ona cel praktyczny: wylewy Nilu zmuszały

do pomiaru ziemi. Hellenowie kontynuowali tę naukę bezinteresownie i doprowadzili ją do doskonałości. Ta bezinteresowność jest główną zaletą nauki greckiej.

Drugą funkcją ducha jest uczucie. Udoskonalenie tej funkcji prowadzi do pogłębienia naszych uczuć przez wrażenia, które zwiększając zdolność do życia przedłużałyby je i potęgowały jego wartość. Ośrodkiem tej zasady jest idea życia - zasada ta jest biologiczna. Sztuka czerpie swe prawa z biologii. Doskonałą jest ta sztuka, która odpowiada zadaniu przedłużenia życia i spotęgowania jego wartości. Prawo ogólne sztuki wyprowadza się z prawa życia. Tu stajemy przed dylematem: przedłużenie życia i spotęgowanie jego wartości. Każdy zapewne wolałby przeżyć 50 lat, jako człowiek, niż 1000, jako ślimak, idzie więc nie o długość życia, ale o jego pełnię i sumę wrażeń. Tu musimy kombinować jedną wartość z drugą; w praktyce bywa różnie; podobno opjum lub kokaina daje taką pełnię wrażeń, jakiej nie doznaje człowiek normalny, ale za te chwile szczęścia trzeba płacić długimi latami cierpienia. Prawdziwą sztuką jest ta, która działa w obu kierunkach: przedłuża

życie i wzbogaca je, ale to jest teoria. Jeżeli z biologicznego ujęcia da się wyprowadzić prawo sztuki we wszystkich dziedzinach, to kwestja sztuki zostanie rozstrzygnięta, a krytyka artystyczna przestanie być dowolną i pozbawioną kryterjów, jaką jest dzisiaj. Antyczna sztuka ma to do siebie, że wierzy w możliwość wiecznego i prawdziwego piękna. To samo mieli artyści Renesansu i ludzie Neohumanizmu; ci wierzyli jeszcze w wieczne piękno. Dzisiejsi artyści zatracili tę wiarę; starają się wyzyskać krótki moment własnego życia, aby zdobyć popularność; zgóry wiedzą, że jest to cel przemijający. Dzisiejszy kierunek również jest przemijający, z czasem znowu obudzi się tęsknota za wiecznym pięknem i sztuką. Wiara w istnienie wiecznego piękna stanie się kiedyś nauką, gdy znajdziemy środki badania związków między sztuką, a jej podstawą biologiczną. Psychologja eksperymentalna poczyniła już pewne kroki na tem polu, chociaż nauka ta znajduje się dopiero w początkach: Grecy, którzy mieli wiarę i poczucie wiecznego piękna, pozostaną zawsze naszymi kierownikami. Przez studjowanie sztuki hellenickiej zarażamy się sami tą wiarą. Tu należą i sztuki obrazowe i muzyczne, a więc malarstwo, rzeźba i

architektura, orchestyka, muzyka, poezja i proza. O orchestyce wiemy niestety bardzo mało, o muzyce nieco więcej, o historii literatury względnie bardzo dużo.

Trzeci dział, zależy od trzeciej funkcji ducha ludzkiego, woli; będzie tem, w czem się ta wola przejawia. Wola ludzka dąży do osiągnięcia dobrobytu, wogóle dobra, a to jest primum naturale; każda istota dąży do tego, aby jej było dobrze. Zdanie dzikusa: "kiedy mój sąsiad ukradnie mi żonę, to jest źle, a kiedy ja jemu żonę ukradnę, to jest dobrze", doskonale charakteryzuje człowieka pierwotnego o najniższym poziomie kulturalnym. Przeciwnym biegunem jest charitas św. Franciszka. Obie krańcowości nie prowadzą do celu; pierwsza jest jasna w swoich skutkach: gdyby każdy dążył do własnego dobra, z pominięciem nawet najbliższych: rodziców, żony, dzieci, rodzeństwa, przyjaciół, nastalaby walka wszystkich przeciw wszystkim. Druga krańcowość będzie również bez celu; gdyby wszyscy stali się św. Franciszkami, ich pomoc dla bliźnich stałaby się bezcelową, bo tamci dążyliby do tego samego. Życie ludzkie jest możliwe dlatego, że łączymy w sobie dwa ideały: nie zapomina-

- 209 -
jąc o sobie, staramy się pomagać bliźnim. Ten cel może być osiągnięty przez społeczeństwo. Obecowanie ludzi między sobą doprowadziło do wspólnego języka; jest to pierwszy objaw ludzkiej woli, to też historia języka stoi u nas na pierwszym miejscu. Dalej odróżniamy części społeczeństwa: jednostka, rodzina, klan, czy korporacja, miasto, ojczyzna, ludzkość. Odróżniamy formy życia jednostki, rodziny, plemienia itd. W miarę tego narastają poszczególne nauki, które nazywamy naukami o starożytnościach prywatnych, państwowych wewnętrznych /prawo/, i zewnętrznych /historja polityczna/. O ludzkości możemy powiedzieć niewiele: jej idea "humanitas" zrodziła się już w starożytności. Na szczycie tych nauk stoi idea świadomości moralnej, która również przeszła swój rozwój. Reasumując, mamy więc: 1/ dziedzinę intelektu: ideał-prawda, objaw-nauka. 2/ Dziedzinę uczucia: ideał -piękno, objaw - obyczaje.

WYKŁAD XXXVI.

Religia styka się z wszystkimi wymienionymi dziedzinami ducha; odróżniamy w niej 1/ część dogmatyczną, 2/ narracyjną, 3/ obrzędową. Część narracyjna to Ewangelja u chrześcijan, Mitologja u Hellenów
Encyklop. Filolog. ark. XIV.

itd.; ma ona związek z poezją i sztuką. Część dogmatyczna jest częścią naukową religji, bo uczy o jej abstrakcyjnych prawdach. Część obrzędowa to obyczaje w zakresie religji; tak religja ma swoje korelatywy w trzech dziedzinach życia świeckiego, dlatego nie łączymy całości religji do żadnej z tych dziedzin. Śledząc historję ich rozwoju i stosunek do religji, możemy zauważyć pewne przesunięcie granic. Możemy wyobrazić sobie taki stan rzeczy, że wszystko: nauka, sztuka, obyczaje są związane z religją i dyktowane przez nią. Będzie to sakralizacja kultury danego narodu. Drugi biegun to nauka, sztuka, obyczaje w oderwaniu od religji /świeckie/ - sekularyzacja kultury. Jeżeli badamy świat starożytny, to zauważymy, że rozwój od czasów Homeryckich do Justyniana nie wykazuje postępu od sakralizacji do sekularyzacji; czasy Homeryckie przedstawiają kulturę już w stanie pewnej sekularyzacji.- Po Homerze kultura raczej się sakralizuje. W wieku V ta fala, doszedszy do najwyższej granicy, opada, następuje nowa sekularyzacja, która osiąga szczytu w II w. przed n.Chr. W I wieku przed Chr. zaczyna się nowy okres sakralizacji, który w średniowieczu osiąga szczy-

tu. Ten wzgląd usprawiedliwia sztukę, obyczaje i religję. Nauka zawiera w sobie filozofję i inne nauki. Tu powinniśmy jednak uświadomić sobie dokładnie, czym ona jest. Naukę o języku nazywamy gramatyką. Język jest częścią obyczajów; tu trzeba uważać, aby nie robić pomyłek. Gdy mówimy o historji języka greckiego, zaczynamy od jego najdawniejszej formy; jest to gwara staroiońska /Homer/, potem idą gwary greckie w wiekach od VIII -ego do V-ego, które studjujemy według napisów, następnie rozkwit gwary attyckiej /w V i IV/, wreszcie przejście gwary attyckiej na *koivn* /w wieku III i II/. Podział na gramatyczne części mowy zaczyna się od sofistów; historję gramatyki więc zaczynamy nie od Homera, ale od sofistów przez analogistów i anomalistów do Dionysiosa Traxa i innych gramatyków późniejszych. Historja gramatyki należy do I dziedziny, historja języka do III. Historję filozofji wyodrębniamy, bo z niej wyłoniły się inne nauki. Historja filozofji greckiej zaczyna się od pierwszych filozofów - siedmiu mędrców, potem szkoła iońska /Thales, Anaximander, sofisci, Sokrates i jego uczniowie, ich szkoły/. W czasach cesarstwa neopitagoreizm, neoplaton-

nizm, a także wczesna filozofia chrześcijańska, która również należy do świata starożytnego. Mówiąc o poszczególnych naukach, mamy przed sobą całe morze nauk; należy do nich i gramatyka i cały obszar nauk humanistycznych i matematyczno- przyrodniczych.

Sztuka dzieli się na dwie grupy: obrazową i muzyczną; do pierwszej należy architektura, rzeźba i malarstwo, gdzie te trzy sztuki mają cel praktyczny, są sztukami stosowanymi, graniczą z obyczajami; niema w praktyce różnicy między sztuką czystą i stosowaną. Zagadnienie, czym jest piękno w historii narodów należy do teorii sztuki. Sztuki muzyczne są to te, które świat starożytny oddał pod opiekę dziewięciu Muz: orchestyka /sztuka gestu/, muzyka /sztuka dźwięku/ i poezja wraz z prozą /sztuka słowa/. Sztuka gestu została oddana pod opiekę Terpsychory, sztuka dźwięku w opiekę Euterpy, a sztuka słowa pozostaje pod opieką pozostałych siedmiu Muz. Według Hesioda, najslawniejsza z wszystkich Muz Kalliope, jest Muzą eposu, Erato jest Muzą poezji lirycznej. Tragedja należy do Melpomeny, komedja do Thalii. Proza literacka obejmuje historjografię, filozofję i krasomówstwo; opiekunami tych oddziałów są: Klio, Uranja

i Polyhymnia. Te imiona stworzył Hesiod, jako imiona cór Zeusa; ale nie odróżnia poszczególnych Muz. Dyferencjacje stworzyli malarze, dając Muzom atrybuty ich sztuk; to mogło stać się w IV wieku, kiedy wszystkie sztuki były już rozwinięte. Teoretycznie rozpatruje je dopiero Arystoteles. W zakresie obyczajów pierwszym dużym oddziałem jest język w całym swoim rozwoju od pierwszych pomników aż do średniowiecza, dalej - nauka o życiu rodzinnem, starożytności prywatne; tu należą i sztuki stosowane, to co dom w sobie mieści: sprzęty, narzędzia i ozdoby. Następnie życie społeczne: nauka o niem dzieli się na ekonomję polityczną i socjologję; świat starożytny nie zdawał sobie sprawy z różnicy tych dwóch dziedzin. Dalej życie państwowe, które możemy rozpatrywać: a/z punktu widzenia czysto zewnętrznego - odpowiedź na to da historia polityczna, b/ z punktu widzenia wewnętrznego - prawo, według którego żyły starożytne narody, a więc historia prawa państwowego prywatnego, prawo cywilne i karne. Historia prawa stoi obok historii politycznej. Jeszcze dalej w dziedzinę obyczajów sięgają zasady moralne, kierujące życiem jednostek - świadomość moralna. Nie jest to etyka, która należy

do zakresu filozofji. Świadomość moralna istnieje już za czasów Homera, który etyki jeszcze nie znał. Ta świadomość moralna stanowi wieniec nauki o obyczajach. Religja, rozpatrywana w trzech działach, jest to zdobycz ostatnich czasów; do ubiegłego stulecia znajdujemy tylko mitologję, która ma miejsce w sztuce, i obrzędy, traktowane w podręcznikach starożytności /zakres obyczajów/. Religji hellenńskiej ludzie nie zauważyli, bo świat hellencki nie miał ksiąg kanonicznych; ci, którzy pisali o tem, nie zdawali sobie sprawy z tego, że istnienie ksiąg kanonicznych nie odpowiadało duchowi hellenickiemu - pomijano więc religję hellencką i lekceważono ją.

WYKŁAD XXXVII .

Jeżeli religja świata starożytnego, a raczej religja hellencka /bo rzymska o tyle tylko, o ile była hellenizowana/ była tak marna, za jaką ją uważano, to człowiek myślący powinien sobie powiedzieć, że, jeżeli Hellenowie, twórcy kultury ludzkości, mieli tak marną, tak "pogańską" religję, to widocznie w życiu człowieka jest nie wiele warta. Jeżeli zaś nasz stosunek do religji jest taki, że

zgóry na to zgodzić się nie możemy, to religja hellencka musiała być czemś więcej, niż się to zdawało. Dotychczas jest to tylko dedukcja nie przekonująca. Czem była religja hellencka? W rozpatrywaniu tej kwestji wielką przeszkodą było utarte przekonanie, że zawiera się ona w mitologji i tu wiele zawniż /miły zresztą poeta/ Owidjusz. Jego "Metamorfozy" razem z "Biblioteką" Apollodora były źródłem naszych wiadomości o mitologji, a także wyobrażenia o religji starożytnej; tymczasem "Metamorfozy" z religją nie mają nic wspólnego; jest to poetyckie opracowanie mitów przez człowieka, którego uczucie religijne było bardzo słabe, a jeżeli i było wogóle, to przy pisaniu tego dzieła zostało stłumione na korzyść poezji, ale głównie na korzyść retoryki. Strona religijna mitów zupełnie nie interesowała go; widział w nich tylko piękno, grę wyobraźni i - pretekst do ówiozeń retorycznych; zebrał on przygody miłosne bogów i, kto je czyta, może myśleć, że o to przedewszystkiem chodzi w religji hellenckiej; nie należy jednak zapominać, że Owidjusz był Rzymianinem, nie Hellenem. Dla niego tradycja nie miała znaczenia i wcale nie szukał w mitach religji. Jego wi-

na jest to, że dzięki niemu pogląd na religję świata starożytnego przez długi czas był zupełnie fałszywy. Należy więc stronę mitologiczną narazie odrzucić i odpowiedzieć na pytanie, ozem była religja helleńska na podstawie całokształtu sztuki i nauki antycznej; - była ona tak doskonałą, jak nauka i sztuka, bo zawiera trzy objawienia bóstwa; w prawdzie, w dobrem i w pięknie. Ten pogląd czerpiemy z całokształtu tego, co pozostało po Hellenach; wiele zawdzięczamy Platonowi, który, jak słusznie zauważył Windelband, jest nie tylko filozofem, ale i prorokiem. Szczególniej ważne pod tym względem jest najmniej czytane z dzieł Platona, XII ksiąg "

Jest to ostatnie dzieło, nosi ono ślady starości autora, nie ma tej przejrzystości i uroku, jaki cechuje dzieła wczesniejsze Platona; czyta się je z pewnym trudem, ale zawiera wiele pewnych danych.

Przed światłem "Praw" Platona gaśnie powoli światło "Metamorfoz" Owidjusza. To jednak nie wystarcza, należy zbadać wszystkie inne dzieła i wszystkie napisy, odnoszące się do tej dziedziny. Im więcej ludzie idą tą drogą ścisłego badania, tem lepiej rysuje się przed nami religja helleńska. Trzeba tu

jeszcze zwalczyć inny kierunek z początków XIX w., pseudosymbolizm. Powstał on obok racjonalizmu, jako reakcja przeciw niemu, zapoczątkowany przez książkę Kreutzera, "Symbolik". Kreutzer wychodzi z nieuzasadnionego założenia, że w starożytności istniała w Grecji tajemna kasta kapłanów, pozostająca pod wpływem Wschodu, która opracowała symbolicznie w postaci mitów bardzo głębokie zasady religijne. Ten symbolizm był prądem niezdrowym, bo oparty na fałszywych podstawach: w Grecji nie było nigdy kasty kapłanów i nie oni stworzyli religję grecką, ale naród. Z rozwojem psychojogji w XIX wieku, zaczyna się pogląd psychologiczny na religję grecką, który jest jedynie racjonalny. Religja grecka dopuszczała objawienie w prawdzie, w dobrem i w pięknie, była więc w zasadzie doskonałą. To przekonanie o jej doskonałości kiełkowało już u Wilamowitza, jego przeciwnika Erwina Rohde'go i tego, który był jego spiritus movens, Fryderyka Nietzsche'go; i to jest fakt znamieny; ci ludzie, którzy najlepiej znali istotę religji helleńskiej, byli przeciwnikami, bo poznali ją z różnych punktów widzenia. Stąd powstała między nimi właściwa polemika. Z jednej strony Nietzsche

pisze "Narodziny tragedji z ducha muzyki" i Rohde "Afterphilologie", z drugiej strony Wilamowitz - dwie broszury pod tytułem "Zukunftphilologie". Są to młodzieńcze dziełka Wilamowitza i bardzo lekkomyślne. Widząc pewne usterki w wartościowej książce Nietzsche'go, wziął te usterki za punkt wyjścia przez co sam sobie zagroził dostęp do tego, co było rzeczywistie wartościowem u jego przeciwnika. Zadaniem filologii przyszłości jest pogodzenie tezy Nietzsche'go i antytezy Wilamowitza tak, jak zasługą Wilamowitza jest synteza zwalczających się na początku XIX wieku prądów Godfryda Hermanna i Boeckha.

Historja filozofji starożytnej jest z jednej strony częścią całości kształtu nauki o starożytności, z drugiej strony częścią historji filozofji wogóle. Nie jesteśmy obowiązani badać filozofji Wschodu, jako źródła filozofji greckiej, bo w swoim rozwoju ta ostatnia była samodzielną, a więc filozofja grecka w przekroju poprzecznym wchodzi w zakres nauki o starożytności, w przekroju podłużnym w zakres całej filozofji. Z tych dwóch punktów widzenia możemy ją rozpatrywać w teorji, bo w praktyce jeden z drugi zakres jest tak ogromny, że umysł jednego człowieka

nie jest w stanie opanować go. Jednostka nie jest w stanie sprostać zadaniu nawet w jednej dziedzinie, nie trzeba jednak rezygnować: mamy wielu pracowników; każdy z nich może rozpatrywać sprawę z swojego punktu widzenia. Dla nas mają wartość oba kierunki badań i ich wyniki; jasnem jest, że w podobnym stanie znajdują się i inne części naszego systemu nauk, np. historja sztuki starożytnej jest częścią całości kształtu kultury antycznej, nie można jej wyodrębnić od innych działów tego zakresu, ale należy także do historji sztuki wogóle i jest jej bardzo ważną częścią. Tu mamy również przecięcie poprzeczne i podłużne, które w teorji trzeba połączyć; w praktyce jest to niemożliwe. Istnieją tacy ludzie, jak Karol Robert, wybitny archeolog, który oprócz archeologii traktuje inne działy, pisze dzieło o Pausaniaszu autorze "*Περὶ ἑλληνικῆς ἱστορίας*", o napisach itd., nie traktuje natomiast wcale sztuki nowoczesnej. Natomiast Springer daje zarys historji sztuki wogóle. Gdy po jego śmierci wydawnictwo na nowo jego dzieło, zwrócono się do całego szeregu specjalistów w każdej gałęzi sztuki. Springer nie znalazł tak wszechstronnego kontynuatora, jakim był sam. To odnosi się

głównie do świata starożytnego. Dla nowych czasów znacznie trudniej o wszechstronny genjusz, chociaż i tu mamy Hipolita Taine'a, który pisze o psychologii, o historii literatury angielskiej, o renesansie, o dziejach starożytnych, przytem zdaje sobie sprawę z tego, że poszczególnych dyscyplin nie można wyodrębniać, np., pisząc dzieło o sztuce holenderskiej, przedstawia ją na tle ogólnej kultury Niderlandów. Ale to są wyjątki.

WYKŁAD XXXVIII.

Stosunek do źródeł. Nauki historyczne - filologiczne opierają się na całokształcie źródeł i są od nich zależne, ale nie wszystkie w jednakowym stopniu. Weźmy np., historję filozofji, historję polityczną i historję sztuki, oraz ich stosunek do czterech grup źródeł. Czy dla historji filozofji mają znaczenie źródła geograficzne? Jeżeli tak, to bardzo znikome. W opracowaniach filozofji greckiej są zaledwie wzmianki o warunkach geograficznych i to charakteru dość wątpliwego, np. Thales wyprowadza wszechświat z wody /chodzi tu nie o wodę właściwie, ale wogóle o płynną materję/, co mogło naprowadzić

go na tę koncepcję? Thales pochodził z Miletu, położonego przy ujściu Meandra. W miejscu tem, jak zwykle przy ujściu rzek, tworzą się ciągle małe wysepki, i to mogło naprowadzić Thalesa na myśl, że ziemia powstała z wody. Czy tak było rzeczywiście? - Może, ale to jest tylko hipoteza; więcej przekonywający jest przykład z dzieła Buckle'a o kulturze Anglii. Autor mówi o Indjach, że przyroda tego kraju sprawia wrażenie jakiegoś przygniatającego ogromu, i to wrażenie znalazło wyraz w pesymistycznej filozofji Buddy z jej nihilizmem i tęsknotą do Nirwany. Ernest Renan w "Życiu Chrystusa" trafnie zwraca uwagę na przyrodę Palestyny, na kontrast między wesołą Galileą i ponurą Judeą i na tej podstawie stara się wytłumaczyć chrystjanizm. Idzie tu właściwie o religję, ale w jej części filozoficznej. Tak więc źródła geograficzne przy traktowaniu historji filozofji nie powinny być zupełnie zaniedbane, ale i nie są konieczne. Dalej mamy źródła etnologiczne; o tych nie wspomina żadne opracowanie filozofji starożytnej; nie znaczy to, aby w przyszłości nie mogły być i one wyzyskane, narazie jednak jest to terra incognita. Źródła archeologiczne również są

wątpliwe; jeżeli ktoś śledzi rozwój filozofji, może postawić pytanie, czy nie pozostaje ona w jakimś związku ze sztuką, ale to niepewne; co do poszczególnych pomników archeologicznych, jest ich tak niewiele, że historia filozofji może się bez nich obejść; pozostaje bibliologia. Tu mamy całą grupę źródeł ściśle filozoficznych; po wczesnych filozofach /od Thaleasa do Sokratesa/ pozostało co prawda niewiele, ale może je poniekąd zastąpić dzieło Dionysiusa Laertiusa. Innych filozofów dzieła są zachowane w całości, lub częściowo. Wyłącznie na tych źródłach opiera się dzieło Zeller'a w VI tomach "Philosophie der Griechen" bardzo dobre i poważne. Zeller wyodrębnia filozofję, przy czem popełnia wielki błąd, odrywając ją od religji, chociaż wiadomo, że filozofja wyłoniła się z religji i że na progu filozofji greckiej stoi nie Thales, ale Hesiod. Gompertz w swoim dziele "Griechische Denker" nie ogranicza się do zawodowych filozofów, ale uwzględnia myślicieli greckich wogóle, czerpie z całości źródeł bibliologicznych, oprócz filozofów także Herodota, Thukydidesa, tragiczków itd.. Ten jego pogląd także ma rację bytu, jest nawet słuszniejszy, niż Zeller'a, bo ma szerszy punkt widzenia.

nia. Gomperz daje historję filozofji w przekroju poprzecznym, a po części i w podłużnym; gdzie może, rzuca światło i na filozofję nowożytną; to służy do uwydatnienia pewnych właściwości filozofów greckich, znanych tylko z fragmentów. Może być jeszcze inne ujęcie: Wilamowicz napisał dwutomowe dzieło o Platonie podobnie Gomperz. Wilamowicz we wstępie odzywa się z ironją o dziele Gomperza, twierdząc, że od Gomperza do niego /Wilamowicza/ wogóle niema mostu. Tak jednak nie jest, chociaż rzeczywiście między dziełem Gomperza i Wilamowicza zachodzi różnica i to zasadnicza. Dzieło Wilamowicza jest filologiczne, dzieło Gomperza filozoficzne. Wilamowicz jest wielbicielem osobistości /Persönlichkeit/; na podstawie dzieł Platona stara się przedewszystkiem odtworzyć postać Platona. Ten punkt widzenia jest także racjonalny. Tak więc historia filozofji starożytnej jest tą nauką w naszym cyklu, która może być wyprowadzona tylko z jednego gatunku źródeł. Dla historii politycznej natomiast geografia stanowi źródło pierwszorzędne; historyk musi poznać teren wypadków, które traktuje, badając go na miejscu, lub conajmniej według dobrych map i dzieł geograficznych, np. Curtiusa, inaczej nie zrozumie.

zumie swego przedmiotu, np. Sparta leży w dolinie Eurotasu; rzeka ta łączy północną i południową część Lakoniki, tworząc jednolity kanton; szczerp, który go zamieszkiwał, musiał być zwartym, jednolitym; przeciwnie Attyka jest krainą niejednolitą, rozdzieloną na części: Ateny nad Kefisosem, równinę Eleuzyńską, ozworogrodzie maratońskie; Attyka nie mogła więc zostać państwem terytorjalnym, jak Sparta, - zato Sparta jest prawie zupełnie odcięta od morza, podczas gdy Attyka cała leży nad morzem, dzięki czemu mogła stać się potęgą morską; ale najlepsze porty Attyki leżą na południu, a tu zamyka morze wyspa Salamina; stąd walki Aten z Megarą o Salaminę, która była podstawą bytu i potęgi Attyki. Historia starożytna to po większej części historia wojen, a tu topografia ma pierwszorzędne znaczenie; ale też Akademia Berlińska poleciła Kromeyerowi bardzo ważną misję zbadania terenów bitw na całym obszarze świata starożytnego. Dzieło jego jest podstawowym dla każdego, kto traktuje historję polityczną Grecji i Rzymu. Źródła etnograficzne pozostają narazie pod znakiem zapytania, jeżeli nie chcemy ograniczyć się do hipotez; może przyszłość pozwoli i te źródła zużytkować. Źródła

archeologiczne mają zato wielką wagę: cała historia przedhistoryczna opiera się na nich; im zawdzięczamy to, co wiemy o ruchach plemion greckich w III i w II tysiącleciu przed narodzeniem Chr. To, co jest ustalone o pochodzeniu Rzymian i początkach Rzymu, polega wyłącznie na źródłach archeologicznych. Wykopaliska na Krecie, w Mykenach, w Tessalji, w Tyrynie, w Rzymie, w Etrurji, to źródła, z których czerpie dzisiejsza nauka. Cała pierwsza księga Livjusza była uważana za legendę i teraz jest legendą, o ile nie potwierdzają ją wykopaliska, ale to nie wszystko: historia malarstwa i rzeźby również stanowi źródło historii politycznej. Gdy śledzimy początki sztuki greckiej, zauważymy, że sztuka ta rozwija się w różnych miastach aż do V wieku, do czasu pochłonięcia iż przez Ateny. To tłumaczy nam owo namiętne, wprost chorobliwe dążenie do autonomji każdego miasta. Autonomja była niezbędnym warunkiem życia miast greckich; z jej ograniczeniem zamierało życie kulturalne miast greckich. Ten wzgląd uczy nas odnosić się z szacunkiem do tego dążenia, chociaż politycznie miało ono skutki fatalne. Ważnem źródłem są również monety /dla stanu gospodarczego miast/ napisy i t.d.

Encyklop. Filolog. ark. XV.

Historja sztuki: weźmy np. rzeźbę i malarstwo, źródła geograficzne naogół tu nie mają znaczenia, - chociaż są wyjątki, np. Wiktor Haehn w swojej książce o Italji wskazuje na związek architektonicznej natury krajobrazu włoskiego ze sztuką, i tu właśnie mogła się rozwinąć sztuka przestrzeni - rzeźba; jest to bardzo pociągająca hipoteza, której jednak nie może udowodnić etnologia. Wobec dziedziczności jeżeli nie krwi, to w każdym razie pobytu Greków i Włochów możnaby zapytać, czy np. sztuka ludowa nie przechowała jakich dawnych motywów. Rzeczywiście, sztuka ludowa nowogrecka wykazuje pewne motywy sztuki mykeńskiej, a więc najstarszej, jaką wogóle znamy w Grecji. Jest to tem więcej uderzające, że sztuka ludowa jest bardzo konserwatywną w przeciwieństwie do sztuki indywidualnej. Pozostają źródła archeologiczne i literackie: pierwsze są głównem źródłem historii sztuki; - co do literackich - jest to poniekąd kwestją sporną, potrzebne są one niewątpliwie; mamy np. pochodzący z VI w. posąg z podpisem Antenora, - jest to jednak rzadki wypadek; większość zabytków sztuki starożytnej jest bezimienna; najwspanialszy z nich oryginalny Hermes Praxitelesa, znaleziony w Olimpji, - niema podpisu; o jego autentyczności wiemy ze źródeł literackich; słusznie wyraża się Henryk Braun, prof. archeologii z Mona-

chium, "sine philologiae lumine caecutire archaeologiam". Overbeck zebrał wszystkie źródła literackie i epigraficzne, odnoszące się do sztuki, i wydał je p. t. "Schriftquellen"; było to znaczną ulgą dla archeologów, ale ograniczać się do "Schriftquellen", można już przestarzałych ograniczać się nie można, tem więcej, że mogą one czasem wprowadzać w błąd, - czego przykładem jest Schreiber, który zrobił fatalną pomyłkę, tłumacząc i komentując pewien epigram Stratona, mający odnosić się do Anadyomene a za cytowany w "Schriftquellen". Nie znając go z innego źródła, Schreiber zrozumiał go fałszywie i przetłuma - czył tak samo, uważając ten wierszyk mocno nieprzyzwoity za zupełnie niewinny /"vollkommen harmlos"/, za co ostro skrytykował go Wilamowitz. Historyk sztuki starożytnej powinien zarówno opanować źródła archeologiczne, jak literackie; wogóle historia sztuki starożytnej jest w innem położeniu, niż historia sztuki nowożytnej: nowożytna posiada wiele źródeł obu kategorii, ma też wiele takich, które się wzajemnie pokrywają; w starożytnej jest wręcz przeciwnie; na podstawie Pausaniasa, Pliniusza i innych źródeł literackich możemy odtworzyć historję artystów /Kunstlergeschichte/ na podstawie zabytków sztuki - historję sztuki /Kunstgeschichte/. W sztuce nowożytnej oba te zakresy stykają się

ciągłe. W starożytnej - nie. Znamy imiona wielu artystów, które dla nas są tylko imionami; - mamy może jeszcze więcej dzieł sztuki, które są bezimienne. Zdaniem historii sztuki jest nawiązać tę styczność, ilustrować zabytki literackie zapomocą zachowanych dzieł sztuki. Oryginałów, z wyjątkiem Hermesa, nie posiadamy; mamy natomiast dość dużo kopji, np. Pallady Fidjasza. Nie zawsze można stwierdzić, że dany posąg jest kopją dzieła, o którym czytamy u Pausaniasa, Pliniusza itd.

Winokelmann uważał "Herę" Ludovisi za kopję "Hery" Polykleta; obecnie nikt tego zdania nie podziela, bo mamy inne pojęcie o dziełach Polykleta. Podobne błędy często popełniano wskutek entuzjazmu; - ludzie chcieli mieć koniecznie kopję jakiegoś sławnego dzieła. - Później uważano za kopję "Hery" Polykleta "Herę" neapolitańską, obecnie i tego się nie uznaje; - wogóle historia archeologii od Winokelmana do naszych czasów przedstawia się tak, że każde następne pokolenie poprawia błędy poprzedniego. Błędy takie popełnia się i dziś; przed kilku tygodniami znaleziono w Kyrenie głowę Zeusa, oprawda w rozpaczliwym stanie, i uznano ją za kopję autentycznego "Zeusa" Fidjasza. Niestety, północni uczeni, zwłaszcza niemieccy, nie przyznali racji Włochom. Nie należy jednak rozpaczać.

coś niecoś dało się zrobić w kierunku utożsamienia dzieł sztuki; - w każdym razie na podstawie tych zabytków, które mamy, możemy mieć wyobrażenie, przynajmniej ogólne o etapach rozwoju sztuki starożytnej i jej właściwościach. "Schriftquellen" istnieją i dla innych dziedzin filologii, np. wydany przez Łatyszewa zbiór tekstów, odnoszących się do krajów Sycylii i Kaukazu. Są to zbiory bardzo pożyteczne, ale ograniczać się do nich nie można. - W dziedzinie prawa długo ograniczano się do źródeł specjalnych, chodziło mianowicie o Prawo Rzymskie; a więc "Corpus iuris" Justyniana i znalezione na początku XIX w. w palimpseście medjołańskim "Institutiones", jakiegoś Gaiusa /znanego tylko z praenomen/pochodzące z czasów wczesnego cesarstwa. Ostatnio zauważono jednak, że rozwój Prawa Rzymskiego zaczyna się o wiele wcześniej. Prawo XII tablic było tłumaczone i rozszerzane stosownie do okoliczności przez edykty pretorów - praetor urbanus i praetor inter peregrinos. Ten ostatni, sądząc sprawy cudzoziemców, przeważnie Greków, czerpał często nie z ius Quiritium, ale z ius gentium, które było greckiem. Ponieważ praetor urbanus i praetor inter peregrinos byli często jedną osobą, ius gentium wywierało pewien wpływ na Prawo Rzymskie. Mówi o tem Mittels w swoim przełomowym

ziele "Reichsrecht u. Volksrecht". Ostatnio zauważono, że wspaniała systematykacja Prawa Rzymskiego nie istniała w nim pierwotnie, ale była dziełem prawników rzymskich, uczniów filozofii stoickiej. Pierwszy wielki prawnik Mucius Scaevola Pontifex był stoikiem i filozofją wojnę przeniósł do prawa. Dla historii prawa potrzebne są nie tylko źródła ściśle prawnicze, ale i krasomówność, filozofja, historia, epigrafika; w Grecji i Rzymie spisano prawa na tablicach i wystawiano na widok publiczny. Istnieją także "Schriftquellen" do Prawa Rzymskiego, zebrane przez Brunsę.

Widzimy więc, że, kto studjuje filologję, niema prawa zamykać się wyłącznie w swojej specjalności. Jest to zasadniczo różnica między badaniem starożytności i naszych czasów. Dla starożytności panuje zasada uniwersalizacji, dla naszych czasów - specjalizacji.

Teraz zachodzi kwestja dość drażliwa, czy dla tego, kto pracuje w jakiejś dziedzinie filologii klasycznej wystarczy sama uczoność, czy potrzebne jest także uczucie. Kiedy Prof. Zieliński w "Religji starożytnej Grecji" wykłósł pewnik, że jak o sztuce nie może sądzić ten, kto nie posiada uczucia artystycznego, tak nie może o religji antycznej sądzić ten, kto jest pozbawiony uczucia religijnego, wywołał tem wielką burzę, że wprowadza do nauki czynnik tak niemal naukowy, jak uczucie. Ale sztuka starożytna daje pole do różnych badań; według niej można np., przeprowadzić chronologję jakiegoś zdarzenia itp. Tego rodzaju prace można prowadzić bez uczucia artystycznego, ale nie można sądzić bez niego o rozwoju sztuki.

WYKŁAD XL.

Uczucie może być niekiedy zastąpione przez wprawę: jeżeli mamy np. do czynienia z kwestją, dotyczącą starożytności wojennych, to zdarza się, że człowiek nieobeznany z wojskowością o operacjach wojennych Hannibala wypowiada zdania, mogące wywołać uśmiech fachowców; tu o uczuciach wojennych mówić nie wypada, ale wprawa jest konieczną. Podobnie w dziedzinie prawa jest wymagana wprawa, nie uczucie. Są jednak dziedziny, w których uczucie i to wrodzone są konieczne, a mianowicie dziedzina sztuki, poezji i religji; jest to fakt niewątpliwy. Może ktoś metoda porównawczą dochodzić, jak powstały postacie bogów i twierdzić, np., że Pallada to pierwotnie chmura z gromami i błyskawicami; ale, gdy Solon mówi, że trzyma swoją rękę nad Atenami, jako ich opiekunka, czy myślał on wtedy o chmurze? Ażebymy wydawać sądy w tym zakresie, trzeba mieć uczucie niezależne od wyznania. To samo odnosi się

do sztuki i do poezji;

od filologa wymaga się więc opanowania dokładnego źródła /w przecięciu podłużnym/ a w pewnych dziedzinach i uczucia, które musi być wrodzone; stąd wynika, że jeden człowiek nie jest w stanie opanować całej nauki, były czasy, kiedy ludzie sądzili, że jeden człowiek może napisać historję literatury wszystkich narodów i wszystkich wieków, - i znalazł się taki, - dziś takiego człowieka niema. Kiedyś Karl Friedrich Hermann napisał dzieło o starożytnościach greckich: - przed 30 laty, kiedy wydawano je na nowo, poszczególne działy powierzono kilku specjalistom. O dwa pokolenia przedtem, Pauly wydał ogólną encyklopedję starożytności - bardzo szczupłą, bo w VI tomach - obecnie wydaje się ją na nowo; pracuje nad nią więcej, niż 100 uczonych, i jeszcze nie jest skończona. Widzimy, że o kilka pokoleń wstecz można było być wszechstronnym, teraz już nie można, - wymaga się jednostronności, ale solidnej. Czy to jest wgrana, czy strata? Właściwie jedno i drugie, należy tylko starać się, aby ta strata była jaknajmniejszą; człowiek pracujący w swoim zakresie powinien orjentować się uniwersalistycznie; to prowadzi nas do wymagań charakteru moralnego; mając pojęcie o ogromie naszej nauki, pracownik jej będzie pamiętać, że może do niej dołożyć zaledwie kilka cegiełek nawet wtedy, gdy jest wielkim uczonym. Stąd wynika poczucie skromności. Człowiek musi opanować tak rozpowszechnioną, niestety, megalomanię. Megalomani kompromitują raczej naukę, niż jej służą. "Nie może być ukryte miasto, które leży na wyżynie" - mówi Ewangelja, a ponieważ nasza nauka leży właśnie na wyżynie, nie mogą ukryć się i jej ujemne strony niektórych jej wyznawców i tu najwięcej raziącą jest ich megalomanja, połączona zwykle z pedanterją; jedna i druga wynika z braku uniwersalnej orientacji. Mówią, że mikromanja jest jeszcze gorzej i szkodliwszą wadą - to prawda, ale jest to choroba bardzo rzadka w przeciwieństwie do megalomanji.

Poza uczuciem nauka opiera się na dowodach; niech więc nikt nie uważa siebie za wolnego od obowiązku udowodnienia tego, o czem mówi; przedewszystkiem należy unikać kpín, które nie są żadnymi argumentami. Wydrwić przeciwnika jest bronią bardzo łatwą i bardzo niebezpieczną, jeżeli jest stosowane przez ludzi dowcipnych, to też stosuje się ją dość często z wielką szkodą dla nauki, bo rzetelna prawda bywa nieraz zamacana przez kpiny. Gdy Crusius ogłosił swoją teorję "nomosu" wykpił ją Wilamowitz w Wstępie do tragedji antycznej, twierdząc, że gdyby poeci kierowali się takimi biza-

tyńskimi regułami - nie byłoby wiele warci. Wilamowicz nie ma pojęcia o muzyce, dlatego tak ostro skrytykował Crusiusa. Jakby przez ironję losu jemu właśnie wypadło wydać "nomos" Timotheosa "Persai", który potwierdza hipotezę Crusiusa. Niestety, Wilamowicz nie okazał się o tyle wspaniałomyślnym, żeby przyznać się do winy.

Nie jest także argumentem w polemice naukowej niegrzeczność, stosowana niestety dość często. Jeszcze Goethe przedstawia takiego niegrzecznego bakałarza w drugiej części "Fausta". Zapoczątkował to Lessing, a stosuje się to do dziś. M. Martha w dziele o Lucrecjuszu dziwi się, jak Lachmann może tak wulgarnie polemizować z przeciwnikami /nazywa ich "mułami"/ Wilamowicz używa takich wyrazów jak: "Gipfel der Urteilslosigkeit" itp., jakich w rozmowie z pewnością nie użyłby.

Taka niegrzeczność nie przekonywa, ale oburza.

Nauka nasza nazywa się: filologia; jest to nazwa wskrzeszona względnie niedawno. Dawniej nauka ta nosiła nazwę "humaniores litterae" i nazwy tej używano w innym sensie, niż kiedy powstała za czasów renesansu: wtedy była ona przeciwieństwem "divinae litterae", czyli teologii, obecnie rozumiemy ją jako naukę, prowadzącą do humanitaryzmu. Pojęcie to stworzyła Grecja; - słowo "humanitas" - Rzym i w tem zaznacza się doniosłość jego roli dziejowej, że przyjął spuściznę Grecji i przekazał nam. Prawdziwym filologiem będzie ten, kto da się przekonać, że "humanitas" idzie w parze z nauką i że zawsze należy mieć ją na względzie. Wojna światowa pod tym względem wywarła wpływ fatalny nawet na umysły ludzi, wtajemniczonych w naszą naukę. Edward Meyer, znakomity filolog i historyk autor *G e s c h i c h t e*

d e s A l t e r t u m s, dzieła przełomowego w nauce, mimo olbrzymiej uczoności i znajomości filologii nie tylko klasycznej, ale i starożytnej Wschodu uległ prądowi powojennemu i w ostatnim wydaniu wykreślił wszystkie nazwiska uczonych niemieckich. Wobec tego smutnego faktu możnaby zwątpić o uszlachetniającym wpływie nauki, ale już kolega Meyera Diels stanowi pod tym względem zupełne przeciwieństwo - i tacy na szczęście stanowią większość.

K O N I E C.