

Biblioteka
Główna
UMK Toruń

02461/7

UNIwersytet warszawski

UNIVERSITAS VARSOVIENSIS

M O W Y
REKTORSKIE

RECTORUM
ORATIONES

7

GUSTAW PRZYCHOCKI

RZYMIANIE A TRAGEDJA

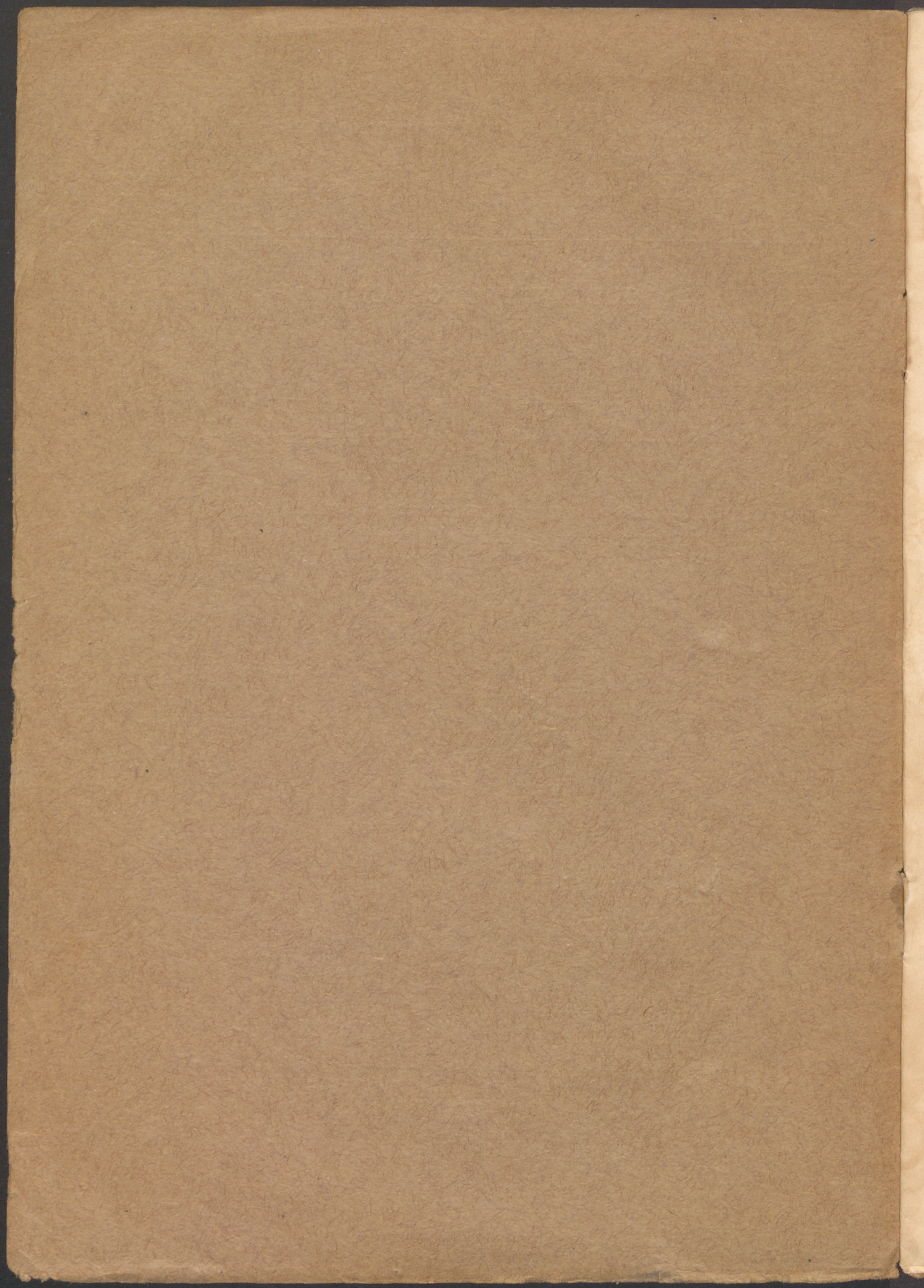
MOWA WYGŁOSZONA PODCZAS UROCZYSTEJ INAUGURACJI ROKU
AKADEMICKIEGO 1928-9 W DNIU 28 PAŹDZIERNIKA 1928



NAKLADEM UNIwersytetu. SKŁAD GŁÓWNY: „KSIĄŻNICA — ATLAS”

WARSAWA

1929



UNIwersytet warszawski

UNIVERSITAS VARSOVIENSIS

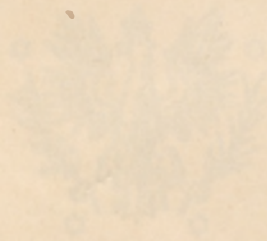
M O W Y
REKTORSKIE

RECTORUM
ORATIONES

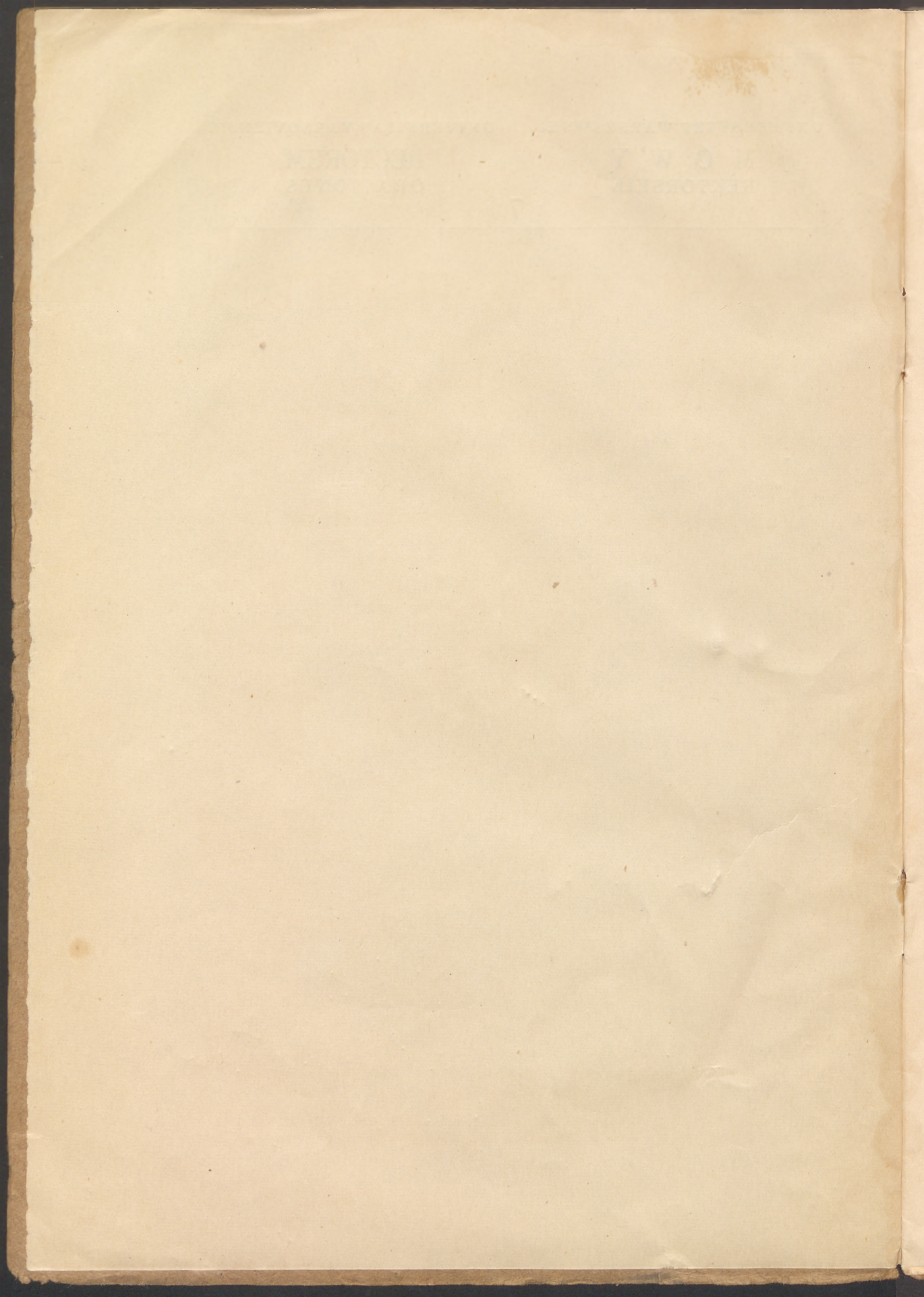
7

RZYMIANIE A TRAGEDJA

WYKŁADY PRZEKŁADANE I WYKŁADANE PRZEZ
PROF. DR. J. KRZYŻAKA W 1910 R. W WARSZAWIE



WARSZAWA
1910



GUSTAW PRZYCHOCKI

RZYMIANIE A TRAGEDJA

MOWA WYGŁOSZONA PODCZAS UROCZYSTEJ INAUGURACJI ROKU
AKADEMICKIEGO 1928-9 W DNIU 28 PAŹDZIERNIKA 1928



NAKŁADEM UNIWERSYTETU. SKŁAD GŁÓWNY: „KSIĄŻNICA — ATLAS”

WARSZAWA

1929

GUSTAW PRZYCHOCKI

RZYMOWANIE A TRAGEDIA

WYDAWANA W WARSZAWIE W 1914 ROKU
WYDAWCA: WYDAWNICTWO "KSIĘŻKA" - ATLAS



02461



WARSZAWA

Drukiem Zakładów Graficznych „Biblioteka Polska“ w Bydgoszczy

W. 3504/2

Witam Waszą Eminencję, witam Pana, Panie Ministrze, witam Przedstawiciela Pana Prezesa Rady Ministrów.

Dostojni Goście!

Szanowni Koledzy!

Droga Młodzieży!

Obejmując dziś, dzięki woli Szanownych Kolegów, Rektorat Stołecznego Uniwersytetu i rozważając obfity plon Twych rządów, Eksceleńco, Księżo Biskupie Prorektorze, nie bez troski patrzę w moją przyszłość, i może w tej chwili najwyraźniej odczuwam ten dostojny, ale i gniotący ciężar purpury rektorskiej. Otuchy jednak dodaje mi myśl, że rektorat to przecież nietylko najwyższy zaszczyt, jaki może spotkać profesora szkoły akademickiej, ale też i rzetelna służba dla dobra naszej Wszechnicy — uspokaja mnie przeświadczenie, że Twej rady, Eksceleńco, nie braknie w nowym, tak wybitnym Senacie, który — jak wierzę — nie poskąpi mi swej współpracy w naszych wielkich zadaniach naukowych i pedagogicznych.

Gdy mówię o twórczości naukowej, przypominam sobie słowa jednego z największych poetów i myślicieli świata klasycznego, *L u k r e c j u s z a*, który powiedział, że niema nic tak milego, jak oddawanie się nauce, zdala od gwarów i pomyłek życia codziennego, w obwarowanych wiedzą świątyniach mądrości:

Sed nil dulcius est, bene quam munita tenere

Edita doctrina sapientum templa serena (II 7—8).

I dla nas jest najwyższym ideałem spókojna praca naukowa, zdala od wszelkiego zgiełku walk politycznych i partyjnych, „w pogodnych świątyniach mądrości“, jakeimi chcemy mieć nasze pracownie naukowe — ale nie znaczy to, byśmy zrzekli się kontaktu z żywym życiem współczesnym i wyrzekali się wpływu na społeczeństwo. Przeciwnie. I właśnie niech mi będzie wolno dziś, z tego miejsca, podnieść głos za przywróceniem u nas — jak w każdym kulturalnym państwie — odpowiedniego autorytetu profesorom szkół akademickich, tym niewielu niestety ludziom, którzy bez żadnych celów praktycznych całe życie jedynie nauce poświęcili. Przecież już czas, by po tym huraganie wojennym, który w tak groźny sposób zachwiał wszystkimi pojęciami, odzyskać nareszcie równowagę, by przywrócić należne uznanie tym jedynie trwałym i jedynie rzeczywistym wartościom, jakie stwarza, nie ulegająca nikomu, nauka.

Ale zadaniem naszym jest nietylko twórcza praca naukowa i przysparzanie tej nauce nowych pracowników. Ukoronowaniem niejako naszej

pracy naukowej jest dostarczanie Państwu dzielnych pracowników z pośród tylu cisnących się w nasze podwoje kandydatów — i do Was zwracam się teraz, do nowowstępującej Młodzieży.

Wy jesteście, młodzi obywatele akademicy, tym najcenniejszym kapitałem, jakim rozporządza Ojczyzna — ale też uświadomijcie sobie, jak ważne ciążą na was obowiązki.

Przychodźcie do nas w przełomowej chwili, bo jesteście tem pokoleniem młodzieży, które już w wolnej Polsce dojrzało i nie miało już tego zaszczytu, by w walce o wolność krew przelewać.

Przychodźcie już do gotowego warsztatu i, da Bóg, już tylko w spokojnej, pokojowej pracy, nową Polskę utrwać będziecie. To też nie zapominaście o tej wielkiej odpowiedzialności, jaką ponosicie, nie tylko wobec starszych, którzy Wam Polskę wywalczyli, ale też i wobec wszystkich tych, którzy po Was przyjdą.

Do natchnionych słów Waszego Ukochanego Opiekuna, który w dniu uroczystego nabożeństwa kazał Wam pamiętać o tem, że niema prawdziwej wiedzy bez skromnego przyznania się do niewiedzy, dodam tylko jedno: Niema prawdziwej nauki bez sumiennosci.

Wypowiedzcie zaciętą walkę tej największej wadzie polskiej, jaką jest niedbalstwo, wypędźcie z Ojczyzny naszej to najtragiczniejsze polskie słowo: „Jakoś to będzie“. Nie „jakoś to będzie“, Młodzi Przyjaciele, ale tak będzie, jak Wy pracować będziecie. Pamiętajcie: Jakie będą Wasze głowy i jakie będą Wasze serca, taką będzie przysła Polska!

Przechodzę teraz, tradycyjnym zwyczajem, do wykładu z tej dziedziny, do której odnosi się główna część mych własnych badań naukowych, i podam drobny fragment ze studjum o tragedji rzymskiej p. t.:

„Rzymianie a tragedia“.

W ostatnim rozdziale swej „Ucztę“ opowiada Platon, jako Sokrates, dyskutując już nad ranem z komikiem Arystofanem i tragikiem Agathonem, dowodził im, „że jest rzeczą jednego i tego samego twórcy umieć i tragedję napisać, i komedję ułożyć i że, kto jest artystą w tragedji, ten i komedjopisarzem być potrafi“. Na dziwne to zdanie obaj interlokutorzy „zgadzali się“ — jak opowiada Platon — „ale... gubili z wolna wątek myśli, bo kiwając się ciągle, usypiał naprzód Arystofanes, a kiedy już dniało, zasnął i Agathon“.

Myślę, że tylko skutkiem wielkiej senności tak łatwo godzili się oni na to twierdzenie, właściwie zgoła paradoksalne. Tak czemś wręcz przeciwnem są w naszym pojęciu tragedia i komedja, pomimo, że nasza epoka właśnie wydała takich pisarzy, jak np. Szekspir, który istotnie ten postulat Sokratesa - Platona wypełnił.

Ale i zapatrywanie epoki klasycznej na tę sprawę nie było inne. To paradoksalne twierdzenie mógł zaryzykować Platon, który kwestjami

literackimi nigdy się nie zajmował i ze swego idealnego państwa wypędził wszelką poezję, zwłaszcza Homera i tragedję. Nie byłby tego nigdy powiedział — i nie powiedział istotnie — wielki badacz twórczości literackiej i dramatycznej, Arystoteles, który w swej teorii literackiej, stanowiącej podstawę wszystkich tego rodzaju badań nowoczesnej Europy, wyraźnie tragedję i komedję sobie przeciwstawił, i to przeciwstawienie trwa stale po dziś dzień w naszej świadomości.

Zdaje mi się, że w związku z tem przeciwstawieniem zarysowuje się zasadnicza różnica w twórczości dramatycznej Greków i Rzymian.

Możnaby powiedzieć, że Grek, którego życie publiczne tak często bywało katastrofalnie lekkomyślne i nawskróś niepoważne — wystarczy wspomnieć skazanie na śmierć zwycięskich wodzów z pod Arginuz, wyrok śmierci na najniewinniejszego w świecie Sokratesa, awanturnicze, zupełnie nieprzemyślane wyprawy na zdobycie Egiptu, czy Sycylji — ten Grek chętniej skłaniał się w dramacie do strony poważnej, czyli do twórczości tragicznej i w tym zakresie stworzył te potężne wartości, które jakby niebotyczne szczyty zawsze pozostaną dla ludzkości niedosiężalne.

Rzymianin, który w krwawym trudzie, w ciężkiem zmaganiu się walczył sobie potęgę państwa, który

„... a far l'opere virtuose
Più ch'a narrarle poi sempre era pronto“,

szedł do teatru przede wszystkim po to, by się nacieszyć wesołością, radością życia, nasycić śmiechem — i dał światu Plautą, tego najgenialniejszego komika, który w przeciwstawieniu do Arystofanesa, żywotnego i aktualnego tylko w obrębie ciasnego podwórka ateńskiego, przedstawia wszechludzkie, nieśmiertelne i zawsze aktualne, zasadnicze elementy komizmu, jakimi zdecydował o typie komizmu nowoczesnej Europy.

Otóż ten właśnie Plautus, w prologu do jednej ze swych najlepszych sztuk, p. t. „Amfitrjon“ — skopjowanej później przez Moljera — objaśniając publiczności przez usta Merkurego swą komedję, nazywa ją żartobliwie tragedją i bawi się konsternacją, jaką te słowa wywołały na twarzach widzów.

A więc Merkury mówi:

„Teraz powiem nasamprzód, o com przyszedł prosić:
Potem treść wam opowiem tej oto tragedji —
Co? Zmarszczyliście czoło, niby żem tragedję
Wam tutaj zapowiedział? Bóg jestem, więc zmienię.
Jeśli chcecie, tak zrobię, że z tejże tragedji,
Z tej samej, w tychże wierszach, stanie się komedja.
Chcecie albo nie chcecie? Ależem ja głupi,
Że się pytam! Bóg jestem, wiem, że tego chcecie!
Wiem zatem, jakie wasze są tutaj życzenia.

Zrobię sztukę mieszaną: tragiko-komedję“ (ww. 51 i n.).

Możnaby na tej podstawie wnioskować — i tak istotnie sądzili niektórzy uczeni —, że twórczość tragiczna nie odpowiadała wogóle psychice

rzymskiej i że tragedia grecka, przeszczepiona, tak jak i komedja, na grunt rzymski, nie miała tutaj należytych warunków rozwoju. Nie brak było swego czasu uczonych francuskich i niemieckich, którzy wprost twierdzili, że nie tylko tragedia była Rzymianom wogóle obcą, ale że Rzymianie tragedji poprostu nie posiadali.

W gruncie rzeczy, powodem i punktem wyjścia wszystkich tego rodzaju zarzutów jest fakt, nie dający się zaprzeczyć, że o ile chodzi o sztuki w całości zachowane, to posiadamy dziś jedynie tylko tragedje z epoki cesarstwa, utwory Seneki, a przyznać trzeba, że są to sztuki, które, zdaje się, nigdy nie były grane i prawdopodobnie zgóry przeznaczone były tylko do czytania i recytowania — pomimo iż cała epoka tragedji europejskiej, klasycystycznej, opierająca się wyłącznie na Senecie, żyła w tem głębokiem przeświadczeniu, że tragedje te były istotnie przedstawiane w teatrach rzymskich i podziwiane przez tłumy widzów, jak w Grecji.

Natomiast z czasów przed Seneką, z epoki rozkwitu rzymskiego dramatu, t. j. z epoki republikańskiej — a o niej głównie mówię — zachowały nam się tylko drobne przeważnie fragmenty, czasem składające się tylko z jednego lub kilku słów, w sumie nie przekraczającej 2000 wierszy. Cenne okruchy te jednak mówią nam o przeszło 30 autorach i około 150 zaginionych dziś tragedjach — to wszystko fakty, nie dające się zaprzeczyć, czy usunąć jednym podmuchem oburzenia, jak to chciał zrobić np. uczony francuski, Nisard. Z zaginięcia zaś tych tragedji żadnych wniosków wyciągać nie wolno, bo w sprawach tradycji rękopiśmiennej niezmierną i wprost nieobliczalną rolę grał przypadek. Przecież wspaniałe *Annales Tacyta* dochowały się nam tylko przypadkiem, w dwóch grupach, z których każda zachowała się tylko w jednym jedynym rękopisie. Jakże łatwo mogły tedy zaginać zupełnie!

Fragmentami temi w sposób naukowy zajął się dopiero O. Ribbeck z końcem 19 w., ale że od tego czasu, t. j. od 50 lat, studja te leżały odłogiem, dziś mało się słyszy naogół o tragedji rzymskiej, która stanowiła przecież potężny dział twórczości dramatycznej w Rzymie.

A jednak skrupulatna tych fragmentów analiza, choć trudna i żmudna, daje nam — zwłaszcza w zestawieniu z komedją — dużo nowych i ciekawych rezultatów, nie tylko co do samej tragedji i jej historji, ale i co do dyspozycyji psychicznych Rzymian w stosunku do tego typu utworów scenicznych.

Istotnie zaprzeczyć nie można, że tragedia była czemś zupełnie innem dla Rzymian, niż dla Greków, tak jak pierwsze przedstawienia sceniczne stanowiły dla Rzymian zupełnie coś innego, niż dla Greków w analogicznej epoce.

Dla Greków było to pierwotnie święto, wynikające z istoty ich kultu dla Dionysosa, wybuchające w swych zaczątkach spontanicznie, żywiołowo. Dla Rzymian był to albo praktyczny i egzotyczny środek prześlągania gniewu bogów, jak np. w r. 364 prz. Chr., kiedy to po raz pierwszy urządzono igrzyska sceniczne, przy pomocy sprowadzonych z Etrurji histrjonów,

dla powstrzymania szerzącej się zarazy, gdy zawiodły już wszystkie inne środki, *caelestis irae placamina* *) — albo był to tylko sposób wyrażenia dziękczynienia bogom i zabawienia ludu z okazji jakichś wielkich uroczystości, np. po odniesieniu zwycięstwa nad Kartaginą po 24 letniej wojnie, w r. 240 prz. Chr., kiedyto wystawiono po raz pierwszy tragedję i komedję.

A jednak — powiedzmy odrazu — pomimo wszystko tragedia cieszyła się u Rzymian od samych początków wielkiem wzięciem.

Przedewszystkiem już w charakterze Rzymian mieściła się, obok wrodzonej Italikom zwłaszcza zdolności do śmiania się i ośmieszania, wielka i niezaprzeczonego skłonność do egzaltacji i zdrowego patosu, do gestów wielkich, myśli wyniosłych, nastrojów majestatycznych, takich, jakimi były ich wiekopomne czyny, świadczące o potędze i powadze ducha, ta sławna i przysłowiowa twardość, surowość i powaga rzymska, pewna *grandezza*, *gravitas Romana*, jako przeciwstawienie lekkomyślności, chwiejności i fałszywości trzepotliwych Greków.

Wystarczy tylko przypomnieć sobie te pełne majestatycznej surowości nagrobne popiersia małżonków rzymskich, trzymających się za ręce tym prostym, a poważnym gestem najszczerzej przyjaźni, wyższej nad wszelką erotykę, lub to archaiczne niemal, brązowe portretowe popiersie Rzymianina z epoki republikańskiej, t.z. Brutusa, przechowywane w Pałacu Konserwatorów, o twarzy, w której zastygła dziwna twardość zwalczonego zwycięsko bólu i opanowanych raz na zawsze krwawych tragedji życiowych, tak że tylko ich ślad pozostał w niezmiernie smutnych oczach, patrzących ku nam z odległości dwudziestu kilku wieków.

Ale przejdźmy do pozytywniejszych dowodów.

Nie kto inny, tylko Horacy — sędzia nie stronniczy, bo jest to człowiek, który niema zresztą żadnego zrozumienia ani wycucia dla rodzimej literatury rzymskiej epoki republikańskiej, a więc dla literatury najdawniejszej — choć z widoczną niechęcią mówi o dawnych rzymskich poetach, sławiąc i uznając tylko Greków, przecież przyznaje im „naturę wyniosłą i zuchwałą“, zdolną do zrozumienia i odtworzenia tragedji Sofoklesa, Thespisa i Ajschylosa:

*Serus enim Graecis admovit acumina chartis
et post Punica bella quaerere coepit
quid Sophocles et Thespis et Aeschylus utile ferrent.
Templavit quoque rem si digne vertere posset,
et placuit sibi natura sublimis et acer:
nam spirat tragicum satis et feliciter audet*

(Ep. II. 1. 161 sqq.).

A przedtem bardzo wiele o popularności tragedji w Rzymie mówi nam najlepszy znawca rzymskiego teatru, Cicero, który sam np. uważa

*) Tak samo było zresztą w Oberammergau w r. 1634, kiedy to ślubowano urządzić „Passionsspiele“ dla uwolnienia ludności od zarazy.

niemal za nieprzyjaciół narodu rzymskiego ludzi, którzy nie podziwialiby tragedji E n n j u s z a, lub A k c j u s z a.

Lecz, by pominąć te osobiste jego wynurzenia, słyszymy przecież dość często od niego o wielkim zapale, z jakim publiczność rzymska przyjmowała tragedje P a k u w j u s z a i A k c j u s z a. I to nietylko poważni obywatele, nietylko ludzie najwytworniejsi i najinteligentniejsi, ale, co C i c e r o wyraźnie podkreśla, także ludzie prości, niewykształceni: *vulgus atque imperiti*, a nawet kobiety i dzieci: *mulierculae et pueri* (Tusc. I. 16, 17).

Tak np. opowiada nam C i c e r o o tragedji Pakuwjusza „Chryses“, w której występowała para serdecznie sobie oddanych przyjaciół, Orestesa i Pyladesa, gotowych w chwili krytycznej życie za siebie poświęcić bez wahania, co na widzów zrobiło tak wielkie wrażenie, że wśród największego entuzjazmu, jak mówi C i c e r o, *admirationibus maximis*, wznosili okrzyki podziwu, *clamores excitantur in theatris, clamores tota cavea* (De fin. V. 22. 63), i powstawszy z miejsc, sztukę oklaskiwali: *stantes plaudabant* (De amic. VII. 24).

Publiczność rzymska zresztą, niezmiernie wrażliwa na wszystko, co się działo na scenie, reagująca w sposób żywiołowy na każdy charakterystyczny gest, zwrot, czy wyraz twarzy aktora — ciekawe są tu wiadomości o niepoahamanem oburzeniu, jakie wywoływała u nich najdrobniejsza pomyłka artysty, choćby w jednej zgłosce — ta publiczność przejmowała się do tego stopnia granami tragedjami, że sztuki te miały nieraz ogromne znaczenie w życiu politycznem, przez celowe, czy mimowolne aluzje do aktualnych spraw publicznych.

Tak np. w czasie przedstawienia tragedji A k c j u s z a p. t. „Eurysaces“, w której Eurysaces zwracał się do obywateli z wyrzutami, iż zapomnieli o swoim dobroczyńcy, mającym tyle wobec nich zasług i pozwolili na jego wygnanie, publiczność — dzięki zresztą tendencyjnej grze aktora — zrozumiała to jako aluzję do wygnania C i c e r o n a, wybuchnęła okrzykami i oklaskami, a w końcu wzniosła, bez względu na partje, jeden wielki płacz i lament (Cic. Pro Sest. 56. 120).

Podobnie było ze sztuką A k c j u s z a p. t. „Prometheus“, w której ten przykutyy do skały dobroczyńca ludzkości, rzuca Jowiszowi w twarz, w imieniu pogńębionych Tytanów, nienawistny wyrzut: „Jesteś wielki, boś wyrósł na naszej niedoli, ale przyjdzie czas, że ciężko pożałujesz tej twojej przewagi“ — *nostra miseria tu es magnus!*... Publiczność przyjęła te słowa burzą okrzyków uznania, żądając bez końca ich powtórzenia, bo zrozumiała, że stanowią one aluzję do potęgi P o m p e j u s z a, który miał właśnie przydomek „Magnus“ i zdążył już dostatecznie dać się we znaki wszystkim swemi wpływami politycznemi i swą „wielkością“. Był to czas bezpośrednio po triumfie Pompejusza i po zawiązaniu pierwszego triumwiratu (r. 58), a zdaje się, że właśnie w czasie tego przedstawienia Pompejusz sam znajdował się w teatrze (Cic. Ep. ad Att. II. 19. 3, Val. Max. VI. 2. 9).

Wreszcie po zamordowaniu Juljusza Cezara, gdy znaczna część ludu, pogodzona już z jego jedynowładztwem, zaczynała się wrogo odnosić do spiskowców, Brutus, organizator spisku, postarał się — w celach czysto agitacyjnych — o wystawienie tragedji Akcjusza p. t. „Tereus“, w której ten mitologiczny władca był przedstawiony jako okrutny tyran, a strącenie go z tronu podane było jako zbawienie ludu. Rezultat był taki, że publiczność, porwana tą tragedją, urządziła w teatrze burzliwą demonstrację na cześć organizatora spisku, Brutusa (Cic. Phil. I. 15. 36).

Wszystko to świadczy wyraźnie, z jak wielkiem zajęciem i przejęciem śledziła publiczność rzymska przebieg fabuły tragicznej, skoro tak łatwo podchwytowała w niej wszelkie aktualności.

Te i tego rodzaju świadectwa słusznie możemy tedy przeciwstawić żartom komików, w stylu przykładu z Plauta, przytoczonego na początku. Jest to bowiem wszystko zupełnie jasne i wcale w tem niema żadnej sprzeczności. Kto szedł do teatru na komedję, szedł się śmiać, nie płakać, i dlatego komik miał zupełne prawo wykorzystać i ten element humorystyki, którym jest — zawsze i wszędzie — ośmieszanie patetyczności i wzniosłości, co nie przeszkadza, iż ta sama publiczność, zebrawszy się w teatrze na wysłuchanie tragedji Ennjusza, Pakuwjusza, czy Akcjusza, stanowiła dla niej znakomity oddźwięk. A tak słuchać w teatrze, jak umie słuchać publiczność południowa, nie potrafi publiczność żadnego innego kraju. Wystarczy dziś obserwować tę roztrzepotaną, krzykliwą i wrzaskliwą ludność południowej Francji, zbraną np. na przedstawieniach w teatrze w staro-rzymskim Orange i umiejącą słuchać tragedji klasycznych w takiej ciszy i w takim przejęciu, że słycać niemal oddechy ludzkie i szmer przelatującego nietoperza, by sobie zdać sprawę z wrażliwości południowca również i na wszystkie emocje tragiczne.

Ale ten wspomniany wyżej żart plautowski: „Co, zmarszczyliście czoło? Niby, żem tragedję Wam tutaj zapowiedział“ ma swoje znaczenie. Nie może on bynajmniej być dowodem jakiejś zasadniczej niechęci Rzymian do tragedji, ale wyraźnie wskazuje na to, że jednak Rzymianin pomimo wszystko chętnie z tragedji pokpiwa i żartuje. Wyraźne dowody tego dają nam właśnie skrupulatna analiza fragmentów tragedji w zestawieniu ze znanymi komedjami rzymskimi, czem dotychczas nauka nasza niewiele się zajmowała.

Otóż komik rzymski podchwytuje w tragedji wszystko, co może być dla niego przedmiotem humorystycznej zaczepki, tak samo w zewnętrznej formie, a więc w języku i stylu, jak i w samej treści. Kilka wybitniejszych przykładów wystarczy, chociaż w polskim przekładzie zatrzeć się musi w znacznej mierze ich pointa.

Tak np. uderzają nas często u komików rzymskich, posługujących się przecież zasadniczo stylem i językiem mowy potocznej, w y r a ż e n i a dziwne, swą konstrukcją i koncepcją odbijające wyraźnie od reszty, których nie wiadomo, jak pojmować. Dopiero zestawienie z analogicznymi wyrażeniami tragedji pozwala nam rozumieć te wyrażenia jako pokpiwania ze znanych widocznie wyrażen tragicznych.

Jeśli więc u Plauta chytry niewolnik, układający w skrytości swój plan, zamiast powiedzieć poprostu, że boi się podsłuchania, powiada, że boi się, „by jego słów nie podszedł jakiś myśliwy z siecią słuchu“ (Mil. v. 608) — myśliwi polowali wówczas głównie przy pomocy sieci —, to jest to niewątpliwie parodia wyrażenia, stworzonego przez Ennjusza, w której tragedji Medea powiada w kunsztowny sposób: „uszy me chwytają, jakby w sieci, plon słów“ (w. 218). Liwjuusz Andronikus, pierwszy rzymski dramaturg i autor wogóle, w swej tak charakterystycznej dla Rzymian oględności wyrażenia, dotyczących erotyki, stworzył zwrot, odpowiadający mniej więcej francuskiemu tête à tête: *limare caput* (v. 25) — „zetknąć głowę z głową“ — ale, że słowo *limare* przypomina wyraz *limus*, muł, błoto, przeto u Plauta niewolnik, pokpiwając sobie z tulących się do siebie dwojga zakochanych, obiecuje im „przynieść z sadzawki błota, aby im „zlepić błotem głowy“ (Poen. v. 291 sqq.). Jeśli zaś w innej sztuce Plauta stara pijaczka, śpiewając swój komiczny hymn do flaszki z winem, nazywa je niby wzniosłe „kwiatem Libera-Dionysosa“ — kwiatem boskim, *flos Liberi* (Cist. v. 127), to tylko dlatego, że Plautus kpi w ten sposób z wyrażenia, stworzonego przez najstarszego rzymskiego tragika, Andronikusa, w podniosłym jakimś opisie tragicznym, i utrzymującego się widocznie w dykcji tragicznej: *florem Liberi ancilabant ex carchesiis* (v. 30).

Nie brak też analogicznych parodj i w samych sytuacjach. Tak np. w dowcipnej komedji Plauta p. t. „Bacchides“ — „Siostry“, występuje chytry niewolnik, Chrysalus, któremu udało się w sposób niezmiernie pomysłowy podejść pana domu i wydrzeć mu pieniądze, potrzebne paniczowi na zabawę. Wielka jego pieśń triumfu, przeszło 50 w. licząca, którą śpiewa po odniesionem zwycięstwie — śpiewa, bo komedje Plauta, to właściwie operetki — ta pieśń jest wyraźnie stylizowana, jako wielki lament nad upadkiem Troi, ale Priamem jest tutaj stary pan domu, a grodem trojańskim, zdobytym przez podstęp Odysseusa, jest kasa pańska, opanowana przez chytrego sługę. Pointa całego tego występu, utrzymanego w bardzo efektownych rytmach lirycznych, polega tylko na tem, że jest to parodia jakiegoś dobrze znanego widzom lamentu nad upadkiem Troi, z jakiejś tragedji cyklu Trojańskiego, p. t. „Equus Troianus“, „Alexander“, czy „Andromacha“, jakie pisali wszyscy prawie tragicy rzymscy. Uderza nas nawet pewne wyraźne podobieństwo między komicznym lamentem Chrysalusa, zaczynającym się od słów:

O Troia, o patria, o Pergamum, o Priame periisti senex...“ (v. 933)

O! Ty Trojo! O! Ojczyzno! Pergamie, Pryjamie...“, a prawdziwym, rozdzierającym żalem Andromachy Ennjuszowskiej:

O pater, o patria, o Priami domus

Saeptum altisono cardine templum“ i t. d. (v. 81 i n.).

W innej komedji p. t. „Cistellaria“, nieszczęśliwie zakochany młodzieniec, gdy odebrano mu kochankę, postanawia skończyć samobójstwem i występuje wśród komicznych lamentów z wielkim mieczem, ale nie mogąc się zdecydować, z której strony ma się pchnąć,

z prawej, czy lewej, ostatecznie swego cennego życia nie narusza i ucieka ze sceny (ww. 639 in.). Jest to niewątpliwie parodia tragicznego samobójcy, Ajasa Telamónczyka, tyłokrotnie przedstawianego przez greckich i rzymskich tragików, który po odmówieniu mu zbroi Achillesa, życie sobie odbiera, rzucając się na swój miecz. Ale przytem jest bardzo możliwe, że ta główna pointa parodji plautowskiej, to wybieranie miejsca uderzenia, jest wyraźną aluzją do pewnego motywu, znanego nam z greckich źródeł, że Ajas, chcąc sobie odebrać życie, był istotnie w kłopotcie, bo będąc z woli bogów nieśmiertelnym, nie mógł w żaden sposób się zranić, gdyż jego miecz, dotknąwszy ciała, ciągle się zginał. Dopiero jakieś bóstwo wskazało mu sposób. O ile zatem jakiś rzymski tragiczny w swej sztuce istotnie przedstawił Ajasa w tej chwili, gdy z rozmaitych stron usiłuje się przebić i to bezskutecznie, Plautus miał słuszny powód, by tę, siłą rzeczy niebardzo poważną, scenę ośmieszyć. Niema zresztą nic tak komicznego, jak nieudały tragizm.

Jest więc rzeczą oczywistą, że komik rzymski nie porywałby się na takie pomysły, na tego rodzaju kpiny z tragedji, gdyby nie liczył u publiczności swojej na bardzo gruntowną i szczegółową znajomość odnośnych tragedji, wraz z wszystkimi sytuacjami, a nawet wyrażeniami. Jeśli zaś Rzymianie tragedję tak dobrze znali, to jest to najlepszy dowód, jak pilnie jej słuchali. Tylko, że Rzymianie mieli w tym czasie najwidoczniej odmienne, że tak powiem, nastawienie wobec tragedji, niż Grecy. Rzymianie umieli odczuć wzniosłość tragedji i przejąć się szczegółami, które im odpowiadały, takimi, jak np. poświęcanie się przyjaciół, Orestesa i Pyladesa, w tragedji „Chryses“ Pa k u w j u s z a, świetna charakterystyka typu, np. Atreusa, okrutnego i bezwzględego tyra, n, charakteryzującego się najlepiej jednym powiedzeniem: *oderint, dum metuant* w sztuce A k c j u s z a, dobra gra aktorska, np. sławnego artysty tragicznego E z o p a, za którym publiczność przepadała. Ale Rzymianin czuł się jednak najlepiej i był w swoim żywiole na komedji, którą przecieź doprowadził do szczytu rozwoju, i szczególnie zręcznie — znacznie lepiej niż Grek — umiał podchwycić śmieszność tragicznego patosu, jako że od wzniosłości do śmieszności bywa nieraz tylko jeden krok. Udawało się to zresztą Rzymianom tem lepiej, że tragedja nie była u nich „krwią z ich krwi“, jak u Greków, i jako wytwór obcy, jakby towar importowany, zawsze podlegała bezlitosnej krytyce.

Chodzi teraz o to, czy takich samych objawów nie spotykamy już u Greków. Otóż prawda, że kpiny z tematów poważnych, np. nawet z nieszczęsnego Edypa, spotykają się już wczesnie u komików greckich, ale objawy te leżą w całkiem innej płaszczyźnie, gdyż należą one poprostu do parodji i trawestacji mitów wogóle. Znaną jest rzeczą dalej, że greccy komicy zajmują się bardzo wydatnie tragedją — wystarczy wspomnieć Arystofanesa i jego wycieczki przeciw Eurypidesowi zwłaszcza — ale są to wszystko raczej polemiki literackie (których zresztą i u Rzymian nie brak), walki o tragedję, o jej styl zwłaszcza, o jej typ i o jej pomysły, a nie z nią i przeciw niej, jak u Rzymian, i greckiemu komikowi z epoki klasycznej nie przyszłoby poprostu do głowy, by wykpiwać tragedję, jako taką.

Są u Greków wreszcie pewne objawy, wskazujące, zdaje się, na to, że w epoce hellenistycznej, gdy tragedia straciła już zupełnie swój nimb pierwotnej, sakralnej dostojności, komiccy pozwalali sobie na jeszcze jaskrawsze żarty z jej motywów, ale rozwinięcie, doprowadzenie do u s t a l e n i a tego pomysłu, czy metody, by tragedję jako taką i jej nastroje patetyczne ośmieszać, wydaje się dopiero rzymskim wytworem, jako ostatnia nadbudowa tego założonego przez Greków gmachu sztuki scenicznej — w zupełnie analogiczny sposób, jak to dopiero rzymski komik doprowadził do doskonałości robienie komedji z samej komedji, czyli zabawę, polegającą na podrywaniu całej iluzji scenicznej i sowizdrzalskiem podważaniu tej tak misternie przez Greków ułożonej kompozycji artystycznej.

To też nie jest to może czysty przypadek, że z epoki, o którą tutaj chodzi, t. j. z okresu całej literatury klasycznej i hellenistycznej, nie znamy w greckim języku wyrażenia, odpowiadającego łacińskiemu *paratragoedare*: wykpiwać tragedję — analogiczne słowo greckie *παραραγοιδεῖν* pojawia się dopiero 400 lat później (w II. w. po Chr., u Polluxa) — i że dopiero Rzymianin stworzył wyraz *tragico-comoedia*, który w formie uproszczonej i sensie nieco zmienionym przeszedł do literatur europejskich. Wyraz zresztą nie dający się zastąpić żadnem nowoczesnem wyrażeniem, bo tylko parafrazą, może komiczną, ale nie wiem, czy bardzo udaną, jest nazwa, nadana przez Rostanda „Cyranowi“: „*comédie tragico-héroïco-burlesque*“.

Jedna z plautowskich figur, obserwując u drugiej to ośmieszanie wzniosłości, wykrzykuje z zadowoleniem: *ut paratragoedat carnujex!* (Pseud. v. 707) — „jak ta szelma kpi z tragedji“, i ten okrzyk z pewnością z serca był wyjęty widzom rzymskim, bo w tej właśnie tendencji do ośmieszenia tragicznego patosu leży zdaje się jedna z najcharakterystyczniejszych cech psychiki Rzymianina, kpiarza urodzonego, twórcy satyry europejskiej. Jak kpił z Greków, *Graeculi*, pomimo, iż przejął całą ich kulturę, jak naigrawał się z greckiego języka, którym przecież wcześniej nauczył się najpoprawniej władać, tak samo kpi z greckiej tragedji, na którą właściwie chętnie patrzy, ale zawsze ze zdrowym krytycyzmem odnosi się do tego tragedjom właściwego płużenia w cierpieniu, które dla filozofa klasycznego jest „chorobą duszy“.

W ten sposób dotknąłem dwóch bardzo ciekawych problemów, t. j. tragiczności i komiczności, i mówiłem o emocjach, wynikających z tragicznych i komicznych utworów scenicznych, jako o sprawach ogólnie znanych.

I z pewnością każdy wiedział, o co tutaj chodziło. Ale zastanawiającą jest rzeczą, że o ile chodzi o określenie istoty tragizmu i komizmu jako takiego, o ściśle stwierdzenie, jakie warunki mają być spełnione, by coś budziło w nas śmiech, względnie nastrój tragiczny, to okazuje się, że my właściwie dotychczas nie wiemy, na czem to polega. Żadna bowiem nowoczesna definicja komizmu — czy jej autorem będzie Kant, czy Lipp s, czy Bergson, — nie wychodzi w gruncie rzeczy poza definicje Arystotelesa, i każda jest równie niewystarczająca, jak Arystotelesowskie

określenie tragiczności. Problemy te pozostają nadal nieuchwytne, i nie pora nimi teraz się zajmować.

Ale też nie sędzę, by problemy te można było wogóle rozstrzygnąć, tak jak niewiadomo, co nam daje lepiej poznać wartość, prawdziwą wartość życia, czy jego afirmacja, t. j. tak zwana: radość życia, czy też właśnie jego negacja, t. j. śmierć.

Studjum filologii klasycznej dotyka często zasadniczych problemów życiowych, i tak problem tragizmu i komizmu, którym się zajmowałem, nie jest tylko kwestją literacką. Jest to tylko odbicie w zwierciadle literatury klasycznej tego odwiecznego, nieustannie trapiącego ludzkość zagadnienia: *czem jest życie i czym jest śmierć.*

I tu stwierdzić należy, że do rozwiązania tej zagadki, pomimo tak świetnych nowoczesnych zdobyczy nauk przyrodniczych, nie zbliżyliśmy się dzisiaj ani na krok bliżej, niż starożytność klasyczna. Dlatego też nie straciły dziś nic na swej aktualności słowa *P l a t o n a*, wypowiedziane 2300 lat temu, w „Apologii“, włożone w usta *S o k r a t e s a*, który, nie zdolawszy przekonać sędziów o swej niewinności, odchodził spokojnie na niesprawiedliwą śmierć ze słowami: „Ale oto już i czas odejść: mnie na śmierć, wam do życia. Kto z nas idzie do tego, co lepsze — tego nie wie jasno nikt — chyba tylko bóg“*).

Nieśmiertelna zagadka. Nieśmiertelne słowa — jak nieśmiertelną jest kultura klasyczna.

*) Teksty Platona podaję w świetnym przekładzie prof. W. Witwickiego.

The first part of the paper is devoted to a general discussion of the problem of the origin of life. It is shown that the origin of life is a problem of the first order of importance, and that it is one of the most important problems of the present day. The author discusses the various theories of the origin of life, and shows that the most probable theory is that of spontaneous generation. He also discusses the various theories of the origin of the human race, and shows that the most probable theory is that of a common ancestor.

The second part of the paper is devoted to a discussion of the problem of the origin of the human race. It is shown that the origin of the human race is a problem of the first order of importance, and that it is one of the most important problems of the present day. The author discusses the various theories of the origin of the human race, and shows that the most probable theory is that of a common ancestor.

The third part of the paper is devoted to a discussion of the problem of the origin of the human race. It is shown that the origin of the human race is a problem of the first order of importance, and that it is one of the most important problems of the present day. The author discusses the various theories of the origin of the human race, and shows that the most probable theory is that of a common ancestor.

LES ROMAINS ET LA TRAGÉDIE.

RÉSUMÉ.

A considérer l'opposition fondamentale qui sépare les deux genres littéraires: la tragédie et la comédie, de même que certains passages, comme *Amphitruo* de Plaute v. 51 suiv., on pourrait supposer qu'en principe les Romains traitaient la tragédie avec peu de sympathie, et plus d'un érudit a pu affirmer que précisément pour cela, les Romains n'ont pas développé le genre tragique, ce qui manifestement repose sur un complet malentendu.

Principalement à l'aide d'une scrupuleuse analyse de fragments de tragiques latins, dont depuis 50 ans, c'est-à-dire depuis l'époque de O. Ribbeck, on s'est peu occupé, l'auteur s'efforce d'étudier les états psychiques des Romains, qui déterminaient leur attitude envers la tragédie.

Il montre avant tout que dans le caractère des Romains, enclins à l'exaltation et au sincère pathos, aux grands gestes, aux pensées sublimes, aux dispositions solennelles, ainsi que dans leur fermeté proverbiale, leur rigidité et leur dignité, dans cette *gravitas Romana*, contrastant avec la légèreté, l'indécision et la fausseté des Grecs, il y avait déjà une base excellente pour s'émouvoir dans une atmosphère tragique.

L'auteur apporte ensuite une série d'arguments, puisés principalement chez Cicéron, et prouvant avec quel intérêt le public romain écoutait les tragédies romaines et se pénétrait des situations tragiques, des tournures tragiques, allant même jusqu'à y découvrir des allusions à des relations et à des événements contemporains, ce qui du reste fut exploité plus d'une fois vers des buts politiques. Cependant l'auteur constate que les Romains aimaient assez à se moquer de la tragédie et à la plaisanter. Là encore, il apporte une série de preuves appuyées sur une analyse de fragments de tragédies et sur un parallèle avec la comédie romaine. Il indique notamment que certaines expressions dans les comédies, contrastant avec le reste de la pièce par leur style et leurs tournures étranges, de même que certaines situations, ne deviennent compréhensibles et ne retrouvent toute leur saveur comique que lorsqu'elles sont comprises comme des railleries de tournures et de situations de tragédies romaines.



L'auteur aboutit ainsi aux conclusions suivantes. Le fait que les Romains connaissaient assez la tragédie pour que les auteurs pussent compter sur le succès d'effets comiques de ce genre, est la meilleure preuve de l'intérêt avec lequel ils suivaient les tragédies. Seulement, leur attitude envers la tragédie était, de toute évidence, bien différente de celle des Grecs. Ils savaient ressentir le sublime d'une tragédie, et s'émouvoir à des détails qui leur correspondaient, comme, par exemple, le dévouement des amis d'Oreste et de Pylade dans *Chryses*, de Pacuvius), ou l'excellente peinture d'Atrée, le tyran cruel et absolu dans la pièce d'Accius, ou encore le jeu d'un bon acteur dans un rôle tragique, tel celui du fameux Esopé, mais le Romain se sentait cependant le plus à l'aise et il était dans son élément à la comédie — on sait du reste que celle-ci atteignit avec lui l'apogée de son développement — et il excellait particulièrement à saisir le ridicule du pathos tragique. Les Romains y réussissaient d'autant mieux que la tragédie n'était pas née chez eux, comme pour les Grecs, et qu'étant une production étrangère, importée, elle était toujours soumise à une critique impitoyable. Certes, des railleries portant sur des sujets assez graves, par exemple sur le malheureux Oedipe lui-même, se rencontrent assez tôt déjà chez les comiques grecs; mais ces manifestations sont d'un ordre tout différent, car il s'agit simplement ici de parodies et de travestissements de mythes grecs traités en tant que mythes et non pas en tant que sujets de la tragédie. On sait par ailleurs que les comiques grecs s'occupent très heureusement de la tragédie — il suffit de rappeler Aristophane et ses sorties contre les tragédiens et contre Euripide en particulier. Mais ce sont là plutôt des polémiques littéraires (dont au reste les Romains non plus ne manquent pas), pour la tragédie et surtout pour son style, pour son type et pour ses conceptions, et non pas des luttes avec elle et contre elle, comme chez les Romains; et le comique grec de l'époque classique n'aurait même pas l'idée de railler la tragédie en tant que tragédie. Chez les Grecs, du reste, certains traits paraissent indiquer qu'à l'époque hellénistique, alors que déjà la tragédie avait entièrement perdu le nimbe de sa dignité solennelle des premiers temps, les comiques se permettaient des plaisanteries encore plus sanglantes sur ses motifs; mais on voit que les Romains ont été les premiers à développer et à établir solidement l'idée d'utiliser la raillerie de la tragédie pour elle-même et de ses états d'âme pathétiques, comme procédé spécial de comique, tel un dernier étage ajouté à l'édifice de l'art scénique érigé par les Grecs. De même, d'une façon tout à fait analogue, le comique romain a mené à son plus haut point de perfection le genre qui consiste à bâtir une comédie sur la comédie elle-même, c'est-à-dire un divertissement obtenu en détruisant toute l'illusion scénique et en sapant la facture artistique élaborée si finement par les Grecs. Ainsi donc, ce n'est peut-être pas par un simple hasard que, d'une part, de l'époque dont il s'agit ici, c'est-à-dire de la période qui embrasse toute la littérature classique et hellénistique, nous ne connaissons pas dans la langue grecque d'expression correspondant au latin: *paratragoedare*, „railler la tragédie“ — l'expression analogue apparaît seulement 400 ans plus tard

(chez Pollux) — et que, d'autre part, les Romains sont les premiers à avoir créé l'expression *tragico-comoedia*, qui, dans une forme simplifiée et dans un sens un peu changé, a passé aux littératures européennes.

Un des personnages de Plaute, en voyant un autre se moquer du sublime, s'écrie avec satisfaction: *ut paratragoedat carnyfex!* „comme cette peste raille la tragédie“, exclamation jaillie, pourrait-on dire, du coeur du public romain, car dans cette tendance à se moquer du pathos tragique réside, semble-t-il, un des traits caractéristiques du Romain, railleur né, père de la satire européenne.



Biblioteka Główna UMK



300020502382

