1. 50

GUSTAW PRZYCHOCKI

KULTURA KLASYCZNA W KULTURZE WSPÓŁCZESNEJ

KULTURA KLASYCZNA

W KULTURZE WSPÓŁCZESNEJ

GUSTAW PRZYCHOCKI

KULTURA KLASYCZNA
W KULTURZE WSPÓŁCZESNEJ

WARSZAWA — MCMXXIX — KRAKÓW
WYDAWNICTWO J. MORTKOWICZA
TOWARZYSTWO WYDAWNICZE W WARSZAWIE

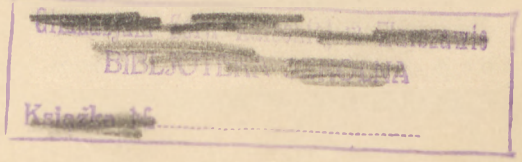
DRUKARNIA NAUKOWA T-WA WYDAWNICZEGO W WARSZAWIE
RYNEK STAREGO MIASTA 11

PRZEDMOWA

„Jeśli dąb głęboko zapuszcza korzenie w rolę, to nie przeto, by zamierzał z powrotem wrastać w ziemię, ale dlatego, że z roli tej czerpie siłę, która mu daje możność dźwigania się w górę ku niebiosom, przerastając wszelkie, żyjące tylko powierzchnią, krze i trawy. Świat klasyczny jest nie normą, ale siłą żywiącą kultury współczesnej".

Niechaj te słowa Tadeusza Zielińskiego starczą za całą przedmowę — i niech te wykłady, nie mające pretensji ani do uczoności, ani do oryginalności, służą do rozpowszechnienia u nas wiedzy o tej kulturze, bez której nie byłoby naszej.

Gust. Przychocki.



I

Wyobraźcie sobie, że na wielkim placu przed wspaniałą jakąś budowlą, np. przed wyniosłą fasadą niebotycznej katedry widzicie człowieka, który obserwuje ten gmach, stojąc na kilka kroków przed wejściem, i widzi oczywiście tylko te drobne szczegóły architektoniczne, które ma przed nosem, a za nic w świecie nie chce słuchać waszej rady i cofnąć się więcej wstecz, by móc wzrokiem swym całą wspaniałość budowy ogarnąć. Z pewnością nie nazwalibyście go mądrym i patrzelibyście z politowaniem na jego upór, który go pozbawia koniecznej w takich wypadkach perspektywy.

Otóż taką właśnie perspektywę, zapewniającą należytą ocenę wszystkich wartości, perspektywę spojrzenia z odległości wieków na tę wspaniałą budowlę, którą jest dzisiejsza nasza kultura, daje zapoznanie się, choćby tylko w najogólniejszych zarysach, z kulturą klasyczną.

Bo cóż to jest i czem jest dla nas kultura klasyczna? Zdaje się, że już w samej nazwie tego pojęcia wielka prawda się kryje; samo to słowo bowiem kultura, słowo w naszym języku i prawie wszystkich językach cywi-

lizowanych obce, z języka łacińskiego pochodzące i na żaden język nie dające się przetłumaczyć, wyraźnie wskazuje na źródło i podstawę wszelkiej naszej kultury, t. j. na cywilizację ludów klasycznych starożytnej Grecji i starożytnego Rzymu. Dziwnem zrządzeniem losu w tej grupie kultur śródziemnomorskich, do których należy i nasza cywilizacja, istotny kościec duchowego organizmu stanowią tylko te wartości, które niegdyś utworzyła sama z siebie Grecja i przetworzył dla Europy zachodniej Rzym. To już tak jest, i niema ani potrzeby ani możliwości faktu tego zaprzeczać.

Mógłby jednak ktoś postawić takie pytanie: No dobrze, wierzę że tak jest, ale czy należy jednak temi rzeczami ciągle jeszcze się zajmować?

Najlepszą odpowiedzią na to pytanie niech będą te zdania, które dosłownie przytoczę:

„Kultura grecko-rzymska należy do przeszłości; nie jest rzeczą możliwą wskrzesić ją dzisiaj, bezużytecznem byłoby starać się o jej kopjowanie, ale należy stale ją studjować, w tym celu, aby nauczanie w naszych szkołach miało solidniejszą podstawę... Czasy żądały i żądać będą jeszcze nieraz od nas wielkich ofiar dla naszej ojczyzny. Jeśli nie będziemy umieli żyć dla innych ideałów, jak tylko dla potrzeb chwili obecnej i tylko dla materjalnych zysków, to jakże potrafimy odpowiedzieć na wezwanie wielkich chwil dziejowych? Będziemy musieli może poddać się wtedy temu narodowi, który mieć będzie więcej, niż my, siły moralnej... Nasza nauka szkolna powinna w nas utrzymywać tę wielką siłę moralną, która strzeże i broni naszych ideałów... A ta siła moralna urodziła się przecież z ducha utworów klasycznych Grecji i Rzymu".

Kto tych słów jeszcze nie słyszał, ten byłby może skłonny sądzić, że wypowiedział je u nas jakiś oderwany od życia realnego filolog, lub co najmniej jakiś nieszkodliwy a niepraktyczny idealista. A tymczasem — są to dosłownie przytoczone zdania z przemówienia b. prezydenta Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej Calv. Coolidge'a, wypowiedziane niedługo po wojnie w Uniwersytecie Pensylwańskim, i odnoszą się do szkolnictwa tego najpraktyczniejszego i najrealniej myślącego w świecie narodu amerykańskiego. Dostateczne to chyba potwierdzenie potrzeby studjów klasycznych w każdem kulturalnem społeczeństwie, choćby nie wiem jak dążyło do tak modnej dziś amerykanizacji.

A wreszcie powinniśmy sobie uświadomić, że najważniejszą cechą człowieka prawdziwie kulturalnego jest pewnego rodzaju arystokracja duchowa, polegająca na tem, że jego życie umysłowe nie rozpoczyna się dopiero z dniem dzisiejszym, jak u dorobkiewicza, ale że cała suma jego wartości duchowych, cały jego dobytek umysłowy jest wynikiem życia duchowego dawniejszych pokoleń, jest naturalnem następstwem i ogniwem całej tradycji kulturalnej. „Mieć kulturę" —

jak słusznie powiedziano — „to znaczy mieć historję". Człowiek kulturalny dopiero wtedy w całej pełni rozumie przejawy współczesnego życia, kiedy ma tę perspektywę oceny, o której wyżej mówiłem, kiedy wszystkie czynniki tego życia umie ujrzeć, ocenić czy odczuć w jednym kompleksie rozwoju historycznego, i dlatego uzasadnionem jest zawsze pytanie, jak wygląda całe to nasze życie dzisiejsze w świetle tradycji tej kultury, której i my Polacy, wespół z ludami Zachodu, jesteśmy prawymi dziedzicami. Zdają sobie Państwo z tego sprawę, że nie sposób w tych sześciu krótkich wykładach objąć całokształt naszej kultury; będę zatem operować tylko wybranemi przykładami z różnych dziedzin naszej cywilizacji, by wskazać z jednej strony, o ile kultura klasyczna wzniosła się na poziom kultury dzisiejszej, względnie o ile ją ewentualnie przewyższyła, z drugiej zaś strony podkreślić w cywilizacji naszej szereg wybitnych szczegółów, w których tkwi jużto świadome naśladownictwo czy kontynuacja epoki klasycznej, jużto niezależne zupełnie i nieświadome powtórzenie tego, co umysł ludzki, już raz, przed lat tysiącami stworzył.

Zestawienia moje podzielę w myśl ogólnie przyjmowanego, choć właściwie tylko z grubsza racjonalnego podziału wszystkich nauk na grupę humanistyczną i przyrodniczo-matematyczną, przyczem proszę zwrócić uwagę

już na same nazwy tych nauk, przeważnie pochodzenia grecko-rzymskiego, gdy mówić będę o pedagogji, historji, prawie, języku, literaturze, teatrze, sztuce, filozofji — i o biologji, medycynie, matematyce, astronomji, geografji, fizyce, chemji i technice.

Nie posiadamy dotychczas dzieła, traktującego w sposób wyczerpujący o wpływie klasycznych systemów wychowawczych na dzisiejsze metody, ale mimo to wyraźnie można stwierdzić, że naczelna zasada organizacyjna nowoczesnej pedagogji, polegająca na tem, iż odpowiedzialność za wychowanie nowego pokolenia ponosi całe społeczeństwo, że zatem państwo ma obowiązek stałego czuwania nad tem, jak się wychowują przyszli obywatele, spotyka się już przed 28 wiekami w ustawodawstwie spartańskiem Lykurga.

Cała zaś nowoczesna pedagogja nie zdobyła się na wyższe ideały wychowawcze, jak te, które cechują starożytność klasyczną — t. j. grecka kalokagathia, polegająca na zespoleniu w wychowaniu młodzieży urody, doskonałości fizycznej z najwyższemi zaletami ducha, i rzymska disciplina populi Romani, polegająca na wychowaniu młodego Rzymianina na dzielnego i karnego obywatela.

Wychowawczynią narodów nazywamy czasem historję, a dobrze jest uświadomić sobie przytem, że jeśli ta nauka o tem, co się działo w życiu politycznem i państwowem różnych

narodów świata, nosi dziś miano historji, to tylko dlatego, że 2400 lat temu, pewien Grek, rodem z Halikarnassu na wybrzeżu małoazjatyckiem, nazwiskiem Herodotos, napisał dzieło o wielkim konflikcie między Persami a Grekami i dał temu dziełu tytuł: „Przedstawienie badań": Istories apodexis—i to słowo istorie, w rzymskiem ujęciu historia, stało się nazwą par excellence dla tych badań naukowych, które my czasem sztucznym polskim wyrazem nazywamy dziejopisarstwem.

Jak gruntownie i sumiennie pracował ten pierwszy historyk świata, świadczą o tem zwłaszcza jego liczne i dalekie podróże naukowe — nie tak przecież łatwe jak dzisiaj—w których zwiedził nie tylko Grecję, Persję i Egipt, a więc cały ówczesny świat kulturalny, ale nawet całe zachodnie wybrzeże Morza Czarnego, robiąc wyprawy Bohem i prawdopodobnie Dnieprem w górę, przez kraj dzikich Scytów, co dla nas Polaków szczególnie jest ciekawe, gdyż dzięki tym podróżom, Herodot daje nam najdawniejszy opis geograficzny i etnograficzny Ukrainy, a zatem i ziem kresowych polskich.

Dzięki wspaniałemu dziełu prof. Uniw. lwowskiego St. Witkowskiego, ukończonemu niedawno, p. t. „Historjografja grecka", wiemy dziś, że już następca Herodota, Ateńczyk Thukydides, nie wiele później żyjący, w swej „Historji wojny peloponneskiej" stworzył ścisłą krytykę historyczną, osiągając przez to poziom historjografji

zupełnie nowożytnej—(która od historjografji starożytnej, klasycznej różni się tylko ilościowo, nie jakościowo) — i że „relatywnie biorąc, historjografja grecka dokonała tak wielkiego dzieła, jakiego nie dokonała historjografja żadnego narodu. Nietylko stworzyła historję z niczego, bez żadnych wzorów u innych narodów, ale wytknęła jej metodę, w której wieki nowsze niewiele znalazły do ulepszenia. Herodot, Thukydides i Polybios będą się z tego tytułu zawsze liczyć do największych myślicieli historycznych" i stanowić będą niedoścignione wzory dla wszystkich historyków świata. Z książki Witkowskiego, którą pomimo głębokiej jej uczoności, każdy czytać może z przyjemnością i pożytkiem, dowie się czytelnik o wielu ciekawych rzeczach, nieznanych naogół ogółowi inteligentnemu, jakoto że najdawniejszą w literaturze świata broszurę o skarbowości napisał Xenofon na prawie 400 lat przed Chrystusem, że od niego również pochodzi pierwsza powieść polityczna (Cyropedja), że jedną z najciekawszych broszur tendencyjnych zwróconych przeciw demokracji jest anonimowe dziełko p. t. Athenaion Politeia (Konstytucja ateńska) napisana już 2400 lat temu.

Najstarszym, bodaj najcharakterystyczniejszym objawem każdego, organizującego się społeczeństwa jest jego prawodawstwo, jak o tem świadczy choćby dekalog, czy znaleziony niedawno (przed 20 kilku laty) najstarszy ko-

deks świata, zbiór praw króla Babilonu Hamurabiego, który panował na 2000 lat przed Chr. Lecz nie to jest szczególnie dla nas ważne, że miasta-państwa greckie mają już od IX w. przed Chr. ustawodawstwa swoje, jak np. ustawodawstwo wspomnianego już Lykurga w Sparcie i że Rzym otrzymuje już w V w. przed Chr. swoje Prawo 12 tablic — ale to, że podstawą całego prawodawstwa współczesnej kultury jest prawo rzymskie i że wszystkie nasze nowoczesne kodeksy cywilne ludów kulturalnych opierają się w gruncie rzeczy na kodeksie rzymskiego cesarza Justynjana (z VI w. po Chr.), który to kodeks stanowi ostateczny rezultat doświadczenia i nauki prawników rzymskich, z całej epoki rzymskiej republiki i rzymskiego cesarstwa.

Dlatego też wszelkie studjum prawa, choćby niewiem jak nowoczesne oprzeć się musi na Corpus Iuris Civilis Justynjana, zwłaszcza na t. zw. pandektach, stanowiących główny massyw prawa rzymskiego, oparty na wyciągach z pism najwybitniejszych prawników rzymskich. Zdaniem najznakomitszych znawców prawa (L. Mitteis), zerwanie związku z prawem rzymskiem równałoby się bolszewickiej rewolucji, czy anarchji w zakresie pojęć prawnych i stanowiłoby zupełne załamanie się poczucia prawa. Poprostu dlatego, że umysł ludzki nie stworzył i według wszelkiego prawdopodobieństwa nie stworzy, w zakresie podstawowych pojęć prawnych nic lepszego, niż to, co nam zostawił genjusz rzymski, określający te podstawowe pojęcia ze ścisłością i dokładnością, właściwą jedynie językowi łacińskiemu.

Dlatego też normalne studjum prawa jest wogóle nie do pomyślenia bez znajomości języka łacińskiego, a dla uczonych niemożliwe również bez znajomości języka greckiego, w którym, w ostatnich zwłaszcza czasach, przybywa coraz więcej dokumentów z papyrusów egipskich, po grecku pisanych.

Prof. Uniw. Warsz. Tad. Zieliński stwierdza, że „języki klasyczne dlatego należy poczytywać za najowocniejsze i najwdzięczniejsze, że w organiźmie swym dają one najwięcej pokarmu umysłowi". I słusznie. Bo też te dwa języki wywarły ogromny wpływ na zasób wyrazów i kształtowanie się pojęć narodów europejskich. Pomijam oczywiście rodzinne, że tak powiem, pokrewieństwa, które istnieją między językami klasycznemi, a innemi europejskiemi, t. j. te, które wynikają z przynależności do tej samej grupy językowej indoeuropejskiej, pomijam też główny zasób słownictwa języków romańskich, które jak język włoski, francuski, hiszpański, portugalski, rumuński od języka łacińskiego wprost pochodzą, podobnie jak nowogrecki od starogreckiego, ale pragnę zwrócić uwagę na t. z. zapożyczenia językowe t. j. te wyrazy, które w językach europejskich znalazły się skutkiem kulturalnego oddziaływania

Grecji i Rzymu na ludy Europy w różnych epokach.

Szczególnie charakterystyczny pod tym względem jest język angielski, który, jako należący do grupy języków germańskich, zdawaćby się mogło, nie powinien okazywać tyle wpływów klasycznych. A jednak wystarczy choćby tylko rzucić okiem na słownik angielski, by się przekonać, że na każdej stronie znajdzie się conajmniej połowa wyrazów, okazujących wyraźnie pierwiastek grecko-rzymski. I dziwne, że u tego narodu, którego najwyższą chlubą jest zdolność rządzenia, wszystkie niemal wyrazy dotyczące pojęcia władzy i administracji są wzięte z języka łacińskiego.

Tak bowiem w języku angielskim, jak i we wszystkich zresztą językach kulturalnych świata, cała terminologja nauk i sztuk jest pochodzenia grecko-rzymskiego i wszystko są to wyrazy, które bez porównania trafniej ujmują istotę rzeczy, niż odpowiednie sztuczne wyrazy narodowe, krajowego wyrobu, i przeważnie nie wymagają żadnego tłumaczenia dla ludzi znających ich części składowe greckie i rzymskie, a w każdym razie niepomiernie ułatwiają im zrozumienie i zapamiętanie właściwego znaczenia.

Wystarczy kilka przykładów wziętych z zakresu techniki, które we wszystkich językach brzmią mniej więcej tak samo, choćby z naszego radja, które nazwę swą zawdzięcza łacińskiemu wyrazowi radius — promień, gdyż oparte

jest na promieniowaniu energji elektrycznej. Sama zresztą elektryczność tak się nazywa dlatego, że pierwsze jej zjawisko widziano w przyciąganiu i odpychaniu papierków przez potarty bursztyn, który po grecku nazywa się elektron, po łacinie electrum. Może nie wszyscy państwo wiecie, że antena nazywa się tak dlatego, że Rzymianie nazywali reje na swych masztach okrętowych antemnae lub antennae, że akumulator — to po łacinie dosłownie gromadziciel, zbieracz prądu elektrycznego, który po naładowaniu energję tę oddaje — oczywiście o ile nie zepsuje go jakaś niesumienna firma — że anoda i katoda to miejsca wyjścia i zejścia prądu, po grecku anodos i kathodos, że detektor to dosłownie odkrywacz, czyli przyrząd wykrywający drgania słyszalne, niosące do ucha głos (i dlatego lampa katodowa, grająca rolę detektora, nazywa się audion od słowa audire słyszeć), że kondensator to po łacinie przyrząd do zgęszczania, skupienia ładunku elektrycznego, który musi być zawsze dobrze izolowany t. z. tak odosobniony od niewłaściwych przewodników, jak wyspa, po łacinie insula, a transformator to dosłownie po łacinie przyrząd, przetwarzający prąd, zwykle słabszy na silniejszy.

Podobnie klasycznego, greckiego przeważnie pochodzenia są, stworzone przez nowoczesnych wynalazców, wyrazy takie jak telefon (gr.

tele: daleko i fone: głos—dalekogłos), telegraf (tele: daleko i grafo: piszę — dalekopis), fonograf, lub gramofon (fone: głos: grafo: piszę—głosopis), kinematograf (kinema: ruch: grafo: piszę—ruchopis), automobil (autos: sam, mobilis: ruchomy—samoruch), aeroplan (aer: powietrze, planaomai: krążę — krążący w powietrzu) i cały szereg nazw, które w niezmienności swej we wszystkich językach świata stanowią jakby symbol służenia nauki całej ludzkości świata—jako to: rad, materje radjoaktywne, organoterapja, iony, kationy, aniony, elektrony i wiele, wiele innych wyrazów, których pełny jest każdy podręcznik naukowy. I to jakiegokolwiek działu, studjowanego czyto na uniwersytecie, noszącym tę nazwę od wyrazu łacińskiego universitas, oznaczającego „ogół nauk", pierwotnie obejmowanych przez te najdawniejsze szkoły wyższe, czyto na politechnice, zawdzięczającej swą nazwę greckim wyrazom polys-techne, określającym niejako zakres „wielu sztuk" tam uczonych.

Nieznajomość pochodzenia tego rodzaju wyrazów naraża nieraz na śmieszność tych, którzy się niemi nieopatrznie posługują. Niektórzy ludzie nie odróżniają alluzji od illuzji, etyki od estetyki, rewelacji od rewolucji, emulacji od emulsji, miesza im się szkopuł, skrupuł i skrofuł, precedens i proceder, a nawet kalichloricum i kalafjor.

O wpływie języka łacińskiego na język polski, jego zasób słów, składnię i styl dużo pisano i nie sposób tutaj obszerniej temi kwestjami się zajmować. Wystarczy powołać się na prace tak wybitnego znawcy języka polskiego, jak prof. Al. Brückner, który m. in. stwierdza np., że język polski, poza całą masą ogólnoeuropejskich latynizmów, właściwych wszystkim ludom kulturalnym, posiada nawet w codziennem i ludowem użyciu cały szereg takich wyrazów łacińskiego pochodzenia, których zresztą u innych narodów nie znajdziemy, jak np. atrament, arkusz, kałamarz, bibuła, temperowanie, metryka, pulares i t. p. „Krótko mówiąc", podkreśla Brückner, „bez wyrazów, wziętych z języka łacińskiego nie można się dziś obejść ani w kościele, ani w szkole, ani w sądach, ani w medycynie", czyli w tych głównych dziedzinach, które w Polsce zdobyła łacina bardzo wcześnie, bo już przed wiekiem XVI.

Mowa polska bowiem, taka, jaka jest dzisiaj, w bardzo znacznej mierze kształtowała się pod wpływem języka łacińskiego, zwłaszcza od w. XVI, kiedy to wpływ wzorowej prozy Cicerona szczególnie silnie się zaznaczył. Pod wpływem Kościoła Katolickiego, którego językiem była i jest przedewszystkiem łacina, język łaciński zapanował u nas w kancelarji królewskiej, w urzędach i uniwersytetach, stał się też językiem ludzi wykształconych.

Humaniści nasi władali łaciną klasyczną tak świetnie, iż wzbudzali zazdrość i podziw zagranicy, a nawet w życiu codziennem i mowie potocznej zwykłego szlachcica łacina stała się niejako wyrazem wytworności stanowej.

Pamiętna jest wizyta króla Stefana Batorego w Akademji Wileńskiej w r. 1579. Do jednego ze zdolniejszych uczniów, przedstawionych mu, rzekł król wówczas te charakterystyczne słowa: Disce puer Latine, faciam te moscipanem: „Ucz się chłopcze łaciny, a zrobię cię mościpanem" — czyli szlachcicem.

Dziś szlachectwo nie daje żadnych prerogatyw, ale słowa królewskie nie straciły nic na aktualności. Studjum łaciny, studjum kultury klasycznej przynosi i dziś szlachectwo: Szlachectwo i wytworność duchową człowieka prawdziwie kulturalnego.

II

Jednym z najciekawszych i najpiękniejszych zabytków sztuki, jakie pozostawiła nam starożytność klasyczna, jest konny posąg cesarza Marka Aurelego, który stoi dziś na Kapitolu w Rzymie. Jest to ten pomnik, który Puszkinowi nasunął porównanie z pomnikiem cara knutowładnego w todze Rzymianina i który tak wspaniałą wizję u Mickiewicza wywołał. Przypomnę Państwu słowa naszego wieszcza, które staną za wszelki opis:

Cesarz zatem, według Mickiewicza, wraca na Kapitol, po zgromieniu barbarzyńskich najeźdźców: „Piękne, szlachetne, łagodne ma czoło — na czole błyszczy myśl o szczęściu państwa — rękę poważnie wzniósł, jak gdyby wkoło — miał błogosławić tłum swego poddaństwa... Koń wzdyma grzywę, żarem z oczu świeci — lecz zna, że wiezie najmilszego z gości — koń równym krokiem, równą stąpa drogą — zgadniesz, że dojdzie do nieśmiertelności".

Ale porównajmy z tym opisem poety, który posiadał głębokie wykształcenie klasyczne, opis Macieja Rywockiego, poczciwego szlachcica mazowieckiego, który w drugiej połowie

w. XVI zwiedzał Rzym, nie mając po temu żadnego zgoła przygotowania. Oto co pisze w swych „Księgach peregrynackich", niedawno wydanych, na które zwrócił uwagę prof. Uniw. Jagiellońskiego Tad. Sinko:

„W pośrodku stoi koń z mosiądzu, na niem chłop siedzi we zbroi, wszytek pozłocisty. Powiedziano nam, że cesarz Vespasianus dał się ulać na koniu, jako wielki był sam i koń. Ten koń stoi na kamieniu alabastrowem pięknem, barzo wielkiem; misterstwo na tem koniu, jako dziwnie stoi jedno na dwu nogach, a drugie wyciągnął, jakoby chciał grześć; wielkość tego konia — jest tak wielki, że żaden żywy nie jest tak wielki".

Jakże odmienny ten opis od Mickiewiczowskiego!

Ten sam prymitywny podziw, te same naiwne wrażenia, zupełnie niewspółmierne z właściwą wartością rzeczy widzianych, przebijają się również i w innych jego opisach, gdy zdumionemi oczyma barbarzyńcy spogląda na te niepojęte dla niego dziwy i cuda rzymskie.

Oto co pisze o Willi Medici na Monte Pincio:

„Ogród tak piękny, nie wiem, by już ludzka myśl mogła rozkoszniejszy ogród wymyślić budować, jako tam zbudowano, jako do raju wszedł. Piękności jego byłoby co pisać. W tem ogrodzie są strusy, w tem ogrodzie jest góra usypana, na ty górze jest jednorożec, z alabastru urobiony barzo pięknie, z rogu jego woda ciecze barzo wysoko. Ta góra rozmaitemi ziołmi i drzewy osadzona". Nie mniej podoba mu się ogród kardynała d'Este na Kwirynale: „Ten ogród jest barzo piękny, ziół rozmaitych sadzonych dziwna rzecz, nieogarniona piękności tego ogroda, fontan barzo wiele... ptaszków rozmaitych pełno nasadzono, śpiewania osobliwego się nasłucha". Posągi uosobionych rzek Nilu i Tybru, ustawione u wejścia do Palazzo dei Senatori, to także „chłopi dwaj barzo wielcy z marmuru, by nawiętszy olbrzymowie, jakoby strzegli drzwi". Bardziej imponują naszemu Mazurowi „srogie ruiny" rozmaitych budowli rzymskich. „Chocia barzo zburzone, a przecie jest się czemu dziwować, a cóż kiedy w cale było". Wykopaliska archeologiczne, złożone w Pałacu Konserwatorów, zbywa obojętną uwagą: „Widzielim dziwne rzeczy, które naleziono w ziemi, kiedy fundament kopano".

Zapewne z politowaniem uśmiechacie się Państwo, gdy słyszycie, jak ten Bogu ducha winien hreczkosiej, który żył widocznie zupełnie zdala od humanistów naszych, chodzi wśród tylu skarbów sztuki klasycznej i wśród tylu cudów natury i umie tylko zaobserwować, że „na koniu chłop siedzi we zbroi wszytek pozłocisty", że „koń z mosiądzu dziwnie stoi jedno na dwu nogach", i że „w ogrodzie są strusy i inszych ptaszków rozmaitych pełno nasadzono" — ale zapewniam was Państwo, że wrażenia, jakie odnosi i dzi-

siaj niejeden czytelnik z utworów literackich, które czyta bez należytego przygotowania, zasadniczo nie wiele się różnią od wrażeń Rywockiego.

Najpiękniejszym wykwitem mowy ludzkiej jest literatura, w której twórca składa swych myśli przędzę i swych uczuć kwiaty, ale korzystać z jej piękności w całej pełni może dopiero ten człowiek, który do lektury należycie jest przygotowany.

Rzeczy najważniejsze w życiu ludzkiem są niekiedy tak oczywiste, że człowiek nie uświadamia sobie ich wcale, tak jak bicia serca, obiegu krwi, czy oddechania i nie przypuszcza nawet, czy mogłoby być inaczej.

Otóż człowiek kulturalny, który czyta utwory literackie, jakiekolwiekby one były, powinien przedewszystkiem uświadomić sobie, że jeśli dzisiaj mamy poezję i prozę, epopeję i romans, satyrę i lirykę, powieść, nowelę i bajkę, tragedję, komedję i farsę, operę, operetkę i kabaret, i jeśli np. satyra jest zaczepna, romans jest sentymentalny, tragedja smutna a farsa wesoła, to tylko dlatego, że wszystkie te gatunki literackie, wraz z tą najciekawszą i najcharakterystyczniejszą ich cechą t. j. z ich stylem, stworzył już przed przeszło dwoma tysiącami lat genjusz grecki, a później przetworzył i ludom Europy nowoczesnej przekazał starożytny Rzym.

Kto zaś głębiej zajmuje się literaturą i poświęca się jej badaniu, ten musi znać także historję literackich gatunków, motywów i typów. Musi on wiedzieć m. in., że jeżeli wiersz rymowany, nieznany w epoce klasycznej, jest dziś prawie wyłączną formą całej poezji, to nie jest to zwycięstwem nowego świata nad starym, ale — co może nieobeznanych z temi sprawami nieco zadziwi — zwycięstwem prozy nad poezją, ostatecznym rezultatem tego przez całą starożytność klasyczną trwającego zmagania się dwóch form mowy ludzkiej. Kiedy bowiem na schyłku starożytności klasycznej słabnie i w końcu zatraca się zupełnie poczucie iloczasu, t. zn. długości i krótkości zgłosek, na czem głównie polegał wiersz klasyczny, grecki i rzymski, wtedy ta nowa, pod wpływem chrześcijaństwa budząca się poezja wieków średnich zaczepia nie o poezję klasyczną, której już nie odczuwa, ale o prozę, w której rym i rymowane człony zdań były wtedy modne — i stąd poszły te średniowieczne wiersze w stylu:

Stabat mater dolorosa
Iuxta crucem lacrimosa
lub
Dies irae dies illa
Solvet saeclum in favilla,

a za nimi cała rymowana poezja naszego świata.

Ten sam historyk literatury zrozumie np. należycie Skargę i Birkowskiego wtedy, jeżeli pozna Filippiki Demostenesa i Cicerona — bo wiemy już dzisiaj, że nawet zapał

i natchnienie Skargi wypisane są jak na kanwie, na wzorach retoryki klasycznej — a znaczenie Fredry i jego rodzimych postaci pojmie dopiero wtedy, gdy galerję komicznych typów pozna nie tylko we francuskiej i włoskiej, ale przedewszystkiem w klasycznej komedji starożytnej.

Badacz i historyk literatury, który umie dobrze orjentować się w historji motywów literackich — o ile jest z kulturą klasyczną obeznany, zrobić może wiele bardzo ciekawych i cennych obserwacyj, choćby u najnowocześniejszych pisarzy, gdzie czasem w objawach pozornie najwięcej nowoczesnych odnajdzie motywy znane już od dawna w starożytności klasycznej. Wezmę jeden przykład. Zdaje się, że do tych pisarzy nowych należy bezsprzecznie Oskar Wilde, który zresztą sam siebie nazywa par excellence nowoczesnym człowiekiem i dzieckiem wieku ...one so modern as I am, enfant de mon siècle... — zwrotem, nawiasem mówiąc, użytym już przez Owidjusza:

.....ego me nunc denique natum
Gratulor, haec aetas moribus apta meis.

Pomimo tej nowoczesności spotykamy w jego sztukach motywy, które tylko w związku ze znajomością literatury klasycznej należycie ocenić możemy. Tak np. motywem głównym sztuki „A woman of no importance" jest fakt, że Gerald jest synem Mrs. Arbuthnot i Lorda Illingworth, z którym się dopiero teraz spotyka

i poznaje, przyczem akcja bierze tragiczny niemal obrót. Ten sam motyw odnalezienia dziecka, ale w humorystyczny sposób użyty, mamy w sztuce tegoż Wilde'a p. t. „The importance of being Earnest", gdzie okazuje się, że przybrany syn Thomasa Cardew, Jack, jest synem Mrs. Moncrieff, zgubionym jako niemowlę przez nieco roztargnioną piastunkę Miss Laetitię Prism. Otóż człowiek, mający klasyczne wykształcenie, wie, co sądzić o tym motywie, bo wie, że pomimo całej pozornej oryginalności, nie jest to nic nowego i nic innego, jak tylko znany i bardzo często w dramacie grecko-rzymskim tak w tragedji, jak i w komedji, spotykany motyw rozpoznania — anagnorismos — polegający na odnajdywaniu zaginionych dzieci, poznawaniu się rodzeństwa i t. p., co zwykle rozwiązuje węzeł dramatyczny. Wilde był zresztą, jak wiadomo, uczniem uniwersytetu Oxfordskiego w zakresie studjów klasycznych.

I inny bardzo nowoczesny pisarz, Bernard Shaw, tego samego motywu używa, np. w „Mrs. Warrens profession", gdzie okazuje się, że Frank jest synem Mrs. Warren i bratem Miss Vivie, w której się zakochał, nieświadom niczego — a u nas w Polsce, żeby ze starszych wspomnieć tylko Fredrę i jego „Pana Jowialskiego", gdzie również mamy rozpoznanie zaginionego dziecka Szambelanowej w poecie Ludmirze — tegoż motywu użył w nowszych czasach nawet Sienkiewicz w „Wirach", gdzie bohater ro-

mansu Krzycki rozpoznaje w Miss Anney, w której się kocha, zbałamuconą przez siebie w młodych latach Hankę Skibiankę.

Przykład powyższy wystarczy na udowodnienie, że należytą ocenę tych motywów i możność obserwowania ich pod właściwym kątem widzenia dać może tylko historyczne ich ujęcie w rozwoju całej literatury, na podstawie literatury klasycznej, gdzie ten motyw został stworzony i wykształcony — a nie chodzi w tym wypadku bynajmniej o to, czy dany autor „korzystał", czy nie „korzystał" z literatury klasycznej, ale o to, że (może nieświadomie) powtarza motyw, już dawno znany.

Weźmy przykład innego typu, gdzie świadoma zależność jest w pewnym zakresie stwierdzona i zupełnie wyraźna. Znaną jest wesoła sztuka Szekspira p. t. „Komedja Pomyłek" (The Comedy of errors), w której cała masa komicznych nieporozumień wynika z motywu dwu bliźnich braci, tak podobnych do siebie, iż nikt ich rozpoznać nie może, i dwu służących, również sobowtórów.

Otóż motyw ten w literaturze europejskiej występuje po raz pierwszy w pewnej dziś zaginionej greckiej sztuce, napisanej na jakieś 400 lat prz. Chr., którą przerobił potem rzymski komedjopisarz Plautus z III w. prz. Chr., pisząc znakomitą swą i dobrze nam znaną sztukę p. t. „Bracia", a tę sztukę dopiero opracował — i popsuł nieco — Szekspir.

Klasyczny ten motyw sobowtórów szczególnie silną cieszy się w literaturze europejskiej żywotnością, bo nie tylko zastosowują go pisarze dawniejsi, jak np. nasz Bohomolec w swych „Bliźniętach", ale nawet pisarze najnowsi, najmodniejsi i to do ostatnich czasów. Oto kilka przykładów z ostatnich dwudziestu lat:

Świetna, wielkim powodzeniem ciesząca się francuska sztuka Tristana Bernard'a p.t. „Les Jumeaux de Brighton", wystawiona w r. 1908, w paryskim Théâtre Femina, jest tylko zmodernizowaną przeróbką sztuki Plauta, jak o tem mówi sam autor we wstępnej conférence — a potem raz po raz niemal pojawiają się, na tym samym motywie sobowtórów oparte, następujące sztuki: Wystawiona w r. 1922 w Théâtre Michel trzyaktowa komedja Ludwika Verneuil'a p. t. „La Pomme" (grana w Polsce p. t. „Jabłuszko"), polegająca na tem, że łudzące podobieństwo dwóch panów, żonatego p. Pascaud i wdowca p. Templier, jest rzekomą przyczyną nawet zdrady małżeńskiej — dalej grana w 1925 w Théâtre de Jeunes Acteurs sztuka M. Claude-Roger-Marxa p. t. „Simili", gdzie mamy również dwóch sobowtórów, kochających się naprzemian w tej samej kobiecie — a nakoniec, nie dalej, jak w r. 1926 wystawia niemiecki pisarz Georg Kaiser w Berlinie, w teatrze An der Koniggrätzerstrasse sztukę na tymże samym motywie opartą p. t. „Zweimal Oliver".

Wyraźny to dowód żywotności motywu klasycznego, skoro możemy trwanie jego wykazać przez 2300 lat, aż do ostatnich czasów, a wysoką jego wartość komiczną możemy zawsze stwierdzać przez porównanie sztuk nowoczesnych ze wspomnianą już sztuką Plauta p. t. „Bracia", dostępną również i szerszemu ogółowi w polskim przekładzie.

Czasem bywają to podobieństwa pomysłów zupełnie na pierwszy rzut oka niespodziewane, bo czyż przypuszczał Kiedrzyński, pisząc swą wesołą i niedawno graną farsę p. t. „Wino, kobieta i dancing", że spóźnione amory występującego tam Tomasza Wareńskiego, to jeden ze stereotypowych pomysłów grecko-rzymskich komedyj, takich jak „Panna Młoda", „Ośla Komedja", czy wydany niedawno, poraz pierwszy w polskim przekładzie, „Kupiec" Plauta.

To tylko kilka przykładów; ale dałoby się z łatwością wykazać, że prawie wszystkie zasadnicze pomysły i efekty komiczne, któremi po dziś dzień operuje wesoła komedja i farsa, albo wprost pochodzą z komedji klasycznej, albo są tylko podświadomem jej motywów powtórzeniem, tylko czasem w innej szacie, czy innem ujęciu, bo tak tu poprostu wszystko wygląda, że umysł ludzki, po osiągnięciu maximum swej wynalazczości w epoce klasycznej, nie zdobył się już potem na nic zasadniczo nowego.

Jeśli zaś pojęcie komizmu i komiczności jest dla nas, ludzi nowoczesnych, równoznaczne

z pojęciem wywoływania śmiechu — co wcale nie musiało tak być, jak to widać z późniejszego okresu greckiej komedji — to tylko dlatego, że w ten a nie inny sposób o typie komedji europejskiej i o wartości jej vis comica zadecydował swym wpływem najgenialniejszy komik klasyczny — Plautus.

Również i historja najwybitniejszych postaci i typów w literaturze europejskiej dostarczy niezwykle interesujących objawów zależności od literatury klasycznej. Kilka przykładów:

Nieraz słyszy się, powtarzane chętnie za Słowackim i jego „Odpowiedzią na Psalmy przyszłości", wyrażenie o „duchu wiecznym rewolucjoniście", ale nie wszystkim zapewne wiadomo, że stworzenie takiego pojęcia było możliwe tylko dzięki Ajschylosowi, wielkiemu tragikowi greckiemu, który ok. r. 470 przed Chr. napisał wspaniałą, szczęśliwie zachowaną i znaną też w polskim przekładzie Kasprowicza tragedję p. t. „Prometeusz w okowach": Dramat o tytanie Prometeuszu, dobroczyńcy ludzkości wbrew woli bogów, buntującym się przeciw najwyższemu z bóstw Zeusowi i ponoszącym za to okropną karę wiecznej męki, gdy przykutemu do skały, orzeł wyszarpuje wątrobę, ciągle odrastającą. Postać bowiem, stworzona przez Ajschylosa, którą podziwia już n. p. w XVI w. Tomasz Campanella, wtrącony do więzienia przez inkwizycję hiszpańską, dała początek wszystkim, w literaturze europejskiej

spotykanym symbolom buntu przeciw istniejącemu porządkowi w imię dobra ludzkości — postaciom takim, jak „Prometeusz" Byrona, czy „Prometeusz rozpętany" Shelley'a. Ajschylosowski tytan stał się prototypem, twórcą całego kierunku w nowoczesnej literaturze europejskiej, który znamy pod imieniem „prometeizmu".

Badania ostatnich czasów stwierdziły, że niemal wszystkie wybitne postaci zachowanych tragedyj greckich (czy też rzymskich), takie jak Medea, Fedra, Ifigenja, Alkestis, Elektra, Edyp i t. p. żyją, i to aż do najnowszych czasów, w literaturze europejskiej, ale ciekawszą jest rzeczą, że w nowoczesnem piśmiennictwie spotykamy także postaci takie, o których wiemy, że występowały w zaginionych dziś tragedjach greckich i rzymskich, tak, że o bezpośrednim wpływie tych dramatów na literaturę nowoczesną nie może być mowy.

Należy tu n. p. postać króla, poniewieranego przez najbliższych krewnych i niegodziwych poddanych, takiego mniejwięcej jak „Król Lear" Szekspira, do którego bardzo podobne były postaci strąconych z tronu i pokrzywdzonych królów: Peleusa, Ojneusa, Ajetesa, Telamona, znane z mytów greckich i stanowiące wątek zaginionych tragedyj greckich i rzymskich — wiemy o tem ze szczątków sztuk tragików rzymskich Pakuwjusza i Akcjusza — tudzież znana w poezji romantycznej postać świetlanego bohatera, rycerza „bez trwogi i skazy", który walczy, najczęściej z jakimś potworem, w obronie uciemiężonej dziewicy. Postać ta ma swój wyraźny prototyp w Perseuszu, który szybując przez przestworza, na uskrzydlonych sandałach, zjawia się nagle i stacza zwycięską walkę ze smokiem w obronie królewny Andromedy, przykutej do skały, co również stanowiło temat wielu dramatów klasycznych, dziś zaginionych.

Analogje te — o ile nie działały tu bezpośrednie wpływy mytologji klasycznej — tłumaczą się jedynie nieświadomem powtórzeniem przez twórczy umysł ludzki danego pomysłu; powtórzeniem, świadczącem niezbicie, że „wszystko to już było".

W ten sposób filologja klasyczna, której głównym celem jest dotarcie do duszy człowieka z przed dwudziestu kilku wieków, stwierdza naocznie, że z biegiem wielu lat zmienia się wszystko, ale nie zmienia się duch ludzki, w istocie swej zawsze ten sam i w twórczości swej najwidoczniej ograniczony, skoro dotychczas poza pewne powtarzające się typy nie wyszedł. Zmieniają się tylko formy, w jakie duch ludzki swą twórczość ubiera.

III

Zupełnie podobne stosunki istnieją w zakresie postaci komicznych, których przegląd historyczny dałem w mej książce o Plaucie.

Uczeni francuscy podjęli pracę rejestrowania takich typów w literaturze nowoczesnej, i tak n. p. okazało się, że o ile chodzi o postać uczonego — bo jakże często jest to postać komiczna — to „cała mnogość tych postaci da się sprowadzić do kilku konwencjonalnych typów, a role ich do kilku schematycznych sytuacyj, które powtarzają się z małemi naogół zmianami". Otóż pozwolę sobie dodać, że główne cechy tych postaci są te same, któremi charakteryzowano śmiesznych uczonych w komedji klasycznej, nawet w jej najprymitywniejszych początkach, i że na początku tej linji rozwoju w literaturze stoi, jako pierwszy komiczny „profesor" w swej „myślarni" (frontisterion), czyli w najdawniejszem seminarjum — nie kto inny, ale sam Sokrates w komedji Arystofanesa p. t. „Chmury" wystawionej w r. 423 przed Chr.

Zdawaćby się mogło, że figura pieczeniarza-pasorzyta, który wyzyskuje czyjąś łatwowierność i dobroduszność czy nieporadność, tak czę-

sta w komedjach klasycznych, tylko w tych fabułach i warunkach, zupełnie swoistych, może mieć zastosowanie. Atoli i ta postać należy do repertuaru sztuk zupełnie nowoczesnych, jak świadczy o tem choćby M. Paginot w sztuce Hennequina p.t. „Dzwonek alarmowy“ i M. Bergeot w komedji Hennequina i Vebera p. t. „Codziennie o 5-ej”, które to farsy obie były niedawno grane w Warszawie.

W farsie francuskiej — bo to jest zresztą najlepsza obecnie i jedyna w swoim rodzaju farsa europejska — spotykamy też ciekawą i niezwykle komiczną postać księcia Zakuskina w „Świętym gaju” De Flers'a i Caillavet'a. Ten typ donżuana-samochwała nie jest również nowy ani nowoczesny, ale jest to tylko pewna odmiana żołnierza-samochwała, tak często występującego w komedji klasycznej i europejskiej.

Na przykładzie tej figury, przez zestawienie sławnego „Samochwała” plautowskiego, Pyrgopolinicesa, z fredrowskim Papkinem pozwolę sobie wykazać, do jakiego stopnia widoczne bywają te zależności od literatury klasycznej.

Nie jest rzeczą pewną, czy istotnie cała intryga „Zemsty“ opiera się na fabule „Żołnierza” plautowskiego, ale śmiało rzec można, że intryga ta (jakkolwiek oparta na zdarzeniu rzeczywistem), w ujęciu sztuki ma nadzwyczaj mało prawdopodobieństwa, a ze względu na swą treść, raczej poważną, miejscami nawet wzniosłą, czy

sentymentalną, dałaby raczej sztukę typu nudnej comédie larmoyante, gdyby nie postać Papkina, którego Fredro wprowadził zupełnie świadomie, jako postać rozweselającą, jako urzędowego śmieszka, czy błazna, na wzór rozmaitych maschere w włoskich komedjach. Ale też ten nie byle jaki błazen, ten „lew północy, rotmistrz sławny i kawaler” opanował poprostu całą sztukę, która stała się właściwie jakgdyby tylko tłem dla jego występów: Z marnej „figurki”, jak go pierwotnie określał sam Fredro, stał się w ostatecznej redakcji najefektowniejszą postacią całej komedji i nadając poprostu ton, styl i nastrój znacznej większości wszystkich scen, zadecydował — on właśnie — o głównych wartościach komicznych „Zemsty“.

Prawda, że na postać tę złożyły się, oprócz żołnierza, także pewne rysy „i Arlekina z komedji włoskiej i błazna z dramatu hiszpańskiego i totumfackiego pieczeniarza z dawnych pańskich dworów”, ale „na czoło wysuwa się” właśnie ów „zakrój i ton żołnierza samochwała”, i tu są szczególnie wyraźne te cechy, które żywcem przypominają nam Plauta.

Wystarczy przypomnieć to natrętne przechwalanie się zmyślonemi przewagami wojennemi, czyli cały ten „zapał zgrozokrwawy” — by użyć słów fredrowskich — którym tak jaskrawo charakteryzuje się również i plautowski Pyrgopolinices (choćby zaraz w pierwszej scenie), gdy w istocie i jeden i drugi bohater jest mocno

tchórzem podszyty — lub tę pewność rzekomego powodzenia u płci pięknej, przyczem powtarzają się te same niemal przechwałki i „narzekania”:

PAPKIN.

Giną za mną te kobiety...
Bo ja szczęście mam szalone:
Tylko spojrzę, każda moja...
(I. 2. w. 111, 185 — 186)

A to plaga, Boska kara:
Do mnie młoda, do mnie stara
Jeszcze zerka... czy szalona.
(I. 4. w. 268 i n.)

A u Plauta:

CHŁOPIEC (o Pyrgopolinicesie)

...gacha, butnego z „urody“,
Co myśli, że się wszystkie w nim durzą kobiety,
Która tylko go ujrzy.
(w. 1627 i n.)

PYRGOPOLINICES (wzdycha)

Zbytnie to nieszczęście,
Gdy człek jest zbytnio piękny!

ARTOTROGUS (wzdycha jeszcze głębiej)

Ach tak, rzeczywiście,
Natrętne są ci one: proszą, dręczą, jęczą,
Byś pozwolił się widzieć, proszą cię do siebie,
Że ty nawet nie możesz swym sprawom się oddać.
(w. 62 i n. por. w. 1259 i n.)

Nawet i niektóre cechy zewnętrzne są wspólne między Papkinem a Pyrgopolinicesem. Jeśli Papkin mówi:

Mina tęga, włos w pierścienie,
Głowa w górę — a wejrzenie —
Niech truchleje płeć zdradziecka,
(I. 2. w. 105 i n.)

to brzmi jakgdyby parafraza plautowskich słów:

ARTOTROGUS (do Pyrgopolinicesa)

To też wszystkie się w tobie kochają kobiety
I to nie bez słuszności, jako żeś tak piękny —
Jak i te, co mnie wczoraj za płaszcz mój łapały —

PYRGOPOLINICES (z ożywieniem)

No? no? cóż ci mówiły?

ARTOTROGUS

Ano tak pytały:
„Czyto“, mówi, „Achilles“? — „Nie, brat“ — odpowiadam.
A wtedy tamta druga: „Ależ on jest piękny“,
Powiada, „i szykowny, patrz, jak śliczne loki“.
(w. 58 i n.)

Papkinowska wreszcie szabla „Artemiza”, o której pan jej mówi:

Bo jak zwącha moje ramię,
Czart ją chyba zdzierży w mierze,
(IV. 2. w. 68 i n.)

jest tak samo uosobiona, jak szabla Pyrgopolinicesa:

Chciałbym bowiem pocieszyć tę moją szablicę,
By mi tu nie sklamrzyła, ani się nie gryzła,
Że ją noszę ze sobą tak dawno bezczynną,
Gdy się ona aż pali do siekanki z wroga.
(w. 5 i n.)

Jest jednak wielce prawdopodobne, że te (i inne jeszcze) cechy doszły do Fredry od Plauta nie drogą bezpośrednią, ale przez lekturę komedyj włoskich i francuskich, w których te rysy, wraz z całą postacią żołnierza-samochwała niewątpliwie od Plauta pochodzące, stały się konwencjonalnemi i prawie nieodzownemi. Dlatego też możliwe są zestawienia postaci Papkina z analogicznemi kreacjami literatury europejskiej, takiemi, jak ci niezliczeni „Kapitanowie" włoscy, portugalscy, francuscy, hiszpańscy, angielscy czy francuscy, ale w każdym razie przytoczone wyżej dowody wykazują, iż Papkin Fredrowski jest nieodrodnym potomkiem plautowskiego Pyrgopolinicesa i że typ raz stworzony w epoce klasycznej stale się w kulturze nowoczesnej odradza. Od Pyrgopolinicesa plautowskiego prowadzi prosta linja rozwoju do Papkina Fredry i księcia Zakuskina De Flersa i Caillaveta.

Ale jeśli już jesteśmy przy polskiej literaturze, to przypomnieć muszę, że echa klasyczne w naszem piśmiennictwie świetnie zestawił w swych pracach Tad. Sinko. Za nim też powtórzę kilka najwięcej charakterystycznych szczegółów:

I tak ciekawem będzie stwierdzenie, że Mikołaj Rey, opisując dziwną postać w swych domorosłych wierszach p. t. „Occasio, to jest trefunk", mówi o greckim posągu Kajrosa (czyli stosownej chwili), dłuta Lizyppa z czasów Alexandra Wielkiego, a obraz Reyowskiej „Niewiasty Łakomej" jest obrazem Polygnota, greckiego malarza z V w. przed Chr.

Zależność Jana Kochanowskiego od literatury klasycznej jest znana, ale dopiero dzięki Since dowiadujemy się, że np. sławny początek pieśni jego „Sobie śpiewam a muzom" jest wzięty z listu Aureljusza Symmachusa, a tak ciekawa i pozornie oryginalna historja miłosna polskiego posła i królewny szwedzkiej, wpleciona w „Pamiątkę Tęczyńskiemu", jest dosłowną niemal parafrazą historji Tezeusza i Arjadny Katulla, z dodatkiem pewnego ustępu z „Metamorfoz" Owidjusza.

Współcześnie z Kochanowskim uprawia lirykę Szarzyński i równie jak Kochanowski czerpie ze źródeł klasycznych, ale od zapałów Katulla i frywolności Owidjusza, widocznych np. w jego wierszykach „Do Anusie" i „Do Kasie", przechodzi w końcu do mistyki dantejskiej.

Kochanowskiego opłakuje w swych „Żalach nagrobnych" Klonowic, ale sam przyznaje się, że „Żałuje polaka polak, a w cudze strzemiona — wstępuje Theokrytowe, gdzie płacze Biona". Chodzi tu o utwór nieznanego greckiego autora, okazuje się jednak, że są tam i inne reminiscencje, np. z Juwenalisa, Horacego, epigramów Antologji greckiej, jednem słowem Klonowic daje tu klasyczny przykład, jakto „poeci humanistyczni uważali poezję starożytną za własny spadek, z którego korzystać nietylko mogli, ale wprost byli obowiązani. Pojęcia oryginalności, t. j. pisania tak, jak nikt przedtem nie

pisał, nie znali. Wiedzieli natomiast, że jedyną drogą, prowadzącą do piękna, jest naśladowanie starożytnych, jedynie z zastosowaniem do polskich stosunków, z lokalizowaniem ich motywów".

Zupełnie niby oryginalna IX sielanka Szymonowica, posiadająca zwłaszcza w trzech ostatnich strofach wyraźną allegorję polskich stosunków, tak, że może nawet uchodzić za broszurę polityczną, jest w pewnych partjach poprostu przekładem częściowym dwóch hymnów Kallimacha, a właśnie allegoryczność swą zawdzięcza tradycji klasycznej.

„Nasza poezja XVII w. idzie w tem za poetyką renesansową, a raczej jej kontynuatorką barokową, że nie uznaje postulatu oryginalności w inwencji i za wzory uważa w dalszym ciągu autorów rzymskich, greckich, ale dodaje do nich i współczesnych Hiszpanów, Włochów i Francuzów". Dlatego też Twardowski, pisząc swą „Nadobną Paskwalinę", uważał za stosowne podać, że jest „z hiszpańskiego świeżo w polski przemieniona ubiór", chociaż cała ta opowieść pochodzi nie z Hiszpanji, ale wprost z klasycznego Rzymu, z baśni Apulejusza o Amorze i Psyche, do której Twardowski dodał tyle szczegółów z Owidjusza, Wergilego, Horacego, Klaudjusza, Anakreonta, Theokryta, Biona, Moschosa i Muzajosa, że własna inwencja autora schodzi na bardzo daleki plan.

Nieznana była dotychczas cała genealogja naszej powieści historycznej, poza jej pochodzeniem od t. zw. romansu heroicznego. Since udało się wykazać, że cechy wspólne obu tych gatunków literackich mieszczą się w definicji romansu greckiego, powstałego ze zdegenerowanej historjografji greckiej. „Jest on bowiem zmyślonem, nieraz fantastycznem opowiadaniem prozą o kochającej się parze, którą po zaręczynach lub zaślubinach wrogi los rozdziela... Kochankowie wśród najcięższych pokus pozostają sobie wiernymi. Zato też tryumfują nad pokonanymi wrogami i w spokoju cieszą się nagrodą cnoty". Romansem greckim, który zadecydował o typie heroicznego romansu francuskiego XVII w. w nowoczesnej powieści historycznej, były „Historje Etjopskie" Heljodora (z III w.), wydane po raz pierwszy w 1535 r. i cieszące się odrazu niesłychaną poczytnością. Prowadzi zatem i tutaj — choć to dziwnem się wyda — prosta linja rozwoju od Heljodora do Sienkiewicza.

„Jeżeli który z polskich poetów, to przedewszystkiem Mickiewicz domaga się monografji, któraby przedstawiła jego studja klasyczne, zapatrywania na Grecję i Rzym, i wpływ literatur klasycznych na jego twórczość". Ale obok stwierdzonych już dawniej reminiscencyj w „Panu Tadeuszu" i w „Grażynie" niezmiernie wiele ważą już te „cegiełki filologiczne", które do badań Mickiewiczowskich obecnie dorzucił Sinko: I tak jasną staje się rzeczą, że sonet do „Niemna" rozumieć należy na tle pieśni o rzekach

Sarbiewskiego i Petrarki, zasilanych z Horacjuszowskiej ody do źródła leśnego: „O fons Bandusiae", a „Odę do młodości" pojąć można w jej istocie tylko jako „odę filozoficzną", według znanej dobrze Mickiewiczowi terminologji Euzebjusza Słowackiego.

W „Odzie do młodości" istnieje poczwórna tradycja: Schillera, ód z czasów Księstwa Warszawskiego, doktryn klasycystycznych i autorów klasycznych, a zwłaszcza Pindara, wielkiego greckiego mistrza ody, którego Mickiewicz nie tylko znał, ale nawet tłumaczył. Obok uderzająco wyraźnych reminiscencyj z Owidjusza („sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem"), Stacjusza („rozumni szałem"), Lukrecjusza („zapleśniała kora ziemi") i Kebesa („Gwałt i Słabość"), charakterystyczne są echa Pindara, od którego pochodzi obraz Heraklesa, co „łeb urwał hydrze", uosobienie młodości i asocjacja „orlej lotów potęgi" z piorunem.

W każdym razie jest rzeczą pewną, że bez tradycyj klasycznych „Oda" nie byłaby taką, jaką jest, albo nie byłaby wogóle powstała.

„Odą filozoficzną" jest również „Improwizacja Konrada", wyrosła na tle reminiscencyj prometejskich i stanowiąca pierwszą komórkę „Dziadów" drezdeńskich, a jedną z głównych podniet Mickiewiczowskiej fantazji w opisie potężnej myśli ludzkiej, „co śledziła chód planet", „niebiosom gromy wydarła", był astronomiczny poemat Maniljusza, sławiącego tę samą moc

ducha ludzkiego i rozumu, który „wydarł grom Jowiszowi" (eripuit Iovi fulmen).

Literaturze, polskiej zwłaszcza, poświęciłem nieco więcej uwagi, bo z jednej strony literatura jest tym działem, w którym najwyraźniej, nawet dla niewprawnego oka, występują wszelkie związki kulturalne, a z drugiej strony Polska jest tym krajem środkowej Europy, w którym kultura klasyczna szczególnie silne zapuściła korzenie, i nasza przynależność kulturalna do Grecji i Rzymu jest pomimo wielu wad naszych przyczyną tej wyższości, pewnego rodzaju arystokracji duchowej, którą odznacza się zawsze kulturalny Polak, w stosunku do innych narodów słowiańskich.

Do jakiego stopnia kultura polska zżyła się z klasyczną, to najlepszym tego dowodem będzie stosunek Polski do jednego z najwybitniejszych poetów rzymskich, epoki augustowskiej, do Owidjusza. Owidjusz, który naraził się cesarzowi, zdaje się przez swe niektóre zbyt frywolne utwory poetyckie i przez pewien udział w skandalach dworskich, dotyczących wnuczki i córki cesarza, skazany był na wygnanie do miasta Tomidy nad Morzem Czarnem, w okolicy dzisiejszej Constanzy w Rumunji i tutaj, zdala od Rzymu, wśród barbarzyńców getyckich i sarmackich życia dokonał.

Ponieważ w wieku XVI i jeszcze XVII, zachodnie wybrzeża Morza Czarnego, (Ukraina i Wołoszczyzna) należały do Polski, a o dokła-

dnem położeniu Tomidy wogóle wówczas nie wiedziano, przeto humaniści nasi, w swym wielkim entuzjazmie dla rzymskiego poety, przyjęli z radością za fakt, iż Owidjusz umarł i pochowany został w Polsce, co było tem aktualniejsze, że wówczas właśnie uczeni i pisarze zachodniej Europy poszukiwali grobu Owidjusza.

Wtedy to, w drugiej połowie XVI w. jeden z wybitnych polskich humanistów, Jeremiasz Wojnowski, podstarości sądowy trembowelski, autor kilku przekładów autorów klasycznych i szeregu utworów łacińskich, rozpuścił po Europie wiadomość, że na Ukrainie znalazł „prawdziwy grób Owidjusza" i opublikował nawet, z niego rzekomo pochodzący, wiersz nagrobny.

Z pamiętników posła niemieckiego Müllera, który wówczas przebywał na dworze Batorego, dowiadujemy się, że Wojnowski cudzoziemców, zaciekawionych i zjeżdżających się do niego, prowadził na koniach w głąb stepów i tam gdzieś, po kilkudniowej podróży, „niedaleko od Morza Czarnego", jak twierdził, pokazywał im „prawdziwe" miejsce pochowania Owidjusza, a nawet kamień nagrobny z owym napisem.

Niema żądnej wątpliwości, że cały ten grób i nagrobek Owidjusza był czysto humanistycznym wymysłem i fałszerstwem Wojnowskiego, który wywołał ogromną sensację w ówczesnej Europie, ale jest to fakt, wskazujący na żywe zainteresowanie się wówczas u nas poetą rzymskim, co jest tem więcej charakterystyczne, że

Owidjusza poczęto wówczas uważać poprostu za Polaka.

Przecież Owidjusz w utworach swych, pisanych na wygnaniu, wyraźnie się przechwalał, że nauczył się mówić po sarmacku:

Nam didici Getice Sarmaticeque loqui,

a że ówcześni Polacy uważali się za Sarmatów, cóż łatwiejszego było zatem, jak Owidjusza do polskich poetów zaliczyć?

I tak Piotr Wężyk Widawski, ofiarując w roku 1586 lub 1590 swoją parafrazę t. zw. „Filomeli" Owidjusza Stanisławowi Karsnickiemu, na końcu dodaje:

„Ku temu, co szedł:

Owidyjusz w ten nasz kraj kiedy był zajechał
Polskiego się języka uczyć nie zaniechał.
Bo Polacy nie gęsi; lecz swój język mają,
Którym wiele dobrego pisma na świat dają.
Zajrzał tego Rzymianom aby jedno mieli
Jego pisma uczone, a tem nie shardzieli.
Stał się z niego tu Polak; a choć umarł dawno
Jakby się dziś urodził, o nim wszędy sławno".

Nawet jeszcze w r. 1756 toczy się w poznańskiem Kollegjum Jezuickiem „Rozprawa" na temat: Ovidius quinam sit Vates, Polonus an Romanus, w której Apollon, przychylając się do pretensyj Polski, przywłaszczającej sobie

Owidjusza, na mocy tychże samych argumentów rozstrzyga:

„Parcite iam votis, capit aequam Sarmata laurum
Lesbica quandoquidem metra Naso notaverat atque
Se Lechum scripta testatur voce: proinde
Lechiadum numero Nasonem adiudico vatem".

„A więc do grona Lechitów zaliczam poetę Nazona".

W związku z tem wszystkiem zrozumiały jest fakt, iż na obszarze wschodnich połaci Rzeczypospolitej spotykamy się w wielu miejscach z mogiłami, kopcami i górami, które do dziś dnia nazywają się Owidowa góra lub Obidowa góra, a Syrokomla dał temu ciekawy wyraz:

Kiedy mianowicie ostatnie lata swego życia przepędzał w zapadłej osadzie pod Wilnem, zwanej Borejkowszczyzną, porównywał swój pobyt tamże z wygnaniem Owidjusza i w żartobliwym wierszu p. t. „Owidjusz na Polesiu" pisał:

„August Cezar, co niegdyś dla pańskiego tonu
Posprowadzał do Rzymu muzy z Helikonu,
Nie szczędząc hojnych darów i sutych przyrzeczeń
Wirgilich i Horacych zapraszał na pieczeń —
Dostrzegł, że z etykiety straszliwą obrazą
Bałamuci mu córkę Owidyjusz Nazo.
Był to poeta, dworak przy wielkim Auguście
A pannie były jego pentametra w guście —
. . . . . .
Więc się radzi przyjaciół; nie zwlekając chwili
Agryppa i Mecenas tak mu poradzili:
. . . . . .

Niech nad morze Euksyńskie poeta pojedzie;
A tam jeśli się gadać nie nauczy prozą,
Niech go na szuhalei do Pińska zawiozą!
Jak się rzekło tak stało: znękany i chory
Już Nazon w pińskich lasach zbiera muchomory.
Łowi wjuny i raki Cezarów dworaczek
I z łuku sarmackiego pudłuje do kaczek.
A co poczta, przyjaciół swemi listy nudzi —
. . . . . .
Julija! Prochu marny! Istota kobieca!
Do junkra pretorjańskiej straży się zaleca....
A poeta wygnaniec z głodu i ze smutku
W dobrach Radziwiłłowskich umarł,
w Dawidgródku.
Dotąd jego imieniem góra się nazywa.

Tak to Polska przygarnęła rzymskiego poetę wygnańca i tak to w dziwny sposób sprawdziła się przepowiednia samego Owidjusza, umieszczona w jego „Żalach", pisanych na wygnaniu, gdy już stracił nadzieję powrotu do Rzymu:

Jeśli duch nieśmiertelny w wysokie ulata przestworza
I jeśli prawdą jest, co starzec z Samos rzekł,
To cień mój rzymski, wśród cieniów sarmackich zbłąkany,
U twardych duchów tych w gościnie zostanie po wiek.

Słowa te są dla nas symbolem wpływu, jaki na kształtowanie się literatury polskiej wywarła kultura klasyczna, a zwłaszcza łacińska.

IV

W podanym wyżej zestawieniu przykładów z zakresu literatury znaczną ich część zaczerpnąłem z twórczości dramatycznej, co tem się tłumaczy, że teatr nowoczesny szczególnie wyraźnie okazuje cechy tradycji klasycznej, jak to widać choćby z nazw, takich jak aktor — wyraz czysto łaciński — lub samo słowo teatr, pochodzenia greckiego, theatron, co oznacza miejsce patrzenia, podziwiania tego, co przed oczyma widza się dzieje. (Niektóre tylko języki nowoczesne próbują zastąpić ten jedyny w swoim rodzaju wyraz rodzimemi nowotworami, jak np. „Schauspielhaus" niemiecki, lub „divadlo" czeskie).

Chodzi mi tutaj nie o twórczość teatralną, o której już w znacznej mierze była mowa — i nie o budynek teatralny, o którym wspomnę niżej, ale o pewne charakterystyczne rysy techniki scenicznej, równie ważne, chociaż naogół mniej zwraca się na nie uwagi.

A więc np. dlaczego każda sztuka sceniczna, jakiegokolwiek typu, nie wiem jak modernistyczna, dzieli się zawsze na akty, rozdzielone pauzami, w których czasem przygrywa orkiestra?

Przecież, sztuka mogłaby być grana jednym ciągiem bez przerwy, jak np. w chińskim teatrze. Otóż tylko dlatego, że dawny dramat grecki i rzymski składał się zawsze z partyj śpiewanych przez chór (lub pojedyńczych artystów) i partyj mówionych przez aktorów, pomiędzy któremi przerwy bywały konieczne z tego powodu, iż aktor, grający pierwotnie nieraz kilka ról w danej sztuce, musiał się przebierać, lub wypocząć. Rozwój dramatu klasycznego szedł w tym zasadniczym kierunku, że partje chórowe, z rozmaitych powodów, ulegały stałemu umniejszaniu na rzecz partyj mówionych przez aktorów, i te partje mówione wyrosły później na trzy główne części sztuki t. z. trzy epejsodia, które wraz z wstępną partją sztuki prologos i zakończeniem exodos stały się prototypem naszych najczęściej spotykanych pięciu aktów.

Partje te rozdzielone są w późniejszym dramacie klasycznym już tylko przerwami pozostałemi po dawnym chórze (który ostatecznie zupełnie zanika), i przerwy te bywają wypełniane czyto monologiem aktora, czyto piosenką, niezwiązaną nawet wcale z treścią sztuki, czyto utworem muzycznym jakiegoś wirtuoza, czyto popisem tanecznym, czyto wreszcie występem jakiegoś żartownisia, zabawiającego ówczesną, bardzo niecierpliwą publiczność.

Widzimy zatem, że dzisiejszy conférencier, czy inny jakiś farceur naszych teatrzyków, usiłujący w przerwach zająć publiczność swe-

mi — nie zawsze udanemi — żartami, nie jest bynajmniej wyrazem nowoczesności, ale ma swój prototyp w zupełnie analogicznych występach dawnej farsy klasycznej.

Tak np. by już pominąć prologi komedyj plautowskich, tak pełne rozmaitych śmiesznych dygresyj, żartów i aluzyj humorystycznych, w pewnej sztuce Plauta p. t. „Kurkuljo", pojawia się nagle w przerwie choragus, czyli dyrektor garderoby teatralnej, który wpada na scenę, nibyto w pościgu za bohaterem sztuki Kurkuljonem, wielkim gałganem, rzekomo z obawy, by mu nie przepadł przywdziany przez niego kostjum, i przy tej okazji opowiada szeroko i dowcipnie, gdzie, kogo i kiedy można w Rzymie znaleźć, co tchnie równą aktualnością jak i nasze tego rodzaju żartobliwe alluzje aktorskie, tak chętnie przyjmowane przez publiczność.

Przy końcu jednej z naszych operetek — coprawda bardzo kiepskiej — wystawianej niedawno w Warszawie, aktor grający rolę ojca i wysilający się na zabawienie publiczności, błogosławiąc szczęśliwą parę, powiada: „a więc macie moje błogosławieństwo i niech się już skończy ta operetka" — co zapewne i sam artysta i publiczność uważa za oryginalny, a w każdym razie za całkiem nowoczesny pomysł. Ale — by tylko jeden przykład analogiczny przytoczyć — w komedji Plauta p. t. „Panna młoda", napisanej przed lat temu, nieszczęsny mąż, schwytany przez żonę na gorącym uczynku, błaga ją

o przebaczenie, przyrzekając solennie, że już się poprawi: żona przebacza mu wreszcie, ale dlatego przedewszystkiem, jak mówi, „by komedji, i tak długiej, jeszcze nie przedłużać".

Nie twierdzę bynajmniej, że jest to wpływ Plauta na artystę teatru Nowości w Warszawie, i nie posądzam go wcale o to, by brał do ręki jakiś utwór klasyczny, ale jest to wyraźny dowód pierwszeństwa epoki klasycznej w odkryciu tego źródła komizmu, i braku oryginalności naszych tak niby nowoczesnych koncepców, również i w tym zakresie.

Bo pomysł przerywania illuzji scenicznej i celowego wypadania aktora z roli dla wywołania efektu humorystycznego, tudzież to niby nowe hasło: „publiczność ma głos", polegające na komicznym kontakcie widowni ze sceną i innych jeux de scène (znanych także Szekspirowi i Moljerowi), to wszystko znane od dawna w klasycznej farsie i szczególniej przez Plauta w rzymskiej komedji do doskonałości doprowadzone „tricki" aktorskie.

Tak np. ojciec i syn, licytujący się na scenie w „Kupcu", wciągają w swą akcję także i publiczność; w innym miejscu tej samej sztuki, osoby rozmawiające zastanawiają się nagle, czy nie należałoby „mówić nieco ciszej, by nie pobudzić śpiących widzów". Innym razem biesiadnicy rozważają, czy też i widzów do udziału w uczcie nie zaprosić, a niewolnicy w „Stichusie", ucztujący na scenie, już do swej zabawy wciągnęli nawet muzykanta teatralnego, odrywają mu klarnet od ust i każą pić: bibe tibicen!

W komedji p. t. „Pers" Toxilus namawia pasorzyta Saturjona, by się przebrał za Persa i w ten sposób oszukał Dordalusa. Gdy Saturjo pyta, skąd wziąć ubranie, Toxilus odpowiada: „Skąd? Z garderoby teatralnej. Muszą ci dać, bo są za to zapłaceni!"

Innym znów razem kompromituje Plautus zabawnie aktorów, jako osoby sztuki: Np. w „Punijczyku" Agorastokles, chcąc wywieść w pole swego przeciwnika, sprowadza „adwokatów" i chce im cały plan podejścia szczegółowo przedstawić; zaczyna im opowiadać, gdy ci nagle przerywają:

My już o tem wszystkiem wiemy! Tu o widzów chodzi,
Dla nich przecież gra się tutaj całą tę komedję.
Ich więc raczej poobjaśniaj, żeby zrozumieli
Twoją rolę. O nas nie dbaj. My już wszystko wiemy:
Myśmy przecież razem z tobą roli się uczyli,
Żeby wiedzieć jak ci mamy w sztuce odpowiadać!

W pewnej komedji wreszcie, pochodzącej zdaje się od greckiego komedjopisarza Filemona („Strachy"), mamy sytuację taką, że stary pan, nie mogąc sobie już dać rady z szelmowskim i ciągle oszukującym go sługą, woła z wściekłością:

Ja już nie wiem, co mam robić!

a wtedy ów sługa słodko mu radzi:

Znasz się z Difilosem,
Albo może z Filemonem? Im o tem opowiedz,
Jak cię w pole wyprowadził twój własny niewolnik:
Świetny pomysł „oszukaństwa“ do jakiejś komedji!

A więc widzimy, że ten wyższy niejako stopień scenicznej komiki sytuacyjnej, polegający na robieniu komedji z samej komedji, sposób tak częsty w naszych utworach scenicznych lekkiego typu, ma już za sobą całą historję — począwszy od epoki klasycznej.

Zresztą i sam budynek teatralny, jakiegokolwiek stylu, zawsze okazuje u nas ten sam typ zasadniczy, który osiągnęła już i ustaliła zdaje się na całą przyszłość epoka klasyczna, na kilka wieków przed Chrystusem, jak to okazują liczne zabytki i wykopaliska.

Zawsze bowiem w teatrze naszym spotkamy te same, co w teatrze epoki klasycznej, trzy główne części: scenę, orkiestrę (większą lub mniejszą) i widownię, z tą tylko różnicą, że widownia nasza czasem przybiera formę prostokątną zamiast półokrągłej i poszczególne rzędy siedzeń nie są wzniesione coraz wyżej ku tyłowi, co oczywiście jest znacznie mniej celowe i mniej praktyczne, niż widownia, wznosząca się amfiteatralnie, tak jak to wynikło z lokalnych warunków w tym prototypie wszystkich teatrów świata, t. j. w teatrze Dionyzosa w Atenach, opartym o południowy stok Akropoli.

I w architekturze bowiem nowoczesnej żyje wiele zasadniczych idej, stworzonych przez kulturę klasyczną, zwłaszcza w budowlach monumentalnych.

Dwa są zasadnicze elementy, najwięcej charakterystyczne wyrazy monumentalnych budowli klasycznych t. j. kolumna i sklepienie. Kolumnę, przejętą zdaje się od Egipcjan, wykształcili i na kilka wieków przed Chr. do szczytu doskonałości doprowadzili Grecy, stwarzając w jej budowie trzy podstawowe style, dorycki, joński i koryncki—a przez zestawienie kolumn w szereg kunsztowny i z głębokim odczuciem piękna przemyślany, dali ludzkości to jedyne w swoim wyrazie arcydzieło, jakiem są kolumnady ich świątyń, gdziekolwiek one stanęły, czy na Akropoli ateńskiej, jako Partenon, czy na Peloponnezie, jako świątynia Zeusa w Olimpji, czyto na ziemi grecko-italskiej jako świątynia Posejdona w Paestum.

Sklepienie zaś—może pod wpływem etruskim—rozwinęli i udoskonalili Rzymianie, czyto w swych, jedynych w ówczesnym świecie, łukach triumfalnych (każdy chyba zna, choćby ze słyszenia, łuki Tytusa, Septymjusza Sewera, Konstantyna w Rzymie) czyto w swych kopułach, niezrównanych swym śmiałym rozmachem i potęgą, jakoto rzymski Panteon, w którym połączono kopułę rzymską z grecką kolumnadą, czy Termy Karakalli i Bazylika Konstantyna w Rzymie.

Dlatego też dzisiaj każda prawdziwie wzniosła budowla, której twórca miał na oku piękno i majestat zarazem, zawsze do tych dwóch sięga elementów t. j. do kolumny i kopuły, czy-to będzie Panteon paryski, czy kościół św. Piotra w Rzymie ze swą niebotyczną kopułą i szlachetną kolumnadą, czy św. Paweł w Londynie, czy Parlament w Wiedniu lub w Waszyngtonie, czy Muzeum Brytyjskie w Londynie — a i w naszem, budującem się w Warszawie, Muzeum Narodowem, jeśli coś będzie pięknego, to tylko ta reminiscencja klasycznej kolumnady w jego frontonie. Odstępstwem od tych dwóch elementów klasycznych tłumaczy się zwykle potworna brzydota takich budowli, jak np. Völkerdenkmal pod Lipskiem, tak słusznie przeciwstawiany jako pomnik zwycięstwa szlachetnemu, a tak klasycznemu Łukowi triumfalnemu w Etoile paryskiej.

Rzymianie wykształcili ponadto pojedyńczą kolumnę jako pomnik, czego najwięcej znanym wyrazem są kolumny Trajana i Marka Aurelego w Rzymie, do dziś dnia strzelające ku niebu swą śmiałą sylwetą, podczas gdy nie dochowała się do naszych czasów pierwsza zdaje się z rzymskich kolumn, kolumna z roku 260 przed Chr., postawiona ku czci Duiliusa, zwycięzcy w bitwie morskiej nad Kartagińczykami i ozdobiona w całej wysokości dziobami okrętów, t. z columna rostrata.

Ten rzymski pomysł był powodem, że w Europie stanęły takie pomniki, jak kolumna Vendomska w Paryżu, Siegessäule w Berlinie, kolumna z dziobami okrętowemi, ku czci Tegetthofa w Wiedniu (będąca powtórzeniem rzymskiej columna rostrata) i nasza kolumna Zygmunta, stanowiąca najpiękniejszy pomnik Warszawy.

O malarstwie klasycznem mamy bardzo niekompletne wiadomości, gdyż dochowało nam się naogół bardzo niewiele zabytków i słyszymy tylko o sławnych mistrzach greckich, takich jak Polygnot, Zeuxis, Apelles i in., którzy stworzyli w różnych częściach Grecji starożytnej wręcz odrębne i zwalczające się szkoły. Doprowadzili oni m. i. już na kilka wieków przed Chr. do doskonałości perspektywę i cieniowanie.

W ostatnich czasach dowiedzieliśmy się, że Grecy malowali swoje posągi i to często w sposób, wykazujący pewną oryginalną manierę, nie gorszą od niektórych naszych formistycznych pomysłów, gdy np. malują na czerwono usta — i włosy, oczy na ciemno błękitno lub też na czerwono, a przytem szaty na ciemno-zielono lub biało. Jest to niewątpliwie maniera, nie nieudolność, bo zresztą mamy wyraźne wiadomości o bardzo wysokim poziomie naturalizmu w ich malarstwie, gdy nam np. niektórzy pisarze — z oczywistą, przesadą — opowiadają, iż ptaki zlatywały się do namalowanych przez któregoś z malarzy winogron, lub chciały siadać na dachach domów wymalowanych na kulisach teatralnych.

Tenże sam, uderzający swym żywym wyrazem naturalizm występuje na tych niewielu portretach, które nam się dochowały w piaskach Egiptu.

Wysoki artyzm i zarazem rozpowszechnienie sztuki malarskiej wykazują przepięknie malowane naczynia — w których najwidoczniej wówczas się lubowano i za które, jak np. za wyroby korynckie, płacono olbrzymie sumy — tudzież wysoko postawione malarstwo dekoracyjne, znane np. ze wspaniałych majolik i mozaik, tudzież z fresków ściennych, znalezionych w Herkulanum i Pompei.

Te freski, odkopane w połowie XVIII w., doprowadziły w znacznej mierze do stylu „antique" za Ludwika XVI, a ten styl zaważył silnie i na naszym stylu łazienkowskim za Stanisława Augusta.

O rzeźbie greckiej i jej doskonałości nie wiele chyba będzie trzeba powiedzieć, bo kto raz w życiu był w jakiemś muzeum i widział, choćby w kopji, czyto Apollona Belwederskiego, czyto Nike z Samotraki, czy grupę Laokoonta, ten wie, że rzeźba grecka stanowi ideał doskonałego wyrażenia w nieskazitelnej formie wszelkiej myśli i wszelkiego uczucia, ideał, jakiego już nigdy ludzkość samodzielnie nie osiągnęła.

Wszystkie wieki europejskiej rzeźby na tych niedosięgnionych wzorach się kształciły i kształcą, i z tych nieśmiertelnych źródeł zaczerpnęli swą wielkość i Michał Anioł i młodzieńczy Bernini i Canova i Thorwaldsen, (którego dwa pomniki, Ks. Józef i Kopernik zdobią Warszawę), a pamiętajmy, że nawet Rodin z rzeźby klasycznej wyszedł, choć całe życie usiłował jej własną ideę przeciwstawić.

Na nic zdało się — przynajmniej dotychczas — wszelkie odstępstwo od tych ideałów klasycznych, a najlepszy przykład tego obserwować możemy choćby tutaj, w Warszawie, na jednym z najbrzydszych pomników, jakie stworzyła nowoczesna rzeźba polska — mam na myśli „Pomnik wdzięczności" (raczej niewdzięczności). Przeprowadzone na tym przykładzie porównanie twórczości artysty polskiego i greckiego będzie bardzo pouczające:

Nie wiadomo, jaką myśl chciał polski artysta w tym pomniku wyrazić. Według wszelkiego prawdopodobieństwa jednak chodziło tutaj o jakąś ideę, związaną z macierzyństwem, gdyż tematem była wdzięczność matki polskiej za ocalenie od nieuchronionej śmierci głodowej tylu dzieci polskich przez Stany Zjednoczone Ameryki Północnej.

Można będzie zatem — w pewnem przybliżeniu oczywiście — porównać znaną grecką rzeźbę Skopasa (wzgl. Praxitelesa) przedstawiającą Niobę, matkę nieszczęsną, która wszystkie dzieci traci, wskutek zazdrości okrutnej bogini. Otóż w greckiej rzeźbie widzimy matkę, z wyrazem twarzy pełnym przerażenia i obłędnej wprost trwogi o pozostałe jeszcze przy życiu dzieci,

gdy chce je zakryć swem własnem ciałem przed śmiercionośnemi strzałami, gdy gorączkowym gestem wyciąga nad jednem z nich swą chroniącą rękę — tym gestem, w którym zaklął artysta całą potęgę bezgranicznej, odwiecznej miłości macierzyńskiej.

A na rzeźbie Warszawskiej? Widać wprawdzie jakieś reminiscencje archaicznego prymitywu greckiego, czy egipskiego, widać też karykaturę pewnego gestu Michała Anioła z florenckiego obrazu Świętej Rodziny. Ale pozatem? Dwie kobiety o tępym barbarzyńskim wyrazie twarzy, o kształtach hotentockich ludożerców, gdy uprawiają jakąś cyrkową żonglerkę dziećmi — cudzemi zapewne — zanim rzucą je komuś na pożarcie.

Oto tak mści się pogoń za niby oryginalnym efektem za wszelką cenę, takie skutki pociąga za sobą bunt przeciwko nieśmiertelnemu pięknu, jakie przekazała nam kultura klasyczna.

Naogół bowiem stwierdzić należy, że sztuka klasyczna stworzyła dla całej potomności wszystko to, co w nowoczesnym języku artystów nazywa się kompozycją, a mówi do nas głównie przez swoją niezawodną logikę i celowość owych pomysłów, przez swą szlachetną prostotę i nieskazitelną harmonję wszystkich choćby najdrobniejszych szczegółów.

Charakterystyczną jest rzeczą, że sztuka europejska, którą stać przecież na zupełnie oryginalne, nieraz niezawisłe od sztuki klasycznej

wytwory, jak np. styl gotycki, jak barok, jak impresjonizm w malarstwie, przecież od czasu do czasu jakby po nowe natchnienie do sztuki klasycznej wraca, jak w epoce renesansu, jak w drugiej połowie XVIII w. i — jak wróci prawdopodobnie i w najnowszym okresie, jeśli, co bardzo możliwe, zawiodą wszystkie futuryzmy, kubizmy i formizmy.

V

Ten wysoki poziom sztuki osiągnęli Grecy dzięki wielkiemu i szczeremu umiłowaniu piękna.

Ale od Thukydidesa (II.40) słyszymy, iż Ateńczycy oddawali się zarówno „miłowaniu piękna, jak i miłowaniu mądrości": filokalejn i filosofejn—i to drugie, filosofia t. z. umiłowanie mądrości, stworzyło równie wspaniałą jak ich sztuka — filozofję klasyczną. Ma ona dla nas nietylko historyczne, ale i aktualne znaczenie, bo wszystkie te zagadnienia, które filozofowie greccy przed dwoma tysiącami lat sformułowali, nie przestały do dziś dnia zajmować i dręczyć ludzkości. Nie sposób tu oczywiście wszystkich tych problemów rozwijać, więc tylko w wielkim skrócie zaznaczę, o co chodzi.

Cały rozwój nowoczesnej filozofji jest właściwie tylko — by z grubsza rzecz naszkicować — ścieraniem się dwóch poglądów: materjalistów, którzy we wszystkich zjawiskach życia ludzkiego, łącznie nawet z psychologją, widzą tylko formy istnienia materji — i spirytualistów, którzy we wszystkich tych objawach widzą działanie ducha — przyczem spirytualiści uznają materję, jako przedmiot działania ducha, a materjaliści istnienia ducha wogóle nie przyjmują.

Otóż wszystko to stanowi ten właśnie ostateczny rezultat, do którego doszła filozofja klasyczna, przeciwstawiając sobie, przy końcu swej długiej drogi, dwa najważniejsze kierunki, t. j. neoplatonizm i epikureizm. W neoplatonizmie bowiem złączyły się te wszystkie teorje filozoficzne, które ostateczną podstawę wszelkiej rzeczywistości widziały w duchu, a więc przedewszystkiem nauka Platona, Arystotelesa i Stoików, podczas gdy w epikureizmie późniejszym złączyły się zapatrywania nietylko Epikura samego, ale i całej szkoły sceptycznej i dawniejszej sofistycznej, czyli te kierunki, dla których istotną była jedynie materja i jej formy. Ważną jest rzeczą, że filozofja chrześcijańska to przeciwstawienie do pewnego stopnia uznała, wynosząc nadewszystko ducha jako przeciwnika materji, w której widzi świat grzechu.

Możnaby jeszcze w wielu nowoczesnych kierunkach filozoficznych szczegółowo wykazać źródła klasyczne, ale dla przykładu tylko wspomnę, idąc za Sinką, że jeden z najpotężniejszych nowoczesnych myślicieli, Fryderyk Nietzsche, sam wyznał, iż w teorji Heraklita, filozofa greckiego, żyjącego na 500 lat przed Chr., znalazł to, co mu jest najbliższe „das mir Verwandteste“ ze wszystkiego, co dotychczas pomyślano. A jak Nietzsche, tak i wszyscy najradykalniejsi i najmodniejsi (jak Bergson) podzielają relatywizm Heraklita, który swem twierdzeniem, że niema nic stałego. że wszystko ciągle

się zmienia i płynie, rozłożył wszelki trwały byt na zmianę zjawisk. Ten relatywizm napełnia całą współczesną wiedzę od odkrycia przemiany sił (szczególnie ciepła na ruch Alberta Meyera), aż do najnowszej teorji względności Einsteina.

Filozofowie greccy, zajmując się badaniami nad istotą wszechrzeczy, częściowo stworzyli, częściowo wykształcili wszystkie te nauki, które my dziś obejmujemy mianem nauk ścisłych, względnie nauk przyrodniczo-matematycznych.

Kto uczył się w szkole t. z. historji naturalnej (t. j. zoologji) ten chyba nie zastanawia się nad tą dziwną nazwą, która zawiera niby pojęcie historji, a przecież nie zajmuje się wcale historją zwierząt, i mówi o naturze, a przecież obejmuje tylko część natury żywej, t. j. zwierzęta.

Otóż tłumaczy się to tem. że filozof grecki Arystoteles, pisząc w IV w. przed Chr. swoje wielkie dzieło o zwierzętach w X księgach, nazwał je Peri ta zoa historiaj t. z. „Badania nad zwierzętami”, gdyż, jak to już wskazywałem, słowo historia pierwotnie oznacza badanie naukowe. To dzieło Arystotelesa, po łacinie nazwane „Historia animalium”, miał na oku rzymski uczony, Plinjusz starszy, gdy w I w. po Chr. zbierał w swej wielkiej książce 20 tysięcy faktów z przyrodoznawstwa, i dlatego swe dzieło nazwał „Historia natura-

lis" — a wraz z wpływem jego dzieła na rozwijające się przyrodoznawstwo europejskie weszła do szkół naszych ta nazwa, zawdzięczająca swe powstanie pracy Arystotelesa.

Arystoteles bowiem dał w dziełach swoich, dotyczących zwierząt, ich życia i rozmnażania się, podstawy nowoczesnej zoologji. Tak np. w systematyce zoologicznej, jego podział zwierząt na zwierzęta krwiste i bezkrwiste pokrywa się prawie zupełnie z podziałem, dokonanym przez Francuza Cuvier'a na przełomie XVIII i XIX w. na kręgowce i bezkręgowce, a przez prace uczonego Ray'a, który z początkiem XVIII w. oparł się na Arystotelesie, stał się Arystoteles poprzednikiem wielkiego Linneusza, w jego epokowym, do dziś obowiązującym układzie systematyki opisowej.

Podkreślić wreszcie należy, że nie Cuvier dopiero jest pierwszym anatomem porównawczym, ale Arystoteles, w którego dziełach zoologicznych do objaśnienia tekstu służyły liczne ilustracje t. z. anatomaj. Arystoteles jest też pierwszym biologiem i to w najnowocześniejszem pojęciu, przez to, że określając istotę zwierzęcia, oparł się nietylko na jego budowie fizycznej, ale też na jego sposobie życia i właściwościach jego psychiki. Arystoteles podał również szereg szczegółów fizjologicznych z zakresu embrjologji (np. o rozmnażaniu się rekinów), i to takich szczegółów, które dopiero w XIX w. znalazły potwierdzenie w nowoczesnej nauce.

I w zakresie botaniki zebrali Grecy spory zasób doświadczenia i wiadomości. Uczeń Arystotelesa Theophrastos (374 — 286 przed Chr.) opisał np. roślinność krajów poznanych podczas wypraw Alexandra Wielkiego, i to w sposób, który nauka dzisiejsza uważa za wzorowy. Odkrycia i badania XIX w. potwierdziły m. i. wiadomość jego o gąszczach mangrowych nad Morzem Czerwonem, o florze pustynnej Beludżystanu, o olbrzymich figowcach indyjskich, o ostępach leśnych Himalajów i in.

Arystoteles był synem lekarza, i tem zapewne tłumaczy się zamiłowanie jego do studjów przyrodniczych, a przez stworzenie anatomji porównawczej popchnął on znacznie naprzód rozwój medycyny grecko-rzymskiej, której — pomimo wszystko — medycyna nowoczesna swe podstawy zawdzięcza.

W zakresie anatomji specjalnie lekarze ówcześni rozporządzali niezwykle cennemi doświadczeniami, których nie mają lekarze nowocześni, bo mogli posługiwać się nawet wiwisekcjami ludzi, gdyż np. uczeni w epoce alexandryjskiej (ok. 300 r. przed Chr.) otrzymywali od królów pozwolenie na wiwisekcje zbrodniarzy, jakkolwiek spotykało się to z oburzeniem ich przeciwników.

Jeden z lekarzy alexandryjskich właśnie, Herofilos odkrył te organy, o których my, ludzie nowocześni, tyle niestety wiemy i mówi-

my t. j. nerwy, specjalnie nerwy, wychodzące z mózgu i rdzenia pacierzowego.

Słusznie stwierdza Sinko, „że jeśli do dziś mówimy o temperamentach ludzi i rozróżniamy sangwiników, flegmatyków, choleryków i melancholików, to powtarzamy teorję najsławniejszego lekarza greckiego, Hippokratesa (około 460 — 377 przed Chr.), który życie uzależniał od czterech głównych soków (humores): krwi, śluzu (phlegma), czarnej żółci (melajna chole) i żółtej żółci (xanthe chole). Zdrowie zależy, jego zdaniem, od należytej mieszaniny tych soków, więc od humorów (eukrasia, temperamentum), choroba zaś od ich zaburzeń (dyskrasia). Znakomity historyk medycyny Meyer-Steineg pisze, że gdyby miał był oceniać ze stanowiska naukowego tę patologję humoralną między r. 1900 a 1910, byłby ją musiał odrzucić jako nieuzasadnioną przyrodniczo. Dziś jednak się pokazało, że ma ona szereg punktów stycznych z najnowszą nauką o surowicach (sera).

Naukę o humorach Hippokratesa uznawał i Galenus (129 — 201 po Chr.), którego system medycyny zaważył nad życiem Wschodu (Arabowie) i Zachodu, zdegenerował w średniowieczu, aż po powrocie do oryginalnych pism od Renesansu — medycyna skrzepiła się znów filozoficznym, naukowym duchem obu wielkich lekarzy starożytnych i od XVII w. mogła coraz szybciej iść naprzód. W miarę jej postępów, przypominano sobie, że już starożytni spostrzegli pewne rzeczy, potem zapomniane, a w nowszych czasach nanowo odkryte. Tak np. Warro, 2000 lat temu, opowiada, że małe, niedostrzegalne okiem żyjątka, rozwijające się w okolicach bagnistych, dostają się przez usta i nos do organizmu i wywołują choroby".

Aby dać wyobrażenie o nowoczesności starożytnej medycyny, przytacza Sinko parę szczegółów z dzieła „De morbis acutis et chronicis" Caeliusa Aureliana (w. IV/V po Chr.), kompilatora medyków greckich: Daje on przepisy o lokalach, w których ma się umieszczać chorych: zbyt jasna barwa ścian i sufitu i obrazy, podniecające fantazję, nie są w nich dopuszczalne. Wskazuje, jak ustawiać łóżko w stosunku do drzwi i okien, jak układać chorego; jak dobierać personel pielęgniarski i nie dopuszczać odwiedzin; jak odświeżać umysł pacjenta uprzejmością i żartami (dobrze to działa nietylko na umysł, ale i na ciało). Bardzo dokładne są przepisy dietetyczne: potrawy dobiera się szczegółowo, przy drobiu np. poleca się mięso z piersi i to od kości; czasami podany też jest sposób ich przyrządzania. Jako przedstawiciel naturalnej metody leczenia, poleca Caelius ruch, przechadzki, wiosłowanie, jazdę konną, pływanie, grę w piłkę, dalej ćwiczenia poszczególnych muskułów, ich grup i części ciała, np. przy porażeniach. Spotykamy u niego mięsienie i nacieranie, szczegółowe przepisy o używaniu wody do kąpieli, obwijań, polewań, hydropatji;

kąpiele parowe w czworobocznej skrzyni, wskazówki co do inhalacyj, np. przy katarze. Za jeden z najważniejszych środków leczniczych uważa powietrze: odróżnia przytem działalność powietrza lądowego od morskiego, zaleca zmianę klimatu. Reumatykom radzi wygrzewać się w gorącym piasku, a prawie przy wszystkich chorobach przewlekłych poleca kąpiele słoneczne.

Najrozsądniejsza bodaj zasada nowoczesnej terapji, że lekarz powinien tylko dopomagać naturze, została ustalona przez medycynę grecko-rzymską, i to zaufanie w naturę, jako najlepszego lekarza, widać np. w znanych nam systemach opatrunkowych chirurgji ówczesnej, która szczególnie stała wysoko. Przy operacjach posługiwano się w epoce cesarstwa rzymskiego narkozą — co prawda zapomocą dosyć niebezpiecznego środka, dobywanego z roślin, zwanych mandragora — a dosyć licznie znajdywane w wykopaliskach narzędzia chirurgiczne (np. w zbiorze Museo Nazionale w Neapolu lub w British Museum) okazują świetną robotę i precyzję mechanizmu, nieustępującą w niczem wielu dzisiejszym przyrządom.

Armja rzymska posiadała szpitale wojskowe, t. z. valetudinaria, w których legjoniści rzymscy lepiej byli opatrywani i leczeni, niż żołnierze armij europejskich wieku XVI i XVII a nawet, w niektórych warunkach, niż ranni ostatniej wojny europejskiej.

Do podwiązywania żył używano pewnej substancji, sprowadzanej z Gallji, która bardzo przypomina używany obecnie catgut, a początki aseptycznego postępowania, które dziś przeważa nad antyseptyką, można wykazać już w czasach Hippokratesa.

Zdaniem tak wybitnego znawcy medycyny i jej historji, jakim jest Ilberg, medycyna nowoczesna podjęła wiele szczegółów, które były znane Grekom starożytnym, odkryła wiele rzeczy, do których Grecy i Rzymianie dojść nie mogli, ale to jest mimo wszystko rzeczą pewną, że dzisiejszego stanu bez rezultatów badań medycyny z epoki klasycznej, nigdy nie byłaby osiągnęła. Widać to zresztą choćby tylko w naukowej terminologji medycyny nowoczesnej, która niemal w całości jest grecko-łacińską, częściowo przestylizowaną — wszystkie np. nazwy w anatomji oka pochodzą od wspomnianego wyżej Galenusa — tak, że studjum medycyny bez znajomości języków klasycznych jest prawie niemożliwe, a w każdym razie niezmiernie utrudnione.

Medycyna grecka jest stale w większym, lub mniejszym związku z filozofją, zajmującą się całym wszechświatem i stanowiącą — jak to już mówiłem — źródło wszelkich nauk ścisłych; medycyna uważa się zatem wtedy przedewszystkiem za naukę przyrodniczą, bo też aż do czasów Sokratesa (w V w. przed Chr.) słowo fysike episteme, filozofja przyrody, jest równoznaczne z pojęciem nauki wogóle. Później dopiero

na oznaczenie nauki używają Grecy wyrazu mathesis i wszelką wiedzę par excellence oznacza ten wyraz, który w złożeniu mathemamatike episteme jest nazwą działu wiedzy, i u nas nazywanego matematyką. Podobnie u Francuzów i u Anglików łaciński wyraz scientia (science) — wiedza, służy na określenie jednego tylko działu wiedzy t. j. nauk przyrodniczo-matematycznych.

Jeśli matematykę nazwano „wiedzą prawd wiecznych", to stwierdzić należy, że istotnie początki matematyki i geometrji sięgają do odwiecznych początków wszelkiej kultury wogóle, a jeśli chodzi o matematykę nowoczesną (tak świetnie rozkwitającą w ostatnich czasach w Polsce, dzięki znakomitej szkole matematyków Uniwersytetu Warszawskiego), to rozpoczyna się ona w Grecji, zdaje się pod wpływem orjentalnym, idącym od Egipcjan, Indów i Babylończyków.

Nie sposób wchodzić tutaj w szczegóły, nie sposób choćby w najogólniejszy sposób dotknąć wszystkich dziedzin tej potężnej nauki, ale chyba wszystkim obiły się o uszy nazwiska największych uczonych greckich z tego zakresu, imiona takie jak Pitagoras, Eukleides, Archimedes i Apollonios.

Przecież wszystko to, czego uczymy się w szkole na samym niemal początku nauki z zakresu geometrji i arytmetyki, pochodzi od Eukleidesa, który na 300 lat przed Chr. w swem

13 tomowem dziele p. t. „Elementy" zamknął wszystkie te zasady, bez których dzisiaj, pomimo tak ogromnego postępu tej wiedzy, o studjum matematyki wogóle niema mowy — pomimo iż to, co nam się zachowało z pism jego, stanowi tylko część jego zdobyczy naukowych. Jak wielkie znaczenie miało i ma dzieło Eukleidesa, to niech świadczy o tem fakt, iż ukazało się dotychczas ok. 1700 wydań jego „Elementów".

Również i nazwisko Archimedesa, żyjącego w III w. przed Chr., tego genjalnego uczonego, który był matematykiem, fizykiem i inżynierem w jednej osobie, znane jest już uczniom szkół średnich, gdy uczą się zasady o „prawie Archimedesa", a jeśli cyfra pewna, nieodzowna przy obliczeniu obwodu koła, nazywa się ciągle jeszcze „pi", to tylko dlatego, że wynalazł ją Archimedes, który obwód koła nazywał greckiem słowem perimetros, i nazwa pierwszej litery tego słowa p, po grecku „pi", pozostała w całej tradycji naukowej.

Wszyscy wielcy matematycy nowocześni wiedzą, że niczego nowego stworzyć nie mogli bez oparcia się na Archimedesie, i nie kto inny, ale sam Leibnitz powiedział: „Ci wszycy, którzy są w stanie zrozumieć Archimedesa, ci mają nieco mniejszy respekt przed nowoczesnemi wynalazkami".

Dla przykładu dodam, iż po odkryciu w r. 1906 pewnego nieznanego dotychczas pisma Archimedesa z jego lat młodzieńczych — jest to

list jego do Eratosthenesa p. t. „O zasadach mechaniki" — okazało się, iż uczony ten znał już zasadę rachunku całkowego, który, jak wiadomo, stanowi jedno z głównych pojęć analizy matematycznej i jeden z głównych tytułów sławy najnowocześniejszych matematyków.

Cały materjał zaś, który opracowała nowoczesna geometrja analityczna, znajduje się już w dziele Apolloniosa, żyjącego na przełomie III i II w. przed Chr.

Z matematyką łączy się ściśle astronomja, a filozofowie i uczeni greccy wogóle oddawna zajmowali się ciałami niebieskiemi i ziemią w ich obrębie, w sposób ściśle naukowy, nie dając się bynajmniej odwieść od prawdy urzędową religją. Poza oryginalnemi pracami, refleksy tych badań znajdujemy często w greckich utworach literackich. Tak np. czytamy w platońskiej „Obronie Sokratesa" — skazanego jak wiadomo przez wdzięcznych rodaków na śmierć — że zarzucano mu jakoby uczył, że słońce to nie bóg Heljos, ale rozpalony kamień, a księżyc, to nie bogini Selene, ale ziemia, taka jak i nasza, — co po prawdzie nie do Sokratesa się odnosiło, ale do Anaksagorasa z Kladzomen.

Zasadnicze pojęcia uczonych greckich i rzymskich o budowie wszechświata nie wiele różniły się od naszych. Tak np. wiedziano, że ziemia jest kulą, że obraca się około własnej osi, a Kopernika wyprzedził o 1800 lat najgenialniejszy astronom grecki Arystarch ze Samos, który w III w. przed Chr. stwierdził obieg ziemi dookoła słońca, stawiając hypotezę o systemie heljocentrycznym, co zwykle uważa się dopiero za wynalazek polskiego astronoma.

Nie zmniejszam sławy Kopernika, bo przecież on sam się przyznaje do swej zależności od uczonych klasycznych i do otrzymania od nich podniety, jak świadczy jego przedmowa do Papieża Pawła III na początku wiekopomnego dzieła „O obrotach sfer niebieskich" (De revolutionibus orbium caelestium), wydanego w roku 1543. Czytamy tam co następuje:

„Dobrze jestem tego świadom, Ojcze Święty, że znajdą się tacy, którzy dowiedziawszy się, iż w tych oto księgach moich, jakie spisałem o obrotach sfer niebieskich, przyznaję pewne ruchy kuli ziemskiej, zaraz mnie i to moje twierdzenie wyśmieją... Otóż kiedy tak przez czas dłuższy rozważałem niepewność tradycji astronomów, odnoszącej się do jakości ruchów sfer niebieskich, przykrą stawała mi się świadomość, iż filozofom nie był znany żaden pewniejszy układ ruchów w mechaniźmie świata, który dla nas założony został przez najdoskonalszego i najlepszego z prawodawców, Stwórcę wszechrzeczy, a to pomimo, że tamci najdrobniejszym nawet szczegółom świata uwagę swą poświęcali. Dlatego to zadałem sobie trud przeczytania dzieł wszystkich filozofów, jakie zdołałem zebrać, ażeby wyśledzić, czy też który z nich kiedyś co do ruchu sfer innego może był zdania,

aniżeli ci, którzy po szkołach nauki matematyczne wykładali. I oto znalazłem najpierw u Cicerona, że Nicetus mniemał, jakoby ziemia się poruszała. Następnie znalazłem znowu u Plutarcha, że niektórzy inni jeszcze tego samego byli zdania; jego słowa, ażeby wszystkim je uprzytomnić, przytaczam:

Inni zaś sądzą, że ziemia się porusza. Tak utrzymuje Filolaus Pytagorejczyk, że mianowicie porusza się ona dookoła ognia po kole ukośnem, podobnie jak słońce i księżyc. Herakleides z Pontu, tudzież Ekfantos Pytagorejczyk nadają ziemi ruch wprawdzie niepostępowy, natomiast w rodzaju krętka od zachodu na wschód dookoła własnego jej środka.

W tem znalazłszy podnietę, zacząłem także i ja o ruchomości ziemi rozmyślać. A lubo mniemanie takie wydawało się niedorzecznem, przecież, pamiętając, że innym przedemną było dozwolonem wymyślać różne kółka w celu wytłumaczenia zjawisk gwiazd błędnych, sądziłem, że także i mnie wolno będzie przekonać się, azali dopuściwszy pewien ruch kuli ziemskiej, nie dałyby się może dla obrotów sfer nieba wynaleźć bezpieczniejsze od szkolnych uzasadnienia".

Jeśli my dziś mówimy o słońcu, księżycu i innych ciałach niebieskich na horyzoncie, to używamy wyrazu, który stworzył wspomniany już Eukleides w formie greckiej horidzon, na oznaczenie linji granicznej między widocznym krańcem ziemi i nieba. Bo i w zakresie

geografji osiągnęli uczeni greccy poważne rezultaty, które w znacznej mierze utrzymały się i w dzisiejszej nauce, okazując nieraz zdumiewającą jak na owe czasy dokładność.

Pierwszy południk ziemi przeprowadza dzisiejsza nauka przez wyspy Kanaryjskie, przez Ferro, dlatego tylko. że tam umieścił go, przeszło 2.100 lat temu, uczony grecki Eratosthenes z Kyreny (ok. 276—194), który pierwszy pokusił się o obliczenie obwodu ziemi, opierając się na długości cienia w Alexandrji i w Syenie, położonej na równiku. Rezultat jego obliczeń, 250,000 stadjów, t. j. 39,000 względnie 41,000 km., nie wiele różni się od obliczeń nauki nowoczesnej, która obwód ziemi określiła na 40.000 km.

Astronomowie greccy znali już zwrotniki, jako granice położenia zenitowego słońca. Odległość zwrotnika od równika obliczono na 24^0, później na $23^0\ 51'\ 20''$, co zadziwiająco się zbliża do naszej przybliżonej wartości $23^1/_2{}^0$. W obliczeniu odległości słońca otrzymano zaledwie $^1/_{20}$ rzeczywistej odległości, ale odległość księżyca obliczano wcale dobrze, bo na 59 promieni kuli ziemskiej.

Geografja grecka ma jeszcze jedną wielką zasługę, mianowicie stworzenie mapy świata. Nakreślił ją pierwszy Anaximandros na 6 wieków przed nar. Chr. Mapę tę ulepszano wielokrotnie aż do Ptolemeusza, który, w II w. po Chr., na swej mapie oznaczył ok. 8000 punktów pod względem szerokości i długości

geograficznej, obejmując przez to cały niemal wówczas znany świat.

Dzieła wielkich geografów greckich zaginęły prawie w całości, i zachowały się tylko ich szczątki. Ale z okruchów tych wieje duch dawniejszych myślicieli, którzy starali się wykazać wpływ położenia i natury kraju na zamieszkującego go człowieka. Są to problemy, które podjęła dopiero całkiem nowoczesna geografja.

VI

Mógłby teraz ktoś powiedzieć, że wprawdzie w tylu dziedzinach kultury nowoczesnej daje się wykazać pierwszeństwo, nawet wyższość kultury klasycznej, ale nie może być o tem mowy w zakresie nowoczesnej techniki, rozwijającej się w tak zawrotnem tempie i z tak wspaniałym rozmachem, i że w tym dziale chyba po stronie epoki nowoczesnej istnieje cała oryginalność i cały postęp. Otóż odpowiem: Postęp tak, ale nie oryginalność pomysłów, bo i tych w epoce klasycznej nie brakło i wiele z nich znalazło już wówczas zdumiewające urzeczywistnienie.

Chemji, jako osobnej nauki w naszem pojęciu starożytni w epoce klasycznej nie znali, ale znali cały szereg chemicznych procesów i wytworów, które im były potrzebne do sporządzania niezliczonych barwników mineralnych przy wyrobie tkanin, szkła, majoliki, ozdobnych naczyń i t. p., dalej przy obróbce metali, a zwłaszcza przy stwarzaniu najrozmaitszych aljażów metalowych w złotnictwie — tak wysoko u nich stojącem — i w płatnerstwie. Od greckiego zresztą słowa chyma, odlew, stop metalowy, pochodzi słowo chimia, potem chemia. Wpływ sta-

rożytności klasycznej na nowoczesną chemję zaznaczył się za pośrednictwem średniowiecznej alchemji, w której podstawowemi zasadami były teorje, pochodzące z greckiej filozofji, jak o tem świadczą pisma Zosimosa, klasyka alchemji z IV w. po Chr.

Przyzwyczailiśmy się patrzeć z pobłażliwym uśmiechem na te wszystkie wysiłki i próby alchemików, dążących do znalezienia substancji pierwotnej, t. z. „świętej wody" czy „kamienia mądrości", do przemiany pierwiastków, np. w ten sposób, by z miedzi zrobić srebro, a ze srebra złoto, bo do niedawna przecież wierzyliśmy, że istnieje pewna określona liczba pierwiastków trwałych i stałych, z których nigdy jeden nie może się przemienić w drugi.

Ale kto wie, czy my niebawem nie przestaniemy uśmiechać się drwiąco wobec alchemików średniowiecznych i nie poczniemy z pewnym respektem spoglądać na ich wierzenia, w tak znacznej mierze z epoki klasycznej płynące. Dziś bowiem, po odkryciu radu i innych ciał promieniotwórczych, wiemy już, że t. z. trwałe, niezmienne pierwiastki nie istnieją, że w t. z. szeregach ciał promieniotwórczych zachodzą ciągłe przemiany, że np. ciała chemiczne uran, tor i rad przez rozpad atomów przechodzą w końcu w ołów. Potwierdza się zatem stara teorja o przemianie pierwiastków.

Badania, wchodzące w zakres naszej fizyki i chemji, należały w epoce klasycznej do dziedziny filozofji, z którą była ściśle związana — jak to widzieliśmy — matematyka i przyrodoznawstwo, i głównie w związku z pracami filozofów greckich występują te wszystkie szczegóły, które możemy zaliczyć do techniki klasycznej.

Nie osiągnęła ona oczywiście dzisiejszego rozwoju, bo poprostu nie było takiej potrzeby, głównie z powodu zupełnie odmiennych warunków społecznych. Nie stwarzały one bynajmniej konieczności tak wysokiego jak dzisiaj stopnia ulepszeń technicznych, wobec ogromnej taniości i obfitości sił roboczych, gdyż niewolnika można było utrzymać za znikomą sumę, np. w Atenach w V w. przed Chr. za jednego obola t. j. około 16 groszy dziennie. Zarobek zaś dzienny robotnika rzymskiego w I w. przed Chr. wynosił 3 sestercje t. j. ok. 60 gr., co wystarczało zupełnie dobrze na utrzymanie całej rodziny.

W takich warunkach nie było potrzeby zastępowania pracy ludzkiej maszyną i nie było konieczności wynajdywania maszyn. Dziś np. w Chinach, gdzie siła robocza jest bardzo obfita i tania, postęp techniczny jest bardzo utrudniony, najwyżej zaś stoi technika w Ameryce, która stale cierpi na brak robotnika. Pomimo to jednak możność zużytkowania sił przyrody i zastosowania pomysłów, ułatwiających pracę, jest bardzo widoczna i bardzo interesująca dla nas w wielu szczegółach technicznych i wynalazkach ówczesnych.

Z pewnością żadna z pań dzisiejszych, używając rozpylacza do perfum, nie zdaje sobie z tego sprawy i wogóle nie myśli o tem, że nie znałaby tego przyrządu, gdyby na 200 lat przed Chr. uczony grecki Heron nie zwrócił uwagi na możność praktycznego zużytkowania ciśnienia powietrza, i nie wynalazł t. z. bani Herona, z której ściśnione powietrze wyrzuca wodę — przyrząd używany zresztą do dziś przy pierwszych szkolnych experymentach fizykalnych.

Na tej samej zasadzie oparł już przedtem (III w. przed Chr.) Ktesibios swą sikawkę ogniową (znaną zatem od 2200 lat), a na ciśnieniu zgęszczonego powietrza opierały się również ówczesne urządzenia alarmowe, polegające na tem, że przy otwarciu drzwi dawał się słyszeć głośny sygnał ostrzegawczy, tudzież budzik pneumatyczny, jakiego używał Platon w swej Akademji.

Zegary bowiem były wówczas ogólnie znane i to nietylko słoneczne, ale i bardzo kunsztowne, na nieznanym nam dzisiaj mechanizmie oparte, zegary wodne t. z. klepsydry i to również w formie zegarków kieszonkowych. Słyszymy bowiem np., że jeden z najsławniejszych greckich lekarzy w epoce aleksandryjskiej, Herofilos, wspomniany już wyżej (żyjący ok. r. 300 przed Chr.), idąc do chorych, zabierał ze sobą taki zegarek dla mierzenia temperatury przez obliczanie pulsu — tak samo zresztą jak to i dzisiaj robią lekarze.

Jeśli zaś dziś spotykamy w miastach włoskich i innych północnych, wieże zegarowe, stojące na publicznych placach, to zwyczaj ten pochodzi z epoki klasycznej, bo wiemy, że w Rzymie na jednym z publicznych placów umieszczono w II w. przed Chr. zegar wodny, a w sto lat później zbudowano w Atenach, na t. zw. Rzymskim Rynku, wieżę z zegarem słonecznym zewnątrz i wodnym wewnątrz, która stoi do dziś dnia i znana jest pod nazwą „Wieży Wiatrów".

Na działaniu ściśnionego powietrza oparł również Ktesibios swój wynalazek broni ręcznej do miotania pocisków t. zwanego aerotonon, czyli poprostu karabinu wiatrowego. Grecy bowiem i Rzymianie posiadali wysoko postawioną technikę wojenną, zwłaszcza w zakresie maszyn oblężniczych i artylerji. Ich artylerja składała się z dział t. z. torsyjnych czyli miotających, gdyż ich siła rzutowa polegała nie na wybuchu materjału strzelniczego jak w dzisiejszych armatach, ale na reakcji sprężystych i silnie skręcanych ścięgien zwierzęcych i powrozów strunowych, działających mniej więcej tak jak działa np. okręcony sznur w ramie piły ręcznej, ale z olbrzymią siłą.

Artylerja klasyczna stanęła na wysokim stopniu rozwoju zwłaszcza za czasów Aleksandra Wielkiego, i od tego czasu (IV w. przed Chr.) rozróżnić można u Rzymian i Greków dwa główne gatunki dział. Działa o płaskiej linji

strzału, wyrzucające drobne kamienie, pociski ołowiane lub strzały — t. z. u Greków katapalty, u Rzymian katapulty — i działa o stromej linji strzału, względnie rzutu, potężne machiny, wyrzucające wielkim łukiem (45°) ciężkie kamienie, lub ogromne belki — t. z. u Greków petrobole, u Rzymian ballisty lub onagry. Były to przedewszystkiem działa oblężnicze, ale już Spartanie używali tych dział w polu, a wcześnie również wprowadzono je i na okręty wojenne. Katapulty, zastosowane do wyrzucania wyłącznie strzał, mogły osiągnąć znaczną szybkość strzału i grały wówczas prawie tę samą rolę co dzisiaj karabiny maszynowe. Dionysios z Aleksandrji opisuje dokładnie taką mitraljezę, nazwaną polybolon, służącą do masowego wyrzucania strzał na zasadzie podsuwania pocisku za pociskiem, jak i w nowoczesnych karabinach maszynowych.

Rzymianie pierwsi poczęli przydzielać artylerję do piechoty: I tak za czasów Wespazjana (I w. po Chr.) każda legja miała przy sobie stale pewną liczbę dział, a w V w. po Chr., t. j. na początku wieków średnich, każda rzymska legja (ok. 4000 ludzi) posiadała już 55 ruchomych dział o płaskiej linji strzału (t. z. karroballisty, odpowiadające dzisiejszym armatom polowym) i 10 ciężkich dział o stromej linji rzutu (t. z. onagry, odpowiadające u nas haubicom). Generał niemiecki Schramm podjął próbę rekonstrukcji tych dział i na dokładnie według starożytnych przepisów skonstruowanych modelach, sprawdził skuteczną działalność tej klasycznej artylerji. Tak np. okazało się, że strzały, wyrzucone z opisanej wyżej klasycznej mitraljezy, okazywały bardzo wielką szybkość i pewność strzału i przebijały na wylot tarczę obitą żelazem, grubości 3 cm. i to na odległość 370 metrów.

Takich dział używały całe wieki średnie aż do wynalezienia prochu, kiedy to wprowadzenie „strzelby ognistej" nadało artylerji całkiem inny wygląd, zamieniając działa torsyjne, czyli maszyny miotające, na działa strzelające z lufy siłą wybuchu materjału strzelniczego i ekspansji gazów. Ale jeszcze w XVII w. armaty spisywały się tak kiepsko, że sławny wódz Maurycy Saski myślał o porzuceniu „strzelby ognistej" i o powrocie do starożytnych katapult.

Zdawano sobie również sprawę z siły powietrza ogrzanego, i tak słyszymy o pewnem urządzeniu, używanem w świątyniach i polegającem na tem, że pod wpływem powietrza, ogrzewającego się od ognia na ołtarzu, na którym palono ofiarę, poruszały się w tańcu figurki i wylewały wino na ofiarę bóstwu.

Również i działanie pary wodnej nie było Grekom obce. I tak wspomniany już Heron skonstruował kulę, obracającą się skutkiem wytryskającej z niej pary wodnej, a kula ta jest przecież prototypem maszyny parowej.

Do oświetlenia nie używano wprawdzie elektryczności, której jeszcze nie znano, tylko

lamp oliwnych, ale nie należy myśleć, że było to znów tak kiepskie światło, bo słyszymy np. o lampach automatycznych, urządzonych w sposób o wiele więcej pomysłowy, niż nasze lampy naftowe. Polegały one bowiem na tem, że mechanizm wodny i powietrzny podsuwał samodzielnie knot w górę w miarę spalania się jego i dostarczał stale oliwy w miarę jej zużycia.

Wogóle automaty uważa się za coś wyłącznie nowoczesnego, bo też świat dzisiejszy poznał się z nimi dopiero w r. 1885, w którym P. Everitt w Londynie skonstruował pierwszy taki automat do sprzedawania za wrzuceniem monety. Ale nasze automaty do sprzedawania biletów i czekolady mają swój prototyp już w starożytności klasycznej, w automacie do sprzedawania wody ofiarnej w świątyniach, w t. zw. perirranterjon, które opisuje szczegółowo również wspomniany już kilkakrotnie Heron. Aparat ten, po wrzuceniu pewnej monety, wypuszczał oznaczoną ilość wody, potrzebnej do obmycia rąk dla wchodzących do świątyni, a składającą się w ten sposób sumę zabierali później dla siebie kapłani. Pozatem znano wówczas rozmaite automatyczne zabawki, np. ptaszki ćwierkające, małe teatrzyki z wielu osobami, które za pokręceniem przedstawiały cały pięcioaktowy dramat i t. p.

Warszawa zobaczyła przy swych dorożkach taksametry dopiero przed dwoma laty, ale Grecy znali je już 2200 lat temu w czasach Herona, który podaje dokładny opis tego przyrządu, nazwanego hodometrem, t. z. drogomierzem i polegającego na tem, że przez odpowiednie połączenie z kołem wozu, zależnie od przejechanej drogi, wskazówka podawała gotową sumę przebytych greckich mil czyli stadjów. Rzymianie zaś, według opisu Witruwjusza, żyjącego 1900 lat temu, znali hodometr tak skonstruowany, że za każdą przejechaną milą uwagę zwracał brzęk kulki, spadającej do śpiżowego pudełka, poczem ilość kulek wskazywała na ilość przebytych mil. Na tej samej zasadzie mechanicznej, co te oba wymienione hodometry starożytne, opierają się i nasze taksametry, z tą tylko różnicą, że wskazują one nie długość przebytej drogi, ale cenę, od długości drogi zależną.

Możnaby starożytności klasycznej zarzucić, że nie znała radja, t. z. telefonu bez drutu. Prawda. Ale znała jednak telegraf bez drutu, t. z. telegraf optyczny, polegający na pokazywaniu na odległość pewnych znaków, używany zwłaszcza w wojsku, tak samo zresztą jak i dzisiaj.

Dzięki opisowi Ajnejasa, greckiego pisarza wojskowego z IV w. przed Chr., dowiadujemy się, że w armjach ówczesnych porozumiewano się na odległość, i to w nocy zapomocą znaków świetlnych, dawanych ogniem, a w dzień za pomocą znaków, dawanych chorągiewkami (również tak samo jak i dzisiaj nieraz w wojsku i marynarce), względnie rozmaicie układane-

mi drążkami, tudzież zapomocą telegrafu, który możnaby nazwać telegrafem wodnym. Opis brzmi w sposób następujący: W obu stacjach znajdują się dokładnie takie same naczynia, napełnione wodą, w których poziom wody, obniżający się, zależnie od otwierania odpowiedniego otworu, oznacza pewne litery. Woda zatem wypuszczana i zatrzymywana na znak świetlny, przekazywany od stacji do stacji, oznacza litery, składające się na odpowiedni wyraz i zdanie. Oczywiście, że było to telegrafowanie bardzo powolne, ponieważ na godzinę można było przesłać najwyżej 20 znaków, ale pierwszy nowoczesny telegraf optyczny urządzony z Paryża do Lille w r. 1793 przez Claude Chappe'a, przekazywał zaledwie 10 znaków na godzinę.

Na Akropolis ateńskiej podjęto obecnie roboty celem postawienia na nowo tych kolumn Partenonu, które runęły—nie skutkiem wadliwej budowy—ale skutkiem ostrzeliwania Akropolis przez dożę weneckiego Morosiniego w roku 1687. Każdy, kto obserwuje dzisiaj, z jakim nakładem pracy i przy użyciu jak skomplikowanych maszyneryj pracują nowocześni robotnicy, by zebrać, spoić i podnieść znów na wysokość kilku pięter rozrzucone części, mimowoli pomyśli, jak były te roboty wykonywane przy budowaniu Partenonu, przez Greków starożytnych.

Otóż wnosić możemy, że urządzenia techniczne ówczesne nie wiele musiały się różnić od

dzisiejszych, bo np. Archimedes opisuje bardzo skomplikowane dźwigi do podnoszenia największych ciężarów na znaczne wysokości.

Ale ważniejszą i bardzo charakterystyczną rzeczą jest co innego. Gdy przesunąć dłonią po powierzchni kolumn lub ścian Propylejów, złożonych z olbrzymich bloków marmurowych i stojących od 2300 lat, to musi się ze zdumieniem zauważyć gładkość i ścisłość spojenia tak wielką, że z trudem można wyczuć pod palcami fugę zetknięcia. A był to przecież nie Praxiteles, czy jaki inny artysta rzeźbiarz, u którego uderzenie dłuta, subtelne i miękkie, do dziś nas zdumiewa na zachowanych rzeźbach, ale zwykły rzemieślnik, kamieniarz, pracujący przy budowie wprawdzie za kilkadziesiąt groszy dziennie, ale najwidoczniej z serdecznem umiłowaniem swej pracy. Gdzie dzisiaj można znaleźć rzemieślnika, pracującego z taką sumiennością i dokładnością?

Technika grecko-rzymska święciła wielkie triumfy, w budowie dróg, mostów, kanałów, wodociągów i tunelów, a dzieła inżynierów rzymskich, zwłaszcza ich drogi i mosty, zakładane i budowane w świetny sposób, w wielu miejscach na terytorjum dawnego państwa rzymskiego do dziś dnia trwają nienaruszone i służą ludziom nowoczesnym. Tak np. do dziś dnia funkcjonuje w Rzymie główny kanał miejski, t. z. Cloaca maxima, zbudowany w zamierzchłych czasach, i wodociąg, zbudowany przez cesarza

Trajana (w pocz. II w. po Chr.), a odnowiony przez Pawła V jako t. z. Acqua Paola.

Wodociągi rzymskie, t. z. akwedukty, sprowadzające wodę z odległości nieraz kilkudziesięciu kilometrów, były budowane na wysokich łukach kamiennych, których potężne i imponujące szczątki do dziś dnia przebiegają długie przestrzenie Kampanji rzymskiej, podczas gdy Grecy trzymali się raczej systemu prowadzenia wodociągów pod ziemią.

Jako arcydzieło sztuki inżynierskiej uchodzić może, opisywany przez Herodota, wodociąg na wyspie Samos, przeprowadzony (na kilka wieków przed Chr.) przez Eupalinosa, tunelem długim na przeszło 1000 m. popod całą górą i budowanym równocześnie z dwóch stron, przy zastosowaniu zupełnie nowoczesnej metody niwelacyjnej.

W tych pracach i dziełach techników i inżynierów klasycznych widać czasem śmiałość i rozmach, któregoby się nie powstydzili najwybitniejsi technicy nowocześni. Jeśli dziś Europejczyków, przyjeżdżajacych do Ameryki, wita przy wejściu do portu nowojorskiego gigantyczna postać Wolności, zarazem symbol nieznającej żadnej trudności techniki amerykańskiej, to godzi się przypomnieć, że przy wejściu do portu na wyspie Rodos stanął już przed 22 wiekami olbrzymi spiżowy posąg Apollona, wysokości około 50 m., a więc przewyższający trzykrotnie kolumnę Zygmunta, t. z. Kolos rodyjski, jeden

z cudów świata, zwalony później przez trzęsienie ziemi.

Zrozumiałą teraz stanie się rzeczą, że przy takim stanie techniki ówczesnej komfort życia ludzi zamożnych dosięgał granic dzisiaj rzadko spotykanych. Domy, pełne wspaniałych dzieł sztuki, o przepysznych malowidłach ściennych, stiukach, mozaikach, kunsztownych ogrodach, doskonale urządzonych wodociągach i kanałach, wymyślnych wodotryskach, ogrzewane systemem centralnym przez t. z. hypokausta, nie należały do rzadkości — a jeśli dziś, jako szczyt komfortu nowoczesnego podajemy np. urządzenia luksusowych statków oceanicznych, takich jak Majestic, Titanic i innych, to wspomnieć należy, że i to nie jest nowością: Już król Hieron na Sycylji, na 300 lat przed Chr. posiadał wspaniały statek, imieniem „Syrakosia", na którym znajdowały się wykwintne łaźnie, place do gier i ćwiczeń gimnastycznych, ogrody i bibljoteki, a cesarz Kaligula miał na jeziorze Nemi dwa świetne statki mieszkalne, wyposażone w pokoje, podcienia, ogrody, wodotryski, pełne marmurów, bronzów, drogocennych kruszców i rzadkich materjałów, całe lśniące od purpury i złota, drzemiące do dziś na dnie jeziora, skąd je niebawem wydobędzie na światło dzienne przedsiębiorczość Mussoliniego.

Przykłady te, które łatwo dałyby się pomnożyć, wystarczyć powinny jako dowód, że nawet w zakresie tej tak rzekomo nowoczesnej nauki,

jaką jest technika, genjusz grecko-rzymski — zwłaszcza o ile chodzi o pomysłowość i wynalazczość — nie pozostał w tyle za zdobyczami czasów najnowszych.

A więc przeszliśmy wszystkie niemal dziedziny kultury naszej współczesnej, jako to: pedagogję, historję, prawo, językoznawstwo, literaturę, teatr, sztukę, filozofję, biologję, medycynę, matematykę, astronomję, geografję, chemję, fizykę, technikę — i wszędzie stwierdzaliśmy te wspaniałe rezultaty, do jakich doszła twórczość ludzka już przed dwudziestu kilku wiekami.

Jeżeli teraz z tej perspektywy wieków, o której mówiłem na samym początku, spoglądniemy na ten gmach współczesnej kultury europejskiej, to przedstawi on się naszym oczom w zupełnie innem świetle. I spojrzenie nasze mieć będzie zupełnie inną wartość, bo będzie pozbawione tej ignoranckiej zarozumiałości, która zawsze jest przeszkodą w poznaniu nietylko cudzej, ale i własnej wartości. Przekonamy się bowiem, że w tym wspaniałym gmachu współczesnej kultury europejskiej, z której jesteśmy tak dumni, tylko bardzo niewiele szczegółów jest, że tak powiem, „krajowego wyrobu", a większość nietylko tego, co piękne, ale przedewszystkiem tego, co najważniejsze, zasadnicze, podstawowe, pochodzi od tych wyjątkowych w historji kultury ludów, od Greków i Rzymian, i że poprostu wobec tych

wielkich duchów odległej przeszłości my jesteśmy tylko uczniami. Ale uczniami takimi, którzy zamiłowań swych i studjów nie porzucają czemprędzej, na sposób miernot umysłowych, zaraz po zdaniu egzaminu — bo cechą charakterystyczną kultury klasycznej jest to, że każdy wiek i każda epoka czego innego w niej szuka i o co innego jej się pyta, a wartości klasyczne starzeją się wprawdzie, jak wszystko na świecie, ale przestarzałemi nie stają się nigdy i zawsze stanowią o pewnem dostojeństwie duchowem tych, którzy te wartości w siebie wzięli.

My zaś, Polacy, pamiętać powinniśmy, że główne cechy charakterystyczne naszej narodowej, rdzennie polskiej kultury, te właśnie, które w przeciwieństwie do barbarzyńskiego Wschodu rosyjskiego, stanowią naszą legitymację przynależności do kultur zachodnio europejskich, z kultury klasycznej pochodzą. Przecież już cała wspaniałość naszego złotego wieku z tej kultury wynikła, i kto dziś, w słusznem zresztą dążeniu do zreformowania szkoły polskiej, zamiast poprawy nauczania kultury klasycznej, jej zniesienia pragnie, ten godzi w podstawy naszej własnej polskiej kultury. Doświadczenie bowiem innych państw wykazuje, że zanik studjów klasycznych był zawsze i wszędzie powodem spłytczenia ogólnej kultury społeczeństwa, przyczyną pewnego chamstwa duchowego, które niestety i u nas daje się obecnie odczuwać.

Nie chcę twierdzić, że każdy powinien specjalnie studjować kulturę klasyczną. Bynajmniej. Zawodowe studjum tej kultury nie jest „nauką dla wszystkich". Muszę nawet zaznaczyć, że wrogiem i przeciwnikiem kultury klasycznej potrafi być mniej więcej każdy, gdyż najczęściej wystarczy na to mieć odpowiednią dozę ignorancji, gruboskórności duchowej i odwagi, by mówić lekceważąco o tem, czego się nie zna— ale nie każdy może poświęcać się studjom kultury klasycznej, bo na to trzeba mieć — prócz innych uzdolnień — przedewszystkiem tę prawdziwie klasyczną humanitas, polegającą na uznaniu i uszanowaniu cudzych indywidualności i cudzych ideałów, choćby się ich nawet nie rozumiało.

A że dziś mówiłem o technice, przeto dodam jeszcze, że legenda grecka wszystkie niemal wynalazki techniczne przypisywała mistrzowi wszelkich pomysłów, Dedalowi. Dedal też miał — oprócz innych wynalazków — zbudować labirynt, stworzyć żywe posągi, a wreszcie wydarł ptakom tajemnicę lotu i z piór, sklejonych woskiem, zbudował skrzydła, na których wraz z synem Ikarem wzleciał w powietrze. Ale młodociany syn jego, był w locie swym tak nieostrożny, że pomimo przestróg ojca wzbił się za wysoko, aż tam, gdzie palące promienie słońca roztopiły wosk i Ikar bez skrzydeł runął z niebotycznej wysokości na ziemię, przypłacając życiem swą nierozwagę.

Otóż pamiętajmy, że takim beznadziejnym, Ikarowym lotem byłby cały wysiłek kultury nowoczesnej, gdyby przez nierozwagę straciła podporę tych skrzydeł, które jej przypiął genjusz kultury klasycznej.

BIBLJOGRAFJA

Theodor Birt. — Das Kulturleben der Griechen und Römer in seiner Eutwicklung, Leipzig 1928, Quelle und Meyer.

Paul Cauer. — Das Altertum im Leben der Gegenwart [2]. Leipzig 1915, Teubner.

Paul Cauer. — Palaestra vitae. Das Altertum als Quelle praktischer Geistesbildung [3]. Berlin 1914, Weidmannsche Buchhandlung.

Herman Diels. — Antike Technik [2]. Leipzig-Berlin 1920, Teubner.

Otto Immisch. — Wie studiert man klassische Philologie? [2]. Stuttgart 1911, Violet.

Hans Lamer. — Griechische Kultur im Bilde. Leipzig 1911, Quelle und Meyer.

Hans Lamer. — Römische Kultur im Bilde [3]. Leipzig 1915, Quelle und Meyer.

E. B. Osborn. — Our Debt to Rome and Greece. London, Hodder and Stoughton.

Franz Poland, Ernst Reisinger, Richard Wagner. — Die antike Kultur. Leipzig 1922, Teubner.

Jan Szczepański. — Kultura klasyczna w zarysie. Lwów 1927, Zakł. im. Ossolińskich.

Tadeusz Sinko. — Żywy spadek po Grecji i Rzymie. Kraków 1923, Krakowska Spółka Wydawnicza.

Tadeusz Sinko. — Echa klasyczne w literaturze polskiej. Kraków 1923, Krak. Sp. Wyd.

Tadeusz Sinko. — O tradycjach klasycznych Adama Mickiewicza. Kraków 1923, Krak. Sp. Wyd.

Franciszek Terlikowski. — Życie publiczne, prywatne i umysłowe starożytnych Greków[6]. Lwów 1925, Księgarnia Naukowa.

Franciszek Terlikowski. — Życie publiczne, prywatne i umysłowe starożytnych Rzymian[7]. Lwów 1926, Księgarnia Naukowa.

Vom Altertum zur Gegenwart. Die Kulturzusammenhänge in den Hauptepochen und auf den Hauptgebieten[2]. Wydawnictwo zbiorowe, pod redakcją E. Nordena i A. Giesecke-Teubnera. Leipzig 1921, Teubner.

Tadeusz Zieliński. — Świat antyczny a my. Zamość 1922, Z. Pomarański i S-ka.

PRZEGLĄD TREŚCI