

A. F. Garvie, *Aeschylus' Supplikes: Play and Trilogy*, Cambridge at the University Press 1969, ss.VII, 278.

Do r. 1952, w którym opublikowany został przez Lobela papirus z Oxyrhynchus¹, niemal wszyscy uczeni² byli zgodni, że *Blagalnice* Ajschylosa są najstarszą z zachowanych tragedii. Pogląd ten stał się powszechny szczególnie od r. 1908, tj. od daty ukazania się rozprawy niemieckiego uczonego G. Müllera — *De Aeschyli Supplicum tempore atque inaele*³, którego wywody, jak się wydawało, ostatecznie przesądzały sprawę datowania *Blagalnic*. Wprawdzie nie było zgody wśród uczonych co do dokładnego ustalenia roku wystawienia tej sztuki (najczęściej wymieniano r. 490 przed Chr.), niemniej uważano, że na pewno jest ona starsza od *Persów*, najwcześniejszej wśród tragedii Ajschylosa, której rok wystawienia jest nam znany, i że należy wobec tego do wczesnego okresu twórczości ateńskiego dramaturga. Najważniejszymi argumentami, które wysuwano na poparcie tej tezy, były dowody natury stylistycznej i strukturalnej, a mianowicie wskazywano na ogromną przewagę partii chóralnych nad dialogiem, na ubóstwo akcji dramatycznej, brak napięcia, znikome zarysowanie charakterów występujących osób. Dużą rolę w ukształtowaniu się takiej opinii odegrał argument wysunięty przez W. Ridgeway'a⁴, że chór tej sztuki bardzo przypomina chór dytyrambu, co dowodziłoby, że *Blagalnice* są bardzo bliskie w swej strukturze pierwotnej formie tragedii najstarszego okresu, a więc muszą być starsze od *Persów*.

Opublikowanie wspomnianego papirusu w r. 1952 stało się przyczyną wielkiego wstrząsu w badaniach nad Ajschylosem. Fragment

nr 3 nieoczekiwanego znaleziska stanowi didaskalia do trylogii Ajschylosa, określanej wspólną nazwą *Danaidy*, napisane prawdopodobnie pod koniec drugiego lub na początku trzeciego wieku przed Chr. Z tego właśnie fragmentu dowiadujemy się, że trylogię, której pierwszą część stanowiły „*Blagalnice*”, wystawiono w latach sześćdziesiątych V w. p. Chr., a więc wśród dojrzałych dzieł poety. Zostały zatem podważone dotychczasowe poglądy na tę kwestię, panująca, jak powiedzieliśmy, niemal powszechnie w pierwszej połowie naszego stulecia. Dlatego nie jest rzeczą dziwną, że w okresie ostatnich kilkunastu lat pojawiło się wiele rozpraw, w których helleniści starają się zająć jakieś stanowisko wobec nowego świadectwa, dostarczonego przez papirus. Jedni zareagowali w ten sposób, że po prostu odmawiają autentyczności papirusowi, inni akceptują go z mniejszymi lub większymi zastrzeżeniami. Jedną z ostatnich i chyba najbardziej wyczerpującą rozprawą na temat zagadnień związanych z tym nowym świadectwem jest właśnie książka angielskiego hellenisty, A. F. Garvie'a, profesora literatury greckiej na uniwersytecie w Glasgow, wydana w roku 1969 — *Supplikes: Play and Trilogy*⁵. Tytuł ten nie jest może zbyt adekwatny do zawartej w książce treści, ponieważ w zasadzie interesuje autora tylko zagadnienie datowania *Blagalnic*.

Pierwszy rozdział (s. 1-28) poświęca autor omówieniu papirusu, ustaleniu najbardziej prawdopodobnej jego rekonstrukcji oraz daje obszerny przegląd, w sumie sześciu, różnych interpretacji, jakie wysunięto, by pogodzić dotychczasowe

¹ POX, XX, 1952, nr 2256, fr. 3.

² Innego zdania byli: W. Nestle (por. rec. W. Kranza *Stasimon* w „*Gnomonie*”, 10(1934) s. 404-415) oraz E. C. York (*Trisyllabic feet in the Dialogues of Aeschylus*, C Q, 30(1936) 116-119).

³ Halis Saxonum 1908.

⁴ *The Origin of Tragedy*, Cambridge 1910, s. 128.

⁵ Ponieważ Garvie na pierwszych stronach swej rozprawy daje przegląd prac, jakie do r. 1969 ukazały się na temat problemów związanych z papirusem, nie omawiamy tu tych pozycji.

przekonanie o niedojrzałości sztuk z nowym świadectwem papirusu. A. Garvie proponuje, nie bez przekonującego uzasadnienia, następującą rekonstrukcję fragmentu:

ἐπι Ἀρχεδημίδου ὀλυμπιάδος οἰ' ἔτει α'
 ἔνικα Αἰσχύλος Ἴκετῖσι Αἰγυπτίσι
 Δαναῖσι Ἀμυμώνῃ σατυρικῆι
 δεύτερος Σοφοκλῆς τρίτος
 Μέσατος (N. . . .
 (Βάκχαις Κωφοῖς σατύροις
 Ποιμέσιν Κύκ. . . .
 σατυ

Wynika z niego niedwuznacznie, że swoją tetralogię, składającą się z *Blagalnic*, *Aigiptiadów*, *Danaid* i dramatu satyrowego *Amymone*, Ajschylos najwcześniej mógł wystawić w r. 466.

Jak wiadomo skądinąd — Sofokles po raz pierwszy stanął do agonu tragicznego w r. 468 i odniósł wtedy zwycięstwo, natomiast w r. 467 Ajschylos przedstawił przed publicznością ateńską trylogię tebańską, wobec tego najwcześniej *Blagalnice* mogły być wystawione w r. 466. Lecz jeżeli rekonstrukcja Ἀρχεδημίδου w w. 1. jest poprawna, wnioskuje Garvie (s. 11), r. 463 będzie ustaloną datą dla przedstawienia trylogii *Danaidy* przed ateńską publicznością. Rozumowanie to oczywiście opiera się na założeniach:¹⁰ że *Blagalnice* rzeczywiście wchodziły w skład tej samej tetralogii, co wymienione w papirusie *Danaidy* i *Amymone*;²⁰ że Sofokles wymieniony w fragmencie jest wielkim tragiczkiem, z którym Ajschylos współzawodniczył w ostatnim okresie swej twórczości. Co się tyczy pierwszego z tych założeń, to wprawdzie nie można tu orzekać z absolutną pewnością, niemniej od czasu W. Schlegela, który jako pierwszy wykazał, że w skład trylogii *Danaidy* wchodziły te trzy tragedie⁶, panuje w tej sprawie wśród uczonych niemal całkowita zgoda. Natomiast w drugiej sprawie Garvie dość przekonująco wykazuje (s. 12-13), że z wielkim prawdopodobieństwem należy wykluczyć możliwość, iż w papirusie mogłaby być mowa o którymkolwiek z dwóch pozostałych tragiczków noszących imię Sofoklesa.

Z 6 wspomnianych interpretacji, mających na celu osłabienie siły dowodowej fragmentu,

tylko dwie — zdaniem autora — mogą być brane pod uwagę, jako mające pewne uzasadnienie, a mianowicie hipoteza, że didaskalia zawarte w papirusie mogą odnosić się do pośmiertnego wystawienia *Blagalnic*, oraz założenie, że Ajschylos mógł sztukę tę napisać we wczesnym okresie swej twórczości, a wystawić później, np. właśnie w r. 463. Tych hipotez — pisze Garvie — z całą pewnością nie da się odrzucić, lecz ich „nieprawdopodobieństwo wydaje się tak wielkie, że dochodzi do znaczenia rzeczywistego dowodu” (s. 27).

Rozdział pierwszy jest dla autora właściwie tylko punktem wyjścia do dalszych rozważań na temat stylu i struktury sztuki, ponieważ właśnie argumenty stylistyczne i strukturalne były najczęściej wysuwane, by udowodnić niedojrzały charakter *Blagalnic*. Wprawdzie Garvie nie jest bynajmniej zwolennikiem poglądu, że styl twórcy rozwija się w linii prostej i że dzięki badaniom stylistycznym można ustalić chronologię jego dzieł, to jednak ze względów metodologicznych hipotetycznie zakłada taką możliwość, by właśnie wykazać, że przy zastosowaniu ścisłych metod statystycznych wykluczających subiektywne wrażenia (a takie subiektywne odczucia, jego zdaniem, leżały u podstaw dotychczasowych ocen) *Blagalnice* nie dadzą się izolować jako sztuka niedojrzała. Zagadnieniem związanym ze stylem jest poświęcony rozdział drugi książki (s. 29-87).

Uwzględniając w dużej mierze dotychczasowe badania na temat stylu Ajschylosa hellenista angielski poddaje wnikliwej analizie różne jego cechy, jak metryka, słownictwo, środki wyrazu i składania zdań. Z analiz tych, których wyniki bardzo przejrzysto ujęte są w tabele z zestawieniami liczbowymi, wyciąga wniosek generalny, że „nie ma takiej cechy stylistycznej, która by sama w sobie stanowiła całkowicie wystarczające kryterium dla ustalenia daty sztuki; nie ma też grupy takich cech, które pokazywałyby jednakowo konsekwentny rozwój od jednej sztuki do następnej” (s. 84)⁷. Wniosek ostateczny autora jest następujący: styl *Blagalnic* nie daje żadnych podstaw, by izolować je, jako dzieło młodzieńczego okresu twórczości Ajschylosa, od pozostałych sztuk po-

⁶ A. W. von Schlegel, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, Heidelberg 1817.

chodzących z jego okresu dojrzałego. Dwie tylko cechy wyróżniają tę tragedię od pozostałych: paralelizm kompozycyjny (ringcomposition) i struktura zdań. Różnica ta jednak nie jest aż tak wielka, by można było wyciągać wnioski odnośnie do chronologii, tym bardziej że inne cechy, jak np. technika metryczna, stawiają tę sztukę w porównaniu z *Persami* i *Siedmiu bliżej Orestei*⁸.

Drugim argumentem wysuwany przez zwolenników wczesnego datowania *Blagalnic* były względy natury strukturalnej. Wskazywano więc, że więcej niż połowę sztuki (ok. 60%) zajmują partie liryczne. Ponieważ, wnioskowano dalej, Ajschylos, według Arystotelesa⁹, ograniczył rolę chóru (τὰ τοῦ χοροῦ ἡλιόττωσε), więc jest rzeczą jasną, że tragedia mająca tak obszernie partie chóralne musi stać u początków rozwoju techniki dramatycznej poety. Podobnie, sądzono, nieporadność w operowaniu drugim aktorem wskazywałaby, że *Blagalnice* są z tych wczesnych lat twórczości poety, kiedy dopiero uczył się on korzystać ze swego wynalazku — deuteragonisty. By podważyć słuszność tych zarzutów, Garvie w swoich rozważaniach sięga aż do początków tragedii, analizuje drobiazgowo niektóre teorie powstania tego rodzaju literackiego oraz źródła, na jakich się one opierają, a więc w pierwszym rzędzie wszystkie wypowiedzi Arystotelesa na ten temat. W całości tego obszernego zagadnienia interesują go głównie dwie sprawy: rola chóru w pierwotnej tragedii oraz problemy związane z wprowadzeniem pierwszego aktora (ὑποκριτής). Taka w głównym zarysie jest tematyka rozdziału trzeciego (s. 88-140), noszącego tytuł „Structure”. Wnioski końcowe, jakie następują po tym tak obszernym rozdziale, a co ważniejsze prezentującym tak bogatą problematykę, są nieco zaskakujące. Garvie mianowicie stwierdza w nich (s. 138), że wszystkie starożytne świadectwa odnoszące się do początków tragedii i jej roz-

woju przed 472 r. są zbyt fragmentaryczne i niejasne, by na ich podstawie można rozstrzygnąć zagadnienie datowania *Blagalnic*. Pewne cechy, które na pierwszy rzut oka wydają się wskazywać na archaiczny charakter tego dramatu, są uwarunkowane specyficzną pozycją chóru pełniącego w rzeczywistości, zdaniem autora, rolę protagonisty. Garvie gotów jest widzieć (s. 38) w tej „umyślnej próbie włączenia chóru do akcji tragedii, w nadaniu mu dramatycznego życia i własnego charakteru” pewien rodzaj eksperymentu w szukaniu nowych dróg rozwoju techniki dramatycznej, eksperymentu, którego rozwój mógł być zahamowany przez wprowadzenie trzeciego aktora. Specyficzna rola chóru jako bohatera, zdaniem autora książki, tłumaczy w zupełności rozległość partii chóralnych oraz szczupłość roli powierzonej Danaosowi, ponieważ całe zainteresowanie widza jest skupione na chórze i jego relacjach do Pelasgosa. W tym układzie Danaos jest właściwie zbyteczny i można bez trudu wyobrazić sobie sztukę bez niego. O jego obecności w sztuce zdecydowały inne względy. Autor mówi o nich na s. 136.

Mimo tych pozytywnych stwierdzeń uczony angielski kończy rozdział ostrzeżeniem, że i dotychczasowe argumenty, wysuwane za wczesnym datowaniem naszej tragedii, jak również argumenty wysunięte przez niego na uzasadnienie tezy przeciwnej, mają jednakową siłę, a właściwie nie mają żadnej siły przekonującej, ponieważ mając do dyspozycji tylko siedem sztuk, nie możemy ustalić żadnego logicznego schematu rozwoju w twórczości Ajschylosa, który by pozwolił wyciągnąć wnioski natury chronologicznej (por. s. 139-140).

Rozdział czwarty, pt. „Background” (s. 141-162), jest wnikliwą analizą wielu prób ustalenia daty *Blagalnic* na podstawie domniemanych aluzji do wydarzeń współczesnych. Próby takie były często czynione, począwszy

⁷ „There is no stylistic feature which is striking enough in itself to be accepted as valid criterion for the dating of the play and there is no set of such features which show an equally consistent development from play to play”.

⁸ Garvie podaje np. następujący procent rozwiązań dla poszczególnych sztuk: *Persowie* — 11,0; *Siedmiu* — 9,6; *Blagalnice* — 8,4; *Choefory* — 5,2; *Eumenidy* — 5,0; *Agamemnon* — 4,8; *Prometeusz* — 4,8 (tabela B ze s. 33).

⁹ *Poetyka*, 1449a 15 nn.

od pracy niemieckiego uczonego A. Boeckha¹⁰, który wysunął argument tej natury już w 1808 r. Dowody historyczne bazują na przedstawieniu w *Blagalnicach* miasta Argos w bardzo korzystnym świetle. Znajduje to kulminacyjny punkt w pięknej modlitwie o pomyślność dla tego miasta (w. 625-705) i w gorących pochwałach końcowej partii tragedii (w. 980 i nn). Stosunek Garvie'a do tego rodzaju argumentów wyrazony jest w następującym zdaniu: „Poeta tragiczny jest przede wszystkim dramaturgiem, nie politycznym propagandzistą, a pierwszym obowiązkiem krytyka jest interpretować ewentualne aluzje do współczesnych wydarzeń w świetle ich dramatycznego kontekstu, ponieważ właśnie wybór tematu sztuki określa od samego początku szczegóły jego opracowania” (s. 143). Mimo tak ostrego teoretycznego odrzucenia tej metody badań sumienność uczonego każe autorowi prześledzić dokładnie wysuwane argumenty historyczne i geograficzne, by w konkluzji mógł z całą pewnością powiedzieć, że „*Blagalnice* nie dostarczają nam żadnego pewnego dowodu czy to natury politycznej, czy niepolitycznej, mającego znaczenie dla kwestii datowania sztuki” (s. 161). Ostatecznie — stwierdza dalej — można by znaleźć poparcie dla przyjęcia lat sześćdziesiątych V w. p. Chr. jako okresu, o którym możemy z pewnością powiedzieć, że w Atenach panowało wtedy przyjazne nastawienie do Argos (s. 162). Podobnie jak argumenty stylistyczne i strukturalne wysuwane za wczesnym datowaniem *Blagalnic*, tak również argumenty historyczne nie dostarczają racji, by trzeba było odrzucić świadectwo papirusu. A właśnie wykazanie tego było głównym celem dotychczas omawianych przez nas trzech rozdziałów książki Garvie'a.

Następny z kolei rozdział, już ostatni (s. 163-233), poświęcony jest zagadnieniom związanym z próbami rekonstrukcji całej trylogii. Garvie niezwykle szczegółowo zbiera i analizuje wszystkie przekazy starożytne na temat mitu, który stanowił treść trylogii, jak również bada skrupulatnie dotychczasowe próby rekonstrukcji tego dzieła Ajschylosa. Problem rekonstrukcji jest niezwykle skomplikowany, ponieważ istnieją nawet trudności w usta-

leniu tytułów poszczególnych części, np. trudno z całą pewnością ustalić, czy druga część trylogii nosiła tytuł *Θαλαμοποιοί* czy *Αἰγύπτιοι*? Najtrudniejszym problemem jest znalezienie odpowiedzi na pytanie, dlaczego Danaidy nie chcą poślubić swych kuzynów. Autor nie znajduje zadowalającego rozwiązania ani dla tej kwestii, ani dla całości problemu. W krótkim podsumowaniu rozdziału (s. 233) musi stwierdzić, że kończy go mając pewność, jak i na początku, odnośnie do jednego tylko faktu, tj. że „gdzieś w *Danaidach* pojawia się Afrodyta i wygłasza mowę chwającą moc Erosa”.

Na końcu książki znajdujemy skrupulatnie zebraną literaturę przedmiotu oraz dwa indeksy: indeks miejsc cytowanych z dzieł Ajschylosa i innych autorów starożytnych oraz alfabetyczny indeks rzeczowy.

Pierwszą zaletą książki Garvie'a, zasługującą na uznanie, a chyba również i podziw, jest zgromadzenie niemal z benedyktyńską dokładnością olbrzymiego materiału związanego z centralnym problemem podjętym przez autora — ustaleniem chronologii, materiału obejmującego tak źródła starożytne, jak również wypowiedzi i teorie uczonych nowożytnych, oraz krytyczne jego omówienie. Dokonał tego Garvie w sposób jasny i przejrzysty.

Jednak, po zapoznaniu się z całością rozprawy, budzi się w czytelniku poczucie pewnego rozczarowania: ta olbrzymia praca właściwie doprowadza do nieco zaskakującej konkluzji, którą można wyrazić słowami: *ignoramus et ignorabimus*. Skąd wynika ten pesymizm? Ma on chyba swoje źródło w jednostronnym celu, jaki przed sobą autor postawił: wykazać, że wszystkie dotychczasowe argumenty, jakimi szermowali zwolennicy wczesnego datowania *Blagalnic*, nie mają uzasadnienia. I nic więcej. Musimy przyznać, że cel ten osiągnął autor w pełni. Szczególnie przekonujący pod tym względem jest rozdział drugi, traktujący o stylu. Doskonałe panowanie nad literaturą przedmiotu, szczegółowe i poparte zestawieniami liczbowymi analizy, ostrożność w wyciąganiu wniosków każą wysoko ocenić ten rozdział, z pewnością najlepszy w całej

¹⁰ *Graecae tragoediae principium*, Heidelberg 1808, s. 54.

rozprawie. Niestety, autor cofa się przed uczynieniem dalszego kroku, by przez analizę strukturalną dzieła znaleźć w nim samymi argumenty na poparcie świadectwa papirusu, że *Blagalnice* nie są bynajmniej niedojrzałym dramatem poety. Garvie przecież, jak wynika to z kilku miejsc książki, ma duże wyczucie w ujmowaniu funkcjonalnym poszczególnych elementów kompozycyjnych dzieła. Przykładem tego mogą być jego uwagi na temat metaforyki Ajschylosa (s. 67), gdzie wykazuje, iż często jest ona podporządkowana, w różnych sztukach, tematowi. Może jeszcze lepszym przykładem będzie uwypuklenie w następnym, trzecim rozdziale funkcji strukturalnej chóru Danaid — właściwego protagonisty w tragedii. Również uwagi natury ogólnej, jak ta z rozdziału IV (s. 143), że w Ajschylosie należy widzieć przede wszystkim dramaturga i dlatego powinnością krytyka jest uwzględnić

„dramatyczny kontekst”, wskazują, że Garvie zdaje sobie w pełni sprawę ze znaczenia analizy strukturalnej dla właściwej oceny utworów ateńskiego tragika. Należy więc tylko żałować, że z góry przyjęty, jednostronny, negatywny cel nie pozwolił autorowi rozwinąć w pełni własnych możliwości.

Mimo tych zastrzeżeń książkę ocenić należy wysoko, ponieważ problem datowania *Blagalnic*, który jest jej głównym tematem, pozwala autor ujrzeć we właściwym świetle i przekonująco udowodnia, że nie ma żadnych podstaw do kwestionowania świadectwa papirusu. Książka ta postuluje jednocześnie zrobienie następnego kroku: dokonanie równie wyczerpującej analizy strukturalnej, która pozwoliłaby ukazać kompozycyjną dojrzałość dramatu Ajschylosa.

Robert Chodkowski

H. Wójtowicz, *Funkcja kompozycyjna porównań Homera*, Lublin 1971, ss. 175, Towarzystwo Naukowe KUL

Homer. Poeta stojący na początku literatury europejskiej i jednocześnie jej najbardziej dojrzały twórca. Jego wspaniałe eposy, które zamknęły prawie nie znaną nam epokę pieśni bohaterskiej, stały się punktem wyjścia nowej linii rozwojowej, biegnącej poprzez stulecia, w historii literatury Europy i świata. Z nich wyrosła epika późniejszych twórców, a również i inne gatunki literackie czerpały z tego źródła swoje natchnienie i siłę poetycką. Grecki aoidos był wzorem niedościgłym, fascynującym niemal dla wszystkich wieków. Nic też dziwnego, że wcześniej, bo już w czasach starożytnych, zaczęły się dociekania nad arcyzmem Homera. Zainteresowanie poetą, odkrytym na nowo przez Odrodzenie po okresie zapomnienia w wiekach średnich, nie słabnie do dziś. Wciąż powstają nowe prace, nowe próby przybliżenia wielkiego poety czasom współczesnym, próby odsłonięcia tajemnicy jego sztuki. Na gruncie polskim opracowań tego rodzaju nie mamy zbyt dużo, dlatego z zadowoleniem należy powitać książkę H. Wójtowicza na temat porównań Homera.

Jest to rozprawa doktorska napisana pod auspicjami prof. dra J. Łanowskiego w Instytucie

Filologii Klasycznej Uniwersytetu Wrocławskiego, gdzie H. Wójtowicz, asystent KUL, spotkał się z bardzo życzliwym przyjęciem i mógł przeprowadzić swój przewód doktorski.

Oczywiście, wkładu prof. Łanowskiego nie można ograniczać do podjęcia przez niego formalnej funkcji promotora. Byłoby to niezgodne z prawdą. Niemniej jest też faktem, że cytowana praca H. Wójtowicza wyrosła przede wszystkim w atmosferze i na gruncie „rodzimy”, na tle analiz literackich wykonywanych przez I Katedrę Filologii Klasycznej (Grecką) KUL, której kierownikiem jest prof. dr J. Niemirska-Pliszczyńska. Seminarium prowadzone przez prof. Pliszczyńską zajmuje się właśnie epopcją, szczególnie zaś poematami Homera, stosując metodę strukturalną jako najbardziej przydatną w tego typu badaniach. Cechą charakterystyczną metody stosowanej w pracach wspomnianego seminarium jest jednocześnie, łącznie badanie struktury fabularnej, struktury ethosów oraz struktury językowej dzieła, by na tej drodze dotrzeć do artystycznej koncepcji utworu jako całości.

Taka droga naukowego postępowania jest również charakterystyczną cechą książki