FRANCISZEK TERLIKOWSKI

ŻYCIE

PUBLICZNE, PRYWATNE I UMYSŁOWE

STAROŻYTNYCH GREKÓW

DO UŻYTKU MŁODZIEŻY SZKOLNEJ

WYDANIE SZÓSTE
POPRAWIŁ I NOWEMI WIADOMOŚCIAMI O DRAMACIE I TEATRZE GRECKIM
UZUPEŁNIŁ
MIKOŁAJ SZCZERBAŃSKI

LWÓW MCMXXV
NAKŁADEM KSIĘGARNI NAUKOWEJ
POLSKIE TOW. PEDAGOG., LWÓW — M. ARCT, WARSZAWA
SPÓŁKA Z OGR. ODPOW. WE LWOWIE
FILJE W DROHOBYCZU I W RÓWNEM

FRANCISZEK TERLIKOWSKI

ŻYCIE

PUBLICZNE, PRYWATNE I UMYSŁOWE

STAROŻYTNYCH GREKÓW

DO UŻYTKU MŁODZIEŻY SZKOLNEJ

SZÓSTE WYDANIE
PRZEJRZANE I POPRAWIONE.

LWÓW MCMXXV
NAKŁADEM KSIĘGARNI NAUKOWEJ
POLSKIE TOW. PEDAGOG., LWÓW — M. ARCT, WARSZAWA
SPÓŁKA Z OGR. ODPOW. WE LWOWIE
FILJE W DROHOBYCZU I W RÓWNEM

S. 69
5,86

S.06

39 (38).—"

15896

D 263/58

CZCIONKAMI I. ZWIĄZKOWEJ DRUKARNI WE LWOWIE, UL. LINDEGO 4,
TELEFON 25 - 23.

A. Życie publiczne i prywatne w wieku bohaterskim.

1. Stosunki społeczne.

W epoce przedhistorycznej, zwanej także wiekiem bohaterskim, ludność Grecji dzieliła się na mnóstwo małych, niezawisłych państewek, które tak pod względem wzajemnych stosunków zewnętrznych, jak i pod względem wewnętrznego ustroju nie posiadały jeszcze pewnych, wyrobionych form, lecz rozwijały się dopiero stopniowo na zasadzie życia familijnego.

Poszczególne plemiona i gminy pozostawały względem siebie bardzo często w stosunkach nieprzyjaznych. Stąd wojny, grabieże, rozboje i najazdy na sąsiadów i wszelkiego rodzaju gwałty i nadużycia były wypadkami zwyczajnemi; nie szczędzono nawet bezbronnego. Prawo wojenne oddawało zwyciężonego w zupełną moc zwycięzcy i dozwalało łupiestwa, które nikomu nie przynosiło hańby. Najznakomitsi bohaterowie przechwalają się tem i chlubią, jakby czemś zaszczytnem.

Ideałem moralnym jest siła, dzielność i męstwo. One budzą powszechną cześć i uwielbienie, one uprawniają do wszelkich gwałtów i nadużyć, oraz zapewniają krzywdzicielowi bezkarność. Pokrzywdzonemu przysługuje jednak prawo odwetu i zemsty, której oczywiście mógł poszukiwać tylko w tym razie, gdy miał siłę do tego.

Także w wewnętrznych stosunkach gmin niema prawem uświęconego bezpieczeństwa, a poszanowanie cudzej własności niewiele ma jeszcze znaczenia. Penelopę nachodzą zalotnicy i niszczą dobytek męża, a Telemach napróżno żali się na to przed zgromadzonym ludem, nie mając środka, aby tym nadużyciom zaradzić.

Mimo tego nie należy sądzić, jakoby wiek Homera był wiekiem zupełnej dzikości i barbarzyństwa. Nie brak tam także śladów łagodniejszego i bardziej ludzkiego sposobu myślenia. Obok wybuchów dzikości i namiętności nierzadkie są przykłady panowania nad sobą, umiarkowania i czci dla starszych. Achilles okrutnie pastwi się nad trupem Hektora, mszcząc się śmierci przyjaciela, a jednak, nasyciwszy zemstę, nie jest nieprzystępny łagodniejszym i więcej ludzkim uczuciom i oddaje zwłoki zbolałemu ojcu na samo wspomnienie o swoim rodzicu.

Liczne są także przykłady przyjaźni i życzliwego postępowania ze starszymi lub wiernymi sługami, miłości małżeńskiej i przywiązania rodzinnego. Gościnność jest cnotą, wysoko cenioną. Podróżni i cudzoziemcy w przygodzie lub ucieczce z ojczyzny, żebracy i tułacze, wszędzie ludzkie znajdują przyjęcie, a Zeus sam szczególną otacza ich opieką. Przybywającego w dom tułacza lub wędrowca podejmują gościnnie i raczą jadłem i napojem, a dopiero następnie pytają, kim jest i poco przychodzi.

Religja najwięcej przyczyniała się do złagodzenia surowych obyczajów; była ona w owych czasach najskuteczniejszym hamulcem, tamującym wszelkie bezprawia. Pod wpływem religji i bojaźni bożej zaczęły wyrabiać się powoli łagodniejsze zwyczaje, które ustalały porządek i bezpieczeństwo. Bogowie sami, zwłaszcza Zeus, Apollo i Temida czuwali nad zachowaniem tych ustaw, a ktokolwiek przeciwko nim wykroczył, ściągał na siebie surową z ich strony karę. Religja dała także początek prawu międzynarodowemu: ona nakazywała grzebać umarłych, a zwycięzca, któryby temu przeszkodził, ściągał na siebie hańbę u ludzi i pomstę od bogów. Heroldowie pod opieką i obroną bożka Hermesa nawet w czasach wojennych przechodzili bezpiecznie do nieprzyjacielskiego obozu lub kraju; świątynie i wszystkie miejsca, tudzież osoby, bogom poświęcone, uważano za nietykalne.

2. Forma rządu.

Pojęcie państwa w epoce bohaterskiej było jeszcze nieokreślone. Ludność, górami, jarami, rzeczułkami i zatokami morskiemi, podzielona na drobne gromady, tworzyła oddzielne gminy, o większych lub mniejszych obszarach, bez żadnej łączności politycznej. Poszczególne gminy, grody lub miasta stanowiły osobne państewka, które powstały nie na podstawie jakiegoś naprzód ułożonego planu, lecz powolnie, z biegiem czasu rozwijały się ze stosunków rodzinnych i ze związków rodowych.

Ogólną formą rządu we wszystkich tego rodzaju państewkach był patrjarchalny rząd królewski. Godność królewską uważano za świętą i ustanowioną przez bogów, a władza sama i osoba króla miały pozostawać pod opieką Zeusa; stąd to królowie u Homera nazywali się *διοτρεφέες, διογενέες*. Władza królewska była dziedziczna i przechodziła zwykle z ojca na syna. Król był naczelnym wodzem, najwyższym sędzią i kapłanem państwa; on imieniem ludu składał ofiary bogom, zastępował lud nazewnątrz, przyjmował i ugaszczał u siebie posłów lub cudzoziemców, przybyłych z innych krajów, czuwał nad bezpieczeństwem kraju, pokrzywdzonym

wymierzał sprawiedliwość, słowem był ludu swego pasterzem (*ποιμὴν λαῶν*). Oznaką godności królewskiej było *σκῆπτρον*, berło w kształcie laski, które król dzierżył przy załatwianiu spraw publicznych (*σκηπτοῦχος βασιλεύς*); w czasie spełniania czynności urzędowych otaczali króla słudzy publiczni, zwani *κήρυκες*. Szczególnemi przymiotami królów w czasach bohaterskich były: piękna postawa, męstwo i roztropność. Mieszkali oni z najbliższem swem otoczeniem w warownych zamkach, otoczonych murami, lud zaś mieszkał jużto rozprószony po polach, jużto wspólnie w otwartych wioskach. Na utrzymanie króla przeznaczano część gruntów publicznych (*τέμενος*), nadto składano mu pewne, stale oznaczone daniny (*θέμιστες*), dobrowolne upominki (*δῶρα, δωτῖναι*) i najlepszą część łupów wojennych (*γέρας, μοῖρα*). Na publicznych biesiadach dostawał król zaszczytne miejsce, większe porcje jadła i pełniejsze puhary.

Ludność wolna dzieliła się na dwa stany: na szlachtę i gmin.

Szlachta (*ἀριστῆες, ἄριστοι*) stała co do znaczenia narówni z królem. Przedniejsi ze szlachty, wyróżniający się doświadczeniem i męstwem, stanowili przyboczną radę króla i ze względu na to dostojeństwo (a nie ze względu na wiek) nazywali się *γέροντες. ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες, βουληφόροι ἄνδρες*. Wszystkie ważniejsze sprawy roztrząsał król z tą radą: wraz z nią wydawał także wyroki w sprawach sądowych. Radę zwoływał król zwykle do swego mieszkania, wydawał dla niej ucztę, poczem następowała dopiero właściwa narada. W czasie wojny szlachta tworzyła czoło wojska (*πρόμαχοι*).

Gmin (*λαός, δῆμος*) nie brał bezpośrednio udziału w rządzie, lecz schodził się tylko na zgromadzenie, które zwoływał król albo ktokolwiek z przedniejszej szlachty. Zgromadzenie zwoływano tylko okolicznościowo, gdy potrzeba było lud uwiadomić o postanowieniach, zapadłych na radzie, lub gdy król chciał poznać zdanie ludu. Na zgromadzeniu przemawiała zazwyczaj tylko szlachta, lud zaś wolę swoją objawiał szemraniem lub okrzykiem pochwalnym. Nikt z ludu nie miał prawa z własnym wystąpić wnioskiem. Obowiązki ludu względem państwa polegały na składaniu pewnych danin i na służbie wojskowej.

Obok ludności wolnej byli także niewolnicy, po większej części na wojnie albo w drodze kupna nabyci; położenie ich nie było zbyt uciążliwe. Zajęcia ich były rozmaite: uprawiali oni role swoich panów, doglądali bydła, wogóle spełniali wszelkiego rodzaju czynności służebne w zakresie gospodarstwa domowego.

3. Sądownictwo.

Prawa pisanego w wieku bohaterskim jeszcze nie było. Stosunki prawne polegały jedynie na pewnych, zwyczajem uświę-

conych formach (*θέμιστες*), nad których zachowaniem czuwali sami bogowie, zwłaszcza Zeus i Temida. Spory w obrębie rodziny lub rodu godził najstarszy mąż w rodzinie, który był zarazem głową rodziny lub rodu. Wykonawcami sprawiedliwości w państwie były władze rządowe, t. j. król i rada gerontów, stąd zwani *ἄνδρες δικασπόλοι, οἵτε θέμιστας πρὸς Διὸς εἰρύαται.* Lecz organa rządowe nie miały jeszcze tak daleko sięgającej władzy jak dzisiaj, nie zapewniały bowiem bezpieczeństwa jednostce, ani nie pociągały z własnej inicjatywy do prawnej odpowiedzialności wykraczającego względem osób prywatnych; poszkodowany sam musiał dochodzić swych krzywd; władza rządowa zajmuje się sprawami prywatnemi tylko w tym razie, jeżeli pokrzywdzony sam zażąda od niej pośrednictwa i opieki. Zazwyczaj odwoływano się do opieki króla i gerontów w wypadkach morderstwa lub naruszenia prawa własności. Formy procesu sądowego z najdawniejszych czasów nie znamy. Tyle tylko wiemy, że przy rozprawie za dowód słuszności oskarżenia lub niewinności oskarżonego służyła zwykle przysięga. Morderca musiał rodzinę zamordowanego zaspokoić nasamprzód okupem pokutnym (*ποινή*); jeżeli zaś rodzina okupu nie przyjęła, winny musiał uchodzić z kraju, aby uniknąć zemsty, czekającej go z jej strony.

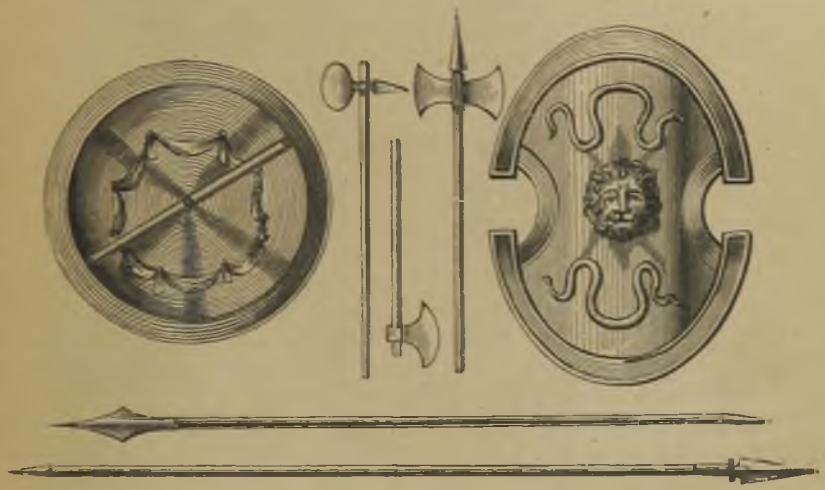
4. Sztuka wojenna.

Sztuka wojenna w czasach bohaterskich, tak ze względu na uzbrojenie, jak i tryb wojowania, okazuje już niemały postęp. Broń (*τὰ ὅπλα, τεύχεα, ἔντεα*) sporządzano częścią ze skór zwierzęcych, częścią z miedzi lub spiżu, a przyozdabiano ją złotem i srebrem. Broń dzieliła się na o d p o r n ą, która służyła do odpierania pocisków nieprzyjacielskich, i z a c z e p n ą, która służyła do napadu i ścierania się z nieprzyjacielem.

a) **Broń odporna** (*τὰ ὅπλα*).

Najprostszym i najdawniejszym środkiem ochronnym przeciw broni nieprzyjacielskiej była skóra dzikiego zwierzęcia, n. p. lwa, którą wojownik osłaniał się, zarzuciwszy ją sobie przez plecy i lewe ramię i związawszy ją naokoło swego karku kończynami przednich odnoży. U procarzy i łuczników skóry takie były w powszechnem użyciu. Ciężko zbrojny bohater grecki epoki przedhistorycznej nosił zazwyczaj potężną t a r c z ę (*ἡ ἀσπίς, τὸ σάκος*), która osłaniała niemal całego męża. Składała się ona z kilku warstw skóry wołowej (stąd *ἀσπὶς ταυρείη* lub *βοείη*), które były pozszywane rzemykami lub drutem. Co do kształtu była tarcza zazwyczaj owalna, nazewnątrz wypukła, a na obu bocznych krawędziach nieco wcięta. Na wewnętrznej czyli wklęsłej stronie tarczy były dwie listwy drewniane, które podtrzymywały wypukłość tarczy i służyły zarazem do trzymania

tarczy podczas walki. Cała krawędź tarczy, jakoteż jej środek (ὁ ὀμφαλός), okute były grubą blachą metalową z nasadzonemi guzami (stąd ὀμφαλόεσσα). Z wewnętrznej strony tarczy przytwierdzony był do górnej i dolnej krawędzi rzemień (ὁ τελαμών), za pomocą którego przerzucano tarczę przez lewe ramię na plecy, gdy nie potrzebowano się nią osłaniać. Podczas walki przesuwał wojownik tarczę przed siebie, opierał zwykle dolną krawędź o ziemię i przytrzymując ją lewą ręką, ciskał prawą ręką oszczep na nieprzyjaciela.



Ryc. 1. Tarcze, topory, włócznie.

Zczasem tę ciężką i niezgrabną tarczę zastąpiono nieco lżejszą, zgrabniejszą i lepiej wykończoną, jaką przedstawia rycina 1.

Niekiedy zamiast wielkiej owalnej tarczy używano tarczy mniejszej, okrągłej (εὔκυκλος, πάντοσ' ἴσην). Tarcze, tak większe jak i mniejsze, zdobiono zawsze nazewnątrz figurami dzikich zwierząt, jako to głową lwa, odyńca, węża i t. p.

Drugim środkiem ochronnym w walce z nieprzyjacielem był pancerz (ὁ θώρηξ). Robiono go albo ze skóry, wybitej metalowemi guzami albo z metalu, a w takim razie pancerz składał się z dwóch wypukłych płyt metalowych (τὰ γύαλα), z których jedna okrywała piersi, druga zaś plecy: ponad ramionami i popod niemi obie płyty spięte były klamrami lub rzemykami. Pancerz sięgał tylko do bioder. Płyty pancerzowe były często przyozdobione złotemi lub srebrnemi guzami i rytowanemi figurami.

Uzupełnieniem pancerza był nabrzusznik (τὸ ζῶμα) t. j. rodzaj fartucha ze skóry, na którym pionowo ułożone były

podłużne metalowe płytki, krawędziami nawzajem się przykrywające. Nabrzusznikiem przepasywano się naokoło bioder, celem ochrony dolnej części ciała. W miejscu, gdzie górna część fartucha stykała się z dolną częścią pancerza, opasywano się jesz-

Ryc. 2. Kolczuga.

Ryc. 3. Pancerz z nabrzusznikiem.

cze skórzanym, ozdobnym pasem, zwanym *ὁ ζωστήρ*, który służył do przytrzymywania fartucha i obydwu płyt pancerzowych. Pod nabrzusznikiem wreszcie noszono jeszcze przepaskę wełnianą lub skórzaną (*ἡ μίτρη*), która miała chronić brzuch od pocisków. Niekiedy zamiast pancerza wdziewano koszulę pancerną czyli kolczugę (*ὁ χιτών*), robioną z maleńkich płytek metalowych, ułożonych na sposób łusek lub drucików; wreszcie używano czasem także pancerzy płóciennych, które dla lepszej ochrony ciała wzmocnione były małemi metalowemi płytkami (stąd wyrażenie *Ἀχαιοὶ χαλκοχίτωνες*).

Ryc. 4. Hełmy skórzane.

W czasach najdawniejszych, kiedy to noszono jeszcze wielką, potężną tarczę, która osłaniała całą postać wojownika i już sama przez się była bardzo ciężka, albo wcale nie używano pancerza, albo używano go tylko wyjątkowo, a z reguły poprzestawano na okrywaniu się przepaską, która w takim razie była zprzodu wybita metalową blachą, nadto okrywano się nabrzusznikiem.

Do ochrony nóg i kolan służyły nagolenice (*αἱ κνημῖδες*); były to rynienkowato wygięte przykrywy, przylegające do

nogi, sporządzone ze skóry lub gęstej, grubej tkaniny, częściej jednak z metalu (zob. ryc. 6); sięgały one od kolan do kostek, a przywiązywano je ztyłu rzemykami lub sprzążkami (*τὰ ἐπισφύρια*).

Na głowę wkładał wojownik przed walką hełm albo szyszak (*ἡ κόρυς, ἡ πήληξ*). Najprostszym i najdawniejszym rodzajem greckiego szyszaka było gładkie, podobne do czepka kobiecego okrycie, osłaniające całą głowę prócz twarzy. Było ono sporządzone zazwyczaj z kilku warstw koźlej, łasiczej lub psiej skóry (stąd nazwa *κυνέη* z domyślnem *δορά*). Zczasem poczęto krawędzie takiego czepca naokoło czoła i skroni umacniać metalowem okuciem, na górnej zaś czyli sklepionej części czepca osadzano celem nadania jej większej odporności 2, 3 lub 4 metalowe obręcze czyli kabłąki, zwane *οἱ φάλοι* (stąd nazwa *κυνέη ἀμφίφαλος, τετράφαλος*).

Ryc. 5. Hełm metalowy.

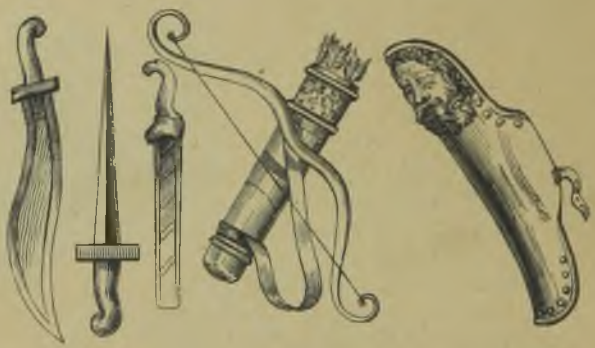
W ten sposób przez dodawanie coraz innych ochronnych części powstał z pierwotnego skórzanego okrycia późniejszy hełm metalowy (*ἡ κόρυς*), który ze względu na rozmaite dodatki, służące ku ochronie lub ozdobie, miewał rozmaite kształty. Zazwyczaj hełm metalowy opatrzony był w górnej części wysokim, ku przodowi zwróconym kabłąkiem (*ὁ φάλος*) lub dwoma na oba boki spadającemi kabłąkami (stąd *κόρυς ἀμφίφαλος*): zprzodu kończył się hełm daszkiem, osłaniającym czoło, i drugim podobnym, nieco dłuższym daszkiem ztyłu, który osłaniał kark; zboku były także daszki policzkowe (*τὰ φάλαρα*) z przytwierdzonemi do nich rzemykami, któremi wiązano hełm pod szyją. Daszek przedni czyli naczołek w czasach późniejszych był niekiedy tak wydłużony, że zakrywał całą twarz i tworzył przyłbicę z otworem dla oczu i nosa. Górna, sklepiona część hełmu nie przylegała szczelnie do głowy, lecz między dnem hełmu a głową był mały odstęp, wypełniony miękką, wełnianą materją, która miała zapobiegać ugniataniu głowy przez hełm, a zarazem osłabiać siłę nieprzyjacielskiego uderzenia. W kabłąku, a jeżeli było ich więcej, to w środkowym, umieszczona była powiewna grzywa z końskiego włosienia lub kita z piór (*ὁ λόφος*).

b) **Broń zaczepna** (*τὰ βέλη*).

Do broni zaczepnej należał przedewszystkiem oszczep (*τὸ δόρυ, τὸ ἔγχος, ἡ ἐγχείη*), składający się z długiego, drewnianego, zazwyczaj jasionowego drzewca (*δόρυ*), którego jeden

koniec zaopatrzony był metalowem ostrzem (*ἡ αἰχμή*), drugi zaś, dolny (*ὁ σαυρωτήρ*), kończasto zacięty i okuty, służył do wtykania oszczepu w ziemię podczas odpoczynku. Oszczep służył zarówno do rzucania, jak i do kłucia; zwykle każdy wojownik miał dwa oszczepy, z których jeden był lżejszy i służył tylko do rzutu, a nazywał się *ὁ ἄκων* albo *τὸ ἀκόντιον*.

Miecz (*τὸ ξίφος*, *τὸ ἄορ* albo *τὸ φάσγανον*) był 60—80 *cm* długi, prosty i obosieczny; noszono go na lewym boku w skórzanej lub metalowej pochwie (*τὸ κολεόν* albo *τὸ κουλεόν*), zawieszonej na rzemiennym pasie (*ὁ τελαμών*), który zarzucano na



Ryc. 6. Miecz, nóż, łuk, nagolennica

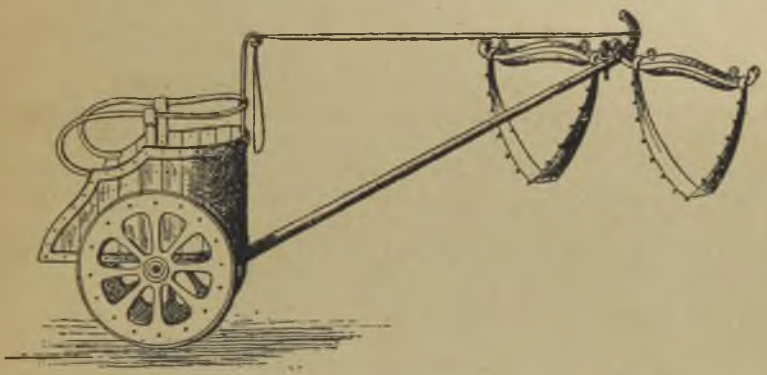
prawe ramię; rękojeść miecza (*ἡ κώπη*) była zwykle srebrnemi gwoździami nabita, stąd *ἀργυρόηλος*. Przy pochwie miecza noszono za pasem zazwyczaj jeszcze nóż (*ἡ μάχαιρα*).

Łuk (*τὸ τόξον*, *τὰ τόξα* albo *ὁ βιός*) był sporządzony z drzewa lub rogu; do niego należą strzały (*οἱ ὀϊστοί*, *οἱ ἰοί* albo *τὰ βέλη*), robione z trzciny z metalowym końcem, i kołczan (*ἡ φαρέτρη*). Oprócz tych rodzajów broni używano też niekiedy procy (*ἡ σφενδόνη*) i toporu (*ἡ ἀξίνη*, *ἡ πέλεκυς*).

Wojownik, mając iść do walki, przywdziewał zbroję w następującym porządku: nasamprzód wkładał nagolenice, potem przywdziewał pancerz i pas, następnie zarzucał na barki miecz, po nim wkładał na głowę szyszak, wkońcu lewą ręką brał tarczę, prawą chwytał oszczep i wygłosiwszy krótką modlitwę do bogów z prośbą o zwycięstwo, ruszał w bój.

Bitwę rozstrzygały nie skombinowane ruchy strategiczne, lecz przedewszystkiem osobista dzielność wojowników. Ustawienie szyku (*ἡ φάλαγξ*) było bardzo proste. Na czele skupionych zastępów piechoty stawali przedniejsi bohaterowie i dowódcy,

którzy walczyli zwykle na wozach o dwu kołach[1]). Na wozie mieściło się dwóch ludzi: woźnica (*ἡνίοχος*) i sam walczący (*παραβάτης*). Ci tedy przedniejsi bohaterowie jako przodownicy (*πρόμαχοι*) rozpoczynali walkę, przebiegając na wozach pole walki i zabijając włócznią, kogo dopadli. Gdy spotkało się dwóch



Ryc. 7. Wóz bojowy.

równych sobie znaczeniem i odwagą przeciwników, zeskakiwali z wozów i walczyli pieszo; w takim razie woźnica czekał z wozem wpobliżu, by każdej chwili przyjąć ustępującego z walki rycerza. Wojsko (*οἱ λαοί*) w ścieśnionych szeregach postępowało za przewódcami, rzucając pociski, strzały i kamienie, albo też przypatrując się tylko pojedynkom przewódców. Niekiedy przy-

[1]) Wóz bojowy (*τὸ ἅρμα, τὰ ὄχεα, ὁ δίφρος*) składał się z lekkiego, dość płytkiego drewnianego pudła, otwartego ztyłu, którędy wstępowano na wóz. Zprzodu pudło było zaokrąglone i opatrzone balustradą (*ἡ ἄντυξ*), która przy szybkiej jeździe ubezpieczała jadących przed wypadnięciem. Pudło osadzone było na osi o dwu niskich kołach. Zprzodu wystawał z pod dna wozu stale do osi i pudła przytwierdzony dyszel (*ὁ ῥυμός*). Konie wprzęgano do wozu nie zapomocą szlei, lecz zapomocą osadzonego na dyszlu jarzma (*τὸ ζυγόν*), które wkładano koniom na grzbiety i odpowiedniemi gurtami wiązano naokoło brzucha i piersi. Konie ciągnęły wóz dyszlem i jednym postronkiem (*τὸ ζυγόδεσμον*), który biegł od środka jarzma i przywiązany był do górnej części pudła wozowego. Do wozu zaprzęgano dwa konie po obu stronach dyszla; nadto przyczepiano obok prawego konia jeszcze trzeciego, idącego w odwodzie (*ἵππος παρήορος*), który biegł luzem, nie ciągnąc wozu. Końmi kierowano zapomocą lejc (*τὰ ἡνία*) i uzd (*οἱ χαλινοί*), odpowiadających mniej więcej dzisiejszym. Do popędzania koni służył bicz (*ἡ μάστιξ*) lub pręt (*τὸ κέντρον*). Od wozu bojowego odróżnić należy wóz ciężarowy lub wóz, służący do podróży (*ἡ ἅμαξα, ἡ ἀπήνη*), który miał cztery koła i zwykle zaprzęgany był mułami.

chodziło do ogólnego starcia; wtedy mąż z mężem walczył mieczem lub oszczepem, niekiedy toporem, a nawet kamieniami, gdy się znalazły pod ręką. Łupy i jeńców gromadzono przed namiotem wodza celem wspólnego podziału, z poległych zaś zdzierano zbroję (*τὰ ἔναρα, ἐναρίζειν*). Zwłoki przedniejszych bohaterów zabierał zwycięzca ze sobą, aby je rzucić psom i ptakom drapieżnym na pożarcie, albo też wydać potem rodzinie za znacznym okupem. Obozy otaczano wałami (*τὸ τεῖχος*) i rowami (*ἡ τάφρος*), nadto opatrywano je drewnianemi basztami (*οἱ πύργοι*) i palisadą (*οἱ σκόλοπες*). Przy oblęganiu miast nie używano machin ani sztucznych podkopów. Zdobywano je najczęściej napadem lub szturmem przez wyłamywanie bram lub wdarcie się na mury. Zdobyte miasto łupiono i palono, a mieszkańców zabierano w niewolę.

Okrętów w wieku bohaterskim nie używano jeszcze do prowadzenia walki. Okręty służyły wówczas wyłącznie tylko do przewozu ludzi lub materjałów wojennych.

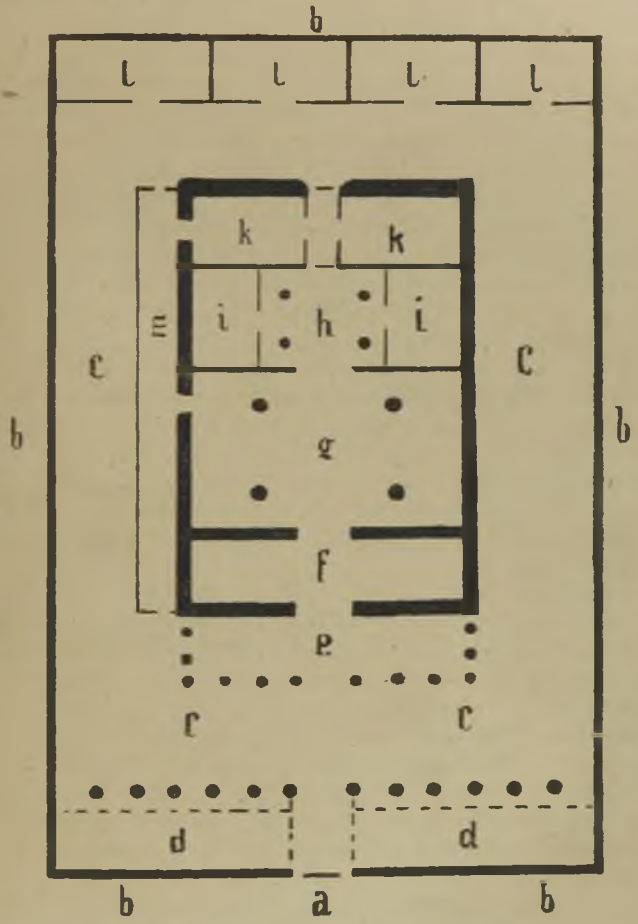
5. Życie domowe i rodzinne.

Sposób życia i zatrudnienia domowe Greków w wieku bohaterskim były przeważnie rolnicze i pasterskie. Rolnictwem i pasterstwem trudnili się nawet ludzie znakomitego rodu, a w zajęciu tem nie upatrywano nic hańbiącego. Niemniej zajmowano się też uprawą owoców, szczególnie winnej latorośli, również myślistwem i rybołówstwem, lecz w mniejszym zakresie, gdyż rolnictwo i pasterstwo były głównem źródłem utrzymania i dostatków. Szlachta i królowie doglądają sami pól i stad swoich, chodzą koło roli, koni, bydła i wozów, zajmują się nawet rękodzielnictwem, zwłaszcza takiem, które wymaga zręczności i przemysłu. Podobnie żony i córki królów i książąt zajmują się szyciem, przędzeniem i tkaniem. Do posługi i pośledniejszych robót używano niewolników i najemników. Obok zajęć gospodarskich poświęcała szlachta niemało czasu zajęciom rycerskim, jak ćwiczeniom gimnastycznym, rozmaitym zapasom i ćwiczeniom w robieniu bronią; niemniej gorliwie zajmowano się także sprawami publicznemi. Czas wolny od zajęć gospodarskich i publicznych zapełniano towarzyskiemi zabawami i biesiadami, podczas których wędrowni śpiewacy czyli gęślarze opiewali bohaterskie czyny przodków.

Domy mieszkalne z czasów przedhistorycznych nie odznaczały się przepychem i wykwintnością, lecz były do prostoty ówczesnego życia zastosowane [1]).

[1]) Opis, który podajemy, oparty na wzmiankach w Odyssei, dotyczy wprawdzie głównie domu Odysseusza, lecz analogicznie przypuścić można, że mniej lub więcej podobny rozkład miały także inne domy znaczniejszych rodzin szlacheckich.

Bramą *(a)* w murze lub płocie (*ὁ τοῖχος, τὸ ἕρκος*) *(bb)*, okalającym całe domostwo (*τὰ δώματα, οἱ δόμοι*), wchodziło się na podwórze (*ἡ αὐλή*) *(cc)*, w którem tuż za bramą wjazdową po obu jej bokach było przyparte do muru poddasze *(dd)*, zwane *αἴθουσα αὐλῆς*; służyło ono za mieszkanie dla czeladzi, dla synów domu lub do innych celów. W środku podwórza był ołtarz Zeusa (*Ζεὺς ἑρκεῖος*).



Ryc. 8. Dom w wieku bohaterskim.

Dom właściwy (*τὸ δῶμα, ὁ οἶκος*) stał w głębi podwórza, frontem zwrócony do bramy wjazdowej, a składał się z następujących części: Z samego przodu przez całą szerokość domu ciągnął się otwarty, dachem kryty krużganek (*αἴθουσα δώματος*), tworzący rodzaj werandy *(e)*; z niego wchodziło się szerokiemi

drzwiami do przysionka, będącego jakby przedpokojem (*πρόδομος*) *(f)*, który zajmował całą szerokość domu i służył zazwyczaj gościom za sypialnię[1]) Z przysionka wchodziło się drzwiami do środkowej, głównej sali domu, zwanej *τὸ μέγαρον (g)*, w której belkowanie sufitu wspierało się na czterech słupach (*αἱ κίονες*). Przy jednym z nich najbliżej wejścia był przyrząd do ustawiania włóczni (*ἡ δουροδόκη*). Sala ta przeznaczona była głównie dla mężczyzn: tu schadzano się na narady, biesiady i t. d. W środkowej części tej sali było ognisko (*ἡ ἑσχάρη*). Poza główną salą domu była druga, mniejsza komnata *(h)*, zwana *ὁ θάλαμος*, przeznaczona dla pani domu, córek i służebnic, zajętych pracą około domu; nadto były tam jeszcze sypialnie dla rodziny *(ii)*, wreszcie szafarnia i skarbiec *(kk)*. Ta tylna część domu zwała się *ἡ γυναικωνῖτις*; z niej prowadziły schody do piętrowej komnaty (*τὸ ὑπερῷον*) przeznaczonej wyłącznie dla pani domu. Wejście do *γυναικωνῖτις* urządzone było niekiedy wprost z *μέγαρον*, a najczęściej dostawano się tam bocznym korytarzem (*ἡ λαύρη*) *(m)*, którym można było z *μέγαρον* przejść także do szafarni, skarbca i na tylne podwórze (*ὁ μυχός*), gdzie mieściły się jeszcze chlewy, szopy, wozownie i t. p. *(ll)*.

Drzwi były zazwyczaj o jednem skrzydle, brama wjazdowa o dwóch skrzydłach (*δικλίδες*), które obracały się na czopach, osadzonych w dole i u góry w stosownych żłóbkach. Drzwi zapierano ryglem lub zasuwą (*ὁ ὀχεύς, ἡ κληίς*), znajdującą się od wewnętrznej strony domu, a zasuwano ją z zewnątrz rzemieniem, przyczepionym do zasuwy i przewleczonym przez odrzwia nazewnątrz. Odmykano zasuwę zębatym kluczem, który zwał się także *κληίς*.

Podłoga w salach była ubita z gliny; ściany domu w dole przy ziemi budowano z kamienia, wyżej z cegły suszonej lub z drzewa; wewnątrz domu były ściany starannie wyprawione i wybielone, a w domach książąt lub zamożniejszych obywateli rozmaicie ozdobione.

Światło dzienne dostawało się do komnat drzwiami lub zrobionym w suficie otworem, którym uchodził także dym z ogniska. W nocy oświetlano główną salę ogniem, płonącym na ognisku lub stojącemi lampami oliwnemi (*λαμπτῆρες*); do oświetlania chwilowego służyły pochodnie (*δαῖδες*).

Ze sprzętów domowych najważniejsze były: ławy i rozmaitego rodzaju krzesła (*ἕδραι*), stoły (*τράπεζαι*), łoża (*εὐναί*), skrzynie i t. p. Podczas jedzenia i picia siedziano przy osobnych, niskich stolikach; nożów i widelców nie używano, gdyż mięso podawano pokrajane na sztuki, a brano je z misy palcami,

---

[1]) Niektórzy twierdzą, że *πρόδομος* nie tworzył osobnej części domu, lecz że wyrazem tym oznaczano przestrzeń, objętą krużgankiem. W takim razie słowa: *αἴθουσα δώματος* i *πρόδομος* byłyby identyczne.

dlatego przed jedzeniem i po jedzeniu umywano ręce, czego wymagały nietylko względy czystości, ale także zwyczaje religijne. Do mieszania wina, które wnoszono do sali biesiadnej w dwuusznym dzbanie (*ὁ ἀμφιφορεύς*), służył mieszalnik (*κρατήρ*), który stawiano zazwyczaj na trójnogu. Do czerpania wina z mieszalnika używano dzbanuszka (*πρόχοος*), do picia zaś służyły kubki i puhary (*δέπας*, *ἄλεισον*, *κύπελλον* i dwuuszny *ἀμφικύπελλον*).

Za pokarm służył chleb pszenny lub jęczmienny, płody polne, mleko, ser, pieczone mięso z wołów, owiec, świń i kóz, tudzież dziczyzna i ryby. Jako napój wymieniają wino, mieszane zwykle z wodą. Główny posiłek przypadał na porę południową i zwał się *δεῖπνον*; oprócz tego posilano się także rano i wieczorem (*ἄριστον*, *δόρπον*). — Uroczystości publiczne jakoteż familijne jak wesela, pogrzeby, uroczystość winobrania i t. p. obchodzono ucztą, na którą król, bohater lub wogóle gospodarz domu spraszał biesiadników. Na ucztę zabijano jagnię, owcę, kozę lub w razie potrzeby nawet wołu; części wewnętrzne zabitego zwierzęcia, obłożone tłuszczem, składano bogom na ofiarę, resztę zaś mięsa pieczono na rożnach, a upieczone dzielił krajczy (*ὁ δαιτρός*) na porcje, które niewolnicy lub heroldowie rozdzielali pomiędzy biesiadników; każdy z nich dostawał przynależną mu część, stąd *δαὶς ἴση*. Do mięsa podawano chleb w koszyczkach.

Główną ozdobą uczty był śpiew i gra na lutni (*κίθαρις*, *φόρμιγξ*), niekiedy także taniec. To też wesołością nacechowane były wszystkie uroczystości: rozmawiano, pito, dowcipkowano, śpiewano lub przysłuchiwano się śpiewom gęślarza (*ἀοιδός*), którego nigdy nie brakło w domu królewskim. Niekiedy uświetniano uroczyste obchody także igrzyskami (*ἆεθλοι*), na których popisywano się w rozmaitych zapasach, jak w gonitwach wozem, w walce na pięści, w mocowaniu się, w bieganiu do mety, w rzucaniu kręgiem, w strzelaniu z łuku, w grze w piłkę i t. p.

Odzież (*τὰ εἵματα*) mężczyzny składała się ze spodniej krótkiej, tylko do kolan sięgającej, szaty płóciennej lub wełnianej, bez rękawów (*χιτών*), u bioder przepasanej pasem i z wierzchniej, obszernej i długiej narzutki, zwieszonej przez ramię i spiętej sprzążką. Narzutka ta nazywała się *ἡ χλαῖνα* albo *τὸ φᾶρος*, a używano jej tylko przy wyjściu z domu lub do przykrywania się w łóżku. Na głowę nie używano żadnego okrycia, chyba w podróży lub na wojnie. Obuwie składało się z podeszew (*τὰ πέδιλα*), które przywiązywano rzemykami; obuwia używano tylko poza domem.

Strój niewieści składał się również z sukni spodniej i z fałdzistej, szerokiej szaty wierzchniej (*ὁ πέπλος*), przepasywanej u bioder pasem (*ἡ ζώνη*), a na ramionach spiętej sprzążkami (*αἱ περόναι*). Ramiona były całkiem odsłonięte, stąd stały epitet

niewiast *λευκώλενοι*; ponieważ zaś szata sięgała do samej ziemi, podciągano ją w pasie ku górze, skutkiem czego tworzyły się tu liczne fałdy, które umiano pięknie układać, stąd epiteta *εὔζωνος*, *καλλίζωνος*, *βαθύκολπος* i t. p. Zamiast *πέπλος* nosiły i kobiety niekiedy *φᾶρος*. Na głowę zarzucały przy wyjściu z domu zasłonę (*τὸ κρήδεμνον* albo *ἡ καλύπτρη*).

Za obuwie służyły sandały (*τὰ πέδιλα*), które przywiązywano rzemykami. Zazwyczaj jednak chodzono boso. Okrycia na głowę mężczyźni w codziennem życiu nie nosili żadnego; włosy nosili długie, falisto spadające na ramiona, stąd epitet *κάρη κομόωντες*; niewiasty splatały je w kosy, które, ozdobnie ułożone naokoło głowy, opasywały przepaską, stąd powszechnie zwały się *εὐπλόκαμοι* — Do ozdób kobiecych należały: złota obrączka na głowę, szerszy diadem, naszyjnik, naramienniki i różnorakie szpilki i sprzążki.

Stosunki rodzinne były w wielkiem poszanowaniu: najstarszy w rodzinie był głową domu i rządził całym domem i rodziną. Małżonka (*κουριδίη ἄλοχος*) nie była niewolnicą męża, lecz stała narówni z nim, doznając zawsze wielkiego poważania. W jej ręku spoczywał cały zarząd gospodarstwa kobiecego. Związki małżeńskie zawierano tylko za zezwoleniem rodziców i do nich należał wybór oblubieńca lub oblubienicy. Narzeczony dawał rodzicom przyszłej żony podarunki (*τὰ ἕεδνα*), niekiedy nawet bardzo liczne i cenne, ale i ojciec panny młodej nie puszczał jej z domu bez należytego wyposażenia, stąd wyraz *πολύδωρος* znaczy: *licznemi podarunkami pozyskana*, ale również *bogato wyposażona*. Zaślubinom towarzyszyły zazwyczaj uroczystości, kończące się ucztą.

Wychowanie dzieci było zastosowane do potrzeb owego czasu. Chłopiec wychowywał się wśród dobrych obyczajów domowych, pomagał ojcu przy gospodarstwie i ćwiczył się w robieniu bronią; uczono go także sztuki lekarskiej, o ile znajomość jej potrzebna była na wojnie, tudzież tańca, śpiewu i gry na lutni. Dziewczęta uczyły się przy matce gospodarstwa domowego, którem się wyłącznie zajmowały. Niemniej troskliwie dbano także o etyczne wychowanie dzieci, a główną jego zasadą było wdrażanie ich do czci i bojaźni bożej jakoteż szacunku dla rodziców i osób starszych.

6. Sztuka, przemysł i handel.

Grecy już w wieku bohaterskim znacznie postąpili w cywilizacji, mieli porządne i ludne miasta, mieszkali w wygodnie budowanych i urządzonych domach i obeznani byli z różnemi sztukami, które służą do wygody i uszlachetnienia życia. Że sztuka budownictwa nawet wysoko była rozwinięta, dowodem tego są potężne miasta, obronne mury, przestronne i mocno

budowane domy, o czem tylokrotnie napotykamy wzmianki w obu epopejach Homerowych. Niemniej biegli byli Grecy w obrabianiu kruszców, szczególnie spiżu, miedzi, żelaza, złota i srebra. Dowodem tego są rozmaite wyroby i przedmioty, wysoko cenione, jak: broń, misternie wyrabiana, wozy bojowe, naczynia wytwornej roboty, jak: kruże, puhary, misy i t. p., które w powszechnem były używaniu. Spotykamy także już w owym czasie rozmaitych rękodzielników, jak: garbarzy, tokarzy, kołodziejów, murarzy, cieśli i garncarzy; tkactwo było także bardzo rozpowszechnione, a nawet żony i córki królewskie zajmowały się przędzeniem i tkaniem i niejedna z nich zjednała sobie rozgłos przecudną robotą (Penelopa). Handel pozostawał jeszcze przeważnie w rękach Fenicjan, którzy dostarczali Grekom wykwintniejszych przedmiotów, szat kosztownych, srebra, złota, miedzi i żelaza. Handel polegał na zamianie towarów; pieniędzy jeszcze nie znano, a skalę do oznaczania wartości przedmiotu stanowiły woły.

B. Życie publiczne w czasach historycznych.

Jak w wieku bohaterskim, tak i w czasach historycznych, kiedy Grecja wstąpiła już w dobę dojrzałości, a życie publiczne obracało się w pewnych, stale określonych formach, Grecja nie tworzyła jednolitego państwa, lecz dzieliła się na tyle prawie państewek niezawisłych, ile było większych miast z obwodem. Mało tylko krain, jak: Lakonja i Attyka, tworzyły dla siebie osobne państwa; po części także w Beocji i Argolidzie objawiała się dążność do utworzenia jednolitego organizmu przez zlanie się kraju ze stolicą w jedną całość. Zresztą żyli Grecy w ciągłem rozdrobnieniu. Stąd też dwa tylko plemiona greckie, t. j. Lacedemończycy i Ateńczycy, odznaczyli się wybitniej na widowni dziejowej; nimi więc przeważnie zajmuje się historja, kreśląc ich życie, obyczaje i kulturę, o dziejach zaś innych Greków napomyka tylko okolicznościowo.

I. PAŃSTWO LACEDEMOŃSKIE.

1. Podział ludności.

Ludność Lakonji dzieliła się na trzy stany: Spartjatów, Periojków i Helotów.

Spartjaci (*Σπαρτιᾶται*) byli to potomkowie dawnych zaborców doryckich; oni stanowili klasę panującą i sami wyłącznie posiadali wszystkie prawa obywatelskie. Grunta, zabrane niegdyś dawnym mieszkańcom kraju, podzielone były między poszczególne rodziny spartańskie w równych działach (*κλῆροι*), których nie wolno było ani sprzedawać, ani dzielić, ani innym

POLITECHNIKA ŚLĄSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

przekazywać. Były to więc niejako majoraty, które po śmierci ojca niepodzielnie przechodziły na najstarszego syna, z obowiązkiem utrzymywania całego rodzeństwa. W braku męskich potomków majątek dziedziczyła córka; taką jednak dziedziczkę wydawano za Spartjatę, który nie miał własnego działu. W razie zupełnego wygaśnięcia rodu majątek wracał napowrót do skarbu państwa, które go nadawało innemu Spartjacie.

Periojkowie (*Περίοικοι*) byli to potomkowie dawniejszych mieszkańców kraju i mieszkali w miastach i po wsiach, wokół Sparty leżących; byli wprawdzie wolnymi właścicielami ziemi, ale nie mieli żadnego udziału w rządzie i musieli płacić podatki i służyć wojskowo. Oprócz uprawy roli trudnili się także rzemiosłami i handlem. Periojkowie i Spartjaci razem jako państwo, nazywali się Lacedemończykami.

Heloci (*Εἵλωτες*) byli, podobnie jak Periojkowie, potomkami dawniejszych mieszkańców kraju, których — z powodu zaciętego oporu lub późniejszych rokoszów — pozbawiono wolności i zamieniono w niewolników państwa. Przydzielano ich wraz z zabraną ziemią poszczególnym rodzinom spartańskim, lecz właściciele nie mieli prawa ani wyzwalać ich, ani sprzedawać. Heloci uprawiali ziemię swoich panów i musieli corocznie oddawać właścicielom gruntów pewną, prawem ustanowioną, miarę jęczmienia, wina i oliwy. Reszta była ich własnością. Na wojnie musieli służyć jako lekko uzbrojeni w piechocie, albo na okrętach — jako majtkowie. Dla szczególniejszych zasług na wojnie otrzymywali niekiedy wolność; tacy zwali się n e o d a m o d a m i (*νεοδαμώδεις*) i stali prawie narówni z Periojkami. Położenie Helotów było nader przykre i uciążliwe. Obchodzono się z nimi surowo i pilnie ich dozorowano, gdyż Spartjaci uważali Helotów za swoich nieprzyjaciół, a Heloci, widząc w Spartjatach swoich ciemiężców i wywłaszczycieli, pałali ku nim skrytą nienawiścią i żądzą zemsty.

2. Najwyższa władza.

Rząd w Sparcie należał do królów, rady i zgromadzenia narodowego. Wykonawczemi organami powyższych czynników rządu byli urzędnicy.

a) K r ó l o w i e. Na czele państwa stali dwaj królowie z rodu Heraklidów. Znaczenie ich w czasie pokoju było niewielkie. Byli oni członkami rady, której przewodniczyli, byli sędziami w sprawach familijnych i spadkowych, mieli nadzór nad drogami publicznemi, składali pewne ofiary publiczne i utrzymywali stosunek państwa z wyrocznią delficką. W wojnie władza ich była z początku rozleglejsza, gdyż dowodzili wojskiem: ale zczasem uszczuplono ją znacznie, bo musieli słuchać eforów i zdawać im sprawę ze swych czynności. Na

utrzymanie swoje mieli przydzielone grunta w działach Periojków, cząstki ofiar, osobne mieszkanie i stół kosztem skarbu.

b) Rada (*ἡ γερουσία*) składała się z 30 członków, mianowicie z 28 starców, wybieranych przez zgromadzenie narodowe, mających ukończony 60 rok życia, którzy dożywotnio tę godność piastowali, tudzież z obu królów, którzy jej przewodniczyli. Rada stanowiła władzę zwierzchniczą, od nikogo niezależną, która załatwiała wszystkie ważniejsze sprawy państwa, rozstrzygała sprawy karne, przygotowywała wnioski w tych sprawach, które miały być przedłożone zgromadzeniu narodowemu.

c) Zgromadzenie narodowe (*ἡ ἀλία, ἡ ἀπέλλα*) było zwoływane regularnie co miesiąca, w czasie pełni księżyca, w tym jedynie celu, aby mogło wysłuchać postanowień rady i królów, które albo przyjmowało, albo odrzucało. Więcej praw lud nie miał i nie mógł wcale zmieniać uchwał geruzji, ani ustanawiać praw. Głos na zgromadzeniu zabierali tylko urzędnicy, a głosowanie odbywało się nie pojedyńczo, lecz gromadnie, okrzykiem. Nadto odbywały się na zgromadzeniach wybory gerontów i urzędników. Uczestniczyć w zgromadzeniu mógł każdy Spartjata, który skończył 30 lat życia i posiadał wszystkie prawa obywatelskie.

d) Eforowie (*οἱ ἔφοροι*) w liczbie 5, obierani co roku z pośród wszystkich obywateli, nawet najuboższych, byli pierwotnie tylko urzędnikami policyjnymi, mianowanymi z ramienia królów; w ich też imieniu rozstrzygali spory obywatelskie i pilnowali porządku w mieście. Później (w V i IV w.) eforowie przywłaszczyli sobie tak rozległą władzę, że całe państwo od nich było zależne i na ich łaskę zdane. Kontrolowali oni wszystkich urzędników, mogli im proces wytoczyć, złożyć z urzędu i wtrącić do więzienia; nawet królów pociągać mogli do odpowiedzialności i nakładać na nich kary. Koniecznem tego następstwem było to, że królowie eforom zczasem największą część swej władzy musieli ustąpić. Eforowie czuwali przeto nad wychowaniem publicznem i moralnością, zwoływali zgromadzenia narodowe, przewodniczyli w radzie, udzielali posłom zagranicznym posłuchania; sami posłów wyprawiali, przygotowywali wyprawy wojenne, oznaczali wysokość siły zbrojnej, mianowali wodza, zawisłego zupełnie od ich rozkazów; wogóle, jako zastępcy i przewodnicy narodu, wywierali przeważny wpływ na wszystkie sprawy państwa. Sami nie byli przed nikim odpowiedzialni, chyba przed swoimi następcami.

e) Z innych urzędników wybitniejsze stanowiska zajmowali:

Polemarchowie (*οἱ πολέμαρχοι*) w liczbie 6; byli oni dowódcami mor czyli pułków, na które dzieliło się wojsko spartańskie.

*

Strategowie (*οἱ στρατηγοί*) byli w razie potrzeby, w zastępstwie króla, dowódcami wojsk; mianowano ich tylko na czas wojny.

Nauarchowie (*οἱ ναύαρχοι*), dowódcy floty.

Harmostowie (*οἱ ἁρμοσταί*), przełożeni w powiatach nad Periojkami.

3. Sądownictwo.

Władza sądowa w Sparcie spoczywała przeważnie w ręku geruzji i eforów. Geruzja rozstrzygała sprawy karne, eforowie sprawy prywatne i wykroczenia urzędników. Skargi przeciw królom rozsądzała geruzja wspólnie z eforami. Królowie sami mieli tylko nieznaczny udział w sądownictwie, albowiem rozstrzygali tylko sprawy spadkowe i familijne. Urzędnicy mieli władzę sądowniczą tylko w zakresie swego urzędowania. Zgromadzenie narodowe nie miało zgoła żadnych sądowych atrybucyj. Kary, które wyznaczała geruzja, były: kara śmierci, wygnanie, utrata czci i grzywny. Karę śmierci wykonywano przez uduszenie lub strącenie w głęboką przepaść.

4. Wychowanie młodzieży i życie mężczyzn.

Wychowanie młodzieży w Sparcie miało głównie na celu wyrobienie i zachowanie rycerskości i dzielności obywatelskiej. Dlatego dziecię, z urodzenia słabe lub ułomne, wyrzucano na Tajget, albowiem, jak mówiono, dla kalek nie było miejsca w Sparcie; zdrowe zaś dzieci chowały się do 7 lat u rodziców, którzy je od maleńkości przyzwyczajali sypiać na gołej ziemi, znosić zimno, głód i pragnienie, przebywać wśród ciemności i na nic się nie uskarżać. W 7 roku życia państwo odbierało rodzicom chłopców i wychowywało ich pod własnym nadzorem. Najważniejszem zadaniem tego wychowania było: wdrażać młodzież do posłuszeństwa, wyrabiać w niej siły fizyczne i wytrwałość i wprawiać ją do tego wszystkiego, co według zdania Spartjatów dzielny wojownik powinien był znać i czynić.

Wychowanie trwało przez 23 lata, t. j. do 30 roku życia Chłopcy byli podzieleni na roty i gromady (*ἴλαι*, *ἀγέλαι*). Nadzór nad wszystkimi miał *ὁ παιδονόμος*, któremu przydanych było do pomocy 5 *βίδεοι*.

Sposób życia młodzieży był bardzo prosty. Stół był skromny, odzież prosta i lekka, jednaka na wszystkie pory roku; chłopcy nie nosili obuwia, nie przykrywali głowy, a posłaniem ich było sitowie. Wychowanie samo było dwojakie: fizyczne i duchowe. Pierwsze dawała gimnastyka, drugie muzyka. Celem wychowania fizycznego było zahartowanie ciała i wyrobienie sił. W tym celu chłopcy ćwiczyli się w bieganiu, skakaniu, mocowali się z sobą, rzucali dyskiem i dzidą, uczyli się

obrotów wojennych i tańca, osobliwie w zbroi; wreszcie chodzili na polowanie. Środkiem do zahartowania ciała była także chłosta doroczna (*διαμαστίγωσις*) przed ołtarzem Artemidy. Kto chłostę znosił najwytrwalej, nie wydawszy żadnego jęku, ten jako *βωμονίκας*, t. j. zwycięzca przy ołtarzu, otrzymywał wieniec w nagrodę. Wykształcenie umysłowe było mniej starannie pielęgnowane i ograniczało się tylko do tego, co było nieodzownie potrzebne. Uczono więc chłopców: czytania, pisania, śpiewu i gry na lutni; zmuszano ich także do uczenia się na pamięć pieśni, które śpiewali podczas uroczystych pochodów, hymnów pochwalnych, pieśni wojennych, a zwłaszcza pieśni Homerowych. Baczną uwagę zwracano także na to, aby młodzieniec prędko i dokładnie rzecz pojmował i zwięźle swe myśli wypowiadał (lakonizm). Dlatego przyprowadzano chłopców niekiedy na wspólne biesiady mężów (*συσσίτια*), aby się od nich uczyli sztuki zwięzłego i jędrnego wyrażania swych myśli, a zarazem, ażeby przywykali do uległości i szacunku dla osób starszych. Od 18 roku życia chłopcy przechodzili do klasy młodzieńców i zwali się *μελλίρανες*. Zręczniejszych używano do utrzymywania porządku w kraju, przyczem głównie mieli oni obowiązek pilnowania Helotów, często się buntujących. Młodzieńcy od 20 do 30 roku zwali się *ἴρανες* i wyprawiali się już na wojnę; 300 najdzielniejszych *ἴρανες* stanowiło konną straż królewską. Od 30 roku nazywali się *ἄνδρες* i mogli już spełniać wszystkie czynności obywatelskie.

Lecz nietylko nad młodzieżą państwo rozpościerało czujną opiekę: także dojrzali mężowie nie byli wolni od ciągłego dozoru ze strony państwa i zależności od niego. Całe bowiem życie spartańskie urządzone było na sposób wojskowy, a wszyscy obywatele prowadzili jakby życie obozowe, będąc w ciągłem pogotowiu. To też Spartjacie nie wolno było do 60 roku życia opuszczać kraju rodzinnego bez pozwolenia zwierzchności, lecz musiał być zawsze gotowym na jej wezwanie; musiał brać także udział we wspólnych obiadach (*τὰ συσσίτια* albo *φιδίτια*), od których nikt nie śmiał się uchylać, chyba że był zajęty składaniem ofiary lub polowaniem. Główną potrawą była czarna zupa (*ἡ αἱματία*), t. j. mięso wieprzowe z solą i octem, gotowane w krwi, oraz chleb jęczmienny; na deser dawano ser, oliwki, figi i dziczyznę, jeżeli jej kto dobrowolnie dostarczył. Wino pito tylko mieszane z wodą. Na koszta tych obiadów musiał każdy Spartjata wnosić oznaczoną składkę miesięczną. Niemożność współudziału w tych składkach na obiady sprowadzała ograniczenie w prawach obywatelskich.

5. Wojskowość.

Siła zbrojna Lacedemończyków składała się głównie z ciężkiej piechoty czyli hoplitów. Początkowo w cięż-

kiej piechocie służyli wyłącznie sami Spartjaci; z biegiem czasu jednak, gdy liczba Spartjatów malała, a liczba Periojków rosła, powoływano do służby w ciężkiej piechocie także i Periojków.

Jednostkę taktyczną ciężkiej piechoty stanowił oddział, zwany ὁ λόχος, który dzielił się na 4 πεντηκοστύες, każda zaś pentekostja na 4 ἐνωμοτίαι. Pod koniec wojny peloponeskiej występowały także większe jednostki taktyczne, zwane μόραι, z których każda składała sie z dwóch lochów.

Siła jednej mory była rozmaita, stosownie do wielkości poboru. Zazwyczaj jedna mora czyli pułk liczył 600 ludzi. Wielkość siły zbrojnej zależała od każdorazowego poboru, bo niezawsze powoływano naraz wszystkich, obowiązanych do służby wojskowej od 20–60 roku życia. Zazwyczaj powoływano w razie wojny przedewszystkiem mężów dojrzałych wiekiem, młodszych zaś i najstarszych zostawiano w odwodzie.

Uzbrojenie hoplity spartańskiego składało się z hełmu, żelaznego pancerza, wielkiej tarczy, długiej dzidy i krótkiego miecza.

Oprócz ciężkiej piechoty czyli hoplitów mieli Lacedemończycy także lekko zbrojną piechotę, którą tworzono z Helotów; miała ona jednak w wojsku lacedemońskiem zawsze podrzędne znaczenie, a bitwę rozstrzygali zawsze hoplici. Także jazda stanowiła mniej ważną część wojska spartańskiego i była nieliczna; używano jej rzadko i dlatego zaciągano do konnicy właśnie ludzi, najmniej zdatnych do służby wojennej. Osobny oddział jazdy stanowił hufiec z 300 najdzielniejszych młodzieńców spartańskich, którzy tworzyli przyboczną straż królewską i stali pod dowództwem 3 hippagretów (οἱ ἱππαγρέται).

Prócz wojska, złożonego z obywateli (τὸ πολιτικὸν στράτευμα), posługiwali się Lacedemończycy podczas większych wypraw także wojskiem sprzymierzeńców (οἱ σύμμαχοι) i wojskiem zaciężnem (τὸ ξενικόν). Dowództwo nad temi wojskami sprawowali zawsze oficerowie lacedemońscy.

Siła morska Spartan miała zawsze małe znaczenie. Załogę okrętową stanowili najemnicy i Heloci.

Naczelne dowództwo nad wojskiem piastowali z początku obaj królowie razem, później jeden. Niekiedy powierzano dowództwo także obywatelom.

II. PAŃSTWO ATEŃSKIE.

1. Topografja Aten.

(Zob. Plan Aten przy końcu książki).

Głównem miastem Attyki, a największem w Helladzie, było miasto Ateny (αἱ Ἀθῆναι). Leży ono na południowo-zachodniej stronie półwyspu attyckiego, w pagórkowatej równinie, otoczonej z trzech stron górami, a tylko od zachodu otwartej,

w odległości 8 *km* od morza. Równinę przerzynają dwie rzeczki: Cefisus i Ilissus, które — razem połączone — wpadają do portu Falerońskiego, w zatoce Sarońskiej.

Miasto składało się z dwóch części, t. j. z właściwego miasta (*ἄστυ*) i z miasta portowego Pireus (*Πειραιεύς*), które od czasów Temistoklesa połączone było z właściwem miastem silnemi murami długiemi, zwanemi *μακρὰ τείχη*.

O wielkości miasta przed wojnami perskiemi nie da się nic pewnego powiedzieć; podwaliny do jego wielkości położył dopiero Temistokles, który — po spaleniu i zburzeniu miasta przez Persów — napowrót je odbudował i przez założenie warownego portu pirejskiego przyczynił się wielce do podniesienia potęgi i bogactwa Aten. Do największej jednak świetności doprowadził Ateny Perykles, ozdobiwszy je wspaniałemi budowlami i dziełami sztuki. W czasie największego rozkwitu swego, t. j. pod koniec V wieku przed Chr., Ateny liczyły do 10.000 domów i do 150.000 mieszkańców. Domy prywatne nie odznaczały się wprawdzie wspaniałością ani przepychem; były bowiem po większej części niepokaźne, niskie, zbudowane jużto z drzewa, jużto z niewypalonej cegły, ulice zaś były nieregularne i wąskie. Natomiast budowle publiczne, jak: świątynie, budynki urzędowe, bazyliki, teatry i t. p. gmachy, budziły przepychem i wspaniałością powszechny podziw i były prawdziwą ozdobą miasta. Niemałego też uroku dodawała miastu sama natura. Plastyczna rozmaitość wzgórz i dolin, na których rozpościerało się miasto, wieniec bliższych i dalszych wzgórz i gór okolicznych, nieprzebrana ilość wonnego kwiecia i drzew oliwnych, zapełniających wzgórza i doliny, w samem zaś mieście liczne gaje, poświęcone bogom, które greckim zwyczajem okalały każdą świątynię, wynagradzały sowicie główne niedostatki ówczesnej stolicy ateńskiej.

Jak wszystkie inne znaczniejsze miasta w starożytności, tak samo i Ateny opasane były murem, wzniesionym przez Temistoklesa. Mur przecięty był w rozmaitych stronach miasta bramami, przez które prowadziły gościńce na wszystkie strony w głąb Attyki i do portów. Do najgłówniejszych bram należały: w zachodniej stronie miasta brama pirejska (*αἱ Πειραϊκαὶ πύλαι*), którędy szła droga do Pireusu; w północno-zachodniej stronie miasta była wielka brama, zwana *Δίπυλον*, poza którą rozchodziły się drogi w kilku kierunkach; w północnej stronie miasta główna brama nazywała się Acharnijska (*αἱ Ἀχαρνικαὶ πύλαι*); na wschodniej stronie była brama Diomejska (*ἡ Διομηὶς πύλη*), z drogą, prowadzącą do Maratonu, tudzież druga, zwana bramą Diocharesa (*αἱ τοῦ Διοχάρους πύλαι*), z drogą, prowadzącą do parku, zwanego *Λύκειον*; w południowej stronie miasta była brama, zwana *αἱ Ἰτώνιαι πύλαι*, którędy szła droga do portu Falerońskiego

Centralnym punktem miasta było wzgórze skaliste, 156 *m* wysokie, na którem najdawniejszy, mityczny władca tej ziemi, Cekrops, założył warowny zamek, zwany od jego imienia *Κεκροπία*, nazywany później mianem powszechnem *Ἀκρόπολις*. Wzgórze to, w kształcie elipsy, ciągnie się od wschodu ku zachodowi i jest 300 *m* długie, a 130 *m* szerokie, dostępne tylko od strony zachodniej, z innych zaś stron spadziste. Najstarożytniejsi mieszkańcy, wybrawszy to wzgórze na zamek królewski, otoczyli je potężnym murem, który, wzniesiony na stoku, stosował się do wszystkich fałdów i załamań gruntu.

Przestrzeń, murem objętą, zajmował dawniej: dworzec królewski, należące doń mieszkania służby i straży zamkowej, domy możniejszych rodów, należących do najbliższego otoczenia króla, wreszcie świątynie. Po usunięciu królów pałac królewski popadł w ruinę. Jak długo jeszcze potem istniał, nie wiadomo. Pizystrat wzniósł na zamku nową, okazałą świątynię dla Ateny, na 100 stóp długą, zwaną dlatego *Ἑκατόμπεδον*; niewątpliwie istniały tam wówczas inne jeszcze, pomniejsze świątynie z czasów dawniejszych. Domów prywatnych w czasach Pizystrata na Akropolu już nie było. Przestrzeń, niezajętą pod pałac, świątynie i inne budowle, zapełniały statuy, oraz dary ofiarne, stawiane częstokroć na wysoko sterczących kolumnach. Podczas wojen perskich wszystkie te najdawniejsze zabytki architektury i inne dzieła sztuki uległy zupełnemu zniszczeniu.

Kiedy po wojnach perskich postanowiono Akropol przywrócić do dawnej świetności, wzniesiono przedewszystkiem nowe mury i odbudowano, dźwigniętą niegdyś przez Pizystrata, świątynię Ateny. Znaczną część tych nowych murów, zwłaszcza od strony południowej, wzniósł Cymon, który rozpoczął także budowę nowej, wspaniałej świątyni, t. zw. *Partenonu*, na cześć bogini zamku, wybrawszy w tym celu miejsce na południe od starego przybytku. Ale nie dokończył Cymon dzieła tego, dokonał go dopiero następca jego, Perykles, który, wzniósłszy na zamku Akropolis kilka wspaniałych świątyń i ozdobiwszy go mnóstwem posągów i ołtarzy, przeobraził go tak dalece, iż zamek stracił odtąd znaczenie warowni, a stał się wielkim przybytkiem bóstw opiekuńczych miasta i całego państwa.

Wejście na Akropolis było od strony zachodniej, gdzie znajdowały się szerokie, marmurowe schody, ułożone na lekko wznoszącej się pochyłości wzgórza i wężowo wijąca się droga dojazdowa dla wozów. W górze, u samego wejścia na zamek, wznosiła się wspaniała brama z białego marmuru, t. zw. Propylje (*τὰ Προπύλαια*), podwójny portyk o pięciu przechodach, dzieło architekty Mneziklesa. Przed bramą, po prawej stronie, wznosiła się na wystającym bastjonie dość wysokim, przepiękna świątyńka mała Ateny Nike; po lewej zaś stronie, przed bramą, stał portyk o czterech słupach, zwrócony ku schodom,

t. zw. Pinakoteke, t. j. galerja malowideł, w której mieściły się sławne malowidła Polignota. Poniżej Pinakoteki, po lewej stronie głównych schodów, wzniesiono w roku 27 przed Chr. posąg konny Marka Agryppy.

Na samym płaskowyżu, na najwyższem miejscu, stał—wśród mnóstwa posągów i darów ofiarnych — olbrzymi, bo 26 *m* wysoki, posąg spiżowy bogini Ateny Promachos (dzieło Fidjasza), wystawiony przez Cymona z łupów, zdobytych na Persach; pozłacany hełm bogini i ostrze jej włóczni dostrzegali zdaleka żeglarze, płynąc morzem koło przylądka Sunjon.

Ryc. 9. Akropolis w Atenach.

Na południowej stronie płaskowyżu, którego powierzchnię już Cymon znacznie był rozszerzył przez wzniesienie olbrzymich murów oporowych, wznosiła się najwspanialsza ze wszystkich świątyń ateńskich, t. zw. Partenon, zbudowana przez Peryklesa na cześć dziewiczej Ateny. W głównej części świątyni mieścił się najwspanialszy posąg tej bogini ze złota i kości słoniowej, wiekopomne dzieło Fidjasza. W północnej części zamku stała najstarsza, za Peryklesa przebudowana, świątynia Erechtejon, nazwana tak od mitycznego herosa Erechteusza. Świątynia ta była poświęcona dwom najważniejszym bóstwom opiekuńczym miasta, Atenie Poljas i Posejdonowi. Na tarasie, ciągnącym się

ku południowemu zachodowi, była Chalkoteke, t. j. zbrojownia Ateńczyków, gdzie przechowywano oręż i przybory wojenne.

W epoce późniejszej mnożyły się, o ile wiemy, posągi i dary ofiarne, wznoszone na tarasie zamkowym, które potem urzędnicy rzymscy i cesarze poprzenosili do swoich wil i pałaców; nowe gmachy jednak już nie powstawały, a dopiero w pierwszem stuleciu po Chr. zbudowano na wschód od Partenonu małą, okrągłą świątynię Romy i Augusta.

W najbliższej okolicy Akropolu, na północnym skłonie skały, były groty Appollina i Pana, poświęcone im za pomoc w bitwie Maratońskiej; dalej ku wschodowi, wpobliżu Erechtejonu, widniała w stronie północnej świątynia Aglaury (*Ἀγλαύριον*), gdzie młodzieńcy ateńscy mieli obowiązek odbywać pierwszą straż wojskową. Nieco dalej, u północno wschodniego podnóża Akropolu, wznosił się budynek urzędowy Rady ateńskiej, t. zw. *Πρυτανεῖον*, gdzie na ołtarzu, poświęconym Hestji, płonął wieczny ogień; w gmachu tym przyjmowano i goszczono posłów obcych państw i zasłużonych obywateli. Na wschód od tego budynku, naokoło stoku góry zamkowej, leżała najpiękniejsza część miasta, przez którą ciągnęła się w południowym kierunku piękna, drzewami wysadzana aleja, zwana *Τρίποδες*, będąca ulubionem miejscem przechadzki ówczesnych mieszkańców miasta. Przy tej drodze — oprócz wielu innych darów ofiarnych i trójnogów (stąd nazwa *Τρίποδες*) — stał wspaniały pomnik Lizykratesa, który jest najpiękniejszym i najlepiej zachowanym zabytkiem stylu korynckiego.

Do południowo-wschodniego stoku Akropolu przypierał wielki teatr Dionizosowy, w którym — prócz przedstawień scenicznych—odbywały się później także zgromadzenia narodowe. Na wschód od niego był mniejszy teatr, zbudowany przez Peryklesa, t. zw. *Περικλέους Ὠδεῖον*, przeznaczony do produkcyj muzycznych, na zachód zaś od teatru Dionizosowego był jeszcze drugi, mniejszy teatr, zbudowany około r. 161 po Chr. kosztem słynnego sofisty i retora Herodesa Attyka, t. zw. *Ὠδεῖον Ἡρῴδου*. Obydwa teatry, t. j. Dionizosowy i Herodesa, połączono potem krużgankiem, zwanym *Εὐμένους στοά*.

W stronie zachodniej łączy się zamek wąską przełęczą ze wzgórzem, poświęconem Aresowi, czyli t. zw. Areopagiem (*Ἄρειος πάγος*), który był siedzibą najstarszego trybunału sądowego Aten, zwanego także Areopagiem. Na połud.-zachód od Areopagu było wzgórze, zwane Pnyx, gdzie od najdawniejszego czasu odbywały się zgromadzenia narodowe. Nieco na wschód stały budynki rządowe, przeznaczone prawdopodobnie do użytku władz sądowych; tam, w skalistej ścianie wzgórza, pokazują teraz jeszcze 3, głęboko wykute pieczary, z których jedna miała być więzieniem Sokratesa. Na południe od Pnyxu wznosiło się znowu

znacznej wysokości wzgórze, zwane *Μουσεῖον*, na północ zaś od Pnyxu leżało wzgórze, poświęcone nimfom (*Ἱερὸν Νυμφῶν*).

Na północ od Areopagu mieścił się rynek ateński (*Ἀγορά*), w kształcie prostokąta, ozdobiony posągami i otoczony wspaniałemi portykami i innemi budowlami. Od strony południowej rynku stał okrągły gmach, tak zwany *Θόλος*, w którym urzędowali prytanowie (zob. ustęp: Rada ateńska); nieco ku południowi wznosił się ratusz (*Βουλευτήριον*), w którym gromadziła się pełna Rada ateńska. Od strony zachodniej rynku była świątynia Apollina Patroos, dalej ciągnął się portyk (*στοά*) Zeusa Eleuterjos, tudzież portyk, zwany *στοὰ βασίλειος*, będący lokalem urzędowym drugiego archonta z przydomkiem: „król". Jeszcze dalej ku górze stała na półkolistym tarasie grupa, ulana ze spiżu, przedstawiająca z dobytemi mieczami bohaterskich obrońców wolności obywatelskiej, Harmodjosa i Aristogejtona. Na wschodniej stronie rynku była sławna *Στοὰ ποικίλη* czyli galerja malowideł, wzdłuż której stały rzędem czworograniaste słupy z popiersiem Hermesa, t. zw. *Ἑρμαί*. Północną stronę rynku zapełniały kramy przekupniów, a wzdłuż nich ciągnęła się jedna z najpiękniejszych ulic miasta, t. zw. *Δρόμος* Na północny zachód od rynku stoi teraz jeszcze świątynia, najlepiej zachowana ze wszystkich starożytnych świątyń greckich, t. zw. *Θησεῖον*, zbudowana w połowie 5 wieku przed Chr. przez Cymona na cześć Tezeusza, gdy popioły jego z wyspy Skiros przewieziono do Aten.

Miasto, rozciągające się naokoło Akropolu, powstało przez powolne łączenie się odrębnych i niezależnych od siebie gmin czyli osad w jedną całość. Gminy te tworzyły odtąd dzielnice miasta, zachowując i nadal dawniejsze nazwy. Do najstarszych dzielnic, okalających zamek, należy dzielnica południowa, zwana Kydathenajon, w której za dawnych już czasów osiadały przedniejsze rody ateńskie, kiedy wzgórze zamkowe nie starczyło na pomieszczenie zwiększającej się z biegiem czasu liczby rodzin. Do starszych dzielnic należą również dzielnice zachodnie, zwane Limnaj i Melite, zamieszkane pierwotnie przez przybyszów fenickich Jedną zaś z najludniejszych dzielnic miasta była dzielnica, która rozciągała się w północno-zachodnim kierunku od rynku, zwana *Κεραμεικὸς ὁ ἔνδον*; była ona przecięta wspomnianą przedtem, główną ulicą *Δρόμος*, która wiodła od bramy Dipylon na północną stronę rynku. Północna dzielnica nazywała się *Κολλυτός*, północno-wschodnia *Διόμεια*, południowo-wschodnia, najpóźniej przyłączona do miasta, zwała się *Ἁδριανόπολις*; tam znajduje się, zachowany do dzisiaj, łuk triumfalny Hadrjana, jedyny okaz łuku piętrowego. W południowej kończynie tej dzielnicy stała także największa świątynia grecka, poświęcona Zeusowi Olimpijskiemu,

(*Ὀλυμπιεῖον*), zaczęta przez Peryklesa, a ukończona dopiero przez cesarza Hadrjana. Dzielnica ta w czasach Hadrjana, jakoteż później, stanowiła najokazalszą część miasta; w niej rzymscy i greccy magnaci mieli piękne wille i pałace, założono tam również wielkie promenady z przysionkami i, według rzymskiego obyczaju, pobudowano obszerne łaźnie.

Z przedmieść ateńskich i miejscowości, które leżały poza obrębem murów miasta, najważniejsza jest dzielnica, zwana *Κεραμεικὸς ὁ ἔξω*, w północno zachodniej stronie miasta, będąca niejako dalszym ciągiem wewnętrznej dzielnicy tej samej nazwy, zamieszkana przez najuboższą ludność, trudniącą się handlem i przemysłem, a głównie przez garncarzy, giserów i kowali. W tej to części miasta znajdował się cmentarz, gdzie grzebano zwłoki poległych w boju obrońców ojczyzny i innych zasłużonych obywateli. W stronie północnej, w odległości mniej więcej 5 stadjów od bramy Dipylon, leżała *Ἀκαδήμεια*, t. j. gimnazjum czyli zakład rządowy do ćwiczeń cielesnych i ogród publiczny, ozdobiony stosownemi budynkami i portykami, w których nauczał sławny filozof grecki, Platon. Nieco więcej na północ od Akademji znajdowała się miejscowość, zwana Kolonos Hippjos, w której urodził się Sofokles Na południe od góry Lykabettos było drugie gimnazjum, zwane *Κυνόσαργες*, gdzie nauczał filozof Antistenes; we wschodniej stronie miasta było tak zw. *Λύκειον*, t. j. park, poświęcony Appollinowi Lycyjskiemu, tudzież świątynia jego i gimnazjum, w którem nauczał Arystoteles. W południowo-wschodniej stronie, po lewym brzegu rzeczki Ilissus, leżała przedmiejska dzielnica, zwana *Ἄγραι*, ze świątynią Demetery i Kory; tam również mieściło się *στάδιον Παναθηναϊκόν*, w którem odbywały się igrzyska w czasie Panatenajskich uroczystości.

2. Podział ludności.

Ludność Attyki należała do szczepu jońskiego i dzieliła się na wolnych i niewolników. Wolną ludność stanowili obywatele i osiadli cudzoziemcy.

Obywatelska ludność w czasach najdawniejszych dzieliła się na 4 pokolenia czyli file (*φυλαί*), zwane: *Γελέοντες*, *Ὁπλῆτες*, *Ἀργαδεῖς* i *Αἰγικορεῖς*; file dzieliły się na rody czyli fratrje (*αἱ φρατρίαι*), a te znowu na familje (*τὰ γένη*). Obok tego podziału rodowego istniał już w najdawniejszych czasach podział na 3 stany: *εὐπατρίδαι, γεωμόροι* i *δημιουργοί*, szlachta, rolnicy i rękodzielnicy.

W czasach późniejszych, gdy organizacja państwa już była ustalona, a różnice i przywileje stanów zwolna się zatarły, rozróżniano obywatelstwo rodowe i nadane. Prawo nadania obywatelstwa przysługiwało zgromadzeniu narodowemu, a nada-

wano je tylko mężom, około państwa zasłużonym i stale w kraju osiadłym.

Obywatelem z urodzenia był syn obywatela ateńskiego i obywatelki, prawnie poślubionej i z takiego tylko małżeństwa zrodzone dziecię mogło być zapisane w księgach rodów. Z ukończeniem 15 roku życia przyjmowano chłopca do gminy i wpisywano do ksiąg wojskowych, a w 20 roku życia do listy obywatelskiej. Możność korzystania w całej pełni z praw obywatelskich (*ἐπιτιμία*) zależała jednak nietylko od czysto obywatelskiego pochodzenia, ale także od nieskalanej czci i od ścisłego wypełniania wszystkich obowiązków obywatelskich. Jeżeli obywatel dopuścił się jakiegoś hańbiącego wykroczenia, skazywano go sądownie na częściową lub zupełną utratę prawa obywatelskiego, co nazywało się *ἀτιμία*.

Obowiązki obywatela ateńskiego były: obowiązek służby wojskowej i obowiązek płacenia podatków.

Prawa, przysługujące obywatelowi ateńskiemu, były publiczne i prywatne. — Do praw publicznych należało: 1. prawo brania udziału w zgromadzeniu narodowem, czynienia wniosków i głosowania; 2. prawo piastowania urzędów publicznych; 3. prawo wytaczania i prowadzenia procesów sądowych. — Do praw prywatnych należało: 1. prawo zawierania prawnych związków małżeńskich; 2. prawo nabywania i dzierżenia posiadłości ziemskiej.

Cudzoziemcy, osiedleni w Attyce, zwali się *μέτοικοι* i doznawali wprawdzie opieki prawa, nie mogli jednak posiadać roli, nie mieli żadnych praw obywatelskich i nie mogli przed sądem stawać bez opiekuna (*προστάτης*); płacili pewien roczny podatek, zwany *μετοίκιον*, mogli trudnić się handlem, rękodziełami i ponosili wspólnie z innymi obywatelami nadzwyczajne podatki i ciężary; byli nawet do służby wojskowej używani.

Niewolników, podobnych do spartańskich Helotów, nie było w Attyce. Niewolnicy w Attyce byli albo kupni, albo jeńcy wojenni, albo w kraju urodzeni. Oprócz niewolników prywatnych, czyli będących własnością prywatnych osób, byli niewolnicy publiczni czyli państwowi (*δημόσιοι*), którzy pełnili służbę heroldów, woźnych, pisarzy lub stanowili straż policyjną i targową, lub wogóle spełniali różnorodne posługi i roboty publiczne. Położenie niewolników było wogóle znośne; stali oni nawet we wielu względach pod opieką prawa. Pan nie miał nad nimi nieograniczonego prawa życia i śmierci, a w razie nieludzkiego obchodzenia się z nimi wolno im było schronić się do *Θησεῖον* (świątynia Tezeusza) i domagać się, aby ich sprzedano innemu panu. Często darzono niewolników wolnością, a nawet — za szczególniejsze dla kraju przysługi — nadawano im obywatelstwo. Wyzwoleńcy przechodzili do stanu metojków i dawnego pana obierali sobie za opiekuna czyli obrońcę (*ὁ προστάτης*).

3. Forma rządu.

W najdawniejszych czasach, po zlaniu się poszczególnych i niezależnych względem siebie gmin attyckich w jedną całość polityczną, istniał w Attyce rząd monarchiczny z królem na czele. Bliższych wiadomości o zakresie władzy królewskiej z tych czasów nie posiadamy; tyle tylko wiadomo, że Ateńczycy zaraz od początku usiłowali ograniczać ją tak, iż wkońcu doszli do urządzeń republikańskich. Po zniesieniu więc władzy królewskiej nastała rzeczpospolita arystokratyczna. Państwem rządziła szlachta (*οἱ εὐπατρίδαι*) z archontami na czele, wybieranymi z liczby rodzin bogatszych i znakomitszych; najwyższa jednak władza spoczywała w ręku senatu, zwanego areopagiem, składającego się z ludzi zasłużonych, poważnych wiekiem i również arystokratów. Obywatele ubożsi i niepochodzący od znakomitych przodków, którzy tworzyli stan rzemieślników (*οἱ δημιουργοί*) i rolników (*οἱ γεωμόροι*), nie mieli żadnego udziału w rządzie i doznawali ucisku ze strony bogatych; zadłużywszy się bowiem u nich na zastaw swoich gruntów, pozostawali w zupełnej zależności od nich i jakby w poddaństwie. Skutkiem tego panowały w kraju nieustanne zaburzenia i walki domowe, którym w części dopiero położyła kres ustawa Solona, oparta na zasadach demokratycznych; Solon bowiem podzielił obywateli na cztery klasy majątkowe, przypuszczając ich do udziału w rządzie stosownie do posiadanego majątku. Nadto zniósł Solon przez t. zw. sejsachteję zależność materjalną ludu od eupatrydów.

Lecz te zmiany, zaprowadzone mocą ustawy przez Solona, nie zdołały zapewnić krajowi trwałego pokoju. Arystokraci żałowali utraconych przywilejów i ograniczenia swej wolności, lud zaś, nie poprzestając na otrzymanych prawach, dążył do ich rozszerzenia. Walki stronnictw wybuchły więc na nowo i doprowadziły do tyranji czyli samowładztwa, które skończyło się w r. 510 wypędzeniem Hippjasza. Rzeczpospolita została na nowo przywrócona, zrazu w duchu arystokratycznym; dopiero Klejstenes, zaprowadziwszy ważne zmiany w prawodawstwie Solona, nadał stanowczą przewagę demokracji. Odebrał on przedewszystkiem znaczenie polityczne dotychczasowym 4 filom, a natomiast ustanowił 10 fil nowych, z których każda składała się z pewnej liczby gmin (*δῆμοι*), nie, jak dotychczas, lokalnie złączonych, lecz rozrzuconych po różnych stronach Attyki; ponieważ więc demy, należące do jednej fili, co do miejsca nie pozostawały z sobą w styczności, skutkiem tego ustała w nich teraz przewaga możnych rodów, które dotąd w swoich, zjednoczonych miejscowo, filach rej wodząc, uboższych wieśniaków według swej woli za sobą pociągali i nimi kierowali. Odtąd więc demokracja mogła rozwijać się swobodnie i odtąd też

zaczyna się najświetniejszy okres w dziejach Attyki. Lud ateński, wówczas wolny jeszcze od samolubstwa i wyuzdania, w wykonywaniu swej władzy okazywał się umiarkowanym i oględnym, nie odpychając bynajmniej od udziału w rządach ludzi możnych i znakomitych, którzy właśnie majątkiem, położeniem społecznem i wyższem wykształceniem najwięcej przysług mogli świadczyć krajowi. Te piękne czasy demokracji ateńskiej skończyły się jednak jeszcze przed rozpoczęciem wojny peloponeskiej. Miejsce umiarkowania zajęło wzmagające się coraz bardziej wyuzdanie pospólstwa. Zamiast dawnej gotowości do poświęceń, posłuszeństwa względem praw i prostoty obyczajów, zagnieździły się: chciwość, przedajność i swawola. Ludzie prości i nieokrzesani lub zepsuci i lekkomyślni, schlebiając pospólstwu, zyskiwali wpływ na sprawy państwa, ludzie zaś możni i wykształceni cierpieli ucisk i prześladowanie. Demokracja wyrodziła się w ochlokrację czyli panowanie pospólstwa. W kraju zapanowało największe rozprzężenie i nieład, a długoletnie, bratobójcze wojny, stargały siły państwa doszczętu. Attyka, a z nią cała Grecja, szybkim krokiem zbliżała się do upadku.

4. Najwyższa władza.

Najwyższa władza rozdzielona była między radę, zgromadzenie narodowe i urzędników.

Rada (*ἡ βουλή*) składała się początkowo z 400, a po reformie Klejstenesa z 500 członków, po 50 z każdego z 10 okręgów Attyki czyli fil (*φυλαί*), na które cały kraj był podzielony. Członków rady wybierano corocznie zapomocą losowania z obywateli trzech pierwszych klas majątkowych, a dopiero później z obywateli wszystkich klas, którzy skończyli 30 lat życia i byli *ἐπίτιμοι*, t. j. posiadali wszystkie prawa obywatelskie. Przed objęciem urzędowania wszyscy nowo wybrani członkowie rady poddawani byli przez ustępującą radę badaniu, czy do piastowania urzędu są uprawnieni (*ἡ δοκιμασία*), poczem składali przysięgę (*βουλευτικὸς ὅρκος*), że obowiązki swoje sumiennie spełniać będą. Za każdy dzień urzędowania członkowie rady (*οἱ βουλευταί*) otrzymywali ze skarbu jedną drachmę jako płacę.

Miejscem zgromadzeń rady był ratusz, zwany *τὸ βουλευτήριον*. Posiedzenia odbywały się codziennie, z wyjątkiem uroczystości. Obrady były albo publiczne, albo tajne. Aby zaś niekoniecznie całe zgromadzenie przez cały dzień zasiadało, a państwo znowu ani na chwilę nie było pozbawione najwyższej władzy zwierzchniczej, rada podzielona była według fil na 10 sekcyj po 50 członków. Sekcje te w porządku, losem oznaczonym, przez dziesiątą część roku urzędowały przez cały dzień, a czas, w którym jedna sekcja pełniła urząd, nazywał się *ἡ πρυτανεία*

i wynosił 35—36 dni; członkowie sekcji nazywali się *οἱ πρυτάνεις* (*φυλὴ πρυτανεύουσα*), miejscem zaś ich zebrania był budynek, zwany *Θόλος*, wpobliżu ratusza. W gmachu tym mieli kosztem skarbu stół. Przy nim zasiadali także i ci obywatele, którym państwo za szczególne zasługi ten przywilej przyznało, tudzież pewni urzędnicy, do tego uprawnieni i zagraniczni posłowie. Prytanowie wybierali sobie losem przewodniczącego (*ὁ ἐπιστάτης*), który miał u siebie klucz do archiwum państwowego, klucz do skarbca i pieczęć rzeczypospolitej; on także przewodniczył na pełnej radzie i na zgromadzeniu narodowem.

Do atrybucyj rady należało przedewszystkiem poprzednie przygotowanie i rozpatrzenie tych spraw, które ludowi na zgromadzeniu miały być przedłożone (*προβουλεύεσθαι*, *προβούλευμα*). Lud nic uchwalić nie mógł, jeśli rada wprzód swojej opinji o sprawie nie wydała. Dalej zajmowała się rada kierownictwem wszystkich zewnętrznych spraw kraju, przyjmowała sprawozdania wodzów i posłów krajowych, posłom zagranicznym udzielała posłuchania i wprowadzała ich na zgromadzenie narodowe. Szczególniej zaś czynności rady odnosiły się do spraw finansowych, administracyjnych i wojskowych; ona więc kierowała: wydzierżawianiem dochodów państwa, ściąganiem czynszów dzierżawnych, dozorem i kontrolą nad urzędnikami skarbowymi, przedkładaniem ludowi rachunków z dochodów i wydatków państwa. Nadto rada kierowała robotami około budowy floty i dozorowała całej administracji wojskowej; wreszcie rada posiadała początkowo także władzę sędziowską; ale zczasem ograniczono ją o tyle, że mogła wymierzać karę tylko do 500 drachm; ważniejsze zaś wykroczenia, które podlegały surowszej karze, musiała przedkładać do zawyrokowania zgromadzeniu narodowemu.

Po upływie roku urzędowego rada obowiązana była do złożenia rachunku ze swego urzędowania.

Zgromadzenia narodowe (*αἱ ἐκκλησίαι*) były zwyczajne i nadzwyczajne. Zwyczajne odbywały się początkowo po jednem w każdej prytanji i te zwały się *νόμιμοι ἐκκλησίαι*; później, gdy zakres spraw się pomnożył, odbywano 4 zwyczajne zgromadzenia w każdej prytanji, z których każde przeznaczone było do właściwego rodzaju spraw. Niekiedy odbywano także zgromadzenia nadzwyczajne (*σύγκλητοι*, *κατάκλητοι ἐκκλησίαι*), na które lud przez umyślnych posłańców zwoływano. Porządek dzienny każdego zgromadzenia ogłaszano 4 dni przed terminem. Miejscem zgromadzenia był początkowo rynek, następnie wzgórze na zachód od zamku ateńskiego, zwane *Πνύξ*, później teatr Dionizosowy. U wnijścia na miejsce zgromadzenia stało 6 urzędników, dozorujących (*οἱ ληξίαρχοι*) z 30 pomocnikami, do których należało utrzymywanie porządku i czuwanie nad tem, aby nikt nieuprawniony nie wcisnął się na miejsce zebrania. Uprawnionym

i obowiązanym do udziału w zgromadzeniu był każdy obywatel ateński, liczący przynajmniej 20 lat wieku. Za udział w zgromadzeniu otrzymywał każdy obywatel od czasów Peryklesa żołd (*μισθὸς ἐκκλησιαστικός*) w wysokości 1 obola, później 3 oboli. Żołd wypłacano przez doręczenie obecnym na zgromadzeniu obywatelom marek (*τὰ σύμβολα*), które w kasie rządowej wymieniano na gotówkę.

Zgromadzenie rozpoczynało się ofiarą oczyszczalną i modłami, które wygłaszał herold. Następnie przewodniczący (*ὁ ἐπιστάτης*) przedstawiał ludowi przedmiot narady. Jeżeli już poprzednio o tej sprawie rada wyraziła swe zdanie (*τὸ προβούλευμα*), przewodniczący wydawał rozkaz odczytania projektu i zapytywał lud, czy go potwierdza i na nim poprzestaje, czy też pragnie poddać sprawę obszerniejszej dyskusji. Przyjęcie projektu objawiano przez podniesienie rąk (*ἡ χειροτονία*) i w takim razie projekt stawał się już prawomocną uchwałą ludu (*τὸ ψήφισμα*). Jeżeli zaś lud żądał dyskusji, wtedy przewodniczący otwierał rozprawę (*λόγον, γνώμας προτιθέναι*), udzielając głosu najpierw starszym, później każdemu, kto się zgłosił. Kto otrzymał głos, wstępował na mownicę i wkładał sobie na głowę wieniec mirtowy na znak nietykalności. Mówiącemu nie wolno było przerywać, ani też w jakikolwiek sposób go obrażać. Każdy uprawniony do zabierania głosu miał także prawo podawania wniosków. Wniosek albo już gotowy przedstawiano na piśmie, albo go dopiero na miejscu spisywali pisarze, umyślnie do tego ustanowieni, poczem przewodniczący rozkazywał go odczytać. Gdy już nikt głosu nie zabierał, następowało głosowanie przez podniesienie rąk (*χειροτονία*); w sprawach osobistych głosowano zapomocą znaczków kamiennych (*ψῆφοι, ψηφίζεσθαι*). Po ukończeniu głosowania uchwałę ogłaszano ludowi, spisywano i w archiwum państwa przechowywano, albo ryto na kamieniu lub miedzi i wystawiano na widok publiczny. Każdy obywatel, nawet po uchwaleniu wniosku, mógł założyć protest i wnieść skargę z powodu nieprawności wniosku. Skarga taka nazywała się *γραφὴ παρανόμων*. W takim razie uchwałę zawieszano, póki właściwy sąd sprawy nie rozstrzygnął. Po wyczerpaniu porządku dziennego przewodniczący ogłaszał przez herolda, że zgromadzenie zamyka (*διαλύειν τὴν ἐκκλησίαν*). W razie deszczu, burzy lub tym podobnych przeszkód, odraczano zgromadzenie na dzień następny (*εἰς ὑστεραίαν*).

Sprawy, które rozstrzygało zgromadzenie narodowe, były rozliczne, a ze wzrostem demokracji zakres ich coraz bardziej się wzmagał. Sprawy te były: uchwalanie wniosków prawodawczych i zmian istniejących praw, wypowiadanie wojny, zawieranie pokoju i przymierzy, rozporządzanie funduszami skarbu, ustanawianie podatków i innych dochodów państwa, załatwianie rozmaitych spraw religijnych, wprowadzanie nowych obrzędów i uroczystości, przyznawanie publicznych nagród, jak wieńców,

posągów, uwalnianie od podatków, nadawanie prawa obywatelskiego. Wybory urzędników odbywały się pierwotnie także na zgromadzeniu narodowem; później obsadzano urzędy po większej części przez losowanie. W zupełności jednak zachował sobie lud kontrolę nad urzędnikami. W tym celu na pierwszem zgromadzeniu każdej prytanji archontowie zapytywali lud, czy zadowolony jest z postępowania urzędników. Wtedy mógł każdy wystąpić z zarzutami (*προβολή*), a jeżeli lud uznał je za uzasadnione, zawieszał czasowo urzędnika w urzędowaniu, albo całkiem go z urzędu składał. To postępowanie nazywało się *ἀποχειροτονία*

Władzę sądowniczą wykonywał lud tylko wyjątkowo w tych razach, jeżeli skargi albo doniesienia o zbrodni (*ἡ εἰσαγγελία*), wniesione do rady 500, zostały przez nią ludowi do zawyrokowania przedłożone. Lud w takim razie albo sam sprawę rozstrzygał, albo odsyłał ją do sądu heljastów.

Za pewien rodzaj postępowania sądowego, chociaż niewłaściwie, poczytują również ostracyzm czyli sąd skorupkowy, który był środkiem politycznym do pozbycia się niebezpiecznego dla państwa obywatela. Co roku w czasie 6 lub 7 prytanji prytanowie zapytywali lud, czy zachodzi potrzeba zastosowania ostracyzmu względem jakiego obywatela. Jeżeli zgromadzenie odpowiedziało twierdząco, wtedy przewodniczący wyznaczał dzień na sąd skorupkowy. W dniu wyznaczonym zbierał się lud na rynku według fil i każdy z obecnych kładł w jedną z 10 urn glinianą tabliczkę (*τὸ ὄστρακον*) z nazwiskiem tego, który jego zdaniem z kraju powinien być wydalony. Czyje nazwisko znalazło się na 6.000 tabliczek, ten musiał w przeciągu 10 dni opuścić kraj i nieprędzej mógł powrócić, jak po upływie 10, później 5 lat (albo i prędzej, jeżeli uzyskał pozwolenie od ludu). Wyrok ten nie był jednak karą, dlatego cześć i mienie wygnańca zostawały nienaruszone.

Urzędnicy dzielili się na urzędników właściwych czyli zwyczajnych (*οἱ ἄρχοντες*) i na urzędników nadzwyczajnych (*οἱ ἐπιμεληταί*), t. j. do pewnych zatrudnień na pewien tylko czas obieranych.

Urzędy, stosownie do sposobu obsadzania ich losem lub wyborem, dzieliły się na urzędy losem obsadzane (*ἀρχαὶ κληρωταί*) i na urzędy wyborem obsadzane (*ἀρχαὶ χειροτονηταί*).

Losowanie odbywało się z końcem roku w świątyni Tezeusza, pod kierunkiem 6 tesmotetów w następujący sposób: Stawiano dwa naczynia; do jednego wrzucano pewną ilość białej i czarnej fasoli, do drugiego tabliczki z nazwiskami kandydatów do urzędu. Potem wyjmowano równocześnie jedną fasolę i jedną tabliczkę. Czyje nazwisko wyszło z białą fasolą, ten otrzymywał urząd; w przeciwnym razie odpadał. Równocześnie losowano dla każdego urzędnika zastępcę. Wybory urzędników odbywały się na zgromadzeniu narodowem przez podniesienie rąk (*ἡ χειροτονία*; dlatego tacy urzędnicy nazywali się *χειροτονητοί*).

Wszyscy urzędnicy zwyczajni musieli przed objęciem urzędu poddać się tak zwanej *δοκιμασία*, t. j. badaniu uprawnienia, które jednak nie odnosiło się do tego, czy ktoś osobiście był uzdolniony do sprawowania urzędu, lecz czy jako obywatel miał prawo do niego i czy wszystkim innym prawnym przepisom uczynił zadość. Jeżeli przy takiem badaniu okazało się, że losem wybrany urzędnik do urzędu nie jest uprawniony, wtedy zabierał jego miejsce już naprzód wylosowany zastępca; jeżeli zaś odpadał urzędnik, wyborem na urząd powołany, wtedy zarządzano wybory uzupełniające. Dokimazją urzędników zajmował się sąd heljastów. Każdego urzędnika można było w ciągu roku jego służby z urzędu złożyć na mocy tak zwanej *ἀποχειροτονία* (ob. str. 34).

Jak przed objęciem urzędu każdy urzędnik musiał się poddać dokimazji, tak przy składaniu urzędu był obowiązany do zdawania rachunków (*ἡ εὔθυνη*). Władza, która tem się zajmowała, składała się z 10 *λογισταί* i 10 *εὔθυνοι*, którzy rachunki, składane na piśmie, sprawdzali i albo je zatwierdzali, albo, w razie uzasadnionych wątpliwości, zapozywali dotyczącego urzędnika przed sąd heljastów. Przed złożeniem rachunków każdy urzędnik był dłużnikiem państwa, majątek jego był w zastawie, on sam zaś nie mógł z kraju wyjechać, ani innego urzędu objąć. Po sprawdzeniu rachunków zasłużonym obywatelom udzielano publicznej pochwały lub nawet wieńcem ich nagradzano.

Ze względu na zakres zajęcia rozróżniano urzędników sądowych, administracyjnych, skarbowych i wojskowych. Do pomocy przy spełnianiu różnorodnych czynności urzędowych mieli urzędnicy przydzielony liczny personal służby podrzędnej, składającej się jużto z ubogich obywateli, jużto z niewolników.

5. Sądownictwo.

Od najdawniejszych czasów tak w Atenach, jak i w innych państwach greckich, badanie czyli sądowe dochodzenie sprawy spornej i wydawanie wyroku nie było połączone w jednej osobie sędziego, lecz obie czynności były ściśle rozdzielone tak, iż dochodzeniem i rozpatrywaniem sprawy zajmował się urzędnik, w którego zakres czynności sprawa jakaś wchodziła, wyrok zaś wydawali osobno wyznaczeni sędziowie.

Tylko sprawy drobiazgowe, gdy przedmiot sporu nie przewyższał wartości 10 drachm, badali i rozsądzali t. zw. *οἱ τεττεράκοντα* albo *οἱ κατὰ δήμους δικασταί*, którzy w stale oznaczonych terminach jużto w mieście, jużto w gminach odbywali sądy, zazwyczaj po czterech z każdej fili. Sprawy większej wagi należały jużto do archontów, jużto do innych urzędników, którzy je rozpatrywali i dotyczącym trybunałom sądowym do wyrokowania przedkładali.

Do najwyższych władz sądowych należeli:

1. Archonci, *οἱ ἄρχοντες*, jako spadkobiercy władzy królewskiej, stanowili początkowo najwyższy urząd zwierzchniczy i sędziowski. Było ich początkowo 3, później 9. Pierwszy nazywał się poprostu *ἄρχων* (później z dodatkiem *ἐπώνυμος*, gdyż od niego rok otrzymywał nazwę); miał on początkowo najwyższy dozór nad państwem. Drugi nazywał się *βασιλεύς*, ponieważ na niego przeszły głównie czynności kapłańskie dawnej władzy królewskiej. Trzeci nazywał się *πολέμαρχος*, ponieważ do niego należały początkowo przeważnie sprawy wojskowe. Sześciu innych nazywało się *θεσμοθέται*. Władza archontów, pierwotnie dość znaczna, ze wzrostem demokracji niemałego doznała uszczuplenia i ograniczyła się do sądownictwa w niektórych tylko sprawach. Pierwszy archont rozstrzygał początkowo wszystkie spory spadkowe i familijne; archont *βασιλεύς* rozstrzygał sprawy religijne i zbrodnie morderstwa; archont *πολέμαρχος* sądził sprawy metojków i cudzoziemców; tesmoteci spełniali liczne czynności administracyjne: kierowali wyborami urzędników, przeprowadzali podział sędziów przysięgłych na trybunały, wreszcie zajmowali się prowadzeniem procesów we wszystkich sprawach, które nie należały do zakresu władzy innych urzędników. Nadto każdy z trzech pierwszych archontów urządzał pewne uroczystości religijne i rozsądzał dotyczące spory. Ponieważ jednak lud starał się ile możności całą władzę sądowniczą skupić w swych rękach, przeto przyszło zczasem do tego, że archonci nie wydawali ostatecznych wyroków, lecz przeprowadzali tylko śledztwo, poczem sprawę odsyłali do sądu heljastów, w którym jednak mieli przewodnictwo (*ἡγεμονία δικαστηρίου*). Po upływie roku urzędowania i zdaniu rachunków wchodzili archonci w skład areopagu.

2. Areopag, *ἡ ἐν Ἀρείῳ πάγῳ βουλή*, stanowił najdawniejszą władzę sądowniczą w Atenach. Początkowo znaczenie jego było bardzo wielkie, bo miał sobie powierzone nietylko sądownictwo w wypadkach morderstwa, otrucia lub podpalenia, lecz był nadto najwyższą władzą zwierzchniczą państwa, stróżem praw i konstytucji. Dozorował przeto wszystkich urzędników i mógł każdego czasu wezwać ich do odpowiedzialności; był także upoważniony do zawieszania każdej uchwały rady 500 i zgromadzenia narodowego, którąby mu się wydała szkodliwą dla państwa i przeciwną prawu. Kontrola areopagu rozciągała się także na całe życie publiczne; karał on przeto występki przeciwko porządkowi publicznemu, jak: próżnowanie, zbytek, rozpustę; czuwał także nad wychowaniem młodzieży, oraz nad czystością i poszanowaniem religji. Z postępem jednak demokracji podkopano zupełnie znaczenie areopagu, albowiem odebrano mu wszystkie inne atrybucje, a zostawiono tylko sądownictwo w sprawach morderstwa, otrucia i podpalenia. Wprawdzie po upadku 30 tyranów przywrócono mu znowu dawne znaczenie i stano-

wisko; ale ponieważ pozostawało ono w sprzeczności z absolutną demokracją, więc rychło je znowu areopag utracił tak, iż w późniejszych czasach jako władza polityczna był bez znaczenia, a zachował tylko władzę sądową i policyjną, zajmując się czuwaniem nad karnością i moralnością publiczną.

Areopag składał się z byłych archontów, którzy urząd swój nienagannie sprawowali. Godność tę piastowali oni dożywotnio. Stanowiąc przeto kolegjum mężów doświadczonych i niczem niesplamionych, areopag przez cały czas istnienia, pomimo uszczuplenia swych przywilejów, doznawał nader wysokiego poważania.

3. Sędziowie przysięgli czyli heljaści, *οἱ δικασταί* albo *ἡλιασταί* (tak zwani od *ἡλιαία*, głównego miejsca odbywania sądów), byli przedstawicielami władzy sądowej całego narodu. Corocznie wybierano przez losowanie 6000 obywateli, którzy 30 lat życia skończyli; z tych 5000 dzielono na 10 oddziałów po 500 (*δικαστήρια*), pozostałych 1000 było zastępcami, gdyż z nich uzupełniano poszczególne oddziały w razie śmierci lub czasowej nieobecności którego z 500. Niekiedy kilka oddziałów łączono w jeden, albo też jeden dzielono jeszcze na mniejsze części, stosownie do ważności sprawy. Każdy sędzia po złożeniu przysięgi przed archontami otrzymywał tabliczkę ze swojem nazwiskiem i literą tego oddziału, do którego należał. Oddziały oznaczone były literami A—K. Rano każdego dnia, w którym się miały odbywać sądy, zgromadzali się sędziowie na rynku; tu losowano, w którem miejscu każdy oddział miał urząd sprawować. Z tem losowaniem połączony był także podział spraw, gdyż pewne sprawy w pewnem tylko miejscu mogły być rozstrzygane. Lokalów sądowych było w Atenach kilkanaście i leżały w rozmaitych częściach miasta. Po przyjściu na miejsce sądów dostawał każdy sędzia markę (*τὸ σύμβολον*), za której okazaniem otrzymywał w kasie skarbowej zapłatę, wynoszącą 3 obole (*τριώβολον ἡλιαστικόν*). Żołd ten zaprowadził Perykles.

Do zakresu tych sądów należały wszystkie te sprawy, tak prywatne, jak i publiczne, których nie rozstrzygał areopag ani rada 500.

4. *Οἱ ἕνδεκα*, z każdej fili co rok po jednemu losem wybierani, do których dołączano jednego pisarza, mieli przedewszystkiem pieczę nad więzieniami i więźniami; oni także przy pomocy przydzielonej sobie służby zajmowali się aresztowaniem winnych i wykonywaniem kar cielesnych i gardłowych, które spełniano pospolicie nie publicznie, lecz w więzieniu.

Postępowanie wobec sądu. Wnosić skargę mógł każdy obywatel, od 20 roku życia począwszy, jeżeli posiadał wszystkie prawa obywatelskie (*ἐπίτιμος*). Wszyscy nieobywatele mogli to czynić tylko za pośrednictwem obywatela, a to: niewolnik za pośrednictwem swego pana, metojkos za pośrednictwem prostatesa (ob. str. 29.), kobiety i małoletni przez opie-

kunów, cudzoziemiec przez proksenosa, t. j. obywatela, z którym pozostawał w stosunku gościnności, zwanym u Greków *προξενία*.

Skargi dzieliły się na: *γραφαί* i *δίκαι*. Przez *γραφαί* rozumiano wszystkie skargi, dotyczące krzywd, wyrządzonych państwu, *δίκαι* odnosiły się do stosunków prywatnych, czyli *ἡ γραφή* jest to proces publiczny, *ἡ δίκη* proces prywatny.

Postępowanie sądowe we wszystkich procesach tak prywatnych, jak i publicznych, było następujące:

Oskarżyciel (*ὁ διώκων* albo *ὁ κατήγορος*) pozywał winnego (*ὁ φεύγων*) osobiście w przytomności świadków. Osobnych woźnych do wręczania pozwów używano tylko względem tych, których w mieście nie było. Następnie skargę na piśmie, z wymienieniem świadków pozwu, wnoszono do odpowiedniej władzy sądowej. Jeżeli władza uznała skargę za uzasadnioną, wyznaczała termin do przedwstępnego dochodzenia. W oznaczonym terminie obie strony wraz ze świadkami musiały stawić się w sądzie, a urzędnik przeprowadzał dochodzenie, przesłuchiwał strony i świadków, spisywał zeznania i zbierał obustronne dowody, które w zapieczętowanych puszkach do dnia sądu przechowywano. Po przeprowadzeniu w ten sposób całego śledztwa przechodziło sprawa pod sąd ludu, t. j. heljastów. Tu czynności już były bardzo proste.

W dniu oznaczonym zgromadzali się w lokalu, dla pewnego zakresu spraw przeznaczonym, wylosowani na ten dzień sędziowie. Przewodnictwo obejmowała władza, która zajmowała się prowadzeniem śledztwa. Rozprawa rozpoczynała się modlitwą, którą wygłaszał herold, poczem pisarz (*ὁ γραμματεύς*) odczytywał skargę, a przewodniczący wzywał strony, by rzecz swoją wyłożyły. Najpierw przemawiał oskarżyciel, po nim oskarżony. Prawo wymagało, aby każda strona broniła sprawy osobiście; dlatego nie mający dostatecznej biegłości w mówieniu zamawiali sobie u ludzi fachowych (*οἱ λογογράφοι*) potrzebne mowy, których się wyuczali i przed sądem je wygłaszali. W sprawach prywatnych przemawiały obie strony po dwa razy, w publicznych tylko raz. Długość mów zależała od czasu, przeznaczonego stronom, stosownie do ważności przedmiotu. Tok mów przerywano tylko odczytywaniem dokumentów lub przesłuchiwaniem świadków. Do złożenia świadectwa mógł sąd zniewolić każdego obywatela i nieobywatela, chyba że był bliskim krewnym obżałowanego, albo przysięgą stwierdził, iż cała rzecz jest mu nieznana. Świadkowie musieli jawić się osobiście. Wyjątkowo tylko ważne były świadectwa osób nieobecnych. Po skończeniu obrony wydawano wyrok, bez poprzedniej narady, zapomocą tajnego głosowania znaczkami kamiennemi (*αἱ ψῆφοι*), a mianowicie albo białemi, które oznaczały uwolnienie, albo czarnemi, które oznaczały potępienie. Równość głosów wychodziła na korzyść obżałowanego.

Po rozprawie, która stwierdzała winę lub niewinność obżałowanego, następowała narada nad oznaczeniem kary, *ἡ τίμησις* lub *τὸ τίμημα*. Stosownie do tego dzieliły się wszystkie sprawy na: potrzebujące oszacowania, *ἀγῶνες τιμητοί*, i na sprawy nie potrzebujące takiego oszacowania, *ἀγ. ἀτίμητοι*. Nie potrzebowały oceny takie sprawy, w których prawo samo wyznaczało wysokość kary. W przeciwnym razie sędziowie albo ją sami oznaczali, albo przychylali się do wniosku, podanego przez oskarżyciela (*τίμημα*), albo poprzestawali na tej karze, którą wnosił oskarżony (*ἀντιτίμημα*). Oskarżyciel, przegrawszy proces, ponosił karę, zwłaszcza gdy nawet piątej części głosów nie miał za sobą: w sprawach prywatnych winien był obżałowanemu zapłacić szóstą część sumy, do której sam rościł sobie prawo; w sprawach zaś publicznych tracił na zawsze prawo wytaczania podobnych skarg, oprócz tego złożyć musiał rządowi 1000 drachm (stąd *χιλίας ὀφλισκάνειν*). Skoro wyrok sądu postanowił wynagrodzenie szkody, wtedy władza, kierująca procesem, wyznaczała skazanemu termin, do którego musiał uiścić karę. Jeżeli kto przekroczył ten termin, to w sprawach prywatnych wolno było wygrywającemu albo mienie skazanego zagrabić, albo wytoczyć mu nowy proces (*δίκη ἐξούλης*). Gdy i ten proces przegrał, musiał przeciwnikowi nietylko zapłacić ową karę, ale nadto dwa razy tyle sądowi. W publicznych sprawach uważano obżałowanego zaraz po zapadnięciu wyroku za dłużnika państwa i żądano od niego złożenia poręki, jeżeli chciał uniknąć aresztu. Po upływie terminu dług jego podwajał się, a wkońcu mógł rząd zabrać mu całe mienie. Skazanych na karę cielesną lub gardłową, oddawano 11 mężom, celem wykonania kary (zob. str. 37).

Apelacji od wyroku sądów ludowych nie było, gdyż sędziowie przysięgli, jako przedstawiciele narodu, stanowili najwyższą władzę sądową w kraju.

Kary w procesach publicznych były: kara śmierci, więzienie, wygnanie, utrata praw obywatelskich czyli tak zwana *ἀτιμία*, konfiskata majątku, a wreszcie grzywny. — Karę śmierci wykonywano zazwyczaj w więzieniu, a najłagodniejszym sposobem jej wykonania było podanie trucizny, sporządzonej z soku rośliny, zwanej cykutą (*cicuta, τὸ κώνειον*). Pospolitych zbrodniarzy katowano na torturach, duszono, lub strącano do głębokiego dołu, zwanego *βάραθρον* lub *ὄρυγμα*. Wykonaniem kary cielesnej zajmowali się *οἱ ἕνδεκα* przy pomocy kata (*ὁ ἐπὶ τῷ ὀρύγματι*).

6. Skarb państwa.

a) Dochody skarbu (*οἱ πόροι, αἱ πρόσοδοι*).

Dochody państwa były jużto stałe czyli zwyczajne, jużto niestałe czyli nadzwyczajne.

Do stałych dochodów należały: 1. Czynsze dzierżawne z gruntów i posiadłości skarbowych, jak z pól uprawnych, pastwisk, żup, kopalń (szczególnie srebra w Laurjon, w południowej stronie Attyki). 2. Podatki i czynsze metojków i cudzoziemców. 3. Cło od towarów, sprowadzanych i wywożonych morzem. Te trzy źródła dochodów wydzierżawiano przedsiębiorcom. 4. Opłaty i kary sądowe, tudzież konfiskaty dóbr. 5. Daniny sprzymierzeńców, które stanowiły najbogatsze źródło dochodów. Pierwotnie były one przeznaczone tylko na prowadzenie wojny z Persami i obronę sprzymierzeńców, ale od r. 454, kiedy skarb sprzymierzeńców z Delos przeniesiono do Aten, Ateńczycy zaczęli uważać go za swoją własność i rozporządzali nim odtąd dowolnie.

Te stałe dochody ze wzrostem państwa tak się wzmogły, że nietylko wystarczały całkowicie na opędzenie wszystkich potrzeb państwa, lecz nawet dawały znaczną nadwyżkę. Atoli liczne i długotrwałe wojny wyczerpały rychło zapasy, w czasie pokoju zebrane tak, że państwo widziało się często zmuszonem stwarzać sobie nadzwyczajne źródła dochodów.

Do nadzwyczajnych dochodów należały:

1. Pożyczki, zaciągane ze skarbów, bogom poświęconych, lub u obywateli.

2. Dobrowolne ofiary obywateli, metojków i sprzymierzeńców (*αἱ ἐπιδόσεις*).

3. Podatki od majątków (*αἱ εἰσφοραί*), które nie były stałe, lecz tylko w razie potrzeby rozpisywane. Podatek ten płacono w stosunku do posiadanego majątku, według klas Solonowych. Od r. 378 zaprowadzono celem poboru tego podatku tak zwane symmorje (*αἱ συμμορίαι*). Mianowicie wybierano z każdej fili 120 najmajętniejszych obywateli i dzielono ich na dwa oddziały czyli symmorje po 60 ludzi; razem więc było 20 symmoryj, liczących 1.200 obywateli. Z każdej symmorji wybierano 15 najbogatszych, czyli ze wszystkich symmoryj razem 300 obywateli, którzy obowiązani byli całą sumę, która z podatków miała wpłynąć, zgóry rządowi zaliczyć w gotówce. Należytość swoją ściągali oni potem za pośrednictwem innych symmorytów od każdego obywatela, który obowiązkowi opłaty podatku podlegał.

b) Wydatki skarbu.

Jak dochody skarbu, tak i wydatki były jużto stałe lub zwyczajne, corocznie się powtarzające, jużto nadzwyczajne, szczególnemi wypadkami, osobliwie wojną, spowodowane.

Do stałych wydatków należały:

1 Opłata niższych urzędników.

Jakkolwiek urzędnicy właściwi pełnili urząd bez wynagrodzenia, to jednak publiczne stołowanie niektórych urzędników i opłata rozmaitych komisarzy, posłów, pisarzów, rzeczników,

nadzorców, heroldów i służby, przysparzały państwu niemałych wydatków. Wiele także usług, w interesie państwa spełnianych, opłacano od czasów Peryklesa ze skarbu, co również pociągało za sobą znaczne wydatki. Do takich należały: wynagrodzenie za udział w zgromadzeniach narodowych (*μισθός ἐκκλησιαστικός*), wynagrodzenie dla członków rady (*τὸ βουλευτικόν*), wynagrodzenie dla sędziów (*τὸ δικαστικόν*).

2. Rozmaite datki i wsparcia. Przedewszystkiem należy tu znaczny wydatek, spowodowany wnioskiem Peryklesa, aby w dniach przedstawień scenicznych wypłacano ubogim obywatelom ze skarbu państwa po dwa obole na opłatę wstępu do teatru (*τὸ θεωρικόν*). Później doszło nawet do tego, że z datków tych korzystali już nietylko ubożsi, ale i majętniejsi. Na opędzenie tych kosztów obracano wszystkie nadwyżki dochodów, które właściwie miały wpływać do kasy wojennej (*τὰ στρατιωτικά*). Dopiero Demostenes w r. 339 uwolnił kasę wojenną od tego ciężaru. Wsparcie ze skarbu otrzymywali również biedni, a niezdolni do pracy obywatele (*οἱ ἀδύνατοι*), także inwalidzi i dzieci poległych w boju aż do dojścia do pełnoletności.

3. Lejturgje (*αἱ λειτουργίαι*) są to wydatki na obrzędy religijne, jak publiczne ofiary, procesje, widowiska i wysyłanie poselstw religijnych do Delos, do Delf i na igrzyska narodowe. Wprawdzie w znacznej części wydatki te opędzali obywatele, mimo to także państwo niemałe przytem ponosiło koszta. Wydatki te były albo zwykłe czyli coroczne (*ἐγκύκλιοι*), albo nadzwyczajne, zdarzające się tylko podczas wojny. Do zwykłych lejturgij należały: *a) χορηγία* tj. wystawienie chóru dla przedstawień scenicznych i wyposażenie go we wszystkie potrzeby (zob. ust.: Poezja dramatyczna); *b) γυμνασιαρχία* tj. zebranie, wyposażenie i utrzymanie zapaśników do pewnych uroczystości i igrzysk; *c) ἀρχιθεωρία* t. j. przewodniczenie poselstwu religijnemu, które wyprawiano na uroczystości i igrzyska narodowe do Delos i innych miejsc świętych. Do ponoszenia tych ciężarów obowiązany był tylko taki obywatel, który posiadał przynajmniej 3 talenty stałego majątku. Nadzwyczajną, a zarazem najuciążliwszą lejturgją była *τριηραρχία*, tj. zaopatrzenie okrętu wojennego we wszystkie potrzeby. Państwo dawało kadłub okrętu, a trierarch musiał dostarczyć reszty materjału i utrzymywać okręt w stanie używalności i w ciągłem pogotowiu. Wolni od podejmowania lejturgij byli archonci w czasie swego urzędowania i sieroty małoletnie. Kolejne następstwo w podejmowaniu lejturgij zwyczajnych wyznaczali urzędnicy fil czyli filarchowie (*οἱ φύλαρχοι*).

4. Wydatki na potrzeby wojskowe, zwłaszcza na jeźdźców, którzy po wstąpieniu do służby dostawali datek pieniężny (*ἡ κατάστασις*) na kupienie konia i dodatek na utrzy-

manie konia; nadto zakupno materjałów wojennych i budowa okrętów także znacznego wymagały nakładu.

5. Wydatki na budowle publiczne, jak fortyfikacje, warsztaty okrętowe, arsenały, wodociągi, drogi, gmachy publiczne i dzieła sztuki.

Do nadzwyczajnych wydatków należały głównie koszta rozmaitych potrzeb wojennych. Obywatele sami wprawdzie zaopatrywali się w odzież i broń, od czasów jednak Peryklesa wypłacano im żołd, który pochłaniał znaczne sumy.

7. Wojskowość.

Obowiązek służby wojskowej trwał w Atenach od 18—60 r. życia. Co roku urzędnicy fil (*οἱ φύλαρχοι*) układali spisy obowiązanych do służby wojskowej według lat popisowych. Wykaz taki nazywał się *κατάλογος*, a zawierał początkowo tylko obywateli popisowych 3 pierwszych klas majątkowych, gdyż tylko ci byli obowiązani do regularnej służby wojskowej, a mianowicie zamożniejsi w konnicy, inni jako hoplici. Obywateli czwartej klasy, jakoteż metojków, powoływano do służby tylko wyjątkowo i wtedy służyli oni jako lekko uzbrojeni lub na okrętach.

Później takiej różnicy już nie robiono, bo nietylko obywatele czwartej klasy, *οἱ θῆτες*, ale nawet i niewolnicy dla uzyskania wolności walczyli niejednokrotnie w szeregach hoplitów. Rozumie się samo przez się, że do służby powoływano każdym razem nie wszystkich obywateli od 18—60 roku, lecz tylko do pewnego wieku według potrzeby. Obywatele dwóch pierwszych lat popisowych od 18—20 roku zwali się *ἔφηβοι* i służyli tylko w strażnicach granicznych jako *περίπολοι*, obywatele zaś od 50—60 roku służyli tylko do obrony miast. Wolni od służby wojskowej byli członkowie rady przez ciąg urzędowania, dzierżawcy ceł i ułomni.

Siła zbrojna Ateńczyków składała się z piechoty, jazdy i floty.

1. Piechota (*οἱ πεζοί*) dzieliła się według 10 fil na 10 pułków czyli *τάξεις*, któremi dowodziło 10 *ταξίαρχοι*. Pułki dzieliły się na *λόχοι*, któremi dowodzili lochagowie; *λόχοι* znowu dzieliły się na mniejsze oddziały, zwane *ἐνωμοτίαι*, po 20 do 25 ludzi. Ilość i siła lochów nie była zawsze jednakowa, lecz zależała od wielkości każdorazowego powołania; zazwyczaj 1 *λόχος* liczył 100 ludzi.

Piechota składała się z ciężko uzbrojonych czyli hoplitów (*οἱ ὁπλῖται*) i lekko uzbrojonych (*οἱ γυμνῆτες*, albo *οἱ ψιλοί*, *οἱ γυμνοί*).

Uzbrojenie[1]) hoplity składało się z metalowego hełmu (τὸ κράνος), pancerza (ὁ θώραξ), z nagolenic (αἱ κνημῖδες), z wielkiej tarczy (ἡ ἀσπίς albo τὸ ὅπλον, od której miał nazwę), z włóczni (τὸ δόρυ) i z prostego, obosiecznego miecza (τὸ ξίφος).

---

[1]) Uzbrojenie żołnierzy greckich nie było jednolite, jak w czasach dzisiejszych. Typowe formy zbroi, używanej w pewnych epokach, tylko w ogólnych zarysach były ustalone, co do szczegółów zaś wyrobu i ornamentyki zachodziły mniejsze lub większe różnice, zależne od zamożności i upodobania właściciela zbroi.

Hełmy ateńskich hoplitów były dwojakie: tak zwane attyckie i korynckie. Hełm attycki składał się ze sklepionego czepca, okrywającego głowę, który kończył się zprzodu daszkiem, ochraniającym czoło, nos i skronie, i drugim, podobnym daszkiem ztyłu, osłaniającym kark. Niekiedy daszki policzkowe były ruchome, t. j. były przytwierdzone do bocznych krawędzi hełmu zapomocą zawiasek i dawały się spuszczać na skronie, jużto odchylać ku górze, jakby skrzydełka. Na górnej sklepionej części hełmu od przodu ku tyłowi osadzony był metalowy kabłąk czyli grzbiet, który miał potęgować odporność hełmu, a zarazem służył do umieszczania w nim kity

Ryc. 10.
Hełm attycki.

Ryc. 11.
Hełm att. z ruch. daszkami policz.

Ryc. 12.
Hełm koryncki.

z końskiego włosienia lub pióropusza. Wewnątrz wyłożony był hełm wełnianą materją, aby nie ugniatał głowy. Z wewnętrznej strony pod daszkami policzkowemi przytwierdzone były rzemyki, któremi przytrzymywano hełm pod brodą.

Lekko uzbrojeni nie mieli broni odpornej, lecz tylko broń zaczepną i według jej rodzaju zwali się *ἀκοντισταί* kopijnicy, *τοξόται* łucznicy, *σφενδονῆται* procarze. Kopijnicy walczyli kopją czyli pociskiem, przeszło półtora metra długim, zwanym *ἀκόντιον*, który wyrzucali na nieprzyjaciela, potęgując siłę rzutu i nadając mu kierunek zapomocą rzemienia przywiązanego do drzewca. Łucznicy mieli łuk (*τό τόξον*), procarze zaś procę (*ἡ σφενδόνη*).

Między lekką a ciężką piechotą pośrednie miejsce zajmują peltaści (*πελτασταί*), którzy oprócz skórzanych nagolenic, włóczni i miecza mieli także lekką, skórzaną, w kształcie półksiężyca wyciętą tarczę, *πέλτη*, od której otrzymali nazwę.

Po czasach wojny peleponeskiej używano częściej wojsk najemnych. Zaciągano je bądźto z pośród cudzoziemców, bądźto z pośród Greków, którzy dla żołdu i spodziewanych łupów poświęcali się chętnie zawodowi żołnierskiemu. Taktyczny podział wojska zaciężnego był taki sam, jak w wojsku obywatelskiem. Naczelne dowództwo sprawował zazwyczaj mianowany z ramienia rządu dowódca, częstokroć jednak żołnierze sami wybierali sobie wodza, który, jak rzecz naturalna, był od nich zależny. Wogóle w stosunkach wewnętrznych wojska zaciężnego panował ustrój demokratyczny; żołnierze odbywali zgromadzenia, obradowali i wydawali uchwały, do których naczelny wódz musiał się stosować.

2. Jazda (*οἱ ἱππεῖς*) początkowo liczyła 300, od czasów Peryklesa 1.000 ludzi; oprócz tego mieli jeszcze Ateńczycy 200 jezdnych łuczników (*οἱ ἱπποτοξόται*), którzy nie byli obywate-

---

Hełm korynckí różnił się o tyle od attyckiego, że przedni daszek był wydłużony i tworzył przyłbicę, która osłaniała całą twarz wojownika. Przyłbica była nieruchoma, dlatego taki hełm wkładano na głowę całkowicie tylko podczas walki, w innym zaś razie przesuwano go na tył głowy tak, iż twarz była odkryta.

Tarcza grecka czasów historycznych niewiele różniła się od tarczy czasów Homerowych (zob. ryc. 1 na str. 7), chyba lepszem wykończeniem i nieco mniejszym wymiarem. Na zewnętrznej wypukłości tarczy umieszczone było godło miasta albo początkowa jego litera.

Pancerz w czasach historycznych był lżejszy, aniżeli pancerz epoki bohaterskiej. Robiono go zazwyczaj ze skóry lub z gęstej lnianej tkaniny, a umacniano na piersiach i plecach, tudzież ponad ramionami metalowemi płytami i naramiennikami. Inne części składowe pancerza były podobnie sporządzone, jak w epoce bohaterskiej (zob. opis i rycinę 2 str. 8).

Miecz noszono z lewej strony w pochwie na rzemiennym pasie, którym opasywano się naokoło bioder.

Włócznia, mniej więcej 3 *m* długa, służyła tylko do kłucia, a nie do rzutu.

lami, lecz niewolnikami, przez państwo zakupionymi. Jazda obywatelska dzieliła się na 2 szwadrony po 500 ludzi, na których czele stali 2 hipparchowie; szwadron obejmował oddziały z 5 fil któremi dowodzili *φύλαρχοι*. Uzbrojenie jeźdźców było takie same, jak hoplitów; nie mieli jednak tarczy, a zamiast nagolenic nosili wysokie buty. Za broń zaczepną służył im miecz i dwa oszczepy. Siodeł i strzemion nie używano, jeno der dobrze przepasanych, które ochraniały zarazem brzuchy koni. Na piersiach i na czole miały konie pancerze kruszcowe (*τὰ προστερνίδια* i *προμετωπίδια*). Jazdy używano nietylko w czasie wojny, lecz także w pokoju przy rozmaitych procesjach i uroczystych wystąpieniach. Nadzór nad jazdą należał do rady 500, która często odbywała przegląd jazdy, aby się przekonać o należytym jej stanie.

3. Flota (*τὸ ναυτικόν* z dom. *στράτευμα* albo *αἱ νῆες*) stanowiła główną siłę wojenną Aten; początek swój zawdzięczała Temistoklesowi, a rozwój Peryklesowi. Okręty wojenne zwały się *νῆες μακραί* albo *ν. ταχεῖαι*; były zazwyczaj 40 do 50 *m* długie, a do 5 *m* szerokie, i miały po większej części 3 rzędy wioseł, umieszczone jedne nad drugiemi, stąd okręty tego rodzaju nazywały się także *αἱ τριήρεις*; każdy rząd liczył do 25 wioseł, a więc razem miał okręt wojenny około 150 wioseł[1]). Załoga takich okrętów liczyła około 200 ludzi i składała się z żołnierzy okrętowych (*οἱ ἐπιβάται*), z wioślarzy (*οἱ ἐρέται*) i majtków (*οἱ ναῦται*). Później używano także i większych okrętów o 4 i 5 rzędach wioseł, a były także i mniejsze okręty wojenne o 30 lub 50 wiosłach (*τριακόντοροι* i *πεντηκόντοροι*), jak również jeszcze mniejsze jachty i łodzie. Okręty przewozowe (*τὰ πλοῖα*) służyły do przewozu wojska i materjałów wojennych.

W czasie największej świetności Aten liczyła flota ateńska do 400 okrętów, z których jedne krążyły po morzu dla bezpieczeństwa sprzymierzeńców, inne stały na kotwicach w rozmaitych portach, należących do związku ateńskiego, inne wreszcie stały w pogotowiu w porcie Pirejskim dla ochrony miasta. O ile okręty nie były przeznaczone do czynnej służby, leżały na składzie w dokach i warsztatach wojennego portu Pirejskiego. Nadzór nad flotą należał do rady 500, która miała obowiązek czuwać nad utrzymaniem okrętów w stanie używalności i nad budową nowych.

---

[1]) Wioślarze w najwyższym rzędzie nazywali się *οἱ θρανῖται*, w drugim rzędzie *οἱ ζευγῖται*, w trzecim *οἱ θαλαμῖται*. Nie wszyscy wioślarze bez przerwy robili wiosłami, lecz dzielili się w tym celu na trzy partje, które kolejno wiosłowały. Gdy jedna partja wiosłowała, druga i trzecia odpoczywała. W ważnych chwilach, np. podczas walki, gdy chodziło o to, aby okrętowi nadać możliwie największą zwinność i sprawność, wiosłowały wszystkie partje jednocześnie.

Żołd (*ὁ μισθός*) wypłacano żołnierzom dopiero w czasach Peryklesa. Żołd hoplity wynosił 4 do 6 obolów dziennie, żołd jeźdźca wynosił 1 drachmę. Żołnierze najemni dostawali po 20 drachm miesięcznie. Prócz żołdu dostawał jeszcze każdy żołnierz 4 obole na żywność (*τὸ σιτηρέσιον*).

Żywność kupował sobie każdy żołnierz na własną rękę u przekupniów, którzy towarzyszyli wojsku, albo na targach, urządzanych przez mieszkańców wsi i miast, gdy wojsko przez nie przechodziło (*ἀγορὰν παρέχειν*). W kraju nieprzyjacielskim zaopatrywano się w żywność drogą rekwizycji albo też rabunku.

Marsz dzienny wojska lądowego (*ἡ πορεία, ἡ ὁδός*) wynosił zazwyczaj 30 *km*. Przed południem przerywano marsz dla wypoczynku i pokrzepienia się jadłem, poczem maszerowano dalej aż do wieczerzy (*τὸ δεῖπνον*). Początek marszu niezawsze był jednakowy, lecz zależał od okoliczności. Straż przednią (*ἡ ἡγεμονία*) codzień kolejno tworzył inny oddział. Za przednią strażą w długiej kolumnie postępowała główna siła, oddział za oddziałem; tabor (*ὁ ὄχλος* albo *τὰ σκευοφόρα*) posuwał się albo za każdym oddziałem osobno, albo razem na tyle wojska. Wpobliżu nieprzyjaciela postępowało wojsko albo w szyku bojowym (*συντεταγμένῳ στρατεύματι πορεύεσθαι*) albo w czworoboku (*τὸ πλαίσιον*) z taborem w środku.

Szyk bojowy (*ἡ φάλαγξ*), w którym stawali tylko hoplici, tworzył jednostajną linję ośmiorzędową, która dzieliła się na środek (*τὸ μέσον*), prawe skrzydło (*τὸ δεξιὸν κέρας*) i lewe skrzydło (*τὸ εὐώνυμον κέρας*). Piechota lekka i jazda stawała według potrzeby bądźto przed linją bojową, bądźto za nią w odwodzie, bądź wreszcie na skrzydłach.

Przed bitwą wódz składał ofiarę, zagrzewał żołnierzy przemową do męstwa i wydawał hasło (*τὸ σύνθημα*), poczem całe wojsko zaczynało pieśń wojenną czyli pean (*παιανίζειν*), prosząc Aresa o zwycięstwo, a na odgłos trąb (*σαλπίζειν*) ruszało z okrzykiem wojennym do ataku. Zbliżywszy się do nieprzyjaciół, hoplici uderzali na nich najpierw włóczniami, a potem dobytemi mieczami rąbali wroga.

Obóz (*τὸ στρατόπεδον*) zakładano zazwyczaj po wsiach i miasteczkach, a rzadziej w polu; wówczas rozpinano namioty ze skóry. Broń jednego oddziału (tj. *λόχος*) składano razem w jednem miejscu. Targowisko obozowe (*ἡ ἀγορά*) było wspólne dla całego wojska. Na obóz wybierano zawsze miejsce obronne, ale zato obozu samego już nie umacniano, lecz otaczano go tylko zewnątrz placówkami (*οἱ προφύλακες*) i wewnątrz strażami (*αἱ φυλακαί*). W nocy palono w obozie ognie.

Najwyższą władzę wojskową stanowili strategowie (*οἱ στρατηγοί*), wybierani co roku przez głosowanie w liczbie 10. Byli oni dowódcami całej siły lądowej i morskiej i w najdawniejszych czasach wszyscy szli na wojnę i kolejno codzień

piastowali naczelne dowództwo, tworząc wspólnie z polemarchem radę wojenną. Po wojnach perskich rzadko wysyłano więcej niż 2 lub 3 strategów na wojnę. Wtedy albo jeden miał główne dowództwo, albo też każdy dowodził swoim oddziałem w oznaczonem miejscu. Nierzadko poruczano też dowództwo prywatnemu obywatelowi, a gdy weszły w zwyczaj wojska najemne, obejmowali nieraz dowództwo nawet cudzoziemcy.

Oprócz dowództwa na wojnie pełnili strategowie także w pokoju rozmaite czynności urzędowe, jako to: czuwali nad zaciągiem do służby wojskowej, nad utrzymaniem floty, mieli nadzór nad dostawami ze strony obywateli, brali udział w uroczystych procesjach publicznych, mieli również władzę sądowniczą w przestępstwach wojskowych, nareszcie czuwali nad bezpieczeństwem kraju i granic. Budynek urzędowy strategów nazywał się *τὸ στρατήγιον*, gdzie stołowali się wspólnie kosztem państwa.

C. Życie prywatne w czasach historycznych.

1. Rodzina.

W skład rodziny według wyobrażenia Greków wchodził ojciec, matka, dzieci i czeladź. Ojciec rodziny był panem domu *κύριος*, opiekunem i rzecznikiem rodziny wobec bogów i ludzi. On przeto składał ofiary bogom imieniem całej rodziny, on zastępował poszczególnych członków rodziny wobec sądu i państwa. Władza ojca rodziny u Ateńczyków nie była jednak absolutna i tyrańska, lecz patrjarchalna, a związki rodzinne były u nich zawsze w wielkiem poszanowaniu. Kobieta od najdawniejszych czasów zajmowała u wszystkich Greków zaszczytne i powołaniu swemu odpowiednie stanowisko w społeczeństwie. Jako matka rodziny była Greczynka panią domu, zajmowała się jego zarządem, rozkazywała niewolnikom, pielęgnowała dzieci, a w stosunku do męża była jego towarzyszką, a nie niewolnicą. Wielożeństwo nieznane było Hellenom. Lecz jak poważaną i szanowaną była kobieta w obrębie domu i rodziny, tak przeciwnie w życiu publicznem żadnego nie miała znaczenia, żadnych praw i żadnego w niem nie brała udziału. Niewiasta w państwie ateńskiem przez całe życie była niesamowolną i stała narówni z małoletnimi; nie mogła żadnego prawnego aktu uczynić; póki żyła w wolnym stanie, opiekunem jej był ojciec, względnie brat najstarszy, w stanie zamężnym mąż, a we wdowieństwie najstarszy syn pełnoletni lub najbliżsi krewni; o kobietach greckich możnaby bez przesady powiedzieć, że nie wychodziły poza progi izby kobiecej, wyjąwszy publiczne uroczystości. Dom był jedynem ich

polem działalności. Do komnat kobiecych nikt obcy nie wchodził, a stosunki utrzymywały Greczynki tylko z bliższą rodziną.

Małżeństwo zawierano za poprzednią umową rodziców lub opiekunów. Zawarta przez nich umowa była poniekąd aktem zaręczyn, ἡ ἐγγύησις. Zaślubiny same polegały na pewnych obrzędach, modłach i ofiarach, które rodzice lub opiekunowie panny młodej składali bóstwom, opiekującym się małżeństwem (Hera, Artemis, Afrodyta). Po złożeniu ofiary ślubnej następowała uczta weselna, a po niej wieczorem odprowadzano uroczyście nowożeńców z domu rodziców panny młodej do domu męża. Przed wozem, w którym jechali nowożeńcy w wieńcach na głowie, szli goście weselni z pochodniami, śpiewając przy wtórze fletu pieśń weselną (ὑμέναιος). W drzwiach domu, ustrojonego wieńcami, matka pana młodego, lub w braku tej poważniejsza wiekiem krewna jego, witała i wprowadzała do domu pannę młodą, niosącą przetak, kądziel lub inny jaki sprzęt domowy, jako symbol swej czynności w domu. W dzień po ślubie młoda para przyjmowała odwiedziny i podarunki od krewnych i znajomych.

Władza ojcowska, jak u wszystkich narodów starożytności, tak i u Greków w najdawniejszych czasach nie była wcale prawem ograniczona. Ojcu wolno było własne dzieci sprzedać lub oddać w zastaw, wypędzić z domu lub wydziedziczyć. Z postępem jednak czasu i cywilizacji prawo władzę tę znacznie ograniczyło. W Atenach ograniczenie władzy ojcowskiej nastąpiło na mocy praw Solona, które zabraniały ojcu samowolnie dzieci swoje wypędzać lub wydziedziczać, a nakazywały natomiast dać im odpowiednie wychowanie i przez wyuczenie ich jakiego rzemiosła zapewnić im środki do życia.

2. Wychowanie dzieci.

Po narodzeniu dziecięcia ojciec orzekał, czy dziecię ma być zachowane przy życiu, czy wyrzucone. Jeżeli ojciec był za pozostawieniem dziecka, w takim razie najdalej do 10 dni składano ofiary oczyszczalne, przyczem nowonarodzone dziecię obnoszono naokoło ołtarza domowego i nadawano mu imię[1]). Aż do 7. roku życia chowało się dziecię pod okiem matki i niewolnic domowych. Ten okres wychowania domowego nazywał się ἡ τροφή. Od 7. roku życia zaczynało się właściwe wychowanie dzieci czyli ἡ παιδεία, a do tego byli rodzice prawnie obowiązani. Drobiazgowej jednak kontroli państwo nad wychowaniem młodzieży nie rozciągało, zostawiając to wolnemu uznaniu rodziców. Tylko u Lacedemończyków istniały osobne w tym

[1]) U Greków każda osoba w rodzinie miała tylko jedno imię, do którego dodawano jeszcze imię ojca w 2. przypadku, n. p. *Μιλτιάδης Κίμωνος*.

względzie przepisy. Publicznych zakładów naukowych z wyjątkiem Sparty nigdzie w Grecji nie było; istniały tylko szkoły prywatne, zakładane przez ludzi, trudniących się nauczaniem młodzieży, t. z. *οἱ γραμματισταί* albo *γραμματοδιδάσκαλοι*, którzy od dzieci, uczęszczających na naukę, pobierali opłatę. Takie szkoły prywatne były w Grecji dość rozpowszechnione i to nietylko po miastach, ale nawet i po wsiach. Rząd jednak wcale nie troszczył się o nie, ani ich nie dozorował. Chłopcom, uczęszczającym do szkoły, przydzielali rodzice, zwłaszcza zamożniejsi, niewolnika, który, jako nieodstępny ich towarzysz, czuwał nad nimi, upominał ich, gdy wykraczali przeciw skromności i przyzwoitości, przynaglał do nauki, a w razie potrzeby wymierzał nawet kary. Taki niewolnik nazywał się *παιδαγωγός*.

Przedmioty nauk, chociaż żadnych pod tym względem nie było przepisów, w całej Grecji były te same, a to: gramatyka, muzyka i gimnastyka. Naukę gramatyki stanowiło czytanie, pisanie i rachowanie. Pisano zrazu rylcem na tabliczkach, woskiem powleczonych, następnie piórem na papierze, który wyrabiano z włókien rośliny, zwanej *πάπυρος*. Po wyuczeniu się tych pierwszych początków następowało czytanie poetów narodowych, wygłaszanie dłuższych ustępów zpamięci i pisanie dyktatów. Do ćwiczeń tych używano zwykle dzieł Homera, Hezjoda, Teognisa i innych.

Równocześnie z nauką gramatyki, a nawet i prędzej, rozpoczynała się nauka gimnastyki. Zadaniem jej było rozwijanie sił fizycznych i zręczności; udzielali jej nauczyciele, zwani *παιδοτρίβαι*, w osobnych zakładach, tak zwanych palestrach (*αἱ παλαῖστραι*), które najczęściej mieszkańcy poszczególnych dzielnic miejskich własnym kosztem zakładali i utrzymywali. W palestrach ćwiczono się głównie w bieganiu, skakaniu, w pasowaniu się, w rzucaniu kręgiem i włócznią. Ćwiczenia odbywano nago; ciało przed ćwiczeniem nacierano oliwą, a po niem ścierano osiadły na ciele kurz żelazną drapaczką lub drewienkiem. Przy skakaniu używano ciężarków, podobnych do używanych obecnie przy nauce gimnastyki. Do pasowania się obwijano ramiona rzemieniami. Oprócz palestr, czyli prywatnych szkół gimnastyki, istniały jeszcze do ćwiczeń cielesnych zakłady rządowe, czyli *γυμνάσια*, które jednak nie były szkołami gimnastyki dla młodzieży, lecz miejscami ćwiczeń i rozrywek dla dorosłych młodzieńców i dojrzałych mężów. Były to obszerne zakłady, posiadające przestronne place czyli boiska, budynek, w którym były sale do nacierania się oliwą, sale do kąpieli, dalej portyki i ogrody, służące do przechadzki i innych rozrywek towarzyskich. W takich to portykach i ogrodach miewali zazwyczaj filozofowie greccy swoje wykłady. Gimnazja zostawały pod nadzorem gimnazjarchów i sofronistów (*γυμνασίαρχος*, *σωφρονιστής*), którzy byli płatnymi ze skarbu

państwa urzędnikami i czuwali nad utrzymaniem porządku, karności i obyczajności.

Nieco później (około 13. roku życia) zaczynali chłopcy naukę muzyki, którą uważano za nieodzownie potrzebną dla wykształconego człowieka. Jak gimnastyka przysparzała ciału zdrowia, siły, zręczności i piękności, tak muzyka kształciła duszę i budziła w niej poczucie harmonji i piękna. Naukę muzyki pobierała młodzież nie u gramatystów, lecz w osobnych szkołach kitarzystów (*οἱ κιθαρισταί*). Z instrumentów muzycznych najulubieńsze były lira i kitara, później także flet. (O instrum. muz. zobacz ustęp: Poezja liryczna). Nauka muzyki i gimnastyki trwała do 16 roku życia.

Zamożniejsza młodzież pobierała jeszcze potem wyższe wykształcenie w retoryce, filozofji i matematyce. W tym celu udawała się do sławnych filozofów, retorów i sofistów (zob. ust.: Filozofja przed Sokratesem. Sofiści), którzy za wysokiem często wynagrodzeniem udzielali nauki. Nadto uczęszczali młodzieńcy do gimnazjów, gdzie ćwiczyli się w zapasach gimnastycznych. Po ukończeniu 18 lat życia wstępowali do dwuletniej służby wojskowej w strażnicach granicznych jako *περίπολοι*, (zob. str. 42), a po jej odbyciu stawali się obywatelami i mogli brać udział w życiu publicznem.

Wychowanie dziewcząt odbywało się w domu pod dozorem matek, gdyż posyłanie ich do szkół publicznych uważano za rzecz niezgodną z przyzwoitością niewieścią. Nauka dziewcząt ograniczała się tylko do czytania i pisania, gdyż w wychowaniu ich nie chodziło o rozwinięcie w nich większych zdolności, lecz o przygotowanie ich na dobre gospodynie i matki.

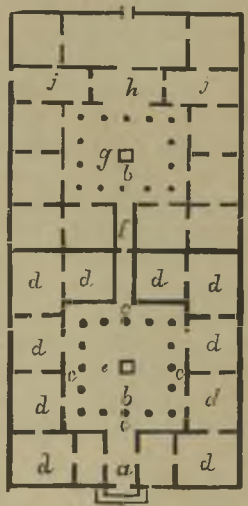
3. Zatrudnienia mężczyzn.

Grek życie pędził przeważnie poza domem, w miejscach publicznych; domem i rodziną zajmował się jeno tyle, ile tego wymagała nieodzowna konieczność. Powodem tego nie była obojętność dla rodziny, lecz żywy udział w życiu publicznem, tudzież wrodzona ruchliwość i towarzyskość, która nie pozwalała mu zamykać się w ciasnem kole życia rodzinnego. Ze wschodem słońca, odmówiwszy krótką modlitwę i spożywszy skromne śniadanie, składające się z chleba i wina, Grek wychodził z domu, a powracał do niego dopiero przed zachodem słońca. O tej porze spożywał obiad. Cały zaś dzień przepędzał w miejscach publicznych, jużto przy zajęciach gospodarskich na roli, w winnicy lub w lesie na polowaniu, jużto na rynku, w sądach, gimnazjach i teatrze. Rynek przedewszystkiem był najzwyklejszem miejscem schadzek dla obywateli, zwłaszcza zamożniejszych, nie potrzebujących troszczyć się o chleb powszedni. Tu prowadzono pogadanki o bieżących wypadkach, przysłuchiwano się wykła-

dom uczonych mężów, załatwiano rozmaite sprawy osobiste lub rozprawiano o sprawach publicznych. Wiele czasu poświęcali Grecy także obowiązkowej służbie publicznej, jako to: zgromadzeniom narodowym, sądowym i innym zajęciom publicznym, które umysł obywatela greckiego najbardziej zaprzątały. Sprawy domowe załatwiały kobiety, a gospodarstwo rolne prowadzili przeważnie niewolnicy. Obywatele, zwłaszcza majętniejsi, wykonywali tylko nadzór i ogólny kierunek. Dla rzemiosł mechanicznych i zajęć przemysłowych okazywali obywatele greccy największą pogardę i uważali je za stosowne dla niewolników i klas, upośledzonych pod względem politycznym. W Atenach handlem i rękodziełami trudnili się metojkowie i cudzoziemcy, w Sparcie periojkowie. Wprawdzie i bogatsi obywatele prowadzili handel, miewali fabryki i warsztaty rękodzielnicze, ale tem wszystkiem nie zajmowali się osobiście, lecz używali do tego niewolników i najemników.

4. Domy mieszkalne i sprzęty domowe.

Rozkład i urządzenie domów greckich nie są nam dokładnie znane; niezawsze bowiem i niewszędzie budowano je według jednakowego planu. Wogóle jednak powiedzieć można, że domy mieszkalne Greków były skromne i niepokaźne, albowiem skutkiem publicznego charakteru życia nie widziano potrzeby ubiegania się za wspaniałością prywatnych budowli; dopiero później, mniej więcej od czasów utraty niepodległości Grecji, gdy interes życia publicznego zniknął, zaczęto domy prywatne urządzać obszerniej i wspanialej.



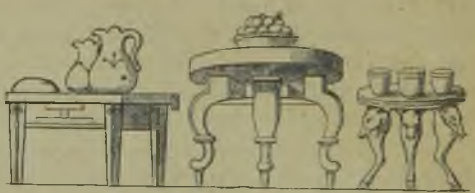
Ryc. 13. Zarys domu.

Pospolicie dom średnio zamożnego obywatela greckiego był parterowy, rzadko o piętrze (*τὸ ὑπερῷον*). Jeżeli ono istniało, służyło dla kobiet i służby. U samego wejścia przed domem było poddasze, oparte na słupach, zwane *πρόθυρον*, z którego wchodziło się drzwiami (*ἡ αὐλεία θύρα*) do kurytarza (*τὸ θυρωρεῖον*) *(a)*, gdzie po jednej stronie było mieszkanie odźwiernego (*ὁ θυρωρός*), po drugiej komórki, warsztaty lub inne tego rodzaju ubikacje. Korytarzem wchodziło się do środkowego podwórza (*ἡ αυλή* albo *τὸ περιστύλιον*) *(b)*, które było czworoboczne, otoczone z 4 stron krytym krużgankiem (*αἱ στοαί, τὰ προστῶα*) *(cc)*. Naokoło krużganku były pokoje mieszkalne (*οἶκοι*) *(dd)*, jakoto: gościnne, jadalne, sypialne,

szafarnia i t. d. Do każdej z tych komnat prowadziły drzwi z krużganku, a nadto jedna komnata z drugą łączyła się drzwiami wewnętrznemi. W środku podwórza stał ołtarz Zeusa (*Ζεὺς ἑρκεῖος*) *(e)*. Cała ta część domu przeznaczona była dla mężczyzn i zwała się *ἡ ἀνδρωνῖτις*. Dla kobiet służyła druga taka sama część, t. j. tylna, połączona z częścią pierwszą korytarzem, zwanym *ἡ μέσαυλος θύρα (f)*. Ta druga, tylna część domu, była tak samo urządzona, jak pierwsza, miała więc także podwórze, krużganek i naokoło komnaty. Tylko w tylnej stronie naprzeciw korytarza wchodowego była obszerna, do podwórza otwarta sala *(h)*, zwana *ἡ προστάς*, będąca jakoby salą rodzinną; tam był ołtarz Hestji, tam przesiadywała matka rodziny ze służebnicami, zajęta pracą Po obu stronach tej sali rodzinnej były dwie sale *(jj)*, *θάλαμος*, komnata małżeńska, i *ἀμφιθάλαμος*, komnata dla córek domu. W tyle poza temi komnatami mieściły się ubikacje, przeznaczone dla służby, a poza niemi było wejście do ogrodu. Cała ta druga część domu zwała się *ἡ γυναικωνῖτις*.

Lecz niezawsze dom grecki dzielił się na takie dwie połowy. Gdzie tej drugiej, tylnej części nie było, tam pokoje dla niewiast były na piętrze; ale w takim razie *ἀνδρωνῖτις* była tak urządzona, jak dopiero co opisana *γυναικωνῖτις*, t. j. krużganek znajdował się tylko z 3 stron, w tylnej zaś były *προστάς*, *θάλαμος* i *ἀμφιθάλαμος*.

Światło dochodziło do komnat drzwiami od podwórza, okna urządzano chyba tylko na piętrach. Podłogi zpoczątku nie było żadnej, później urządzano ją z drzewa, kamieni lub marmuru. Ściany były bielone lub malowane, niekiedy upiększane sztukaterją. Pokoje ogrzewano zapomocą przenośnych piecyków, z których dym uchodził drzwiami lub oknami. Kominy urządzano tylko w kuchniach.

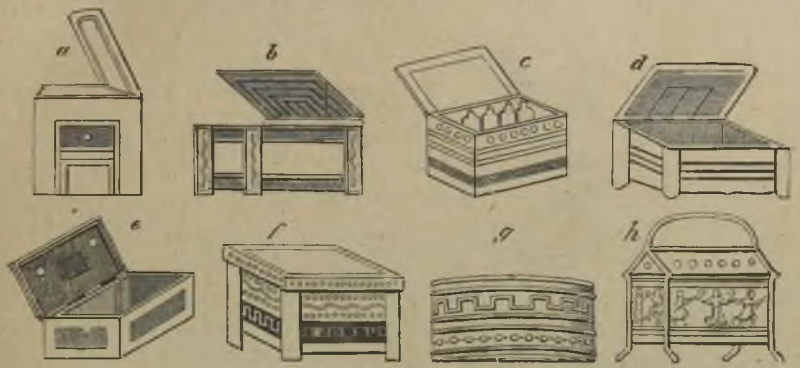


Ryc. 14. Stoły.

Sprzęty domowe nie były liczne, ani wykwintne, ale zato misternie wyrabiane i często rzeźbione. Stoły były małe, o czterech, trzech i jednej nodze. Krzeseł było głównie trzy rodzaje: *ὁ δίφρος*, bez tylnego oparcia, nakształt taboretu; *ὁ κλισμός*, z tylnem oparciem i *ὁ θρόνος* z tylnem oparciem i bocznemi poręczami w kształcie wielkiego fotelu. Do przechowywania szat, bielizny i drogocennych przedmiotów używano

Ryc. 15. Krzesła.

skrzyń (*αἱ χηλοί, αἱ φωριαμοί*). Łóżka (*τὸ λέχος, τὸ λέκτρον, τὰ δέμνια*) miały kształt tapczanu z ścianką u głowy. Wyścielano je skórami zwierząt (*τὰ κώεα*) lub kocami z wełny



Ryc. 16. Skrzynie.

(*τὰ ῥήγεα, αἱ τάπητες*); do nakrycia służyły płaszcze (*αἱ χλαῖναι*). Ze sprzętów domowych zasługują jeszcze na wzmiankę najrozmaitszego rodzaju naczynia gliniane i metalowe, jak kubki, puhary, dzbany, mieszalniki, miednice, misy, talerze i t. p.

5. Odzież.

Odzież męską stanowiły głównie dwie szaty, t. j. *ὁ χιτών* i *τὸ ἱμάτιον*. Chiton był to rodzaj koszuli bez rękawów, który na biodrach przepasywano pasem. Jończycy nosili chitony długie i fałdziste, Doryjczycy krótkie. Na chiton wdziewano *ἱμάτιον*; była to szata zwierzchnia, większego formatu, czworoboczna, którą zarzucano przez lewe ramię i plecy, a przeciągnąwszy ją popod prawe ramię i znowu zarzuciwszy przez lewe, zwieszano końcem poza plecy. Cięższy płaszcz zimowy zwał się *ἡ χλαμύς*; noszono go na plecach, a zprzodu spinano sprzążką; w nocy służył także za okrycie. Spartanie nosili krótki płaszcz, zwany *ὁ τρίβων*.

Ryc. 17. Chiton.

Ryc. 18. Tribon.

Ubiory kobiet różniły się tem, że były długie, fałdziste, spinane pasem i sprzążkami. Pod chitonem nosiły jeszcze kobiety, a w czasach późniejszych także i mężczyźni, lekką koszulę, zwaną *χιτώνιον*.

Materja, z której sporządzano odzież tak męską, jak i kobiecą, była bądźto płócienna, bądźto wełniana, lżejsza na lato, a cięższa na zimę; w późniejszych czasach noszono także szaty jedwabne. Barwa szat męskich była powszechnie biała, w żałobie czarna; kobiety oprócz szat białych nosiły także purpurowe, żółte i oliwkowe. Wyrobem szat zajmowały się gospodynie domu i niewolnice.

Ryc. 19. Odzież kobieca.

W późniejszych czasach zbytek wywołał w kroju i barwie szat najrozmaitsze odmiany.

Okrycia głowy mężczyźni nie nosili zwykle żadnego; tylko w podróży używano kapelusza o szerokich krysach (*ὁ πῖλος*, *ὁ πέτασος*), w zimie zaś lub podczas niepogody używano skórzanej czapki (*ἡ κυνῆ*). — Dziewczęta także nie nosiły na głowie żadnego okrycia, a tylko włosy spinały przepaską (*ἡ μίτρα*), mężatki używały siatek lub czepków (*οἱ σάκκοι*) i zasłon (*τὰ κρήδεμνα*). Na nogach noszono sandały ze skóry (*τὰ ὑποδήματα*, *σάνδαλα*), także trzewiki (*αἱ κρηπῖδες*); najczęściej zaś chodzono boso, czego bynajmniej nie uważano za rzecz nieprzyzwoitą. Wreszcie nosili mężczyźni pospolicie laskę, która miała służyć zamiast nieodstępnej w najdawniejszych czasach włóczni, kobiety zaś wachlarze, parasolki i inne drobiazgi, służące ku ozdobie i wygodzie, jak: kulczyki, naszyjniki, naramienniki i t. p.

Ryc. 20. Sandały.

6. Pokarmy.

Grecy posilali się trzy razy na dzień pokarmem. Homer wymienia: *ἄριστον* śniadanie, *δεῖπνον* obiad i *δόρπον* wie-

czerzę. Później wyraz *δόρπον* wyszedł z użycia, gdyż *δεῖπνον* przeniesiono na porę wieczorną; natomiast pierwotne *ἄριστον* odtąd było podwójne: *ἄριστον πρωϊνόν*, spożywane zaraz po powstaniu z łoża, składające się z chleba i wina, tudzież *ἄριστον μεσημβρινόν*, spożywane w porze południowej, które składało się z potraw ciepłych. Głównym pokarmem Greka o średniej zamożności były potrawy mączne z jęczmienia i pszenicy, objęte ogólnym wyrazem *ὁ σῖτος*. Potrawy były sporządzane w różnoraki sposób, jużto w formie zacierki (*ἡ μᾶζα*), która stanowiła codzienną potrawę narodową mniej zamożnego Greka, jużto w formie krup czyli kaszy (*τὰ ἄλφιτα*), jużto chleba (*ὁ ἄρτος*) i najrozmaitszego pieczywa, które wypiekano z domieszką miodu, sera, maku i t. p. artykułów. Wypiekaniem chleba zajmowała się w dawniejszych czasach gospodyni domu, później trudnili się tem zawodowi piekarze. Potrawy mięsne i wogóle wszystko to, co się jada z chlebem, jak ryby, ser, jarzyny, owoce, nazywano ogólnym wyrazem *ὄψον*. Zwierzęta, których mięso Grecy jadali, były: woły, owce, kozy, świnie, dziczyzna, drób i ryby, których morza greckie w wielkiej dostarczały obfitości. Rzecznych ryb mniej jadano, z wyjątkiem węgorzy z jeziora Kopais w Beocji. Jarzyny spożywano bądźto gotowane, bądźto surowe; z tych najzwyklejsze były: kapusta, czosnek, cebula i jarzyny strączkowe. Ulubioną potrawą były też owoce, zwłaszcza winogrona, figi, oliwki, jabłka i t. d. Na stołach bogatych Greków nie brakło też zdaleka sprowadzanych bakalij, orzechów, daktyli i tym podobnych przysmaczków, które podawano na wety. Wogóle, jak Grecy pierwotnie w pożywieniu byli umiarkowani i skromni, tak później grzeszyli w tym względzie wystawnością i przepychem, którego nietylko krajowe, ale i najwykwintniejsze artykuły dalekiego Wschodu zaspokoić nie mogły.

Za napój służyło mleko i wino. Uprawa wina była rozpowszechniona w całej Grecji; najlepsze jednak wino pochodziło z wyspy Chios. Pijano wino zawsze mieszane z wodą. Sposób spożywania potraw przy ucztach był rozmaity; w wieku bohaterskim spożywano je, siedząc po jednemu przy małych stolikach, w późniejszych czasach mężczyźni leżeli na sofach, *αἱ κλῖναι*, zwykle po dwóch na jednej. Nożów i widelców nie używano nigdy, a tylko do potraw płynnych służyły łyżki, *αἱ μυστῖλαι*. Potrawy podawano na misach, *αἱ πίνακες*, chleb zaś w koszach, *τὰ κάνεα*.

7. Pogrzeby.

Grecy wierzyli, że dusza człowieka nie umiera wraz z ciałem, lecz udaje się do Hadesu, gdzie za życie doczesne odbiera zasłużoną karę lub nagrodę; wierzyli również, że dusza zmarłego tylko w takim razie znajdzie przystęp do Hadesu, jeżeli

na ziemi ciało zostało uczczone pogrzebem. Dlatego też grzebanie umarłych uważali Grecy za obowiązek, religją i prawami nakazany, którego spełnienie należało przedewszystkiem do synów i rodziny zmarłego. Zaniedbanie tego obowiązku było ciężkiem wykroczeniem przeciwko bogom i cieniom zmarłego.

Obrzędy pogrzebowe u wszystkich Greków były jednakowe. Zaraz po zgonie krewni zamykali zmarłemu oczy, obmywali zwłoki, namaszczali je, ubierali w czyste, białe szaty i wieńczyli, w usta zaś wkładali mu monetę, by mógł Charonowi opłacić przewoźne, *τὸ ναῦλον*. Nazajutrz po zgonie kładziono zwłoki na marach i wystawiano w przedsionku. Przed domem stawiano naczynie z wodą, którą wychodzący z domu zwykle się skrapiali, gdyż sądzono, że pobyt w domu zanieczyszczał odwiedzających. Trzeciego dnia odbywał się pogrzeb (*ἡ ἐκφορά*) o świcie, gdyż widokiem zmarłego nie godziło się kalać promieni słonecznych. Mary nieśli niewolnicy domu lub wyzwoleńcy, a nieraz i obywatele, jeżeli zmarły znakomite oddał usługi państwu. Na czele pochodu pogrzebowego szła orkiestra fletnistów i najęte umyślnie płaczki. Za zwłokami postępowała rodzina zmarłego i znajomi, w żałobnych szatach, przodem mężczyźni, za nimi kobiety. Cmentarze znajdowały się zwykle poza obrębem miasta; jednakowoż niekoniecznie trzeba było zwłoki składać na wspólnym cmentarzu; często kopano groby, zwłaszcza dla osób bogatszych, na własnych gruntach, w ogrodach lub przy drogach. Zwłoki pospolicie grzebano, niekiedy palono, zwłaszcza w czasie epidemji lub na wojnie, albo jeżeli szczątki zmarłego na obczyźnie chciano przewieźć do ojczystej ziemi. W razie palenia popioły zbierano do urny. Jeżeli zaś zwłoki miały być pogrzebane, to składano je w trumnie z drzewa, gliny lub kamienia (*σορός, λάρναξ*). Obok zwłok, tak na stosie, jak i do grobu, kładziono często kosztowności lub ulubione przedmioty nieboszczyka, jak zbroje, urny, puhary i t. d. Po złożeniu zwłok w grobie uczestnicy pogrzebu żegnali zmarłego trzykrotnem *χαῖρε*, następnie wylewano libację z wina, mleka i miodu (*χοαὶ τρίσπονδοι*), czasem nawet zabijano bydlęta ofiarne. Na grobie stawiano pomnik, nieraz bardzo kosztowny, zwykle zaś płytę kamienną lub słup, na którym umieszczano napis. W kilka dni po ceremonji pogrzebowej następowała stypa, *τὸ περίδειπνον*. Żałoba trwała dni 30, a kończyła się ofiarą, składaną na grobie. Krewni powinni byli jednak i nadal pamiętać o zmarłym, odwiedzać grób jego, stroić kwiatami i od czasu do czasu składać libację, zwłaszcza w rocznicę śmierci lub urodzin zmarłego.

8. Monety, miary i wagi.

a) Monety. W wieku bohaterskim pieniędzy jeszcze nie znano. Handel polegał na zamianie towarów, a skalę do ozna-

czenia wartości przedmiotów stanowiły woły, to znaczy: zbroję, niewolnika lub jakiś przedmiot oceniano według liczby wołów, które trzeba było dać, aby przedmiot nabyć. — Monety właściwe zaczęły się pojawiać dopiero w VII wieku. Były to większe lub mniejsze sztuki kruszcu, na których wyciskano jakiś znak, zwykle godło państwa lub wizerunek bóstwa, w pewnem państwie szczególniej czczonego. Później dodawano także znak, wskazujący wartość monety. Spartanie używali tylko żelaznych monet; wszystkie inne państwa greckie wybijały monety przeważnie srebrne, rzadziej złote, a tylko monety drobne czyli zdawkowe wybijano z miedzi. Monety nazywano według wagi, stąd nazwa oznaczała razem wagę i wartość.

Jednostką, używaną do wyrażenia większych wartości tak w Atenach, jak i w wielu innych państwach Grecji, był talent (*τὸ τάλαντον*). Talent dzielił się na 60 min (*ἡ μνᾶ*); mina czyli funt attycki, dzieliła się na 100 drachm; drachma (*ἡ δραχμή*) była zasadniczą jednostką, służącą do obliczania mniejszych wartości i dzieliła się na 6 obolów (*οἱ ὀβολοί*) albo na 2 triobole (*τὰ τριώβολα*). — Wszystkie te monety były srebrne. Od czasu wojny peloponeskiej używano także monety miedzianej *χαλκοῦς*, wynoszącej $^1/_8$ obola. Złote monety nie były krajowe, lecz obce. Najwięcej używane w handlu były lidyjskie statery (*οἱ στατῆρες*), wartości 20 drachm srebrnych i takiej samej wartości perskie darejki (*οἱ δαρεικοί*).

b) Miarę długości znaczniejszej w czasach historycznych stanowiło powszechnie olimpijskie *στάδιον*, wynoszące 192 metry. Jedno stadjon zawierało 6 pletrów (*πλέθρα*) po 32 *m*; jedno pletron 100 stóp greckich (*πόδες*), jedna stopa (32 *cm*) zawierała 4 piędzie (*παλαισταί*); jedna piędź wynosiła 4 cale greckie (*δάκτυλοι* = 2 *cm*.). Nadto była jeszcze miara, zwana *ἡ ὀργυιά*, sążeń, zawierający 6 stóp greckich = 1·92 *m*, tudzież *ὁ πῆχυς*, łokieć, wynoszący 24 cali greckich = 48 *cm*. Perska miara długości *ὁ παρασάγγης* wynosiła 30 *στάδια* czyli 5·7 *km*. Większe odległości mierzono według marszów dziennych, *ὁ σταθμός*, który wynosił zazwyczaj 5 parasang czyli ponad 28 *km*.

c) Miarę płynów stanowił *μετρητής*, który zawierał 12 *χόες*, jeden *χοῦς* miał 12 *κοτύλαι*, jedna *κοτύλη* miała 6 *κύαθοι*. Metretes wynosił 39 litrów, jeden *χοῦς* = 3·3 *l*, jedna *κοτύλη* = 0·2 *l*, jeden *κύαθος* = $^1/_2$ *dcl*.

d) Miarę rzeczy sypkich stanowił *μέδιμνος*, który był o $^1/_3$ część większy, niż *μετρητής*, i zawierał prawie 52 litry. Jeden *μέδιμνος* miał 6 *ἑκτεῖς*, jeden *ἑκτεύς* miał 8 *χοίνικες*, jeden *χοῖνιξ* miał 4 *κοτύλαι*, jedna *κοτύλη* = 0·2 litra.

e) Miarą ciężarów, podobnie jak miarą wartości, był talent, wynoszący zgórą 26 *kg*; mina miała 430 gramów, drachma zgórą 4 gramy, obol około 0·7 grama.

9. Rachuba czasu.

Czas liczyli Grecy według dni, miesięcy i lat. Dniem właściwym, *τὸ ἦμαρ* lub *ἡ ἡμέρα*, nazywano czas od wschodu do zachodu słońca; dzień zaś obywatelski, zwany u Greków *νυχθήμερον*, obejmował oraz noc, czyli znaczył to, co nasza doba, a zaczynał się od zachodu słońca. Główne części właściwego dnia są: *πρώ* rano (po wschodzie słońca), *ἀγορᾶς πληθούσης* przed południem, *περὶ μεσημβρίαν* w południe, *δείλης* po południu, *δείλης ὀψίας* wieczorem. Podział dnia na godziny (*ὧραι*) nastał dopiero od czasu zaprowadzenia zegarów słonecznych i wodnych (*τὸ ὡρολόγιον*, *ἡ κλεψύδρα*), co nastąpiło dopiero mniej więcej w V wieku przed Chr. Wtedy dzielono dzień właściwy na 12 godzin. oznaczając je literami alfabetu *A*, *B*, *Γ*, *Δ*, itd. Skutkiem takiego podziału godziny w różnych porach roku były niejednakowe, gdyż w lecie były dłuższe, w zimie krótsze.

Miesiąc (*ὁ μήν*) miał u Greków 30 albo 29 dni naprzemian (*μὴν πλήρης* i *μὴν κοῖλος*) i dzielił się na 3 dekady, według których dni miesiąca liczono. Pierwszy dzień miesiąca zwał się *ἡ νουμηνία* czyli nów, następne dni aż do dziesiątego oznaczano liczbami porządkowemi z dodatkiem *ἱσταμένου* albo *ἀρχομένου* (t. j. *μηνός*). Dni drugiej dekady liczono w ten sam sposób z dodatkiem *μεσοῦντος μηνός*. Dwudziesty dzień nazywał się *εἰκάς*. Dalsze dni trzeciej dekady liczono wstecz od 30 dnia z dodatkiem *φθίνοντος* albo *παυομένου μηνός*, a więc 21 dzień zwał się *δεκάτη φθίνοντος*, 22 *ἐνάτη φθ.* i t. d. Nazwy poszczególnych miesięcy u Ateńczyków zostały przyjęte od nazw najważniejszych uroczystości i były następujące: 1. *Ἑκατομβαιών* (mniej więcej nasz lipiec). 2. *Μεταγειτνιών* (sierpień). 3. *Βοηδρομιών* (wrzesień). 4. *Πυανεψιών* (paźdz.). 5. *Μαιμακτηριών* (listop.). 6. *Ποσειδεών* (grudz.). 7. *Γαμηλιών* (stycz.). 8. *Ἀνθεστηριών* (luty). 9. *Ἐλαφηβολιών* (marzec). 10. *Μουνιχιών* (kwiecień). 11. *Θαργηλιών* (maj). 12. *Σκιροφοριών* (czerwiec).

Rok (*τὸ ἔτος*) był księżycowy i liczył 12 miesięcy czyli 354 dni; zaczynał się u Ateńczyków z pierwszym nowiem, który przypadał po letniem przesileniu dnia z nocą czyli w połowie lipca. Ponieważ jednak rok księżycowy krótszy był od słonecznego o 11 dni, starano się przeto wyrównać go przez wtrącanie w ośmioletnim okresie czasu 3 miesięcy, liczących po 30 dni tak, iż 5 lat w tym okresie liczyło po 12 miesięcy czyli po 354 dni, a 3 lata przestępne po 13 miesięcy czyli po 384 dni. Miesiąc. wtrącony (*μὴν ἐμβόλιμος*) w pierwszym, trzecim i piątym roku, przypadał po Posejdeonie i nazywał się *Ποσειδεών Β (δεύτερος)*.

Lata liczyli Ateńczycy według archontów, Spartanie według eforów. Historycy liczyli lata według ważniejszych wypad-

ków dziejowych, n. p. od zdobycia Troi, które według naszej rachuby przypada rzekomo na rok 1184 przed Chr., albo od zaprowadzenia olimpjad. Początek pierwszej olimpjady przypada na rok 776 przed Chr.

D. Religja i mitologja.

I. Powstanie i rozwój wyobrażeń o bogach.

W najdawniejszych czasach ubóstwiali Grecy, podobnie jak i inne narody starożytności, siły przyrody i rozmaite zjawiska w przyrodzie. Słońce, które ciepłemi promieniami oblewa ziemię i do życia ją budzi — księżyc i gwiazdy, które łagodnem światłem ciemności nocne rozpraszają — morze, co rozhukanemi bałwanami o wybrzeża tłucze i ziemią niejako w posadach wstrząsa — niebo, raz uśmiechające się pogodnie, to znowu zachmurzone i strasznemi na ziemię ciskające gromami — ziemia, która z łona swego tajemniczym sposobem miljony roślin wydaje — wszystkie te zjawiska przyrody, nieodgadnione i zdumiewające, budziły w człowieku grozę i uwielbienie. Człowiek, widząc swoją zależność od nich, widząc jużto dobroczynny, jużto niszczący wpływ tych sił na siebie, upatrywał w nich objaw istności boskiej i oddawał im cześć boską. Na stopniu tym nie mogły jednak długo pozostać wierzenia religijne narodu, tak żywą wyobraźnią obdarzonego, jak Grecy. Kiedy przeto porządek i prawo poczęły się ustalać, kiedy państwa zaczęły się tworzyć, a kultura i oświata coraz głębsze zapuszczać korzenie, przyszedł i człowiek zczasem do poznania, że wyższe i doskonalsze jakieś potęgi kierują i rządzą tym światem, a nie owe, grozę budzące i niepojęte, siły przyrody. Tak więc pojmowanie bogów jako przedstawicieli sił przyrody zaczęło się powoli zacierać, a natomiast zaczęto upatrywać w nich uosobienie pojęć moralnych, zaczęto wyobrażać sobie bogów jako istoty do ludzi podobne, tylko doskonalsze, obdarzone wielką mocą i nieśmiertelne.

To przejście od czci natury do uznania bogów w ludzkiej postaci, czyli antropomorfizmu, wyrazili Grecy w podaniach o powstaniu świata i bogów i o następstwie dynastyj boskich w panowaniu nad światem.

Na początku, jak głoszą podania, był Chaos, będący mieszaniną wszystkich pierwiastków i żywiołów, wzajemnie się zwalczających. Z Chaosu wyłoniła się ziemia (*ἡ Γαῖα*), obdarzona siłą twórczą i wytworzyła z siebie niebo (*ὁ Οὐρανός*). Te dwie potęgi czyli pierwiastki, skojarzone węzłem małżeńskim, wydały mnóstwo potomków: olbrzymi ród Tytanów (*οἱ Τιτᾶνες*), jednookich Cyklopów i potwornych, sturamiennych Hekatonchejrów.

Lecz niedługo panuje zgoda w tem królestwie bogów. Uranos sam, zatrwożony widokiem strasznego potomstwa, strąca Cyklopów i Hekatonchejrów do Tartaru. Gaja jednak ujmuje się za swojem potomstwem: wręcza Kronosowi, najmłodszemu z pozostałych na ziemi synów swoich, sierp żelazny, którym on ciężką zadaje ranę ojcu i pozbawia go tronu [1]). Zaczyna się teraz drugi okres, okres rządów niebiańskich: panowanie Kronosa i małżonki jego Rei. Kronos, czując wyrzuty sumienia za pognębienie ojca i bojąc się, żeby go taki sam los nie spotkał, jaki on swemu ojcu zgotował, zjadał wszystkie swe dzieci zaraz po urodzeniu. Tym sposobem pożarł już był Hestję, Demeterę, Herę, Hadesa i Posejdona. Lecz Rea, litując się nad smutnym losem swych dziatek, potrafiła szóste zkolei dziecię, tj. Zeusa, ukryć, a mężowi podała do pożarcia zamiast dziecięcia kamień, w pieluchy owinięty. Zeus, wyrósłszy w ukryciu, już po roku rozpoczyna walkę z swym ojcem, zmusza go do zwrócenia połkniętych poprzednio dzieci, a następnie przy ich pomocy zaczyna z Kronosem i Tytanami walkę o panowanie (*Τιτανομαχία*). Tessalja była widownią tej walki; na górze Otrys stał Kronos z Tytanami, na górze Olimpie Zeus z rodzeństwem i tymi z Tytanów i Tytanek, którzy mu sprzyjali. Wspierał Zeusa w tej walce wyswobodzony z podziemia ród Hekatonchejrów i Cyklopów. Dziesięć lat trwała walka. Zeus raził i oślepiał wrogów błyskawicami, które mu ukuli Cyklopi; wreszcie osłabionych pokonał i strącił do Tartaru. Po odniesieniu zwycięstwa nad Kronosem i Tytanami objęła teraz rządy świata nowa dynastja, łagodniejsza i w ludzkiej postaci, której założycielami i naczelnikami byli trzej bracia: Zeus, Posejdon i Hades. Ci podzielili się rządami nad światem w ten sposób, że Zeus objął panowanie nad niebem i ziemią i wogóle nad całym światem, Posejdon nad morzem i wszelkiemi wodami, Hades nad podziemiem. Nową tę dynastję bogów nazywali Grecy olimpijską dlatego, że według ich mniemania mieszkali na górze Olimpie. Ale i teraz jeszcze nie zapanował trwały spokój w nowem królestwie. Gaja, mszcząc się niewoli i pognębienia Tytanów, zrodziła szkaradną poczwarę, nazwiskiem Tyfon (*Τυφωεύς* albo *Τυφάων*). Straszny ten potwór o 100 głowach smoczych, dymem i ogniem ziejących, przebiegając góry i doliny, wszędzie szerzył zniszczenie, a wkońcu zapragnął posiąść panowanie nad bogami i ludźmi. Zeus ciężką musiał stoczyć z nim walkę, wreszcie pokonał go piorunami i rzucił w otchłań Tartaru. Następnie zerwali się znowu do walki pozostali na ziemi Giganci [1]), których własna matka Gaja przeciw nowym bogom i nowemu porządkowi świata buntowała. Zacięta była walka bogów z Gigantami (*Γιγαντομαχία*); lecz przy pomocy Heraklesa [2]) zwycięstwo utrzymało się po stronie bogów

[1]) Z sączących się kropli krwi powstali Giganci (*Γίγαντες*) i Erynje (*Ἐρινύες*), złe duchy zemsty i krwawych czynów.

[2]) Uosobienie ideału doskonałości ludzkiej, która w porządkowaniu świata czynny udział bierze.

olimpijskich, a pokonani Giganci albo zostali zabici, albo przywaleni górami.

Odtąd zaczęło się niczem niezamącone, błogie panowanie bogów olimpijskich, którzy szczęśliwy i wesoły byt wiedli jużto na szczycie rozkosznego Olimpu, jużto między ludźmi na ziemi.

Na tem to tle snuła twórcza wyobraźnia Greków najrozmaitsze opowieści i podania o życiu bogów, ich pochodzeniu, o ich stosunkach między sobą i z ludźmi. Wyobrażali sobie przeto, że bogowie prowadzą życie na sposób ludzki, a świat bogów urządzony jest zupełnie tak, jak świat ludzi; tworzy on jakoby osobny rodzaj gminy politycznej, mającej swoje hierarchje, stopnie i obowiązki. Grecy bowiem widzieli w bogach swoich udoskonalonych tylko ludzi, nieśmiertelnych wprawdzie i obdarzonych wielką potęgą, mocą której panują nad przyrodą i ludźmi, ale równie, jak ludzie, podlegających cielesnym potrzebom i namiętnościom. Co więcej, nie uważali ich nawet za świętych, doskonałych i sprawiedliwych. Podania mitologiczne mówią o gniewie, zazdrości i zemście bogów, o walkach, pomiędzy sobą staczanych i wszystkich innych wadach, ludziom właściwych. Bogów swoich nie uznawali także Grecy za wszechmocnych, lecz wierzyli, że sami bogowie podlegali wyższej jakiejś potędze, t. j. przeznaczeniu (*μοῖρα*), którego ani uniknąć, ani zmienić nie mogli.

Tym wyobrażeniom i wierzeniom, zrazu jeszcze nieustalonym, pewien rodzaj wykończenia nadali poeci, szczególniej Homer i Hezjod. Oni to rozliczne bóstwa lokalne, czczone w poszczególnych miastach i okolicach Hellady, bóstwa obce, poznane przez stosunki z narodami azjatyckiemi, wreszcie bóstwa, wytworzone przez poetycką wyobraźnię, związali i ujęli w pewien system, zorganizowali w społeczność, wydzielając każdej postaci ściśle oznaczony zakres działania.

Według tego zakresu działania i miejsca pobytu rozróżniali Grecy bogów niebieskich, czyli zamieszkujących niebiosa, bogów, przebywających w morzu i wodach, i bóstwa, mieszkające na ziemi lub pod ziemią. Między tymi znowu jedni, szczególniejszą odznaczając się potęgą, tworzyli jakoby arystokrację w królestwie boskiem, a byli to właściwi bogowie; drudzy znowu zajmowali w tej hierarchji stanowisko drugorzędne, będąc jakoby dopełnieniem bóstw wyższych, nareszcie były jeszcze istoty napół boskiego, napół ludzkiego pochodzenia, które dla wielkich czynów i zasług doznawały czci boskiej; byli to bohaterowie (*οἱ ἥρωες*).

II. Bóstwa.

1. Bogowie niebiescy (*οἱ οὐράνιοι*, *οἱ Ὀλύμπιοι* albo *οἱ ἄνω*) byli najpotężniejsi; mieszkali na szczycie Olimpu, a Zeus był ich ojcem i królem.

a) Zeus (*Ζεύς*, *Juppiter*), syn Kronosa i Rei, małżonek Hery, bóg najpotężniejszy i najwyższy, król i ojciec bogów i ludzi; jest on twórcą wszystkiego, co dobre, szlachetne i dzielne, od niego wszystko w przyrodzie i życiu ludzkiem zawisło. Jako bóg nieba jest sprawcą wszystkich zjawisk przyrodzonych; on gromadzi chmury (*νεφεληγερέτης*, *κελαινεφής*), deszczem skrapia i użyźnia wyschłą ziemię, ale też zsyła pioruny i błyskawice, które są znakiem jego gniewu (*τερπικέραυνος*, *ἀστεροπητής*, *ἐρίγδουπος* i t. d.). Jest on także opiekunem społecznych stosunków gminy i państwa, założycielem władzy królewskiej i prawej zwierzchności; stąd w podaniach królowie nazywają się jego synami lub ulubieńcami; jest również twórcą i obrońcą wszelkiego prawa boskiego i ludzkiego, czuwa nad przysięgą i wiernością (*Z. ὅρκιος*, *πίστιος*), nad gościnnością (*ξένιος*), jest opiekunem błagających o przytułek (*ἱκέσιος*). Jego oko dobrotliwe czuwa nad królem i ludem, nad rynkiem i sądem, nad rodem i familją. (*Z. βουλαῖος*, *ἀγοραῖος*, *γενέθλιος*), słowem nad całym narodem greckim (*Z. Ἑλλήνιος*). Przedstawiano go jako męża w dojrzałym wieku, z piękną brodą, siedzącego na tronie z berłem w ręku i orłem, stojącym u nóg jego. Na cześć Zeusa obchodzono w Olimpji co 4 lata igrzyska, zwane olimpijskiemi. Tam w świątyni, jemu poświęconej, znajdował się wspaniały posąg ze złota i kości słoniowej, dzieło ateńskiego rzeźbiarza Fidjasza (zob. rozdział: Plastyka).

b) Hera (*Ἥρα*, *Juno*), siostra i małżonka Zeusa, jako królowa nieba i pierwsza z bogiń, jest uosobieniem gwiaździstego nieba; działalność jej jest dobroczynna, bo czyni ziemię urodzajną; jako opiekunka małżeństw (*γαμηλία*), czuwa nad skromnością obyczajów i dochowaniem wiary małżeńskiej. Charakter jej poważny i dumny, lecz przytem sztywny i cierpki. Będąc chciwą panowania i zazdrosną, często spierała się z Zeusem. Przedstawiano ją w postaci poważnej i szlachetnej niewiasty o majestatycznej piękności (*λευκώλενος*, *ἠϋκομος*, białoramienna, pięknowłosa) z koroną na głowie; w jednej ręce trzyma jabłko granatowe, w drugiej berło z kukułką. Największej czci doznawała na wyspie Samos i w mieście Argos, gdzie miała świątynię, w której znajdował się wspaniały jej posąg, sporządzony ze złota i kości słoniowej, dzieło najsłynniejszego obok Fidjasza rzeźbiarza greckiego, Polikleta (żył w V wieku przed Chr.). Poświęconym jej ptakiem był paw.

c) Pallas Atena (*Παλλὰς Ἀθηνᾶ*, *Ἀθήνη*, *Minerva*), najukochańsza córka Zeusa i po nim bóstwo najpotężniejsze. Jest ona uosobieniem mądrości Jowiszowej, boginią rozumu i jako taka urodziła się z głowy Zeusa, wyskoczywszy z niej w pełnej sile i zbroi. Działalność jej odnosiła się zarówno do stosunków wojennych, jak i pokojowych. Jako bogini wojny odznaczała się męstwem i odwagą, rozsądkiem i przezornością

(stąd *Ἀρτυτώνη* niezwyciężona); była więc przedstawicielką wojny rozsądnej, prowadzonej z szlachetnych pobudek, a nie dzikiej i zapalczywej, której przedstawicielem był Ares. Jako bogini wojny nazywała się Atena *Παλλάς* (od *πάλλειν* wywijać włócznią), nosiła tarczę (*ἡ αἰγίς*), zapożyczoną od Zeusa, na której mieściła się strachem przejmująca głowa Meduzy; ona broni miast przeciwko zewnętrznym nieprzyjaciołom (*ἀλαλκομενηΐς, πρόμαχος*), wspiera mężów, roztropnie wojujących, zasłania ich w bitwach, nagradza zwycięstwem i zdobyczą (*νικηφόρος*). Jako opiekunka miast w czasie pokoju (*πολιάς, πολιοῦχος*), wspiera ich dobrobyt, przemysł, umiejętności i wszelkie sztuki, także roboty kobiece, jak przędzenie i tkanie. Wogóle od niej bierze początek wszystko w życiu społecznem i umysłowem, gdzie tylko czynny jest rozum ludzki. Ze wszystkich miast greckich najwięcej ukochała Ateny. Tam na Akropolis miała ona dwie świątynie, t. j. *Ἐρεχθεῖον*, gdzie przychowywano starożytne palladium (t. j posążek drewniany, który według tradycji spadł z nieba) i drugą wspaniałą świątynię *Παρθενών* ze słynnym posągiem Fidjasza. Poświęcone Atenie było drzewo oliwne, które ona sama w Attyce miała zasadzić, ze zwierząt zaś sowa. Oprócz powyżej wymienionych nazw nadawano jeszcze Atenie następujące: *Τριτογένεια* z morza, albo, według innego wyjaśnienia, z głowy Zeusa zrodzona; *Ὀβριμοπάτρη*, córka potężnego ojca; *Γλαυκῶπις* jasnooka. Na cześć jej obchodzono w Atenach uroczystość zwaną *Παναθήναια*.

d) Apollo (*Φοῖβος Ἀπόλλων, Apollo*) syn Zeusa i Latony, urodzony na wyspie Delos, brat Artemidy, był bogiem słońca i światłości, dlatego zwał się *Φοῖβος*. Działalność jego pozostawała w ścisłym związku z rozmaitemi stronami życia ludzkiego. Cześć jego, rozszerzona po całej Grecji, wywarła nadzwyczaj uszlachetniający wpływ na umoralnienie Greków. Czczono go bowiem nietylko jako promienistego boga słońca, lecz także jako opiekuna praw i porządku moralnego na świecie; on ściga i karze wszelkie przekroczenia moralne i zbrodnie, a ochrania pobożność i cnotę. Dlatego nosi łuk i strzały, któremi występnych zdaleka dosięga (*ἀργυρότοξος, ἑκάεργος, ἑκηβόλος, τοξοφόρος*), zsyłając na nich choroby, zarazę i nagłą śmierć. Lecz niemniej także ochrania on dobrych i odwraca od ludzi i zwierząt klęski i wszelakie nieszczęścia (*ἀλεξίκακος, ἀκέσιος, σωτήρ*). Jaśniejąc sam wieczną młodością i męską pięknością, jest opiekunem młodzieży, która go czci jako swój własny obraz idealny; stąd ćwiczenia w gimnazjach i palestrach, wyścigi wszelkiego rodzaju i popisy gimnastyczne pod jego zostawały opieką. Lecz nietylko młodzież, ale wogóle ludzie wszelkiego zawodu, jak pasterze, rolnicy, żeglarze, wojownicy i myśliwi, widzieli w nim swego opiekuna i cześć mu oddawali. Od Apol-

lina pochodził także dar poezji, muzyki i śpiewu. On poetom udzielał natchnienia, a jako bóg muzyki i śpiewu był wodzem i zwierzchnikiem Muz (*μουσαγέτης*). Wreszcie był Appollo także bogiem wróżby i zwiastunem przyszłości. Świątynia w Delfach pod jego zostawała władzą, on czcicieli swych i ulubieńców darzył sztuką wróżenia i natchnieniem proroczem Przedstawiano go najczęściej jako młodzieńca w kwiecie wieku, okrytego długim płaszczem lub zupełnie nagiego. Symbolami jego były łuk i strzały, także lira. Ze zwierząt poświęcone mu były: wilk, jastrząb, sęp, łabędź i delfin.

e) Artemis, (*Ἄρτεμις, Diana*) córka Zeusa i Latony, siostra Apollina. Jak Apollo był symbolem jasnego nieba i światła słonecznego, tak Artemis była uosobieniem światła księżycowego i nocy. Wielbiono ją jako bóstwo dobroczynne i łaskawe, które ożywczą rosę spuszcza na spragnioną i skwarem słonecznym wysuszoną ziemię. Opiekowała się także młodzieżą (*κουροτρόφος*), a głównie dziewicami i sama też ślubowała wieczne dziewictwo. Lecz głównem i ulubionem jej zajęciem były łowy myśliwskie. W towarzystwie nimf przebiega ona lasy, góry i doliny, uzbrojona w łuk i strzały (*ἰοχέαιρα, τοξοφόρος*), polując na zwierzęta leśne, których była zarazem opiekunką. Śmierć nagłą u kobiet, nie z ran, ani z choroby wynikłą, przypisywano Artemidzie, która je swojemi strzałami z tego świata zabierała. Przedstawiano ją jako młodziutką, lecz poważną dziewicę, z półksiężycem na głowie, z łukiem i strzałą w ręce, opartą o jelenia, który jej był poświęcony.

f) Hefajstos (*Ἥφαιστος, Volcanus*) syn Zeusa i Hery, jest wyobrażeniem ognia, kryjącego się we wnętrzu ziemi i objawiającego się w wulkanicznych wstrząśnieniach skorupy ziemskiej. U Homera słynie Hefajstos jako mistrz wszystkich sztuk, zapomocą ognia wykonywanych, mianowicie obrabiania kruszców. On wybudował bogom pałace spiżowe, porobił im trony. Zeusowi wykończył tarczę, zwaną egidą, dla Achillesa ukuł zbroję i t. d. Dlatego wszelkie podobne roboty misterne uchodzą za dzieła Hefajsta, a on sam zwie się *κλυτοτέχνης, κλυτόεργος, χαλκεύς*. Ponieważ Hefajstos był symbolem ognia wewnętrznego ziemi, dlatego wierzono, że przebywa głównie w okolicach wulkanicznych. W Etnie ma on swój warsztat, gdzie przy pomocy Cyklopów ukuł Zeusowi pioruny, Posejdonowi trójząb, a Hadesowi hełm, który go czyni niewidzialnym. Ponieważ ogień jest najważniejszym czynnikiem kultury i cywilizacji, przeto czczono także Hefajsta, osobliwie w Atenach, jako boga domowego ogniska, jako opiekuna rzemiosł i sztuk i jako dawcę ognia; na cześć jego, jakoteż Ateny, opiekunki rzemiosł kobiecych, obchodzono w październiku święto, zwane *Ἀπατούρια*.

g) Ares (*Ἄρης, Mars*), syn Zeusa i Hery, jest wyobrażeniem nieba, zamąconego wichrem i burzą. Zczasem jednak to naturalistyczne znaczenie jego zatarło się tak, iż później uważano go wyłącznie za groźnego bożka wojny i dzikich, krwawych bitew; dlatego nazywano go *Ἐννάλιος, μιαιφόνος, βροτολοιγός*. Był on także opiekunem krwawych sądów, które siedzibę swoją miały na poświęconym mu pagórku w Atenach (Areopag). Jako bóg burz, wrzawy wojennej i szalonej siły bez miary i rozwagi, jest Ares przeciwieństwem Pallady Ateny, bogini czystego nieba i wojowniczej rozwagi. Zwierzęciem, poświęconem temu bożkowi, był wilk.

h) Afrodyta (*Ἀφροδίτη, Venus*) uchodziła tak u Greków, jak i u Rzymian za ideał piękności kobiecej i boginię miłości. Była to właściwie fenicka bogini Astarte, której kult, za pośrednictwem stosunków handlowych przechodząc z wyspy do wyspy, dostał się także do Grecji i Sycylji. Dlatego tradycja podaje, że się z piany morskiej wynurzyła i na wyspie Cyprze, albo też na Kiterze, najpierw na ląd wystąpić miała, (*ἀναδυομένη*, albo *Κυπρογένεια, Κυθέρεια*). Pojmowano ją rozmaicie: jużto bowiem wyobrażała miłość zmysłową, jużto czuwała nad wiarą małżeńską i uczciwością życia rodzinnego. W każdym razie była uosobieniem życiodajnej siły przyrody. Poświęcona jej była wiosna wraz z kwiatami i roślinami, szczególnie zaś mirty i róże. Przedstawiano ją w postaci lekko odzianej, lecz poważnej i wstydliwej dziewicy, budzącej pięknością swoją zachwyt i uwielbienie.

i) Hermes (*Ἑρμῆς, Mercurius*), syn Zeusa i Mai, urodził się na górze Kyllene w Arkadji, dlatego zwany *Κυλλήνιος*. Jest on symbolem płodności zwierzęcej, opiekunem i obrońcą trzód, stąd szczególnej czci doznawał od pasterzy (*νόμιος*); uchodzi on również za wynalazcę liry i fletu pasterskiego. Wogóle jest dawcą dobrego bytu i wszelkiego bogactwa (*ἐριούνιος, δώτωρ ἐάων*), a ponieważ bogactwo zyskuje się najłatwiej przez handel, stąd Hermes był także bogiem handlu i opiekunem kupców: że zaś w kupiectwie ważnym czynnikiem bywała nieraz przebiegłość, a zawsze spryt i zręczna wymowa, stąd Hermes był także bogiem wymowy zręcznej i rozumnej (*λόγιος*). Przebiegłość prowadzi łatwo do oszustwa i kradzieży, dlatego Hermes wspierał oszustów i złodziei, gdy zręcznie brali się do rzeczy (*κλέπτης*). Jako bóg handlu i przemysłu jest on także stróżem dróg i gościńców i ochrania podróżujących (*ἡγεμόνιος*). Na cześć jego stawiano na gościńcach posągi w kształcie słupów, u góry głową zakończonych. Słupy takie nazywały się Hermami (*Ἑρμαί*). Jako bóg pokojowych stosunków jest Hermes także posłańcem i sługą Zeusa (*Διὸς ἄγγελος, διάκτορος*, od *διάγειν* wykonywać) i zwiastuje ludziom wolę Zeusa i innych bogów. On także dusze zmarłych przeprowadza do Hadesu

(*ψυχοπομπός*), tudzież zsyła sen człowiekowi. Wreszcie, odznaczając się zręcznością, sprytem i zwinnością, był opiekunem gimnastyki i zapasów (*ἐναγώνιος*). Przedstawiano go najczęściej jako młodzieńca w kapeluszu, z parą skrzydeł u kapelusza i pięt, tudzież z laską w ręku, owiniętą wężami i także zaopatrzoną w skrzydła. Kapelusz, laska i skrzydła wskazywały, że to gorliwy posłaniec Zeusa, znajdujący się zawsze w podróży, zawsze spieszący z pomocą ludziom, którymi się opiekował.

j) Hestja (*Ἑστία, Vesta*), dziewicza siostra Zeusa, córka Kronosa i Rei, była bóstwem ogniska domowego i opiekunką rodziny. W każdym domu miejscem jej poświęconem było ognisko, koło którego cała rodzina się zgromadzała. Miejsce to było święte dla całej rodziny; kto się do niego zbliżył jako błagający (*ἱκέτης*), stawał się nietykalnym i niejako członkiem rodziny. Ponieważ zaś państwo jest także jakoby rodziną w szerszym zakresie, dlatego też i państwo posiada swoje ognisko narodowe w oddzielnym, Hestji poświęconym, gmachu, zwanym *πρυτανεῖον*, w którym, jako w siedzibie rządu państwa, stał posąg i ołtarz Hestji. Na ognisku jej płonął wieczny ogień, podsycany przez czyste dziewice lub sędziwe wdowy. Gdy osadnicy greccy odpływali w dalekie kraje, brali ze sobą zawsze odrobinę ognia z tego narodowego ogniska, aby tem zaznaczyć swoją łączność z miastem macierzystem. Świątyń osobnych dla Hestji Grecy nie budowali, ponieważ w każdym budynku publicznym i domu prywatnym miała poświęcone sobie miejsce.

Oprócz tych bogów wyższego rzędu, obdarzonych pełnią rozmaitych sił i przymiotów, czcili Grecy wiele bóstw niższych czyli drugorzędnych, które zostawały w bliższym stosunku do bogów głównych, tworząc ich dopełnienie.

Znaczniejsze bóstwa olimpijskie drugorzędne były:

α) Heljos (*Ἥλιος, Sol*), syn Tytana Hiperjona, bóg słońca, codziennie wschodzącego i zachodzącego. Wynurza on się co rana z fal Oceanu na rydwanie, parą ognistych rumaków zaprzężonym, poprzedzony przez Eos, boginię jutrzenki, a przejechawszy przez całe sklepienie niebios, wieczorem znowu zanurza się w Oceanie, by nazajutrz tę samą rozpocząć wędrówkę. Heljos jest przeto uosobieniem tarczy słonecznej, która światłem darzy ziemię. Ponieważ światło słoneczne przenika najskrytsze kryjówki, stąd Heljos jest bóstwem wszystko widzącem i wszystko słyszącem, on wszelkie tajemnice najaw wydobywa i dlatego jego na świadka wzywano przy zaklęciach i przysięgach. Cześć jego od najdawniejszych czasów istniała odrębnie, a dopiero później połączono go w jedno bóstwo z Apollinem.

β) Selene (*Σελήνη, Luna*), córka Hiperjona, siostra Heljosa, bogini księżyca i nocy; podobnie jak Heljos w dzień, tak ona

po zachodzie słońca wynurza się z Oceanu, przesuwając się na wozie zwolna po sklepieniu niebios. Później zlano ją w jedno pojęcie z Artemidą.

γ) Eos (*Ἠώς, Aurora*), siostra Heljosa i Seleny, bogini jutrzenki, rozjaśniającej niebo przed wschodem słońca; podobnie jak inne gwiazdy, wynurza się z Oceanu, ale nie przebiega całego nieba, gdyż jest tylko boginią poranku. Przydomki jej są: *ἠριγένεια*, o świcie zrodzona, *ῥοδοδάκτυλος*, różowopalca, *κροκόπεπλος*, w szafranowej szacie.

δ) Iryda (*Ἶρις*), córka Taumasa i Elektry, jednej z Okeanid, była boginią tęczy, posłanniczką Hery, Zeusa i innych bogów, a doradczynią i przewodniczką ludzi, którym zwiastowała boskie zlecenia. Starożytni myśleli, że Irys chmury zasila wodami mórz i rzek, aby, spadając jako deszcz, użyźniały ziemię. Dlatego też witał ją radośnie wieśniak jako zwiastunkę deszczu.

ε) Mojra (*Μοῖρα Parca*) jako imię pospolite oznacza „los życia, dolę, przeznaczenie". Pojęcie to zczasem uosobiono i zrobiono z niego boginię przeznaczenia, która każdemu człowiekowi przy urodzeniu los życia przydziela; przedstawia ona zatem moralny porządek świata, któremu wszyscy ludzie i bogowie poddawać się musieli. Nawet Zeus nie zdoła w niczem zmienić losów przeznaczenia czyli Mojry. Zwykle wyobrażano sobie, że istnieją 3 Mojry czyli Parki, mające wpływ na losy ludzkie, które nazywały się *Κλωθώ, Λάχεσις* i *Ἄτροπος*. Władzę ich nad życiem ludzkiem od kolebki aż do grobu przedstawiano zapomocą nitki, którą przędły i ucinały, gdy czas śmierci nadszedł, a mianowicie Kloto wiła przędzę, Lachezys nić snuła, Atropos przecinała ją, gdy człowiek miał umrzeć. Równe znaczenie z Mojrą ma u Homera wyraz „*Αἶσα*".

ζ) Nemezys (*Νέμεσις*) jest boginią karzącą i prześladującą wszelką niesprawiedliwość i strzegącą słuszności; ona karze i mści się za każdy występek; ludzi zuchwałych i dumnych z powodzenia pozbawia szczęścia, a niesłusznie prześladowanym pomaga, tem samem utrzymuje w świecie równowagę.

η) Temida (*Θέμις*) jest uosobieniem boskiego prawa, porządku i sprawiedliwości. Przedstawiano ją jako poważną niewiastę z zasłoną na oczach dla wyrażenia, że sprawiedliwość ma być ślepą na wszystkie uboczne względy; w jednej ręce trzyma miecz i kajdany jako symbole kary i surowości, w drugiej wagę jako symbol ścisłej sprawiedliwości.

ϑ) Muzy (*Μοῦσαι*), córki Zeusa i Mnemozyny, od miejsca urodzenia, Pierji koło Olimpu, zwane także Pierydami (*Πιερίδες*). Czczono je szczególnie w Pierji, skąd cześć ich przeszła do Beocji, do góry Helikonu, gdzie miały poświęcone źródła: Kastalja, Aganippe i Hippokrene. Uchodziły one pierwotnie za nimfy źródeł i mieszkały na szczytach Helikonu, Parnasu i Pindu, pielęgnując przedewszystkiem sztukę śpiewu. Skutkiem tego

zaczęto je czcić jako boginie śpiewu, muzyki i poezji. One darzą natchnieniem poetów, którzy też dlatego zawsze ich pomocy wzywają. Liczbę ich przyjmowano rozmaitą; później wymieniano dziewięć muz i uważano je za opiekunki sztuk i umiejętności, przydzielając każdej osobny ich zakres. Znane więc były: 1. *Εὐτέρπη*, muza gry na flecie i poezji lirycznej; 2. *Ἐρατώ*, muza poezji erotycznej; 3. *Κλειώ*, muza historji; 4. *Καλλιόπη*, muza bohaterskich pieśni; 5. *Μελπομένη*, muza tragedji; 6. *Πολύμνια*, muza hymnów i poezji religijnej; 7. *Τερψιχόρη*, muza tańca; 8. *Θάλεια*, muza komedji i poezji żartobliwej; 9. *Οὐρανία*, muza astronomji.

ι) Charyty czyli Gracje (*Χάριτες*, *Gratiae*), córki Zeusa i Hery, czczone były u Greków i Rzymian jako boginie wdzięku, uroku i wesołości w życiu ludzkiem i w przyrodzie. One darzą ludzi i bogów wesołością, zadowoleniem i radością. Przedstawiano je jako młode, urocze dziewice, zawsze tańczące, śpiewające i wesołe. Były one stałemi towarzyszkami Afrodyty; podczas biesiad bogów na Olimpie Charyty tańczą, gdy Muzy grają i śpiewają. Zwykle wymieniają 3 Charyty: *Ἀγλαΐα*, *Εὐφροσύνη*, *Θαλία*.

κ) Wiatry (*Ἄνεμοι*) uważano także za istoty boskie. Według podań, przekazanych w pieśniach Homera, królem wiatrów był *Αἴολος*, który mieszkał na dalekim zachodzie, na wyspie *Αἰολία*. Tam w głębokich pieczarach trzymał on zamknięte wszystkie wiatry, wypuszczając je tylko według potrzeby. A było ich głównych cztery: *Εὖρος*, burzliwy, palący wiatr wschodni; *Νότος*, południowy; *Ζέφυρος*, zachodni burzliwy w Grecji, łagodny w Italji i *Βορέας* (*Aquilo*), dziki i gwałtowny wiatr północny.

2. Bogowie wód i morza (*οἱ θαλάσσιοι*).

a) Posejdon (*Ποσειδῶν*, *Neptunus*), brat Zeusa i Hadesa, syn Kronosa i Rei. Kiedy po zwycięzeniu Kronosa i Tytanów trzej Kronidzi panowanie świata między siebie dzielili, otrzymał Posejdon zrządzeniem losu panowanie nad morzem. Jak zatem Zeus jest uosobieniem nieba i ziemi tak Posejdon przedstawia burzliwy żywioł wody, który opasuje całą ziemię (stąd *γαιήοχος*). Jako władca morza posiadał w głębiach jego pyszny pałac, skąd wykonywał swą władzę nad morzem i wszystkiemi wodami. Godłem jego potęgi jest trójząb, którym wzburza morze. Od uderzenia jego trójzęba piętrzą się fale morskie i powstają burze, rozpadają się skały na ziemi, wyspy z głębiny wód się podnoszą. Nadto wydaje Posejdon rozkazy wiatrom i wstrząsa ziemią, skąd *ἐνοσίχθων*, *ἐννοσίγαιος* był nazywany. Wszystkie bóstwa morskie jemu były podległe i czciły go jako swego pana. Przedstawiano go jako potężnego władcę, o ponurym wyrazie twarzy, z trójzębem w ręku i delfi-

nem u nóg. Uspokajał fale i wiatry, jadąc po morzu na wozie, zaprzężonym w czarne rumaki, koń bowiem był jego symbolem.

b) Amfitryta (*Ἀμφιτρίτη*,) żona Posejdona, bogini szumiących fal morskich i opiekunka wszystkich tworów morskich. Była córką Nereusza, a matką Trytona.

c) Tryton (*Τρίτων*), syn Posejdona i Amfitryty, był podrzędnem bóstwem morza i sługą czyli heroldem Posejdona. Na rozkaz ojca swego uspokajał fale morskie, dmąc w trąbę muszlową. Jest wyobrażeniem szumiącego morza. Przedstawiano go jako człowieka, którego dolna połowa ciała przechodziła w dwa ogony rybie.

d) Nereusz (*Νηρεύς*), starodawne bóstwo morskie, mieszkające w głębiach morza. Nim Posejdon otrzymał panowanie nad morzem, władcą jego był Nereusz. Przedstawiano go jako sędziwego starca (*γέρων ἅλιος*). Posiadał on dar przepowiadania i moc przeobrażania się w coraz inne postaci. Żona jego Doryda powiła mu 50 córek, t. zw. Nereidy albo Dorydy. Były to nimfy morskie, mieszkające w głębiach morza. Najsławniejsze były: Amfitryta, która została żoną Posejdona i Tetyda, żona Peleusza, matka Achillesa.

e) Proteusz (*Πρωτεύς*), podrzędne bóstwo morskie; przedstawiano go, jak Nereusza, w postaci starca. Zwykle przebywa w głębiach morza, a tylko w południe wynurza się na powierzchnię wraz z trzodą cieląt morskich Posejdona, które pasie na brzegach wysp. Jako starzec posiadał on dar wróżenia, jednakowoż tylko siłą można go było do tego przymusić. Ale i wtedy nawet różnemi sposobami starał się wywinąć pytającemu, przybierając rozmaite postaci, jak lwa, pantery, świni, węża i t. p. Ta zmienność jego jest wyobrażeniem zmienności morza i jego powierzchni.

3. Bogowie ziemscy i podziemni (*οἱ χθόνιοι, καταχθόνιοι*).

a) Gaja (*Γαῖα, Γῆ*) oznaczała pierwotnie tylko Ziemię, która w małżeństwie z Uranosem stała się matką bogów. Później czczono ją jako rodzicielkę i żywicielkę wszystkich stworzeń.

b) Demeter (*Δημήτηρ*, *Ceres*), córka Kronosa i Rei, a siostra Zeusa. Pierwotnie była tem samem bóstwem, co Gaja, tj. matką ziemią (*δῆ=γῆ μήτηρ*), rodzicielką i żywicielką wszystkich istot żyjących. Zczasem jednak poczęto ją czcić odrębnie jako boginię roślinności i rolnictwa; stosunek ten roślinności do ziemi przedstawiała symbolicznie jej córka *Κόρη* czyli *Περσεφόνη* (Proserpina). Demeterze przypisywano wynalazek uprawy roli i czczono ją jako źródło wszelkiej cywilizacji, która z rolnictwa wynika. Nader ważny w mitologji greckiej jest mit o porwaniu jej córki Persefony, którą uprowadził Hades do podziemia i uczynił swoją małżonką. Strapiona matka zwiedzała wszystkie kraje, szukając córki. Dopiero wszystko widzący

Heljos odkrył jej, że Hades za wiedzą Zeusa porwał Persefonę. Zagniewana na Zeusa Demeter stroniła od Olimpu, tułając się po ziemi i nie chciała jej darzyć urodzajem, póki nie odzyska córki. Głód więc zapanował na ziemi; ludzie nie mieli chleba, a bogom zabrakło ofiar. Zeus tedy, chcąc przebłagać zagniewaną siostrę, wysłał Hermesa po Persefonę; ale ponieważ ta w podziemiu została już małżonką Hadesa i na zawsze powrócić na powierzchnię ziemi nie mogła, przeto ułożono się w ten sposób, że przez dwie części roku Persefona miała bawić przy matce na ziemi, a na zimę wracać znowu do świata podziemnego. W podaniu tem Persefona występuje przeto jako symbol roślinności, Demeter zaś jako symbol urodzajności ziemi; wychodzenie zaś Persefony na powierzchnię ziemi i wracanie do podziemia oznacza coroczne budzenie się i zamieranie przyrody. Ten związek losów Demetery i Persefony z obumieraniem przyrody w jesieni i budzeniem się jej do nowego życia na wiosnę stanowił podstawę tajemnic i uroczystości eleuzyńskich, obchodzonych głównie w Attyce na cześć Demetery i jej córki Kory. Przedstawiano Demeterę jako poważną niewiastę w długiej szacie, z wieńcem kwiatów i kłosów na głowie, a z sierpem w ręku.

c) Dionizos (*Διόνυσος*, *Βάκχος*, *Bacchus, Liber*), syn Zeusa i królewny tebańskiej Semeli, jest wyobrażeniem wegetacyjnej siły przyrody, która objawia się w płodności i urodzajności roślin i drzew, a przedewszystkiem w owocach winnej latorośli; w owocach jej Grek upatrywał ześrodkowanie całej wegetacyjnej siły przyrody, stąd krzew ten był wyłącznym Dionizosa symbolem. On sam, otoczony Satyrami, Sylenami i Menadami [1]), wśród gwaru i wesołości, przebiegał dalekie kraje (stąd zwany *Βάκχος*, *Ἴακχος*), ucząc ludzi uprawy wina i do czci dla siebie nakłaniając. Stąd Dionizos był głównie bożkiem wina, które serce człowieka rozwesela i troski rozpędza, a zarazem ciału zdrowia i krzepkości użycza. Uważano go także za krzewiciela łagodniejszych obyczajów, umysłowej kultury i bratniego zjednoczenia ludzi; podobnie jak Apollo, udzielał także Dionizos natchnienia i ochoty do poezji i śpiewu. Uroczystościom, na cześć jego odprawianym, poezja dramatyczna zawdzięcza swój początek (zob. ust.: Poezja dramatyczna).

d) Pan (*Πάν*), syn Hermesa i Dryopy, albo według innego podania syn Zeusa i nimfy Kallisto, był bożkiem pasterzy i trzód leśnych; czczono go osobliwie w lesistych górach Arkadji. Tam uwija się Pan po cienistych dolinach i grotach, bawiąc się

---

[1]) Satyrowie (*οἱ Σάτυροι*) i Sylenowie (*οἱ Σειληνοί*) byli bóstwami leśnemi, mieli pół ludzką, pół zwierzęcą postać i tworzyli orszak Dionizosa. Menadami zaś (*Μαινάδες*) nazywano nimfy z orszaku Dionizosa, które pod wpływem wina zmieniały się w szalone bachantki i wpadały nieraz w dziki obłęd.

z nimfami lasów i zródeł i do tańca im przygrywając na fujarce pasterskiej. Jako bóg gór i lasów uważany był za sprawcę niepokojącego uczucia i strachu, który przejmuje wędrowca w dzikich parowach, gdy oprócz szumu i wycia burzy żadnego głosu ludzkiego nie słyszy. Ten niepokój, budzący się wtedy w duszy człowieka, zwano dlatego „panicznym“ strachem. Pan był także bożkiem pasterskiej pieśni, on pasterzom udzielał natchnienia w śpiewie i sam też uchodził za mistrza w śpiewie i grze na fujarce, której był wynalazcą.

e) Nimfy (*Νύμφαι, Nymphae*) zajmują pośrednie miejsce między bogami a ludźmi. Zaludniają one pola, góry, doliny, lasy, drzewa, źródła, rzeki i jeziora, gdzie wiodą życie wesołe i szczęśliwe, przędząc lub tkając, kąpiąc się, śpiewając, tańcząc lub igrając. Są dobremi duchami miejsc, w których przebywają; chętnie obcują z ludźmi i okazują się dla nich łaskawemi i dobroczynnemi. Grecy czcili mnóstwo nimf i otaczali je wielkiem poważaniem, zwłaszcza tam, gdzie sądzono, że najchętniej przebywają, u źródeł, w lasach i górach, w jaskiniach i grotach. Uważano je za córki Zeusa i Temidy; dlatego u Homera nazywają się *κοῦραι Διός*. Najważniejsze z nich były: *Νηϊάδες*, nimfy wodne; *Ὀρειάδες*, nimfy górskie (towarzyszki Artemidy); *Ναπαῖαι*, nimfy dolin, towarzyszące zwykle Panowi; *Δρυάδες*, nimfy leśne; *Λιμνάδες*, nimfy jezior i stawów, które śpiewem wabiły śmiertelników i wciągały w swe tonie; *Νηρεῖδες*, nimfy morskie i t. d. Przedstawiano je w postaci wysmukłych, młodych dziewic, a w ofierze składano im różne plony wiejskie, najczęściej zaś wieńczono kwiatami ich posągi, stojące w grotach, przy zdrojach, w górach i lasach.

f) Hades czyli Pluton (*Ἅιδης, Πλούτων*), syn Kronosa i Rei, brat Zeusa i Posejdona, małżonek Persefony, był władcą świata podziemnego i przybytku śmierci (*Ζεὺς καταχθόνιος*). Ponieważ z ziemi wszystkie rośliny swój początek biorą, z jej wnętrza wszystkie kruszce się wydobywa i wogóle źródło wszelkiego bogactwa i żyzności we wnętrzu ziemi się kryje, przeto Hades nazywał się także rozdawcą bogactw, t. j. Plutonem. Wyłącznem miejscem jego pobytu było podziemie, które nazywano Hadesem, Tartarem albo Erebem. Główne wejście do podziemia znajdowało się gdzieś na dalekim zachodzie, dokąd nawet promienie słońca nie sięgały; ale oprócz tego głównego wejścia o szerokiej bramie były jeszcze inne, mniej uczęszczane, n. p. wpobliżu przylądka Tenaron na płd. kończynie Peloponezu lub we Włoszech w okolicy Kum. Wstęp do podziemia był łatwy dla każdego, ale powrót na powierzchnię ziemi niemożebny. U wejścia czuwał pies trójgłowy, Cerber, witający uprzejmie każdego wchodzącego, a odstraszający groźnemi zębami tego, ktoby wyjść pragnął. Nadto wielkie strumienie okalały ten świat podziemny; najpierw Styks (*Στύξ*), przez którą

przeprawiał cienie zmarłych postawiony tam przez bogów wioślarz Charon; lecz przewoził je tylko wtedy, gdy ciała ich na ziemi należnemi ofiarami i pogrzebem uczczono. W przeciwnym razie cień zmarłego nad brzegami Styksu błąkać się musiał tak długo, póki ciała nie pogrzebano. Za przeprawę brał Charon opłatę, dlatego zmarłemu wkładano w usta pieniądz, aby go mógł dać Charonowi. Oprócz Styksu były jeszcze w podziemiu: Acheron (*Ἀχέρων*), rzeka smutku, Lete (*Λήθη*), rzeka zapomnienia, bo woda jej odbierała tym, którzy się jej napili, pamięć przeżytych losów i uczuć, Pyriflegeton (*Πυριφλεγέθων*), strumień ognisty i Kocytos (*Κωκυτός*), strumień jęku.

O życiu pośmiertnem mieli Grecy rozmaite wyobrażenia. W najdawniejszych czasach przedstawiano sobie dusze zmarłych jako widma, pozbawione świadomości, które w podziemiu takie same, jak na ziemi, wiodą życie. Lecz było to istnienie bardzo smutne, pełne grozy i strachu. Jedynie ofiary za zmarłych, przez ludzi na ziemi składane, łagodziły smutny ich los w podziemiu, bo albo zjednywały dla nich względy panujących w podziemiu potęg, albo też przywracały cieniom zmarłych świadomość i pamięć, gdy napiły się krwi ofiarnej. Stąd też obowiązkiem krewnych było składać na grobach krwawe ofiary, przyczem krew spuszczano do wykopanych dołków. Później wyobrażano sobie świat podziemny jako podzielony na Tartar i Elizjum (*Τάρταρος*, *Ἠλύσιον πεδίον*). Do Tartaru szły potępione przez sędziów podziemnych dusze grzeszników, gdzie dręczyły ich liczne demony i duchy utrapienia. W Elizjum zaś przebywały dusze sprawiedliwych i ulubieńcy bogów, którzy tam pod rządami Kronosa błogiego używali szczęścia. Miał to być kraj nadzwyczajnej piękności, gdzie zawsze łagodne panowało powietrze. Tam błogosławieni czas błogo spędzali na muzyce, śpiewie i ćwiczeniach gimnastycznych. Tam mieszkali także najsprawiedliwsi prawodawcy starożytności: Minos, Radamantys i Ajakos, którzy tworzyli sąd nad zmarłymi pod przewodnictwem Plutona i Persefony. Na winowajców nakładano kary, odpowiednie wielkości ich przestępstw.

g) Hekate (*Ἑκάτη*), córka Tytana Persesa i Asterji, przez udzielanie opieki w wojnie, na łowach, młodzieży, zbliżona była do Artemidy. Jako bóstwo podziemne przebywała wśród grobów, na rozstajnych drogach (*ἐνοδία*, *τριοδῖτις*, *Trivia*), otoczona duszami niepogrzebanych zmarłych i psami. Przychylność jej zjednywano modlitwami w tajemnych obrzędach, resztkami ofiar oczyszczalnych i ofiarowaniem młodych psów. Pomocy jej wzywano przy wszelkich czarach, a ponieważ ważną przy tem rolę odgrywał księżyc, przeto zczasem połączono ją z bóstwem księżyca Selene. Przedstawiano ją pierwotnie w jednej, później w trzech postaciach, (*τρίμορφος*), z sobą połączonych, co może oznaczało jej władzę w trzech światach. W rękach trzymała: pochodnie, węża, klucz, dzban, czarę ofiarną, sztylet.

4. Bohaterowie (*Ἥρωες*).

Bohaterami czyli herosami nazywano mężów z czasów przedhistorycznych, w których bądźto dla pokrewieństwa z bogami, bądźto dla ich szczególniejszych cnót, zalet i czynów upatrywano pewne zbliżenie do istoty bogów. Wierzono, że po śmierci dusze tych ludzi obdarzone były władzą świadczenia ludziom złego lub dobrego i dlatego modlono się do nich jako do duchów opiekuńczych i potęg, pomocnych w nieszczęściu i zjednywano sobie ich łaskę ofiarami. Bohaterów takich mieli Grecy bardzo wielu. Wszyscy ich przedhistoryczni królowie, prawodawcy, założyciele państw, znakomitsi wojownicy zostali zaliczeni w poczet bohaterów. Z osobą każdego niemal bohatera łączyły się liczne podania i powieści, wysławiające jego czyny i cnoty; podania te stanowiły bogate i niewyczerpane źródło dla poezji i sztuki.

Największym i właściwym bohaterem narodowym Greków był Herakles. Wspomnienia o nim napotykamy w podaniach wszystkich plemion greckich. Jest on przeto tem między bohaterami, czem Zeus między bogami. Wyobraźnia Greków wytworzyła w Heraklesie ideał niezwyciężonego bohatera o nadludzkiej doskonałości, który oswobodził ziemię od dzikich zwierząt i potworów (12 prac Heraklesowych), uwolnił drogi od rozbójników, stawał w obronie słabych i pokrzywdzonych, a wkońcu po niezliczonych walkach i trudach dostąpił najwyższej nagrody — dostojeństwa prawie boskiego na Olimpie i czci powszechnej w narodzie.

III. Cześć bogów.

1. Miejsca obrzędów religijnych. Wybór miejsca, w którem pewne bóstwo szczególniej czcić wypadało, nie zależał od woli mieszkańców, lecz od rozmaitych innych okoliczności; wierzono bowiem, że bogowie szczególne mają zamiłowanie do pewnych miejsc lub okolic i tam lubią przebywać; mianowicie bóstwa przyrody przebywały chętnie na górach i łąkach, w gajach i lasach, daleko od gwaru ludzkiego, w jaskiniach lub przy źródłach i wodach płynących. Tam więc osobliwie oddawano cześć takim bóstwom, tam wybierano później miejsce na ołtarze i świątynie. Dla bóstw rodowych naturalnem miejscem czci było ognisko domowe, bóstwa zaś opiekuńcze państw i gmin miały swe świątynie i ołtarze na rynku; w ratuszu czczono przedewszystkiem bóstwa, zwane *βουλαῖοι*, na miedzach i kopcach granicznych czczono bóstwa opiekuńcze ról, przy traktach i gościńcach cześć oddawano Hermesowi, a na rozstajnych drogach odbierała ofiary Hekate *τριοδῖτις*. W takich tedy miejscach, w których według mniemania ludzkiego bóstwo jakieś najchętniej przebywało, stawiano ołtarz, aby ofiarami i darami cześć oddawać bóstwu.

Ołtarz (*βωμός*) pierwotnie stawiano z nasypu ziemnego i darni lub z kupy kamieni, także z drzewa. Później budowano ołtarze sztuczne z ciosanych kamieni, a gdy postąpiła architektura i plastyka, dodawano różne ozdoby, jak podmurowanie i schody, na ścianach ołtarzów rzeźbiono kwiaty, wieńce i inne tego rodzaju przedmioty. Forma ołtarza była rozmaita; okrągła, czworoboczna lub podłużna. Zwykle ołtarz, poświęcony jednemu bóstwu, był wspólny dwom, a nawet więcej bóstwom. Ołtarz, na którym miano składać ofiary krwawe, stał zawsze pod gołem niebem, aby dym kłębami ku górze mógł się wzbijać. Gdy później zaczęto budować świątynie, ołtarz do całopaleń stał zwykle przed nią, a tylko ołtarze do ofiar bezkrwawych, tudzież ogniska do kadzideł i do wiecznie płonącego ognia stały wewnątrz świątyni. Jeżeli zaś kiedy i ołtarz do całopaleń stał wewnątrz, w takim razie w tej części świątyni nie było nad nim dachu. Dla bóstw podziemnych nie stawiano ołtarzy, lecz kopano dołki w ziemi, do których spuszczano krew bydląt ofiarnych.

Świątynie (*ναοί*) zaczęto budować dopiero około VIII wieku przed Chr.; miały one zwykle małe rozmiary, gdyż nie służyły na miejsca zgromadzenia dla pobożnych, lecz tylko do przechowania obrazu lub posągu bóstwa. Podobnie jak ołtarz, tak i świątynię stawiano zawsze na miejscu poświęconem, które oddzielano murem lub innem ogrodzeniem (*ἕρκος*, *περίβολος*) od miejsc i obszarów świeckich. Co do kształtu świątynia była zwykle prostokątna, podłużna, niezbyt wysoka, bez wież, ozdobiona od strony frontowej, albo od frontowej i tylnej, albo ze wszystkich stron kolumnami, na których wspierało się poprzeczne i podłużne belkowanie; nad belkowaniem wznosił się dach dość płaski, pochyły ku obu stronom podłużnym, a po obu bokach poprzecznych ucięty, przez co powstawały tam dwa pola trójkątne (frontony), otoczone gzymsem, które zapełniano rzeźbami. Świątynia dzieliła się zazwyczaj na 3 części: część przednia, gdzie było wejście do świątyni, stanowiła przedsionek (*πρόναος*), w którym stały zazwyczaj ołtarze, tudzież wizerunki innych bogów, służące ku ozdobie (stąd zwane *θεοὶ πρόναοι*) albo także dary ofiarne; takich samych rozmiarów część tylna świątyni, mająca osobne wejście od tyłu i oddzielona ścianą od części środkowej, nazywała się *ὀπισθόδομος* i służyła do przechowania sprzętów i skarbów, będących własnością świątyni. Najważniejszą jednak częścią świątyni była przestrzeń środkowa (*ναός*), przeznaczona dla wizerunku właściwego bóstwa. Wizerunek stał naprzeciw drzwi wchodowych, (które zwykle ku wschodowi były zwrócone), na podsłupiu (piedestale), a niekiedy w oddzielonem od całej przestrzeni zagłębieniu. Przed wizerunkiem wznosił się ołtarz dla bezkrwawych ofiar. Światło dochodziło do wnętrza świątyni albo głównemi drzwiami, gdyż okien świątynie greckie nie miały, albo też zrobionym w tym celu

otworem w dachu. Całość świątyni stała na wysokiem podmurowaniu o nieparzystej liczbie schodów, gdyż przychodzący do świątyni na pierwszy i ostatni stopień winien był stąpać prawą nogą. Jak ołtarz mógł być wspólny kilku bóstwom, tak i świątynie bywały wspólne. Wspólne np. świątynie miewała Demeter z Korą, Zeus z Herą lub Ateną, Hermes z Afrodytą i t. d. W takich świątyniach wizerunki oczywiście były dwojakie. Materjałem, z którego budowano świątynie, był kamień, najczęściej jednak marmur. Gdy architektura postąpiła, budowano świątynie bardzo okazałe z wspaniałemi portykami, zdobnemi w malowidła, rzeźby i posągi. (Dokładniejszy opis świątyń greckich mieści się w rozdziale, p. t.: Architektura).

2. Wizerunki bogów. Kult Greków, jak wogóle wszystkich narodów pogańskich starożytności, był obrazowy. Człowiek bowiem czuł potrzebę unaocznienia sobie bóstwa zapomocą widomego obrazu, przed którym zasyłał modły i składał ofiary. W najdawniejszych czasach wizerunkami bogów greckich były rozmaite symbole, jak zwierzęta i rośliny, które pewnemu bóstwu szczególniej były miłe: proste, nieociosane kamienie, o których częstokroć twierdzono, że spadły z niebios, sprzęty i t. p. Kiedy jednak zczasem bogom greckim zaczęto nadawać postać ludzką, zaczęły i symbole takąż przybierać postać, chociaż i tu zrazu uwydatniano tylko wybitniejsze części ciała ludzkiego, jak głowę i ramiona. Według podania Dedal miał pierwszy wyrabiać posągi, na jednej tylko nodze oparte. Zczasem doszli Grecy w tym względzie do takiej doskonałości, że wyrabiali całkowite posągi, odznaczające się niepospolitą pięknością i doskonałością. Robiono je początkowo z drzewa, następnie z marmuru, a wreszcie z bronzu, złota i kości słoniowej.

3. Modły i ofiary. Najprostszym sposobem zbliżenia się do bóstwa była: modlitwa (*εὐχή*) i ofiara (*θυσία*). Modlitwą i ofiarą lud grecki wyrażał swoją cześć i wdzięczność ku bogom i zjednywał ich łaskę dla siebie. Grek wierzył, że niczego osiągnąć nie może bez opieki i pomocy bogów i dlatego każdą czynność zaczynał od modlitwy. Od rodzaju czynności zależało, do którego bóstwa miał się modlić. Modlitwę odmawiał Grek, stojąc z odkrytą głową, i wyciągał ręce ku niebu, gdy się modlił do bóstw olimpijskich, przed siebie zaś, gdy się modlił do bóstw morskich, a spuszczał je ku ziemi, gdy się modlił do bóstw podziemnych. Treść modlitwy była krótka, zastosowana do potrzeby. Do modlitw należały także klątwy, w których wzywano bóstwa, najczęściej Erynje, aby wymierzyły karę temu, którego przeklinano, tudzież przysięgi, które w rzeczach drobnych, nie chcąc bóstwu ubliżyć, składano na koguta, psa, gęś i t. p.; przysięgi ważne składano uroczyście przy ołtarzach, a gdy przy tem była ofiara, to ręką dotykano zwierzęcia lub we krwi ją zanurzano, chcąc dać poznać, że w razie niedotrzymania

przysięgi ten sam los, co zwierzę, ma spotkać przysięgającego. Najwłaściwszym jednak wyrazem czci, bogom oddawanej, były ofiary, które były krwawe i bezkrwawe.

Do ofiar bezkrwawych należą pierwociny owoców z ról i sadów, placki z miodem i pieczywa (*οἱ πέλανοι, τὰ πόπανα*), kadzidła (*τὰ θύματα*), wreszcie libacje (*αἱ σπονδαί, λοιβαί*) z wina, miodu, mleka i oliwy. Do ofiar bezkrwawych zaliczyć jeszcze należy dary wotywne (*τὰ ἀναθήματα*), składane w świątyni celem przechowania, rozmaitej wartości stosownie do zamożności ofiarującego, często same tylko włosy. Świątynie w Delfach i Olimpji przepełnione były drogocennemi darami, do których przechowywania osobne nawet służyły skarbce.

Ofiary krwawe składano z rozmaitych zwierząt, stosownie do bóstwa, któremu je ofiarowano; tak Demeterze ofiarowano świnie, Dionizosowi kozły, Posejdonowi byki i konie, Apollinowi osły, Hekacie psy, Zeusowi barany, Asklepjosowi koguty. Ilość bydląt ofiarnych była rozmaita; ofiara ze 100 lub więcej bydląt nazywała się *ἑκατόμβη*. Zwierzę ofiarne musiało być zdrowe i bez skazy (*ἐντελής*); najczęściej wybierano do ofiar bydlęta, których nie używano do pracy lub rozpłodu; na maść bydlęcia także uważano, gdyż białe składano bogom nadziemskim, czarne podziemnym. Ofiar z ludzi nie składano już w czasach historycznych, chociaż w czasach najdawniejszych niewątpliwie istniały. Obrzędy ofiarne były zwykle bardzo uroczyste. Uczestnicy występowali w świątecznem odzieniu. Ofiarujący oczyszczał się przez obmycie rąk (*καθαίρεσθαι*). Następnie skrapiał ołtarz i zwierzę ofiarne wodą poświęconą [1]). To samo czynili na sobie wszyscy obecni wodą rzeczną, morską lub ze zdroju; na głowie mieli wszyscy uczestnicy wieńce. Bydlę ofiarne przystrajano również wstęgami i wieńcami. Właściwa czynność ofiarna zaczynała się wezwaniem do zachowania uroczystej ciszy (*εὐφημεῖτε*), poczem bydlęciu posypywano kark krupami z jęczmienia, ucinano na czole kosmyk włosów na znak poświęcenia i rzucano w ogień. Następnie zabijano zwierzę maczugą lub siekierą; gdy padło, podcinano mu gardło nożem ofiarnym, by krwi utoczyć. Gdy ofiarę składano bogom nadziemskim, podnoszono szyję zwierzęcia, by krew, którą skrapiano ołtarz, tryskała do góry; przy ofiarach dla bogów podziemnych naginano kark zwierzęcia ku ziemi. Po zdarciu skóry rozbierano tułów i części, przeznaczone dla bóstwa (*τὰ μηρία*, t. j. wyrznięte z mięsem kości udowe, obłożone tłuszczem), palono na ołtarzu, zwykle wśród libacyj i ofiar kadzidłowych; resztę mięsa spożywali ci, którzy uczestniczyli przy ofierze. Podczas przygotowania ofiary przy ołtarzu i palenia wygłaszano

[1]) Poświęcenie wody odbywało się przez zanurzenie w niej głowni z ołtarza.

modlitwy często z towarzyszeniem muzyki i tańca, osobliwie przy ofiarach uroczystych. Tak np. ofiary, składane Dionizosowi, odbywały się zawsze wśród tańca naokoło ołtarza, przyczem nucono pieśń, zwaną dytyrambem (*ὁ διθύραμβος*[1]); przy ofiarach dla Apollina i innych bogów nucono pean (*ὁ παιάν*) i t. p. Często urządzano także przy tej sposobności rozmaite zabawy lub igrzyska, również do uwielbiania bóstwa służące.

Ze względu na cel dzieliły się ofiary na oczyszczalne, błagalne i dziękczynne.

IV. Uroczystości.

1. Podział uroczystości i ich znaczenie. Grecy czcili bóstwa swoje nietylko modlitwami i ofiarami, lecz obchodzili także na ich cześć rozmaite uroczystości. Było ich mnóstwo we wszystkich miastach, a odprawiano je głównie na cześć tych bogów, których uważano za twórców i obrońców pewnych urządzeń społecznych. Uroczystości miały po największej części cechę wesołą; oprócz modlitw i ofiar urządzano podczas uroczystości procesje, śpiewy i tańce, wykonywane przez chóry młodzieńców i dziewic, a także popisy rycerskie, gimnastyczne i muzyczne. Często kilka miast obchodziło wspólnie pewne uroczystości, na które i inne miasta wyprawiały posłów, aby tem zaznaczyć swój współudział. Skutkiem tego uroczystości takie nabrały zczasem znaczenia świąt ogólno-narodowych, a znaczenie ich pod względem społecznym było nadzwyczaj ważne. Grecy bowiem przez cały czas istnienia swej niezawisłości politycznej nie potrafili nigdy zdobyć się na utworzenie jednolitego państwa, któreby, cały kraj objąwszy, zespoliło wszystkie rozdrobnione państewka i gminy w jedno ciało. Mimo tego rozdrobnienia politycznego nie brakło przecież w narodzie greckim poczucia wspólnej przynależności; przeciwnie, mimo licznych zatargów i krwawych wojen, jakie częstokroć ze sobą staczali, uważali się Grecy wszyscy za jeden naród. Nie dziw przeto, że w chwili groźnego niebezpieczeństwa zapominali sąsiedzkich waśni i rozterek i stawali razem w szeregach, aby bronić wspólnej ojczyzny. Ten popęd do wspólnego działania i to poczucie jedności narodowej rozbudzały i utrzymywały w Grekach obok wspólności języka i obyczajów przedewszystkiem wspólność religji i wspólne uroczystości, które na cześć swych bogów urządzali.

2. Uroczystości ogólno-narodowe. Do uroczystości ogólno-narodowych, które stanowiły jeden z najważniejszych łączników między greckiemi miastami i plemionami, należały owe słynne cztery uroczystości: olimpijskie, pityjskie, nemejskie i istmijskie[2]).

---

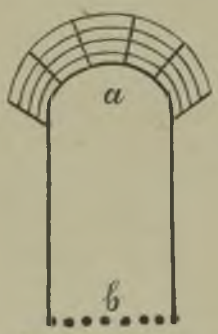
[1]) Z tego śpiewu wzięła początek poezja dramatyczna.

[2]) Ponieważ najważniejszą i najciekawszą część tych uroczystości stanowiły igrzyska, dlatego nazywano je pospolicie igrzyskami.

a) Igrzyska olimpijskie, *τὰ 'Ολύμπια*, były ze wszystkich najważniejsze i odbywały się co 4 lata w Olimpji [1]) w Elis na cześć Zeusa, a brali w nich udział nietylko Grecy, we właściwej Helladzie mieszkający, ale z najodleglejszych okolic i osad przybywały wspaniałe poselstwa i liczni pielgrzymi, aby przyczynić się do uświetnienia tej największej uroczystości narodowej i uczcić najwyższe bóstwo Hellady. Wstęp na igrzyska miał każdy Grek wolny i żadnym nieuczciwym czynem niesplamiony. Barbarzyńcy i niewolnicy mogli być tylko widzami. Za nadejściem uroczystości ogłaszali Elejczycy ogólne zawieszenie broni, czyli pokój boży, na mocy którego wszystkim, przybywającym na uroczystość, gościom zapewniona była nietykalność. Uroczystość trwała 5—7 dni i polegała na uroczystych ofiarach, składanych Zeusowi i innym bogom, tudzież na rozmaitych zapasach. Celem dozorowania igrzysk mianowali Elejczycy z pośród swoich obywateli 9 sędziów, tak zwanych *'Ελλανοδίκαι*, którzy zapisywali zgłaszających się zapaśników, sprawdzali ich pochodzenie czysto helleńskie, odbierali od nich przysięgę, że przy wyścigach i zapasach postępować będą według obowiązujących przepisów, ustanawiali kolej walk, rozsądzali spory i skargi, przestrzegali porządku podczas igrzysk i przyznawali zwycięzcom nagrody.

Zawody na igrzyskach olimpijskich i nemejskich były przeważnie gimnastyczne i konne, *ἀγῶνες γυμνικοί* i *ἱππικοί*, na pityjskich i istmijskich zaś były przeważnie zapasy muzyczne, *ἀγῶνες μουσικοί*.

Zapasy gimnastyczne odbywały się w miejscu, umyślnie do tego celu urządzonem, które nazywało się stadjon (*τὸ στάδιον*). Była to przestrzeń prostokątna, mająca 600 stóp greckich czyli 192 metry długości; jeden koniec tej przestrzeni *(a)* był łukowo zaokrąglony i zwał się *σφενδόνη*; tam odbywały się właściwe zapasy gimnastyczne; przeciwny koniec był prosto ucięty i zwał się *ἄφεσις (b)*; stamtąd przy wyścigach bieg zaczynano. W zaokrąglonym końcu przestrzeni urządzone były z kamienia miejsca dla widzów, amfiteatralnie coraz wyżej się wznoszące; obydwa zaś dłuższe boki stadjonu były zamknięte dwoma wzgórzami, których stoki służyły także jako miejsca dla widzów. Zapasy gimnastyczne, które odbywały się w stadjonie, były następujące: wyścigi piesze (*ὁ δρόμος*),

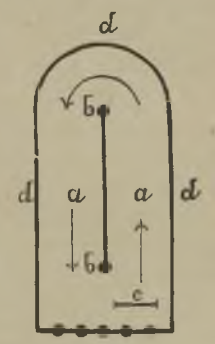


Ryc. 21. Stadjon.

[1]) Nie było to miasto, jeno święty gaj Zeusa z wielkim ołtarzem, gdzie składano ofiary Zeusowi; z biegiem czasu powstały tam liczne świątynie, z których najwspanialszą była sławna świątynia Zeusa.

albo raz przez stadjon, albo tam i napowrót (ὁ δίαυλος), albo więcej razy (ὁ δόλιχος); mocowanie się (ἡ πάλη); walka na pięści (ἡ πυγμή); rzucanie krążkiem (ἡ δισκοβολία); skakanie (τὸ ἅλμα); rzucanie pociskiem (ἡ ἀκόντισις); mocowanie się, łącznie z walką na kułaki (τὸ παγκράτιον). Połączenie pięciorakich zapasów: ἅλμα, δισκοβολία, ἀκόντισις, δρόμος i πάλη, zwało się πένταθλον.

Wyścigi konne zaś odbywały się w innem miejscu, t. j. w tak zwanym hippodromie (ὁ ἱππόδρομος). Był on kształtem zupełnie podobny do stadjonu, tylko był dwa razy dłuższy i do 120 metrów szeroki. Przestrzeń, przeznaczona do wyścigów *(aa)*, przepołowiona była długim nasypem z ziemi (χῶμα, *spina*), na którego końcach umieszczone były słupy *(bb)*, zwane αἱ νύσσαι albo στῆλαι (u Rzymian *meta*), około których jadący skręcali w lewo. Bieg zaczynał się w miejscu *(c)*, zwanem ἡ ἄφεσις, gdzie były urządzone szranki (τὰ οἰκήματα, *carceres*). Z trzech stron hippodromu były miejsca dla widzów, amfiteatralnie coraz wyżej się wznoszące *(ddd)*. Wyścigi w hippodromie były albo na koniach wierzchowych (ἵππος κέλης), albo na wozach parokonnych (ἡ συνωρίς) lub 4 konnych (τέθριππον). Konie były albo młode (πῶλοι), albo starsze (τέλειοι). Ἅρμα (wóz, zaprząg) τέλειον musiał 12 razy w najszybszym pędzie objechać arenę.



Ryc. 22. Hippodrom.

Zawody muzyczne, które później także na igrzyskach olimpijskich weszły w zwyczaj, odbywały się w t. zw. odeonie (zob. ust.: Architektura), a składały się z gry na gitarze i flecie, tudzież ze śpiewu z towarzyszeniem gitary lub fletu (κιθαρῳδία i αὐλῳδία). Również występowali poeci i uczeni i odczytywali swoje utwory; a nawet i malowidła wystawiano na widok publiczny. W nagrodę zwycięstwa na igrzyskach olimpijskich otrzymywał zwycięzca, ὁ ὀλυμπιονίκης, wieniec z gałązek oliwnych i palmę; jednocześnie herold wygłaszał przed ludem imię zwycięzcy, ojca jego i miasta rodzinnego. Otrzymanie wieńca olimpijskiego było najwyższym zaszczytem dla Greka i niemałą chlubę przynosiło jego ojczyźnie. To też w mieście rodzinnem czekały zwycięzcę niemniejsze zaszczyty; przyznawano mu miejsce honorowe na uroczystościach i publicznych widowiskach (προεδρία), uwolnienie od publicznych ciężarów (ἀτέλεια); nadto dostawał w Atenach zwycięzca olimpijski 500 drachm w darze i dożywotnie utrzymanie w prytaneum; u Spartan zwycięzcom przeznaczano na polu bitwy zaszczytne miejsce przy boku króla.

Wkońcu nadmienić jeszcze wypada, że czteroletni okres czasu między jedną a drugą uroczystością olimpijską nazywano

olimpjadą i według nich liczyli Grecy lata. Pierwsza olimpjada przypada na rok 776 przed Chr.

b) Igrzyska pityjskie, *τὰ Πύθια*, odbywały się pod Delfami w Focydzie, na równinie kryzejskiej na cześć Apollina jako ich twórcy, także co 4 lata, mianowicie w 3 roku każdej olimpjady. Igrzyska te urządzali od r. 586 Amfiktionowie. Zapasy były początkowo tylko muzyczne, bo Apollo był głównie opiekunem muzyki i śpiewu. Później dodano do muzycznych popisów także zapasy gimnastyczne i wozowe. Nagrodą zwycięzców był wieniec wawrzynowy.

c) Igrzyska nemejskie, *τὰ Νέμεια*, obchodzono w dolinie nemejskiej w Argolidzie na cześć Zeusa co 2 lata. Zapasy były takie same, jak na igrzyskach pityjskich; nagrodę stanowił wieniec z gałązek bluszczu.

d) Igrzyska istmijskie, *τὰ Ἴσθμια*, odbywały się na korynckim Istmie na cześć Posejdona również co 2 lata, mianowicie w 1 i 3 roku każdej olimpjady. Zapasy były gimnastyczne, muzyczne i hippiczne; nagrodę stanowił wieniec z bluszczu.

3 Uroczystości krajowe. Oprócz tych uroczystości ogólnohelleńskich każde prawie państwo miało jeszcze własne, krajowe uroczystości i igrzyska. Do ważniejszych uroczystości krajowych należały:

a) w Sparcie: *α)* *Ὑακίνθια* na cześć Apollina, *Καρνεῖος* zwanego, i jego ulubieńca Hyakinta, obchodzone w Amyklach wśród ofiar, procesji, wyścigów, tańców i śpiewów: *β)* *Κάρνεια*, 9-dniowe święto również na cześć Appollina *Καρνεῖος*, podczas którego wszystka młodzież spartańska wykonywała religijne i wojenne tańce i pieśni.

b) W Attyce: *α)* *Παναθήναια* na cześć Ateny, na pamiątkę połączenia się narodu attyckiego w jedno państwo. Urządzano je jako małe i wielkie. Pierwsze odbywały się corocznie, a głównym ich aktem była uroczysta procesja na zamek i ofiara z hekatomby krów, składana na ołtarzu Ateny. Panatenaje wielkie obchodzono co 4 lata, trwały zaś przez 4 dni. Uroczystość zaczynała się od ofiar wstępnych, a kończyła się wielkiemi hekatombowemi ofiarami na Akropolis i ucztą. Podczas uroczystości odbywały się zapasy hippiczne, gimnastyczne, a później także popisy poetyczne i muzyczne. Nagrodę zwycięstwa stanowiło naczynie z oliwą ze świętego drzewa oliwnego na Akropolis. Najważniejszą atoli częścią uroczystości była procesja, odbywana w ostatnim dniu, do świątyni Ateny na Akropolis. Brali w niej udział wszyscy Ateńczycy wraz z wyzwoleńcami i metojkami, tudzież liczne poselstwa z kolonij ateńskich. Celem tej procesji było zanieść bogate, szafranowe odzienie (*πέπλος*) do świątyni na Akropolis, ażeby niem przyodziać starożytny posąg bogini.

β) Ἐλευσίνια, na cześć bogini Demetery i jej córki Persefony, tudzież Dionizosa, stanowiły odrębny rodzaj uroczystości czyli tak zwane misterje. Misterje były to tajemne kulty, w których tylko wtajemniczeni mogli brać udział. W misterjach nie uczono jakiejś szczególnej nauki tajemniczej, lecz składano tylko pewne ofiary z zachowaniem szczególnych obrzędów, przyczem kapłani okazywali uczestnikom obrazy bogów i symbole, trzymane pod zamknięciem i szczególnym urokiem świętości otoczone, tłumacząc je słowem i śpiewem; nadto w szeregu scen teatralnych przedstawiano losy i czynności dotyczących bogów, ich ukazywanie się na ziemi, wstępowanie do podziemia, aby tym sposobem głębsze i trwalsze obudzić wrażenie religijne.

γ) Διονύσια na cześć Dionizosa. Uroczystości te były czworakie: *a)* Dionizje małe czyli wiejskie *Διονύσια μικρά*, *τὰ κατ' ἀγρούς* z końcem grudnia i z początkiem stycznia; *b)* Lenaje *τὰ Λήναια* z końcem stycznia i na początku lutego; *c)* Antesterje *τὰ Ἀνθεστήρια* z końcem lutego i na początku marca; *d)* Dionizje wielkie czyli miejskie *Διονύσια μεγάλα*, *τὰ ἐν ἄστει* przy końcu marca i w pierwszych dniach kwietnia. Wspólną cechą tych uroczystości była swawolna wesołość, odpowiadająca wesołemu nastrojowi ludzi, zajętych wytłaczaniem, próbowaniem i piciem wina. Najokazalej obchodzono Dionizje wielkie. Wstęp do nich stanowiła ofiara, składana Dionizosowi, przyczem śpiewano pieśń, zwaną *διθύραμβος*; potem następowała uroczysta procesja, *κῶμος*, w której wśród śpiewu przenoszono posąg boga z świątyni Lenajskiej do pierwotnego przybytku na Keramejku (tak zwała się północno-zachodnia dzielnica miasta). Z śpiewów tych, jak wiadomo, wzięła początek tragedja i komedja, które w V i IV wieku przed Chr. doszły do najwyższego rozwoju. Przedstawienia utworów scenicznych przyczyniały się najbardziej do uświetnienia tych uroczystości.

V. Kapłani, wróżbici, wyrocznie.

U Greków nie było, jak n. p. u Egipcjan, kasty lub osobnego stanu kapłańskiego. Ofiary mógł składać każdy obywatel za swoją rodzinę, urzędnik za miasto, a król za swój naród, bez pośrednictwa kapłana; nawet przy badaniu wnętrzności ofiarowanych zwierząt celem poznania przyszłości, nie była konieczna obecność kapłana lub wieszczka. Kapłani w Grecji byli tyko naczelnikami i stróżami świątyń, a urząd ich polegał na pełnieniu służby bożej w świątyniach i zarządzaniu majątkiem, do nich należącym. Nadto urząd kapłański nie był stałym zawodem, lecz stanowił godność publiczną, jak każdy inny urząd i nie wymagał naukowego przygotowania. Godności kapłańskie pozostawały albo w dziedzicznem posiadaniu

pewnych rodzin, albo też nadawano je przez wybór lub losowanie na pewien oznaczony przeciąg czasu.

Częściej niż kapłaństwo, stanowiło wieszczbiarstwo odrębne powołanie, przepowiadanie bowiem przyszłości wymagało pewnej biegłości i znajomości rytuału. Ponieważ zaś znajomości tej nie nabywano w żadnej szkole, lecz przechodziła ona w pewnych rodach dziedzicznie z ojca na syna, dlatego wieszczbiarstwo łatwiej mogło stać się zawodowem zatrudnieniem aniżeli kapłaństwo. Takich zawodowych wróżbitów czyli wieszczków (*μάντεις*) napotykamy już w najdawniejszej przeszłości, jak Kalchasa, Tejrezjasza i innych, którzy wielkie posiadali znaczenie. Grecy bowiem byli nader religijni, lekceważeniem bogów nie chcąc ściągnąć na siebie ich gniewu, i przy każdem ważniejszem przedsięwzięciu radzili się bogów i badali ich wolę. Poznawano zaś wolę bogów w dwojaki sposób: albo po zewnętrznych znakach, zsyłanych ludziom przez bogów, albo zapomocą bezpośredniego natchnienia i sennych widziadeł. Cała tedy sztuka wieszczbiarska, *ἡ μαντικὴ τέχνη*, dzieliła się na dwa rodzaje: na wieszczenie sztuczne, polegające na wróżeniu ze znaków i na wieszczenie naturalne, czyli przepowiadanie prorocze.

α) Wróżenie ze znaków było różnorakie.

Najzwyklejsze sposoby były:

a) Wróżenie z lotu ptaków (*ἡ οἰωνοσκοπία*) było trudne i zawiłe, gdyż znaki tego rodzaju niejednakowo tłómaczono. Zwykle jednak ptaki, po prawej stronie widziane (patrząc ku północy), t. j. od wschodu, wróżyły szczęście i pomyślność, od zachodu nieszczęście. Sowa, z którejkolwiek ukazała się strony, wróżyła szczęście. Nie wszystkich jednak ptaków ukazanie się uważano za znak wróżby; za szczególniejszych zwiastunów woli boskiej uchodziły: orzeł, sokół, sowa, kruk, wrona. Jedne z nich wróżyły lotem, inne tylko krzykiem.

β) Ważniejsze było wróżenie ze zjawisk napowietrznych (*τὰ τέρατα*). Takiemi zjawiskami były błyskawice, grzmoty, pioruny, zaćmienie słońca lub księżyca, ukazanie się komety, trzęsienie ziemi i t. p. Zjawiska te uważano zawsze za zesłane przez Zeusa lub inne bóstwo. Skutkiem tego uchodziły za wyraźny objaw woli, gniewu lub łaski bożej.

Wróżenie z ofiar i trzewi zwierzęcych (*ἡ ἱερομαντεία, ἱεροσκοπία*) było także bardzo rozpowszechnione. Przy każdej prawie ofierze miano zwyczaj zwracania uwagi na rozmaite znaki, z których wysnuwano wróżby. Już tę okoliczność, czy zwierzę ochotnie, czy z oporem szło na ofiarę, uważano za dobrą lub złą wróżbę. Najbardziej jednak zwracano uwagę na trzewia, mianowicie na serce, śledzionę, płuca, na kolor i kształt wątroby i żółci, tudzież na dym i płomień ofiary. Wieszczby takie mógł wykonywać każdy, kto je rozumiał. Zwykle jednak

wzywano do tego wróżbitów, których państwo kosztem publicznym utrzymywało i w ważniejszych sprawach pytało o radę. Wróżbici tacy towarzyszyli zwykle wojskom na wojnę i wywierali niekiedy stanowczy wpływ na jej przebieg.

δ) Także rozmaite głosy (*φῆμαι, κληδόνες*), słowa i inne zjawiska naturalne, jak kichanie, dzwonienie w uszach i t. d., tłumaczono pomyślnie lub niepomyślnie. Znaki te musiały oczywiście ukazać się w stanowczej chwili, jeżeli miały być uważane za znaki bogów.

Z wyroczni, wieszczących ze znaków, najdawniejszą i najbardziej poważaną była wyrocznia Zeusa w Dodonie, gdzie wieszczono z szelestu liści świętego dębu, ze szmeru źródła, wytryskującego u stóp dębu, i z dźwięku metalowych naczyń. Wyrocznie ogłaszali tam kapłani, zwani *Σελλοί*, a także kapłanki, zwane *Πελειάδες*. Powaga tej wyroczni zmalała, gdy delficka zjednała sobie powszechny rozgłos w Grecji.

b) Wieszczenie naturalne, czyli przepowiadanie prorocze skutkiem nadprzyrodzonego natchnienia lub snu, zesłanego przez bóstwo, przywiązane było zwykle do pewnych miejsc i świątyń. Takie miejsca zwały się *τὰ μαντεῖα* lub *τὰ χρηστήρια*. Wyroczni takich mieli Grecy znaczną liczbę, największej jednak powagi i zaufania doznawała sławna wyrocznia przy świątyni Apollina w Delfach. Wznosiła się ona u stóp góry Parnasu, obok potoku Kastalskiego, ponad głęboką czeluścią, z której wydobywały się odurzające opary. Nad czeluścią stał trójnóg spiżowy, na którym siadała kapłanka, zwana Pitją. Opary, wydobywające się z przepaści, wprawiały ją w odurzenie i pewien stan ekstazy i wtedy to wymawiała ona oderwane słowa, które stojący obok niej kapłan (*προφήτης*) spisywał i wiązał w jakąś myśl i zasięgającemu rady jako odpowiedź zwykle w formie heksametru ogłaszał. Odpowiedzi te były często ciemne i dwuznaczne, niekiedy jednak bardzo trafne. Początkowo tylko raz do roku wyrocznia udzielała rady, póź niej przy wzrastającej liczbie pytań wyznaczano termin w każdym miesiącu. Radzono się tej wyroczni we wszystkich ważniejszych sprawach prywatnych, politycznych i religijnych, a wyroki jej poczytywano za nieomylne. Skutkiem tego wyrocznia ta wywierała nadzwyczajny wpływ na wszelkie stosunki życia helleńskiego. Spartanie osobliwie okazywali jej wielką cześć i nic ważnego nie przedsiębrali, nie zasięgnąwszy wprzód rady wyroczni. W tym celu mieli nawet osobny urząd Pitjów, którzy utrzymywali z nią ciągły stosunek. Niemniejszego poszanowania doznawała wyrocznia pityjska u Ateńczyków i innych Greków, a nawet z krajów barbarzyńskich przybywały poselstwa do niej, przywożąc bogate ofiary i podarunki. W czasie rozkwitu Grecji wyrocznia delficka była najwyższą powagą

i ostatnią instancją w kwestjach religji i stosunków międzynarodowych.

Oprócz tej wyroczni były jeszcze inne, jako to: wyrocznia Appollina w Delos, w Klaros pod Kolofonem, w Dydymie pod Miletem, wyrocznia Zeusa w Olimpji i inne.

E. Literatura.

Pogląd na rozwój literatury greckiej i podział na okresy.

Historja literatury greckiej dzieli się na dwie wielkie epoki, które rozgranicza panowanie Aleksandra Wielkiego. Epoki te znacznie różnią się między sobą, głównie zaś tem, że literatura epoki pierwszej przedstawia ściśle powiązaną całość i jest czysto narodowa, gdy przeciwnie literatura epoki drugiej dzieli się na odrębne części, które oprócz jedności językowej ani same ze sobą, ani z życiem Hellenów nie pozostają w ścisłym związku. W pierwszej epoce wszystkie płody literackie wzrosły na wspólnym gruncie czysto-helleńskim, autorowie zaś jeden tylko cel mają przed oczyma: chwałę i korzyść ojczyzny. W epoce drugiej twórcy dzieł literackich i poszczególne okresy literatury żadnej ze sobą nie mają styczności, nie łączy ich ani pokrewieństwo ducha, ani wspólna miejscowość, ani jedność celów. Stąd też literatura epoki drugiej ma charakter kosmopolityczny.

Literatura epoki pierwszej dzieli się na 2 okresy:

W okresie I, od czasów najdawniejszych do wojen perskich (500 przed Chr.), rozwija się najpierw i rozkwita poezja opisowa, której głównym przedstawicielem jest Homer; obok niego zaś jako najstarszy zastępca eposu dydaktycznego stoi Hezjod, a jako przedstawiciel bajki Ezop. Obok poezji opisowej w drugiej połowie tego okresu toruje sobie drogę nowy rodzaj poezji, t. j liryka, która rychło dochodzi do znakomitej świetności. Prozę zaczęto pielęgnować dopiero przy końcu tego okresu.

Okres II, od wojen perskich do śmierci Aleksandra Wielkiego (500—323 przed Chr.), jest okresem najświetniejszego rozwoju literatury. Gdy w okresie I siedliskiem oświaty była Azja Mniejsza, a po części Beocja, to w drugim okresie ogniskiem życia umysłowego i ojczyzną największych genjuszów jest Attyka. W okresie tym poezja opisowa upadła, a liryka, chociaż jeszcze kwitnie, chyli się już ku upadkowi, natomiast w całej pełni rozkwita dramat, którego najznakomitszymi twórcami są: Ajschylos, Sofokles, Eurypides i Arystofanes. Proza w tym okresie doszła również do najwyższego stopnia rozwoju, a największymi jej przedstawicielami

w zakresie dziejopisarstwa są: Herodot, Ksenofont i Tucydydes, w filozofji Platon i Arystoteles, w wymowie Demostenes.

W epoce drugiej, od r. 323 przed Chr. do upadku państwa bizantyńskiego (1453 po Chr.), odróżniamy 3 okresy:

Okres I, czyli z rzędu III, od r. 323 do 146 przed Chr., t. j. do podbicia Grecji przez Rzymian. Po upadku niepodległości Grecji Ateny przestały być ogniskiem życia umysłowego, które przenosi się do Aleksandrji, na dwór Ptolemeuszów. Aleksandrja przeto staje się głównem siedliskiem sztuk i umiejętności, skutkiem czego okres ten zowie się aleksandryjskim. Ogólnem znamieniem tego okresu jest erudycja, która przeważa nad twórczością i natchnieniem. To też najwięcej kwitnie w tym czasie krytyka; uczeni gramatycy zajmują się objaśnianiem dawniejszych utworów, zwłaszcza utworów Homera; dość ożywiony ruch panuje także na polu filozofji (Akademicy, Epikurejczycy, Stoicy), a niemniej gorliwie pielęgnowano także inne nauki ścisłe, jak matematykę i geografję. Poezja zato coraz bardziej upada, tylko poezja dydaktyczna utrzymuje się na dawnej wysokości, a obok niej rozkwita sielanka (Teokryt).

W okresie II, czyli z rzędu IV, od roku 146 przed Chr. do 330 po Chr., t. j. do Konstantyna W., ogniskiem oświaty i literatury jest Rzym, stąd też okres ten zowie się rzymskim. W okresie tym poezja upada całkowicie, a proza rozwija się tylko w zakresie dziejopisarstwa, które ze skutkiem uprawiali Dionizjusz z Halikarnasu, Diodor z Sycylji, Plutarch i inni.

W okresie III, czyli z rzędu V, od Konstantyna W. do upadku państwa wschodnio-rzymskiego (330—1453), literatura grecka pozostaje jeszcze wprawdzie w bezpośrednim związku ze starożytną literaturą Hellenów, atoli płody samodzielniejsze owiane są już całkiem innym duchem i noszą na sobie piętno wieków średnich. W okresie tym pielęgnowano głównie prozę powieściową, a poczęści też filozofję i wymowę.

---

a) Poezja.

1. Poezja opisowa.

1. Pierwsze zawiązki poezji greckiej wogóle, a opisowej w szczególności. Najdawniejszym zabytkiem poezji greckiej, zachowanym do naszych czasów, są dwa poematy, należące do gatunku poezji opisowej, t. j. Iljada i Odysseja, których autorem mianują powszechnie Homera. Poematy te nie są jednak pierwszemi utworami poetyckiemi Greków. Już i przed powstaniem Iljady i Odyssei istniała w Grecji bogata poezja ludowa, obejmująca krótkie piosenki, w których lud grecki prostym i naturalnym sposobem wyrażał różnorakie uczucia, jakie budziły w nim zjawiska w przyrodzie i wypadki życia

codziennego. Były zatem już w najdawniejszych czasach pieśni, opisujące pory roku i zmiany w przyrodzie, a śpiewali je rolnicy i winobrańcy, były pieśni weselne, śpiewane przez orszak, który przeprowadzał oblubienicę z domu rodziców do domu męża; były również pieśni biesiadne, śpiewane przy ucztach, pieśni żałobne, śpiewane po śmierci krewnych lub znajomych i t. p. Cześć, oddawana bogom, dodawała również podniety do poetycznych wynurzeń, a osobliwie cześć Apollina niemało wpłynęła na zawiązek i rozwój poezji greckiej. Tradycja przekazała nam nawet imiona kilku natchnionych wieszczów starożytności, którzy pieśniami, przemawiającemi do serca, mieli oświecać surowe plemiona greckie i łagodzić dzikie ich obyczaje. Takimi wieszczami byli: Orfeusz, Muzajos i inni. Z utworów ich jednak nic nie pozostało i tyle tylko o nich podaje tradycja starożytna, że były to przeważnie pieśni religijne czyli hymny, które podczas ofiar śpiewano na cześć bogów i bohaterów. Pokazuje się więc z tego, że pierwsze zawiązki poezji greckiej były liryczne i miały charakter przeważnie religijny.

Zczasem dopiero, gdy duch wojowniczy i żądza sławy pobudziły Greków do śmiałych wypraw wojennych i awanturniczych przedsięwzięć i gdy na ich tle zaczęły krążyć liczne podania o bohaterskich czynach i niezwykłych przygodach mężów, którzy mieli udział w tych wyprawach, zwróciła się twórczość poetycka ludu ku tymże podaniom, opiewając w krótkich pieśniach sławne czyny bohaterów (*κλέα ἀνδρῶν*). Pieśni te stanowią zawiązek opisowej poezji greckiej. Zrazu były one oczywiście krótkie, składające się z kilku co najwięcej zwrotek i opiewały tylko jeden epizod wyprawy lub jedno wydarzenie. Ale gdy zczasem podania, na tle ważniejszych i większych wypraw osnute i około pewnych osób grupujące się, złączyły się w całość, zaczęły też i poszczególne pieśni bohaterskie, zostające z sobą w związku, wiązać się razem i rozrastać w większe poematy bohaterskie.

Do tego rozwoju greckiej poezji opisowej przyczynili się najwięcej natchnieni śpiewacy nadworni (*ἀοιδοί*), którzy, wędrując z miejsca na miejsce i wszędzie gościnne znajdując przyjęcie, a głównie bawiąc na dworach królewskich i książęcych, podczas uroczystości i biesiad przy dźwiękach lutni opowiadali słuchaczom sławne czyny królów i bohaterów. Takich lutnistów czyli pieśniarzy było już niewątpliwie wielu przed Homerem, pieśni bowiem Homerowe wspominają o tem jako o okolicznościach, powszechnie znanych. W domu Alkinoosa, króla Feaków, śpiewa wśród grona przysłuchujących się Feaków Demodokos o przygodach Odysseusza; w domu Penelopy wśród zalotników śpiewa Femjos o smutnym powrocie Achajów po zburzeniu Troi.

Materjału do tych opisów poetyckich dostarczyły piewcom podostatkiem liczne podania o Heraklesie, Perseuszu, o wyprawie Argonautów i innych, obfitujących w przygody, przedsięwzięciach. Najobfitszem jednak źródłem, z którego czerpano osnowę do powieści poetycznych, była wojna trojańska. Cudowne dzieje tej wojny i przygody wracających do ojczyzny bohaterów greckich przyczyniły się najbardziej do rozwoju poezji opisowej. One rzuciły nasienie powieści poetyckiej po całej Grecji, a z powieści tych powstała i rozrosła się epopeja grecka, która do najpiękniejszego rozkwitu doszła w Iljadzie i Odyssei.

2. Homer, Iljada i Odysseja. Autorstwo Iljady i Odyssei przypisywano od najdawniejszych czasów Homerowi (*Ὅμηρος*). Jednak o osobie jego nic pewnego nie da się powiedzieć. Już starożytni mało o nim wiedzieli, a brak wiadomości pewnych starali się zastąpić domysłami. Stara tradycja podaje, że pierwotne jego imię właściwe brzmiało „Melesigenes“ (*Μελησιγενής*), że więc był synem Melesa (*Μέλης*), bożka płynącej koło Smyrny rzeki tej samej nazwy i nimfy Kreteis (*Κρηθείς*). Obecnie wyjaśniają uczeni imię to jako: „urodzony w dniu Melesia“, t. j. uroczystości na cześć bożka tej rzeki, a zarazem przypuszczają, że później dopiero nadane mu przez potomność drugie imię: „Homer“, którego znaczenie jeszcze jest niejasne, wyparło imię pierwotne. Krajem rodzinnym Homera według tradycji miała być Lidja czyli Meonja, wskutek tego nadano mu trzecie nazwisko „Meonides“ (*Μαιονίδης*). Mimo domysłów i legend, jakie krążyły o stosunkach rodzinnych Homera i mimo braku stanowczych o jego osobie wiadomości, w każdym razie należy na podstawie badań uczonych wieku obecnego i ubiegłego przyjąć, że Homer był osobistością historyczną, a nie mityczną, że ojczyzną jego była Jonja w Azji Mniejszej. Siedm miejscowości spierało się o zaszczyt, że w nich Homer ujrzał światło dzienne. Zachował się nawet w tym względzie epigram z dawnych czasów, który brzmi:

Ἑπτὰ πόλεις διερίζουσιν περὶ ῥίζαν Ὁμήρου·
Σμύρνα, Ῥόδος, Κολοφών, Σαλαμίν, Ἴος, Ἄργος, Ἀθῆναι.

Wszelako z pośród miast wymienionych Smyrna nietylko jako najbardziej kwitnące podówczas miasto w Azji Mniejszej i ognisko życia umysłowego, ale także z wielu innych bliskich prawdy powodów, które podnoszą uczeni obecni, posiada największe do tej chwały prawo.

Także czas, w którym żył Homer, nie da się dokładnie oznaczyć. Wiadomości starożytnych pod tym względem polegają na samych tylko domysłach. Nowsi uczeni, opierając się na wynikach badań, podejmowanych w różnych kierunkach dla wszechstronnego wyjaśnienia dzieł Homera, przyjmują wbrew

zdaniu Herodota, że działalność Homera przypada w przybliżeniu na początek VIII wieku przed Chrystusem.

O szczegółach życia jego mniej jeszcze wiadomo. Z mnóstwa niepewnych w tej mierze wiadomości, zachowanych nam przez starożytnych, to jedynie wydaje się niewątpliwem, że Homer, podobnie jak inni dawniejsi od niego pieśniarze i współcześni jemu, wiódł życie wędrowne i odbywał dalekie podróże i że, przenosząc się z miasta do miasta, recytował utwory swe na dworach królewskich i książęcych. Pieśni swe wygłaszał zpamięci i w pamięci przechowywał. Wynika jednak niewątpliwie z badań uczonych wieku bieżącego, że znał także pismo, że utwory swoje miał spisane, chociaż w czasach jego pismem nie posługiwano się jeszcze powszechnie w szerszym zakresie.

3. Powstanie Iljady i Odyssei. Starożytni przez wieki całe wierzyli, że jeden poeta, Homer, jest twórcą nietylko Iljady i Odyssei, lecz także wszystkich poematów epicznych, t. zw. cyklu epicznego, później innym poetom przypisywanych (zob. niżej ust. 9. Cyklicy), powstałych w Azji Mniejszej i w Grecji właściwej, a związanych treścią z Iljadą i Odysseją. Lecz już Herodot podnosi w tym względzie wątpliwości, Arystoteles zaś stanowczo przyznaje Homerowi tylko Iljadę i Odysseję. Dalej jeszcze posunęli się uczeni w wieku aleksandryjskim około 200 lat przed Chr. Ksenon i Hellanikos wystąpili ze zdaniem, że każdy z tych poematów jest utworem innego poety. Mężów tych zwano choryzontami (*χωρίζοντες*, dzielący). Twierdzenie ich jednak niebawem poszło w zapomnienie. Spowodował to Arystarch z Samotraki (217—145 przed Chr.), największy swego czasu znawca pieśni Homerowych, który wystąpił w obronie Homera, mieniąc go stanowczo autorem obu poematów. Pogląd ten utrzymał się przez całą starożytność, wieki średnie i nowożytne do końca w. XVII, w którym uczeni podjęli na nowo badania nad sposobem powstania Iljady i Odyssei i nad osobą Homera. W r. 1664 napisał Francuz Franciszek Hédelin d'Aubignac Conjectures académiques ou dissertation sur l' Iliade, wydane bezimiennie w r. 1715, Anglik zaś Robert Wood Essay on the original genius of Homer 1769. Te same poglądy pod silnym zresztą ich wpływem wyraził uczony niemiecki Fryderyk August Wolf w dziele Prolegomena ad Homerum 1795, usiłując dowieść, że Iljada i Odysseja nie są utworem ani jednego poety, ani dwu, jak przyjmowali choryzonci, lecz że powstały one z połączenia odrębnych pieśni mniejszych, pochodzących z różnych czasów i od rozmaitych twórców. Pieśni te zdaniem Wolfa drogą tradycji, przechodząc z ust do ust, z pokolenia na pokolenie, przez ciąg kilku wieków licznym uległy zmianom i uzupełnieniom i dopiero za staraniem Pizystrata zebrano je i połączono w dwie znane nam całości. Twierdzenie swoje opierał głównie

Wolf na tem, że między obiema epopejami istnieje za wielka różnica, iżby mogły być dziełem tego samego poety; również i w samej Iljadzie zdaniem jego brak jednolitego planu, a mnóstwo jest sprzeczności tego rodzaju, że niepodobna przypuścić, iżby całe dzieło było utworem jednego autora. Wreszcie uważał Wolf za niemożliwe, żeby jeden człowiek mógł utworzyć tak wielki poemat w czasie, kiedy sztuka pisania prawdopodobnie jeszcze nie istniała, a wszelkiego rodzaju śpiewy i utwory poetyckie rozpowszechniały się i przechowywały tylko ustnie.

Twierdzenia Wolfa wywołały żywą polemikę naukową, zwaną kwestją homerową. Nie ustając dotychczas, polemika ta wyświetliła wprawdzie niejedną rzecz, dawniej wątpliwą, ale nie doprowadziła jeszcze do zgodnego rozwiązania kwestji co do powstania Iljady i Odyssei i co do osoby Homera.

Wszystkich, którzy w tej sprawie głos zabierali, możnaby podzielić na 3 grupy:

Jedni, widząc w Homerze postać historyczną, bronią pierwotnej jednolitości jego dzieł i twierdzą, że Homer jest twórcą obu poematów, które według planu, naprzód obmyślonego, ułożył na tle podań, krążących wśród ludu i już wtedy pod pewnym względem w poetyczne szaty obleczonych. Te podania i pieśni ludowe potęgą swego genjuszu przetworzył Homer w dwa odrębne poematy. Zczasem uległy one jednak licznym zmianom i zostały znacznie rozszerzone, z czego wynikły owe różnice i sprzeczności, które dzisiaj w nich napotykamy.

Drudzy, pochwalając w zupełności zapatrywania Wolfa, twierdzą, że obydwie epopeje powstały z połączenia odrębnych, z rozmaitych czasów i od rozmaitych autorów pochodzących pieśni, które dopiero komisja Pizystrata złączyła w całość i utworzyła z nich dwa znane nam poematy; co więcej, idąc dalej w tym kierunku, usiłują zwolennicy Wolfa wykazać nawet owe poszczególne części składowe, z których obydwa poematy miały rzekomo powstać.

Inni wreszcie zajmują stanowisko pośredniczące i jużto dowodzą, że poematy te składają się wprawdzie z pieśni rozmaitych autorów, którzy opiewali poszczególne wypadki, nie myśląc wcale o łączności, ale że nie komisja Pizystrata, lecz Homer pieśni te zebrał i ułożył z nich dwie jednolite całości — jużto usiłują sprzeczne teorje tamtych obozów w ten sposób pogodzić, że jeden tylko utwór t. j. Iljadę przypisują Homerowi i to nie w tych rozmiarach, w jakich ją dzisiaj mamy, lecz ograniczają autorstwo jego do pewnych tylko części Iljady, stanowiących jakoby rdzeń dzisiejszego poematu, resztę zaś uważają za dodatki późniejsze, które, stopniowo z biegiem czasu wplatane, złożyły się na rozszerzenie utworu do dzisiejszych rozmiarów. Odysseję zaś, zdaniem ich, utworzył

inny poeta, później od Homera żyjący, który, idąc w ślady swego poprzednika, w tym samym duchu opracował mity, odnoszące się do powrotu Odysseusza. Twierdzenia swoje o późniejszem powstaniu Odyssei opierają oni na tem, że układ jej jest bardziej jednostajny i symetryczny, nierównie lepiej zaokrąglony i wykończony, niż w Iljadzie. co wskazuje na znaczny już postęp i rozwój sztuki poetyckiej. Nadto względy językowe, jakoteż wyższy stopień rozwoju w wyobrażeniach religijnych i etycznych, w stosunkach politycznych i społecznych, jaki daje się spostrzegać w Odyssei, zdaniem tej grupy uczonych przemawiają również za późniejszem powstaniem Odyssei. Że zaś tradycja tylko imię Homera nam przekazała, a puściła w niepamięć imię drugiego poety, autora Odyssei, to starają się oni wytłumaczyć tą okolicznością, że Iljada, jako utwór starszy, znana już była w kraju, a nadto żywą treścią bardziej przypadała do serca słuchaczom, niż Odysseja, poemat o spokojniejszym nastroju. Stąd poszło, że imię znanego powszechnie i uwielbianego Homera przyćmiło zczasem pamięć owego drugiego poety tak, iż z biegiem czasu Homer zaczął uchodzić na autora obydwu poematów.

Z tego zestawienia rozmaitych zapatrywań co do powstania Iljady i Odyssei pokazuje się, że kwestji tej nie można jeszcze uważać za rozwiązaną Dzięki jednak gruntownym i licznym badaniom filologów i archeologów nowszej doby poczyna dzisiaj coraz więcej ustalać się zdanie, że Homer jest osobistością historyczną, że urodził się w Smyrnie, że odbywał dalekie podróże po Azji Mniejszej i wyspach morza Egejskiego, że długie lata spędził także na wyspie Chios i tam utworzył Iljadę i Odysseję, i to Iljadę w kwitnącej pełni życia, Odysseję zaś w wieku sędziwym. Poematy te utworzył Homer przy pomocy pisma, korzystając oczywiście w pewnym zakresie z pieśni bohaterskich, które poprzednicy jego stworzyli. Rozpowszechniły się one jednak drogą ustnej tradycji po wszystkich ziemiach greckich. Tej to okoliczności przypisać należy, że do obydwu poematów dostały się późniejsze dodatki, które, lubo przyczyniły się do nadania poematom większych rozmiarów, niż jakie były pierwotnie, mimo to nie psują tak dalece jednolitej artystycznej kompozycji całości, iżbyśmy w tej okoliczności mieli upatrywać podstawę do powątpiewania o jednolitości obu poematów i o jedności osoby ich autora Mimo zatem późniejszych naleciałości obydwa poematy stanowią jednolite kompozycje, a za autora ich zgodnie z przekazaną nam tradycją uważać możemy Homera.

4. Rozpowszechnienie poezji Homerowej. Także co do drugiego pytania, jakim sposobem pieśni Homerowe przekazane zostały potomności i rozpowszechnione, zdania uczonych były zrazu niezgodne. Dzisiaj jednak wszyscy już prawie przyznają,

że pieśni Homerowe powstały wprawdzie przy pomocy pisma, że jednak długo jeszcze rozpowszechniały się tylko ustnie. Do tego przyczynili się najwięcej Homerydzi (*Ὁμηρίδαι*), t. j. korporacja czyli grono poetów, zamieszkałych na wyspie Chios, którzy Homera czcili jako praojca swego rodu (*ἥρως ἐπώνυμος*) i według niego nazwali się Homerydami. Oni to, pielęgnując jego dzieła, odświeżając ich pamięć i w jego duchu krzewiąc poezję epicką, najbardziej przyczynili się do przechowania i rozpowszechnienia pieśni Homerowych.

Później imię Homerydów uogólniono i nadano wszystkim śpiewakom epickim, których wtedy powszechnie nazywano rapsodami (*ῥαψῳδοί*). Ci więc rapsodowie, jak dawni gęślarze, na mniejszych lub większych zebraniach, a głównie w dni uroczyste recytowali przed ludem to mniejsze, to większe ustępy z Homerowych pieśni, a przenosząc się z miejsca na miejsce, rozpowszechniali je po Azji Mniejszej i wyspach sąsiednich, a nareszcie w całej Grecji.

Kwestja, kiedy pieśni Homerowe zostały utrwalone w tej formie, w jakiej starożytność je posiadała i nam przekazała, nie jest jeszcze dostatecznie wyjaśniona. Twierdzono, że dopiero za Pizystrata obydwie epopeje spisano i że wtedy dopiero otrzymały one ten kształt, jaki dzisiaj mają. Jednakowoż nowsze badania uczonych dowiodły, że pismo greckie sięga odleglejszych wieków i że już z początkiem olimpjad (w VIII w. przed Chr.) służyło ku celom literackim; niemniej i to dziś powszechnie przyznają, że już przed rzekomą redakcją Pizystrata istniały kopje poematów Homera. Uwzględniając zatem powyższe okoliczności, można z wielkiem prawdopodobieństwem utrzymywać, że obydwie epopeje już z końcem VIII w. przed Chr. zostały spisane. Lecz i wtedy nawet, kiedy pieśni Homerowe na piśmie już były złożone, nie rozszerzano ich inaczej jak ustnie, a to głównie za pośrednictwem wspomnianych powyżej rapsodów. Ten jednak sposób rozpowszechniania pieśni Homerowych przyczynił się nadzwyczaj do ich skażenia. Rapsodowie bowiem w wyborze i łączeniu ustępów deklamowanych postępowali samowolnie, zrywając związek i chronologiczne następstwo pieśni, a będąc sami zarazem poetami, częstokroć do wykładu swego wtrącali mniejsze lub większe ustępy własnej kompozycji, bądźto, aby się własną sztuką popisać, bądźto, aby się miastu, w którem uroczystość jakiegoś boga deklamacją swoją uświetniali, wtrąconym ustępem przypodobać. Skutkiem tego postępowania pierwotny kształt poematów wiele ucierpiał, wzrósł do większych rozmiarów, przyczem wkradły się do tekstu sprzeczności, powtarzania się, niedokładności i różnice językowe, które obecnie napotykamy. Tę dowolność rapsodów ograniczyli i dalszym zmianom pieśni Homerowych zapobiegli dopiero Ateńczycy. Według tradycji

Solon, albo prawdopodobnie Pizystrat, rozporządził, aby podczas uroczystości Panatenajskich rapsodowie deklamowali utwory Homera podług urzędownie potwierdzonego egzemplarza, sporządzonego z polecenia Pizystrata przez osobną komisję uczonych. Podług niego więc mieli rapsodowie wygłaszać pieśni Homera bez żadnej zmiany i w naturalnym porządku tak, jak one po sobie następują. Aby zaś umożliwić wykład całego poematu, mieli rapsodowie zmieniać się kolejno, przyczem następny zaczynał deklamację tam, gdzie poprzednik jego skończył (nazywało się to *ἐξ ὑπολήψεως* lub *ἐφεξῆς*).

Krytyczne studja nad utworami Homera zaczęły się wprawdzie wkrótce po wojnach perskich, ale nie miały one jeszcze wielkiego znaczenia. Na razie dążono głównie do tego, aby ustalić tekst utworów, przywrócić brak związku w niektórych miejscach, znieść sprzeczności, które tu i ówdzie napotykano w geograficznych i mitologicznych wzmiankach, wygładzić to, co za mylne poczytywano; a wreszcie pracowano nad sporządzeniem dokładnych i starannych wydań czyli odpisów (*ἐκδόσεις*). Nową epokę studjów nad pieśniami Homera rozpoczęli uczeni aleksandryjscy (w III. II i I wieku przed Chr.). Najsławniejszymi w owym czasie krytykami i wydawcami Homera byli: Zenodot z Efezu (325—260 r. przed Chr.), Arystofanes z Bizancjum (257—180 r. przed Chr.), a głównie Arystarch z Samotraki (217—145 roku przed Chr.), któremu przypisują podział obu poematów na 24 ksiąg czyli pieśni. Na pracach i recenzjach tych mężów polega tekst naszych wydań.

5. Układ i treść Iljady. (*Ἰλιάς* scil. *ποίησις*). W Iljadzie opisane są walki i zdarzenia, zaszłe pod Troją w 10 roku wojny. Wypełniają one przeciąg 51 dni. Osią, około której obraca się opowiadanie, jest gniew Achillesa, wynikły wskutek pokrzywdzenia go przez Agamemnona. Prawie we wszystkich rozdziałach odświeża się pamięć tego zgubnego gniewu, a gdzie niema o nim wzmianki, tam opisane są zato wypadki, wynikłe z gniewu i nieobecności bohatera, t j. boje dla Greków niepomyślne dlatego, że Achilles rozgniewany udziału w nich nie bierze. Achilles jest przeto głównym bohaterem poematu; około tej postaci grupują się wszystkie wypadki i wiążą w jedną całość.

Według treści cały poemat można podzielić na cztery części:

Część pierwsza. Wstęp. (Pieśń I). Spór między Achillesem i Agamemnonem.

(1.) Grecy na jednej z wycieczek, które w celach grabieży przedsiębrali w okoliczne strony, z innemi łupami zabrali w niewolę dwie niewiasty; z tych Agamemnonowi Chryzeis, Achillesowi Bryzeis przypadła w udziale. Chryzes, kapłan Apollina, a ojciec Chryzeidy, przyszedł do obozu greckiego, aby wykupić córkę; ale zelżywie przez

Agamemnona odprawiony, prosił o pomstę Apollina, który ukarał Greków morową zarazą... Już 9 dni srożyła się zaraza, zabierając zwierzęta i ludzi. Dziesiątego dnia Achilles zwołuje wojsko na zgromadzenie i wzywa wieszcza Kalchasa, aby wyjawił powód gniewu bożego. Ten oświadcza, że powodem nieszczęścia jest Agamemnon, który zelżył kapłana Apollinowego i nie oddał mu córki. Aby więc przebłagać gniew boga, trzeba teraz zwrócić ją bez żadnego okupu. Oburzył się na te słowa naczelny wódz Achajczyków i zażądał powetowania straty. Gdy Achilles przedstawiał mu, że Achajczycy, nie mając zapasów, nie mogą na razie straty powetować, lecz po zdobyciu Iljonu sowicie mu ją wynagrodzą, wszczął Agamemnon kłótnię z Achillesem, grożąc mu zabraniem Bryzeidy lub jakiej innej branki. Oburzony tą groźbą Achilles obrzuca obelgami Agamemnona i odgraża się, że opuści obóz i wróci do ojczyzny. Zapalczywa kłótnia byłaby może doprowadziła do rozlewu krwi, gdyby Atena nie była poskromiła zapalczywości Achillesa, a Nestor nie był jej cokolwiek uśmierzył roztropnem przemówieniem. Po rozwiązaniu zgromadzenia Agamemnon odesłał wprawdzie Chryzesowi córkę, ale mając najwyższą władzę w wojsku, przemocą zabrał Achillesowi Bryzeidę, czem ów obrażony oddziela się od wojska i udawszy się na brzeg morza, skarży się przed matką swoją Tetydą na wyrządzoną sobie krzywdę. Matka radzi mu, aby się usunął od udziału w walce i obiecuje mu od Zeusa wyjednać zadośćuczynienie. Tymczasem Odysseusz z polecenia Agamemnona odwiózł Chryzeidę ojcu i złożył ofiarę celem przebłagania Apollina. Tetys zaś udaje się na Olimp do Zeusa i błaga go, aby się pomścił za obelgę jej syna i dał Trojanom zwycięstwo. Zeus obiecuje uczynić zadość prośbie Tetydy; lecz obietnica ta sprowadza znowu pomiędzy Zeusem a małżonką jego Herą nieporozumienie, które Hefajstos dopiero dowcipem swoim potrafił załagodzić.

Część druga. (Pieśń II.—XVIII.). Zgubne następstwa gniewu Achillesa.

Część ta składa się z 3 części podrzędnych, w których opisane są trzy przeważnie niepomyślne dla Greków bitwy, stoczone w nieobecności Achillesa. Zgubnych skutków gniewu doznał także sam Achilles, bo w trzeciej walce ginie drogi przyjaciel jego, Patroklos.

a) Pierwsza bitwa (pieśń 2—7).

(2.) Zeus, czyniąc zadość prośbie Tetydy, zsyła sen zwodniczy na Agamemnona, rozkazując mu z całem wojskiem wziąć się do oręża. Agamemnon zwołuje radę i opowiada swój sen, a dla wypróbowania wojska rozkazuje mu, aby się gotowało do powrotu. Grecy, długą wojną znużeni, śpieszą do okrętów; z trudnością tylko Odysseusz i Nestor zdołali ich powstrzymać i zagrzać do wytrwałości i męstwa. Po złożeniu ofiary Agamemnon szykuje wojsko do boju, a Pallas Atena je zagrzewa. Również i Trojańczycy, widząc

Greków gotowych do walki, wyruszają w pole. — (3). Gdy już Grecy i Trojanie zbliżyli się ku sobie, Parys wyzwał Menelaosa na pojedynek, który go przyjął. Królowie obu stron przy ofiarach czynią umowę, na mocy której walka między obydwoma bohaterami ma rozstrzygnąć o losach wojny. Zaczyna się pojedynek, podczas którego wojska zalegają pole, a z murów Troi przygląda się walce Priam, Helena i inni. Menelaos byłby zwyciężył Parysa, gdyby nie Afrodyta, która, widząc niebezpieczeństwo, uniosła go z pola walki, otoczywszy obłokiem. Agamemnon więc ogłasza brata swego zwycięzcą i według umowy domaga się wydania Heleny. — (4.) Także bogowie, zgromadzeni na Olimpie, przyznają zwycięstwo Menelaosowi, a Zeus wyraża życzenie, aby Trojanie dotrzymali umowy i wydawszy Grekom Helenę, zawarli z nimi pokój. Lecz Hera, pragnąc koniecznie zniszczenia Troi, sprzeciwia się temu i za zezwoleniem Zeusa namawia Atenę, by udała się do Trojan i pobudziła ich do zgwałcenia umowy i zerwania przymierza. Za jej tedy poduszczeniem Pandaros, jeden z wodzów trojańskich, wypuścił zdradziecko strzałę na Menelaosa i zadał mu ranę; lecz bogini, sama nie chcąc, by rana była śmiertelna, zasłoniła Menelaosa, ratując go od śmierci. Zmieszany tym niespodziewanym wypadkiem Agamemnon, powierzył brata opiece lekarza Machaona, a sam sprawiwszy szyki i zagrzawszy je do męstwa, uderza na Trojan, którzy ze swej strony uderzają także na Greków. — (5.) Wszczyna się zacięta walka, w której Diomedes przy pomocy Ateny dokazuje cudów waleczności, zabija Pandara i rani Eneasza, a nawet broniącą go Afrodytę i byłby może zabił Eneasza, gdyby Apollo nie był mu udzielił pomocy i nie uniósł na zamek trojański, gdzie Leto i Artemis zajęły się leczeniem jego rany. Za namową Apollina jawi się także Ares na polu walki i dodaje serca Trojanom, a gdy niebawem i Eneasz, odzyskawszy siłę, wrócił do boju, walka zawrzała na nowo. Trojanie kładą trupem wielu Greków; lecz Hera i Atena przybiegają im na pomoc, a wtedy Diomedes, zachęcony przez Atenę, rani Aresa i zmusza go do powrotu na Olimp. Za nim i inni bogowie opuścili plac boju. — (6.) Po oddaleniu się bogów zwycięstwo mimo dzielności Hektora i innych Trojan przechyla się na stronę Greków. Wtedy Helenos, wieszczek trojański, radzi Hektorowi pójść do miasta i polecić matce Hekabie, aby, zebrawszy niewiasty, błagała Atenę o pomoc. Hektor usłuchał tej rady i zachęciwszy wprzód do wytrwałości ustępujących już Trojan, pośpieszył do miasta. W nieobecności jego zwolniała bitwa, a Diomedes i wódz Licyjczyków, Glaukos, zetknąwszy się razem, gdy z rozmowy dowiedzieli się o węzłach gościnności i przyjaźni, które ich dziadów łączyły, podają sobie ręce i w dowód przyjaźni mieniają zbroję. Tymczasem Hektor, przybywszy do miasta i nakazawszy modły do Ateny, wstępuje do domu Parysa i zagrzewa go do boju, poczem udaje się do swego domu, aby się zobaczyć z żoną; nie zastawszy jej, puszcza się zpowrotem na pole walki. Lecz przy bramie skajskiej zabiega mu drogę Andromacha w towarzystwie piastunki, niosącej małego synka Astjanaksa. W wyrazach

tkliwej miłości żegna się Hektor z małżonką i z synkiem i wraz z Parysem, który tymczasem nadbiegł, wraca na pole walki — (7.) Za powrotem Hektora i Parysa bitwa wzmaga się na nowo. Hektor wyzywa najwaleczniejszego z bohaterów greckich na pojedynek. Los pada na Ajaksa, syna Telamona. Obaj bohaterowie walczą dzielnie i dopiero noc ich rozłącza. Agamemnon na cześć mężnego Ajaksa urządził ucztę, podczas której Grecy za radą Nestora postanawiają na razie zaprzestać walki i pogrzebać trupy. Równocześnie na radzie trojańskiej Antenor wnosi, aby Helenę oddać Grekom, czemu sprzeciwia się Parys, przyrzekając tylko zwrócić jej skarby. Priam nazajutrz posyła z tą ofiarą heroldów do okrętów greckich, prosząc zarazem o zawieszenie broni na czas pogrzebania poległych. Agamemnon zezwala na zawieszenie broni, odrzuca jednak ofiarę Parysa. Obie strony znoszą swoje trupy i palą na stosach, Grecy obóz ubezpieczają murem i głębokim rowem.

b) Druga bitwa (pieśń 8—10).

(8.) Nazajutrz Zeus zwołuje bogów na zgromadzenie i zakazuje im surowo mieszać się do walki. Wszczyna się nowa bitwa, w której Grecy pobici ustępują. Jedynie Diomedes dzielnie powstrzymuje natarczywość Trojan, zasłaniając Nestora, któremu Parys zranił konia. Wtedy Hera, widząc uciśnionych Greków, natchnęła Agamemnona, by przemocą zagrzał swych wojowników do walki. Słowa jego zapaliły na jakiś czas zachwianą odwagę Achajczyków, którzy mężnie nacierają i wielu Trojan trupem kładą; lecz niebawem znowu podają tył, chroniąc się za okopy. Hera i Atena, widząc klęskę Achajczyków, chcą im nieść pomoc, ale Zeus, z góry Idy spostrzegłszy to, za pośrednictwem Irydy wstrzymuje ich od tego zamiaru. Dopiero noc przerwała walkę. — (9.) Agamemnon po tej klęsce zwołuje bohaterów na zgromadzenie i radzi odstąpić od oblężenia Troi. Sprzeciwiają się temu Diomedes i Nestor, który radzi wysłać posłów do Achillesa w celu nakłonienia go do zgody. Za zezwoleniem Agamemnona, Odysseusz, Ajaks i Feniks udają się do namiotu Achillesa i usiłują nakłonić go do zgody, lecz ten nie uzwględnia ich prośby i stanowczo zapowiada, że nazajutrz odpływa do Ftyi. Posłowie wracają z niepomyślnym wynikiem, wskutek czego wielkie zwątpienie ogarnia Greków; lecz Diomedes dodaje wszystkim ducha, radząc, by wszyscy udali się na spoczynek, a nazajutrz na nowo rozpoczęli walkę. — (10.) Agamemnon strapiony, nie mogąc usnąć, zwołuje bohaterów na powtórną naradę. Nestor wnosi, by wysłać kogo na zwiady do obozu nieprzyjacielskiego. Diomedes i Odysseusz podejmują się tej niebezpiecznej usługi. W tej wyprawie bohaterowie napotykają i biorą w niewolę Dolona, którego równocześnie wysłał Hektor dla wyśledzenia obrotów greckich. Uwiadomieni przez niego o rozkładzie obozu trojańskiego, udają się obaj bohaterowie do stanowisk trackich, zabijają tam wielu Traków, tudzież ich króla Rezosa, przybyłego z nowemi posiłkami do Troi, a wziąwszy jego pyszne konie, wracają do obozu.

c) Trzecia bitwa (pieśń 11—18).

(11.) Nazajutrz o świcie nowa wszczyna się bitwa między Trojanami i Grekami. Agamemnon sam dowodzi wojskiem. Zrazu obydwie strony z równem walczyły szczęściem; około południa jednak przemogli Grecy i odparli Trojan aż pod mury miasta. Lecz gdy Agamemnon, który walczył między pierwszymi, zraniony musiał ustąpić z pola, wtedy Grecy, parci przez Hektora, zaczęli się chwiać i ustępować. Wprawdzie Odysseusz i Diomedes na jakiś czas przywracają równowagę, lecz wkrótce obaj, ciężkie odebrawszy rany, chronią się do okrętów. Także Machaon w spotkaniu z Parysem otrzymuje ranę, a rannego odwozi Nestor do swego namiotu. Coraz większy popłoch ogarnia zastępy achajskie. Podczas tego Achilles, który ze swego okrętu przypatrywał się walce, zobaczywszy Nestora, wracającego z boju z rannym bohaterem, wysyła Patrokla, aby się dowiedział, kto był ów ranny. Gdy Patroklos przybył do namiotu Nestora, opowiada mu ten o niepomyślnym wyniku walki i zaklina go, by starał się nakłonić Achillesa do wzięcia udziału w walce lub gdyby tego uczynić nie chciał, żeby przynajmniej jego z Tessalczykami przysłał na pomoc. Patroklos wraca do okrętów Achillesa, lecz po drodze spotyka rannego Eurypilosa, którego prowadzi do jego namiotu i opatruje mu ranę. — (12). Tymczasem Grecy jakiś czas wstrzymują jeszcze zapędy Hektora i Trojan, lecz coraz więcej naciskani chronią się za okopy. Trojanie, na pięć rot podzieleni, uderzają na nich, lecz bohaterowie greccy, zagrzewani przez obu Ajaksów, dzielny stawią im opór. Wreszcie Hektor ogromnym kamieniem wyłamuje bramę i robi swoim otwór; Grecy w popłochu uciekają do okrętów. — (13). Wtedy Posejdon, widząc pobitych Greków i wzięte okopy, przybywa im na pomoc i w postaci Kalchasa krzepi najpierw męstwo w Ajaksach, potem całe rycerstwo zachęca do dzielnego oporu. Grecy bronią się mężnie, a Zeus zsyła im znak pomyślny: lecz Hektor, nie uląkłszy się tego, tem natarczywiej uderza na nieprzyjaciół. — (14). Agamemnon, widząc coraz groźniejsze niebezpieczeństwo, radzi nocą uciekać z okrętami, lecz zgromiony przez Odysseusza, wraca na pole walki i napotyka Posejdona, który dodaje mu otuchy. Hera, chcąc odwrócić uwagę Zeusa od placu boju, podstępnie go usypia; tymczasem Posejdon, korzystając z tej pory, wspiera Greków. Zawrzała na nowo uparta bitwa, w której Ajaks kamieniem rani Hektora: Trojanie, pozbawieni wodza, ustępują z pola walki. — (15). Zeus, przebudziwszy się ze snu, widzi klęskę Trojan i domyśla się podstępu Hery. Pogroziwszy jej surowo, wysyła Irydę do Posejdona z rozkazem, aby natychmiast z pola ustąpił, Apollinowi zaś rozkazuje uzdrowić Hektora. Po oddaleniu się Posejdona Hektor, uleczony i zagrzany przez Apollina, z największą natarczywością uderza na obóz grecki. Ajaks dzielnie wstrzymuje zapęd Trojan i wielu z nich kładzie trupem, lecz Trojanie mimo to za przewodem Hektora wdzierają się na okręty greckie i rzucają na nie ogień. — (16). W chwili najgroźniejszego

niebezpieczeństwa Patroklos błaga Achillesa, aby albo sam pośpieszył do walki, albo użyczył mu własnej zbroi i na czele Tessalów wyprawił go na pomoc Grekom. Achilles zezwala. Patroklos wyrusza do walki. Trojanie w mniemaniu, że zjawił się Achilles, pierzchają. Patroklos zabija mnóstwo nieprzyjaciół. Daremnie usiłuje mu oprzeć się Sarpedon. Ginie po mężnem spotkaniu. Upojony powodzeniem zwycięzca ściga Trojan pod same mury, lecz tu, oszczepem zraniony przez Euforba, pada z ręki Hektora. — (17). Przy zwłokach Patrokla zacięta wszczęła się walka. Menelaos pierwszy przybył na obronę zwłok jego, lecz, odparty przemocą Trojańczyków, cofnął się, aby wezwać na pomoc Ajaksa Telamończyka. Tymczasem Hektor zdziera zbroję z Patrokla i uchodzi z nią, zobaczywszy nadchodzącego Ajaksa; zgromiony jednak przez Glaukosa, rychło wraca napowrót do walki w zbroi Patrokla. Długo i uporczywie walczono przy jego zwłokach. Wkońcu Grecy, odbiwszy trupa, zaczęli ustępować. Menelaos wysyła Antylocha, by uwiadomił Achillesa o śmierci przyjaciela, sam zaś z Merjonesem niesie na barkach ciało do obozu. Dwaj Ajaksowie zasłaniają ich odwrót. — (18). Achilles, uwiadomiony o śmierci Patrokla, rzewnie opłakuje śmierć przyjaciela. Skargi te usłyszała jego matka Tetys i przybywa z głębi morza, aby go pocieszyć. Widząc jego niepohamowaną żądzę zemsty, prosi go, by powstrzymał się od walki, aż mu przyniesie nową zbroję od Hefajsta. Tymczasem Achajowie z trudnością tylko ratują zwłoki Patrokla. Achilles, nakłoniony przez Irydę, zbliża się ku okopom i samym krzykiem przeraża Trojan, którzy pierzchają w popłochu. Tessalowie przynoszą ciało Patrokla do obozu, Achilles opłakuje rzewnie zgon przyjaciela i przysięga pomścić jego śmierć na Hektorze. W tym samym czasie Hefajstos na prośbę Tetydy pracuje nad nową zbroją dla Achillesa. Następuje opis tarczy, zrobionej przez Hefajsta.

Część trzecia. (Pieśń XIX–XXII). Pojednanie Achillesa z Agamemnonem. Czwarta bitwa. Zgon Hektora.

(19). O wschodzie słońca Achilles, otrzymawszy nową zbroję od Hefajsta, zwołuje zgromadzenie. Tam publiczne następuje pojednanie między nim i Agamemnonem, który, chcąc złe naprawić, ofiaruje Achillesowi wspaniałe dary. Lecz ten, obojętny na wszystko, nagli do walki. Odysseusz jednak wstrzymuje zapał bohatera, upominając go, aby dał czas wojownikom pokrzepić się śniadaniem. Gdy więc wojsko śniadało, Achilles wrócił do namiotu, gdzie znowu rzewnie opłakuje stratę przyjaciela i mimo namowy towarzyszów nie bierze posiłku, póki nie dokona zemsty. Skoro się wojsko pokrzepiło, bohater, przywdziawszy zbroję, pośpiesza do boju. — (20). Gdy obydwa wojska stanęły w szyku bojowym, Zeus, zebrawszy bogów na radę, pozwala im według upodobania pomagać jednej lub drugiej stronie. Wskutek tego bogowie udają się na pole walki i dają hasło do boju. Eneasz, zagrzany przez Apollina, potyka się z Achillesem. Lecz Posejdon zasłania go obłokiem przed zajadłością zwycięzcy. Bohater wielką wyprawia rzeź

między Trojanami i zabija także Polidora, syna Priama. Hektor, mszcząc się śmierci brata, już stanął przeciw Achillesowi, ale, ostrzeżony przez Apollina, w tłum się cofnął. Achilles ściga Trojan ku miastu i całe pole okrywa ich trupami. — (21). Trojanie, ścigani przez Achillesa, jedni uciekają ku miastu, drudzy kryją się w zakrętach rzeki Skamandru. Zwycięzca trupami koryto rzeki zawala. Wtedy Skamander, wystąpiwszy z łożyska, ściga Achillesa, który już był bliski zatonięcia, gdy Posejdon i Atena przybiegają mu na pomoc. Wszczyna się walka bogów. Ares walczy z Ateną, Posejdon z Apollinem, Hera z Artemidą. Apollo w postaci Agenora omamia Achillesa, który, pędząc za nim, oddala się od rzeki. Wtedy Trojanie, korzystając z jego oddalenia się, chronią się do miasta. — (22). Hektor jedyny zatrzymał się przed bramą i czekał na Achillesa. Daremnie ojciec i matka zaklinają go, aby odstąpił od tego przedsięwzięcia. Nieustraszony bohater postanowił rozprawić się ze strasznym wrogiem. Tymczasem Achilles, poznawszy swój błąd, zwrócił się znowu szybko ku miastu. Za jego zbliżeniem się Hektor stracił odwagę i począł uciekać naokoło murów, ścigany przez Achillesa. Lecz Atena w postaci Dejfoba, brata Hektora, skłania go, aby stanął do boju. Następuje ostateczna walka obu bohaterów, w której Hektor ginie. Zwycięzca wlecze trupa, przywiązanego do swego wozu. Na ten widok okropna rozpacz ogarnia Trojan.

Część czwarta. Zakończenie. (Pieśń XXIII – XXIV). Pogrzeb Patrokla i Hektora.

(23). Achilles urządza wspaniały pogrzeb Patroklowi, poświęca jego cieniom 12 Trojan, których pojmał w walce, zabija razem psy i konie i pali z ciałem na stosie. Po skończeniu tego obrzędu na cześć przyjaciela wyprawia igrzyska. — (24). Po bezsennie przepędzonej nocy przywiązał Achilles ze świtem zwłoki Hektora do swego rydwanu i 3 razy wlókł je naokoło mogiły Patrokla, aż nakoniec Zeus, spowodowany prośbami Apollina, rozkazuje mu przez Tetydę, aby za okupem wydał Priamowi ciało syna. Priam tedy, zabrawszy bogate dary, pod wieczór wyjeżdża z miasta. W drodze napotyka Hermesa, który, uśpiwszy baczność straży achajskich, zaprowadził go bezpiecznie do namiotu Achillesa. Ten uprzejmie i z współczuciem przyjmuje starca, a ujęty darami i zmiękczony jego łzami, wydaje mu ciało syna, obiecując nadto na czas pogrzebu wyjednać dla Trojan jedenastodniowe zawieszenie broni. Po nocy, spędzonej w namiocie Achillesa, ze świtem wraca Priam z ciałem Hektora do miasta. Wszyscy Trojanie i Trojanki rzewnie opłakują śmierć Hektora, głośne zawodząc żale. Przez 9 dni trwały przygotowania do pogrzebu; dziesiątego dnia spalono zwłoki na stosie, a popioły złożono w grobie.

6. Widownia wypadków. Widownią wypadków, w Iljadzie opisanych, jest według wzmianek, zawartych w samym poemacie, północno-zachodnie wybrzeże Azji Mniejszej nad Hellespontem. Tam między przylądkami Rojtejon i Sigejon stały w kilku pół-

kolach okręty greckie, wyciągnięte na ląd, dzióbami zwrócone ku morzu. Pomiędzy okrętami mieściły się namioty (chaty drewniane, trzciną kryte) wodzów i wojska, którego liczba miała wynosić do 100.000. Obóz zasłonięty był rowem i murem (zbudowanym dopiero w 10 roku wojny). W południowym kierunku, pomiędzy dwoma pasmami wzgórz, rozciągała się równina trojańska, która była polem walki. Wschodnią stroną równiny płynęła rzeka Skamander (Ksantos) z którą i Simois łączyła się ku końcowi równiny i jednem ujściem wpadały do Hellespontu po wschodniej stronie obozu greckiego. W kącie pomiędzy wymienionemi rzekami leżało miasto Iljum (*Ἴλιον, Τροίη*), otoczone murem, w którym było kilka bram; jedna z nich od strony zachodniej, zwrócona ku równinie, nazywała się skajską bramą (*Σκαιαὶ πύλαι*, t. j. lewa czyli zachodnia brama). Nad nią wznosiła się wysoka wieża, skąd roztaczał się widok na całą równinę. Nieopodal rósł wspaniały dąb. Wśród równiny znajdowało się jeszcze wzgórze z wielkiem drzewem figowem, dwa źródła, mogiła Ilosa, założyciela miasta i wysoka na 100 stóp mogiła Ajzyetesa, ojca Antenora, która służyła Trojanom za strażnicę. W południowo-wschodnim kierunku od miasta wznosiły się śnieżne szczyty górskiego pasma Idy.

7. **Układ i treść Odyssei** (*Ὀδύσσεια* scil. *ποίησις*). Układ Odyssei jest o wiele sztuczniejszy, niż Iljady i posiada cechy skończonej i doskonałej kompozycji. W Iljadzie wszystko skupia się około Troi i jej zdobycia; opowieść snuje się przeto w jednym kierunku, a wypadki następują po sobie w porządku chronologicznym. W Odyssei zaś wypadki nie rozwijają się już jednym ciągiem, lecz krzyżują się, rozbiegają i znowu łączą się razem; scenerja, przerzucana z miejsca na miejsce, barwna rozmaitość powikłanych wypadków, kończących się ostatecznem rozwiązaniem, sprawia na czytelniku wrażenie jakby nowoczesnego romansu.

Przedmiotem Odyssei jest powrót Odysseusza do domu po długiej tułaczce, z czem łączy się ściśle zemsta, na zalotnikach Penelopy wykonana i następnie pojednanie się Odysseusza z ich krewnymi i stronnikami. Wypadki te wypełniają przeciąg tylko 40 dni, poeta bowiem nie kreśli przygód Odysseusza w porządku chronologicznym od wyjazdu z pod Troi, lecz zaczyna opowiadanie od dziesiątego roku jego tułaczki, epizodycznie zaś wplata później dłuższy ustęp (pieśń 9—12), w którym z ust samego Odysseusza poznajemy przygody jego, doznane w poprzedzających latach. Akcja całego poematu dzieli się sama przez się na 4 części.

Część I: Przygotowania do powrotu. (Pieśń 1—4).

(1). Odysseusz już 7 rok bawi u nimfy Kalipso, która go zatrzymuje u siebie; tymczasem małżonkę jego, Penelopę, nawiedzają

zalotnicy. Atena na radzie bogów, zgromadzonych na Olimpie, przypomina tułactwo Odysseusza, a bogowie, korzystając z nieobecności Posejdona, który zawzięcie prześladował Odysseusza za to, że oślepił jego syna, Cyklopa, zezwalają wreszcie na powrót Odysseusza do ojczyzny. Hermes udaje się więc na wyspę Ogigję do nimfy Kalipso z rozkazem, aby puściła Odysseusza; Atena zaś w postaci Mentesa, króla Tafjów, przyjaciela Odysseusza, pośpiesza do Itaki i zagrzewa Telemacha do wytrwałości, skłaniając go, by wyjechał do Pylos i Sparty, gdzie od Nestora i Menelaosa ma się dowiedzieć o losie swego ojca. Nadto radzi mu, aby wprzód rozpędził zalotników, gospodarzących w jego domu. — (2). Nazajutrz zwołuje Telemach mieszkańców Itaki na zgromadzenie, przed którymi żali się na napaść zalotników i żąda przeciw nim pomocy; następnie prosi, aby mu dano okręt, na którym popłynie szukać ojca. Zgromadzeni obojętnie przyjmują skargi Telemacha, a zalotnicy odmawiają żądaniu opróżnienia domu i przygotowania okrętu. Lecz Mentor, stary przyjaciel Odysseusza, karci ich obojętność. Po rozejściu się zgromadzonych Atena w postaci Mentora dodaje otuchy Telemachowi i każe mu sposobić się do podróży, sama tymczasem zajmuje się zebraniem wioślarzy i przygotowaniem okrętu, który wyprosiła u jednego z przyjaciół Odysseusza. Tegoż dnia jeszcze Telemach wyjeżdża do Pylos, a w podróży towarzyszy mu Atena w postaci Mentora. — (3). Nestor gościnnie przyjmuje Telemacha, opowiada mu przygody swoje pod Troją, ale nie mogąc mu żadnych o ojcu udzielić wiadomości, radzi udać się do Sparty do Menelaosa, który po długiej tułaczce najpóźniej z wszystkich bohaterów wrócił do domu; w tym celu daje mu wóz i konie i ze synem swoim Pejzystratem wyprawia w drogę. — (4). Telemach przybywa do Sparty do pałacu Menelaosa, gdzie właśnie odbywały się gody weselne jego syna i córki. Przybysze gościnne znajdują przyjęcie w pałacu; Helena opowiada Telemachowi o śmiałych czynach Odysseusza pod Troją. Nazajutrz wypytuje Telemach Menelaosa o losy swego ojca, a ten opowiada mu swoje przygody i wróżbę, otrzymaną od Proteusza, według której Odysseusz ma przebywać na wyspie Ogigji. Wybierającego się w dalszą drogę Telemacha zatrzymuje Agamemnon w swoim pałacu. W tym samym czasie zalotnicy, dowiedziawszy się o wyjeździe Telemacha, układają spisek na jego życie i gotują mu zasadzkę.

Część II: Powrót Odysseusza. (Pieśń 5—12).

(5). Hermes przynosi nimfie Kalipso rozkaz bogów, by wypuściła Odysseusza. Nimfa, lubo z żalem, spełnia zlecenie bogów i prowadzi Odysseusza do lasu, położonego na krańcu wyspy, gdzie ten buduje tratwę. Po ukończeniu łodzi, zaopatrzony przez nimfę we wszystkie potrzeby, odpływa. Już 17 dni płynął Odysseusz przez morze i zdaleka widać już było ziemię Feaków, gdy wtem Posejdon, powracając od Etjopów, spostrzega płynącego Odysseusza i wznieca gwałtowną burzę, która rozbija tratwę. Lecz Odysseusz przy pomocy

bogini morskiej Leukotoy wpław przybija do wyspy Feaków, Scherji, gdzie zmożony trudem, zasypia na wybrzeżu. — (6). Tu nazajutrz za sprawą Ateny, czuwającej bezustannie nad Odysseuszem, przybywa Nauzyka, córka króla Feaków, Alkinoosa, wraz z towarzyszkami prać bieliznę. Odysseusz, hałasem dziewcząt przebudzony, ukazuje się i błaga je o pomoc. Nauzyka, odziawszy go i nakarmiwszy, każe mu za sobą udać się prosto do pałacu króla Alkinoosa, gdzie znajdzie gościnę i opiekę. — (7). Odysseusz, pouczony przez Nauzykę, wchodzi do miasta i przy pomocy Ateny, niedostrzeżony przez nikogo, dostaje się do pałacu Alkinoosa, gdzie właśnie zebrali się przedniejsi książęta na naradę. Zbliżywszy się do pary królewskiej, rzuca się Odysseusz do nóg królowej Arety, błagając ją o zmiłowanie. Alkinoos gościnnie przyjmuje przybysza i przyrzeka opatrzyć go szczodrze i odesłać do ojczyzny. Podczas biesiady Odysseusz, nie dawszy się jeszcze poznać, opowiada przeprawę swoją z wyspy Ogigji i o burzy, która go zaniosła na te brzegi. — (8). Alkinoos urządza nazajutrz igrzyska na cześć gościa; Odysseusz bierze także udział w igrzyskach i odnosi zwycięstwo, rzucając dyskiem. Następnie młodzież feacka popisuje się tańcem, poczem następuje biesiada w pałacu Alkinoosa, na której pieśniarz Demodokos śpiewa o koniu drewnianym, wprowadzonym do Troi. Wspomnienia te do łez rozrzewniły Odysseusza, czem Alkinoos zaciekawiony, zaklina go, aby wyjawił, kim jest i opowiedział swoje nieszczęścia. Odysseusz, skłoniony prośbami Alkinoosa, wymienia swoje nazwisko i pochodzenie i opowiada wszystkie przygody, których doznał od chwili opuszczenia Troi. — (9). Po wyjeździe z Troi zawinął Odysseusz z towarzyszami najpierw do wybrzeży trackich, gdzie stoczył niepomyślną walkę z Kikonami. Stamtąd wiatr przeciwny zapędza okręty jego do kraju Lotofagów, żywiących się pokarmem roślinnym. Z trudnością tylko zdołał Odysseusz zmusić towarzyszów do dalszej żeglugi i dostaje się do ziemi Cyklopów. Z 12 towarzyszami wchodzi Odysseusz do pieczary Polifema, syna Posejdona, jednookiego olbrzyma, który pożera 6 towarzyszów Odysseusza i zapowiada, że jego samego zje naostatku. Lecz Odysseusz upija winem olbrzyma i śpiącemu wbija kół rozżarzony w oko, poczem z resztą towarzyszów umyka. — (10). Puściwszy się stąd w dalszą drogę, przybywa Odysseusz na wyspę Eola, króla wiatrów, który gościnnie przyjmuje Odysseusza i, wysyłając go do ojczyzny, daje mu miech, w którym uwięził wszystkie przeciwne wiatry. Szczęśliwie zdążają tułacze do ziemi ojczystej. Już zdaleka widać ląd Itaki. Wtedy Odysseusz, który czuwał bezustannie, znużony żeglugą, usnął. Towarzysze, korzystając z tego, w mniemaniu, że miech mieści skarby, rozwiązują go — a wtedy oswobodzone wiatry zagnały ich napowrót do wyspy Eola, który jednak z oburzeniem odpędza przybyszów. Odpędzony z wyspy Eola, Odysseusz dostaje się do ludożerczych Lajstrygonów, którzy zatapiają mu okręty i ludzi. Z jednym tylko statkiem uchodzi Odysseusz i przybija do wyspy czarodziejki Kirki, która część jego towarzyszów, wysłanych na zwiady, zamieniła w wieprze.

Odysseusz sam, ostrzeżony przez Hermesa, unika czarów bogini i zmusza ją do wyswobodzenia towarzyszów. Po całorocznym pobycie w pałacu Kirki puszcza się Odysseusz z jej polecenia do krainy umarłych, aby tam zapytać o przyszłość swą wieszcza Tejrezjasza. — (11). Dostawszy się do mrocznych krain kimeryjskich, składa Odysseusz u wnijścia do skalistej czeluści, wiodącej do Hadesu, objatę na cześć zmarłych, zarzynając kozła i barana. Do krwi ich zlatują się dusze zmarłych, między niemi także cień matki Odysseuszowej, Antyklei. Lecz Odysseusz nikogo nie dopuścił do krwi, póki nie zjawił się cień Tejrezjasza. Dopiero po otrzymaniu od niego wróżb, jakich żądał, rozmawia Odysseusz z matką swoją Antykleją; następnie przychodzi jeszcze wiele innych dusz niewieścich, potem Agamemnon, Achilles z Patroklem, Ajaks i wielu innych bohaterów. W głębi podziemia widzi Odysseusz Minosa, sądzącego cienie zmarłych, widzi skazanych na męki Titjosa, Tantala, Syzyfa. Wkońcu jawi się cień Heraklesa, który ubolewa nad tułaczym losem Odysseusza. — (12) Z podziemia wraca Odysseusz na wyspę Kirki, która mu przepowiada, jakie niebezpieczeństwa czekają go jeszcze w dalszej żegludze. Wkońcu zsyła mu wiatr pomyślny. Odysseusz odpływa, unika szczęśliwie Syren, sposobi się do walki ze Scyllą, która mu porywa z łodzi 6 towarzyszów, poczem przybija do Trynakji, gdzie towarzysze jego zgłodniali zabijają woły, poświęcone Heljosowi. Ten wzywa pomsty Zeusa, który w dalszej podróży rozbija Odysseuszowi łódź. Wszyscy giną oprócz jednego Odysseusza, który na belce ratuje się i dopływa do wyspy Ogigji.

Na tem zakończył Odysseusz opowiadanie swych przygód Feakom. Obsypany podarunkami przez Alkinoosa i Aretę, żegna się z Feakami i na ich okręcie odpływa. Usnąwszy w drodze, przybija do Itaki, gdzie go Feakowie śpiącego wysadzają na brzeg.

Część III: Odysseusz na Itace. Przygotowania do zemsty. (Pieśń 13—19).

(13). Odysseusz, obudziwszy się, nie poznaje ojczystej ziemi, lecz zjawia się Atena i odkrywa mu, że już stanął w Itace, poucza go, jaki jest stan rzeczy w domu i radzi, jak ma ukarać zalotników. Odysseusz przeto kryje w jaskini dary, otrzymane od Feaków, i przemieniony w żebraka, udaje się do wiernego pasterza Eumajosa. Atena zaś śpieszy do Sparty, aby Telemacha skłonić do śpiesznego powrotu. — (14). Eumajos gościnnie przyjmuje nieznajomego przybysza i opowiada mu o miejscowych stosunkach: o wyjeździe króla Odysseusza na wojnę, domniemanej jego śmierci, o zuchwałości i zbytkach zalotników Penelopy. Odysseusz dodaje otuchy pasterzowi, budząc w nim nadzieję rychłego powrotu jego pana; następnie opowiada mu zmyśloną historję swego pochodzenia. Po wieczerzy udają się obaj na spoczynek. — (15). Tymczasem za sprawą Ateny Telemach wraca do Itaki, uniknąwszy przy jej pomocy zasadzki czyhających na jego życie zalotników. Wysiadłszy z okrętu, udaje się do

zagrody Eumajosa. — (16). W nieobecności Eumajosa, którego Telemach wysłał do miasta, aby uwiadomić matkę o szczęśliwym powrocie, Odysseusz daje się poznać Telemachowi i obaj układają plan dalszego postępowania. — (17). Następnego dnia Telemach udaje się do domu i opowiada matce przygody swojej podróży. Tymczasem Eumajos prowadzi Odysseusza jako żebraka do miasta. W drodze spotyka ich koziarz Melantjos, który obsypuje Odysseusza obelgami i czynnie go znieważa. Lecz Odysseusz cierpliwie znosi to upokorzenie. W dziedzińcu zamkowym leżący na kupie gnoju stary pies Argos poznaje swego pana i łasząc się, wita go, a potem ginie. W sali biesiadnej doznaje Odysseusz nowego upokorzenia, gdyż Antinoos, jeden z zalotników, słowem i czynem znieważa żebrzącego. — (18). Następnego dnia żebrak Iros wszczyna zwadę z Odysseuszem; obaj staczają walkę na pięści, w której Iros został pokonany. Penelopa, odmłodzona przez Atenę, ukazuje się w izbie biesiadnej; zalotnicy składają jej upominki. Po jej odejściu lżą Odysseusza i rozchodzą się do domów. — (19). Odysseusz i Telemach wszelką broń wynoszą z komnaty, potem przychodzi Penelopa, aby o mężu zasięgnąć wiadomości. Eurykleja myje Odysseuszowi nogi i poznaje go po bliźnie, lecz Odysseusz nakazuje jej milczenie. Penelopa, nic nie zmiarkowawszy, prosi Odysseusza, aby jej sen wytłumaczył, nareszcie zapowiada, że zostanie żoną tego, który napnie łuk Odysseusza i przez ucha 12 siekier przepuści strzałę.

Część IV: Wykonanie zemsty. Poznanie się Odysseusza z Penelopą i Laertesem. Pojednanie się z ludem. (Pieśń 20–24).

(20). Nazajutrz w domu Odysseusza czynią przygotowania do biesiady. Pasterze przypędzają bydło na rzeź. Podczas biesiady Odysseusz znowu doznaje zniewagi od jednego z zalotników. Wieszczek Teoklimenos przepowiada im bliską zgubę. — (21). Tymczasem Penelopa wynosi ze skarbca wielki łuk Odysseusza, a Telemach wbija w ziemię 12 toporów. Zalotnicy napróżno usiłują napiąć łuk. Odysseusz podczas tego daje się poznać pasterzowi świń i wolarzowi i każe zamknąć bramy domu. Zalotnicy znowu usiłują naciągnąć łuk, lecz napróżno. Z rozkazu Telemacha łuk dostaje się Odysseuszowi, który z łatwością go napina i przeszywa strzałą 12 toporów. — (22). Uczyniwszy to, daje znak synowi, który, wziąwszy miecz i oszczep, stanął przy boku ojca, poczem Odysseusz staje w progu i strzela do zalotników. Telemach pomaga ojcu. Atena zagrzewa Odysseusza. Po wymordowaniu wszystkich zalotników Odysseusz każe wyprzątnąć izbę i oczyścić ją siarką. — (23). Piastunka Eurykleja uwiadamia Penelopę o powrocie jej męża i wymordowaniu zalotników. Następuje poznanie się obojga małżonków. Nazajutrz rano Odysseusz udaje się do wiejskiej zagrody Laertesa. — (24). Przyszedłszy do zagrody, zastaje Laertesa, sadzącego szczepy. Aby niespodziewaną wiadomością nie przerazić staruszka, zwolna przygotowuje go na radosną nowinę, poczem daje mu się poznać, a starzec w omdleniu pada na piersi

syna. W mieście tymczasem Eupejtes, ojciec zamordowanego Antinoosa, pobudza mieszkańców do zemsty. Właśnie gdy Odysseusz z ojcem i synem w zagrodzie wiejskiej krzepili się śniadaniem, nadciągnęły zbrojne tłumy Itakeńczyków. Odysseusz ze swoimi śmiało na nich uderza, lecz Atena rozdziela walczących i przywraca zgodę między królem i narodem.

8. Wpływ i znaczenie poezji Homerowej. Wpływ pieśni Homerowych na rozwój kultury greckiej był nadzwyczajny. Wygłaszane na uroczystych zebraniach ludu, igrzyskach i biesiadach i wpajane w pamięć młodzieńców, przyczyniły się nadzwyczaj do rozbudzenia uczucia narodowego, miłości ojczyzny, religijności i poczucia piękna. Stanowiły one podstawę wychowania narodowego, na nich bowiem uczył się Grek, a zwłaszcza Ateńczyk, czytać, one były jakby biblją narodową, w której znajdowano źródło wszelkich wiadomości z religji, historji i mitologji. Z Homera czerpali najdawniejsi historycy greccy, tak zwani logografowie, na niego powołuje się nawet historyk grecki, Tucydydes, opisując najdawniejsze dzieje Grecji. Filozofowie nauki swoje ustępami z jego pieśni nazywali. Niemniej zbawienny był wpływ pieśni Homerowych na rozwój poezji. Z nich wywiązał się liryczny i tragiczny język. Późniejsi poeci sami uznają się za uczniów Homera, a Ajschylos, twórca dramatu greckiego, nazwał swe płody okruchami z bogatej uczty Homera. Lecz najważniejszy wpływ wywarł Homer na sztukę grecką. Gdyby nie pieśni Homera, Grecy nigdyby może nie byli doszli, a przynajmniej nie tak rychło, do szczytu doskonałości w rzeźbiarstwie. Słusznie zatem powiadają, że Homer sztuce greckiej utorował drogę. W nim szukali i znajdowali artyści greccy, rzeźbiarze i malarze natchnienie i motywy do swych niezrównanych tworów. Słowem, każda umiejętność i sztuka widziała w Homerze swego praojca i twórcę.

9. Cyklicy. Poematy Homera wywołały nadzwyczaj żywy ruch poetycki i pobudziły mnóstwo poetów do naśladownictwa. Na wzór Iljady i Odyssei opiewali oni jużto inne zdarzenia z czasów bohaterskich, jużto samą Iljadę i Odysseję rozszerzali i uzupełniali. W wieku aleksandryjskim usiłowano utwory tych poetów według ich treści ułożyć w jeden chronologicznie zamknięty cykl (*ἐπικὸς κύκλος*), skąd powstała nazwa poetów cyklicznych czyli Cyklików. Do naszych czasów zachowało się z wszystkich tych utworów tylko kilka małych ułamków.

Do najważniejszych utworów cyklicznych należały:

Κύπρια (*scil.* *ἔπη*), poemat w 11 ks., który stanowił jakoby wstęp do Iljady Homera i opiewał sąd Parysa, porwanie Heleny, przygotowania wojenne Greków, gromadzenie floty greckiej w Aulis, odjazd do Troi i pierwsze walki. Autorem tego poematu miał być

Stasinos z Cypru (około r. 760). — *Αἰθιοπίς*, poemat w 5 ks., stanowił dalszy ciąg Iljady i opiewał przybycie Amazonek i Etjopa Memnona na pomoc Trojanom, zgon Memnona i Achillesa. Autorem miał być *Arktinos* z Miletu (około r. 770). — *Ἰλίου πέρσις* w 2 ks., zawierała opis zdobycia Troi przy pomocy drewnianego konia. Autorem miał być także *Arktinos*. — *Ἰλιὰς μικρά* w 4 ks., której autorem miał być *Lesches* z Lesbos, zaczynała się od zgonu Achillesa i zawierała opis sporu o jego zbroję, opis śmierci Parysa i dalszych wypadków aż do wzięcia Troi. — *Νόστοι* w 5 ks. tworzyły jakoby dalszy ciąg poematu *Ἰλίου πέρσις* i uzupełnienie Odyssei, opiewały bowiem powrót innych bohaterów, wyjąwszy Odysseusza. Autorem miał być *Hagias* z Trezeny.

10. Hezjod. (*Ἡσίοδος*). Od bohaterskiego eposu Jończyków różni się religijno-dydaktyczne epos Hezjoda, Eolczyka, rodem z Askry w Beocji. Żył on w VII wieku przed Chrystusem i jest twórcą nowego rodzaju poezji opisowej, w której przeważał kierunek religijno-dydaktyczny; poeta bowiem, kreśląc podania teogoniczne i opiewając rody bohaterów, przeplata główną rzecz etycznemi przepisami i różnemi uwagami, odnoszącemi się do natury i jej wpływu na życie ludzkie. Z kilku dzieł, jemu przypisywanych, dwa głównie zasługują na bliższe poznanie: 1. *Ἔργα καὶ ἡμέραι*, w którem poeta, kreśląc stopniowy upadek rodu ludzkiego i usiłując zbadać przyczyny tego upadku, przychodzi wreszcie do przekonania, że przyczyną obecnej niedoli są bezprawia, jakich się ludzie na każdym kroku dopuszczają. W pracy upatruje poeta najskuteczniejszy środek do poprawy złego stanu rzeczy i główny warunek pomyślności. Dlatego podaje w dalszym ciągu nauki i przepisy z zakresu gospodarstwa wiejskiego. 2. *Θεογονία* zawiera genealogję bogów i walki, przez nich staczane. Dzieło to jest głównem źródłem do poznania religji greckiej. Dialekt w utworach Hezjoda jest starojoński, pomieszany z eolizmami.

Jak z Homerem łączą się Cyklicy, tak z Hezjodem w związku pozostaje cały szereg poetów, którzy w duchu jego krzewili dalej poezję religijno-dydaktyczną. Utwory ich jednak zaginęły doszczętnie.

11. Bajki Ezopa. Bajka (*μῦθος*, *αἶνος*, *λόγος*) jako osobny gatunek literacki rozwinęła się w literaturze greckiej dopiero w VI. wieku przed Chr., lecz epizodycznie pojawia się już u Hezjoda, tudzież u liryków Archilocha i Stezychora, początkami jednak swemi sięga niewątpliwie czasów najdawniejszych. Głównym przedstawicielem bajki greckiej jest Ezop (*Αἴσωπος*), który żył w VI. wieku przed Chr. O szczegółach życia jego niewiele wiemy. Według tradycji miał on pochodzić z Tracji lub Frygji i był niewolnikiem najpierw na Samos, potem w Atenach, później, wypuszczony na wolność, przebywał w rozmaitych stronach Grecji, miał nawet bawić jakiś czas na dworze

króla Krezusa. Bajki swoje ogłaszał Ezop tylko ustnie i w mowie niewiązanej, a ponieważ wypowiadał w nich wiele mądrych nauk i zdań praktycznych, ceniono je wielce jako pierwszy środek do wykształcenia dzieci. Skutkiem tego dość wcześnie, bo już w V wieku, poczęły powstawać pisane zbiory jego bajek, do których zczasem domieszano wiele utworów obcych. Poetycznie opracował bajki Ezopa dopiero w początkach III wieku po Chr. niejaki Babrjos (*Βάβριος*).

12. **Późniejsze losy poezji opisowej.** Na poematach Homera i Hezjoda, tudzież ich naśladowców, kończy się właściwie poezja opisowa Greków, a natomiast rozkwita liryka, a potem dramat. Wprawdzie i później jeszcze od czasu do czasu pojawiały się utwory epickie, ale te, będąc więcej wyrazem erudycji i sztuki, niż prawdziwego poetyckiego natchnienia, mało były znane i chyba w kołach uczonych literatów znajdowały poklask. Najgodniejszym wspomnienia i najpopularniejszym z tych późniejszych poetów epickich był Apollonjusz (*Ἀπολλώνιος*), z Aleksandrji, od pobytu na Rodos zwany Rodyjskim (żył w III w. prz. Chr.), którego zachowany poemat opisowy Argonautica (*Ἀργοναυτικά*) w 4 ks., opisujący wyprawę Argonautów, zaleca się naturalnością opowiadania i gładkim stylem. W okresie aleksandryjskim, pod wpływem wzmagającej się coraz bardziej erudycji, epopeja bohaterska upadła już całkowicie, a tylko poezja dydaktyczna rozbujała do niezwykłej miary. Głównym jej przedstawicielem w tym okresie był Aratus (*Ἄρατος*) z Cylicji (w III w. przed Chr.), którego poemat astronomiczny p. t. *Φαινόμενα καὶ Διοσημεῖα* (Ciała niebieskie i znaki powietrzne) wpłynął na rozwój poezji dydaktycznej u Rzymian.

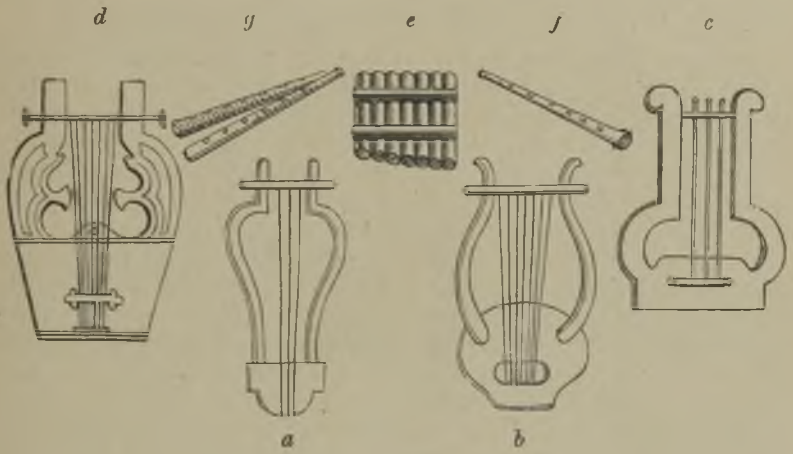
Obok poezji dydaktycznej zakwitł w tym czasie inny jeszcze rodzaj poezji opisowej, t. j. sielanka, której twórcą i głównym przedstawicielem był Teokryt (*Θεόκριτος*, żył w III w. przed Chr.). Pochodził on z Syrakuz i dłuższy czas przebywał na dworze króla egipskiego, Ptolemeusza Filadelfa, gdzie w wysokiem był poważaniu. Najznaczniejsza część jego utworów nosi tytuł *Βουκολικά*, tj. pieśni pasterskie, albo też *Εἰδύλλια* czyli obrazki (ponieważ między niemi znajdują się przeważnie obrazki sielskie, więc później idylla znaczyła to samo co sielanka). Idyl Teokryta zachowało się do naszych czasów 30. Autor kreśli w nich sceny z życia pasterzy i wieśniaków sycylijskich, przyczem wybornie przedstawia wiejską przyrodę i prostotę wieśniaków. Utwory Teokryta dla wdzięku i wiernego przedstawienia życia sielskiego uchodzą za wzór tego rodzaju poezji.

2. Poezja liryczna.

Nazwa: „liryka“ pochodzi od liry (*λύρα*), na której do śpiewu wygrywano melodję pieśni. Ponieważ zatem liryka

w ścisłym związku pozostawała z muzyką, wypada przeto pomówić wprzód nieco o dawnych narzędziach muzycznych.

Starożytne narzędzia muzyczne były dwojakie: strunowe i dęte. (Instrumentów smyczkowych nie znali starożytni). Z narzędzi strunowych najważniejsze rodzaje były: powszechnie używana λύρα lira (*a*, *b*), i rzadsza φόρμιγξ, zwana też κιθάρα, κίθαρις, lutnia, gęśl, kitara (*c*, *d*). Na nich dawni śpiewacy epiczni (ἀοιδοί) wtórowali sobie, deklamując pieśni. Oba te rodzaje niewiele się różniły. Lira składała się z podstawy, ramion i strun. Podstawa, czyli dno odbrzmiewające, ἠχεῖον, sporządzone było z jednej lub dwu skorup żółwia; dlatego instrument nazywał się też χέλυς, *testudo*.



Ryc. 23. Narzędzia muzyczne.

W dnie osadzone były dwa wygięte ramiona, czyli rogi, κέρατα, połączone u końca poprzecznym mostkiem, ζυγόν, na którym napięte były struny, początkowo cztery, a od czasów Terpandra (lesbijskiego lutnisty z VII wieku przed Chrystusem) siedm: stąd nazwy τετράχορδος i ἑπτάχορδος. Podobnym do liry instrumentem strunowym był βάρβιτον, tudzież lidyjska πηκτίς, która od liry różniła się tylko większą ilością strun. W struny uderzano jużto palcem, jużto pałeczką, πλῆκτρον. Drugi główny instrument strunowy, t. j. φόρμιγξ albo κιθάρα (*c*, *d*), różnił się tem od liry, że dno odbrzmiewające było większe i robione nie ze skorup żółwia, lecz z cienkich płytek drzewa, kruszcu lub kości słoniowej; ramiona zaś nie były z rogu, lecz także z drzewa i wewnątrz wydrążone tak, iż tworzyły przedłużenie dna odbrzmiewającego. Skutkiem tej odmiennej konstrukcji tony kitary były dźwięczniejsze, niż u liry (dlatego Homer mówi zawsze φόρμιγξ λίγεια).

Instrumenty dęte były trojakie: fujarki *σύριγγες*, flety *αὐλοί* i trąby *σάλπιγγες*. Fujarka, *σῦριγξ* (*e*), używana przez pasterzy, a nie w muzyce artystycznej, składała się z 7 razem połączonych i coraz krótszych rurek trzcinowych. Flet, *αὐλός* (*f*, *g*), podobny do naszego klarnetu, robiony z drzewa, kości lub metalu, składał się z jednej lub dwu rozwidlonych rurek, połączonych spłaszczoną nasadą. Na flecie wtórowano przy śpiewaniu dytyrambów i chórów w dramacie. Trąba, *σάλπιγξ*, w wojsku używana, była prosta lub zakrzywiona i ku końcowi się rozszerzała, a nasada nie była, jak u fletu, spłaszczona, lecz lejkowata. Oprócz tych narzędzi muzycznych były jeszcze inne, używane głównie przy orgjastycznych obchodach uroczystości Dionizosa i Kibeli, matki bogów, ziemi i wszelkiego życia jakoto: rogi *κέρατα*, kastaniety *κρόταλα*, cymbałki (talerze metalowe) *κύμβαλα*, tamburyna (bębenek) *τύμπανον*, arfa *σαμβύκη*.

Poezja liryczna czerpie osnowę z zakresu życia wewnętrznego. Od poezji opisowej różni się przeto tem, że w epopei kreśli poeta obrazy świata zewnętrznego, opowiadając bądźto świetne dzieje narodu, bądźto pamiętne czyny i wypadki z życia bohaterów, poza któremi osoba jego zupełnie się kryje i nigdzie najaw nie występuje, w liryce zaś otwiera poeta głębie własnej duszy, wyraża własne uczucia.

Poezja liryczna Greków, jakkolwiek początkami swemi sięga zamierzchłych czasów przeszłości, poczęła się rozwijać dopiero w VII wieku przed Chr., a rozwój jej szedł w parze z rozwojem politycznego i społecznego życia Greków. W miarę jak budzić się poczęła dążność do niepodległości i osobistej wolności, poczęły też zwolna upadać dawne rządy królewskie, a natomiast powstawały rzeczypospolite, poczęły się walki stronnictw, ruch i czynność wzmogły się we wszystkich dziedzinach politycznego i społecznego życia; zawiązywały się stosunki handlowe, szerzyła się znajomość krajów, ludów i obyczajów, wzmagała się oświata, wzrastała zamożność mieszkańców, a z nią upodobanie w zabawach towarzyskich i rozkoszach, słowem, życie wewnętrzne Greków coraz więcej zbliżało się do dojrzałości. Wszystko to wielce sprzyjało rozwojowi poezji lirycznej, a wpłynęło niemało na upadek poezji opisowej; ta bowiem, kreśląc obrazy przeszłości, nie obudzała już tyle interesu, co poezja liryczna, będąca wyrazem myśli i uczuć, wywołanych w duszy poety teraźniejszością, widokiem społeczeństwa i jego doli.

Rodzajów poezji lirycznej jest kilka.

α) Pierwszym i najbardziej zbliżonym do epopei rodzajem jest elegja (*ὁ ἔλεγος* albo *ἡ ἐλεγεία scil. ποίησις*). Opiewa ona stosunki życia prywatnego lub miejscowe stosunki polityczne. Ze względu na treść odróżniano: 1. elegję polityczno-wojenną, której najsławniejszymi przedstawicielami byli Kallinos (*Καλλῖνος*) z Efezu w VII w. przed Chr. i Tyrteusz

(Tyrtajos, *Τυρταῖος*) z Attyki w połowie VII wieku, który według podania elegjami miał krzepić upadającego ducha Lacedemończyków w drugiej wojnie messeńskiej; 2. elegję gnomiczną czyli przysłowiową, w której odznaczyli się: Solon (*Σόλων*, 639—559), znany prawodawca ateński; słynna jest jego elegja, w której zagrzewa ziomków do odzyskania wyspy Salaminy; Teognis (*Θέογνις*, żył w VI wieku); utwory jego dla mnóstwa pięknych sentencyj (*γνῶμαι*) pilnie czytywano w szkołach greckich; 3. elegję erotyczną, której twórcą był Mimnermos z Kolofonu (*Μίμνερμος*, z I połowy VI w.); 4. elegję żałobną, którą stworzył Archiloch (*Ἀρχίλοχος*) z wyspy Paros w połowie VII w. Miarą metryczną elegji jest distichon, t. j. heksametr, przeplatany pentametrem.

b) Pokrewnym elegji ze względu na miarę wierszową jest epigram, *ἐπίγραμμα*. Oznaczał on pierwotnie napis na dziełach sztuki, grobowcach i t. d; później epigramem nazywano krótki wierszyk, w którym poeta wyrażał jakąś głębszą myśl lub jakieś dowcipne zdanie okolicznościowe. W naszej literaturze epigramy nazywają się pospolicie fraszkami. Cechą epigramu jest zwięzłość i trafność myśli. Najsłynniejszym poetą epigramatycznym był Symonides z wyspy Keos (*Σιμωνίδης* 556—468), który pięknemi epigramami uwiecznił pamięć bohaterów, poległych w wojnie z Persami.

c) Trzecim rodzajem poezji lirycznej jest poezja jambiczna, tak zwana od przymówek złośliwych (*ἴαμβοι*). Ten rodzaj poezji miał na celu wyszydzanie ujemnych stron życia ludzkiego. Twórcą poezji jambicznej był wymieniony wyżej Archiloch z wyspy Paros, ze względu na płodność ducha i genjusz poetycki, stawiany narówni z Homerem. Słynęli również w tym rodzaju poezji Semonides z wyspy Amorgos (*Σημωνίδης Ἀμοργῖνος*) w połowie VII wieku i Hipponaks z Efezu (*Ἱππῶναξ*) w VI wieku.

d) Właściwą lirykę w ściślejszem znaczeniu stanowi według pojęcia Greków ten rodzaj poezji, który połączony był z muzyką i tańcem, czyli tak zwana poezja melicka (*τὸ μέλος*, pieśń) i chóralna (*ὁ χορός*, taniec).

Liryka melicka obejmowała pieśni, śpiewane przez jedną osobę przy wtórze kitary lub liry. Wtór pieśni lirycznych różnił się tem od wtóru rapsodyj epickich, że składał się już nie z samych akordów, wspierających tu i ówdzie deklamację, lecz stanowił osobną melodję, ciągle towarzyszącą pieśni śpiewanej. Liryka melicka zakwitła najświetniej między Eolczykami, głównie na wyspie Lesbos. Najznakomitszymi jej przedstawicielami byli: muzyk i poeta Terpander z Antyssy na wyspie Lesbos (*Τέρπανδρος*), czynny na początku VII wieku, wynalazca 7-strunnej kitary; Alceusz (Alkajos, *Ἀλκαῖος*) z Mityleny na Lesbos, wynalazca zwrotki, zwanej alcejską, żył z końcem

VII i w pierwszej połowie VI wieku przed Chr. Współczesną Alkajosowi była Safona (*Σαπφώ*), przez starożytnych przezwana dziesiątą Muzą, wynalazczyni zwrotki, zwanej saficką. W jej utworach podziwiano głównie urok i słodycz uczucia, delikatność i swobodę myśli, tudzież dźwięczność rytmu. Najceleniejszym jednak poetą tej szkoły był Anakreon z Teos (*Ἀνακρέων*), który żył w połowie VI wieku, najpopularniejszy z liryków greckich. Utwory jego odznaczały się nadzwyczajną lekkością, wdziękiem, swobodą i polotem. Do naszych czasów zachował się dość znaczny zbiór pieśni, mający tytuł *Ἀνακρεόντεια*; jednakże z tych tylko niektóre pochodzą od Anakreonta.

Liryka chóralna kwitła głównie między Doryjczykami. Pieśni te wygłaszał zawsze cały chór przy wtórze fletu lub kitary wśród tanecznych ruchów. Skutkiem tego metryczna budowa tych pieśni musiała być misterna i zgodna z poruszeniami w tańcu. Po dłuższych strofach następowały zupełnie tak samo zbudowane antystrofy, zakończenie zaś stanowiły epody (*ἐπῳδός* = przyśpiew). Cechą tego rodzaju poezji jest powaga i wzniosłość. Co do treści rozróżniano: hymny, *ὕμνοι*, pieśni pochwalne na cześć bogów; (pieśni, na cześć Apollina ułożone, zwano peanami, *παιᾶνες*, na cześć Dionizosa dytyrambami, *διθύραμβοι*); enkomje, *ἐγκώμια*, pieśni pochwalne, wysławiające pewne zdarzenia lub osoby; epinikje, *ἐπινίκια*, sławiące cnoty i czyny zwycięzców w igrzyskach narodowych; prosodje, *προσόδια*, pieśni procesyjne; embaterje, *ἐμβατήρια*, pieśni wojenne; treny, *θρῆνοι*, czyli pieśni żałobne; pieśni biesiadne, *σκόλια*; pieśni weselne, *ὑμέναιοι*, i t. d.

W liryce chóralnej wsławili się: 1. Alkman (*Ἀλκμαν*) z Sardes w drugiej połowie VII wieku, twórca pieśni dla chórów dziewcząt w Sparcie (partenje); 2. Stezychoros (*Στησίχορος*) z Matauros, a może Himery na Sycylji, (640—555), twórca starszej ballady bohaterskiej z towarzyszeniem liry; 3. Arjon (*Ἀρίων*) z Metymny na wyspie Lesbos w VI wieku, twórca dytyrambów. (Znane podanie o jego przygodzie na morzu i ocaleniu przez delfina przedstawił w pięknej balladzie poeta niemiecki Schlegel); 4. Ibykos (*Ἴβυκος*) z Regjum, który żył przy końcu VI wieku. (Według podania w drodze na igrzyska istmijskie śmierć poniósł z ręki zbójców, a świadkami zbrodni były tylko żórawie, w chwili mordu przelatujące ponad owem miejscem. One spowodowały wykrycie i ukaranie morderców. Podanie to, wytworzone może na tle podobieństwa nazwy żórawia *ἴβυξ* z jego nazwiskiem *Ἴβυκος*, stanowi przedmiot jednej z najpiękniejszych ballad Schillera p. t. „Die Kraniche des Ibykus“); 5. Wspomniany już wyżej (str. 109) Symonides z Keos. jeden z największych liryków chóralnych Grecji, twórca hymnów, peanów, skoljów, epinikjów, trenów i dytyrambów; 6. Lazos (*Λᾶσος*) z Hermiony, który żył jakiś czas w Atenach na dworze

Pizystratydów i również przyczynił się wielce do wydoskonalenia dytyrambów; 7. Siostrzeniec Symonidesa, Bakchylides z Keos (505—450). Przed r. 1896 znano tylko nieznaczne ułamki jego epinikjów, hymnów, peanów, dytyrambów, partenjów. W tym roku znaleziono na papyrusie egipskim 20 jego poematów: 14 epinikjów i 6 dytyrambów na cześć bogów i bohaterów. Z pośród tych utwór p. t. „Tezeusz“ ważny jest dla historji rozwoju tego rodzaju literackiego i dramatu jako ogniwo pośrednie, w nim bowiem Egeusz prowadzi rozmowę z chórem starców ateńskich o zbliżaniu się Tezeusza; 8. Tebańczyk Pindar (*Πίνδαρος*, 522—448), zwany księciem liryków, w którego utworach najpiękniej zakwitła poezja chóralna. Jego epinikje, sławiące zwycięzców w igrzyskach olimpijskich, są najwspanialszą pozostałością liryki starożytnej.

Z mnóstwa utworów liryki greckiej niewiele zachowało się do naszych czasów. Najwięcej pozostało nam utworów Bakchylidesa i Pindara. Z utworów innych poetów zachowały się albo nieznaczne tylko fragmenty jak Tyrteusza, Mimnermosa, Solona, Teognisa, Alceusza, Safony, Anakreonta, Symonidesa, albo zgoła nic jak Arjona, Lazosa.

3. Poezja dramatyczna.

Genjusz poetycki starożytnych Greków, doprowadziwszy epopeję i lirykę do najwyższego stopnia rozkwitu, stworzył przez połączenie obu pierwiastków, lirycznego i epickiego, nowy rodzaj poezji, dramat, najwspanialszy twór w krainie piękna.

Wyraz „dramat“ (*δρᾶμα* od *δρᾶν*, czynić, działać) w ściślejszem pojęciu oznacza „akcję kultową“ na cześć Dionizosa, według prawideł sztuki skreśloną i w swoim przebiegu na scenie przedstawioną. Grecy mieli 3 rodzaje dramatu: 1. dramat satyrowy, 2. tragedję, 3. komedję.

Wymienione trzy rodzaje dramatu greckiego wszystkie powstały w związku z uroczystościami, urządzanemi na cześć boga Dionizosa. Z pieśni lirycznych, śpiewanych przez chór wieśniaków doryckich na Peleponezie, przebranych za kozły, czyli Satyrów, towarzyszy Dionizosa, wytworzył się najpierw dramat satyrowy, a z niego rozwinęła się tragedja, z którą on zachował zawsze pewną łączność. Komedja, powstała również wśród Dorów w Megarze i na Sycylji ze śpiewów wesołego orszaku ludzi przy sposobności świąt Dionizosa, mimo wspólnego początku oddaliła się treścią i formą od dramatu satyrowego, a jeszcze więcej od tragedji. Początki zatem każdego rodzaju dramatu greckiego wystąpiły wśród Dorów na Peloponezie, pełnię rozwoju swego jednak osiągnęły te dramaty w Attyce, dokąd zczasem zostały przeniesione. Trudno jest przedstawić dzieje dramatu greckiego. Z trzech okresów życia jego: po-

wstania, szczytu rozwoju, zaniku, znamy dokładniej tylko okres środkowy. Poprzedzający go okres powstania odtwarzają uczeni w ogólnym zarysie, nie dochodząc zresztą do zgodnych wyników.

1. Powstanie i rozwój dramatu satyrowego. Kolebką dramatu greckiego były uroczystości, urządzane na cześć boga Dionizosa, który był wyobrażeniem twórczej i życiodajnej siły natury. Ze względu na tę właściwość jego był mu poświęcony kozioł. Kult jego powstał na Wschodzie, rozwinął się w Tracji, a stamtąd rozszerzył się po Grecji i silnie zawładnął życiem duchowem ludu greckiego. Dionizos przebiegał w szalonym pochodzie góry i lasy w towarzystwie orszaku swego, złożonego z Satyrów, wedle pojęcia Dorów na Peloponezie, lub z Sylenów, wedle wiary Jończyków w Attyce. Ludność wierzyła w możliwość duchowego połączenia się z bogiem w stanie oszołomienia, wywołanym użyciem wina. Z tego powodu stał się Dionizos bogiem wina, dawcą ochoty do wesołej zabawy. Wesołe pochody Dionizosa z orszakiem przedstawiali wieśniacy doryccy na Peloponezie, przebrani w koźle skórki jako kozły, czyli Satyrowie. Połączeni w chór śpiewali pieśni, których treścią były wesołe przygody Dionizosa, później innych bogów i bohaterów. Owe chóry Satyrów dały początek dramatowi satyrowemu. Cechą jego była zawsze swawolna wesołość i nieokiełzana rubaszność. Odgrywane bez przygotowania sceny pełne były grubych żartów. Właściwe sobie wesoły sceny i uszczypliwe żarty zachował dramat satyrowy także wtedy, kiedy znakomici poeci nadali mu bogatszą treść i zwartszą budowę. Twórcą dramatu satyrowego był poeta Pratynas (*Πρατίνας*) z Fliuntu w północnym Peloponezie, który go w I połowie w. V wprowadził do Aten. Rozwój jego posunął naprzód poeta Chojrylos (zob. str. 114), a wydoskonalił go Ajschylos (zob. str. 115). Chór dramatu satyrowego stanowili zawsze Satyrowie, treścią jego była żartobliwa, na wywołanie wesołości obliczona, przeróbka poważnego mitu o bogach lub bohaterach. Jak należy wyobrazić sobie dramat satyrowy, widzimy z fragmentu dramatu satyrowego Sofoklesa „Psy gończe“ (*Ἰχνευταί*), oraz dramatu satyrowego Eurypidesa „Cyklop“ (*Κύκλωψ*), zachowanego w całości. Chociaż dramat satyrowy powstał przed tragedją i osiągnął zczasem znaczny stopień rozwoju, nie zajął nigdy wśród dwóch pozostałych rodzajów dramatu stanowiska wybitnego i odrębnego. Ponieważ on zachował pierwiastki wesołości i rubaszności, właściwe także pierwotnej tragedji, z której one zniknęły, przeto dawano go w Atenach w V w. przed Chr. po trzech tragedjach, czyli trylogji, aby wesołością swoją rozbawił widzów i sprowadził do równowagi poważny nastrój umysłów, tragiczną grą spowodowany. Razem z trzema tragedjami stanowił tetralogję. W w. IV przedstawiano dramat satyrowy w pierwszym dniu zawodów scenicznych przed staremi tragedjami, po których szły współ-

czesne, na obchód utworzone. Widocznie zmalało wówczas u Ateńczyków zamiłowanie do dramatu satyrowego.

2. Powstanie i rozwój tragedji greckiej. Wesoła strona życia Dionizosa, której wyrazem były początkowo radosne pieśni chórowe Satyrów, a potem dramat satyrowy. nie wypełniała całej jego istoty. Z pomników późniejszej sztuki greckiej znamy go jako zniewieściałego młodzieńca, ale starsza sztuka przedstawia go jako poważnego męża z brodą o surowych rysach twarzy. Wiemy też, że obok zdarzeń wesołych zachodziły w rozwoju jego kultu także wypadki smutne. Mityczni królowie: tracki Likurg i tebański Penteusz nie pozwalali urządzać na jego cześć obchodów. Wspomnienia o tem mogły służyć jako wątek do odpowiednich pieśni chórowych i nadawać swoisty przebieg scenom z życia Dionizosa. Wesoło-komiczny dramat satyrowy, przyjąwszy do zakresu swoich przedstawień także owe sceny smutne, przemienił się zczasem w tragedję. Rodzajem pieśni, z którego ona się rozwinęła, był może dytyramb (*διθύραμβος*), liryczna pieśń chórowa, której nazwa nie została jeszcze wyjaśniona. Pieśni te, których treścią mogły być zarówno radosne jak smutne zdarzenia z życia Dionizosa, śpiewali wieśniacy doryccy na Peloponezie przy wtórze fletu, tańcząc dokoła ołtarza, na którym składano Dionizosowi w ofierze kozła. Uczestnicy uroczystości jako Satyrowie, stanowiący orszak Dionizosa, przebrani byli w koźle skórki jak w dramacie satyrowym. Lud zwał ich kozłami, tragoi (*τράγοι*), pieśń zaś ich, obok nazwy dytyrambu, od początku już, zdaje się, nosiła nazwę tragodia, *τραγῳδία*[1]). Zrazu była ona tylko improwizowanym, prostym wyrazem uczuć, wywołanych rozpamiętywaniem jużto wesołych, jużto smutnych losów Dionizosa. Artystyczną formę nadał dytyrambowi i wprowadził go do literatury jako liryczny utwór poeta Arjon z Metymny na wyspie Lesbos, w wyższym zaś stopniu udoskonalili go Ibykos z Regjum i Lazos z Hermiony (zob. str. 110). Z postępem czasu wprowadzono także tę zmianę, że treść do dytyrambu zaczęto czerpać już nietylko z podań o Dionizosie, lecz i innych cyklów mitycznych (początek temu dał Stezychoros, zob. str. 110), przyczem ustał także zwyczaj przebierania się na Satyrów, którzy wobec zmienionej treści dytyrambu utracili swoje znaczenie. W tym zmienionym, ale jeszcze lirycznym dytyrambie, przewódca chóru, eksarchon (*ἐξάρχων*), zaczął zajmować zwolna oddzielne i wybitniejsze od innych chórzystów stanowisko, wplatając miejscami w pieśń chórową opowiadanie mityczne, do tematu pieśni zastosowane. (Przykład tego rodzaju dramatu lirycznego, zawartego w 4-ech strofach, znajdujemy

[1]) Wyraz *τραγῳδία* powstał z połączenia wyrazów *τράγων ᾠδή* t. j. śpiew kozłów, czyli Satyrów, za których pierwotnie przebierali się śpiewacy, biorący udział w uroczystości.

u Bakchylidesa, zob. str. 111). W ten sposób dytyramb, przybierając do pierwiastku lirycznego pierwiastek epicki, przyoblekał się zwolna w nowe kształty, aż ostatecznie zmienił się w zupełnie nowy rodzaj poezji. Zmiany tej dokonali już Jończycy w Attyce.

Stanowczy krok w przekształceniu dytyrambu w dramat uczynił Tespis (*Θέσπις*) z Ikarji, wioski, leżącej koło Maratonu, dawnej siedziby kultu Dionizosa. Zaprowadził on w utworach swoich tę nowość, że jako przewodnik chóru, śpiewającego dorycki dytyramb, zupełnie odłączył się od chóru i przywdziawszy szaty i maskę tego bożka lub bohatera, którego losy miał przedstawiać, wygłaszał w jambach jońskich z wyrazem mimicznym jakieś opowiadanie mityczne, chór zaś odpowiadał mu pieśnią, w której wyrażał uczucia, jakie owo opowiadanie budziło. Ponieważ zaś przewodnik tak mówił i działał, jakoby sam był ową osobą, którą przedstawiał, przeto stawał się aktorem, rzecz zaś przez niego wygłaszana przestawała być opowiadaniem, a przemieniała się w akcję dramatyczną.

Tym sposobem Tespis, wprowadziwszy do dytyrambu nowy pierwiastek, dramatyczny, stał się twórcą nowego rodzaju poezji, dramatu. Według tradycji miał nawet Tespis wprowadzić zupełnie osobnego aktora, który w roli bohatera z przewodnikiem chóru rzeczywisty już prowadził dialog i rozwijał akcję. Jakie rozmiary miała akcja w tragedjach Tespisa, trudno osądzić, gdyż z utworów jego nic się nie zachowało; przypuszczać jednak należy, że była ona jeszcze bardzo prosta i ograniczała się na przedstawieniu ważniejszych momentów mitu zapomocą opowiadania przez posłańca.

Tespis przedstawiał tragedje swoje najpierw w różnych miejscowościach Attyki, a dopiero w r. 534 po raz pierwszy wystawił je w Atenach. Tragedje jego zaginęły. Nie znamy ich nawet z tytułów.

Tragedja grecka rozwijała się w związku z uroczystościami ku czci Dionizosa Eleuthereusa, którego okręg święty znajdował się na stoku południowo wschodnim Akropolis (zob. str. 140).

Do dalszego rozwoju dramatu przyczynili się dwaj poeci ateńscy: Chojrylos (*Χοίριλος*) i Frynichos (*Φρύνιχος*) przy końcu VI wieku. Dzieła ich zaginęły. Niektóre znamy z tytułów. Obydwu poetom tradycja przypisuje ulepszenie masek i kostjumów teatralnych, a Frynichowi wprowadzenie do dramatu ról kobiecych, granych przez mężczyzn, co wielce zwiększyło urozmaicenie i ożywienie akcji; on także wprowadził tę nowość, że tematy do przedstawień dramatycznych brał nietylko z dawnych podań bohaterskich, lecz także z wypadków współczesnych. Wkrótce po r. 496 wystawił sztukę *Μιλήτου ἅλωσις* — Zdobycie Miletu, która widzów do łez pobudziła, a na niego karę

pieniężną sprowadziła i zakaz jej wystawiania. W r. 476 wystawił *Φοίνισσαι* — Fenicjanki, w której chór niewiast fenickich biadał nad losem swych mężów w czasie klęski Kserksesa pod Salaminą.

3. Rozkwit tragedji. Przedstawicielami najwyższego rozkwitu tragedji greckiej są: Ajschylos, Sofokles i Eurypides.

a) Ajschylos (*Αἰσχύλος*), zwany powszechnie ojcem tragedji greckiej, urodził się w roku 525 przed Chr. w gminie attyckiej Eleusis. W wojnach perskich dzielnie walczył pod Maratonem, Salaminą i Plateami i był ranny. Większą część życia przepędził w Atenach, skąd kilkakrotnie przedsiębrał podróże do Sycylji i Wielkiej Grecji. Ostatnie lata życia, niewiadomo z jakich powodów, przepędził na Sycylji, gdzie też umarł w r. 456.

Ajschylos zaczętą przez swoich poprzedników budowę sztuki dramatycznej udoskonalił i doprowadził do niepospolitego rozwoju. To też zasługi jego dla dramatu są bardzo wielkie. On wprowadził drugiego aktora (w późniejszych dramatach po przyjęciu przez Sofoklesa trzeciego aktora i tego użył), skutkiem czego zaczął się teraz rozwijać prawdziwy dialog, uzupełniony rolami pomocniczemi, a akcja snuła się nieprzerwanem pasmem. W późniejszych dramatach swoich ścieśnił on zakres chóru, który już nie przerywał wątku dramatu, lecz, wiążąc się ściśle z akcją, objaśniał i uzupełniał myśl, w niej zawartą. Niemniejsze zasługi położył Ajschylos około urządzenia sceny (budynku), zaopatrzywszy ją w odpowiednie dekoracje i maszynerje. Ulepszył także maski i kostjumy. Przyczynił się wielce do udoskonalenia muzyki i tańca. Największym jednak pomysłem Ajschylosa była tetralogja, t. j. połączenie trzech tragedyj w jedną całość, z którą, niby wesoły dodatek, przeznaczony na wytchnienie i wypoczynek umysłów, łączył się dramat satyrowy.

Ajschylos miał napisać około 90 tragedyj i kilkanaście dramatów satyrowych. Z tych dochowało się do naszych czasów w całości tylko 7 tragedyj, z których trzy: Agamemnon (*Ἀγαμέμνων*), Choefory (*Χοηφόροι*, Ofiarnice) i Eumenidy (*Εὐμενίδες*) stanowią trylogję pod tyt.: Orestejа (*Ὀρέστεια*). Dramat satyrowy, należący do tej trylogji, p. t.: Proteusz (*Πρωτεύς*) zaginął. Cztery inne dramaty są również tylko częściami czterech tetralogij. Tytuły tych dramatów są: Prometeusz w okowach (*Προμηθεὺς δεσμώτης*), Siedmiu przeciw Tebom (*Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας*), Persowie (*Πέρσαι*, których tematem klęska Kserksesa pod Salaminą) i Błagalnice (*Ἱκέτιδες*).

Poetycki charakter tragedyj Ajschylosa jest nawskróś bohaterski. Wypadki, charaktery osób, język, wysłowienie, zgoła wszystko jest śmiałe i wzniosłe. Założenie akcji jest wprawdzie

jeszcze całkiem proste, a akcja bez sztucznego zawikłania mało ma żywości; ale mimo to wielkość osób i wypadków wywołuje silne wrażenie i budzi niemal grozę i trwogę. Bohaterowie Ajschylosa odznaczają się śmiałością, posuniętą do zuchwałości. Ufni w swoje siły, posuwają się często do zuchwałej pogardy potęgi boskiej, ale karzące ramię Zeusa tem ciężej spada na nich, dając im poznać nicość wielkości ziemskiej wobec niezmożonej potęgi boskiej. Tragedje Ajschylosa mają przeto, jak wogóle tragedja starożytna, tendencję religijną. Zwracają one uwagę widza na wszechmoc losu, który panuje nad śmiertelnikami w całej swej nieubłaganej surowości, a któremu wszystkie inne potęgi, oprócz moralnej, muszą ulec.

b) Sofokles (*Σοφοκλῆς*), syn Sofillosa, jest najprzedniejszym mistrzem tragedji greckiej. Urodził się w roku 496 przed Chr. w gminie attyckiej Kolonos. Mając zamożnego ojca, który był fabrykantem broni, otrzymał staranne wychowanie. Po bitwie morskiej pod Salaminą, w której 45-letni Ajschylos brał udział jako żołnierz, 16-letni Sofokles był przewodnikiem chóru chłopców, śpiewających pean zwycięski. W 28 roku życia (w r. 563) wystąpił po raz pierwszy przed ludem ateńskim, podobno z dramatem „Triptolemos“, współzawodnicząc z Ajschylosem, i odniósł zwycięstwo. Odtąd sława Sofoklesa wzrastała szybko. Napisawszy około 120 tragedyj, zwyciężył dwadzieścia i kilka razy. Całe życie przepędził w kraju rodzinnym, zajmując się mało sprawami publicznemi, a głównie służył ojczyźnie twórczością poetycką, uświetniając ją utworami tragicznemi. Nie wymawiał się jednak od koniecznych posług obywatelskich; brał zatem udział w kilku wyprawach wojennych, sprawował poselstwa, raz nawet piastował godność stratega; wreszcie w r. 434 pełnił urząd hellenotamiasa, czyli był członkiem tej władzy, która zarządzała kasą związkową. Gdy już był w podeszłym wieku, syn Iofont, według podania, miał mu wytoczyć proces o marnowanie majątku skutkiem rzekomej niedołężności umysłu. Ojciec zamiast obrony odczytał sędziom „parodos“ świeżo napisanego „Edypa w Kolonie“, a sędziowie tak bardzo nim się zachwycili, że skargę syna odrzucili z oburzeniem. Ile prawdy w tem podaniu, trudno dziś dociec. Prawdopodobnie jest ono wymysłem z czasów późniejszych. To bowiem jest pewne, że poeta do najpóźniejszego wieku zachował czerstwość umysłu i cieszył się powszechnym szacunkiem i uwielbieniem. Umarł w r. 406.

Sofokles doprowadził sztukę dramatyczną do szczytu doskonałości. Wewnętrzną budowę dramatu zmienił o tyle, że wprowadził równocześnie na scenę trzech aktorów: dalej naznaczył jeszcze ciaśniejsze granice chórowi, przez co zyskał obszerniejsze pole dla akcji, a nadto zerwał nić, wiążącą dotąd w tetralogji poszczególne dramaty ze sobą, tak, iż akcja tra-

giczna kończyła się w jednej tragedji. Budowa dramatu musiała być przeto bardziej złożona, misterna, akcja więcej urozmaicona, niż w dramatach Ajschylosa. W poszczególnych częściach dramatu przestrzegał Sofokles również należytej miary; niema ani zbyt długich opowiadań, ani za długich śpiewów. Wszędzie przebija się skończona sztuka. Akcja postępuje miarowo i zwolna, a katastrofa nie spada na ofiarę niespodzianie, jak piorun z nieba, lecz jest psychicznie uzasadniona i wynika z naturalnego rozwoju wypadków. Skutkiem tego tragedje Sofoklesa nie wstrząsają umysłów, ani nie przerażają, jak Ajschylosowe, lecz tylko głęboko i trwale wzruszają. Charaktery, przez niego narysowane, są również śmiałe i wielkie, jak u Ajschylosa, ale uzacnione wdziękiem, więcej naturalne, więcej ludzkie, a przedewszystkiem wyraziste i wydatne. Jak w kreśleniu charakterów, tak samo w malowaniu namiętności poeta nie przekracza nigdy artystycznej miary. Namiętność u bohaterów Sofoklesa nie przeradza się nigdy w dzikość i swawolę. Łączy on przeto w tragedjach swoich wielkość i powagę z wdziękiem i łagodnością.

Do naszych czasów dochowało się w całości tylko 7 tragedyj Sofoklesa: Ajas (*Αἴας*), Antygona (*Ἀντιγόνη*), Elektra (*Ἠλέκτρα*), Król Edyp (*Οἰδίπους τύραννος*), Edyp w Kolonie (*Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ*), Trachinki (*Τραχίνιαι*), Filoktet (*Φιλοκτήτης*). O dramacie satyrowym zob. str. 112.

c) Eurypides (*Εὐριπίδης*) ur. się około r. 484 z ubogich rodziców; mimo to staranne otrzymał wychowanie i pilnie przysłuchiwał się wykładom filozofów i retorów. W młodym już wieku zaczął sił swoich doświadczać jako dramatyk, a w r. 455, mając lat 29, wystąpił pierwszy raz w zawody i otrzymał trzecią nagrodę. Poświęciwszy się wyłącznie poezji, żył w zaciszu domowem i żadnego prawie nie brał udziału w życiu publicznem. Umarł w r. 406 w Macedonji na dworze Archelaosa.

Za życia swego Eurypides nie miał świetnego powodzenia u publiczności ateńskiej; chociaż bowiem napisał przeszło 80 tragedyj, tylko 5 razy zwyciężył. Gramatycy już za życia jego ostro wytykali mu niektóre niedostatki w jego utworach dramatycznych, a komedjopisarz Arystofanes częstokroć z niego szydził. Lecz już najbliższa potomność (n. p. Arystoteles) oddaje mu zasłużone pochwały, a pisarze nowej komedji, jak Menander i Filemon, tudzież dramatycy rzymscy więcej go nawet cenili, niż Ajschylosa i Sofoklesa. Także w nowszych czasach utwory Eurypidesa więcej znachodziły wielbicieli, niż dzieła jego poprzedników. Powodem tego, zdaje się, jest ta okoliczność, że Eurypides dramat swój zbliżył więcej do stosunków współczesnych, kreśląc na tle podań mitologicznych sceny i obrazy z życia rodzinnego i obywatelskiego, wzięte ze swego czasu; stąd w dramatach jego o wiele dokładniej

odźwierciedla się duch czasu, niż w dziełach Ajschylosa i Sofoklesa. Wprowadził on także w dramatach swoich inne jeszcze nowości, przez które znacznie odróżnił się od dwóch swoich poprzedników. Naprzód, hołdując duchowi czasu i własnemu upodobaniu w wywodach filozoficznych, przy każdej sposobności miesza do dialogu obszerne rozprawy retoryczne i filozoficzne, na czem częstokroć niemało cierpi rozwój akcji dramatycznej; powtóre, upatrując główny cel tragedji w tem, aby wzruszyć i obudzić litość, z drobiazgową dokładnością kreśli opłakane przygody swych bohaterów i opisuje cios po ciosie, klęskę po klęsce. W kreśleniu takich obrazów Eurypides był niezrównany i słusznie zjednał sobie w tym względzie u Arystotelesa nazwę najtragiczniejszego pisarza (*τραγικώτατος*).

Jednakowoż wskutek nagromadzenia zbyt różnorodnej treści w utworach Eurypidesa często brak równowagi, akcja zbyt powikłana i pozbawiona wewnętrznej jedności, często wlecze się, pełza i nie rozwija się naturalnie. Ta wadliwość zmusiła poetę do wprowadzenia w niektórych dramatach innej jeszcze nowości, t. j. tak zwanego deus ex machina (*θεὸς ἀπὸ μηχανῆς*), który służy mu do tego, aby akcję, zawikłaną i nie mogącą mieć naturalnego rozwiązania, doprowadzić do końca. Kiedy więc wskutek namiętnych zapędów głównej osoby akcja się powikła i zawrze walka tak gorąca, iż naturalnemi środkami do zaspokajającego rozwiązania rzeczy dojść niepodobna, wtedy, machiną dźwigane, ukazuje się w powietrzu bóstwo, które oznajmia wolę przeznaczenia i przywraca w ten sposób naruszoną harmonję w stosunku ludzi do bogów.

Mimo tych braków Eurypides zajmuje wysokie stanowisko w dziejach rozwoju tragedji greckiej, stworzył bowiem dramat, zbliżony więcej do rzeczywistego życia; to też utwory jego od śmierci Sofoklesa najwięcej przedstawiano, a w czasach późniejszych, gdy sztuka dramatyczna upadać poczęła, jego prawie wyłącznie naśladowano; Eurypides był przeto najpopularniejszym tragikiem.

Z licznych jego utworów zachowało się do naszych czasów 18 tragedyj i 1 dramat satyrowy. Za najlepsze z nich uchodzą: Bachantki (*Βάκχαι*), Elektra (*Ἠλέκτρα*), Hipolit uwieńczony (*Ἱππόλυτος στεφανηφόρος*), Ifigenja w Aulis (*Ἰφιγένεια ἡ ἐν Αὐλίδι*), Ifigenja w Tauris (*Ἰφιγένεια ἡ ἐν Ταύροις*), Medea (*Μήδεια*), Trojanki (*Τρῳάδες*), Fenicjanki (*Φοίνισσαι*) i dramat satyrowy Cyklop (*Κύκλωψ*).

Po wojnie peloponeskiej sztuka dramatyczna zaczęła już chylić się do upadku. Stosując się do wymagań gminu, zajęła tragedja inne stanowisko, zmieniła cel i dążność; baczono teraz więcej na zręczność wysłowienia, na poprawność i gładkość formy, niż na to, aby siłą i powagą przedstawienia zrobić wrażenie. Głównie idąc w ślady

Eurypidesa, wygłaszano w tragedjach zdania filozoficzne i zapatrywania polityczne. Z upadkiem wolności i niezależności Grecji prawdziwa sztuka dramatyczna upadała zwolna; wprawdzie pisarzów było wielu, ale oryginalnej twórczości nadzwyczaj mało.

Osnowa, układ i części tragedji. Osnowę utworów dramatycznych czerpali poeci z zakresu mitów, znanych publiczności greckiej, z dzieł Homera, Hezjoda i Cyklików; rzadko jednak trzymali się ściśle treści przekazanych podań, lecz pozwalali sobie na dowolne zmiany, stosownie do założonego planu lub tendencji utworu. W układzie zachowywano zawsze ściśle jedność akcji, a o ile to było możliwe, także jedność miejsca i czasu. Tendencja tragedji jest etyczna. Poeta przedstawia w niej walkę jednostki przeciw istniejącemu w świecie porządkowi, walkę osobistej wolności z ogólną koniecznością, czyli, jak ją tragicy greccy pojmowali, z panującem w wszechświecie nieprzyzwyciężonem przeznaczeniem. Człowiek w zapamiętałości i zaślepieniu często występuje zbyt ostro i bezwzględnie przeciw temu porządkowi świata i staje z nim do walki; z tego wywiązuje się zawikłanie czyli konflikt tragiczny (*δέσις*), który w najwyższym swym punkcie wywołuje zwrot stosunków (*περιπέτεια*), t. j. powodzenie bohatera zmienia się w niepowodzenie lub odwrotnie; poczem następuje rozwiązanie węzła dramatycznego (*λύσις*): bohater ulega przemocy przeznaczenia i pada ofiarą swej winy (*καταστροφή*), lub przeciwnie idea, w której obronie bohater walczy, odnosi zwycięstwo i darzy bohatera zasłużoną nagrodą.

W tragedji odróżniamy rozmowę osób działających czyli dialog (*ῥήσεις*) i śpiewy chórowe (*τὰ χορικά*). Główne części dialogu są: *πρόλογος*, czyli pierwsza scena aż do wystąpienia chóru w orchestrze, trzy lub cztery *ἐπεισόδια*, (*ἐπ-εισόδιον* oznaczało, że aktorowie zbliżali się do chóru *ἐπεισῆσαν*), odpowiadające aktom nowożytnego dramatu i *ἔξοδος*, czyli scena końcowa. Wszystkie te części przeplatane są śpiewami chórowemi, ułożonemi w antystroficznych systemach (ob.: Liryka chóralna str. 110). Pierwszy i największy śpiew chórowy, wygłaszany po skończeniu prologu przez cały chór przy wejściu na orchestrę, nazywa się *πάροδος* (od *παριέναι*, wchodzić), następne, śpiewane między epejzodjami, nazywają się *στάσιμα* (od *στάσιμος* stojący, bo chór śpiewał je, będąc już na miejscu, wyznaczonem mu w orchestrze). Rozmowa lub wykład śpiewny, jaki niekiedy toczy się między częściami chóru, albo też między chórem a aktorem przed katastrofą lub po niej, w rytmach naprzemian wracających, nazywa się *κομμός* (od *κόπτειν* uderzać, bić się w piersi, gdyż recytacje te były wyrazem żalu, rozpaczy). Recytacje zaś uroczyste pierwszego lub drugiego aktora, w tonie śpiewnym wygłaszane, nazywały się *τὰ ἀπὸ σκηνῆς* i nie były

antystroficzne. W tragedjach Sofoklesa mieszczą się jeszcze zazwyczaj w końcowej ich części tak zwane *ῥήσεις ἀγγελικαί* (mowy posłańców). Treść ich stanowi opowiadanie jakichś strasznych wydarzeń, których przebiegu z powodów etycznej lub estetycznej natury nie chciano przedstawić przed oczyma widzów. Ulubione są także w starożytnych tragedjach tak zwane *στιχομυθίαι*. Są to ożywione sceny dialogiczne, w których pytania i odpowiedzi raźno po sobie następują w ten sposób, że każdej z osób mówiących przypada tylko jeden wiersz. Jeżeli sprzeczka jest jeszcze żywsza, sytuacja bardziej drażliwa, wtedy mówiący zmieniają się nawet w ciągu jednego wiersza, przez co powstają ustępy, zwane *ἀντιλαβαί*.

4. Powstanie i rozwój komedji. Komedja wytworzyła się, podobnie jak tragedja, ze świątecznych obchodów ku czci boga Dionizosa, a to z pieśni jego orszaku, śpiewanych na cześć jego podczas uroczystości próbowania wina; stąd nazwa jej: *κωμῳδία* od *κῶμος* (wesoły orszak) i *ᾠδή* (śpiew). Charakter tych śpiewów był komiczny, satyryczny i uszczypliwy. Śpiewacy, przebrani za Sylenów, z maskami na twarzach, obsypywali drwinami i żartami, kogo tylko napotkali, albo też popisywali się improwizowanemi fraszkami, przedstawiając rozmaite śmieszne charaktery lub sceny. Jak i kiedy dokonało się przejście od tych swawolnych fraszek do prawdziwej komedji, trudno określić. To tylko pewne, że lubowali się w nich i pielęgnowali je najwięcej Dorowie na Peloponezie, zwłaszcza Megarejczycy i doryccy osadnicy w południowej Italji i Sycylji.

Z Peloponezu przyjęła komedja attycka aktorów, związanych z kultem Dionizosa i połączyła ich z swoim chórem. Za twórcę komedji artystycznej uchodził już w starożytności Epicharm (*Ἐπίχαρμος*) z Sycylji. Wystawiał swe sztuki (około 35) przeważnie w Syrakuzach. Umarł około r. 460 przed Chr. Tematy do dzieł swych, znanych nam z nielicznych fragmentów, brał z mitologji i życia codziennego. Posługiwał się sytuacjami komicznemi i zdrowym dowcipem. Komedje jego nie miały chóru Wywarł znaczny wpływ na starą komedję atttycką. W Atenach zaczęła się komedja rozwijać dopiero w pierwszej połowie w. V w związku z uroczystościami ku czci Dionizosa Lenajskiego (zob. str 145). W r. 486 przejęło na siebie państwo wystawianie komedyj. Do rozwoju jej przyczynili się najwięcej attyccy poeci z II połowy w. V: Kratynos (*Κρατῖνος*, żył między r. 520 a 423 przed Chr.) i Eupolis (*Εὔπολις*, żył między r. 446 a 411), których dzieła zaginęły. Posiadamy po nich nieznaczne fragmenty. Do największej świetności doprowadził ją Arystofanes (*Ἀριστοφάνης*, 446 do 385), który w komedjach swoich nader dowcipnie z niemałym przydatkiem złośliwości i sarkazmu, wyszydzał śmieszności w publicznem i prywatnem życiu współczesnych mu Ateńczyków. Właści-

wością w budowie jego komedyj starszych, nieznaną w tragedji, jest parabaza (od *παραβαίνειν* — wykonać zwrot), wstawiona po pewnej części sztuki pieśń chóru, w której chór, zwróciwszy się do widzów, bez związku z treścią utworu, w poważnej lub żartobliwej formie, w imieniu poety wypowiada się swobodnie o stosunkach poety, jego współzawodnikach, zasługach dla państwa, o sprawach politycznych, religijnych, literackich i t. p. Z 44 jego komedyj zachowało się do naszych czasów 11. Z tych najciekawsze są: Rycerze (*Ἱππεῖς*), w której gromi ówczesnych przewódców ludu, w osobie Kleona; Ptaki (*Ὄρνιθες*), w której potępia niezgodliwość rodaków; Chmury (*Νεφέλαι*), w której ośmiesza sofistów, ale w osobie Sokratesa; Osy (*Σφῆκες*), w której chłoszcze zagnieżdżone w kraju pieniactwo, sykofancję i bezprawia w sądach; Sejmujące niewiasty (*Ἐκκλησιάζουσαι*), w której wyszydza niedorzeczne pomysły ratowania z upadku zubożałego państwa.

Powyżej wymienieni komedjopisarze są przedstawicielami tak zwanej komedji starszej, której główna cecha polega na tem, że miała charakter polityczny i że brała za przedmiot swych szyderstw i wycieczek ludzi współczesnych, znanych w kraju, przyczem wymieniała wprost ich nazwiska. Po wojnie peloponeskiej, skutkiem zakazu, wydanego w r. 404, który zabraniał wprowadzania na scenę ludzi, piastujących wyższe dostojeństwa, lub przedstawiania rzeczywistych osobistości i faktów, powstał nowy rodzaj komedji, tak zwana komedja średnia, w której nie dotykano już polityki, ani nie czepiano się osób żyjących i znanych, lecz dawano sceny z życia prywatnego, wyśmiewano zdrożności i przywary społeczne, charakteryzowano obyczaje i głupotę pasożytów, pieczeniarzy, rozpustników i t. d. Najcelniejszymi poetami tego drugiego rodzaju komedji byli: Aleksys (*Ἀλεξις*, ur. około 372, umarł 270, napisał 245 dramatów, zachowane fragmenty wskazują na stopniowe przejście od komedji średniej do nowej), Antyfanes (*Ἀντιφάνης*, żył w IV w. przed Chr., pozostawił około 260 komedyj, zachowały się tylko fragmenty), i Eubulos (*Εὔβουλος*, żył w czasach Demostenesa, utworzył około 104 sztuk, posiadamy po nim nieznaczne fragmenty). Od roku mniej więcej 340 przed Chr. zaczyna się wreszcie trzeci okres komedji, tak zwana komedja nowa, która zajmowała się tylko karykaturami moralnemi, a odznaczała się sztucznie zawikłaną akcją, czyli tem, co my nazywamy intrygą. Przedstawicielem tej nowej komedji jest Menander (*Μένανδρος*, żył od r. 342 do 292 przed Chr.). Był to po Arystofanesie najznakomitszy twórca komedyj w Atenach, siostrzeniec sławnego Aleksysa, wyżej wspomnianego. Z licznych jego dzieł (około 105) zachowały się znaczne fragmenty. Niepospolitą wartość jego utworów możemy także ocenić z komedyj łacińskich poetów Plauta i Terencjusza, którzy wiele z niego korzystali.

5. Teatr grecki i przedstawienia sceniczne. Aby powziąć dokładniejsze wyobrażenie o sztuce dramatycznej Greków, poznać jeszcze należy niektóre szczegóły, odnoszące się do teatru greckiego i przedstawień scenicznych. Doniosłe znaczenie teatru greckiego i sztuki dramatycznej w życiu religijnem, narodowem i kulturalnem ogółu starożytnych Greków, oraz wielki wpływ ich poezji dramatycznej na twórczość narodów późniejszych, wreszcie wyjątkowa trudność niejednego zagadnienia na tem polu usprawiedliwiają dostatecznie szeroki stosunkowo zakres podanych tutaj wiadomości o tym przedmiocie.

Wiadomości nasze o starożytnym teatrze greckim i przedstawieniach scenicznych u Greków opierają się na zachowanych utworach dramatycznych greckich i rzymskich poetów starożytnych, na przygodnych krótkich wzmiankach wielu autorów starożytnych, na obszerniejszych wskazówkach z tego zakresu, podanych przez uczonych starożytnych greckich [1]) i rzymskich [2]), na odkopanych ruinach teatrów greckich i rzymskich, na napisach, obrazach waz, rzeźbach i płaskorzeźbach budowli starożytnych, malowidłach ściennych, wreszcie na bystrych domysłach uczonych nowożytnych, którzy wymienione zabytki starają się objaśnić i odtworzyć z nich obraz rozwoju teatru greckiego i sposób urządzania przedstawień scenicznych. Nieustanna na tem polu praca wybitnych uczonych filologów, archeologów, architektów, niemieckich, francuskich, angielskich, włoskich, podjęta w większych rozmiarach w ostatniej ćwierci wieku XIX nie doszła jeszcze do ostatecznych i zgodnych wyników. Na przeszkodzie temu stoją lichy stan zachowania zabytków starożytnych budowli teatralnych i późna epoka ich powstania, (pochodzą przeważnie z czasów hellenistycznych i rzymskich), mała liczba zachowanych dramatów starożytnych i wreszcie znikoma ilość dzieł zachowanych o teatrze greckim z epoki starożytności.

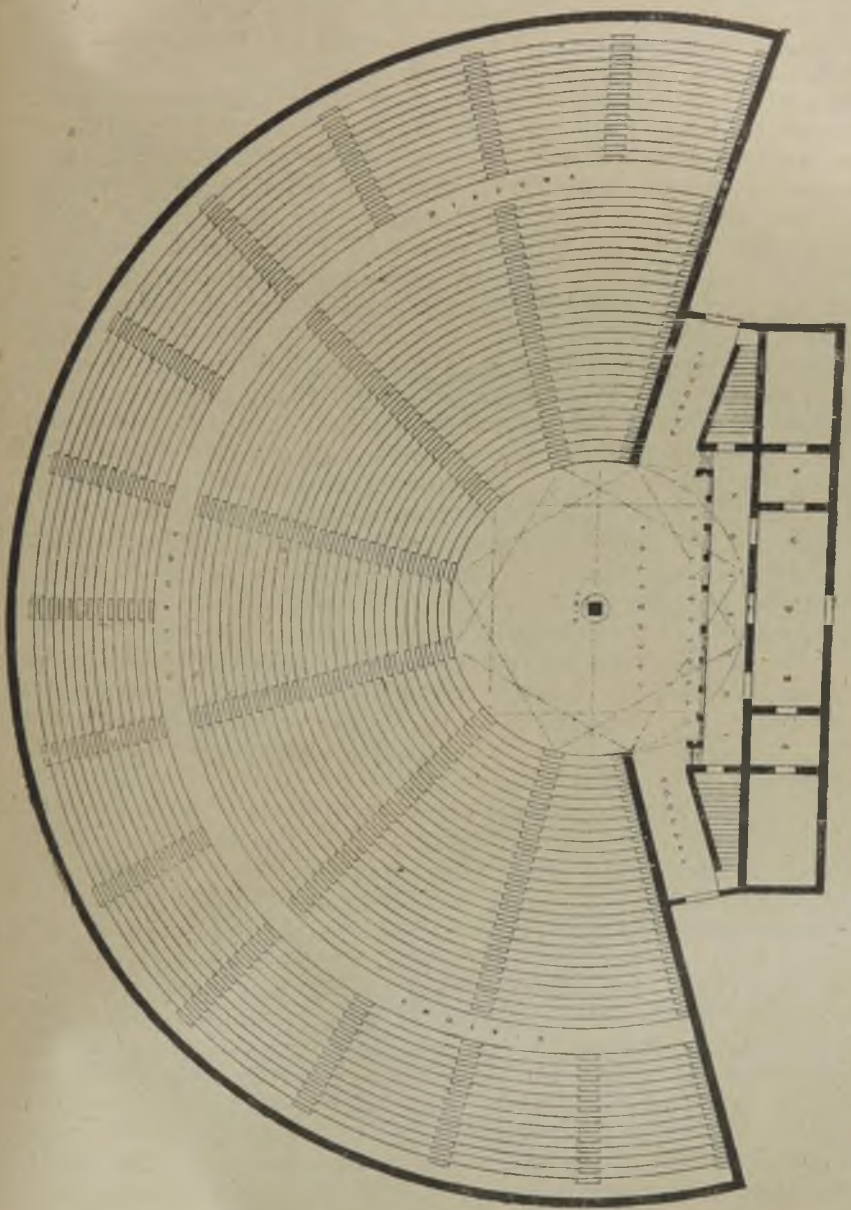
Rozmiary starożytnego teatru greckiego, kształt jego części składowych, materjał i rodzaj budowli, w jego obrębie wznoszonych, zmieniały się w ciągu wieków, przechodząc od skromnych początków długą drogę wspaniałego rozwoju. Zrozumienie szczegółów, odnoszących się do teatru greckiego, ułatwi poznanie jego części składowych na podstawie opisu, podanego przez Witruwjusza i zachowanych ruin (zob. ryc. 24).

---

[1]) Iulius Pollux (*Πολυδεύκης*), żył w II połowie II w. po Chr., autor leksykonu *Ὀνομαστικόν* w 10 ks.; 4 ks. zawiera wiadomości o teatrze greckim.

[2]) Vitruvius Pollio, budowniczy i inżynier z czasów Augusta. Jego dzieło De architectura w 10 ks. zawiera w 5-tej ks. wiadomości o teatrze greckim.

Teatr grecki starożytny od nowożytnego znacznie obszerniejszy i w przeciwieństwie do niego zawsze odkryty stanowił



Ryc. 24. R. Gall — A. Rebhann. Plan teatru greckiego podług Witruwjusza i zachowanych ruin.

budowlę, ściśle związaną z świętym okręgiem bóstwa, najczęściej Dionizosa i składał się z trzech części. Były to: 1. orchestra

(*ὀρχήστρα*, od *ὀρχέομαι* = tańczę), czyli koliste miejsce tańców chóru Wśrodku koła tego stał ołtarz, bema (*βῆμα*). Orchestrę otaczała z trzech stron: 2. widownia (*θέατρον*, od *θεάομαι* = patrzę, podziwiam) czyli miejsce dla widzów, otoczone murem, wznoszące się stopniowo na stoku wzgórza. Wschodnia i zachodnia strona widowni, zwłaszcza jej obie części południowe, podparte były silnemi podmurowaniami. Jedno przejście okrężne, diazoma (*διάζωμα*) lub dwa dzieliły widownię na piętra. Ponieważ orchestra znajdowała się w parterze (widzowie tam nie siedzieli w teatrze greckim), przeto widownia mogła mieć dwa lub trzy piętra. Schody, prowadzące od orchestry w górę, przecinały piętro na kliny (*κερκίδες*). Piętro górne miało podwójną ilość schodów i klinów piętra pierwszego. Rozpoczynające się niekiedy rodzajem bramy, otwarte wejścia na orchestrę, parodoi (*πάροδοι*) oddzielały od widowni: 3. budynek sceniczny skene (*σκηνή*). Składał on się z jednej sali, lub z jednej większej i kilku mniejszych. Początkowo był on domem parterowym, później dodawano mu piętro. W czasach hellenistycznych stawiano przed parterem budynku w odległości około 3 *m* od jego ściany frontowej sięgające do 4 *m* podwyższenie, zwane proskenjon (*προσκήνιον*), z drewnianym dachem, zwanym logejon (*λογεῖον* = mownica). Na logejon prowadziły zwyczajnie z poziomu ziemi podnoszące się rampy. Z wyjątkiem orchestry, która zawsze pozostała kołem, inne części teatru ulegały zmianom, coprawda nieistotnym. O paraskenjach poucza ust. na str. 133 i ryc. 29.

6. Dzieje rozwoju teatru greckiego. Sławny archeolog niemiecki Wilhelm Dörpfeld[1]) rozróżnia w dziejach rozwoju teatru greckiego (bez rzymskiego) cztery okresy: najdawniejszy w w. VI, najważniejszy w w. V, najświetniejszy w w. IV i hellenistyczny w w. III—I przed Chr.

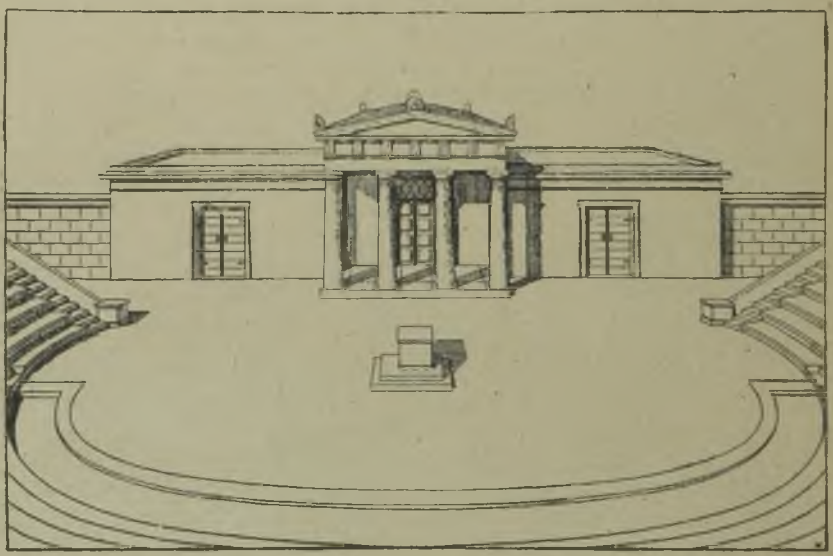
W okresie najdawniejszym teatr grecki stanowiła tylko orchestra. Była to wtedy ubita z ziemi, gładka powierzchnia koła, położona najczęściej u stóp wzgórza. W jej środku wznosił się ołtarz boga Dionizosa, zwany także thymele (*θυμέλη*). Do tego miejsca świętego prowadziły dwa wejścia, parodoi. Wybrani i wyćwiczeni obywatele gminy, urządzającej uroczystość ku czci boga, zespoleni w chór (*χορός*) pod kierunkiem przewodnika, eksarchon (*ἐξάρχων*), tańczyli poważnie dokoła ołtarza, śpiewając równocześnie podniosłą pieśń — dytyramb, opiewającą przygody Dionizosa. Do tańca i śpiewu wtórował fletnista, siedzący na stopniu ołtarza. Tam stał także aktor (*ὑποκριτής*, zob. str. 148), który przerwy między tańcami wypełniał swem opowiadaniem i rozmową z przodownikiem chóru. Widowisku przypatrywali się w pobożnym nastroju obywatele gminy, stojąc

[1]) Wilhelm Dörpfeld i Emil Reisch: Das griechische Theater. Ateny 1896.

lub siedząc na ziemi dokoła orchestry. Kapłani i urzędnicy siedzieli na drewnianych ławkach. Zajmowali miejsce, które w ciągu tego okresu wyodrębniło się jako druga część teatru t. j. widownia, theatron (*θέατρον*). Miejsce dla widzów otaczało orchestrę tylko z trzech stron, leżących na stoku wzgórza, jak na to wskazuje położenie teatru w Atenach. Czwarta strona u stóp wzgórza pozostawała wolna. Z biegiem czasu uroczystości zyskały na znaczeniu i zwiększyła się liczba widzów. Okazało się koniecznem podwyższenie miejsc dla dalej stojących. W tym celu ustawiano amfiteatralnie wznoszące się drewniane rusztowania (*τὰ ἴκρια*), jako podparcie siedzeń, które po przedstawieniu rozbierano. W Atenach rusztowania takie, znajdujące się już zapewne na południowym stoku Akropolis, zawaliły się około r. 500. Wypadek ten zmusił zwierzchność miasta do obmyślenia sposobu utrwalenia podstawy siedzeń. Zamiast rusztowań drewnianych urządzano miejsce dla widzów zapomocą nasypów i podmurowań na stoku i w zagłębieniu wzgórza z ziemi i kamieni, pozostawiając jeszcze ławki drewniane. Postęp ten był już dziełem wieku V, w którym dramat osiągnął szczyt rozwoju. Dzięki niemu powstała trzecia część teatru greckiego t. j. budynek sceniczny (*σκηνή*). Wprowadzony już w pierwszym okresie t. j. w w. VI pierwszy aktor, co tradycja starożytna przypisuje Tespisowi (zob. str. 114), przedstawiając boga Dionizosa lub bohatera mitu w różnych okresach życia i zdarzeniach, musiał się przebierać. Dla niego więc stawiano namiot, t. j. szopę drewnianą (*σκηνή*), w której zmieniał kostjum podczas śpiewu chóru, poczem wracał niekiedy już jako inna osoba.

W I połowie w. V wystawił Ajschylos już przy wolnej stronie orchestry szopę drewnianą (*σκηνή*) z wbitych w ziemię w pewnych odstępach słupów, między któremi puste miejsca wypełniał deskami, płótnami, kobiercami, skórami. Szopę tę, budowaną z początku osobno dla każdego przedstawienia, zostawiano później na czas całej uroczystości ku czci Dionizosa, a przed nią ustawiano zmienną ścianę, proskenjon (*προσκήνιον*), jeżeli tło akcji musiało się zmienić. Zczasem miejsce szopy tej zajął obszerny budynek drewniany, który w postaci wydłużonej sali czworobocznej sięgał od jednego parodos do drugiego. We frontowej ścianie jego znajdowały się jedne drzwi, niekiedy troje, jeżeli po obu stronach głównej budowli ustawiano dwie boczne. Przedstawiał on zwykle pałac królewski. Przez ustawienie przed środkowemi drzwiami kilku kolumn z fasadą w górze można było naśladować świątynię (zob. ryc. 25). Później posiadał taki budynek na obu swych końcach wystające ku widowni paraskenja (zob. str. 133 i ryc. 29). Początkowo był to dom parterowy, później wznoszono na nim piętro, gdy wprowadzono maszyny teatralne. które wymagały silnej budowli. W takim budynku nie można było zmieniać jego ściany frontowej, ale można było ustawiać

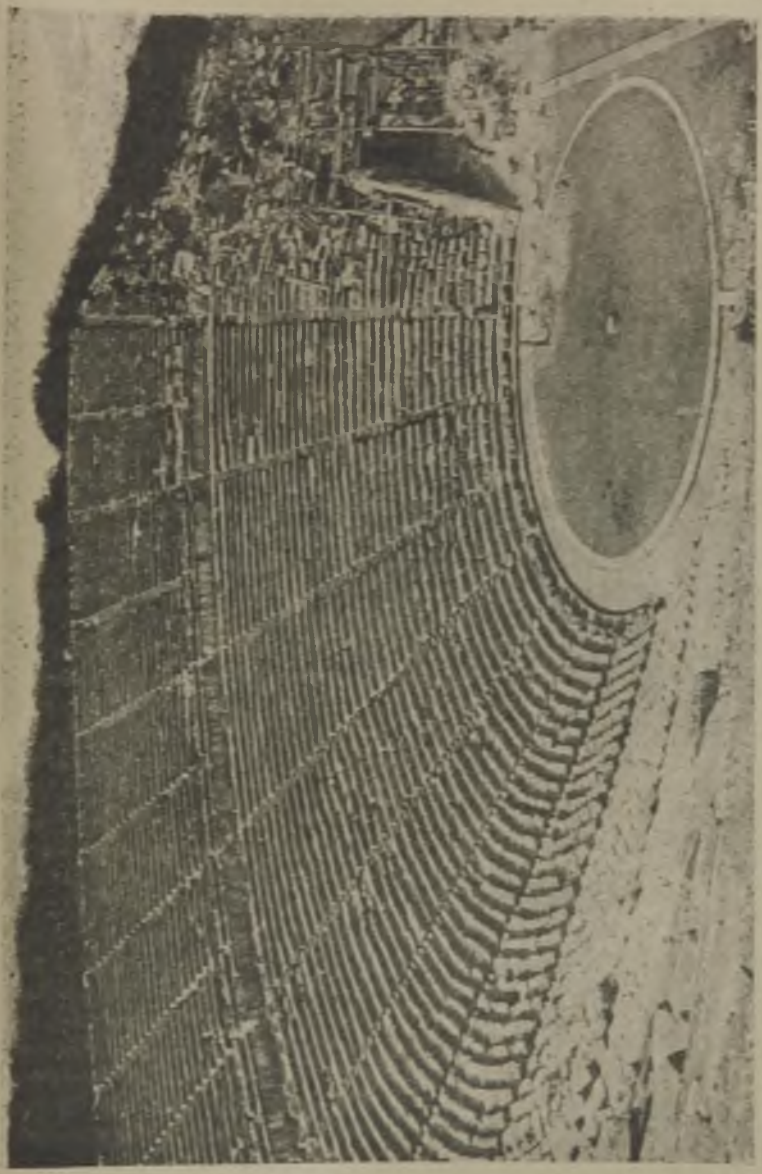
przed nim ścianę dekoracyjną, proskenjon (*προσκήνιον*), zmienną i przesuwalną między paraskenjami. Jeżeli ona kiedy nie wystarczała, wówczas ustawiano przed budynkiem scenicznym tymczasową budowlę, również zwaną proskenjon, nawet w dach zaopatrzoną. W ścianie dekoracyjnej były również drzwi, przez które mogli aktorowie wchodzić, a była ona umieszczana w takiej odległości od ściany frontowej budynku, że aktorowie mogli za nią swobodnie się poruszać. Już sama szopa drewniana, przez Ajschylosa budowana, a wydłużony budynek sceniczny czworokątny jeszcze więcej korzyści przedstawiały dla teatru. Zamykały one wolną stronę orchestry, podnosiły słyszalność słowa śpiewanego, czy mówionego przed niemi, wreszcie wywoływały złudzenie, że są domem mieszkalnym osób dramatu.



Ryc. 25. Budynek sceniczny z przedsionkiem. Rekonstrukcja Dörpfelda dla wieku V.

Wiek IV wprowadził w budowie teatru greckiego doniosłe zmiany. Do tego czasu siedzenia na miejscu dla widzów i budynek sceniczny były drewniane. Odtąd obie te części teatru greckiego budowane są z kamienia. Zachowane w wielu miastach greckich ruiny widowni (zob. ryc. 26, 32) wzbudzają podziw swoim ogromem. Musiano wznosić potężne mury, aby podtrzymać wysokie masy ziemi i rzędy siedzeń dla tysięcy widzów. Zarysy widowni są różne, lecz przeważnie zbliżają się do najlepiej zachowanej w Epidauros (zob. ryc. 26). Orchestra pozostała nadal powierzchnią koła z ziemi, ale otoczono ją rowem, którym

spływała woda z widowni (zob. ryc. 29). Fundamenty ołtarza zachowały się tylko w Atenach i Epidauros. W innych teatrach



Ryc. 28. Teatr grecki w Epidauros na Peloponezie.

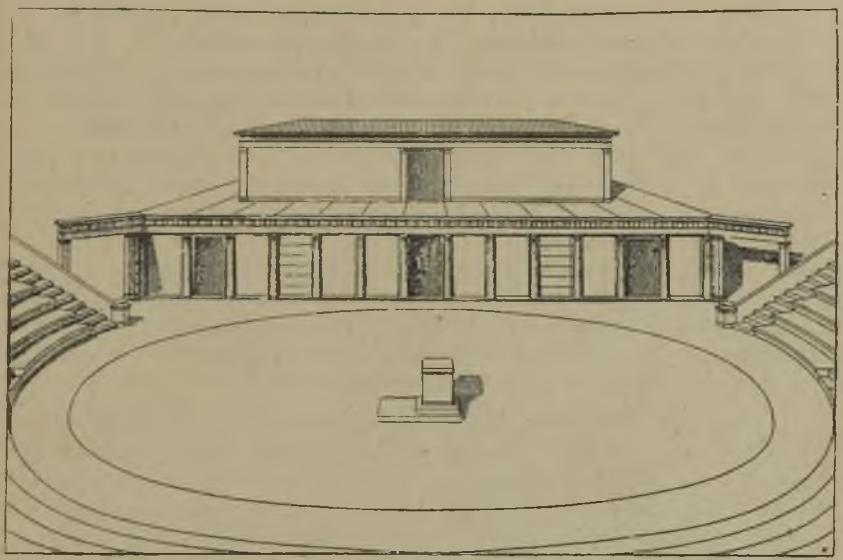
brak ich może dlatego, że ołtarz stawiano z drzewa. Z kamienia budowano teraz tę część budynku scenicznego, która w w. V

była stała, a więc jego parter, wysoki na 4 *m*. Piętro stawiano wówczas z drzewa, taksamo ścianę dekoracyjną, ustawianą między paraskenjami przed frontem budynku scenicznego. Budowano ją ze słupów, stojących w odstępach, które zapełniano obrazami na desce lub płótnie, ujętemi w ramy, pinakes (*πίνακες*). W razie potrzeby można było nadać jej rozmiary przedsionka lub innej budowli. Frontowa ściana budynku scenicznego miała jedne lub troje drzwi i ozdobiona była kolumnami zprzodu i w paraskenjach. Proskenjon mogło mieć tylko jedne drzwi, gdy przedstawiało mur miasta, albo świątynię, jeszcze dwoje drzwi można było w niem zrobić przez wyjęcie obrazów (pinakes) z pośród kolumn. Front budynku wypełniony był ścianami między kolumnami. Paraskenja nie miały ścian. Może stały tam periaktoi (*περίακτοι* rozum. się *μηχαναί* = maszyny, dające się obracać), których kształt i sposób użycia nie jest dostatecznie znany. Może były to trójścienne graniastosłupy, obracalne dokoła swej osi, przyozdobione malowidłami widoków, które uzupełniały widok na frontowej ścianie budynku, względnie na proskenjon. (Zob. zresztą str. 136). Jeżeli ustawiano proskenjon przed parterem, to czyniono to także przed piętrem i umieszczano na niem odpowiednie malowidła.

W czwartym okresie rozwoju teatru greckiego, t. j. hellenistycznym, dramat stawał się familijnym, akcja odgrywała się przed domami mieszkalnemi, zmiany więc w proskenjon były coraz rzadsze. Wobec tego budowano stałe proskenja z kamienia. Były to krużganki z kolumn lub półkolumn. Odstępy między niemi wypełniały malowidła na deskach, pinakes. Zwykle bywały tylko jedne drzwi w proskenjon stałem. Można było jeszcze dwoje zrobić przez wyjęcie pinakes między kolumnami. Do wykonania tej czynności i dla poruszania się aktorów było dość miejsca między proskenjon a frontową ścianą budynku scenicznego. W teatrach hellenistycznych znikają paraskenja. Przed stałem proskenjon można było także umieszczać ruchomą ścianę dekoracyjną, jeżeli sztuka wymagała tła innego. Domniemany wygląd teatru hellenistycznego przedstawia rycina 27. Budynek sceniczny, odtworzony na postawie ruin teatru w Delos, zawierający tylko jedną salę (w innych teatrach było więcej) parterową, na której wznosi się piętro, otoczony jest dokoła krużgankiem, przedstawiającym trzy domy mieszkalne, zaznaczone czarną barwą nakreślonemi drzwiami środkowemi i dwojgiem drzwi bocznych. Granice domów stanowią dwie przestrzenie między kolumnami, zaznaczone kreskami poziomemi. Dom środkowy jest szerszy, rozciąga się bowiem na siedm odstępów między kolumnami, domy boczne są mniejsze, mają bowiem tylko po trzy takie odstępy.

Akcja dramatyczna, która w starożytności odbywała się zawsze pod gołem niebem, w tragedji przeważnie przed pałacem

lub świątynią, w dramacie satyrowym przed grotą, skałą, lasem, w komedji, zwłaszcza średniej i nowej, przed domami mieszkalnemi, również biegła po linji rozwoju w ciągu wieków, lecz nie ulegała tak wybitnym zmianom jak teatr grecki. W okresie najdawniejszym główną i jedyną rolę grał chór, liczący 50 członków, którzy pod kierunkiem przodownika przy wtórze fletnisty tańczyli poważnie dokoła ołtarza Dionizosa i śpiewali podniosłą pieśń ku czci boga. Pod koniec tego okresu wyodrębnia się z chóru jeden uczestnik, przeciwstawia się jemu i prowadzi z nim rozmowę, grając rolę samego Dionizosa lub później bohatera mitu. Może on zmieniać kostjum i rolę w namiocie, znikając tam podczas śpiewu chóru. W drugim okresie, tj. w w. V, spada liczba członków chóru z 50 na



Ryc. 27. Budynek sceniczny ze stałem proskenjon bez paraskenjów. Okres hellenistyczny. Rekonstrukcja Dörpfelda.

12, później podnosi się do 15, ilość zaś aktorów zwiększa się o drugiego, wprowadzonego przez Ajschylosa, a potem o trzeciego, powołanego przez Sofoklesa. Akcja rozszerza się przez to znacznie, a zarazem zyskuje na urozmaiceniu dzięki budynkowi scenicznemu. Aktorowie mogą tam przebywać podczas przedstawienia, przebierać się, wychodzić stamtąd jakby ze swego domu i wracać jak do siebie. Inne osoby mogły przychodzić przez parodoi z miasta, *ἐκ πόλεως* (z prawej strony widza) lub z obczyzny *ἀγρόθεν* (z lewej strony[1]). Aktor mógł wystąpić na dachu pro-

[1]) Określenia „z miasta", „z obczyzny" i kierunek przyjęto z teatru ateńskiego, tam bowiem widzowie mieli po prawej ręce miasto i port, po lewej okolicę poza miastem.

skenjon lub budynku scenicznego jako jego mieszkaniec, lub jako bóg, unoszący się w powietrzu na odpowiednim przyrządzie obracalnym, umieszczonym nad lewą stroną budynku scenicznego (wedle późnej wiadomości, deus ex machina, *θεὸς ἀπὸ μηχανῆς*). Sceny drastyczne odbywały się wewnątrz domu, a uwikłane w nią osoby dramatu, oraz skutki tych scen, można było oglądać po wysunięciu osób nazewnątrz przez drzwi na przyrządzie, zwanym ekkyklema (*ἐκκύκλημα*). Nie jest pewne, czy był to pomost z daszkiem, oparty na słupkach, wysuwany na kołach z budynku scenicznego przez drzwi środkowe, (naśladuje to ekkyklema ryc. 30), czy przyrząd do pokazywania wnętrza budynku zapomocą obracania, czy przesuwania części ściany.

Miejscem tańców chóru i gry aktorów była według teorji Dörpfelda zawsze orchestra. W okresie pierwszym, t. j. w w. VI, aktor występował w środku koła, utworzonego przez członków chóru, a stawał na stopniu ołtarza, niekiedy od niego oddzielonym. W w. V zajmowali aktorowie miejsce również na poziomie orchestry po stronie, oddalonej od widzów, na powierzchni czworokąta, zamkniętego z trzech stron frontową ścianą budynku scenicznego i dwoma paraskenjami (zob. str. 134). Ruchome proskenjon drewniane w w. IV, czy stałe kamienne w teatrze hellenistycznym, stanowiło tło dla gry aktorów, którzy dzięki odpowiednim strojom i obuwiu wysokiemu w tragedji wyróżniali się łatwo między członkami chóru. Bogowie pojawiali się na dachu proskenjon, czyli logejon było w teatrze hellenistycznym właściwie theologejon.

Poglądy Dörpfelda i Reischa na powstanie, rozwój, kształt i przeznaczenie części i urządzeń teatru greckiego spotkały się częścią z uznaniem, częścią z silnym sprzeciwem innych uczonych. Żywe spory naukowe nie ustają i pomnażają ciągle bogatą literaturę przedmiotu. Po stronie Dörpfelda i Reischa stoi ledwie kilku zwolenników. Pokaźny szereg przeciwników, z których wymieniamy tylko wybitnych, rozpoczynają Bethe [1]), Puchstein [2]) i Albert Müller [3]), a zamykają narazie Fiechter [4]), Frickenhaus [5]) i Margarete Bieber [6]).

---

[1]) Erich Bethe: Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Altertum. Lipsk 1896 i Griechische Literatur w Einl. in d. Altertumswiss. v. Gercke-Norden. T. I. zesz. 3. Lipsk-Berlin 1924.

[2]) Otto Puchstein: Die Griechische Bühne. Berlin 1901.

[3]) Dr. Albert Müller: Das Attische Bühnenwesen. Gütersloh 1902.

[4]) Ernst R. Fiechter: Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters. Monachjum 1914.

[5])August Frickenhaus: Die altgriechische Bühne. Strassburg 1917.

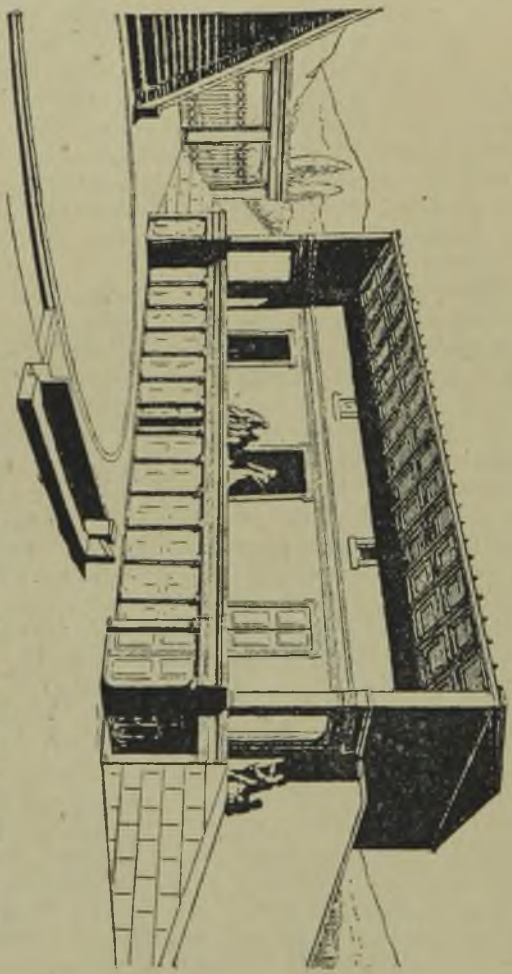
[6]) Dr. Margarete Bieber: Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum. Berlin-Lipsk 1920.

Z wielu szczegółów spornych najważniejsze są trzy: 1. przeznaczenie proskenjon; 2. istnienie sceny podwyższonej; 3. wygląd budynku scenicznego.

Przeciwnicy Dörpfelda i Reischa twierdzą (Puchstein, Fiechter, Frickenhaus), że proskenjon nie służyło jako ściana dekoracyjna, nie stanowiło tła dla akcji dramatycznej, nie istniało więc wcale w teatrze starszym, a w teatrze hellenistycznym tworzyło architektoniczną podporę dla podłogi podwyższonej sceny, zwanej logejon. Malowidła na deskach, wstawianych między kolumnami proskenjon drewnianego, czy kamiennego, czyli pinakes, nie przedstawiały nigdy widoków, określających bliżej miejsce akcji, lecz naśladowały drzwi skrzydłowe, które, tworząc razem wydłużoną ścianę, stanowiły pożądany środek akustyczny, potęgujący głos aktorów i chórzystów. Zadanie to spełniała także zawsze z drzewa budowana podłoga sceny, czyli owego logejon.

Za podwyższoną sceną jako miejscem gry aktorów już dla w. V i IV, przeciwstawioną orchestrze, miejscu tańców chóru, wbrew teorji Dörpfelda i Reischa oświadczają się powyżsi uczeni (z wyjątkiem Frickenhausa, który dla tego okresu przyjmuje tylko kilkustopniowe podjum z boku orchestry), powołując się na komedje Arystofanesa, świadectwa Arystotelesa, Witruwjusza, Polluksa, Horacego, a przedewszystkiem uwzględniając wymagania scenerji przy wystawieniu zachowanych dramatów starożytnych. Arystoteles wspomina o oddzielnej grze aktorów i chóru, nazywając śpiewy aktorów śpiewami ze sceny *τὰ ἀπὸ σκηνῆς* i przeciwstawiając je śpiewom chóru. Aktorów określa jako ludzi ze sceny *οἱ ἀπὸ σκηνῆς*, a ich rolę nazywa partją sceniczną *τὸ ἐπὶ σκηνῆς*. Horacy w Epistula ad Pisones w 278. *„Aeschylus et modicis instravit pulpita tignis“*, mówi, że „Ajschylos umieścił scenę na belkach niezbyt wysokich“. Poznał on w Atenach wysoką scenę hellenistyczną, użył więc niewątpliwie na podstawie jakiegoś starego źródła wyrażenia *modicis tignis* o scenie Ajschylosa, aby ją przeciwstawić tamtej. Witruwjusz w De architectura V 7_2, wyraźnie powiada, że Grecy mają obszerniejszą (niż Rzymianie) orchestrę i węższą scenę, którą nazywają *λογεῖον*, ponieważ na niej grają tylko aktorowie tragiczni i komiczni, a inni artyści występują na orchestrze. Polluks również zaznacza, że *ἡ μὲν σκηνὴ ὑποκριτῶν ἴδιον, ἡ δὲ ὀρχήστρα τοῦ χοροῦ*, czyli że „scena jest właściwa aktorom, orchestra zaś chórowi“. W komedjach Arystofanesa znajdują się miejsca, które potwierdzają istnienie sceny podwyższonej. Poeta użył w nich zwrotów, utworzonych z formami słów *ἀναβαίνειν* (wychodzić na górę) i *καταβαίνειν* (schodzić nadół). Wystawienie wreszcie zachowanych dramatów starożytnych wymagało scenerji, którą można odtworzyć w przybliżeniu pod warunkiem, że ustawi się podwyższenie przed

budynkiem scenicznym. Trzeba je także z tego względu przyjąć, że stanowi ono główną i to środkową część linji rozwoju sceny greckiej. W najdawniejszych czasach występował aktor na stopniu ołtarza, w okresie hellenistycznym niewątpliwie na podwyższonej scenie. Byłoby to zjawisko dziwne i z naturalnym ciągiem rozwoju niezgodne, gdyby akcja bez powodu zeszła z podstawy ołtarza na poziom orchestry, na niej przez dwa wieki się utrzymywała, aby potem z uchwytnej coprawda przyczyny (uszczuplenie roli chóru, wyłączenie go z jedności dramatu, t. j. komedji nowej jako czynnika odrębnego, występującego w nieobecności aktorów na scenie), wznieść się na scenę, stosunkowo wysoką, bo wynoszącą 3—4 metrów ponad poziomem orchestry. Sprawę sceny obecnie możnaby zgodnie z zapatrywaniami niektórych uczonych (Bethe, Müller, Fiechter) załatwić twierdzeniem, że w najdawniejszych czasach aktor stawał na stopniu ołtarza, w w. V i IV grali aktorowie na niskiem podwyższeniu, sięgającem od jednego paraskenjon do drugiego, połączonem z orchestrą zapomocą kilku schodów, w okresie zaś hellenistycznym, w w. III—I, na scenie, wysokiej

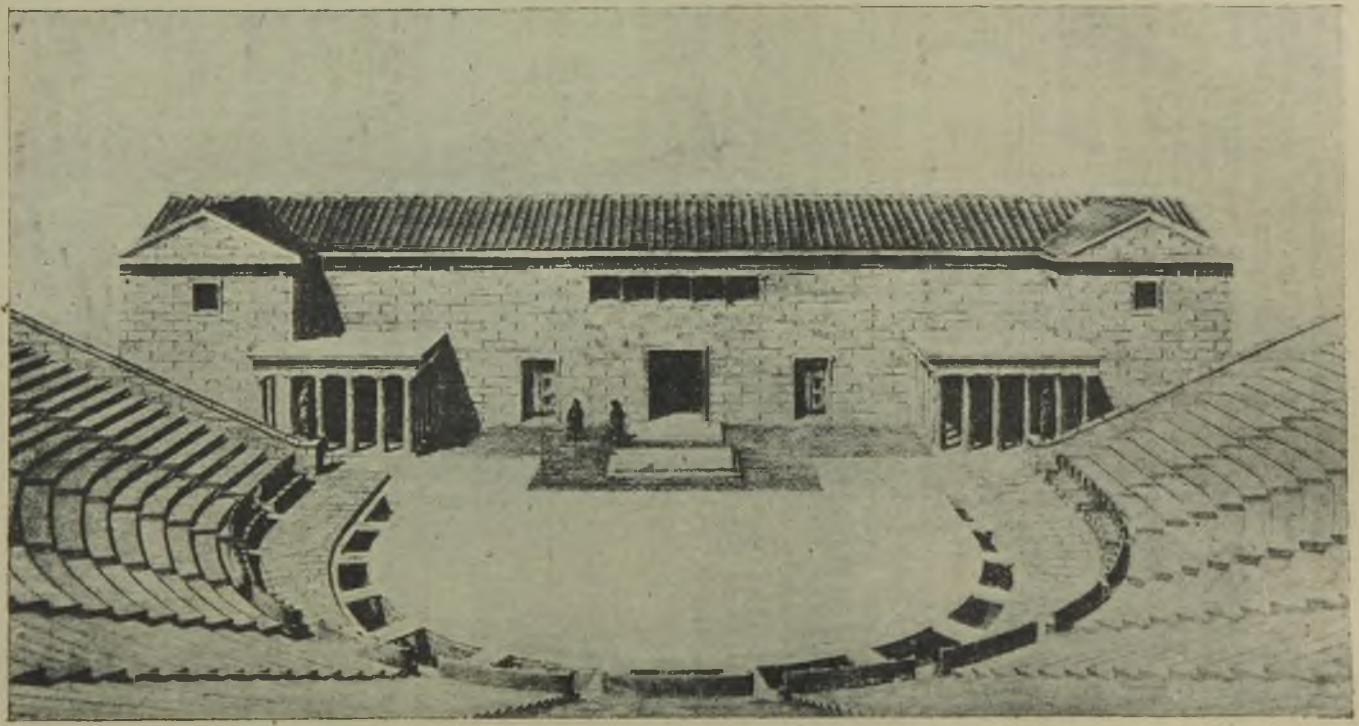


Ryc. 28. Budynek sceniczny teatru w Epidauros. Rekonstrukcja O. Puchsteina. Okres hellenistyczny.

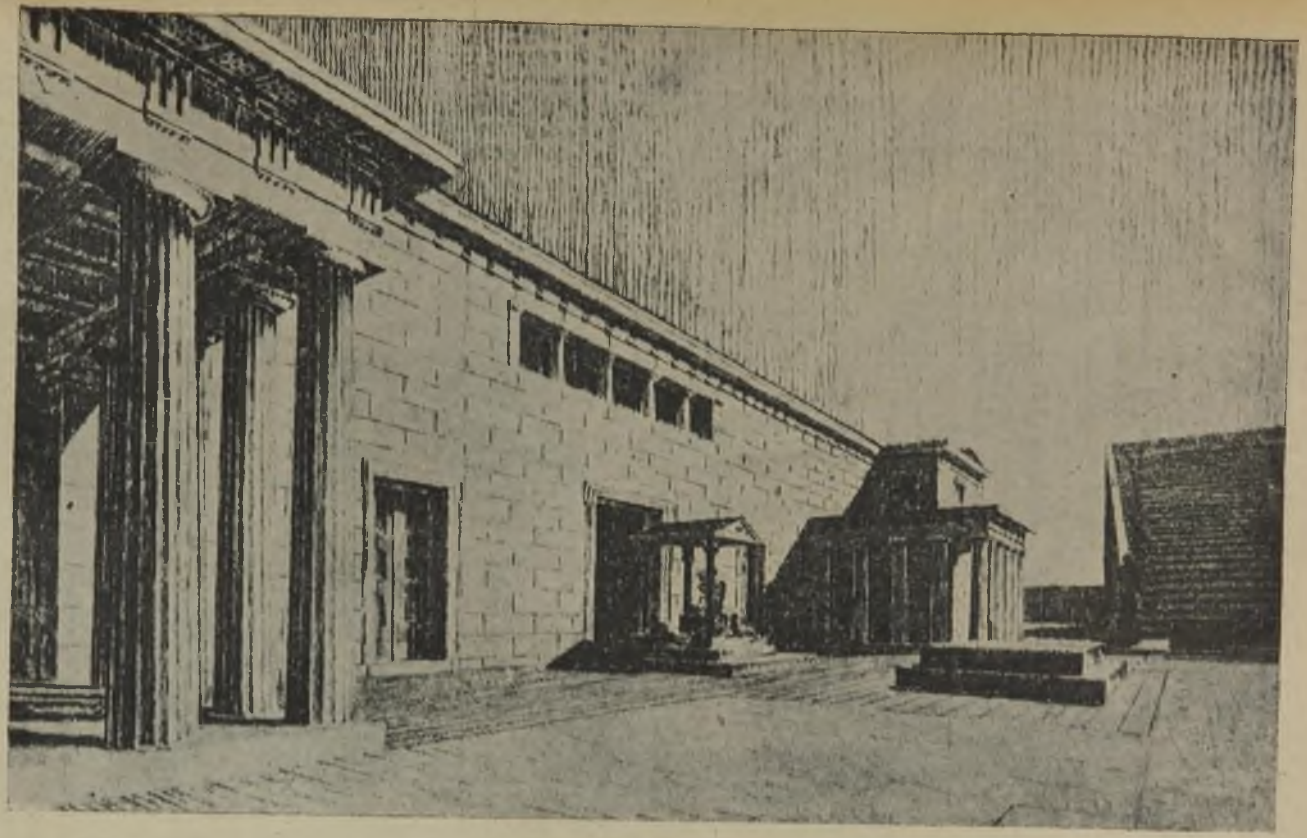
3—4 *m*, jak to Vitruvius wyraźnie poświadcza i zachowane ruiny teatrów potwierdzają. Dostęp do sceny umożliwiały schody lub boczne rampy, jak n. p. w teatrze w Epidauros (zob. ryc. 28).

Dörpfeld pierwszy spróbował odtworzyć zarysy budynku scenicznego dla teatru w w. V zapomocą rekonstrukcji (zob. ryc. 25). Lecz budynek ten, zdaniem innych uczonych (Frickenhaus), nie wystarcza na potrzeby wystawienia niektórych dramatów. Przedewszystkiem bezużyteczny jest przedsionek, umieszczony w środku, utrudniający użycie ekkyklema, a przytem dach nie został oddzielony od miejsca, przeznaczonego na występy bogów, czyli theologejon (*θεολογεῖον*). Frickenhaus przypuszcza, że budynek sceniczny wieku V podobny był do przyjętego przez niego budynku scenicznego w teatrze Likurga (zob. ryc. 29) z tą różnicą, że musiał być nieco mniejszy, w każdym razie więcej płaski i oczywiście drewniany. O przeznaczenie paraskenjów długo się spierano. Służyły one głównie jako boczne zakończenia miejsca gry i jako podpory dachów płaskich, distegia (*διστεγία*), używanych w dramatach. Niema podstawy do przypuszczenia, że między kolumnami umieszczano tablice drewniane z malowidłami. Wielka przestrzeń między paraskenjami leżała na poziomie orchestry i była zawsze dostępna dla chóru. Do wnętrza budynku prowadziło troje drzwi. Środkowe były na tyle szerokie (ponad 2 *m*) i wysokie (ponad 3 *m*), żeby można było wysuwać przez nie pomost kryty z daszkiem, opartym na słupkach, zwany ekkyklema (*ἐκκύκλημα*, zob. ryc. 30). Na płaskie dachy (distegia, wspomniane przez Polluksa IV 129, *διστεγία*), podparte kolumnami paraskenjów, można było wejść po schodach z wnętrza budynku lub z zewnątrz po drabinie. Tam pojawiały się niekiedy osoby dramatu jakby na dachu swego domu. Górne piętro głównej sali scenicznej służyło przeważnie jako miejsce występu bogów, theologejon. Zwykle widywano tylko górną część ciała bogów. Przewożono ich na niewidzialnym wózku wzdłuż otwartych przegródek loży. Jazda wywoływała wyobrażenie bujania w powietrzu. Niewiadomo, czy obok tej maszyny (*μηχανή*) były jeszcze inne, służące do bujania i latania w powietrzu. Zaznaczyć należy, że Frickenhaus nie przyjmuje podwyższonej sceny dla teatru greckiego przed okresem hellenistycznym. Rekonstrukcje jego (ryc 29 i 30) mają przed budynkiem scenicznym tylko niezbyt obszerne „podjum“ na wielkiej podstawie z desek, pod którą jest próżnia.

Także zarysy budynku scenicznego, podane w rekonstrukcji poraz pierwszy przez Dörpfelda dla teatru hellenistycznego (zob. ryc. 27), nie znalazły uznania jego przeciwników. Puchstein, oparłszy się na ruinach teatrów, znanych Dörpfeldowi i zbadawszy jeszcze ruiny kilku teatrów, odkopanych już po ukazaniu się dzieła Dörpfelda-Reischa, doszedł do przekonania,



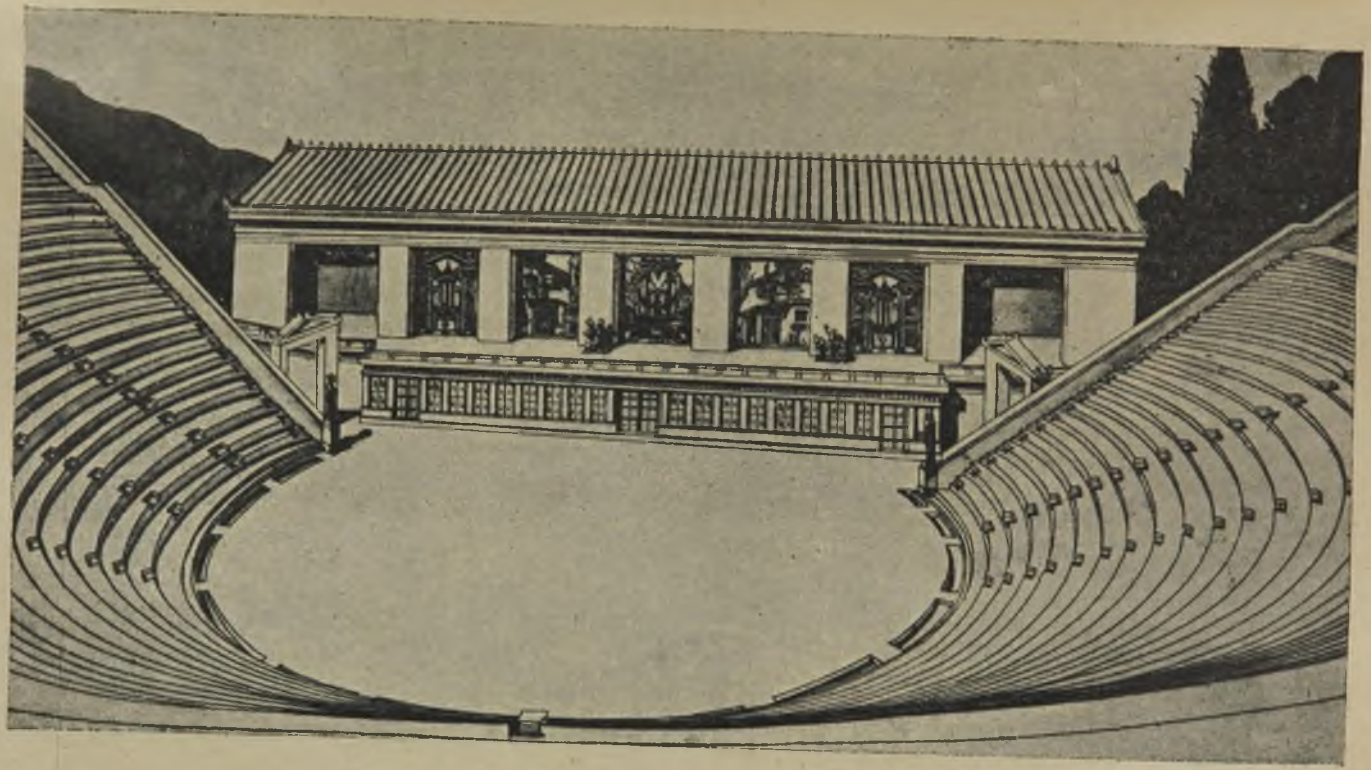
Ryc. 29. Teatr Likurga w Atenach. Widok zprzodu. Rekonstrukcja Frickenhausa.



Ryc. 30. Teatr Likurga w Atenach. Widok zboku. Rekonstrukcja Frickenhausa.

że z trzech typów, na jakie podzielić można teatry owych czasów, w jednym, posiadającym rampy boczne, prowadzące na scenę, budynek sceniczny mógł mieć wygląd, podany w jego rekonstrukcji teatru w Epidauros (zob. ryc. 28). W typie tym, szczególnie częstym w Grecji, scena ograniczona była wystającemi z obu stron pod kątem prostym ścianami, w których znajdowały się boczne drzwi. Dochodziło się do nich po bocznych rampach, wznoszących się ukośnie lub biegnących poziomo. Chcąc wyjść na rampę, musiał aktor z sali, umieszczonej w tylnej części budynku scenicznego, zejść nadół po rampie, biegnącej za murem równolegle do przedniej rampy, lub po równej ziemi. Rampy proskenjowe były otwarte w kierunku widowni. Aktorowie, wchodzący na scenę, byli widoczni przed rozpoczęciem akcji. Okoliczność ta, dla nas dziwna, nie raziła starożytnych. Ruiny zmuszają do przyjęcia takiego sposobu występowania aktorów.

Inaczej wyobrażają sobie budynek sceniczny teatru hellenistycznego Fiechter i Frickenhaus. Przyjmują oni, że ściana frontowa budynku tego, wznosząca się ponad proskenjon, którego długa a wąska podłoga, logejon, była miejscem akcji aktorów, a nie bogów (theologejon), jak twierdzą Dörpfeld i Reisch, rozpadała się na kilka szerokich i wysokich otworów, przedzielonych filarami. Otwór taki, zwany thyroma (*θυρῶμα* = drzwi), zamykano zapewne wielkiemi drzwiami drewnianemi o dwu skrzydłach. Środkowy otwór, najszerszy, stanowił skene (*σκηνή*), sąsiadujące z nim po jednej i drugiej stronie boczne zastępowały paraskenja, poza niemi z jednej i drugiej strony były parodoi. W otworach tych, czyli thyromatach (*θυρώματα*), umieszczano między kamiennemi filarami ściany drewniane, pokryte malowidłami, stanowiącemi tło dla akcji. W ich dolnej części można było umieścić małe drzwi. Z tego powodu może ściany te składano z wielkich kawałków. Thyroma środkowe i dwa najbliższe boczne przedstawiały domy mieszkalne, przed któremi odbywała się akcja w komedji nowej. W powyższy sposób zrekonstruował Fiechter ruiny teatru w Oropos, w którym znajduje się pięć otworów w ścianie frontowej budynku scenicznego. W teatrze w Efezie widać siedm thyromatów, z których dwom zewnętrznym odpowiadają parodoi, trzy środkowe naśladują domy mieszkalne, a dwa, łączące parodoi z środkowemi, można za Witruwjuszem i Polluksem uważać za periaktoi (zob. str. 137 i ryc. 31). Większość teatrów hellenistycznych ma jednak tylko pięć thyromatów. Wskazywałoby to na słuszność przypuszczenia, że periaktoi wynaleziono i wprowadzono dopiero w okresie hellenistycznym. Polluks poświadcza, że frontowa ściana budynku scenicznego w okresie hellenistycznym posiadała ekkyklema dla każdego z trzech otworów. W w. III powstała nowa nazwa dla tego przyrządu: eksostra (*ἐξώστρα*), oznaczająca

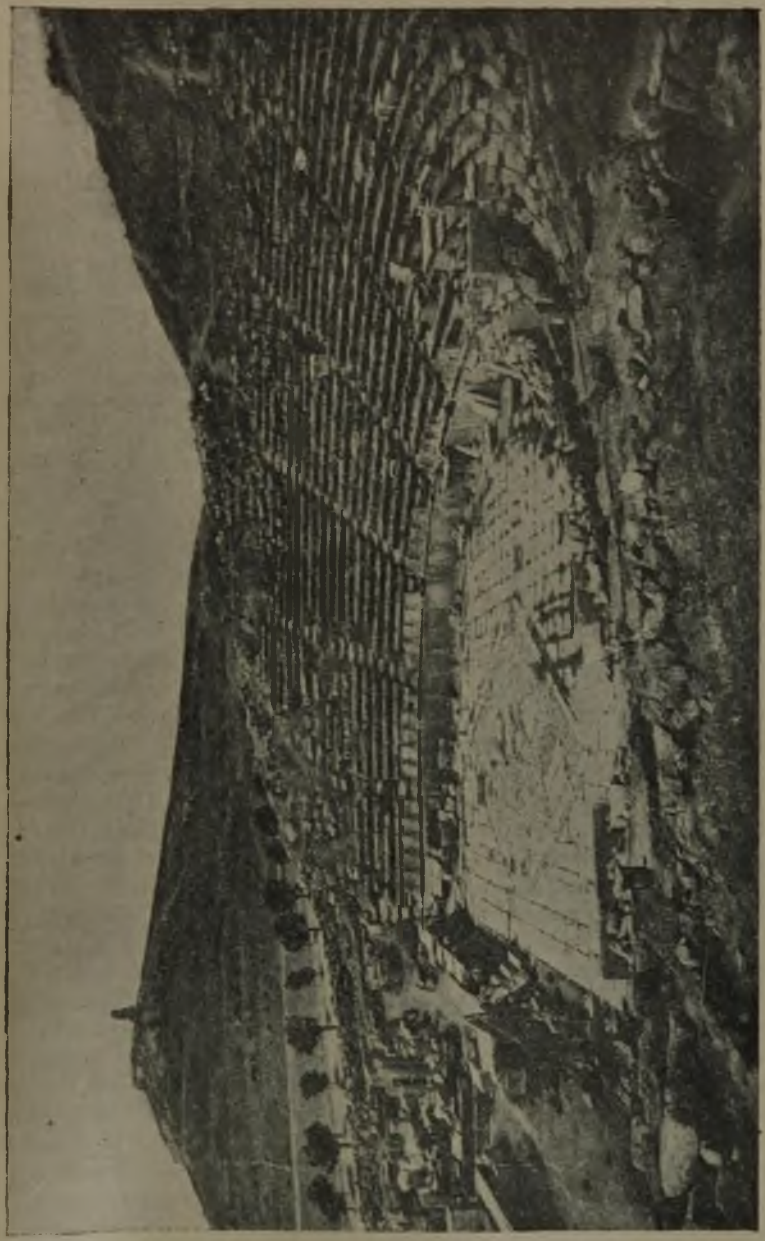


Ryc. 31. Teatr w późniejszym okresie hellenistycznym. Rekonstrukcja Frickenhausa.

później balkon domu. Był to pomost o kilku stopniach bez słupków i daszka, który wysuwano z grającemi na nim osobami.

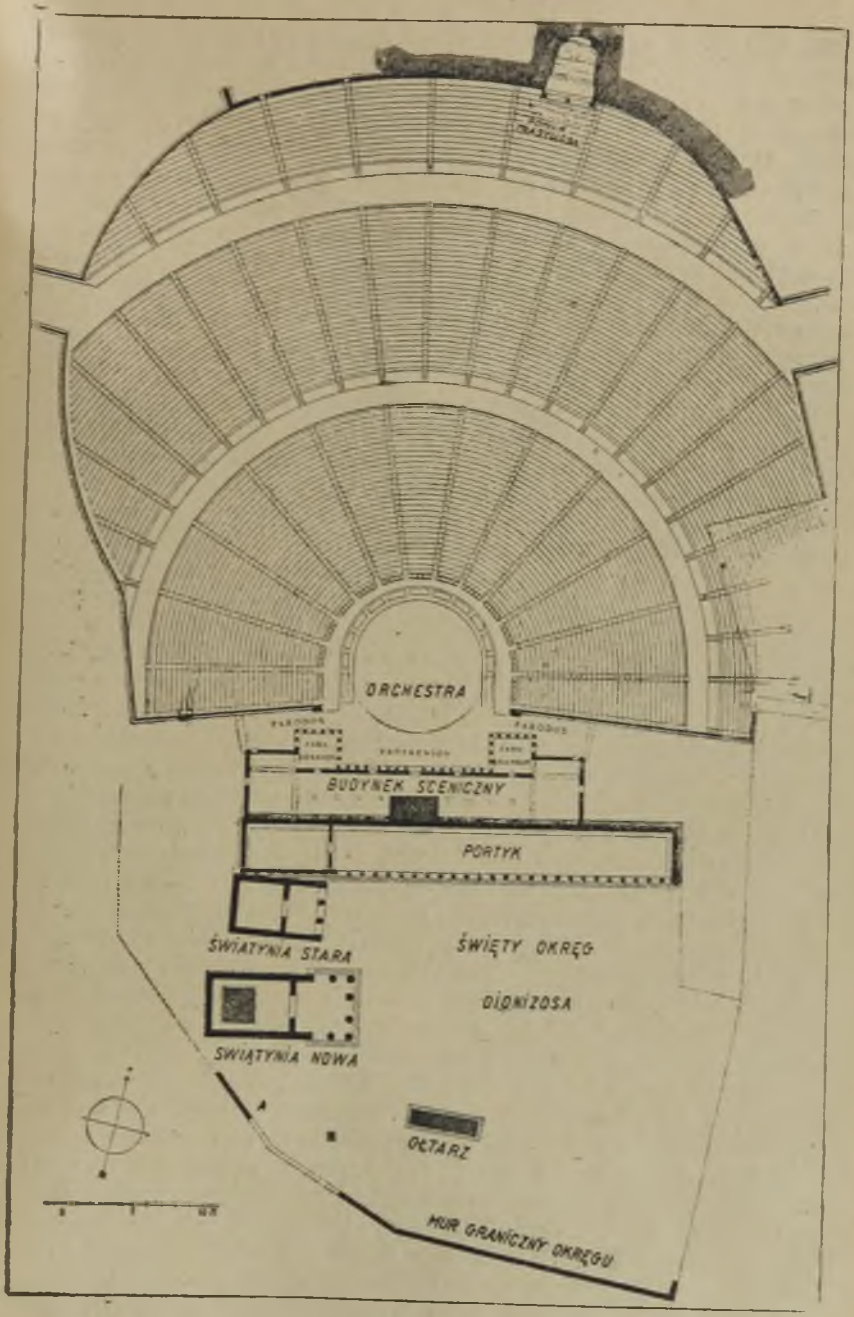
Wiadomo ze źródeł starożytnych, że w okresie hellenistycznym wystawiano także tragedje w. V. Jak radzono sobie wówczas przy budynku scenicznym, wyżej opisanym, w którym nie było ani distegji (*διστεγία*), ani theologejon, ani tragiczego ekkyklema (zob. ryc. 29, 30 i str. 133)? Tło dla tragedji i dramatu satyrowego (zob. str. 128) malowano na ścianach periaktów, jeżeli znajdowały się w budynku scenicznym (zob. str. 136), w przeciwnym razie na ścianach, umieszczonych w otworach środkowych. Gdy potrzebne było ekkyklema, na ten czas usuwano malowaną ścianę otworu. W periaktach znajdował się także przyrząd, naśladujący błyskawice. Były to zapewne dwa słupki, między któremi deskę z namalowaną na niej błyskawicą prędko nadół spuszczano. Tam także, t. j. w periaktach, zjawiali się bogowie, jeżeli za ciężcy byli dla maszyny do bujania. Ta unosiła się wysoko nad boczną częścią budynku scenicznego, zapewne nad otworem, przedstawiającym periaktos. Obie te maszyny zastępowały theologejon, które w teatrze starogreckim tworzyło osobne piętro górne (zob. str. 133 i ryc. 29, 30). Sceny hellenistyczne miewały tylko wyjątkowo dwa piętra, albowiem rozwinięcie ściany frontowej w wielkie thyromata nie pozwalało na ustawienie drugiego piętra. Dla jednej postaci używano dźwigni, żórawia, który może znany był już w Atenach, ale *μηχανὴ* starego teatru greckiego przeniesiono na poziom sceny do periaktów. Sceny, odgrywane w teatrze ateńskim na dachu płaskim (zob. str. 133 i ryc. 29, 30), musiano przenieść albo do drzwi bocznych nad logejon, albo na nieznany bliżej przyrząd, zwany (przez Polluksa IV, 129) skope (*σκοπή*), który można było ustawić w periaktos. Jeżeli w teatrze nie było periaktów, to zadanie ich obejmowało trzecie thyroma, ponieważ tragedja posługuje się tylko środkowemi drzwiami, rzadko oprócz tego jednemi bocznemi, nigdy trzema równocześnie. Chór tragedji z czasów hellenistycznych, podobnie jak w komedji, nie oddziaływał na akcję i zjawiał się w przerwach między aktami. Mógł zatem występować na orchestrze, oddzielony od aktorów. Jeżeli w starej tragedji zgodnie z rolą swoją musiał wyjść na scenę, mógł to uskutecznić zapomocą schodów, czy drabiny, przystawionej do logejon.

7. **Teatr Dionizosa w Atenach.** W teatrze tym wystawiano arcydzieła Ajschylosa, Sofoklesa, Eurypidesa, Arystofanesa, Menandra, wypada przeto w krótkości podać dzieje powstania jego i rozwoju. Odkopano go w ciągu drugiej połowy w. XIX pod kierunkiem archeologów greckich i niemieckich. Wyczerpujący opis ruin, dzieje powstania części teatru, oraz budowli, z nim sąsiadujących, podał dopiero Dörpfeld (zob. str. 124). Obecne ruiny teatru tego (zob. ryc. 32) nie stanem



Ryc. 32. Teatr Dionizosa w Atenach w stanie obecnym.

zachowania, lecz tylko rozmiarami swemi świadczą o dawnej świetności siedziby greckiej sztuki dramatycznej. Teatr ateński leżał w świętym okręgu Dionizosa, zwanego Eleuthereus (*Ἐλευθερεύς*), ponieważ stary jego posąg drewniany przeniesiono z miasteczka Eleutherai (*Ἐλευθεραί*), położonego na granicy Attyki i Beocji, i umieszczono w starej świątyni okręgu. Teatr nie był budowlą samoistną i odrębną, lecz jedną z kilku, znajdujących się w okręgu, a związanych z kultem boga. Okręg zamknięty był murem, odkopanym obecnie tylko w południowej stronie. Kierunek jego można wyznaczyć linją, widoczną na planie (zob. ryc. 33). Do budynku scenicznego przytykał ściśle portyk z kolumn doryckich, który widzom i pielgrzymom użyczał chłodu przed skwarem słońca i schronienia przed deszczem. Obie te budowle powstały za Likurga. Zachodnią swą stroną dosięgał portyk starej świątyni z w. VI, w której stał posąg Dionizosa, wyżej wspomniany. Dalej na południu wznosiła się nowa świątynia z końca w. V, przybytek posągu boga, wykonanego ze złota i kości słoniowej przez rzeźbiarza Alkamenesa, ucznia Fidjasza. Na południowy wschód od tej świątyni pozostały resztki ołtarza. Ruiny budynku scenicznego nie są pozostałością jednej budowli, lecz pochodzą z budowli różnych czasów. Najstarszą częścią teatru była orchestra, o średnicy 24 *m*, wzniesiona na swej stronie południowej o 2 *m* ponad poziomem terenu. Obwód jej przebiegał o 15 *m* dalej na południe od zachowanej orchestry poza północną ścianą portyku, a przez środek późniejszej. Miejsce dla widzów z trzech stron otaczało starą orchestrę. Drewniane ławki i rusztowania do stania ustawiano po stronie zachodniej i wschodniej. Północny stok wzgórza Akropolis służył może także widzom bez rusztowań. Pierwszą zmianę zaprowadzono w teatrze na przełomie wieku VI i V. Wskutek zawalenia się w tym czasie rusztowań podczas przedstawienia (zob. str. 125) skorzystano ze stoku Akropolu w celu urządzenia stałego miejsca dla widzów, a po stronie zachodniej i wschodniej orchestry rzucono nasypy ziemne, na których umieszczono drewniane siedzenia. Zwolna zaczęto potem zastępować je ławkami kamiennemi. O kształcie ówczesnego budynku scenicznego, stawianego pierwotnie na czas uroczystości Dionizyjskich, a potem zbudowanego nastałe z drzewa, wnioskować można z budynku kamiennego, później wystawionego, z którego zachowały się ruiny. Posiadał on niewątpliwie piętro i dach, aby umożliwić sceny, jakie w górze z ludźmi, czy z bogami się odbywały. Miejsce pod budynek uzyskano przez to, że przesunięto orchestrę o 15 *m* na północ. W w. IV teatr drewniany ustąpił miejsca kamiennemu, zbudowanemu wedle jednolitego planu pod zarządem mowcy i polityka Likurga, który (338—326) zawiadywał skarbem ateńskim. Miejsce dla widzów, stosunkowo dość niereguralnie urządzone, w prze-



Ryc. 33. Plan świętego okręgu Dionizosa w Atenach podług Dörpfelda.

ciwieństwie do symetrycznie zbudowanego w Epidauros (porów. ryc. 25 i 32), odgraniczone było od zachodu podwójnym murem, wypełnionym ziemią na przestrzeni od parodos zachodniego do drugiego diazoma. Stanowił on silną podporę dla rzędów siedzeń. Dalej na północ wystarczał mur pojedyńczy dla mniejszej ilości rzędów. Na krawędzi północnej trzeciego piętra siedzeń widać resztki pomnika niejakiego Trasyllosa z r. 319. Południowa część wschodniego muru jest nieregularna z nieznanego jeszcze powodu. Mury, podpierające miejsce dla widzów, nie są co do długości równe, a przedłużone zetknęłyby się pod kątem silnie rozwartym. Widownia podzielona była na trzy piętra zapomocą przecinających ją dwóch przejść okrężnych (*διάζωμα*). Górne przejście, o łuku łagodniejszym niż dolne, było szersze, ponieważ tamtędy prowadziła przez teatr droga publiczna z miasta na wschód. Przestrzeń między dolnemi murami, podpierającemi miejsce dla widzów, a dolnem przejściem okrężnem, podzielona była czternastoma schodami na trzynaście klinów (*κερκίδες*). W dwóch górnych pierścieniach należy przyjąć większą liczbę schodów i klinów. Siedzenia w kształcie długich ław wykute są z wapienia pirejskiego. Przednia ich strona jest wyżłobiona, aby siedzący widz mógł nogi cofnąć, gdy kto mimo niego przechodził. Powierzchnia ławy miała zagłębienie dla nóg widza, siedzącego wyżej. Wysokość siedzeń, wynosząca 33 *cm*, była wprawdzie za mała dla dorosłego człowieka, ale wystarczała, gdyż widzowie przynosili z sobą poduszki do teatru. Linja siedzeń pierwszych na dole nie pokrywa się z obwodem orchestry. Między orchestrą a niemi ciągnie się w kształcie podkowy przestrzeń, która ku końcom swoim dwa razy szersza jest niż w środku (1·25 *m*), aby publiczność stłoczona łatwiej mogła wychodzić z teatru (zob. ryc. 33, 29). Siedzenia pierwsze w liczbie 67 (dochowało się 60) wykute są z marmuru po 2—3 z jednego łomu, zaopatrzone w oparcia (zob. ryc. 32, 29). Na przedniej stronie tych krzeseł wykute są napisy, określające, dla których kapłanów i urzędników kultowych były przeznaczone. Urzędnicy cywilni korzystali z niewielu krzeseł. Środkowe krzesło tego rzędu, przeznaczone dla kapłana Dionizosa, ozdobione jest płaskorzeźbami, a niegdyś posiadało baldachim.

Orchestra ma kształt półkola, rozszerzonego zapomocą stycznych, a oddzielona jest od pierwszego szeregu siedzeń nietylko wspomnianą powyżej wolną przestrzenią, lecz także rowem, w którym zbierała się woda deszczowa z widowni i spływała pod budynkiem scenicznym w kierunku południowo-wschodnim. Przed każdemi schodami nakryty jest rów mostkiem kamiennym (zob. ryc. 29). Południowa część obwodu orchestry, która dawniej sięgała prawie do budynku scenicznego, została w czasach rzymskich skrócona celem zyskania miejsca dla głębokiej sceny, wówczas urządzonej. Powierzchnię orchestry tworzyła

ubita ziemia. W czasach rzymskich pokryto ją płytami marmurowemi, do dziś zachowanemi (zob. ryc. 32). Budynek sceniczny stanowiła wydłużona sala prostokątna. Dach jej oparty był na kolumnach wewnętrznych, a obok ściany tylnej zachował się obszerny fundament (czarny czworobok na ryc. 33), którego przeznaczenie jeszcze jest niejasne. Grubość murów wskazuje na to, że budowla wraz z jednem lub dwowa piętrami wzniesiona była z dużych głazów kamiennych. Przednia ściana, pozbawiona kolumn, miała troje drzwi. Po obu jej stronach wystawały na 5 *m* paraskenja, zamykające przestrzeń wolną, długą około 21 *m* i szeroką około 5 *m*. Między murami, podpierającemi widownię, a budynkiem scenicznym leżały parodoi, któremi widzowie wchodzili do teatru. Stały w nich niegdyś posągi, których fundamenty i cokoły częściowo się zachowały. Postać ta budynku scenicznego nie pozostała trwałą. W czasach hellenistycznych, może w II w. przed Chr., zbudowano w pewnej odległości przed jego ścianą frontową proskenjon w ten sposób, że położono na poziomie orchestry i podłogi w sali budynku próg i wetknięto weń słupy doryckie, a na nich ustawiono belki. Środkowy odstęp między kolumnami był najszerszy, bo tam znajdowały się dwuskrzydłowe drzwi, szerokie na 1 *m* 70 *cm*, a wysokie prawie 3 *m*. Na zachodniej stronie tych drzwi znajdowały się drugie węższe, którym po przeciwnej stronie nie odpowiadały trzecie. Pozostałe przestrzenie między kolumnami zakryte były tablicami drewnianemi. Dach proskenjon zbudowany był z belek, pokrytych podłogą drewnianą. Szerokość dachu wynosiła 2 *m* 80 *cm*. Na dach proskenjon prowadziły schody albo rampy wzdłuż bocznych pokoi budynku scenicznego. Można było dostać się tam także z piętra budynku scenicznego. Wskutek ustawienia proskenjon zmniejszyły się paraskenja, bo już niewiele wystawały poza kolumnami proskenjon. Na progach, położonych przez stare paraskenja, ustawiono również kolumny, wysokością dorównujące środkowym, t. j. proskenjowym. Tym sposobem otrzymał teatr Dionizosa w Atenach postać, zbliżoną do opisanej przez Witruwjusza (zob str. 124). Ponownie przebudowano budynek sceniczny za cesarza Nerona. Wtedy zbudowano ścianę murowaną przed kolumnami proskenjon, przed ścianą frontową budynku ustawiono kolumny korynckie, które wraz z kilkoma figurami Satyrów, częściowo zachowanych, służyły jako podparcie belkowania. W późniejszych czasach zmieniono wysoką scenę hellenistyczną na niską i głęboką (szeroką) rzymską. W trzecim, a może w czwartym, wieku po Chr. przebudował jeszcze raz tę scenę archont Fedrus. Orchestrę pokryto płytami marmurowemi, później oddzielono ją od pierwszego rzędu siedzeń ścianą marmurową, na 1 *m* wysoką, gdy na niej urządzano walki gladjatorów. Okalający ją rów pokryto zupełnie płytami marmurowemi, a w ścianie marmurowej

wybito otwory, któremi przepływała woda i spadała do rowu przez otwory w płytach.

Przeznaczenie teatru w Atenach. Równie często jak przedstawienia sceniczne odbywały się w teatrze Dionizosa podczas Dionizjów i innych świąt zawody śpiewackie chórów mężczyzn i chłopców. Później urządzano tam zawody muzyczne w czasie Panatenajów. Pizystrat wprowadził deklamacje rapsodów, a Perikles dodał występy śpiewaków, cytrzystów, fletnistów. Artyści stawali w orchestrze na niskiem podwyższeniu, zwanem thymele (*θυμέλη*), skąd wytworzyła się nazwa zawodów thymelicznych, agones thymelikoi (*ἀγῶνες θυμελικοί*), w przeciwieństwie do zawodów scenicznych, agones skenikoi (*ἀγῶνες σκηνικοί*), uprawianych przez aktorów na scenie. Prócz tego służył teatr jako miejsce zgromadzeń narodowych, początkowo tylko w sprawach nadzwyczajnych, a od połowy trzeciego wieku także dla zwykłego zakresu czynności. Zwyczaj ten przyjął się także w innych miastach greckich. Tylko zgromadzenia wyborcze odbywały się na dawnem miejscu, t. j. na Pnyksie. Od czasów Aleksandra Wielkiego dawano poza Atenami przedstawienia sceniczne nietylko w uroczystości Dionizyjskie, lecz także po ważnych zdarzeniach. Wskutek tego traciły teatry swój święty charakter. Zczasem urządzano w nich popisy, nie mające nic wspólnego ani z występami solistów, ani z zawodami scenicznemi. Działo się to także w Atenach. Można było oglądać tam walki kogutów, sztuki kuglarzy, a w czasach rzymskich walki gladjatorów i okrętów. W teatrze ateńskim stawiano posągi znakomitym poetom, aktorom, politykom, dobroczyńcom miasta, cesarzom rzymskim.

8. Przedstawienia sceniczne. Zupełnie inny niż w czasach nowożytnych był cel i charakter przedstawień scenicznych w starożytności. Obecnie teatr stara się sztukami swemi widzów przeważnie zabawić i rozerwać. Grywa zatem możliwie często i głównie w wieczornej porze doby. W starożytności były przedstawienia zarówno tragedji, jak dramatu satyrowego i komedji częścią uroczystości religijnych ku czci Dionizosa. Dawano je w Atenach tylko dwa razy do roku przez kilka dni od rana w święta Dionizyjskie. Dopiero po Aleksandrze Wielkim uświetniano przedstawieniami scenicznemi ważne wypadki w życiu miast greckich (patrz wyżej). Między dramatem starożytnym a nowożytnym zachodzi jeszcze ta różnica, że przedstawienia teatralne urządza państwo (gmina, miasto) pod kierunkiem swych urzędników najwyższych (archontów), płaci poetom za ich utwory, aktorom za grę, wyznacza nagrody zwycięzcom w zawodach scenicznych, a kosztowne wystawienie chóru jest formą składania opłat państwowych przez zamożnych obywateli (zob. str. 41). Biorąc w swój zarząd przedstawienia sceniczne, państwo łączy obywateli przy spełnianiu powinności religijnych,

w tej ofierze niejako, tem milszej bogu, że składanej przez ogół obywateli. Powszechność ofiary widoczna była w tem, że zwycięzcą w zawodzie dramatycznym był zawsze chór, złożony z obywateli, to jest przedstawiciele gminy. Religijny charakter przedstawień scenicznych przebija się jeszcze i w tem, że pierwszą osobą wśród widzów w teatrze ateńskim jest kapłan Dionizosa Eleuthereusa (zob. str. 140), a nie najwyższy urzędnik cywilny miasta. Przedstawienia sceniczne odbywały się tylko w czasie trzech świąt Dionizyjskich (zob. str. 81). Dionizje małe (*τὰ κατ' ἀγροὺς Διονύσια*) obchodzono w grudniu i styczniu. Ludność wiejska Attyki próbowała pierwszy raz wino z tego roku. Przy tej sposobności urządzała ku czci boga procesje, składała ofiarę, uprawiała żarty swobodne i wesołe. Wtedy też aktorowie niższego rzędu przedstawiali tragedje i komedje, które już w Atenach zeszły ze sceny. Lenaje (*τὰ Λήναια*, *τὰ Διονυσια τὰ ἐπὶ Ληναίῳ*), uroczystość, święcona w styczniu i lutym w mieście w okręgu świętym Dionizosa w Lenajon, przy ponownem próbowaniu wina, obejmowała uroczysty pochód i przedstawienia sceniczne, przeważnie komedje, pod przewodnictwem archonta króla (*ἄρχων βασιλεύς*). Dionizje wielkie czyli miejskie (*τὰ Διονύσια τὰ ἐν ἄστει* albo *τὰ μεγάλα Διονύσια*) obchodzono w marcu i kwietniu na cześć Dionizosa Eleuthereusa (zob. str. 140) w jego świętym okręgu na południowo wschodnim stoku Akropolis. Święto zczasem nabrało charakteru politycznego. Po utworzeniu morskiego związku ateńskiego należało sprzymierzeńcom i obcym, przybywającym w różnych sprawach na wiosnę do stolicy dzięki pomyślnej żegludze na morzu w tej porze roku, okazywać całą świetność Aten. W pierwszym dniu uroczystości przenoszono w uroczystym pochodzie posąg Dionizosa ze świątyni do Akademji (zob. str. 28), zatrzymując się po drodze przy ołtarzach różnych bogów, na których cześć chłopcy śpiewali hymny i tańczyli. W Akademji ustawiano posąg Dionizosa na ołtarzu i śpiewano pieśni ku jego czci. Po zachodzie słońca wracano z posągiem do teatru przy blasku pochodni i ustawiano go na orchestrze. W drugim dniu śpiewały chóry chłopców i mężów po pięć dytyrambów. Trzeciego dnia rozpoczynały się przedstawienia dramatyczne i trwały początkowo przez trzy, później przez cztery dni zrzędu Po przedstawieniach odbywało się w teatrze zgromadzenie narodowe, na którem omawiano przebieg tej uroczystości Dionizyjskiej.

W czasie Dionizjów wielkich dawano tragedje. Niewiadomo, czy w dawnych czasach występy poetów były już zawodami. Pierwsze zawody znane urządzili między r. 500—497 Pratynas, Chojrylos i Ajschylos. Zwyczaj stawania do zawodów scenicznych utrzymał się w Atenach do najpóźniejszych czasów. W w. V występowało trzech poetów tragicznych, z których każdy dawał trzy tragedje i jeden dramat satyrowy. Pierwotnie

wszystkie trzy tragedje opracowywały tensam mit i z niemi treścią łączył się dramat satyrowy. Trzy tragedje, związane wątkiem mitu, nazwano trylogją, a razem z dramatem satyrowym tetralogją. Rozwój tego rodzaju twórczości nie jest znany. Szczyt jego podziwiamy w Orestei Ajschylosa. Sofokles odstąpił od tego zwyczaju i w jednej tragedji zamykał treść sztuki. Za nim poszedł Eurypides, ustalając ten sposób pisania na przyszłość. Twórczość na polu tragedji nie ustawała jeszcze i w czasach rzymskich. Jej poziom obniżył się zczasem znacznie. Dlatego wystawiano chętnie tragedje starych mistrzów, zwłaszcza Eurypidesa, przed utworami nowemi. W czasie Dionizjów wielkich stawali do zawodów także pisarze komedyj. Trzech poetów wystawiało po jednym utworze, na przełomie w. V i IV pięciu. Zamiłowanie do komedji u Ateńczyków wzrastało widocznie. Przyczyniła się do tego komedja nowa, którą twórca jej, Menander, postawił na szczycie rozwoju. Komedji starej nie grano w tym czasie, ponieważ stosunki, przez nią poruszane, nie były znane publiczności. Następstwo sztuk, granych w wielkie Dionizje, nie jest pewne. Przypuszczać można, że poprzedzały tragedje, komedje szły popołudniu. W piątym wieku w trzech dniach przedstawiano trzy tetralogje i trzy komedje, w czwartym w czterech dniach jeden dramat satyrowy, dziesięć tragedyj i pięć komedyj.

W czasie Lenajów, odbywających się w zimie, kiedy obcych mało było w mieście, mogli Ateńczycy pozwalać twórcom komedji starej na wycieczki przeciwko osobistościom, czynnym w polityce. Kwitł zatem ten rodzaj dramatu, ulubiony przez Greków. Także w tę uroczystość stawało do zawodów trzech poetów, każdy z jedną komedją, w wieku czwartym pięciu. Zwyczaj ten utrzymywał się aż do drugiego wieku przed Chr. Obok komedyj przedstawiano w Lenaje tragedje w dwóch trylogjach. Zdaje się, że w trzecim w. przed Chr. ustał ten zwyczaj.

Przygotowanie przedstawienia. Przypuścić trzeba, że w najdawniejszych czasach sami poeci, lub chętni obywatele zamożni, ponosili koszta, połączone z wystawieniem tragedji, czy komedji. Poeta bowiem w czasach dawniejszych aż do Ajschylosa włącznie był twórcą wszystkich czynników, składających się na całość udatnego przedstawienia. Dawał dzieło talentu i natchnienia swego, utwór dramatyczny, układał muzykę do chórów i tańców, był aktorem, początkowo jedynym, później grywał role główne, uczył aktorów i chórzystów, reżyserował sztukę, podawał pomysły do dekoracji i scenerji, nawet zarysy budynku scenicznego (Ajschylos). Zczasem obowiązki jego zmniejszyły się dzięki pomocy państwa, które nietylko przyjęło na siebie wydatki i pewne czynności dla tragedji od r. 534, dla komedji od r. 486, ale także wyznaczało i wypłacało współzawodniczącym ze sobą poetom trzy nierówne nagrody

pieniężne. Pierwsza oznaczała zwycięstwo, trzecia przegraną. Od tego czasu poeta, chcący wystawić swe sztuki w teatrze, zgłaszał się może na początku roku z tragedjami do archonta pierwszego (eponymosa), z komedjami do archonta króla i prosił o chór (*χορὸν αἰτεῖν*). Archont badał wartość dzieł, a uznawszy je za godne wystawienia, przydzielał chór (*χορὸν διδόναι*). Wybitni poeci musieli niekiedy odpaść, aby młodsi mogli okazać swój talent. Poeta nie musiał być obywatelem ateńskim. Archont wyznaczał z pośród zamożnych obywateli choregów po trzech dla tragedyj i komedyj, później dla komedyj pięciu. Obowiązkiem chorega było z pośród obywateli ateńskich zebrać, wyćwiczyć i opłacić chórzystów, postarać się dla nich o lokal i utrzymanie podczas prób, nadto, jeżeli poeta nie podejmował się zadania wyćwiczenia chóru, wynająć nauczyciela (*χοροδιδάσκαλος*) i opłacić flетnistę. Na przedstawienie musiał chórzystom sprawić kostjumy, opłacić statystów, grających nieme role, i niektóre przybory teatralne. Choreg, jako osoba uświęcona, pojawiał się w ciągu uroczystości w wieńcu na głowie i szacie purpurowej. Miał udział w zwycięstwie poety. Nazwisko jego wpisywano w urzędowem sprawozdaniu o przedstawieniu. Nagrodą jego był wieniec bluszczowy. ~~Poeta~~ otrzymywał trójnóg, który mógł ustawić na miejscu publicznem. Choregowi wolno było pamięć zwycięstwa swego uwiecznić pomnikiem. Wydatki chorega dochodziły czasem do sumy 3.000 złotych dla tragedyj i 1.300 złotych dla komedyj. Następnie przydzielał archont poetom głównych aktorów, opłacanych przez państwo, którzy ze swych dochodów wynagradzali swoich dwóch pomocników. Poeta uczył aktorów swej sztuki, reżyserował, zarządzał wykonanie wszelkich szczegółów, związanych z przedstawieniem; mógł w tem także dać się zastąpić. Na kilka dni przed przedstawieniem odbywało się w zbudowanem przez Peryklesa Odejonie zebranie, zwane proagon (*προαγών*). Udawała się tam ludność, aby usłyszeć program przyszłej uroczystości, poznać poetów, choregów, chóry i aktorów, ubranych w uroczyste szaty i z wieńcami na głowie. Można przypuścić, że podobne zgromadzenie poprzedzało także zawody w Lenajon.

Przebieg przedstawień scenicznych. W pierwszym dniu zawodów scenicznych przygotowywali się obywatele pod względem religijnym do tej części uroczystości ku czci Dionizosa ofiarowaniem zabijanego poza teatrem zwierzęcia, którego krwią skrapiano teatr. Po drugiej ofierze losowano i zaprzysięgano sędziów dramatycznych (*οἱ ἐκ Διονύσου κριταί*). Następnie w porządku, losem oznaczonym, odgrywano dramaty w obecności poetów, przebywających w budynku scenicznym. Po ukończeniu zawodów wypowiadali sędziowie swój wyrok, który zaraz ogłaszano. W dzień po przedstawieniu odbywano zgromadzenie narodowe, na którem omawiano przebieg uro-

czystości, zachowanie się jej uczestników i tych, którzy ją urządzali. Ogłaszano pochwały, nagany, przyznawano odznaczenia, wieńce zaszczytne. Winnych zaniedbania większego pociągano do odpowiedzialności sądowej.

Wyrok sądu o wartości tetralogji, tytuły dramatów, nazwiska poetów, choregów i aktorów głównych zapisywano na zarządzenie archonta w protokole i składano go w archiwum państwowem. Protokoły te, zwane didaskaliai (*διδασκαλίαι*), zachowały się częściowo na napisach, ale dopiero z III w. przed Chr., częściowo w dziełach gramatyków greckich.

Aktorowie. Wyraz grecki hypokrites (*ὑποκριτής*), oznaczający aktora, pochodzi od słowa *ὑποκρίνομαι*, używanego albo w znaczeniu *ἀποκρίνομαι* = odpowiadam, albo w znaczeniu = przedstawiam, wykładam. Aktor więc jest albo osobą, odpowiadającą chórowi, albo przedstawiającą kogo innego na scenie. Pierwotnie występował w tragedji tylko jeden aktor, który później za przykładem Tespisa, zmieniając maskę i kostjum, mógł grać różne role. Ajschylos wprowadził drugiego, a Sofokles trzeciego aktora. Na tej liczbie poprzestała cała starożytność. Powodem tego były stosunki, wśród jakich dochodziły do skutku przedstawienia sceniczne. Urządzało je, opłacając aktorów, państwo za pośrednictwem swego urzędnika najwyższego dzięki pomocy zamożnych obywateli, którzy, ponosząc wydatki wystawienia chóru, składali w tej formie podatki państwowe. Koszta przedstawienia, a zwłaszcza przygotowania chóru, zakreślały granice liczbie osób, zajętych w tem przedsięwzięciu państwowem. Dzięki powiększeniu liczby aktorów zyskał zakres partyj dialogicznych, czyli deklamowanych, a zmniejszyły się rozmiary pieśni lirycznych chóru. Pierwotnie sam poeta był aktorem, a po wprowadzeniu drugiego i trzeciego aktora grywał główne role. Dopiero Sofokles z powodu słabego głosu nie występował na scenie poza dwoma wyjątkami. Gdy państwo zaczęło przydzielać aktorów poetom, współzawodniczącym ze sobą, starano się o to, aby wzpółzawodnicy, o ile chodziło o wartość aktorów, znajdowali się w równych warunkach. Liczba aktorów i znaczenie ich wzrosły zczasem wybitnie dzięki temu, że każde większe miasto greckie starało się mieć teatr i to od czwartego wieku przed Chr. kamienny. Aktorowie łączyli się z muzykami w związki mistrzów dionizyjskich (*σύνοδοι τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν*), chroniące ich interesy, nadto cieszyli się opieką miast i władców. Podróżujących po wielkich miastach aktorów ról głównych często używano do poselstw. Mimo powodzenia, zamożności, wpływów nie otaczał ich ogół szacunkiem, położenie ich społeczne uważano za niskie. Ponieważ trzema tylko aktorami rozporządzała zarówno tragedja, jak dramat satyrowy i komedja, przeto jeden aktor musiał grać kilka ról w tej samej sztuce. Zależnie od wykształcenia, zdol-

ności i klasyfikacji był albo pierwszym, czyli protagonistą (*πρωταγωνιστής*), albo drugim, czyli deuteragonistą (*δευτεραγωνιστής*), albo trzecim, czyli trytagonistą (*τριταγωνιστής*). Role rozdawał poeta w swojej sztuce. Przy wznowieniach dramatów starszych czynił to protagonista, który podejmował się urządzenia przedstawienia i wynagradzał swoich kolegów. Oprócz aktorów występowały na scenie osoby nieme (*κωφὰ πρόσωπα*), statyści, słudzy, służebne, strażnicy, lud, dzieci.

Wymagania, stawiane aktorowi w starożytności, były wielkie. Musiał on mieć donośny głos, mile brzmiący, zdolny do modulacji, ale naturalny, ze względu na to, że grał kilka ról w sztuce, a nadto role kobiece. Musiał dalej dobrze deklamować, śpiewać, tańczyć, swobodnie i wytwornie się poruszać. Wreszcie musiał odznaczać się doskonałą pamięcią, gdyż nie miał suflera

Fletnista jeden tylko wtórował chórowi do śpiewu na flecie, podobnym do naszego klarnetu (zob. ryc. 23). Posługiwał się równocześnie dwoma fletami. Na prawym wygrywał tony wysokie, na lewym niskie. Umożliwiał sobie grę na dwóch instrumentach zapomocą paska skórzanego, zw. forbeja (*φορβεία*), założonego pod dolną wargą, a biegnącego dokoła głowy. Możliwe jest, że towarzyszył grą swoją pieśniom aktorów. Gdy chór zniknął z dramatu, fletnista sam grywał między aktami. Solo jego nazywało się diaulion (*διαύλιον*).

Garderoba teatralna. Odzież aktora tragicznego była ustalona, od używanej w życiu odmienna. Osoby dramatu, bogowie i bohaterowie, w maskach, ubrani w szaty, do nóg spływające, jaskrawe, przetykane złotem, ozdobione pionowemi lub poziomemi paskami, wzorami, jednakowo długie dla mężczyzn i kobiet, przedstawiali się widzom jako istoty z innego świata. Kostjumy aktorów przeszły do czasów późniejszych z dawnego bardzo kultu Dionizosa. Pierwotnie aktor przedstawiał samego boga, nosił więc także strój jego. Ajschylos uzupełnił strój ten różnemi szczegółami, które utrzymały się po wszystkie czasy. Piersi i brzuch wyścielał aktor grubą warstwą materji, na którą wciągał zapewne trykot. Zgrubienie postaci miało dodawać jej okazałości i powiększać ją nad miarę ludzką. Chiton zaopatrywano w długie rękawy, nieużywane zresztą w stroju zwykłym. Wywyższano postać przez podpasanie szaty tuż pod piersiami. Na chiton zarzucał aktor płaszcz dwojakiego rodzaju: podłużnie skrojony himation (*ἱμάτιον*) lub okrągłego kroju chlamys (*χλαμύς*). Słudzy, pasterze wdziewali szaty uboższe. Okrycia na głowę, rzadkie w życiu zwykłem, nie często pojawiały się także na scenie, n. p. kapelusze podróżne. Kobiety nosiły na głowie zasłony, zakrywające także twarz. Posłowie, heroldowie występowali z wieńcami na głowie. Z bogów: Herkules zjawiał się z maczugą, Hermes z laską posłańca, Atena z tarczą, zwaną

egidą. Wojownicy ubrani byli w krótkie chitony, w rękach trzymali włócznię, u boku ich zwisał miecz. Pancerzy, zdaje się, nie używali. Król występował z berłem, starzec z laską, błagający opieki z gałązką oliwną, owiniętą przepaską wełnianą. Na głowie nosił aktor wysoko spiętrzoną perukę trójkątną, onkos (*ὄγκος*), do której przymocowana była maska. Nogi tkwiły w wysokich butach z cholewami, których podeszwy w wieku piątym były zwykłe, w czwartym grubsze, a w czasach rzymskich doszły do 20 *cm* grubości. Buty, wzięte ze Wschodu, zwane kothornoi (*κόθορνοι*) i maska, zwana prosopon (*πρόσωπον*), były pozostałością kultową z uroczystości Dionizyjskich. Osoby niskiego stanu nie miały w butach grubych podeszew. W ciemnych szatach występowali nieszczęśliwi, w czarnych okryci żałobą, nędzarze w łachmanach. Bohaterowie dramatu satyrowego używali stroju tragicznego. Chitony jednak mieli krótsze, podeszwy w butach cieńsze ze względu na żywszą akcję sztuki i większą potrzebę swobody ruchów. Sylenowie, towarzysze Dionizosa, ubrani byli w obcisłe trykoty, pokryte gęsto frendzlami, obejmujące ciało, ręce i nogi, albo w chitony z koźlej skóry, sięgające do kolan, i takie same spodnie. Aktor komedji starej pokrywał brzuch i siedzenie grubą wyściółką, zaciągał na siebie trykot i krótki chiton, a na tem nosił zwyczajnie płaszcz. Grając rolę kobiety również nosił taką wyściółkę, ale chiton miał sięgający do kostek i szeroki płaszcz. Kostjum ten wytworzył się w związku z kultem Dionizosa na Peloponezie, a stamtąd przyszedł do Attyki. Buty aktorów komicznych nie miały grubych podeszew. Komedja średnia używała tych samych kostjumów co stara, komedja nowa odrzuciła wypchania, a przyjęła odzież codzienną, jednak typową, z której można było wnioskować o położeniu społecznem noszącej ją osoby.

Maskę, pozostałość kultową z uroczystości Dionizyjskich, zatrzymano w garderobie teatralnej do czasów najpóźniejszych z przywiązania do tradycji i pod wpływem uczucia religijnego. Wykluczała ona mimikę twarzy, tak ważną w grze dzisiejszego aktora, ale w teatrze greckim, dziesięć razy większym od nowożytnego, mimika byłaby niewidoczna. Za to umożliwiała ona jednemu aktorowi granie kilku ról w tej samej sztuce, nawet kobiecych. Zresztą osoby tragedji były to typy, a nie indywidua, a znajdowały się przeważnie w nastroju, stale przyjętym. Maski robiono z płótna, malowano pierwotnie na biało (Tespis), później wprowadzono pewne różnice barwne (Ajschylos). Tragiczne maski były poważne, niekiedy piękne, z wyrazem cierpienia, zaznaczonym szeroko otwartemi ustami. Maski komedji starej z ustami szerokiemi, brodą ostro zakończoną, miały wygląd swobodnej wesołości, czasem chytrości, były wolne od karykatury. Maski osób znanych (np. Sokratesa) wyrażały naturalne podobieństwo. Komedja średnia przyjęła

maski starej, nowa, choć odrzuciła kostjum starej, zatrzymała maskę, lecz zmieniła jej rysy na karykaturalne z ustami lejkowatemi. Jak po kostjumie, tak po masce można było poznać stanowisko społeczne osoby.

Chór, śpiewający pieśni liryczne, był w czasach najdawniejszych jedynym czynnikiem akcji dramatycznej. Jego znaczenie i udział w akcji zmniejszały się w miarę wprowadzania aktorów do dramatu. Stosunek ilościowy jego partyj lirycznych do partyj dialogicznych aktorów stale się pogarszał. U wielkich tragików jest on jeszcze osobą działającą, jego pieśni wiążą się ściśle z treścią sztuki. Ale już niektóre tragedje Eurypidesa, a późniejszych tragików zapewne wszystkie, zawierają pieśni chórowe, nie mające związku z treścią dramatu. Widać to samo w starszych komedjach Arystofanesa. Ciekawą rolę odgrywa w nich chór w parabazie (zob. str. 121), która już w dwóch ostatnich jego komedjach znikła. Zamiast pieśni chórowych zaznaczone jest w rękopisach *χορού*, co pozwala na wniosek, że pieśni chóru były wkładkami, od sztuki odrębnemi. Możliwe nawet, że chór już nie śpiewał, lecz tylko tańczył. W czasach hellenistycznych istniał chór, również ze zmniejszoną rolą, zarówno w komedji, jak i w dramacie satyrowym. Komedja nowa zapełniała tylko jego tańcami i śpiewami przerwy między aktami. W tragedji brało pierwotnie udział 50 chórzystów. Ajschylos zmniejszył ich liczbę do dwunastu, Sofokles podniósł do 15. Przy tej liczbie pozostała na zawsze tragedja, przy tamtej dramat satyrowy. Komedja przyjęła dawną podwójną liczbę tragedji, t. j. 24. Nie wiemy, czy choreg dostarczał poecie do tetralogji 57 chórzystów (dla 3 tragedyj po 15, dla dramatu satyrowego 12) czy liczbę mniejszą, która obsługiwała wszystkie sztuki. Chór dytyrambiczny (zob. str. 145) otaczał kołem ołtarz Dionizosa, chór dramatyczny tworzył czworobok. Wchodząc na orchestrę przez prawe (ze stanowiska widzów) parodos, stanowili szereg, zwrócony do widzów, najlepsi chórzyści z przodownikiem, koryfajosem (*κορυφαῖος*) w środku. Ci sami wykonywali potem odpowiedni zwrot, aby się znaleźć naprzeciw sceny, gdyż przewodnik musiał utrzymać łączność z aktorami. Przez cały czas akcji pozostawał chór na orchestrze, o ile nie udawał się na scenę. Niekiedy dla zmiany sceny opuszczał orchestrę na pewien czas, co nazywało się metastasis (*μετάστασις*), a potem wracał, co zwało się epiparodos (*ἐπιπάροδος*). Przy wejściu na orchestrę i wyjściu z niej poprzedzał go jeden fletnista, który stawał obok niego na orchestrze. Przy wtórze jego fletu chór śpiewał i tańczył. Z biegiem czasu taniec brał górę nad śpiewem. Taniec chóru tragicznego był poważny, umiarkowany, w dramacie satyrowym szybki, wydrwiający poważne tańce tragedji, taniec komedji był dziki i rozpasany. Kostjum chóru tragicznego wzięty był z życia codziennego, bo chór stanowili starcy, nie-

wiasty, dziewczęta, rzadko istoty nadziemskie. Chórzyści byli ubrani jednakowo, jeżeli pochodzili z tej samej warstwy ludności, w przeciwnym razie różnili się odzieżą. Występowali w maskach, w obuwiu o cienkich podeszwach. Pierwotnie jednak chórzyści przebrani byli za kozłów, tragoi (*τράγοι*), nosili trykot, a na nim fartuch i ogon z koźlej skóry, mieli też nogi i rogi kozłów. Chóry te przeszły z Peloponezu do Attyki. W dramacie satyrowym kostjum chóru był ten sam co w tragedji, bo tragedja wyszła z dramatu satyrowego. Później chórzyści zarzucili rogi, nogi i ogon kozła, a przyjęli ludzkie nogi, a ogony końskie. Byli to już jońscy Sylenowie, towarzysze Dionizosa. Chór starej komedji ubrany był zależnie od tego, kogo przedstawiali jego członkowie. Ludzie miewali na sobie strój zwykły, zwierzęta zaznaczone były stosownemi dodatkami do stroju. O kostjumach chóru komedji średniej nic nie wiemy. Może nie różniły się od kostjumów komedji starej. Komedja nowa wprowadziła niewątpliwie dla chóru swego strój codzienny.

Dekoracje w teatrze greckim były niewątpliwie nieznaczne. Wyobraźnia musiała często przychodzić widzom z pomocą. W najstarszych tragedjach Ajschylosa, granych jeszcze bez tła w postaci szopy (*σκηνή*), a może przed szopą bez malowidła na jej ścianie przedniej, względnie bez ściany dekoracyjnej, jedyną dekoracją były: wielki ołtarz, poświęcony kilku bóstwom, na którym stały ich posągi, grobowiec, skała; w późniejszych jego dziełach akcja odbywała się przed pałacem, świątynią. Tragedje Sofoklesa odgrywano przeważnie przed pałacem, niektóre przed namiotem, okolicą leśną, grotą. W utworach Eurypidesa tłem bywa pałac, świątynia, obóz, jaskinia, u Arystofanesa przeważnie domy obywateli. Zmiany tła stały się możliwemi dzięki wynalazkowi malowania sceny, skenografja (*σκηνογραφία*), przypisywanemu przez Arystotelesa Sofoklesowi; według Witruwjusza już Ajschylosowi malował scenę malarz Agatarchos. Niewiadomo napewne, w jaki sposób dekoracje te urządzano. Możliwem do przyjęcia jest przypuszczenie o ustawianiu ściany dekoracyjnej na scenie, jak to Dörpfeld czyni na poziomie orchestry (zob. str. 126). Drzwi, wybite w tej ścianie dekoracyjnej, musiały wychodzić na drzwi stałej ściany budynku scenicznego, aby aktorowie mogli swobodnie występować. Dekoracje w teatrze hellenistycznym należy sobie wyobrazić albo na podstawie pomysłu Dörpfelda (zob. str. 128, ryc. 27) albo Frickenhausa (zob. str. 136, ryc. 31).

Maszynerje teatralne omówiono również już poprzednio przy wzmiance o maszynie do bujania dla bogów (zob. str. 130), o ekkyklema (zob. str. 130), o theologejon (zob. str. 133), o eksostra (zob. str. 136), o przyrządzie do naśladowania błyskawic (zob. str. 138). Tutaj dodać jeszcze należy, że już w starszym teatrze greckim istniało urządzenie, umożliwiające osobom zmarłym

powstawanie z grobu, oraz zapadanie się w głąb. Polluks wspomina, że do tego używano schodów charonowych (*χαρώνιοι κλίμακες*), lecz nie podaje, jak się to mogło odbywać. Znaleziono wprawdzie w ruinach teatrów greckich kryty chodnik pod orchestrą, lecz wymiary jego nie pozwalają na przypuszczenie, że mógł służyć do powyższego celu. Znany był także przyrząd do wywoływania grzmotów, zwany brontejon (*βροντεῖον*).

Zasłona nie była znana w teatrze greckim, chociaż ją niektórzy uczeni (Bethe) przyjmują ze względu na to, że w pewnych dramatach już w chwili rozpoczęcia akcji aktorowie muszą znajdować się na scenie w utworzonej przez siebie grupie. Nie jest wykluczone, że tworzyli ją jednak w oczach widzów.

Publiczność teatru greckiego stanowili zarówno obywatele, jak metojkowie i cudzoziemcy. Niewolnicy mogli przypatrywać się widowiskom w towarzystwie swoich panów. Kobietom, które swobodnie na tragedje uczęszczały, nie wzbraniano obecności na komedjach, chociaż poważne niewiasty z pewnością z tego prawa nie korzystały. Chłopcy mogli także chodzić do teatru. Liczba widzów bywała wielka. W teatrze ateńskim mogło znaleźć miejsce 17.000 obywateli, w Megalopolis, mieście Arkadji, było nawet 20.000 miejsc. Miejsca dzieliły się na dwa rodzaje: zaszczytne, w rzędach najniższych, zwane proedria (*προεδρία*), przeznaczone dla kapłanów, urzędników, posłów państw obcych, wodzów, dobrodziejów miasta i zwykłe, dostępne dla wszystkich obywateli, ugrupowanych może według fil. Osobno siedzieli członkowie rady, strategowie i młodzieńcy. Wstęp na jedno miejsce i na wszystkie przedstawienia jednego dnia kosztował 2 obole (około 30 groszy), które pobierał dzierżawca teatru. Ubodzy obywatele otrzymywali tę kwotę z kasy państwowej. Wydatek ten, wprowadzony po Peryklesie, okazał się dla skarbu państwa uciążliwym i został nastałe zniesiony w czasach macedońskich. Mnóstwo znaczków wstępu z ołowiu i bronzu, z napisami, cyframi i wizerunkami odkopano w nowszych czasach w postaci monet, pochodzących z czasów od wieku piątego do pierwszego przed Chr. W mniejszej ilości znaleziono karty wstępu z kości słoniowej również z wizerunkami i napisami. Możliwe, że były to karty wstępu dla uprawnionych do miejsc zaszczytnych (proedristów).

Przedstawienia zaczynały się, począwszy od V w. przed Chr. wcześnie rano. Publiczność ze wschodem słońca udawała się do teatru i przebywała tam przez cały dzień. Przedstawienie wszystkich sztuk w jednym dniu mogło trwać około dwunastu godzin. Przynoszono ze sobą poduszki i środki żywności. Poeci polecali rozdawać owoce, choregowie wino dla zaskarbienia sobie względów publiczności. Widzowie siedzieli w wieńcach na głowie jako uczestnicy w uroczystości religijnej. Ateńczycy z wielką żywością, właściwą swemu usposobieniu, śledzili grę aktorów

i śpiew chórzystów. Zadowolenie objawiali głośno oklaskami i okrzykami, oburzenie zaś hałaśliwem szemraniem i wyraźnemi zarzutami. Zachowanie się publiczności zmuszało niekiedy do przerwania przedstawienia. W razie zakłócenia spokoju i porządku wkraczali dozorcy teatralni z laskami (*ῥαβδοῦχοι*).

b) Proza.

1. Dziejopisarstwo.

1. Logografowie. Dziejopisarstwo greckie zaczyna się od tak zwanych logografów, *λογογράφοι* (= pisarze prozą), którzy, korzystając z utworów Homera i poetów cyklicznych, jakoteż z żywej tradycji, mową niewiązaną spisywali podania z czasów bohaterskich i ważniejsze wypadki, odnoszące się do dziejów rodzinnego miasta. Pierwsze zawiązki logografji pojawiły się w jońskich osadach Azji Mniejszej. Tam wskutek ożywionych stosunków handlowych z ludami azjatyckiemi i afrykańskiemi najpierw zaczął się rozszerzać widnokrąg geograficzny i historyczny narodu greckiego, tam najprędzej zaczęły krzewić się nauki i umiejętności, tam też najpierw obudziła się chęć do zbierania i spisywania rozmaitych podań i wiadomości, odnoszących się do własnych dziejów.

Te prace jednak nie miały jeszcze wielkiej wartości, bo logografowie, nie znając się na sztuce dziejopisarskiej, nie umieli odróżnić prawdy od fałszu, rzeczy ważnych od mniej ważnych, tradycji od faktów historycznych, lecz bez wszelkiej krytyki powtarzali baśnie i bajki, jakie doszły do ich wiadomości, lub jakie znaleźli w utworach poetów cyklicznych, dodając niemało jeszcze własnych wymysłów. Również w układzie materjału nie umieli zachować ładu. Topografja, geografja, mitologja i historja razem były pomieszane bez planu i należytego związku.

Do najważniejszych logografów należą: Kadmos (*Κάδμος*) z Miletu, Dionizjusz (*Διονύσιος*) z Miletu, Hellanikos (*Ἑλλάνικος*) z Mityleny i najsławniejszy z nich Hekatajos (*Ἑκαταῖος*) z Miletu, którego dzieło *Περιήγησις* (obejście) albo *Περίοδος* (opis) *γῆς* (ziemi) stanowi przejście od logografji do właściwego dziejopisarstwa. Żyli oni w VI i V wieku przed Chrystusem. Prace ich tylko w bardzo szczupłych fragmentach zachowały się do naszych czasów.

2. Herodot (*Ἡρόδοτος*). Pierwszym historykiem we właściwem słowa znaczeniu jest Herodot, powszechnie nazywany ojcem historji. Urodził się około roku 485 przed Chrystusem w Halikarnasie w Karji, małem królestwie Azji Mniejszej, które zostawało wprawdzie pod zwierzchnictwem perskich mocarzy, ale mimo to zachowało pewną udzielność, miało własne ustawy

i własnych monarchów. Ojciec Herodota, Lykses, jako zamożny i poważany obywatel, dbał o staranne wychowanie syna, a niemały także wpływ na umysł młodzieńca wywierał jego wuj, poeta Panyazis, który zawczasu wpajał weń miłość piękna i prawdy. Doszedłszy do wieku dojrzałego, przyłączył się Herodot do stronnictwa republikańskiego, które z Panyazisem na czele dążyło do wyswobodzenia się z pod jarzma perskiego i ucisku srogiego tyrana Ligdamisa, wnuka Artemizji. Lecz usiłowania patrjotów chybiły zamierzonego celu. Ligdamis stłumił powstanie i utrzymał się na tronie, a dostawszy w moc swą Panyazisa, ukarał go śmiercią. Wskutek tego Herodot, który wraz z wujem brał czynny udział w tym ruchu, z obawy przed prześladowaniem, opuścił Halikarnas i przeniósł się na wyspę Samos, gdzie bawił przez kilka lat. Tu ponoś obudziła się w nim ochota do poświęcenia się pracy literackiej na polu dziejopisarstwa. Aby więc do takiej pracy należycie się przysposobić, puścił się w podróż po najważniejszych krajach ówczesnego świata i zwiedził Grecję, Macedonję, ujście Dunaju, Azję Mniejszą, Egipt, część Libji, badając obyczaje i urządzenia społeczne i zbierając wiadomości o dziejach tych ludów. Za powrotem do ojczyzny, nie czując się tu dość bezpiecznym, wyjechał znowu na wyspę Samos, gdzie według wszelkiego prawdopodobieństwa uporządkował zebrane przez siebie materjały. Później (około r. 454) pokusił się Herodot po raz drugi już z wyspy Samos wraz z innymi współwygnańcami i w porozumieniu ze stronnictwem republikańskiem w Halikarnasie o wyswobodzenie ojczyzny z pod władzy tyrana. Zamiar powiódł się tym razem szczęśliwie, albowiem Ligdamis został pozbawiony tronu. Gdy jednak po obaleniu despotycznych rządów Ligdamisa władzę zagarnęli możnowładcy, Herodot, niezadowolony z nowego stanu rzeczy, opuścił na zawsze ojczyznę i jakiś czas mieszkał w Koryncie, potem w Atenach, a wkońcu przeniósł się do Italji i osiadł w Turjach, gdzie prawdopodobnie dokonał życia około r. 425.

Owocem długoletnich jego podróży i badań jest dzieło pod tytułem: *Ἱστορίης ἀπόδεξις* (Przedstawienie badań), będące pierwszem i jedynem źródłem geografji i historji powszechnej z czasów dawniejszych aż do początku V wieku. W dziele tem miał Herodot głównie na celu napisanie dziejów Grecji w najświetniejszym ich okresie, t. j. przedstawienie owych wielkich zapasów Grecji z barbarzyństwem; w toku jednak opowiadania wtrąca autor epizodycznie także dzieje i opisy tych krajów i narodów, które poznał w podróżach swoich, a które w tem wielkiem starciu brały udział. Skutkiem tego całe dzieło przedstawia się jakoby galerja historycznych i geograficznych obrazów, grupujących się około jednego ogniska, którem są dzieje Grecji.

Całe dzieło podzielone jest na 9 ksiąg: W księdze 1 autor, wymieniwszy w krótkości rozliczne powody nieprzyjaźni między Grekami i barbarzyńcami, kreśli szczegółowo ostatni, najważniejszy powód, t. j. najazd lidyjskiego króla, Krezusa, na miasta greckie, poczem przechodzi do innych czynów wojennych Krezusa i epizodycznie wplata dawniejsze dzieje Lidyjczyków, a wspominając o wyroczni, która nakazywała Krezusowi postarać się o przyjaźń Greków, przedstawia przy tej sposobności początkowe dzieje Grecji i zaznajamia czytelnika z ówczesnym stanem Aten i Sparty. Wzmianka o napadzie Cyrusa na Sardes wprowadza na widownię Persów, którzy burzą królestwo lidyjskie i po licznych zwycięstwach wchodzą ostatecznie w bezpośrednie sąsiedztwo z Grecją. Nawiązując tedy do czynów Cyrusa, przechodzi autor do dziejów perskich i omawia powstanie i wzrost tego państwa, zawojowanie azjatyckich Greków, Karów i Lidyjczyków, podbicie Assyrji, Babilonu i innych ludów azjatyckich, podając okolicznościowo opisy tych krajów, które Persowie kolejno podbijali. Księga 2 zawiera dalszy ciąg dziejów perskich, mianowicie wyprawę Kambizesa, syna Cyrusa, do Egiptu, obraz dziejów tego kraju i dokładny opis życia i zwyczajów egipskich. W księdze 3 powraca autor znowu do historji Kambizesa, opowiada dalsze jego czyny, poczem przechodzi do panowania Pseudo-Smerdysa i Darjusza, a opisując czyny jego, epizodycznie wspomina o Arabji, Indjach i Etjopji. Wyprawa Darjusza do Scytji, opisana w księdze 4, przenosi czytelnika na przeciwny kraniec znanego podówczas świata, do odległej północy. Tu autor, korzystając znowu ze sposobności, maluje obyczaje narodów, zamieszkujących północną Europę. Opisawszy w księdze 5 zdobycie Tracji i Macedonji przez Megabazosa, jednego z namiestników Darjusza, oraz bunt Jończyków przeciwko Persom, wraca Herodot znowu do historji państw greckich i kreśli wzrost potęgi ateńskiej, a jednocześnie maluje stosunki wewnętrzne państw greckich, jakie panowały w owym czasie, gdy Darjusz, uśmierzywszy powstanie greckich poddanych w Azji Mniejszej, na czele niezliczonych hufców wkraczał do właściwej Grecji. Opis obydwu wypraw Darjusza przeciwko Grecji, z których pierwsza skończyła się rozbiciem floty pod Atos, druga klęską wojska perskiego pod Maratonem, stanowi treść 6 księgi. W 7 księdze opowiada autor o przygotowaniach Kserksesa do trzeciej wyprawy i z szczegółową dokładnością opisuje pochód wojska perskiego przez Trację, Macedonję i Tessalję, aż do bitwy pod Termopilami włącznie; w ks. 8 opisuje walki pod Artemizjum i Salaminą i ucieczkę Kserksesa do Azji; w księdze 9 kreśli zwycięstwa Greków pod Plateami i Mykale i dalsze walki zaczepne Greków aż do zajęcia miasta Sestos (w r. 478 przed Chrystusem).

Pod względem formy zaleca się dzieło Herodota nadzwyczajnym wdziękiem i słodyczą języka. Styl jego prosty i jasny, opowiadanie gładkie i potoczyste. Pod względem rzeczowym odznacza się Herodot miłością prawdy i wiarygodnością. Nie pisze on z domysłu, ani na oślep, jak logografowie, lecz bada,

porównywa, wyraża wątpliwości i odróżnia to, co sam widział i sprawdzał, od tego, co wie od drugich. Nowsze poszukiwania i badania sprawdziły jak najzupełniej wiarogodność jego opisów.

Właściwą cechą Herodota jest głęboka religijność. Pełen wiary dostrzega on we wszystkiem działalność bóstwa, które kieruje losami świata, wszystkiemu drogę i granicę wytycza, karze zuchwałość i pychę, sprawiedliwego zaś człowieka chroni przed napaścią i krzywdą mocniejszego. Charakterystycznem znamieniem Herodota jest także wiara w przepowiednie, sny, znaki i niezwykłe zjawiska, któremi bogowie ludziom swoją wolę objawiają. Starożytność bardzo wysoko ceniła dzieło Herodota: ustępy z niego miano odczytywać na igrzyskach olimpijskich, a gramatycy aleksandryjscy, podzieliwszy je na 9 ksiąg, nadali każdej nazwisko jednej Muzy.

3. **Tucydydes** (*Θουκυδίδης*). Nierównie wyżej od Herodota stoi drugi zrzędu historyk grecki, Tucydydes. Urodził się około roku 460 w Atenach z zamożnej rodziny. Brał czynny udział w wojnie peloponeskiej i dowodził w r. 424 oddziałem floty ateńskiej, która miała bronić posiadłości ateńskich w Tracji przeciw spartańskiemu wodzowi, Brazydasowi. Ponieważ jednak spóźnił się z odsieczą dla miasta Amfipolis, skazany został na wygnanie. Osiadł wtedy w Tracji, w Skapte Hyle, gdzie miał znaczną posiadłość, otrzymaną w posagu za żoną i odbywał stamtąd częste wycieczki w rozmaite strony Grecji, gromadząc materjały do nieśmiertelnego swego dzieła, którego jednak z powodu śmierci nie zdołał wykończyć. Umarł około roku 400. W dziele p. t. *Συγγραφὴ περὶ τοῦ πολέμου τῶν Πελοποννησίων καὶ Ἀθηναίων* w 8 księgach kreśli obraz wojny peloponeskiej od chwili wybuchu (431) do r. 411. Uchodzi ono za najznakomitszy płód ducha helleńskiego i zjednało autorowi tytuł najcelniejszego historyka. Główne zalety, któremi przewyższa Tucydydes wszystkich historyków starożytności, są: bezstronność, krytyczna dokładność w przedstawieniu wypadków, niezrównana przenikliwość i wytworność w kreśleniu charakterów i zdarzeń. Styl jego jednak jest nieco surowy i szorstki, a wskutek zwięzłości w budowie okresów niekiedy zbyt ciemny.

4. **Ksenofont** (*Ξενοφῶν*), syn Gryllosa, urodził się około roku 430 przed Chrystusem w Atenach. Gdzie i jak spędził młodość, niewiadomo. Z tej okoliczności tylko, że należał do najgorętszych uczniów i wielbicieli Sokratesa, wnosić można, że głównie musiał przebywać w Atenach. Jakiś czas bawił także w Tebach, gdzie słuchał wykładów sławnego sofisty Prodykosa. W roku 401, zachęcony przez Proksenosa, jednego z przyjaciół swoich, udał się do Sardes i przyłączył się do wyprawy Cyrusa Młodszego przeciw bratu Artakserksesowi. Po nieszczęśliwej bitwie pod Kunaksą w r. 401, w której Cyrus poległ, Ksenofont, w odwrocie obrany wodzem pozostałych zastępów

greckich, przeprowadził je z wielkim trudem wśród licznych niebezpieczeństw do Bizancjum, skąd po krótkim pobycie w służbie króla trackiego, Seutesa, przeszedł znowu z temże wojskiem do Azji Mniejszej i połączył się z wodzami spartańskimi, Tymbronem i Derkilidasem, którzy tam w obronie miast greckich walczyli przeciw satrapom perskim. Czy Ksenofont pozostał dalej na teatrze wojny, czy powrócił do Aten, niewiadomo. To jednak pewne, że w roku 396 był znowu w Azji przy boku króla spartańskiego, Agezylaosa, którego Spartańczycy wysłali z większem wojskiem celem ukończenia przewlekłej wojny. Do niego Ksenofont tak dalece przylgnął sercem, że kiedy za wpływem perskim wybuchło w Grecji powszechne Greków powstanie przeciw przewadze Lacedemończyków, on, upatrując zbawienie Aten jedynie w sojuszu ze Spartą, nie wahał się towarzyszyć Agezylaosowi w powrocie do Grecji i przy jego boku brał nawet udział w bitwie pod Koroneą (r. 394) przeciwko własnym ziomkom. Za to jawne sprzyjanie Spartanom skazany na wygnanie, osiadł wraz z żoną i 2 synami w otrzymanej od Spartan posiadłości koło Skillus, wpobliżu Olimpji. Tu napisał większą część swych dzieł. Gdy jednak w bitwie pod Leuktrą (r. 371) potęga Lacedemończyków została złamana, odebrali Elejczycy zagrabioną im dawniej posiadłość koło Skillus i wypędzili Ksenofonta, który przeniósł się teraz do Koryntu i pomimo odwołania pozostał tam aż do śmierci. Umarł około 359 roku. Dwaj jego synowie służyli w wojsku ateńskiem, a jeden z nich poległ nawet w bitwie pod Mantyneą.

W zawodzie pisarskim odznacza się Ksenofont rzadką wielostronnością i płodnością. Pisma jego podzielić można na trzy grupy: historyczne, filozoficzne i dydaktyczne.

Do historycznych pism należą: 1. *Ἑλληνικά* w 7 księgach, z których dwie pierwsze stanowią dalszy ciąg wojny peloponeskiej Tycydydesa, dalsze zawierają opis dziejów Grecji aż do bitwy pod Mantyneą (r. 362). Zaletą tego dzieła jest wierność i jasność w przedstawieniu szczegółów 2. *Κύρου ἀνάβασις* w 7 księgach, najznakomitsze dzieło Ksenofonta, w którem opisuje wyprawę Cyrusa Młodszego przeciw bratu Artakserksesowi i odwrót wojska greckiego do Europy. Utwór ten dla zajmującej i nader urozmaiconej treści, barwnego i żywego przedstawienia rzeczy, lekkiego i powabnego stylu zasługuje na szczególniejszą uwagę. 3. *Κύρου παιδεία* w 8 księgach nie jest dziełem czysto historycznem, lecz raczej historyczno-filozoficznem, w którem autor w osobie Cyrusa Starszego przedstawia według pojęć Sokratesowych ideał panującego. Kreśli więc tutaj młodość i wychowanie Cyrusa, dalsze jego życie w wojnie i pokoju, opisuje w rozmaitych kierunkach obyczaje i urządzenia perskie; nie trzyma się jednak ściśle historji, lecz dowolnie niejedno zmienia, przedstawiając w szacie

perskiej urządzenia i zwyczaje greckie, zwłaszcza spartańskie, tudzież własne polityczne i wychowawcze myśli i poglądy.

Do filozoficznych pism Ksenofonta należą: 1. *Ἀπομνημονεύματα Σωκράτους* (Pamiętniki o Sokratesie) w 4 księgach, gdzie w szeregu rozmów kreśli wierny obraz życia i działalności Sokratesa, starając się dowieść, jak dobroczynnie swoim przykładem i nauką wpływał Sokrates na otaczającą go młodzież. 2. *Συμπόσιον φιλοσόφων* (Uczta filozofów), treścią i formą zbliżone do tamtego: opisuje w niem w sposób zajmujący, jakie było zdanie Sokratesa o istocie i godności miłości. 3. *Ἀπολογία Σωκράτους* (Obrona Sokratesa), gdzie wyłuszcza pobudki, które skłoniły Sokratesa do przeniesienia śmierci nad haniebne poniżenie się wobec sędziów.

Do dydaktycznych pism należą rozprawy: *Λακεδαιμονίων πολιτεία* (O konstytucji Lacedemończyków), *Ἀθηναίων πολιτεία*[1] (O konstytucji Ateńczyków), *Πόροι ἢ περὶ προσόδων* (O poprawieniu dochodów skarbowych), *Περὶ ἱππικῆς* (O sztuce jeżdżenia konno), *Κυνηγετικός*[2] (O polowaniu) i inne.

Jako historyk nie posiada wprawdzie Ksenofont tak bystrego i głębokiego poglądu na świat, jak Tucydydes, ani takiej siły obrazowania, jak Herodot, mimoto szczerością i miłością prawdy, szlachetnym sposobem myślenia, gruntownem i rozważnem osądzaniem zdarzeń w życiu państw i narodów, a przedewszystkiem prostotą i ujmującą naturalnością stylu potrafił zjednać sobie Ksenofont niepoślednie stanowisko w szeregu prozaików greckich. Cel jego dziejopisarstwa jest dydaktyczny: przedstawiając wielkie wzory, godne naśladowania, kreśląc szlachetne charaktery i piękne czyny, chce tym sposobem ziomków pouczyć, naprowadzić do mądrości i cnoty, zachęcić do naśladowania. Największą zaletą pism Ksenofonta są: lekkość i prostota stylu, jasność i wdzięk opowiadania, a zalety te, wychwalane już w starożytności, zjednały mu przydomek „pszczoły attyckiej".

5. Późniejsi historycy. Oprócz wymienionych trzech historyków było w okresie tym jeszcze kilku innych, których jednak bliżej nie znamy, bo dzieła ich albo całkiem zaginęły, albo tylko w ułamkach lub cytatach zachowały się do naszych czasów. Do takich należy: Ktezjasz (*Κτησίας*) z Knidos w Karji, żył na dworze króla perskiego, był także obecny w bitwie pod Kunaksą i wyleczył Artakserksesa z rany, otrzymanej w walce z bratem Cyrusem. Napisał historję perską, którą znamy tylko z ułamków.

---

[1] Cenne to dzieło uważają obecnie za pracę nieznanego Ateńczyka, napisaną około r. 424 przed Chr.

[2] Wątpliwe jest, czy rozprawa ta pochodzi od Ksenofonta. Może powstała w III w. przed Chr.

Teopompos (*Θεόπομπος*), urodzony na wyspie Chios około r. 376, napisał dalszy ciąg historji greckiej Tucydydesa pt. *Ἑλληνικά* w 12 ks. i doprowadził ją do bitwy pod Knidos (394), tudzież historję Filipa maced., p. t. *Φιλιππικά* w 58 ks. Pozostały po nich tylko fragmenty.

Eforos (*Ἔφορος*) około 405—333 przed Chr.; napisał historję powszechną p. t. *Ἱστορία* w 30 ks., zaczynając od wędrówki Heraklidów, a doprowadził ją do r. 340 przed Chr. Dzieje Grecji stanowiły główną treść tego dzieła, dzieje zaś innych narodów były wplecione epizodycznie, jak u Herodota. Posiadamy z niego drobne fragmenty.

Kiedy Rzymianie zagarnęli Grecję pod swoje panowanie, znikał coraz bardziej duch grecki nietylko z historji, ale i z całej literatury. Historja narodowa upadała, a jej miejsce zajmowała historja powszechna. Ponieważ zaś w dziejach Rzymu skupiało się życie wszystkich narodów ówczesnego świata, stąd historja rzymska zaczęła być historją powszechną, a Rzym stał się środkowym punktem dziejopisarstwa. Najznakomitszymi historykami greckimi, którzy pisali w tem znaczeniu pojętą historję powszechną, byli: Polibjusz (*Πολύβιος*), urodzony około roku 201 przed Chr., umarł około r. 120, opisał dzieje Rzymu od r. 220—168 w 40 księgach pod tytułem *Ἱστορίαι*; do naszych czasów zachowało się w całości tylko 5 pierwszych ksiąg. Dionizjusz (*Διονύσιος*) z Halikarnasu, który żył w I wieku przed Chr., uzupełnił historję swego poprzednika, dodawszy początek dziejów rzymskich aż do wojen punickich. Z dzieła tego, p. t. *Ἀρχαιολογία Ῥωμαϊκή* w 20 księgach posiadamy w całości tylko 10 pierwszych ksiąg. Współcześnie z nim żył Diodor z Sycylji (*Διόδωρος ὁ Σικελιώτης*), który napisał historję wszystkich narodów ówczesnego świata p. t. *Βιβλιοθήκη ἱστορική* w 20 ks., doprowadziwszy ją do r. 60 przed Chr. Z dzieła tego posiadamy księgi 1—5 i 11—20. Najpopularniejszym jednak pisarzem greckim z czasów rzymskich był Plutarch (*Πλούταρχος*), filozof, moralista i historyk, urodzony około r. 46 po Chr., umarł po r. 120. Z bardzo licznych jego pism w zakres historji wchodzą przedewszystkiem Życiorysy porównawcze (*Βίοι παράλληλοι*), z których do naszych czasów zachowało się 46, między temi żywoty Demostenesa i Cycerona.

6. Geografja. Do znacznego rozkwitu, dzięki wyprawie Aleksandra W., doszła w III i IV okresie literatury greckiej także geografja.

Twórcą, a zarazem najznakomitszym przedstawicielem, tej gałęzi literatury był Eratostenes w II w. przed Chr., który w dziele p. t. *Γεωγραφικά* dał dokładny opis znanego podówczas świata. Dzieło to zaginęło wprawdzie w całości, ale korzystał z niego drugi znakomity geograf, Strabo, który żył pod koniec I w. przed Chr. i napisał dzieło geograficzne w 7 księgach, do dzisiaj w większej części zachowane. Wielkie zasługi dla rozwoju geografji położył także Pauzanjasz, który żył w II w. po Chr., odbywał dalekie podróże i osiadłszy w Rzymie, napisał cenne dzieło geograficzne pod tytułem *Περιήγησις τῆς Ἑλλάδος* w 10 księgach.

2. Wymowa.

1. Początki wymowy. Wymowa grecka początkami swemi sięga wprawdzie czasów najdawniejszych, ale rozwinęła się i rozkwitła dopiero pod koniec V wieku głównie w Atenach, a to dzięki demokratycznemu ustrojowi państwa, który każdemu obywatelowi, pełniącemu obowiązki obywatelskie w radzie, na zgromadzeniach i w sądach, niejednokrotnie nastręczał sposobność do zabierania głosu w sprawach, dotyczących dobra ojczyzny. Wobec tego więc wymowa, do której zresztą Grecy, a zwłaszcza Ateńczycy, wrodzone posiadali uzdolnienie, krzewiła się i kształciła z łatwością; a ponieważ była naturalna, prosta i bez sztuki, przeto była bezpośrednim wyrazem tego, co kto czuł i myślał. Taką naturalną wprawą w mówieniu odznaczali się np. Temistokles, Perykles, Alcybjades i inni. Ponieważ zaś biegłość w mówieniu była najskuteczniejszym środkiem, zapewniającym jednostce wpływ i znaczenie w państwie, zaczęto więc zcza sem dążyć do tego, aby tę biegłość przyswoić sobie zapomocą stosownej nauki. Tym sposobem zaczęła się wyrabiać wymowa na podstawie teorji i nauki. Największa zasługa w tym względzie należy się sofistom sycylijskim, którzy pierwsi zaczęli rozwijać wymowę według ścisłych prawideł sztuki. Mianowicie niejaki Koraks, który w V wieku przed Chr. słynął w Sycylji jako znakomity mowca i obrońca sądowy, uchodził za twórcę teorji wymowy czyli retoryki, gdyż on pierwszy zasady tej sztuki ujął w pewien system i wyłożył w dziele p. t. *Τέχνη ῥητορική*. Podobne dzieło napisał także uczeń jego Tyzjasz (*Τισίας*). Z Sycylji dopiero teorję wymowy przeniesiono do Aten, a pośrednikiem w tym względzie, a zarazem pierwszym nauczycielem retoryki w Grecji był znany sofista Gorgjasz z Leontinoi, który podczas wojny peloponeskiej w r. 427 przybył jako poseł do Aten i wymową swoją wzbudził nadzwyczajny podziw i zachwyt. On tedy, a po nim inni sofiści, jak Protagoras z Abdery, Prodykos z wyspy Keos, Hippjasz z Elidy [1]), tak ustnym wykładem, jak i pismami swojemi zaznajamiali Greków z teoretycznemi prawidłami wymowy, opartej na sztuce i dialektyce. Na tych podwalinach, które położyli sofiści, wymowa attycka odtąd samodzielnie dalej się rozwijała. Przeważny wpływ na dalszy jej rozwój wywierały szkoły mowców i nauczycieli retoryki: Lizjasza (*Λυσίας* 445—378) i Izajosa (*Ἰσαῖος* 390—340), a przedewszystkiem Izokratesa (*Ἰσοκράτης* 436–338), którego Cycero nazywa ojcem wymowy. Do szczytu zaś doskonałości doprowadził wymowę Demostenes podczas politycznych walk Ateńczyków z Filipem.

---

[1]) O znaczeniu i zasługach sofistów na polu wymowy zobacz rozdział „Filozofja“, str. 174.

2. **Demostenes** (*Δημοσθένης*) urodził się około r. 385 przed Chr. w gminie attyckiej Pajanja i był synem bogatego fabrykanta broni. W chłopięcym jeszcze wieku utraciwszy ojca, wychowywał się wraz z młodszą siostrą pod okiem matki Kleobuli i 3 opiekunów,' którzy mieniem sierót 14 talentów tak niesumiennie gospodarowali, że spuścizna po 10 latach zarządu zmalała do 2 talentów. O wykształcenie młodego Demostenesa niesumienni opiekunowie bardzo mało się troszczyli; matka zaś z obawy, że był słabowity, wstrzymywała go od wszelkich nużących ćwiczeń cielesnych i umysłowych. Pomimo tak niepomyślnych okoliczności potrafił młodzieniec o własnych niemal siłach przezwyciężyć wszystkie przeszkody i niezmordowaną pilnością zdołał wszechstronnie uzupełnić zaniedbane przez opiekunów wykształcenie swoje. Już kilka lat przed pełnoletnością, widząc, że sam sądownie będzie musiał upominać się o zwrot ojcowskiego majątku, starał się zawczasu poznać wszystkie prawa spadkowe i opiekuńcze, oprócz tego usiłował nabrać tej wprawy i biegłości w mówieniu, któraby mu przed sądem dopomogła do wygranej. Za nauczyciela wybrał sobie Izajosa, który słynął naówczas w Atenach jako mowca i obrońca sądowy, równocześnie studjował pisma Izokratesa i Platona, a przedewszystkiem Tucydydesa. Zdobywszy sobie potrzebne wiadomości prawnicze, jako też biegłość w ustnem przedstawieniu rzeczy, gdy na drodze polubownej z opiekunami niczego dokonać nie mógł, wystąpił w r. 364 ze skargą przeciw nim i dopiął tego, że kazano im wynagrodzić straty, wyrządzone małoletniemu. Wszelako do rzeczywistego zapłacenia spornej sumy nigdy nie przyszło, bo przebiegli krętacze umieli zręcznie uchylać się od wykonania sądowego wyroku. Po 5 latach zwłoki Demostenes, widząc niepodobieństwo odzyskania swej własności, zaniechał dalszego sądowego dochodzenia. Aby zaś znaleźć środki do dalszego kształcenia się w wymowie i do utrzymania matki i siostry, podjął się prywatnego zawodu rzecznika, czyli logografa (*λογογράφος*), t. j. pisywał za zapłatą obrony sądowe ludziom, nie mającym ani potrzebnej znajomości prawa, ani dostatecznej biegłości w wymowie. Zawodowi rzecznika sądowego oddawał się Demostenes mniej więcej przez lat sześć, t. j. od r. 360 do 353, a mając już dostateczne wykształcenie teoretyczne, starał się przez ten czas praktycznie przysposobić do zawodu mowcy politycznego. Przedewszystkiem z całą usilnością pracował nad wydoskonaleniem dykcji i usunięciem niektórych wadliwości swego organizmu; miał bowiem, jak powiadają, głos słaby i jąkliwy, organ mowy niewprawny, krótki oddech i niezgrabne ruchy. Wszystkie te jednak przeszkody, dzięki niezmordowanej pracy i wytrwałości, potrafił całkowicie usunąć.

Polityczny zawód rozpoczął Demostenes w r. 354.

Był to czas najzupełniejszego rozstroju wewnętrznych stosunków Grecji. Poszczególne państwa w niezgodzie i sporach marnowały swe siły na ścieraniu się ze sobą, a nie myślały zgoła o zespoleniu się i jednolitem dążeniu do podniesienia potęgi i chwały ojczyzny. Całą czujność zwracano ku utrzymaniu równowagi politycznej między państwami greckiemi i w jej zachowaniu upatrywano zbawienie Hellady. Z nieufnością i zawiścią śledzono się nawzajem i wogóle więcej troszczono się o sprawy obce, niż o swoje. Wśród takich stosunków lada pozór lub nic nie znacząca przyczyna wywoływała wojny, które prowadzono z największą zawziętością i okrucieństwem. Następstwem takich stosunków była powszechna niemoc, w którą w połowie IV wieku wszystkie państwa greckie popadły.

Jak opłakane były stosunki polityczne całej Grecji, tak nie mniej smutny obraz upadku i zepsucia przedstawiały same Ateny. Wskutek długoletnich wojen w V w. wyginęło wielu obywateli, a w nowem pokoleniu, uzupełnionem z pośród cudzoziemców lub nawet niewolników, występował najaw upadek cnót obywatelskich i brak gotowości do ofiar; natomiast wkradła się ociężałość i obojętność dla celów publicznych. Wszystkiego domagano się od rzeczypospolitej, wyzyskiwano ją dla własnych widoków i korzyści, a nic dla niej czynić nie chciano.

Wskutek takiej obojętności częstokroć najżywotniejsze sprawy państwa pozostawały niezałatwione i dotkliwe szkody sprowadzały na państwo. Jaskrawym objawem upadku moralnego było także uchylanie się obywateli od obowiązku służby wojskowej i rozpowszechniający się coraz bardziej zwyczaj używania wojsk najemnych. Najemnikom zaś było obojętne, za czyją sprawę walczą, byleby im dobry żołd płacono. Jeżeli zaś na czas żołdu nie otrzymywali, dopuszczali się rozlicznych nadużyć, rabowali i obdzierali sprzymierzeńców lub, co gorsza, przechodzili bez wahania na żołd obcych władców, dając się niejednokrotnie używać do celów najsprzeczniejszych z polityką Aten. Dodajmy do tego, że obywatele nie chcieli płacić podatków, ani opędzać innych wydatków państwa, a natomiast bacznie przestrzegali zwyczaju, zaprowadzonego przez Peryklesa, aby nadwyżkę dochodów, obracaną dawniej na cele wojenne (*τὰ στρατιωτικά*), rozdawano między obywateli na opłacenie wstępu na widowiska teatralne (*τὰ θεωρικά*).

Skutkiem takiej gospodarki skarb państwa zawsze był pusty. Gdy zaś wybuchła wojna, nie było skąd opędzać pierwszych wydatków: musiano się więc uciekać do rozpisywania podatków nadzwyczajnych i do stosowania środków przymusowych; stąd zaś wynikała zwłoka w przygotowaniach, a tymczasem mijała odpowiednia chwila do działania.

Kiedy więc Ateny, a zarazem cała Grecja, w tak nieszczęśliwych znajdowały się warunkach i coraz widoczniej chyliły się do upadku, tymczasem groźne niebezpieczeństwo nadciągało z północy. W r. 359 wstąpił na tron macedoński Filip II, mąż, odznaczający się nie-

pospolitym talentem dyplomatycznym, energją, znajomością sztuki wojennej, a zarazem przebiegłością. Pokonawszy w krótkim czasie przeciwników wewnętrznych i zaprowadziwszy ład i porządek w państwie, zwrócił swój oręż nazewnątrz, podbijając sąsiednie kraje, na północ od Grecji położone. Ateńczycy, których posiadłości na półwyspie Chalcydyckim najwięcej były zagrożone, obojętnie patrzyli na to wzmaganie się potęgi macedońskiej i nie pomyśleli nawet o zabezpieczeniu się przed chciwością Filipa. Tymczasem niebezpieczeństwo rosło z każdym dniem. Filip, ubezpieczywszy się na północy i rozszerzywszy kosztem ateńskich posiadłości zabory swoje aż do morza, zwrócił teraz uwagę swą ku południowi, a korzystając z niezgód i sporów, panujących między Grekami, postanowił zawojować całą Grecję lub przynajmniej uzyskać nad nią hegemonję, aby przy jej pomocy dokonać największego planu, jaki sobie założył, zawojowania Azji Mniejszej. Ponieważ widział, że jedynie Ateny, chociaż podupadłe, mogłyby mu jeszcze skuteczny stawić opór i udaremnić jego zamysły, gdyby otwarcie wystąpił do walki, dlatego ostrożnie i skrycie, ale niemniej wytrwale i zręcznie dążył do tego, aby jeszcze więcej osłabić i osamotnić, a ostatecznie ujarzmić to państwo. Korzystał więc z każdej sposobności, posługując się wszelkiemi środkami, przekupstwem, podstępem, zdradą, podsycał niesnaski i kłótnie państw greckich, ofiarował im swoje usługi, narzucał się nawet z pomocą, przedewszystkiem zaś starał się pozyskać stronników w każdem państwie. Do przeprowadzenia tych planów pomógł mu niemało zamęt, jaki panował wówczas w Atenach. Stronnictwa spierały się między sobą o wpływy i osobiste korzyści, państwem zaś kierowali wpływowi mowcy, którzy, aby wybić się nawierzch, schlebiali upodobaniom i namiętnościom ludu i paraliżowali usiłowania patrjotów, chcących ratować ojczyznę. Lud, który niechętnie ponosił trudy i koszta wojenne, łechtany słodkiemi słowy fałszywych doradców, chętnie dawał im posłuch i ulegał ich radom. Stąd łatwo pojąć, jak trudne było zadanie patrjotów, dążących do ocalenia ojczyzny.

Na te smutne i niebezpieczne dla Aten i całej Grecji czasy przypada działalność Demostenesa. Mąż ten pierwszy przejrzał skryte zamiary Filipa, bystrym wzrokiem pierwszy przeniknął całą grozę niebezpieczeństwa, a widząc jedyny ratunek dla ojczyzny w rozbudzeniu siły moralnej i poczucia obowiązków obywatelskich w narodzie, wytężył wszystkie swe siły, aby obudzić ziomków swych z dotychczasowego uśpienia i zachęcić ich do działania. Daleki od nagannej chęci schlebiania ludowi zwracał on zaraz w pierwszej swej mowie publicznej o symmorjach (związkach podatkowych obywateli *Περὶ συμμοριῶν*), wygłoszonej w r. 354, uwagę ziomków na rzeczywiste potrzeby państwa, otwarcie wytykał im ich bezczynność i gnuśność, surowo ganił trwonienie grosza publicznego na darowizny i radził użyć go raczej na wyposażenie floty, a za-

razem wskazywał na grożące niebezpieczeństwo z północy. Jeszcze wyraźniej wypowiedział tę obawę w pierwszej mowie przeciw Filipowi, wygłoszonej w r. 351, podając zarazem środki, jakichby użyć należało celem zabezpieczenia się przeciw rosnącej potędze Filipa. Lecz przestrogi Demostenesa nie trafiały do przekonania obywateli. W zaślepieniu swojem nie widzieli grożącego niebezpieczeństwa, nie troszczyli się o przyszłość i żądali pokoju i swobody. Tymczasem Filip mieczem i złotem coraz dalej szerzył swoje zabory i coraz widoczniej występował jako nieprzyjaciel wolności greckiej. W r. 349 uderzył niespodzianie na Olint, miasto na półwyspie Chalcydyckim. Olintjanie prosili Ateńczyków o szybką pomoc. Demostenes po trzykroć przemawiał za nimi (trzy mowy olintyjskie), lecz Ateńczycy działali opieszale. Filip, opanowawszy inne miasta półwyspu, podstępem zajął Olint, miasto zburzył, a mieszkańców sprzedał w niewolę (r. 348).

Upadek Olintu przeraził Ateńczyków, bo obawiali się, że Filip odrazu zechce rozszerzyć zabory swoje na cały półwysep Tracki. Ale Filip, nie będąc jeszcze pewnym wygranej, obawiał się doprowadzić rzeczy do ostateczności; okazywał się tedy dla Ateńczyków wielce uprzejmym i gotów był zawrzeć z nimi pokój. Napróżno Demostenes wykazywał obłudę Filipa; napróżno sprzeciwiał się wnioskowi Filokratesa o pokój, który nieprzyjaciele Demostenesa, a zwolennicy pokoju: Ajschines, znakomity mowca, późniejszy przewódca stronnictwa macedońskiego i Eubulos, popularny zarządca finansów Aten, najusilniej zalecali; wyprawiono do Macedonji 10 posłów, a w ich liczbie Demostenesa i Ajschinesa. Tam rozpoczęły się układy na podstawie istniejącego wówczas stanu posiadłości i po długiej zwłoce w r. 346 zawarto pokój, nader niekorzystny dla Ateńczyków. Demostenes po powrocie oskarżył Ajschinesa o zdradę państwa, lecz ten umiał wszystko w innem przedstawić świetle, a nadto krętactwem swojem dokonał, że proces poszedł w odwłokę. Tymczasem Filip wkroczył do Focydy i mały ten kraik z łatwością zagarnął, poczem zebrana rada Amfiktjonów przyjęła go do związku Amfiktjońskiego. W Atenach wiadomość o tym wypadku wywołała najpierw przerażenie, a potem zaczęto sposobić się do rozpaczliwego oporu. Lecz nadszedł od Filipa list, pełen przyjacielskich zapewnień; to też obywatele zgodzili się na pokój, zwłaszcza, gdy i Demostenes w mowie *Περὶ εἰρήνης* (O pokoju), mianej w jesieni r. 346, nie radził zaczynać wojny, widząc niepodobieństwo prowadzenia jej w tych okolicznościach. Tak więc utrzymał się pokój, a Filip pracował tymczasem nad zaokrągleniem granic swego państwa od północy i nad wzmocnieniem stronnictwa macedońskiego w Atenach i w Sparcie. Demostenes napróżno własną obecnością i zapałem starał się udaremnić jego zabiegi i utrzymać zgodę między

Peloponezyjczykami i Spartanami, którzy chcąc odzyskać dawniejszą hegemonję na Peloponezie, poróżnili się z Argiwami, Messeńczykami i Arkadami. Filip, który zawsze bacznie śledził wszystkie stosunki państw greckich, ofiarował natychmiast wspomnianym państwom pomoc przeciw Sparcie. Jedynie tylko usilnym zabiegom i ostrzeżeniom Demostenesa udało się rozchwiać to bliskie już zawarcie przymierza z Filipem. Obrażony Filip uskarżał się przez posłów w Atenach na to niedowierzanie, zapewniając o rzetelności swych zamiarów. Gdy się naradzano nad odpowiedzią, jakąby należało dać Filipowi, wystąpił Demostenes z drugą mową przeciw Filipowi (w r. 344), w której wyświeca ówczesny stan rzeczy, wykazuje, jak nieprzyjazne zawsze zamiary żywił Filip dla Ateńczyków i całej Grecji, wzywa ich, aby się mieli przed nim na baczności, a wreszcie radzi, w jakim duchu należy dać odpowiedź Filipowi na jego pismo, wystosowane do rzeczypospolitej.

Niedługo potem (w r. 343) przyszedł wreszcie pod rozpoznanie sądu ów odwleczony proces Demostenesa przeciw Ajschinesowi o wiarołomne sprawowanie poselstwa w czasie zawierania pokoju Filokratesa (r. 346). Przy tej sposobności wygłosił Demostenes mowę *Περὶ παραπρεσβείας* (O wiarołomnem poselstwie), w której jaskrawo przedstawia niecne postępowanie Ajschinesa i jego stronników. Wprawdzie Ajschines zarówno dochowaną mową *Περὶ παραπρεσβείας*, jako też wpływem i przekupstwem potrafił dokazać, że małą większością głosów uznano go niewinnym, to przecież ta mowa Demostenesa, jako też poprzednia (druga przeciw Filipowi) miały ten skutek, że Ateńczycy, oświeceni dobitnemi słowami mowcy, ocknęli się z dotychczasowego uśpienia i baczniejszą zwrócili uwagę na kroki Filipa.

Atoli, mimo tej czujności Ateńczyków, Filip nie ustawał w działaniu; rzucał się to na wyspę Eubeę, to na półwysep Chersonez tracki, to znowu na miasta greckie, nad Hellespontem położone. Lecz energja i baczność Demostenesa wszędzie stawiły mu opór. W tym czasie, t. j. w r. 341, miał Demostenes mowę w sprawie chersoneskiej (*Περὶ τῶν ἐν Χερρονήσῳ*). Powód do tego wystąpienia dała mu następująca okoliczność. Ateńczycy w obawie, aby Filip zaborów swoich nie rozszerzył także na Chersonez tracki, wysłali tamże w r. 343 zbrojnych osadników pod dowództwem Diopejtesa. Mieszkańcy półwyspu przyjęli osadników życzliwie, tylko miasto Kardja odmówiło im poparcia. Diopejtes rozpoczął przeto kroki nieprzyjacielskie przeciw Kardjanom, a ci wezwali wtedy pomocy Filipa, który chętnie im jej udzielił. Diopejtes, mszcząc się za to, spustoszył posiadłości macedońskie około Propontydy, czem Filip rozgniewany, żalił się przez posłów swoich w Atenach na to postępowanie Diopejtesa i żądał jego odwołania i ukarania. Po-

plecznicy Filipa popierali jego zażalenia, obwiniając Diopejtesa o gwałcenie pokoju. Wtedy to wystąpił Demostenes z powyższą mową, dowodząc, że nie Diopejtes, lecz Filip narusza pokój: w tym celu kreśli jego dotychczasowe wiarołomne postępowanie i radzi nietylko nie odwoływać Diopejtesa, coby wielce było na rękę Filipowi, lecz przeciwnie wzmocnić jego wojsko nowemi posiłkami i zaopatrzyć go we wszystkie potrzeby.

W podobnym duchu, jak mowa w sprawie chersoneskiej, ułożona jest także trzecia mowa przeciw Filipowi, którą Demostenes wygłosił wkrótce po tamtej. Szczegółowy powód, który skłonił mowcę do wystąpienia z tą mową, nie jest znany. Z jej treści tylko i z innych wskazówek, w tej mowie zawartych, domyślać się można, że w usposobieniu Ateńczyków objawiać się teraz począł zwrot ku lepszemu. Ateńczycy, pouczeni snać doświadczeniem, przekonali się teraz, jak słuszne były obawy Demostenesa i przestrogi, by się mieli na baczności przed Filipem; teraz dopiero spostrzegli, nad jaką stoją przepaścią, teraz poznali, że tylko ufność w słowa Demostenesa i kierowanie się jego radami zdołałoby ocalić Grecję. Otóż mówca, chcąc wyzyskać ten pomyślny zwrot w usposobieniu Ateńczyków i korzystając z przybycia, jak się zdaje, jakiegoś poselstwa z Chersonezu, domagającego się posiłków od ludu, wystąpił z tą mową, w której z nadzwyczajną siłą i niebywałą dotąd natarczywością uderza na Filipa, kreśląc jego wiarołomne postępowanie i wykazując, jakto on od czasu zawarcia pokoju z Ateńczykami bezustannie pokój narusza i z nimi wojuje; gromi Ateńczyków za ich dotychczasową ospałość i lekkomyślność, ostrzega ich przed niegodziwymi stronnikami Filipa, a wkońcu podaje rady, coby uczynić należało dla ocalenia rzeczypospolitej ateńskiej i całej Grecji.

Lecz ani energja i przenikliwość Demostenesa, ani skrucha Ateńczyków nie zdołały już od nich odwrócić grożącej zguby. Wprawdzie udało zię Ateńczykom odnieść jeszsze niektóre korzyści na wyspie Eubei i nad Hellespontem, atoli wszystkie te zabiegi i chwilowe korzyści udaremniała nikczemność zaprzedanych zdrajców. Za staraniem bowiem Ajschinesa powstały zawikłania między Amfissą (miastem Lokrów Ozolijskich) a radą Amfiktjonów, które doprowadziły do nowej wojny świętej. Amfiktjonowie wezwali Filipa na pomoc. Ten z radością przyjął wezwanie i ruszył przez Tessalję ku Termopilom. Ale już pierwsze kroki jego okazały jawnie, dokąd zmierza, bo nie uderzył na Amfissę, lecz skierował się ku Tebom i Atenom i zajął Elateę, główne miasto Focydy. Popłoch i trwoga ogarnęły Ateńczyków. Jedynie Demostenes nie stracił przytomności. Jego mowy wlały w umysły wszystkich otuchę, a nawet starzy nieprzyjaciele Aten, Tebanie, jeszcze w ostatniej godzinie przystąpili do przymierza. Po dwóch zwycięskich potyczkach przyszło

do bitwy pod Cheroneą r. 338, w której pomimo bohaterskiej walki wolność Grecji zstąpiła do grobu.

Po tak stanowczem i świetnem zwycięstwie okazał Filip wiele umiarkowania. Nie zmienił w niczem ustaw i tylko do niektórych miast ważniejszych wprowadził macedońskie załogi. Warunki pokoju podał dość łagodne. Na wiosnę następnego roku (337) zwołał do Koryntu ogólne zebranie wszystkich Greków, gdzie go jednogłośnie obrano naczelnym wodzem przeciw Persom. Ateńczycy jednak nie stracili jeszcze nadziei odzyskania wolności; za radą patrjotów, aby czekać stosownej pory, zabrali się tymczasem do naprawy murów miasta i portu pirejskiego. W tej pracy Demostenes najczynniejszy brał udział i wiele z własnego majątku na ten cel poświęcił. Wtedy to Ktezyfont wystąpił z wnioskiem w radzie i na zgromadzeniu narodowem, aby uczcić Demostenesa złotym wieńcem w nagrodę tych ofiar i nieprzerwanych jego starań o dobro ojczyzny (w roku 336). Macedońskie stronnictwo oburzyło się na to, a Ajschines wniósł natychmiast skargę przeciw Ktezyfontowi, że uczynił wniosek, przeciwny ustawom (*γραφὴ παρανόμων*); wskutek tej skargi nastąpiło zawieszenie wniosku aż do orzeczenia sądowego, czy Ktezyfont winny, czy nie. Z niewiadomej przyczyny skarga ta dopiero po 6 latach zwłoki przyszła pod rozpoznanie sądu. Wtem nadeszła wiadomość o śmierci Filipa. Wiadomość ta była hasłem ogólnego powstania. Lecz energiczne wystąpienie Aleksandra rozwiało wszelkie nadzieje. Po uśmierzeniu rozruchów nastąpiła teraz w Atenach chwila spokoju nietylko z obawy przed przemocą, lecz także wskutek zaufania ku Aleksandrowi, który po dwakroć okazał się dla Ateńczyków łagodnym. W r. 330 przyszła nareszcie przewleczona owa sprawa przeciw Ktezyfontowi pod rozpoznanie sądu. Demostenes bronił Ktezyfonta, a zarazem siebie samego. Obydwaj przeciwnicy, Ajschines i Demostenes, rozwinęli w tej walce całą siłę swej wymowy. Mowa Demostenesa, wygłoszona w tej sprawie, ze względów historycznych bardzo ważna, nosi tytuł „O wieńcu“ (*Περὶ στεφάνου*), a zachowana również mowa Ajschinesa otrzymała tytuł *Κατὰ Κτησιφῶντος* (Przeciwko Ktezyfontowi) Demostenes odniósł zwycięstwo, a Ajschines poszedł dobrowolnie na wygnanie na wyspę Rodos, gdzie założył szkołę wymowy.

Odtąd szanowany przez obywateli żył Demostenes dla dobra ojczyzny do r. 324. W tym roku Harpalos, przyjaciel Aleksandra W. i zarządca jego skarbu w Babilonie, z ukradzionemi pieniędzmi (5000 talentów) zbiegł z 30 okrętami do Grecji. Niedopuszczony wtedy do Aten na skutek sprzeciwu Demostenesa, przybył tam niebawem z portu Tajnaron z dwoma okrętami bez najemników i usiłował tu wywołać powstanie przeciw Macedończykom, aby się w ten sposób zabezpieczyć przed pogonią króla, t. j. przed wydaniem go namiestnikowi Ale-

ksandra w Macedonji, Antypatrowi, lub też namiestnikowi Cylicji i Azji Mniejszej. W tym celu hojną dłonią sypał złoto między obywateli, chcąc ich pozyskać dla swoich celów. Aby zapobiec podburzaniu obywateli do wojny, wtrącono Harpalosa do więzienia na wniosek Demostenesa, gdy władze macedońskie zażądały jego wydania, skarby zaś jego, przywiezione do Aten, wynoszące wedle jego publicznego zeznania 700 talentów, postanowiono złożyć na zamku do rozporządzenia Aleksandra. Przy dostawie pieniędzy okazały się duże braki. Urzędowo zażądano zwrotu kwot, pobranych przez obywateli do przechowania, lub ofiarowanych im dla przekupstwa. Tymczasem Harpalos umknął z więzienia na Kretę, czy na Rodos, gdzie został zamordowany. Ponieważ nie zwracano żądanych przez władze ateńskie pieniędzy, uczynił Demostenes wniosek na wdrożenie śledztwa przez areopag, któremu sprawę powierzyło zgromadzenie narodowe. Po długiej zwłoce orzekł areopag, do którego należało wielu przeciwników Demostenesa, że oprócz innych obywateli także Demostenes posiada 20 talentów z tych pieniędzy. Wszystkim, o przekupstwo podejrzanym, wytoczono proces. Demostenes nie zaprzeczył, że wziął pieniądze od Harpalosa, ale powołując się na wciągnięcie tej kwoty do swoich ksiąg urzędowych, starał się przekonać sędziów, że obrócił ją na potrzeby państwa. Obrona nie odniosła skutku. Bez dokładnego zbadania sprawy uznano go winnym i skazano na zapłacenie 50 talentów. Ponieważ Demostenes tak wielkiej sumy nie mógł zapłacić, czekało go więzienie. Lecz przyjaciele ułatwili mu ucieczkę i odtąd żył na wygnaniu w Eginie. W tem umiera Aleksander (w r. 323). Wieść o tym wypadku była dla Grecji hasłem do nowego powstania. Demostenes również puszcza w niepamięć wszystkie zniewagi i cierpienia, których doznał od swoich ziomków, dobrowolnie przyłącza się do poselstwa, które ojczyste jego miasto wyprawiło do państw peloponeskich, wstrząsa mowami, pełnemi zapału, wszystkie umysły i zagrzewa do nowej walki z nieprzyjacielem narodowej wolności. Ateńczycy z wdzięczności za to odwołali go z wygnania. Gdy okręt, wiozący Demostenesa, zawinął do portu, całe prawie miasto wyszło na jego powitanie i to był ostatni dzień triumfu w jego życiu. Niepomyślny koniec wojny lamijskiej z powodu klęski pod Krannon w Tessalji (323—322) zmusił Ateny do poddania się Antypatrowi. Demostenes, ogłoszony za wyjętego z pod prawa, uciekł na wyspę Kalaurję, gdzie, ścigany przez siepaczy Antypatra, umarł, zażywszy trucizny, na progu świątyni Posejdona w r. 322, mając lat 61. Lud ateński wystawił mu później (w r. 280) pomnik spiżowy z następującym napisem:

Εἴπερ ἴσην ῥώμην γνώμῃ, Δημόσθενες, εἶχες,
Οὔποτ' ἂν Ἑλλήνων ἦρξεν Ἄρης Μακεδών.

Gdybyś, o Demostenie, mądrości swej równą miał siłę,
W jarzmo nie zdołałby wprząc lew macedoński tych ziem.[1])

Mowcę tego starożytni sami cenili najwyżej między wszystkimi mowcami nietylko dla gładkiej wymowy i wybornej sztuki krasomowczej, ale i dla szlachetności charakteru. Największą zaletą wymowy Demostenesa jest prawda i dążność do celów najszlachetniejszych. Ze wszystkich jego mów tchnie miłość ojczyzny, szlachetna powaga, która mimowoli przejmuje słuchacza. Dla dopięcia zaś tego celu i sprawienia wrażenia nie używa on retorycznych ozdób, wyszukanych słów lub wytwornych zwrotów; wszystko, co mówić zamierza, wypowiada poprostu i bez przesady, używając wyrazów najzwyklejszych. Mowa jego męska, silna i poważna obfituje więcej w myśli, niż w słowa, a zamykając wiele rzeczy w niewielu wyrazach, jest mimo to jasna i przekonywająca. Potęgą myśli, dokładnością w ich rozwoju i przedstawieniu, podbija rozum, a potokiem wykończonych okresów porywa słuchacza i unosi. Uroczystość, powaga, zwięzłość, a przytem najzupełniejsza naturalność — oto główne cechy stylu Demostenesa.

W starożytności znanych było 65 mów Demostenesa. Z tych do naszych czasów dochowało się 61, lecz nie wszystkie są autentyczne. (Jako niewątpliwie jego utwory uznają wszyscy krytycy 33 mowy). Dzielą się one na: 1. mowy polityczne, *λόγοι συμβουλευτικοί*, miane w sprawach krajowych przed radą lub ludem; jest ich 17; 2. mowy sądowe, *λόγοι δικανικοί*; jest ich 42, jużto w sprawach publicznych, jużto prywatnych; z tych najznakomitsza jest mowa „o wieńcu“; 3. mowy pochwalne, *λόγοι ἐπιδεικτικοί*, jest ich 2, a między niemi mieści się mowa, miana na cześć poległych pod Cheroneą.

3. Inni mowcy współcześni i późniejsi. Oprócz wymienionych poprzednio mowców: Lizjasza, Izokratesa, Izajosa i ucznia jego Demostenesa, słynęli jeszcze w tym czasie z wymowy: Likurg (*Λυκοῦργος*) Ateńczyk (390—326), którego mowy zachwycały szlachetnym sposobem myślenia, powagą i szczerością; z 13 jego mów dochowała się jedna, zawierająca cytaty z poetów; Hiperejdes (*Ὑπερείδης*) (389—322), współczesny Demostenesowi i po nim najznakomitszy mowca swego czasu; należał podobnie, jak Demostenes i Likurg, do najgorliwszych obrońców niepodległości greckiej. W działalności politycznej przeważnie popierał szczerze Demostenesa, w procesie Harpalosa wystąpił przeciwko niemu w zachowanej mowie *Κατὰ Δημοσθένους*. Zginął na Eginie, zamordowany na rozkaz

[1]) Tadeusz Zieliński — Stefan Srebrny: Literatura starożytnej Grecji I_1 str. 202.

Antypatra. Mowy jego (w starożytności 52 uznano za autentyczne), z których od roku 1847 znaleziono 6 na papyrusach egipskich, odznaczały się starannem opracowaniem, trafnem wysłowieniem i wogóle udatną formą; Ajschines (*Αἰσχίνης*) z Aten (389—314), żarliwy poplecznik Filipa, przewódca stronnictwa macedońskiego w Atenach i jako świetny mowca groźny przeciwnik Demostenesa; mowy jego, z których 3 się dochowały, odznaczały się wytwornym stylem i starannem wykończeniem. Jako wygnaniec uczył wymowy na wyspie Rodos. (por. str. 168). Umarł na wyspie Samos.

Z upadkiem wolności i politycznej niepodległości Grecji, kiedy życie publiczne przycichło i nie budziło już tak żywego zajęcia, musiała i wymowa, pozbawiona gruntu, na którym wyrosła, zczasem upaść i zmarnieć. Uprawiano ją wprawdzie nadal w szkołach filozofów i retorów, ale uprawiano ją więcej w celach naukowych, niż politycznych; nie miała przeto już owej dosadności i żywości, jak dawniej, a zato stała się bardziej napuszystą, sztuczną i nienaturalną. Głównem siedliskiem takich szkół retorycznych były Ateny i wyspa Rodos. Tu gromadziła się z rozmaitych stron młodzież, chciwa nauki, osobliwie młodzież rzymska, i tu właśnie nabierała ona owej ogłady i retorycznej biegłości, którą zjednywała sobie poklask w ojczyźnie.

3. Filozofja.

W rozwoju filozofji greckiej odróżnić można 3 okresy: okres pierwszy od Talesa do sofistów włącznie, obejmujący filozofję przed Sokratesem; okres drugi obejmuje filozofję od Sokratesa do Arystotelesa włącznie, okres trzeci filozofję szkół późniejszych.

Okres I: Filozofja przed Sokratesem. Początków filozofji greckiej szukać należy w poezji teogonicznej i kosmogonicznej, która istnienie świata i jego zjawisk odnosiła do woli niewidzialnych istot, t. j. bogów. Dopiero pod koniec VII w. przed Chr. wyzwoliła się filozofja z pod wpływu teologji, starając się na drodze ścisłego rozumowania wytłumaczyć tajemnice przyrody. U Jończyków w Azji Mniejszej najpierw poczęło się budzić to pragnienie wytłumaczenia tajników przyrody; oni pierwsi starali się wyrozumieć warunki bytu i przyczyny rozlicznych zjawisk w przyrodzie. Przedewszystkiem filozofowie jońscy, widząc nieskończoną rozmaitość i zmienność tych zjawisk przyrody, usiłowali zdadać, czem jest ów zasadniczy pierwiastek (*ἀρχή*), któremu wszystko swój byt zawdzięcza.

Zapatrywania ich na powyższe zagadnienia wielce różniły się między sobą, albowiem każdy z nich wyprowadzał początek wszech rzeczy z innego pierwiastka. Tales (*Θαλῆς*) z Miletu, który żył

w VII wieku przed Chrystusem i pierwszy umiejętnie badał kwestje filozoficzne, zasadniczy pierwiastek wszechświata upatrywał w wodzie; według niego więc wszystko powstało z wodnistej materji. Następca Talesa, Anaksymander (*Ἀναξίμανδρος*) z Miletu (w VI wieku) za początek wszech rzeczy przyjmuje pierwiastek nieograniczony (*ἄπειρον*), nie mający żadnego przymiotu określonego, zawierający jednak w sobie z powodu swej natury, wiecznie przeistaczającej się, zarody wszystkich tworów, które z niego powstają i w nim z biegiem czasu giną. Anaksymenes (*Ἀναξιμένης*) z Miletu, uczeń poprzedniego, wraca do myśli Talesa, tylko że pierwiastkiem wszystkiego mieni nie wodę, lecz powietrze.

Filozofja zatem dawnej szkoły jońskiej, a poczęści i szkół późniejszych ma wybitną cechę kosmologiczną, wszystkie bowiem dociekania tych pierwszych filozofów greckich odnosiły się do zewnętrznego świata, do natury; dlatego też filozofja w tym okresie nazywa się filozofją natury, a ci, którzy ją uprawiali, noszą miano Fizyków (od wyrazu *φύσις*, natura), albo Hylików (od *ὕλη*, materja, albowiem badali głównie materję, z której powstał wszechświat).

Po Hylikach wystąpili niebawem inni myśliciele, którzy powstanie wszech rzeczy przypisywali nie samej już tylko materji, lecz odróżniali także drugi czynnik twórczy, t. j. siłę. W pojmowaniu jednak tej siły twórczej zachodziła między nimi ta znamienna różnica, że jedni z nich przyczynę powstawania i istnienia zjawisk w przyrodzie przypisywali materji przy współdziałaniu siły mechanicznej, dlatego zwolenników tego kierunku filozofji nazywają materjalistami; drudzy zaś główną wagę kładli na czynnik duchowy (*νοῦς*), który porusza i ożywia bezwładną materję i jest źródłem wszelkiego bytu, a tych nazywają spirytualistami (spiritus = duch).

Pierwszym i najgłówniejszym przedstawicielem materjalistów jest Heraklit (*Ἡράκλειτος*), urodzony w Efezie około r. 500 przed Chr. Twierdził on, że wszystko w ustawicznym jest ruchu i zmienia się nieustannie; jedne rzeczy nikną, inne powstają; znikanie jednych jest powstawaniem innych; życie przechodzi w śmierć, śmierć w życie. Nieustający ten ruch, panujący we wszechświecie, porównywa Heraklit z ciągłem płynięciem (*πάντα ῥεῖ*), z ciągle zapalającym się i gasnącym ogniem. Z żywiołów, z których pierwsi filozofowie jońscy wyprowadzali początek wszechświata, żadnemu nie przyznaje Heraklit odrębnej jakości, lecz uważa je tylko za różne postacie jednej i tej samej materji, w którą wszystko zmienić się i z której wszystko powstać może (*ἐκ πάντων ἓν καὶ ἐξ ἑνὸς πάντα*). — Drugim wybitnym przedstawicielem materjalistów jest Empedokles (*Ἐμπεδοκλῆς*) z Agrygentu na Sycylji (żył w V wieku), który przyjmuje 4 żywioły jako pierwiastki wszech rzeczy, t. j. ogień, powietrze,

wodę i ziemię. Pierwiastkami temi władają dwie siły: siła przyciągania i siła odpychania. Pod wpływem siły przyciągania pierwiastki powyższe, zgodnie zespolone, tworzyły jedną materję, która następnie na mocy siły odpychania utraciła pierwotną postać i podlegając rozmaitym przemianom, wytworzyła ostatecznie świat istniejący. — Trzecim głównym przedstawicielem materjalistów jest Demokryt (*Δημόκριτος*) z Abdery w Tracji (w V wieku). Według niego świat składa się z niezliczonej ilości atomów (*οὐσίαι ἄτομοι* = ciała niepodzielne), które pozostają w ustawicznym ruchu wirowym. Skupianie się wzajemne tych atomów lub odłączanie się jest źródłem powstawania lub zanikania rozmaitych ciał w przyrodzie. Dusza ludzka składa się z najdrobniejszych i najokrąglejszych atomów. Demokryta i zwolenników jego nauki nazywają powszechnie atomistami.

Do spirytualistów, którzy w wytłumaczeniu bytu wszech rzeczy główną wagę kładli na czynnik duchowy, należą w tym okresie przedstawiciele dwóch szkół filozoficznych t. j. Pitagorejskiej i Eleackiej.

Założycielem szkoły Pitagorejskiej był Pitagoras (*Πυθαγόρας*) z Samos, który po długich podróżach po Azji, Fenicji i Egipcie około r. 540 osiadł w Krotonie w Italji południowej i założył tam szkołę, która nadzwyczajny wpływ wywierała na uszlachetnienie obyczajów i rozwój ustaw politycznych tamtejszych państw. Głównym przedmiotem badań w szkole Pitagorasa była matematyka, będąca przygotowaniem do głębszego, abstrakcyjnego myślenia. Pojęcia i zasady filozoficzne, wszczepiane przez niego w słuchaczów, ujęte były w ścisłe formuły matematyczne; nawet muzykę traktował Pitagoras matematycznie, stawiając ją na czele wychowania. Liczba według niego jest przyczyną materjalnego istnienia rzeczy, jest duszą całego świata i głównym czynnikiem, który utrzymuje świat w harmonji. Na liczbie polega również cnota, wszelkie dobro i bóstwo, które jest źródłem wszelkiego bytu. Pism nie pozostawił Pitagoras żadnych, a naukę swoją głosił tylko ustnie. Był on nadto pierwszym, który ze skromności nazwał się filozofem, *φιλόσοφος*, t. j. przyjacielem mądrości, a nie mędrcem, *σοφός* Z późniejszych przedstawicieli szkoły Pitagorejskiej najsławniejsi byli: współczesny Sokratesowi, Filolaos z Krotonu (w V wieku), który pierwszy nauki tej szkoły spisał, tudzież Archytas z Tarentu, współczesny Platonowi.

Jeszcze dalej, niż szkoła Pitagorejczyków, w duchowem pojmowaniu natury poszła szkoła Eleatów, osiedlona także w Italji południowej, mianowicie w Elei, a założona przez Ksenofanesa (*Ξενοφάνης*) z Kolofonu około 565—480 przed Chr. Szkoła ta drogą ścisłego rozumowania wywodziła powstanie całego świata z jednej jedności (*ἓν μόνον τὸ ὂν εἶναι*), odwiecznej, niezmiennej, wszędzie obecnej, t. j. od Boga, który jest źródłem i przyczyną powstawania i istnienia zjawisk w przyrodzie.

Z filozofów tej szkoły najznakomitsi byli Parmenides (*Παρμενίδης*) i Zenon (*Ζήνων*) z Elei; obaj żyli w V w. przed Chr.

Najgłówniejszym jednak przedstawicielem spirytualizmu w tym okresie jest Anaksagoras (*Ἀναξαγόρας*), urodzony w mieście Klazomenaj w Azji Mniejszej (około r. 500 przed Chr.). W dojrzalszym wieku przybył do Aten i obcując tu z największemi znakomitościami owego czasu, jak z Peryklesem, Eurypidesem, Sokratesem i Tucydydesem, szerzył swoją naukę. Oskarżony o bezbożność, skazany został przez Ateńczyków na karę śmierci, lecz za staraniem Peryklesa zamieniono mu ją na wygnanie. Opuściwszy Ateny w r. 431, osiadł w Lampsakos, gdzie umarł w r. 428. W dziele swojem *Περὶ φύσεως*, z którego tylko drobne zachowały się urywki, sprzeciwił się nauce swych poprzedników, dowodząc, że świat był pierwotnie martwą materją, powstałą z chaotycznego zmieszania niezliczonej ilości różnorodnych pierwiastków (*σπέρματα*), nieczułych i nieświadomych siebie, a dopiero duch (*νοῦς*) tym bezwładnym cząstkom dał popęd do przemieniania się w inne kształty i istoty. Pod wpływem tego ducha wyłoniły się z chaosu najpierw pierwiastki lotne, t. j. woda i ziemia. Ziemia jest środkowym punktem wszechświata, spoczywającym nieruchomo w powietrzu. Słońce jest oderwaną od ziemi i rozpaloną kulą ognistą, księżyc jest ciałem, oświetlonem przez słońce, posiadającem, podobnie jak ziemia, swoje góry i doliny.

Pisma wszystkich filozofów, powyżej wymienionych, albo zaginęły całkowicie, albo tylko w drobnych zachowały się urywkach.

Sofiści. Nazwę tę *σοφισταί*, oznaczającą pierwotnie mistrzów, znawców sztuki, nauczycieli mądrości, bez przymieszki nagany nadawano w V w. przed Chr. ludziom mądrym i uczonym, którzy, oddając się filozofji, retoryce i innym umiejętnościom (*σοφίζειν*), usiłowali zasób swej wiedzy wyzyskać do celów praktycznych i trudnili się wychowaniem i nauczaniem młodzieży. Przenosząc się z miejsca na miejsce, uczyli za pieniądze tych wszystkich wiadomości, jakich potrzeba było obywatelowi w życiu publicznem i prywatnem, aby dobrze mógł sprawować obowiązki, które nań nakładało państwo i rodzina. Umiejętność tę nazywali sofiści *πολιτικὴ ἀρετή* (dzielność obywatelska); w zakres jej wchodziła filozofja, wymowa, astronomja, geografja, muzyka i sztuka zarządzania sprawami publicznemi.

Główną jednak częścią nauki sofistów były badania gramatyczne i ćwiczenia krasomówcze. Wymowę bowiem uważali sofiści za najskuteczniejszy środek, zapewniający wpływ i znaczenie w państwie. Dlatego też główną uwagę zwracali oni na uzyskanie jak największej biegłości w uzasadnianiu własnych,

choćby nawet fałszywych twierdzeń i w zbijaniu zdań przeciwnika. Formą ich nauki była rozmowa lub wykład; w wykładzie baczną zwracali uwagę na zewnętrzną formę, starając się jej urokiem olśniewać słuchaczy.

Sofiści nie tworzyli odrębnej szkoły filozoficznej, lecz byli zwolennikami rozmaitych kierunków. Będąc biegłymi dialektykami i posługując się wszelkiemi fortelami logicznemi i oratorskiemi, po swojemu korzystali z całej przeszłości filozofji i po swojemu ją wyjaśniali. Widząc sprzeczność zdań, panującą między filozofami, i poznawszy, że wszystkie owe pomysły, głoszone przez nich, okazały się wkońcu niedostatecznemi do rozwiązania tej zagadki, jaka się każdemu myślącemu człowiekowi nasuwała, t. j. do wytłumaczenia bytu wszechświata, sofiści przyszli skutkiem tego powoli do przekonania, że wiele rzeczy w przyrodzie nie da się wcale wytłumaczyć, że zatem wiedza przedmiotowa, do której dąży filozofja, jest niemożebna. Korzystając z tego doświadczenia, orzekli, że niema wiedzy bezwzględnej, lecz są tylko mniemania (Protagoras). Wszelka bowiem wiedza polega na dostrzeganiu; to zaś, co poznajemy zapomocą dostrzegania, jest w stanie ciągłego zmieniania się, każdemu bowiem człowiekowi inaczej każda rzecz się przedstawia. Z tej rzekomej niemożności przedmiotowego poznania rzeczy wysnuli sofiści drugie twierdzenie, że niema prawdy przedmiotowej, lecz jest tylko prawda podmiotowa (Protagoras), to znaczy, że każda rzecz jest dla każdego człowieka tem, czem mu się w pewnej chwili wydaje. Według tej zasady o tej samej rzeczy istnieć mogą dwa wręcz przeciwne, lecz zarówno prawdziwe zdania, gdyż wszystko zależy od chwilowego sądu człowieka; potrzeba zatem tylko dobrze władać słowem, aby własnemu sądowi, chociażby niesłusznemu, zjednać uznanie innych (*τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν* — sprawę słabszą uczynić silniejszą. Protagoras). — Każdy więc człowiek jest sam dla siebie ostateczną miarą wszech rzeczy (*πάντων χρημάτων μέτρον ἄνθρωπος* Protagoras).

Te zasady, głoszone przez sofistów, sprowadziły zgubne następstwa na polu religji, moralności i polityki, wywołały bowiem zupełny przewrót w myśleniu i we wierze i sprowadziły upadek religji, praw i obyczajów.

Głównem polem działalności sofistów były Ateny, dokąd ze wszech stron śpieszyli, znajdując tam zawsze gościnne przyjęcie. Tłumy zamożnej młodzieży, a nawet ludzie starsi cisnęli się do nich, drogo opłacając pobieraną u nich naukę, tak, że niektórzy z sofistów ogromne zebrali majątki. To zawodowe i płatne udzielanie nauki, którą prawdziwi filozofowie uważali za kapłaństwo i wykonywali bezinteresownie, budziło w ich

sercach ku sofistom niechęć, a ogół krzywem patrzał na nich okiem. Skutkiem tego miano sofisty nabrało zczasem znaczenia pogardliwego i sprawiło, że niejedna prawdziwa zasługa sofistów poszła w niepamięć.

Głównymi przedstawicielami sofistyki byli: Protagoras (*Πρωταγόρας*), urodzony około r. 485 przed Chrystusem w mieście Abdera na południowem wybrzeżu Tracji. Zwiedzał on kolejno wszystkie większe miasta Grecji, Sycylji i Italji i wszędzie wykształceniem i talentem potrafił zjednać sobie wielkie uznanie. Najwięcej jednak przebywał w Atenach, gdzie w zażyłych pozostawał stosunkach z Peryklesem i bogatszem obywatelstwem ateńskiem. Pomimo wysokiej ceny, jaką za naukę płacić sobie kazał, młodzież, pragnąca nauki, tłumnie cisnęła się do niego. Nauka, przez niego udzielana, miała na celu ogólne wykształcenie i przysposobienie młodzieży do życia obywatelskiego. W roku 411 przez lud ateński zagrożony wyrokiem śmierci za bezbożność, ratował się ucieczką, lecz utonął w drodze do Sycylji. Znalezione w Atenach egzemplarze dzieła jego spalono publicznie na rynku. W dziele tem p. t. *Περὶ θεῶν* o Najwyższej Istocie tak się wyraził: „O bogach nie umiem powiedzieć, ani czy istnieją, ani czy nie istnieją, wiele bowiem przyczyn nie pozwala człowiekowi dojść do pewnych o tym przedmiocie wiadomości, zwłaszcza niejasność przedmiotu i krótkość życia człowieka“. W innem zaś miejscu dowodzi, że niema nic bezwzględnie dobrego; każda bowiem rzecz może być dobrą i każda pożyteczną, stosownie do punktu widzenia, z którego na nią patrzymy. — Gorgjasz (*Γοργίας*) z Leontinoi na Sycylji, nieco młodszy od Protagorasa, twórca retoryki, przybył w r. 427. jako poseł rodzinnego miasta do Aten, gdzie wymową swoją wywarł wielkie wrażenie. Zachęcony tem uznaniem, niedługo potem przybył po raz drugi do Aten i bawiąc tu czas dłuższy, zjednał sobie wielki rozgłos. Lubiano tak dalece jego wymowę, ruchy i sposób ubierania się, że nastała nawet moda naśladowania go we wszystkiem (*γοργιάζειν*). W dziele swojem „O naturze czyli o niebycie“ (*Περὶ φύσεως ἢ περὶ τοῦ μὴ ὄντος*) starał się dowieść, że nic nie istnieje, a gdyby nawet coś istniało, nie byłoby dostępnem dla wiedzy ludzkiej, bo człowiek nie mógłby tego poznać, a poznawszy, nie mógłby tego innym wytłumaczyć. — Prodykos (*Πρόδικος*), urodzony w mieście Julis na wyspie Keos około r. 470. przed Chr., przebywał dłuższy czas w Atenach i uczył tam dzielności i sztuki rządzenia domem i państwem. Naukę swoją rozwijał na przykładach, wziętych z życia i przypowiastkach. Jedną z nich o Heraklesie na rozstajnej drodze zachował nam Ksenofont w Pamiętnikach o Sokratesie II., 1, §. 21—34. On pierwszy zaczął umiejętnie zastanawiać się nad rozmaitością i prawdziwem znaczeniem wyrazów (*περὶ ὀνομάτων ὀρθότητος*) i stał się twórcą synonimiki. Zajmował się także wiele mitologją i doszedł wkońcu do przekonania, że bogowie są wymysłem ludzkim, a najczęściej są tylko symbolami, przez które

ludzie wyrażali i uwielbiali rzeczy w życiu najbardziej przydatne. — Hippjasz (*Ἱππίας*) z Elidy był zarazem sofistą, retorem i poetą. Rozległą wiedzą wzbudzał ogólny podziw; podejmował się odpowiadać na wszelkie pytania, w szczególności zaś zajmował się matematyką. Wykształcenie, zdaniem jego, zależało od obszaru wiadomości i praktycznej zdolności wykonywania jak największej ilości robót ręcznych. Opowiadają o nim, że wystąpił w Olimpji w ubraniu, które, począwszy od pierścienia, a skończywszy na sandałach, było jego roboty. Był on ze wszystkich sofistów może najuczeńszy, ale też i najzarozumialszy. Z licznych jego twierdzeń wielkie wrażenie sprawiało zdanie paradoksalne, że prawo pozytywne jest przeciwne naturalnemu porządkowi, a dla zmienności swojej nie zasługuje na szacunek. Inne znowu zdanie brzmiało, że dobre jest to, co sprawia przyjemność, lub co jest pożyteczne.

Jakkolwiek wpływ sofistów na filozofję i społeczeństwo greckie był bezsprzecznie ujemny, to przecież działalność ich w niejednym względzie dobre wydała owoce. Oni to głównie wykryli braki dotychczasowych systemów filozoficznych i pośrednio utorowali drogę filozofji etycznej, przedewszystkiem zaś przyczynili się do podniesienia ogólnej oświaty narodu, rozszerzając wiele pożytecznych wiadomości, obudzili w szerszych kołach społeczeństwa zamiłowanie do literatury, a nadto w wykładach swoich obalili wiele zakorzenionych przesądów w rozmaitych kierunkach życia. Wielkie też zasługi położyli sofiści około piśmiennictwa. Niektóre działy literatury im zawdzięczają swój początek. Przedewszystkiem należy im się zasługa wydoskonalenia wymowy, która wprawdzie już przed ich wystąpieniem, dzięki demokratycznej formie rządów, wzniosła się do pewnej wysokości, ale tylko w kierunku praktycznym, podczas gdy teorja jej, czyli retoryka, jest wyłącznie dziełem sofistów. Oprócz tego zwrócili sofiści uwagę na język, a badania ich na tem polu nietylko przyczyniły się do wyjaśnienia i ustalenia pewnych zjawisk językowych, lecz zarazem dały początek nieznanym dotąd gałęziom literatury, np. gramatyce, synonimice, także krytyce literackiej, hermeneutyce i logice.

Ta wielostronna działalność sofistów zjednała im wielu zwolenników i wielbicieli, lecz nie brakło też ludzi, którzy szyderstwem starali się osłabić wpływ ich nauki i wykazać ich nicość. Głównie Sokrates wystąpił przeciw nim, nazywając ich kramarzami wiadomości i szermierzami w sztuce dysputowania. Uczeń jego Platon prowadził dalej dzieło, przez mistrza rozpoczęte; polemika przeciwko sofistom stanowi tło wszystkich jego pism i na tem właśnie tle rozwinął on swój własny system filozoficzny.

Okres II: *a)* **Filozofja Sokratesa.** Całkiem inny kierunek nadał filozofji greckiej Sokrates (*Σωκράτης*). Urodził się około

469 r. 470 w Atenach, gdzie ojciec jego Sofroniskos był rzeźbiarzem. Początkowo sam także ćwiczył się w sztuce swego ojca, ale wkrótce porzucił zawód rzeźbiarza i zaczął oddawać się nauce. O kształceniu się jego mało co wiemy. Zdaje się, że z właściwymi filozofami nie pozostawał w żadnych stosunkach; samodzielnie się wykształcił i zbadał filozofję jońską, eleacką i pitagorejską. Te badania doprowadziły go do przekonania, że przeznaczeniem człowieka nie jest dochodzenie tajemnic bożych i praw wszechświata, tecz poznanie samego siebie i moralne doskonalenie siebie i drugich. Odkrywszy tę prawdę, odtąd całkiem poświęcił się badaniom filozoficznym i obcowaniu z tymi, którzy zakres wiedzy swojej pomnożyć pragnęli; z wyjątkiem zajęć obowiązkowych, jakie mu przypadły z tytułu obywatela w pokoju lub we wojnie[1]), przez całe życie nic innego nie czynił, tylko od rana do nocy chodził po Atenach i wszczynał rozmowę, aby mieć sposobność nauczenia ludzi czegoś, naprowadzenia kogokolwiek na dobrą drogę; mówił po całych dniach na ulicach, targach, w gimnazjach i więcej uczęszczanych ogrodach. Szczególniej kochał młodzież, ale nigdy między słuchaczami nie czynił wyboru i do poziomu każdego umysłu umiał się zastosować; to też zarówno ludzie prości jak i wykształceni z przyjemnością i niemałym dla siebie pożytkiem przysłuchiwali się jego rozmowom, pouczającym i ciekawym. Sposób nauczania jego był popularny: był to rodzaj potocznej rozmowy. Od najbliższych i niepozornych szczegółów wychodząc, biorąc przykłady i dowody z otaczającego wszystkich świata,

[1]) Jako hoplita walczył w 3 bitwach: pod Potydeą (432), pod Deljon (424) i pod Amfipolis (422) i każdym razem odznaczył się nadzwyczajnem męstwem. W największym blasku zajaśniało męstwo jego w bitwie pod Deljon. Gdy armja ateńska poszła w rozsypkę, Sokrates, jako pieszy żołnierz w ciężkiej zbroi, pozostał przy dowódcy Lachesie i z nim cofał się zwolna, ciągle walcząc. Zadziwiającą także wytrwałość okazywał w znoszeniu zimna, głodu, pragnienia i wogóle wszelkich przykrości. W życiu publicznem niechętnie brał udział, a stronienie to od spraw publicznych nie pochodziło bynajmniej z obojętności o dobro ojczyzny, lecz z głębokiego przekonania, że ówczesna konstytucja ateńska udaremniała wszystkie zabiegi ludzi, prawdziwie kraj kochających. Nie usuwał się jednak od koniecznych posług względem ojczyzny. Gdy w r. 406 obrano go członkiem rady, pełnił wzorowo obowiązki swoje, a raz, przewodnicząc zgromadzeniu narodowemu, złożył dowody wielkiej odwagi cywilnej, nie chcąc mimo namiętnego wzburzenia tłumu dopuścić do wydania niesprawiedliwego wyroku na admirałów, którzy zaniedbali pogrzebać poległych pod Arginuzami. Tę samą niezachwianą odwagę okazał innym razem, opierając się rozkazom 30 tyranów, którzy polecili mu, aby sprowadził z Salaminy zbiegłego przed ich okrucieństwem Leonta.

przechodził od rzeczy mniejszych do większych, od znanych do mniej znanych, od szczegółów do ogółu, a zniżając się niejako do poziomu myśli osób, z któremi rozmawiał, przez stosowne pytania ułatwiał im objaw i rozwój wyobrażeń, prowadził ich do definicji pojęciowej, t. j. do określenia, czem coś jest. Utworzona w ten sposób i wydoskonalona przez niego sztuka wywodu i zgłębiania przedmiotu w rozmowie otrzymała nazwę metody Sokratesowej (metoda indukcyjna).

Filozofja Sokratesa stanowiła zupełne przeciwieństwo do nauki wszystkich jego poprzedników. Kiedy bowiem oni mieli uwagę zwróconą na przyrodę, dążąc do wytłumaczenia jej bytu i zjawisk, Sokrates badał głównie istotę cnoty i moralności. Filozofja jego jest przeto czysto moralnej natury i słusznie powiedział o nim Arystoteles, że Sokrates etykę na świat sprowadził.

Główne zasady filozofji Sokratesa dadzą się streścić w następujących tezach: — Wszechwiedny i wszechwładny rozum, t. j. Bóg, rządzi przyrodą i ludzkością. Człowiek, jako istota rozumna, powinien stawać się podobnym do swego stwórcy i dążyć do jego poznania. — Bóg jeden tylko posiada całkowite poznanie prawdy, która jest tem samem, co dobro. Człowiek wtedy najwięcej zbliży się do swego stwórcy, jeżeli będzie dążył do poznania prawdy i w życiu swojem ją urzeczywistni. Odnajdzie zaś najłacniej prawdę, jeżeli będzie starał się poznać siebie samego (*γνῶθι σαυτόν*) i żyć cnotliwie. — Cnota jest to samo, co wiedza (*πάσας τὰς ἀρετὰς ἐπιστήμας εἶναι*). Kto wie, co względem bogów czynić powinien, jest bogobojny; kto wie, co się ludziom należy, jest sprawiedliwy; kto umie sobie radzić w niebezpieczeństwie, jest waleczny; ludzie błądzą z braku należytego poznania cnoty. — Dusza ludzka, obdarzona rozumem, jest nieśmiertelna; ciało zaś jest tylko więzieniem duszy, z którego ją wola boża przez śmierć wyswobadza.

Nieugiętość zasad, którą Sokrates okazywał w całem swem życiu, śmiałość, z jaką zawsze karcił i wytykał zdrożne postępowanie wpływowych osobistości i całego narodu, tudzież otwartość, z jaką przekonywał ludzi zarozumiałych o ich nieświadomości, wypowiadając każdemu, u kogo tylko widział ujemne strony, bezwzględnie prawdę w oczy, wszystko to musiało w społeczeństwie ateńskiem stworzyć Sokratesowi wielu zawziętych nieprzyjaciół. Jednakowoż ta nienawiść przez długi czas nic mu szkodzić nie mogła, gdyż miał on także niemało gorących stronników. Tłumy młodzieży garnęły się do niego, królowie i książęta obcych krajów zapraszali go do siebie, a wyrocznia delficka uznała go najmędrszym z Hellenów. Atoli mimo tego rozgłosu i niezaprzeczonej nieskazitelności Sokratesa ślepota i zawiść przeciwników dopięły ostatecznie celu i zawio-

dły tego najcnotliwszego człowieka na ławę oskarżonych. W roku 399 trzej obywatele ateńscy: Meletos, Anitos i Likon, wnieśli na niego skargę sądową, zarzucając mu odstępstwo od wiary przodków, wprowadzanie bóstw nowych i szerzenie zepsucia między młodzieżą. Sąd, rozpatrzywszy sprawę, uznał Sokratesa małą większością głosów winnym zarzuconych mu zbrodni. Powodem takiego wyroku nie było jednak przekonanie o jego winie, lecz zaślepienie, wynikające z pobudek politycznych i z osobistej ku niemu niechęci. Sokrates bowiem występował często jako otwarty przeciwnik ówczesnej demokracji ateńskiej. Karcił swawolne i niesprawiedliwe postępowanie narodu i jego przewódców, a wychwalał arystokratyczne ustawy w Sparcie. Nadto i duma Sokratesa niemało wpłynęła na wydanie takiego wyroku. Albowiem zamiast upokorzyć się przed ludem, Sokrates wypowiedział w swej mowie obrończej ostre i gorzkie słowa prawdy. To też przy drugiem głosowaniu nad wymiarem kary wielu z obrażonych sędziów, przychylnych mu przedtem, głosowało przeciw niemu. Skazano go przeto zgodnie z wnioskiem oskarżycieli na karę śmierci. Śmiało i ze spokojnem obliczem udał się Sokrates do więzienia, gdzie z powodu przeszkód religijnych przepędziwszy jeszcze dni 30[1]), wypił podaną mu truciznę w r. 399 przed Chr.

Pism żadnych nie zostawił Sokrates po sobie, a nauka jego polegała wyłącznie na ustnej rozmowie. Źródłem więc do poznania jego filozofji są pisma uczniów jego, zwłaszcza Ksenofonta i Platona.

b) **Filozofja Platona i Arystotelesa.** Sokrates miał licznych uczniów, z których jedni ściślej trzymali się nauki swego mistrza i wiernie pismami swemi ją rozpowszechniali, żadnych nowych szkół nie zakładając, jak Ksenofont, inni zaś znowu różnili się w zdaniu o nauce jego, inaczej ją pojmowali i przedstawiali, a zakładając zarazem osobne szkoły, dalej ją rozwijali. Ze szkół tych dla rozwoju filozofji najważniejsza była Akademja, czyli szkoła Akademicka (starsza), założona przez Platona.

Platon (*Πλάτων*), syn Arystona, urodził się w Atenach w roku 429. Po ojcu pochodził ze szlacheckiej i starej rodziny attyckiej, wywodzącej ród swój od króla Kodrusa, po matce zaś zaliczał do przodków swoich Solona. Młodość przepędził

[1]) Zwłokę w wykonaniu wyroku spowodowała przypadająca właśnie na ten czas doroczna uroczystość, t. z. teorja delijska (zob. str. 41), polegająca na tem, że deputacja obywateli ateńskich udawała się do Delos z darami dla Apollina. Póki więc nie wrócił statek święty z Delos, który wiózł deputację, nie wolno było karać śmiercią żadnego skazańca.

w Atenach, gdzie otrzymał jak najstaranniejsze wykształcenie fizyczne i umysłowe. Powiadają, że zamłodu oddawał się poezji, ale wnet porzucił zawód poetycki, a poświęcił się filozofji, która imię jego uwieczniła po wszystkie czasy. Jako 20-letni młodzieniec poznał się z Sokratesem, a sposób myślenia tego mędrca i jego nauka wywarły na umysł Platona tak głębokie wrażenie, że całą duszą przylgnął do niego i stał się odtąd jego nieodstępnym towarzyszem i uczniem, pozostając przy ukochanym mistrzu aż do jego śmierci. Tragiczny koniec Sokratesa przyprawił go nawet o chorobę i odtąd datuje się jego wstręt do demokracji, który w życiu i pismach swoich okazywał. Po śmierci Sokratesa w r. 399, zmierziwszy sobie pobyt w Atenach, opuścił wraz z innymi Sokratykami ojczyznę i wybrał się w podróż, udając się najpierw do starszego od siebie ucznia i przyjaciela Sokratesa, Euklejdesa z Megary, który zapoznał go bliżej z systemem filozofji eleackiej i z zasadami Pitagorasa. Z Megary puścił się Platon w dalszą podróż i zwiedził Azję Mniejszą, Egipt i Kyrenę na północnem wybrzeżu Afryki, gdzie przebywał sławny onego czasu matematyk Teodoros. Stamtąd popłynął do Italji południowej, a mianowicie do Tarentu, gdzie zapoznał się dokładniej z filozofją pitagorejską i najsławniejszym ówczesnym jej przedstawicielem, Archytasem z Tarentu. Z Italji udał się do Sycylji i Syrakuz, gdzie zaznajomił się z tyranem syrakuzańskim, Dionizjuszem Starszym, i szwagrem jego, Dionem, który namówił Platona do dłuższego pobytu w Syrakuzach, spodziewając się, że nauką swoją wywrze uszlachetniający wpływ na samego władcę Syrakuz i syna jego, Dionizjusza Młodszego. Usiłowania te jednak nie odnosiły skutku. Tyran, zrażony otwartością mędrca, kazał go przemocą wywieźć z miasta i sprzedać w niewolę. Przy pomocy przyjaciół szczęśliwie odzyskawszy wolność, powrócił Platon po 10-letniej wędrówce do Aten, gdzie w ogrodach, poświęconych starożytnemu herosowi ateńskiemu, Akademosowi, zaczął nauczać (w roku 388). Ogrody te służyły wtedy do przechadzki i ćwiczeń gimnastycznych i nosiły nazwę Akademji, skąd także szkoła Platońska nazwana została Akademicką. W życiu publicznem nie brał Platon żadnego udziału, poświęciwszy się wyłącznie nauczaniu młodzieży i pracy literackiej. Każdy mógł bezpłatnie słuchać wykładów jego, to też napływ chciwych wiedzy był ogromny. Po śmierci Dionizjusza Starszego (w r 367), wyjeżdżał Platon jeszcze dwakroć na Sycylję, spodziewając się, że nauką swoją potrafi wpłynąć na nowego władcę Syrakuz, Dionizjusza Młodszego i że będzie mógł tam praktycznie urzeczywistnić swoje polityczno-filozoficzne ideje o istocie państwa wzorowego, jakie sobie był wytworzył. Lecz intrygi i niebezpieczeństwa, na które życie jego było narażone, udaremniły wszelkie zamiary. Powróciwszy w r. 360 do Aten, zabrał się znowu do pracy nauczy-

cielskiej i literackiej, wśród której dożył późnej starości; umarł bowiem w r. 348, mając lat 81.

Filozofja Platońska jest pierwszą, która wspiera się zarówno na dialektyce, etyce i metafizyce; jakoż od niego dopiero zaczęto u Greków naukę filozofji dzielić na wspomniane 3 główne gałęzie. Nie ograniczył się tedy Platon na czysto etycznym zakresie, w którym zamknął swą naukę Sokrates, lecz objął wszystkie dotychczasowe doktryny filozoficzne i to, co w nich uznał za prawdę, do swego systemu wprowadził. Głównym jednak rdzeniem filozofji Platońskiej jest nauka Sokratesa, którą Platon samodzielnie dalej rozwijał w kierunku przeważnie idealnym. Stąd najważniejszą cechą filozofji Platońskiej jest idealizm.

Wyraz „idea“ nie jest u Platona pojęciem czysto oderwanem, lecz pozostającem zawsze w związku z grupą zjawisk zmysłowych, czyli innemi słowy idea powstaje zawsze na gruncie zmysłowej rzeczywistości. Wszelkie zjawiska w świecie zmysłowym są według zapatrywań Platona tylko cieniami, odblaskami rzeczywistości, poza któremi dopiero istnieją ideje, czyli owe doskonałe i prawdziwe formy rzeczywistości, które nadają zjawiskom świata zmysłowego byt i kształt. Ideje są zatem pierwowzorami wszystkich rzeczy, są bytem właściwym i prawdziwym, są istotą rzeczy (*τὰ ὄντα*). A jak w świecie zmysłowym pozostają zjawiska w pewnym, wzajemnym do siebie stosunku, tak samo w świecie nadzmysłowym ideje połączone są między sobą pewnemi stosunkami i tworzą osobny świat idei, które ostatecznie sprowadzają się wszystkie do jednej idei, t. j. do idei dobra. Ta stanowi podstawę wszelkiego bytu, jest to zatem istność absolutna, czyli Bóg. Od Boga wzięła też początek dusza ludzka; ojczyzną jej nie są przeto sfery ziemskie, lecz wyższe sfery idei. Zesłana na ziemię i zamknięta w ciele ludzkiem, dusza ludzka jest węzłem między ziemią a sferami idei. Skutkiem tego człowiek posiada wrodzony pęd ku owej wiecznej ojczyźnie swojej. Dusza ludzka bowiem, dostrzegając prawdę, dobro lub piękno, przypomina sobie ową ojczyznę wieczną, swój byt pierwotny i owe pierwowzory czyli ideje, które niegdyś oglądała, kiedy była w łączności z Bogiem.

Pod nazwiskiem Platona dochowało się do naszych czasów 42 dialogów i 13 listów. Posiadamy w tem całą spuściznę literacką Platona i dzieła cudze, pod jego nazwisko podsunięte. Uznane za autentyczne zazwyczaj dzielą uczeni na 3 grupy, odpowiadające 3 okresom, które w życiu Platona odróżnić się dają, t. j, okres nauki, wędrówki i nauczycielstwa. Do pierwszej grupy, którą pospolicie nazywają Sokratyczną, należą dialogi: *Λύσις* czyli o przyjaźni; *Χαρμίδης* czyli o roztropności; *Λάχης* czyli o męstwie; *Πρωταγόρας* czyli o istocie cnoty i możności jej nauczania; *Ἀπολογία* czyli obrona So-

kratesa wobec sędziów w formie mowy sądowej, wygłoszonej przez Sokratesa, a przez Platona potem wolno odtworzonej, a zatem nie w formie dialogu; *Κρίτων* czyli o obowiązkach obywatela względem praw państwa; *Γοργίας* czyli o istocie wymowy; wreszcie *Εὐθύφρων* czyli o pobożności. — Do drugiej grupy należą dialogi dialektyczne, powstałe w czasie wędrówek; autor usiłuje w nich wykazać sprzeczność między wiedzą pospolitą a filozoficzną, zarazem rozwija i uzasadnia naukę swoją o ideach. Do tych utworów należą: *Θεαίτητος* czyli o pojęciu wiedzy; *Σοφιστής* czyli o zadaniu i znaczeniu prawdziwej filozofji: *Φαίδων* czyli o nieśmiertelności duszy; *Συμπόσιον* czyli o istocie miłości. — Do trzeciej wreszcie grupy pism, powstałych w okresie nauczycielskiej działalności Platona, zaliczamy utwory ściśle naukowe, w których autor rozwija z filozoficznego stanowiska swe teorje polityczne lub metafizyczne. Tu należą: *Πολιτεία* czyli Rzeczpospolita w 10 księgach; w dziele tem autor wykazuje, w jaki sposób państwo ma spełniać swoje zadanie i jak może uszczęśliwić swych obywateli; *Νόμοι* czyli Prawa w 12 księgach, gdzie autor kreśli obraz państwa, zastosowanego więcej do stosunków rzeczywistych i praktycznych, w przeciwstawieniu do idealnego ustroju państwa, przedstawionego w Politei.

Pod względem zewnętrznym pisma Platona odznaczają się przedewszystkiem pięknością wykładu i nadzwyczajną czystością języka, który tak jest piękny, bogaty i ozdobny, taką zaleca się poprawnością, że już starożytni stawiali go za wzór najczystszego attycyzmu. Styl wspaniały, pełen melodyjności, rytmu, męskości i powagi, posiada cechy — wspólne prozie i poezji. Forma pism Platońskich — z wyjątkiem Apologji — jest dialogiczna. Sytuacja dialogów jest zwykle tego rodzaju, że schodzi się przypadkowo kilka osób, między któremi zawiązuje się rozmowa okolicznościowa o rzeczach lub wypadkach codziennych. Powoli i nieznacznie przechodzi pogadanka na temat, który sobie autor wytknął, i tak potem toczy się dłuższa rozmowa. Główną osobą we wszystkich dialogach, z wyjątkiem *Νόμοι* czyli Praw, jest Sokrates; najszczytniejsze myśli, do jakich wzniósł się Platon, wkłada on zawsze w usta swego mistrza. Dialog sam odznacza się nadzwyczajną żywością, dowcipem i humorem.

Przedstawicielem największego rozkwitu filozofji greckiej jest Arystoteles, założyciel szkoły Perypatetyków (*Περιπατητικοί*).

Arystoteles (*Ἀριστοτέλης*) urodził się w r. 384 przed Chryst. w Stagirze, osadzie greckiej w Tracji; ojciec jego był nadwornym lekarzem króla macedońskiego, Amyntasa III. Młodzieńcem jeszcze będąc, Arystoteles udał się do Aten, gdzie przez lat 20 słuchał wykładów Platona aż do jego śmierci.

Opuściwszy potem Ateny, jakiś czas podróżował; w r. 342 powołany przez Filipa macedońskiego na nauczyciela królewicza Aleksandra, na tem stanowisku pozostał do r. 336. Kiedy Aleksander wyruszył do Azji, Arystoteles udał się do Aten, gdzie w gimnazjum, zwanem Liceum (*Λύκειον*, poświęconem Apollinowi Lykejskiemu), rozpoczął swoje wykłady. Były one dwojakie: jedne ściśle naukowe dla ograniczonego koła słuchaczów, drugie, dla mniej wykształconych, miały charakter popularnej gawędy, którą prowadził, przechadzając się (*περιπατεῖν*) po krużgankach i cienistych alejach ogrodu, co dało jego szkole nazwę Perypatetyków, t. j. przechadzających się. Możliwe jest także, że nazwa ta pochodzi od *περίπατοι*: krużganki. Umarł w r. 322 w Chalkis na Eubei, zmuszony do opuszczenia Aten wskutek oskarżenia go o bezbożność przez Demofilosa.

Chociaż Arystoteles był najgorliwszym uczniem Platona, przecież na polu filozofji nie poszedł w ślady swego mistrza, lecz — owszem — wystąpił jako jego przeciwnik, zbijając przedewszystkiem jego naukę o ideach i ucząc, że wszelkie poznanie wychodzić musi od rzeczy, podpadających pod zmysły, czyli realnych. Opierając się przeto w badaniach filozoficznych głównie na doświadczeniu i obserwacji poszczególnych zjawisk, z których wyprowadza zasady ogólne, Arystoteles stał się przez to twórcą systemu realistycznego i wogóle twórcą nauki w ścisłem znaczeniu tego wyrazu. On pierwszy opracował wszystkie działy filozofji, a w logice prawidła myślenia określił z taką mocą i ścisłością, że aż po nasze czasy nic istotnego do nich nie można było dodać. Niemały wpływ wywarł także na rozwój nauk przyrodniczych, jako pierwszy systematyczny badacz natury. On pierwszy skreślił także retorykę i poetykę, a w swojej „Polityce“ podał teorję najlepszego państwa. Wogóle każda nauka ma w Arystotelesie swego przedstawiciela i do postępu każdej z nich on wielce się przyczynił; to też żaden z myślicieli starego świata nie wywarł na duchowy rozwój późniejszych pokoleń tak potężnego wpływu, jak Arystoteles.

Dzieła jego, których jest bardzo wiele, dzielą się na: 1. logiczne, zwane przez późniejszych Perypatetyków „Organon“ (*Ὄργανον* = narzędzie, środek pomocniczy w badaniach naukowych), z których najważniejsze są: *Κατηγορίαι* (= najogólniejsze orzeczenia, jakie można wypowiedzieć o przedmiotach), *Ἀναλυτικά* (= rozczłonkowanie myślenia, czyli zestawienie form wnioskowania, dowodzenia, definicyj) i *Τοπικά* w 8 ks. (= nauka o „miejscach“, w których można znaleźć to, co się da powiedzieć o rzeczach, czyli nauka o sztuce prowadzenia dysputy); 2. metafizyczne, z których najgłówniejsze jest dzieło w 13 księgach, nazwane przez Arystotelesa *Πρώτη φιλοσοφία*, później zwane *Τὰ μετὰ τὰ φυσικά* (nazwał je tak wydawca dzieł Ary-

stotelesa, ponieważ umieścił je po (*μετά*) nauce o przyrodzie (*τὰ φυσικά*). Zawiera ono poglądy tego filozofa na istotę bytu, poprzedzone zestawieniem wcześniejszych systemów filozoficznych, zakończone krytyką nauki Pitagorasa o liczbach i nauki Platona o ideach; 3. przyrodnicze, jak *Αἱ περὶ τὰ ζῷα ἱστορίαι* w 10 ks., jedno z najsławniejszych i niedoścignionych dzieł starożytności, zawierające opisy zwierząt, i *Περὶ ζῴων γενέσεως* (= o powstaniu zwierząt); 4. astronomiczne, jak *Μετεωρολογικά* (o zjawiskach na niebie, na ziemi, w morzu), *Φυσικὴ ἀκρόασις* w 8 ks. (ogólne prawa nauki o przyrodzie ze stanowiska celowości) i inne; 5. etyczne i polityczne, jak *Ἠθικὰ Νικομάχεια* (nazwane tak ze względu na syna Arystotelesa, Nikomachosa, dla którego było przeznaczone), *Πολιτικά* w 8 ks. (nauka o państwie) i znaleziona na papyrusie w Egipcie w r. 1890 *Ἀθηναίων πολιτεία* (o ustroju państwa ateńskiego); 6. retoryczne, jak *Τέχνη ῥητορική* w 3 ks. (pierwsze naukowe przedstawienie zasad wymowy) i *Περὶ ποιητικῆς* (szczególnie ważne poglądy na istotę epopei i tragedji).

Okres III: Późniejsze szkoły filozoficzne. Uczniowie Platona czyli Akademicy (*Ἀκαδημικοί*) i Arystotelesa czyli Perypatetycy (*Περιπατητικοί*) postępowali dalej w nakreślonym przez mistrzów swoich kierunku; atoli filozofji nie posunęli już ani o krok dalej. Działalność ich na polu filozofji ograniczała się częścią na reprodukcji dawnych hipotez i mniemań, częścią na sporach o poszczególne kwestje. Z nimi przeto zaczyna się już okres zamierania filozofji greckiej.

Wybitniejsze osobistości między nimi były następujące:

Z Akademików słynął szczególnie Arkezylaos (*Ἀρκεσίλαος*) z Pitane w Eolji, założyciel Akademji średniej; ur. około r. 315 żył do r. 240 przed Chr. W nauce mistrza swego zaprowadził on ważne zmiany w kierunku sceptycznym. Pisma jego zaginęły. Drugim, najwybitniejszym Akademikiem, był Karneades (*Καρνεάδης*) z Kyrene, założyciel nowszej Akademji; żył w II wieku przed Chr. Pism nie pozostawił.

Z Perypatetyków w literaturze najważniejszy jest Teofrast (*Θεόφραστος*) z Eresos na wyspie Lesbos (374—286), który uwagę swoją zwrócił głównie na rośliny i pozostawił dzieła p. t.: Historja roślin (*Περὶ φυτῶν ἱστορίας*) i Fizjologja roślin (*Περὶ φυτῶν αἰτιῶν*), zachowane do naszych czasów.

Odmienny całkiem kierunek przybrała filozofja w dwóch najważniejszych szkołach tego okresu, t. j. Epikurejczyków i Stoików. Wspólną cechą obu tych szkół jest pewien praktyczny kierunek, dążący przedewszystkiem do odnalezienia dróg i środków, zapomocą których jednostka mogłaby dojść tu, na ziemi, do osobistego szczęścia. W szczegółach jednak obie te szkoły znacznie różniły się między sobą.

Szkołę Epikurejczyków założył około r. 305 w Atenach Epikur (*Ἐπίκουρος*) z Samos (żył 341—270). Według niego filozofja powinna mieć cel praktyczny i dążyć do uszczęśliwienia człowieka.

Szczęście człowieka polega na używaniu rozkoszy, ale nie rozkoszy chwilowej, przemijającej, lecz trwałej i niezmiennej, do której dochodzimy tylko przez cnotę. Ze wszystkich cnót największą jest rozsądek, bo on jedynie potrafi osądzić, co człowiekowi może sprawić rozkosz lub boleść. Najwyższą rozkoszą jest zupełny brak cierpień, tak cielesnych jak i duchowych. Nierozsądnie przeto postępuje ten, kto oddaje się zmysłowej rozkoszy, przynoszącej w skutkach swoich przykrość lub pozbawiającej go innych jeszcze większych rozkoszy. Zdrowie ciała i duszy jest źródłem wszelkich rozkoszy i największym skarbem człowieka, a pierwszym warunkiem zachowania zdrowia i zapewnienia sobie prawdziwej i trwałej rozkoszy jest umiarkowanie, gdyż ono ochrania nas od wszelkich dolegliwości i czyni zdolnymi do odczuwania rozkoszy. Zadaniem człowieka jest dążenie do cnoty, do uprzyjemniania życia i do pogardy śmierci. Śmierć jest tylko ustaniem czucia; razem z ciałem rozkłada się także dusza. Dusza nie istniała przed powstaniem ciała, więc nie istnieje także i po jego zniszczeniu. Wiara w życie pośmiertne jest zabobonem, a Elizjum i Tartar są tylko bajką, wymyśloną na to, by straszyć złych lub pocieszać dobrych. Świat, który zawsze był i będzie, składa się z materji i próżni, materja zaś z poszczególnych cząstek czyli atomów, które, nieustannie wirując i spotykając się ze sobą, sprowadzają powstawanie i zanikanie istot. Cały świat i wszystko, co jest na nim, jest dziełem przypadku, a nie dziełem bogów. Bogowie są to istoty doskonałe, doznające idealnego szczęścia; żyją w próżniach między światami, nie troszcząc się zgoła o ziemię i ludzi, a cześć winniśmy im oddawać nie jako naszym stwórcom i panom, lecz jako istotom najdoskonalszym i najszczęśliwszym.

Te zasady filozofji Epikura, ateistyczne i materjalistyczne, znalazły odrazu mnóstwo zwolenników, szczególnie w Rzymie, gdzie, wyzyskiwane i fałszywie pojęte przez pasożytów, dały hasło do zmysłowego rozpasania. Pisma Epikura zaginęły całkowicie, a zasady jego filozofji znane są tylko z pism jego następców, oraz z Lukrecjusza De rerum natura i z Cycerona.

Wprost przeciwny epikureizmowi kierunek przybrała szkoła stoicka, założona na początku III w. przed Chr. w Atenach, przez Zenona (*Ζήνων*) z Kitjon na wyspie Cyprze (336—265). Nazwa Stoików (*Στωικοί* albo *οἱ ἐκ τῆς στοᾶς φιλόσοφοι*) pochodzi od wyrazu *στοὰ ποικίλη*, t. j. od krużganku ateńskiego, gdzie Zenon zwykł był nauczać. Tendencja filozofji stoickiej, podobnie jak epikurejskiej, była także praktyczna. Usiłowała ona bowiem poglądy i prawidła dawnych systemów

filozoficznych zastosować do celów praktycznych. Stąd też główną częścią filozofji stoickiej była etyka.

Według niej przyroda jest źródłem prawa moralnego, które wkłada na człowieka obowiązek dążenia do doskonałości i cnoty. „Idź za naturą i żyj według natury", oto główna zasada filozofji stoickiej. Cnota — według nauki Stoików — jest najwyższem dobrem, a występek jedynem złem. wszystko zaś inne obojętnem. Cnota jest wiedzą i skutkiem tego można się jej nauczyć. Cnota objawia się głównie w poddaniu się człowieka moralnemu porządkowi świata, w panowaniu nad popędami zmysłowemi, w powściągliwości i poświęceniu.

Wybitnem przeto znamieniem etyki stoickiej jest surowość pod względem moralnego sposobu myślenia. Stąd też Stoicy okazywali zawsze we wszelkich dolegliwościach i przykrych chwilach życia niepospolitą stałość umysłu i heroizm, który od nich otrzymał nazwę stoicyzmu. Pisma Zenona zaginęły całkowicie. Najznakomitszymi Stoikami byli: Chryzyppos (*Χρύσιππος*) z Cylicji (280—207 przed Chr.), który zasadom stoickim nadał formę i ustrój naukowy; Panajtjos (*Παναίτιος*) z Rodos (ok. 180— ok. 110), z którego pism korzystał Cycero w dziele swojem *De officiis;* wreszcie uczeń poprzedniego Posejdonios (*Ποσειδώνιος*) z Apamei w Syrji, ur. w r. 135 przed Chr., nauczyciel Cycerona, umarł około r. 55 przed Chr. Dwaj ostatni przyczynili się najwięcej do rozpowszechnienia nauki stoickiej w Rzymie, gdzie znalazła mnóstwo gorliwych zwolenników.

Na jeszcze skrajniejsze tory zeszła filozofja w szkole Sceptyków, której założycielem był Pyrron (*Πύῤῥων*) z Elidy; żył w drugiej połowie IV w. i w pierwszej ćwierci III w. przed Chr.; umarł około r. 275. Powątpiewał on o wszelkiej możności prawdziwego poznania, a tem samem o istnieniu wiedzy i prawdy. Pism nie pozostawił. Nauki jego przekazali potomności późniejsi zwolennicy jego filozofji.

F. Sztuka.

Sztuka grecka, podobnie jak poezja, początek swój i rozwój zawdzięcza religji, z którą pozostawała początkowo w ścisłej łączności.

Znamieniem sztuki greckiej jest skończone piękno; niema w niej nic potwornego, dziwacznego i nienaturalnego; jest ona pełna prostoty, harmonji i wdzięku i na tem właśnie polega główna różnica między sztuką grecką a wschodnią.

Początkowo sztuka grecka pozostawała w ścisłej zależności od sztuki wschodniej, zwłaszcza egipskiej i od niej brała wzory do naśladowania; zaznaczyć jednak należy, że ta zależność sztuki greckiej od wpływów obcych nigdy nie była zupełna; Grecy bowiem nigdy nie naśladowali ślepo i niewolniczo, lecz, cokolwiek brali od obcych narodów, zmieniali to zawsze według własnych pojęć i wyobrażeń i wyciskali na wszystkiem indywidualne piętno własnego ducha.

W rozwoju sztuki greckiej rozróżniają powszechnie trzy główne okresy: okres pierwszy trwał od czasów najdawniejszych aż do wojen perskich i obejmuje czas powstawania i stopniowego rozwijania się sztuki greckiej, dlatego zwie się okresem archaicznym; okres drugi poczyna się od wojen perskich i trwa do śmierci Aleksandra W.; jest to okres największego rozwoju i rozkwitu sztuki, a głównem jej ogniskiem jest Grecja właściwa; w okresie trzecim, który trwa od śmierci Aleksandra W. do podbicia Grecji przez Rzymian, ognisko sztuki greckiej przenosi się do państw hellenistycznych, stąd też i okres ten zwie się hellenistycznym.

W II w. przed Chr. sztuka grecka przenosi się do Rzymu, a stąd rozszerza się po całym świecie ówczesnym; jest to więc już sztuka rzymska, z której w IV i V wieku po Chr. wytwarza się sztuka chrześcijańska.

I. ARCHITEKTURA.

Ze wszystkich gałęzi sztuki najprędzej rozwijać się poczęła w Grecji architektura. Początki jej sięgają czasów Pelazgów, uważanych za najdawniejszych mieszkańców Grecji, którzy pozostawili po sobie pomniki, świadczące o ich potędze.

Zabytkami tego najdawniejszego, archaicznego okresu architektury greckiej są budowle, służące głównie do celów praktycznych, jak: warowne mury zamków, pałace książęce, grobowce, skarbce i t. p. Cechą ich jest kolosalność rozmiarów. Do budowy używano cegieł, suszonych na słońcu, a głównie nieociosanych, ogromnych kamieni, które kładziono jedne na drugich bez żadnej zaprawy, dziury zaś między głazami wypełniano mniejszemi kamykami, szutrem i gliną. Budowle te — ze względu na niezwykłe ich rozmiary — starożytni przypisywali mitycznym Cyklopom, dlatego zwano je murami Cyklopów.

Źródłem do poznania tych zabytków są wykopaliska, dokonane przy końcu XIX wieku przez znakomitych archeologów niemieckich: Henryka Schliemanna, Wilhelma Dörpfelda i innych w Tyryncie, w Troi (dzisiaj Hissarlik), w Delfach, w Olimpji, w Eleusis, a głównie w Mykenach, stąd też i zabytki tej najdaw-

niejszej sztuki greckiej nazywają od miejsca, gdzie je w największej ilości odszukano, sztuką mykeńską.

Do najdawniejszych zabytków tej archaicznej albo mykeńskiej architektury należą: 1. Ruiny zamku królewskiego w Tyrynsie, nad zatoką Argolidzką, z potężnemi murami, w których znajdują się sklepione galerje i korytarze z otworami nazewnątrz. Zamek ten, odkopany w znacznej części, daje nam dość dokładne wyobrażenie o rozkładzie starożytnych pałaców królewskich. 2. Tak zwany skarbiec Atreusza w Mykenach i skarbiec Minjasza w Orchomenos; są to okrągłe budowle, zwężające się stożkowato ku górze, podobne do wydłużonej kopuły; są one zbudowane z ogromnych ciosów w ten sposób, że każda wyższa warstwa pierścienia wysunięta jest nieco ku środkowi ponad niższą, przez co pierścienie coraz więcej się zwężają, tworząc jakoby sklepienie, którego szczytowy otwór zamknięty jest wielkim głazem; z boku tej kopulastej budowy jest wejście w kształcie długiego, sklepionego korytarza; były to właściwie grobowce książęce, które, będąc w wielkiej czci, nadawały się najlepiej do przechowywania skarbów, stąd późniejsza ich nazwa „skarbce". 3. Ruiny pałacu Atrydów w Mykenach, z którego zachowała się jeszcze, t. zw. lwia brama; była to brama wchodowa do zamku, dlatego tak nazwana, że na dwóch, pionowo ustawionych tramach kamiennych, spoczywa zakrzywiona u góry bryła, a na niej płyta trójkątna z płaskorzeźbą, przedstawiającą dwa lwy, oparte łapami na podstawie i zwrócone ku kolumnie, w środku tej trójkątnej płyty wyrzeźbionej.

O innych dziełach architektury greckiej z czasów najdawniejszych doszły nas tylko bardzo skąpe wiadomości. Poezja Homerowa wspomina wprawdzie dość często o wspaniałych pałacach książęcych, o świątyniach bogów i innych budowlach; opisy jednak, które nam daje Homer, są tak niedokładne, że nie mamy o nich należytego wyobrażenia.

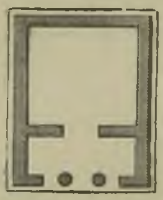
W czasie po wojnie trojańskiej aż do VII wieku przed Chr. w rozwoju sztuki greckiej panuje zastój, spowodowany prawdopodobnie przewrotem stosunków społecznych i powstałych stąd zaburzeń, które wówczas panowały w całej Helladzie. Dopiero po ustaleniu się porządku społecznego, sztuka zaczyna powoli znowu budzić się do życia, a zarazem wyzwalać coraz więcej z pod wpływów obcych.

Najwcześniej rozwinęła się architektura, a najwspanialszym jej tworem były świątynie, wznoszone ku czci bogów.

1. Formy i struktura świątyń.

Ogólnym typem świątyni greckiej jest budynek prostokątny w kształcie domu o czterech ścianach. Najdawniejsze świą-

tynie były jeszcze nadzwyczaj proste: cztery ściany, w jednej z nich drzwi, a w głębi naprzeciwko wejścia stał wizerunek bóstwa. Materjałem budowlanym było drzewo lub cegła suszona; w miarę jednak doskonalenia się architektury wznoszono świątynie coraz piękniejsze i trwalsze, do czego nader korzystnie przyczyniały się marmury Pentelikonu i wyspy Paros. Z prostej tedy formy domu czworobocznego o czterech gładkich ścianach przechodzili Grecy stopniowo do budowli coraz piękniejszych i okazalszych. Tym sposobem wytworzyły się z biegiem czasu w budowie świątyń greckich rozmaite formy typowe, które, lubo powstawały stopniowo, ustawicznie się wydoskonalały i później równocześnie były w użyciu.



Ryc. 34. Świątynia z antami.

Wspólną cechę wszystkich form, a zarazem najpiękniejszą ich ozdobę, stanowi użycie kolumn, które początkowo były drewniane, później kamienne i marmurowe.

Ryc. 35. Świąt. z podw. antami.

Zastosowanie kolumn do budowy świątyń powstało w ten sposób, że w budynku o czterech ścianach usunięto ścianę poprzeczną, opatrzoną wejściem i zamiast niej umieszczono w środku dwa słupy, które wraz z obydwowa krańcowemi filarami ścian bocznych czyli przednicami (*παραστάδες*, *antae*) podtrzymywały belkowanie świątyni, a zarazem czyniły wchód okazalszym i piękniejszym. Aby zaś posąg bóstwa, umieszczony wewnątrz świątyni, odgraniczyć od świata zewnętrznego, dzielono wewnętrzną przestrzeń świątyni otwartą w środku ścianą na dwie nierówne części, z których większa jako właściwy przybytek (*ναός*) mieściła w sobie wizerunek bóstwa, druga zaś mniejsza od przodu stanowiła przedsionek i nazywała się *πρόναος* lub *πρόδομος*. Jest to więc pierwsza i niewątpliwie najstarsza typowa forma świątyni greckiej, zwana świątynią z antami czyli przednicami, *ναὸς ἐν παραστάσιν*, *templum in antis* (ryc. 34).

Ryc. 36. Prostyl.

Zastąpienie ściany poprzecznej z jednej strony kolumnami sprawiło, że ze względu na symetrję zrobiono to samo z drugiej, przeciwnej strony i w ten sposób powstała druga typowa forma, t. j. świątynia z podwójnemi przednicami, w której przednia i tylna strona jednakowy przedstawiały widok, z tą jedynie różnicą, że w ścianie tylnej nie było drzwi do właściwej świątyni. Ta tylna część świątyni nazywała się *ὀπισθόδομος*, *postĭcum* (ryc. 35).

Z postępem czasu zaczęto ustawiać kolumny nazewnątrz ściany zupełnie samoistnie, do ozdoby strony czołowej. Świątynia w tej formie nazywała się *πρόστυλος* (ryc. 36); zamiłowanie zaś w symetrji sprawiło niebawem, że podobne upiększenie zaczęto dodawać także z przeciwległego boku i w ten sposób powstała świątynia z podwójną kolumnadą, czyli t. zw. *ναὸς ἀμφιπρόστυλος* (ryc. 37).

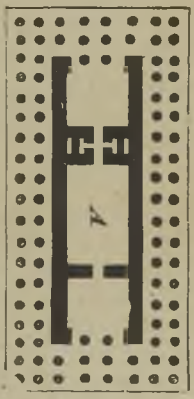
Ryc. 37. Amfiprostyl.

Wkońcu chęć jak najwspanialszego upiększenia przybytku bożego doprowadziła do zastosowania kolumn ze wszystkich czterech boków, a świątynia w tej formie nazywała się świątynią z obwodnicą, *ναὸς περίπτερος* albo *περίστυλος* (ryc. 38). Jeżeli świątynię otaczał ze wszystkich stron podwójny rząd kolumn, świątynia taka zwała się *ναὸς δίπτερος* (ryc. 39); gdy środkowy rząd kolumn krył się do połowy w murze ścian, wtedy świątynia taka zwała się *ψευδοδίπτερος*.

Ryc. 38. Peripter.

W perypterze odróżnić się znowu dadzą trzy dalsze formy typowe, a to według tego, jak urządzony był przybytek, opasany krużgankiem: mógł to więc być: *a)* perypter z antami, *b)* perypter z prostylem, *c)* perypter z amfiprostylem, który był najulubieńszą formą Greków i stanowił już najwyższy stopień architektonicznego wykończenia.

Rozmiary świątyń greckich nie były wielkie, albowiem świątynia u Greków służyła w pierwszym rzędzie do przechowywania wizerunku bóstwa, była więc wyłącznie przybytkiem i mieszkaniem bóstwa, nie zaś miejscem gromadzenia się wiernych — dla odbywania praktyk religijnych. Wprawdzie i Grek nieraz wstępował do świątyni, aby ujrzeć oblicze boga i pomodlić się przed jego wizerunkiem, ale właściwe nabożeństwa, jak: ofiary, uczty ofiarne i igrzyska, odbywały się na wolnem powietrzu, poza obrębem świątyni. Z tego pojęcia rzeczy wypływa kardynalna cecha świątyni greckiej, że struktura jej jest zewnętrzna. Całość świątyni spoczywa zawsze na schodkowatem podmurowaniu (*κρηπίδωμα*), zbudowanem z potężnych ciosów kamiennych i często na głębokich fundamentach opartem.



Ryc. 39. Dipter.

Świątynia ma zazwyczaj kształt prostokąta i składa się z 3 części: część przednia zwała się *πρόναος (antīcum)*; część środkowa, największa, stanowiła właściwą świątynię *ναός (cella)*, gdzie mieścił się wizerunek bóstwa; część tylna *ὀπισθόδομος (postīcum)* oddzielona była od części środkowej ścianą i miała osobne wejście ztyłu. Główna fasada świątyni zwrócona jest prawie zawsze ku wschodowi. Konstrukcja budowy jest zawsze prostolinijna, t. j. niema w niej żadnych sklepień i łuków i to stanowi drugą, charakterystyczną cechę architektury greckiej.

Główną częścią świątyni greckiej i największą jej ozdobą były kolumny.

Kolumna składa się z 3 części: 1. z podstawy czyli stopy, *ἡ βάσις*; 2. ze słupa czyli trzonu, *ὁ σπόλος*; 3. z kapitelu czyli głowicy, *τὸ κεφάλαιον*.

1. Podstawa składa się z kwadratowej płyty, która ku górze przechodzi w poduszkowate krążki, kilkoma wklęsłemi pierścieniami jakby na kilka warstw podzielone.

2. Trzon składa się z pnia o przekroju kolistym, który od dołu ku górze nieznacznie się zwęża. Słup rzadko jest monolitem, zazwyczaj złożony jest z kilku sztuk, czyli bębnów, które bez zaprawy spajano drewnianemi tyblami. Wzdłuż słupa biegną żłobki, czyli równoległe kanele, których krawędzie spływają się albo w ostre kanty albo w ścięte listwiny.

3. Kapitel (zob. ryc. 42), wyciosany z jednej bryły, składa się z 3 części: z szyi, toku i nagłówka. Szyja jest przedłużeniem trzonu, od którego oddzielona jest kilkoma karbami, a kończy się trzema pierścieniami, czyli obrączkami, coraz więcej się rozszerzającemi. Tok (*ὁ ἐχῖνος, echīnus*), jest to grubszy wałek czyli krążek, silnie ku górze się rozszerzający; jest on albo gładki, albo rzeźbiony w ornament liściowy. Na toku spoczywa nagłówek (*ὁ ἄβαξ, abăcus*), t. j. czworoboczna płyta, która stanowi oparcie dla spoczywającego na słupach architrawu.

Architraw albo brus (*τὸ ἐπιστύλιον*) składa się z czworokątnych, gładko ciosanych belek kamiennych, biegnących od środka jednego słupa do środka drugiego (w narożnych słupach dochodzi koniec architrawu do samego krańca nagłówka). Górna część architrawu kończy się wystającą, podłużną listwą. Na architrawie spoczywa druga warstwa belek kamiennych, która nazywa się fryzem, *ὁ ζωφόρος*. Fryz przedstawia albo czyste pole, na którem ryto w płaskorzeźbie cały szereg scen, albo też miał w pewnych odstępach po trzy poprzeczne zagłębienia, które zwały się tryglify (trójwręby) (*αἱ τρίγλυφοι*), podczas gdy wolne pola między pojedyńczemi tryglifami zwały

się metopy[1]), *αἱ μετόπαι*. Umieszczano na nich, również w płaskorzeźbie, mniejsze figury i sceny. Nad fryzem wznosi się gzyms, *τὸ γεῖσον*, zrobiony z płyt, mocno wystających, ozdobionych podłużnemi, coraz więcej wystającemi karbami; nad gzymsem wreszcie biegnie wzdłuż całej krawędzi dachu, wygięta ku górze, rynna (*τὰ σιμά*), z umieszczonemi w pewnych odstępach głowami lwów, z których paszcz wylewała się woda deszczowa (zob. ryc. 40).

W obrębie wieńca kolumnowego czyli krużganku wznoszą się mury właściwego przybytku. Przestrzeń między kolumnami a ścianami przybytku pokrywają z góry czworoboczne płyty kamienne z wgłębieniami czyli t. zw. kasetony *(lacunaria)*, z których wyskakiwały rzeźbione róże. Sam przybytek kryto zazwyczaj także płaskim sufitem kasetonowym, ale nie kamiennym, lecz drewnianym, gdyż kamienne belki nie wystarczyłyby na przykrycie całej szerokości celi, choćby nawet dwoma rzędami kolumn wewnętrznych na trzy nawy podzielonej.

Nad całym budynkiem, tj. od jednej kolumnady podłużnej do drugiej, wznosił się lekko pochyły dach, którego szczyt biegł równolegle do dłuższych ścian prostokąta. Po obu poprzecznych bokach dach był ucięty, tworząc skutkiem tego trójkątne przyczółki (*τὸ ἀέτωμα, fastigium)*, które upiększano płaskorzeźbami. Pole przyczółka, także gzymsem obramowane, zwało się *τύμπανον*. Na samym szczycie dachu i na obu rogach przyczółka umieszczano rozmaite ozdoby (*τὰ ἀκρωτήρια*) jak: palmety, rozety, gryfy lub postacie ludzkie, a nawet całe grupy figur.

Do krycia dachu używano dachówek, bądźto płaskich, bądźto żłobiastych. Płaskie, z brzegami w górę odgiętemi, układano tuż obok siebie, a nad odgiętemi ich brzegami kładziono dachówki żłobiaste.

Okien starożytne świątynie nie miały, a światło dostawało się do wnętrza tylko drzwiami, niekiedy górnym otworem w dachu (*τὸ ὕπαιθρον*), stąd świątynie, tak urządzone, zwały się hypetralne. — Podłogę świątyń wykładano taflami kamiennemi lub marmurowemi, niekiedy także układano z różnorodnych pieńków marmurowych wzorzystą mozaikę.

Materjałem, z którego budowano świątynie w czasach rozkwitu architektury greckiej, był biały marmur. Najważniejsze części architektoniczne, jak: kapitele słupów, metopy, architraw, tryglify, fryz, powała i inne, pomniejsze ozdoby, a nawet wewnętrzne ściany celi, powleczone były farbami o rozmaitych kolorach (polichromja); a zatem kapitele pokrywano farbą złotą i czerwoną, którą naśladowano ornament liściowy lub

[1]) Pierwotnie były to czworoboczne otwory, przez które światło wpadało do świątyni, czego dowodem nazwa *μετόπη* (*μετά* = między i *ὀπή* = otwór, luka). Później otwory te zastąpiono kamiennemi płytami.

taśmowy, tryglify pociągano zazwyczaj barwą niebieską, metopy i tympanony brunatną lub czerwoną, kasetony zaś czyli pola powały przyozdabiano złotemi gwiazdkami na tle niebieskiem.

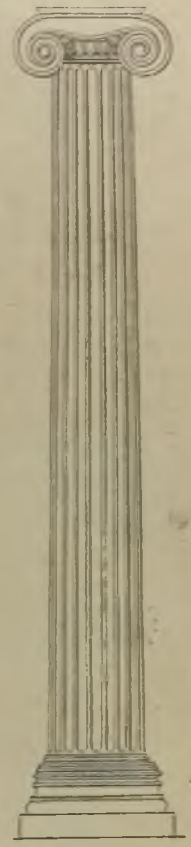
2. Porządki architektoniczne.

W budowie świątyń greckich uwidocznia się lepiej niż w jakichkolwiek innych budowlach trojaki porządek, rozróżniany w architekturze greckiej, t. j. porządek dorycki, joński i koryncki.

Ryc. 40. Świątynia w porządku doryckim.

Różnica tych porządków objawia się głównie w kolumnach i ich głowicach, które w każdym porządku były odmiennego rodzaju.

a) Najbardziej greckim, a zarazem najstarszym ze wszystkich, jest porządek dorycki (ryc. 40). Kolumna wyrasta jakby wprost z podmurowania i nie ma żadnej podstawy; do pewnej wysokości objętość jej nieznacznie się zwiększa, a potem ku górze znowu nieznacznie się zwęża. Żłóbki czyli kanele są odgraniczone ostremi kantami. Kapitel składa się z mocno wydętego krążka, nakrytego czworograniastą płytą, na której spoczywa belkowanie. Wysokość słupa wynosi zwykle 5 — 6 średnic dolnej jego części; odstępy między słupami wynoszą $1^1/_2$ średnicy. Architraw składa się z gładko ciosanych, czworokątnych belek kamiennych; wzdłuż górnej krawędzi architrawu biegnie, wystająca nieco, listwa, z której ponad każdym słupem i ponad środkiem międzysłupia zwiesza się t. zw. *regŭla* z sześciu łezkami *(guttae)*, stożkowato wyciętemi. Fryz składa się z tryglifów i metopów, przyozdobionych często rzeźbami. Nad fryzem wznosi się gzyms, na którego spodniej powierzchni, ponad każdym tryglifem i metopem, wyrznięte są trzy szeregi łezek *(mutŭli)*, po sześć w każdym. — Cechą porządku doryckiego jest powaga i surowość.



Ryc. 41. Kolumna jońska.

b) Porządek joński (ryc. 41) powstał prawdopodobnie w Azji Mniejszej, a stamtąd dość rychło dostał się do Grecji. Różni się on zasadniczo od porządku doryckiego, albowiem kolumna spoczywa na podstawie, złożonej z kwadratowej płyty i pewnej ilości poduszkowatych krążków, oddzielonych mocno wciętemi karbami [1]). Kolumna jest smuklejsza od doryckiej, gdyż wysokość jej wynosi 8—9 średnic; kanele są wklęślejsze i odgraniczone od siebie wąskiemi listwinami. Kapitel (ryc. 42) posiada większe bogactwo i wytworność form; szyja odgraniczoną od trzonu t. zw. wieńcem paciorkowym, ozdobiona jest często rzeźbą, naśladującą ornament liściowy; echin nie wysuwa się tak silnie nazewnątrz, jak w porządku doryckim, i upiększony jest ornamentem rzeźbionym, tak zwanym jajownikiem czyli wieńcem jajowym (*τὸ κυμάτιον*). Najpiękniejszą jednak ozdobą kolumny jońskiej jest zwój czyli ślimacznica.

[1]) Odmienna nieco jest podstawa attycka, która składa się z dwóch tylko poduszkowatych krążków, oddzielonych wciętym ku środkowi dość szerokim kręgiem; krążek górny jest nieco mniejszy od dolnego i często pokryty rzeźbionym ornamentem plecionkowym.

Przedstawia się ona jakby poduszka, nakrywająca echin, która pod ciężarem gniotącego ją architrawu w elastycznem wydęciu opuszcza się po obu stronach ku dołowi i zwija się nakształt ślimaka. Na zwoju leży wąska płyta kwadratowa, na krawędziach ozdobiona wieńcem jajowym, a na niej dopiero spoczywa belkowanie. Architraw podzielony jest jakby na 3 warstwy, z których każda wyższa wystaje nieco ponad niższą; wzdłuż górnej krawędzi architrawu biegnie pas ornamentalny, odgraniczający architraw od fryzu. Fryz jest gładki, bez tryglifów i metopów, skutkiem czego rzeźba mogła się na nim swobodnie rozwinąć. Nad fryzem ciągnie się znowu listwa, nieco wystająca z szeregiem jajowym, a nad nią druga, ząbkowana, a wreszcie gzyms, znacznie nazewnątrz wysunięty, podzielony na kilka coraz więcej wystających pasów. Na gzymsie spoczywa, podgięta ku górze, sima, ozdobiona rzeźbą, naśladującą liście lub wąsy roślinne. Cechą porządku jońskiego jest większa wysmukłość, lekkość i wdzięk.

Ryc. 42. Kapitel joński.

c) W porządku korynckim, który się rozwinął i wszedł w powszechne użycie dopiero w III w. przed Chr., kapitel (ryc. 43) przybiera formę kielicha kwiatowego, utworzonego z liści akantusowych. Z kielicha tego wyrasta drugi szereg liści, wystający ponad pierwszy. Pod ciężarem spoczywającego na nich nagłówka i belkowania są one na końcach zgięte nazewnątrz w postaci zwoju. Belkowanie prawie niczem nie różni się od porządku jońskiego.

Ryc. 43. Kapitel koryncki.

3. Historyczny przegląd ważniejszych zabytków architektury greckiej.

Architektura grecka w właściwem słowa znaczeniu zaczyna się dopiero w VI wieku przed Chr., a w historycznym

jej rozwoju, pominąwszy epokę archaiczną, rozróżnić można 3 okresy: okres pierwszy od Solona do Cymona (około 600 do około 470), okres drugi od Cymona do Aleksandra W. (około 470—336), okres trzeci od Aleksandra W. do podboju Grecji przez Rzymian (336—146).

W okresie pierwszym przewagę ma porządek dorycki, który rozwija się głównie na Sycylji, w Italji południowej i we właściwej Grecji. Budowle z tego okresu cechuje pewna surowość i przysadzistość. Słup, niezbyt wysoki, zwęża się gwałtownie ku górze, belkowanie jest ciężkie i masywne, cela w stosunku do długości budynku jest wąska, a portyk głęboki. Materjałem budowlanym był przeważnie wapień, którego powierzchnię wykładano stiukiem. Do najstarszych zabytków tego okresu należą: ruiny świątyni w Selinuncie (na Sycylji), zbudowanej w porządku doryckim, ze sławnemi płaskorzeźbami metop, przedstawiającemi walkę Heraklesa z Kerkopami i Perseusza z Meduzą. Najlepiej zachowanym zabytkiem tego czasu jest świątynia Posejdona w Paestum, w południowej Italji, z VI wieku przed Chr.; jest to dorycki perypter z antami, mający po 6 słupów na froncie i po 14 po bokach podłużnych. Wewnętrzna część świątyni przedzielona była dwoma rzędami kolumn na 3 nawy; nad dolnemi szeregami kolumn wznosiły się dwa rzędy nieco mniejszych, piętrowych słupów, które tworzyły galerję po obu bokach głównej nawy, a zarazem dźwigały rusztowanie dachu. Świątynia ta w znacznej jeszcze części zachowała się do naszych czasów.

We właściwej Grecji do zabytków tego okresu należą: 1. Świątynia Zeusa w Olimpji, zbudowana w V wieku przez architektę Libona, stanowiła dorycki perypter z dwiema antami; dlatego składała się z trzech części: z pronaosu, z właściwej celi i z opistodomu. Na każdym z dłuższych boków świątyni stało po 13, na każdym z krótszych po 6 kolumn. Długość świątyni wynosiła przeszło 64 *m*, szerokość niespełna 28 *m*. Naczołek z przedniej strony wypełniała grupa rzeźbionych postaci, przedstawiająca wyścigi Pelopsa z królem Elidy, Ojnomaosem; naczołek tylny przedstawiał walkę Lapitów i Centaurów; płaskorzeźby metop przedstawiały prace Heraklesa. Świątynia wznosiła się na tarasie miernej wysokości, obłożonym nazewnątrz kamieniem ciosowym. Metalowemi drzwiami wchodziło się do przedsionka świątyni, napełnionego mnóstwem darów ofiarnych, a dalej do właściwego przybytku bożego. Tę główną część dzieliły na 3 nawy dwa rzędy doryckich kolumn, których w każdym rzędzie było po siedm. Ponad temi kolumnami wznosiły się znowu dwa rzędy mniejszych kolumn piętrowych, tworzących dwie galerje, na które wiodły kręcone schody, znajdujące się obok wejścia. Naprzeciw wejścia w tylnej części nawy środkowej, ogrodzonej z trzech stron kamienną balu-

stradą, stał posąg Zeusa, słynne w całej starożytności i do siedmiu cudów świata zaliczane arcydzieło Fidjasza (zob. opis w rozdziale „Rzeźba“). — 2. Świątynia Ateny na wyspie Eginie, zbudowana zaraz po ukończeniu wojen perskich. Jest to dorycki perypter z antami o 6 i 12 słupach. Wnętrze świątyni podzielone było dwoma rzędami słupów na 3 nawy. Obydwa tympanony przyozdobione były grupami figur, z których jedna przedstawia walkę Heraklesa i Telamona pod Trają, druga walkę Ajaksa — także pod Trają. Głównym momentem w obu scenach jest walka około trupa jednego z poległych wojowników. Rzeźby te, odkopane w gruzach świątyni w r. 1811, mieszczą się obecnie w gliptotece monachijskiej (muzeum rzeźb).

Porządek joński rozwijał się w tym okresie przeważnie w Azji Mniejszej. Do najważniejszych zabytków tego porządku należy świątynia Artemidy w Efezie, najwspanialsze

Ryc. 44. Świątynia Apollina Dydymejskiego.

dzieło architektury greckiej w okresie pierwszym, zaliczane do siedmiu cudów świata. Budowa ta zasługuje na uwagę z tego względu, że w niej porządek joński ujawnia się po raz pierwszy w całkowitem swem wykończeniu. Świątynia, wzniesiona na 10-stopniowem podmurowaniu, tworzyła dypter joński, mający po 8 kolumn z frontów, a po 20 w każdym z dwu rzędów bocznych. Kolumny były stosunkowo bardzo wysokie i w dolnej części do dwumetrowej prawie wysokości ozdobione płasko rzeźbionemi szlakami. W r. 356 przed Chr. świątynia ta została przez Herostrata spalona, później przez Aleksandra W. odbudowana, a przez Nerona powtórnie zburzona. Świątynia Apollina Dydymejskiego (w Didyma koło Miletu) (ryc. 44) należy do najstarszych świątyń greckich w Azji Mniejszej; podczas zburzenia Miletu przez Persów uległa zniszczeniu, ale po wojnach perskich z przepychem odbudowana, uchodziła po Artemizjonie efezyjskiem za najwspanialszy twór stylu greckiego.

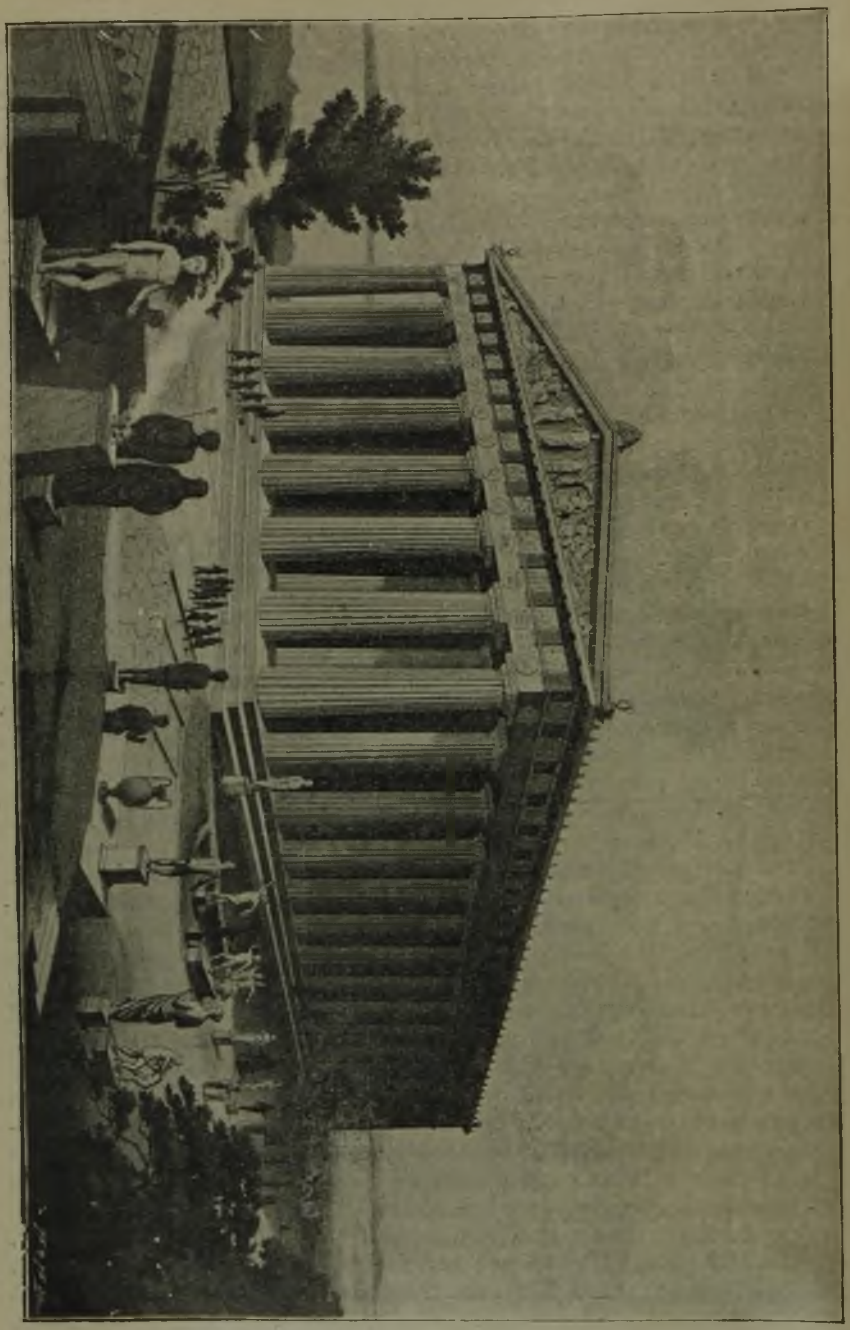
W okresie drugim punkt ciężkości cywilizacji helleńskiej przenosi się do Aten, które stają się olbrzymim zbiorem arcydzieł sztuki. Duszą całego okresu tego jest Perykles i jego przyjaciel Fidjasz, najsławniejszymi zaś architektami byli: Iktinos, Mnezikles i Kallikrates. Pomniki architektoniczne, wzniesione za czasów Peryklesa, zespalają w sobie dwa pierwiastki cywilizacji helleńskiej: prostotę i surowość Doryjczyków z bogactwem, swobodą i lekkością, właściwą plemieniu jońskiemu.

Do najwspanialszych zabytków architektonicznych tego okresu, uchodzących zarazem za niedościgły wzór dla całego budownictwa, należą:

1. Świątynia Tezeusza w Atenach, zbudowana przez Cymona około r. 460 przed Chr., należy do najlepiej zachowanych zabytków architektury greckiej. Znajduje się ona na zachód od rynku, na t. zw. Kolonos agorajos czyli wzgórzu rynkowem; w czasach chrześcijańskich zamieniono ją na kościół św. Jerzego. Świątynia tworzy dorycki perypter z antami o 6 i 13 słupach, spoczywa na podmurowaniu o dwu stopniach i zbudowana jest z marmuru pentelickiego. Metopy frontu wschodniego, oraz po cztery na przyległych ścianach podłużnych, przyozdobione są rzeźbami, mocno już uszkodzonemi, przedstawiającemi czyny Heraklesa i Tezeusza. Na pozostałych metopach obecnie niema już żadnych ornamentów. Fryz w pronaosie i opistodomie zdobią walki Centaurów i inne sceny wojennej treści. Na ścianach celi rozpostarte były obrazy pendzla Mikona, przedstawiające walkę Centaurów i Tezeusza, który, przez Minosa posłany do morza, z jego toni wydobywa pierścień. Sufit przybytku, zniszczony, zastąpiono nowoczesnem sklepieniem beczkowem; jedynie w pronaosie zachował się jeszcze stary sufit kasetonowy.

2. Świątynia Ateny Nike, u wejścia na Akropolis, wzniesiona na pamiątkę zwycięstwa nad Persami, tworzy amfiprostyl o 4 kolumnach w porządku jońskim. Mała ta świątyńka, 8 *m* długa, a 5·3 *m* szeroka, spoczywająca na trzystopniowem podmurowaniu, wznosi się na południowo-zachodnim wyskoku Akropolu; dotrwała ona całkiem nienaruszona do połowy XVII wieku po Chr.; dopiero wówczas rozebrali ją Turcy, a kamieni użyli do budowy bastjonu; około r. 1835 architekci niemieccy po zburzeniu bastjonu ponownie zestawili kamienie świątyni i przez to w zupełności niemal ją odbudowali. Kolumny z białego marmuru pentelickiego odznaczają się lekkością i smukłością; piękny wieniec płaskorzeźb na fryzie przedstawiał Atenę w otoczeniu bogów, tudzież walki Greków z Persami.

3. Partenon na Akropolis (ryc. 45), wzniesiony w l. 447—432 przed Chr. przez architektów Iktinosa i Kallikratesa, a upiększony przez Fidjasza wspaniałym posągiem Ateny. Jest to perypter z amfiprostylem w porządku doryckim, 70 *m* długi,



Ryc. 45. Partenon.

31 *m* szeroki. Świątynia ta, zbudowana cała z marmuru pentelickiego, spoczywa na podmurowaniu, opasanem trzema stopniami również z marmuru pentelickiego. Krużganek, okalający świątynię, składa się z 46 kolumn doryckich, po 8 na bokach poprzecznych, a po 17 na bokach podłużnych. Fryz o 92 metopach upiększony był płaskorzeźbami, przedstawiającemi sceny z gigantomachji, walki Lapitów i Centaurów, dalej boje Greków z Amazonkami i sceny ze zbobycia Troi. Na frontach przedstawione były dwa ważne momenty z cyklu mitów o Atenie, mianowicie na stronie wschodniej przedstawione było pierwsze pojawienie się bogini, zrodzonej z głowy Zeusa, wśród bogów olimpijskich, na stronie zaś zachodniej walka Ateny z Posejdonem o pierwszeństwo w opiece i zwierzchnictwie nad Attyką. Po obu frontach świątyni znajdowały się przedsionki, każdy o 6 kolumnach, w których mieściły się drogocenne dary ofiarne. W krużganku wzdłuż ścian, opasujących właściwy przybytek, biegł fryz 160 *m* długi, a 1 *m* szeroki, ozdobiony płaskorzeźbami rysunku Fidjasza, wykonanemi przez jego uczniów. Rzeźby te przedstawiały szereg scen z uroczystości panatenajskiej, odbywającej się w obecności bogów olimpijskich, przybyłych na tę uroczystość, oraz uroczysty pochód obywateli, niewiast, dziewic i młodzieńców, biorących udział w pochodzie i przynoszących w darze dla bogini wspaniały peplos. — Z przedsionka przedniego czyli wschodniego wchodziło się drzwiami bogato zdobionemi do właściwej świątyni, która dwoma rzędami kolumn (9 : 4) doryckich przedzielona była na trzy nawy. Nad dolnym szeregiem kolumn wznosił się drugi szereg mniejszych kolumn, tworzący piętro, na które z bocznych naw prowadziły schody. Nad celą wznosiła się drewniana, bogato pomalowana powała kasetonowa. W tylnej części środkowej nawy stał największy twór Fidjasza ze złota i kości słoniowej, posąg Ateny Partenos, trzymającej na wyciągniętej prawicy małą statuetkę bogini Zwycięstwa (zob. rozdział „Rzeźba“). Poza tym przybytkiem znajdowała się tylna część świątyni czyli właściwy Partenon, odgrodzony od części środkowej murem, z wejściem od tylnego czyli zachodniego przedsionka. Powała tego przybytku, również kasetonowa, opierała się na czterech kolumnach jońskich; w nim przechowywano rzeczy i sprzęty, używane podczas uroczystych procesyj, tudzież skarby, będące własnością świątyni.

Wspaniały ten gmach, nie mający ze względu na doskonałość techniki i wytworność stylu sobie podobnego w całej architekturze starożytnej, przeszedł mimo burz i zamieszek dziejowych nienadwerężony ze starożytności przez wieki średnie aż do czasów nowszych. W V wieku po Chr. przeistoczono go na kościół chrześcijański i poświęcono najpierw św. Zofji, a następnie Matce Boskiej; posąg Ateny naturalnie usunięto, ale niewiadomo, kiedy i co się z nim stało. Wtedy poczyniono także

w wewnętrznem urządzeniu niektóre zmiany. Gdy w r. 1348 Akropol dostał się w ręce Turków, przeistoczono Partenon na meczet. W r. 1684 wybuchła wojna, zgubna dla Aten. Najemne wojska weneckie zdobyły Ateny w r. 1687 na Turkach i wtedy to, podczas bombardowania, bomba wenecka wpadła na Partenon, gdzie Turcy urządzili byli prochownię i z strasznym łoskotem cały środek gmachu wyleciał w powietrze. W kilka miesięcy później Turcy na nowo odzyskali Akropol, ale odtąd już niczego nie oszczędzali. Wiele dzieł sztuki zniszczono, a wiele także lord Elgin przewiózł do Anglji, gdzie znajdują się dotychczas, przechowane w muzeum brytyjskiem, niektóre zaś pozostałości znajdują się w muzeum ateńskiem [1]).

4. Propyleje, dzieło architekta Mneziklesa, rozpoczęte w r. 436, skończone w r. 431, tworzyły okazałą, artystycznie zbudowaną bramę wjazdową na Akropol. Wspaniała ta budowla zachowała się jeszcze w dość dobrym stanie. Składa się ona przedewszystkiem z muru o pięciu wejściach, stanowiącego właściwą bramę, zamykaną wrzeciądzami. Brama środkowa jest najszersza, dwie boczne węższe, a dwie skrajne najwęższe. Przed bramą po obu stronach urządzone są portyki, każdy o 6 kolumnach doryckich, które tworzą jakby przedsionki świątyń; były one pokryte powałą kasetonową i dachem szczytowym z tympanonami od frontów. Portyki te nie są jednakowej głębokości i nie leżą w równym poziomie; portyk zachodni, t. j. od strony wejścia na Akropol, jest głębszy i leży na niższym poziomie, portyk zaś wschodni jest płytszy i leży na poziomie o 1·3 *m* wyższym od zachodniego. W portyku zachodnim wsunięto przez środek dwa rzędy kolumn, każdy o trzech słupach jońskich, wskutek czego portyk ten dzieli się na 3 nawy. Prócz tego portyk zachodni rozszerzony jest jeszcze skrzydłami bocznemi, ale niejednakowej konstrukcji. Skrzydło lewe czyli północne zbudowane jest w formie świątyni z antami, z przedsionkiem o trzech słupach i z szeroką salą wewnątrz, która stanowiła tak zwaną Pinakotekę, t. j. galerję obrazów (mieściły się w niej malowidła Polignota); skrzydło prawe czyli południowe tworzy również jakby przedsionek świątyni, ale węższy i płytszy, niż w skrzydle północnem i bez sali, odpowiadającej Pinakotece. Zupełne wykończenie tego skrzydła doznało prawdopodobnie przeszkody z tego powodu, że miejsce to należało do świątyni Artemidy Braurońskiej i dlatego nie mogło być w zupełności zajęte pod budowę Propylejów. Na

[1]) W r. 1674, a więc jeszcze przed zburzeniem Partenonu, malarz francuski Jaques Carrey odrysował większą część rzeźb, zdobiących metopy i fryzy Partenonu. Rysunki te znajdują się w bibljotece paryskiej i one to stanowią główne źródło do poznania tych arcydzieł sztuki.

tarasie, przypierającym do tego skrzydła, mieści się mała świątynia bogini Ateny Nike.

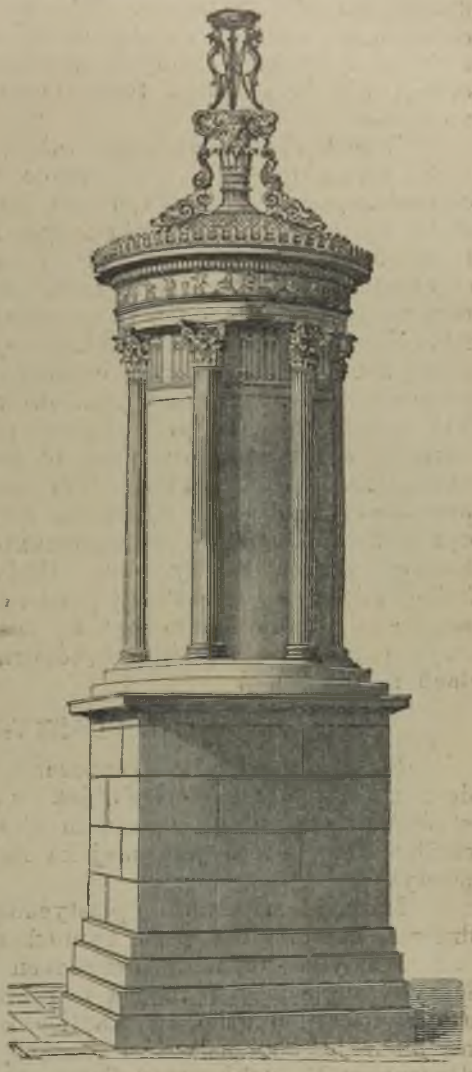
5. Erechtejon, najstarsza świątynia Ateny, wznosi się na północnej krawędzi zamku; dlatego tak nazwana, że zbudowana była na gruncie, należącym niegdyś do króla Erechteusza, któremu część świątyni była poświęcona. Według starożytnego podania, na miejscu, gdzie wznosi się Erechtejon, spadł niegdyś z nieba, rzeźbiony z drzewa, posąg Ateny; tu również rosło drzewo oliwne, zasadzone na pamiątkę zwycięstwa Ateny nad Posejdonem; na tem miejscu także wytrysło słone źródło, wywołane uderzeniem o skałę trójzębem Posejdona. Czas powstania starego Erechtejonu gubi się w pomroce wieków. Gdy w r. 480 Persowie spalili zamek, zgorzała także świątynia; odbudowę jej rozpoczęto wprawdzie zaraz po odwrocie Persów, lecz później, z niewiadomych powodów, przerwano ją i ukończono dopiero w r. 407. Ta nowo zbudowana świątynia zasługuje na szczególniejszą uwagę nietylko ze względu na ogólne ukształtowanie, lecz także ze względu na niesymetryczność, co w architekturze helleńskiej zaliczyć należy do wyjątków. Było to połączenie kilku świątyń. Główny budynek ciągnął się od wschodu ku zachodowi z wspaniałym, jońsko-attyckim prostylem od wschodu a pseudoprostylem od zachodu. Ta wschodnia część poświęcona była Atenie Polias i w niej przechowywano wspomniany powyżej posąg bogini. Zachodnia część świątyni oddzielona była od wschodniej murowaną ścianą; poziom tej części był o 3 *m* niżej położony, niż poziom części wschodniej. Wejście do niej znajdowało się od strony północnej w formie wspaniałego przedsionka o 6 kolumnach attycko-jońskich, z którego drzwiami, przepysznie rzeźbionemi, wchodziło się do celi środkowej, poświęconej Posejdonowi i Erechteuszowi; w niej miało się znajdować owo źródełko słonej wody, o którem była wzmianka powyżej; po lewej stronie tej celi były w ścianie drzwi, które wiodły do drugiej celi czyli właściwego przybytku Posejdona; ściana po prawej stronie tworzyła nazewnątrz czyli od zachodu pseudoprostyl o 4 słupach attycko-jońskich, na których spoczywało belkowanie z przyczołkiem; między słupami urządzone były w murze 3 okna zakratowane. Od strony przeciwległej wejściu, t. j. od południowej, wiodły drzwi do tak zwanego portyku Kor czyli krużganku, którego belkowanie, pokryte płaskim dachem, spoczywało, zamiast na słupach, na 6 rzeźbionych postaciach kobiecych, t. zw. karjatydach, ustawionych na wysokiem podmurowaniu. O właściwem przeznaczeniu tej skomplikowanej świątyni nie mamy dokładnych wiadomości. W początkach VI wieku po Chr. przemienione zostało Erechtejon na kościół, a pod panowaniem Turków na harem. W r. 1687, podczas oblężenia Aten przez Wenecjan, zapadł się cały dach, gdy go celem uchronienia przed bombami przykryto grubą warstwą ziemi.

W okresie trzecim cywilizacja helleńska przez podboje Aleksandra W. rozpostarła się na daleki Wschód, skutkiem czego przyjęła pewne cechy, właściwe duchowi cywilizacji Wschodu. Budowle tego okresu cechuje przedewszystkiem przepych, przesada w ornamentyce i kolosalność ich rozmiarów. One są w tym okresie ideałem piękna architektonicznego. Znamienną cechą tej epoki jest także i to, że architektura przestaje być narodową, co objawia się w rodzaju wznoszonych wówczas budowli. Budowa świątyń schodzi teraz na plan drugi, a natomiast rozwija się budowa okazałych rezydencyj, pałaców, teatrów, grobowców i innych budowli publicznych. Porządek joński wchodzi w powszechne użycie, a obok niego szerokie zastosowanie znajduje także porządek koryncki, który powszechnemu dążeniu do przepychu najlepiej odpowiadał. Bardzo często łączono teraz wszystkie porządki razem, przez co powstawały budowle wprawdzie wystawne i odznaczające się przepychem, ale niejednolite.

Do najwybitniejszych budowli tego okresu należą: 1. Świątynia Zeusa Olimpijskiego w Atenach, której budowę rozpoczął wprawdzie Perykles, ale ostatecznie wykończył ją dopiero cesarz Hadrjan. Kilka kolumn sterczy dziś jeszcze na płaskowzgórzu w stronie południowo-wschodniej od Akropolu. Był to dypter i amfiprostyl zarazem, miał bowiem na podłużnych bokach po dwa, a na poprzecznych po trzy szeregi kolumn. Długość świątyni wynosiła przeszło 107 *m*, a szerokość 41 *m*, była to zatem jedna z największych świątyń greckich. 2. Mauzoleum w Halikarnasie stanowił pomnik grobowy, który królowa Artemizja kazała wznieść na cześć swego męża Mauzolusa, króla karyjskiego, zmarłego w r. 352 przed Chr. Na olbrzymiem, czworobocznem podmurowaniu, zawierającem wewnątrz komnatę grobową, wznosił się joński perypter, na którym piętrzyła się, zwężająca się ku górze, piramida o 24 stopniach; na jej wierzchołku umieszczony był na platformie marmurowy wóz dwukołowy, zaprzężony w 4 konie, któremi powoził olbrzymiej postaci Mauzolus. Stąd powstała nazwa „mauzoleum“ na oznaczenie wspaniałego pomnika grobowego. 3. Olbrzymi ołtarz Zeusa w Pergamum, zbudowany przez króla Eumenesa II (197—159 przed Chr.), na pamiątkę szczęśliwej bitwy z Galatami. Budowla ta składała się z potężnego, czworobocznego podmurowania, którego długość wynosiła 31 *m*, wysokość dochodziła do 5·2 *m*. Na platformę tego podmurowania wiodły szerokie schody, wrzynające się w jeden bok podmurowania. Na zewnętrznych ścianach podmurowania pomieszczone były płyty z płaskorzeźbami, przedstawiającemi sceny z gigantomachji. Brzeg platformy uwieńczony był krużgankiem jońskim, w środku zaś platformy wznosił się właściwy ołtarz ofiarny, wspaniale przyozdobiony płaskorzeźbą. Znaczna

ilość odłamków architektonicznych, kolumn i płyt rzeźbionych, pochodzących z tej najznakomitszej budowli starożytnej, znajduje się w muzeum berlińskiem.

Oprócz świątyń i grobowców budowano w tym okresie także wspaniałe budowle publiczne, nieprzeznaczone do celów religijnych. Należą do nich przedewszystkiem teatry, n. p. Dionizosa w Atenach, w Megalopolis, w Segeście i wiele innych. (Opis teatru greckiego podano na str. 122 i następ.). Odmiennym nieco typem teatru jest odeon, przeznaczone do produkcyj muzycznych. Różnicę pomiędzy zwyczajnym teatrem a odeonem stanowi przedewszystkiem rozmiar, gdyż odeony były znacznie mniejsze, a powtóre pokryte były zawsze dachem, podczas gdy w teatrze widzowie pozostawali pod gołem niebem. Teatr miał scenę stałą, w odeonie zaś scena była przenośna i nie miała odpowiedniego urządzenia; w odeonie nie było także tak zwanej orchestry. W Atenach najważniejsze były odeon Peryklesa i odeon Herodesa — Portyk, *στοά*, jest to jakby oddzielona, podłużna część świątyni, składająca się z podmurowania o kilku stopniach, szeregu słupów, tylnego muru i spoczywającego na nim dachu.



Ryc 46. Pomnik Lizykratesa.

Portykami opasywano zazwyczaj rynki i drogi, tworzyły one także fasady publicznych budynków. Sławna była t. zw. *στοὰ*

ποικίλη w Atenach albo także stoa, wzniesiona przez króla Eumenesa II w Atenach pomiędzy teatrem Dionizosa i odeonem Herodesa. — Palestry i gimnazja były to budowle, otoczone krużgankami i obszernemi placami, na których odbywano ćwiczenia gimnastyczne. Pierwsze przeznaczone były dla młodzieży, drugie dla osób starszych. Prócz sal i miejsc, przeznaczonych do ćwiczeń, mieściły się w tych budowlach także łazienki zimne i ciepłe, miejsca, w których zapaśnicy namaszczali sobie ciało oliwą; nie brakło tam także miejsca na wykłady i dysputy naukowe.

Z tych czasów pochodzą także, licznie dochowane, pomniki choregiczne, wznoszone na pamiątkę zwycięstwa, odniesionego na igrzyskach lub przedstawieniach teatralnych. Były to małe budowle okrągłego kształtu, okolone słupami i zakończone kopułą, na której szczycie zwycięzca stawiał otrzymany w nagrodę trójnóg. Cała ulica w Atenach, upiększona takiemi pomnikami, otrzymała nazwę ulicy Tripodów (zob. str. 26). Najsławniejszym zabytkiem tego rodzaju a zarazem najlepiej zachowanym okazem czystego porządku korynckiego jest pomnik Lizykratesa (ryc. 46) w Atenach, wzniesiony w r. 334 przed Chr. Na prostokątnej podstawie wznosi się mała, okrągła świątyńka, otoczona 6 korynckiemi półkolumnami, dźwigającemi belkowanie; fryz pokryty jest płaskorzeźbą, przedstawiającą scenę ukarania tyrreńskich korsarzy, którzy uprowadzili Dionizosa w mniemaniu, że jest królewiczem, za którego wezmą sowity okup. Budowlę wieńczy kopułka, na której mieści się metalowy postument, ozdobiony jakby spływającemi z góry festonami; na postumencie zaś stał spiżowy trójnóg, jako votum, złożone bóstwu przez zwycięzcę w zawodach muzycznych.

II. PLASTYKA.

Plastyka w ogólnem znaczeniu jest to sztuka wyrabiania figur z materjału miękkiego, jak: z gliny, wosku, gipsu i t. p.; w ściślejszem jednak znaczeniu plastyka oznacza to samo, co rzeźbiarstwo, które jest niejako najdoskonalszem wcieleniem plastyki.

Materjałem sztuki plastycznej jest przedewszystkiem drzewo, potem glina, gips, kamień, marmur, kość i kruszec.

Plastyka grecka w pierwszych początkach swego rozwoju łączyła się ściśle z religją i architekturą i zdobiła tworami swojemi świątynie bogów, kaplice, grobowce i inne tym podobne budowle. Samoistność i swobodę uzyskała plastyka grecka dopiero w V wieku przed Chr., gdy doszła już do zupełnego rozwoju.

Plastyka grecka rozwijała się powolniej, niż architektura; ta znacznie już postąpiła naprzód, gdy plastyka pozostawała

jeszcze długo w kolebce. Cały ten okres rozwoju plastyki greckiej, od czasów najdawniejszych aż do połowy V wieku przed Chr., zwie się okresem archaicznym.

1. Okres I archaiczny.

Pierwszemi tworami plastyki greckiej były drewniane, do lalek podobne, posągi bogów, które wycinano z deski na podobieństwo kształtu ludzkiego; zczasem próbowano uwydatniać także z grubości deski wypukłość ciała. Posągi takie zwały się *ξόανα*, umieszczano je w świątyniach i czczono jako dary bogów, spadłe z nieba.

Z postępem czasu, przed ukazaniem się jeszcze kamiennych posągów, tworzono postacie z gliny lub metalu (odlewy); wreszcie zaczęto wykuwać postacie z kamienia i marmuru, jużto jako samoistne posągi (statuy), jużto na tle płyty lub ściany mniej lub więcej wypukło (reljewy czyli płaskorzeźby). — Wyroby te były oczywiście jeszcze bardzo nieudolne i niezgrabne: zarysy figury nie są jeszcze dość wyraźne, pojedyńcze członki niedostatecznie uwydatnione i w stosunku do całości bardzo nieproporcjonalne. Postać jest jeszcze sztywna, bez życia, lalkowata; ramiona figury silnie wdół wyciągnięte i przylegające do tułowia; nogi zwarte; głowa, osadzona prosto na szyi, zwrócona jest zawsze ku przodowi; oczy bez żadnego wyrazu, a usta bezmyślnie uśmiechające się; włosy spadają na ramiona w lokach, jakby skręconych z drutu. Doskonałe wyobrażenie o tych najdawniejszych tworach plastyki greckiej daje nam: 1. tak zwana lwia brama w Mykenach; 2. dwa metopy z Selinuntu na Sycylji, z których jeden przedstawia Perseusza, ścinającego w obecności Ateny głowę Meduzy, drugi przedstawiający Heraklesa, unoszącego Kerkopów; 3. t zw. Apollo z Tenei (ryc. 47) (starożytnego miasta koło Koryntu), którego kopja znajduje się w gliptotece monachijskiej (muzeum rzeźb). Dzieła tę noszą jeszcze na sobie jak najwyraźniejsze ślady obcego wpływu, zwłaszcza sztuki egipskiej i assyryjskiej.

Ryc. 47. Apollo z Tenei.

Od VII wieku następuje szybki rozwój plastyki greckiej, zwłaszcza pod względem techniki. Ogniskami sztuki były wówczas wyspy Samos, Chios, Naksos i Kreta, w Grecji zaś właściwej miasta peloponeskie: Korynt, Sykjon, Sparta i wyspa Egina. Zwolna znika nienaturalność konturów i sztywność postawy, postacie ludzkie są dokładniejsze i naturalniejsze, coraz więcej w nich życia, prawdy i wyrazu, zastosowanego do przedstawionej sytuacji, coraz więcej piękności kształtów.

Z tych czasów najciekawszym zabytkiem plastyki greckiej jest kamień grobowy, znany pod nazwą „stela Arystjona“ (obecnie w muzeum ateńskiem); przedstawia ona, wykuty w płaskorzeźbie, obraz zmarłego Ateńczyka Arystjona w pełnem uzbrojeniu, w hełmie, pancerzu i nagolenicach, z oszczepem w ręku. Przedstawienie jeszcze zupełnie archaiczne, oko w profilu w formie migdała, nos długi, usta trochę uśmiechnięte, uda zbyt szerokie, uszy nieproporcjonalne, postawa jednak o wiele naturalniejsza i zastowana do sytuacji, nagolenice i pancerz są nawet dość wiernie naśladowane.

Ryc. 48. Harmodjusz i Arystogejton.

O znacznym już postępie sztuki rzeźbiarskiej świadczą dwie grupy z przyczołka świątyni Ateny na wyspie Eginie, znajdujące się obecnie w gliptotece monachijskiej. Obydwie grupy przedstawiają sceny z wojny trojańskiej, mianowicie walkę bohaterów o poległego wojownika; w środku pomiędzy nimi mieści się w pełnej zbroi i z hełmem na głowie Atena, jakby osłaniająca ciało poległego wojownika. Rzeźby te odznaczają się wybornem, jak na owe czasy, modelowaniem ciała ludzkiego, wykazującem już większą znajomość anatomji, oraz trafnem ugrupowaniem postaci i odpowiedniem zastosowaniem ich ruchów. Grupy te pochodzą już prawdopodobnie z końca VI lub z początku V wieku przed Chr.

Do najlepszych utworów okresu archaicznego należą dwa posągi, przedstawiające Harmodjusza i Arystogejtona,

znanych w historji Aten zabójców Hipparcha, syna Pizystrata, i obrońców wolności. (Harmodjusz zginął podczas zamachu, Arystogejton został potem stracony). Obydwaj młodzieńcy (ryc. 48) postępują miarowym krokiem naprzód; młodszy, Harmodjusz, trzyma w wysoko podniesionej prawicy miecz do zadania ciosu, podczas gdy starszy, Arystogejton, przytrzymuje lewą ręką pochwę, a w spuszczonej nadół prawej ręce trzyma miecz, przygotowany do odparcia ataku. Obydwa posągi tworzą grupę, albowiem obie postacie stanowią całość organiczną i nawzajem się uzupełniają. Grupa ta pierwotnie ulana była z bronzu, a twórcą jej był Antenor, który wykonał ją na zamówienie ludu ateńskiego. Stała ona na rynku ateńskim. Kserkses, po zdobyciu Aten, uwiózł był grupę do Persji, Ateńczycy jednak wkrótce potem postawili na jej miejsce nową, którą zrobili Krytjos i Nezjotes. Grupę tę naśladowano w licznych kopjach marmurowych, z których najlepsza zachowała się do dzisiaj w muzeum neapolitańskiem.

Ryc. 49. Dyskobol.

Na granicy między okresem archaicznym a okresem rozkwitu plastyki greckiej najgodniejszy wspomnienia z wielu innych mistrzów plastyki jest Myron (*Μύρων*) z Eleutherai w Beocji; żył on i działał najwięcej w Atenach w połowie V w.; tworzył głównie postacie atletów i używał prawie wyłącznie kruszcu. Dzieła jego odznaczają się umiarem, żywością i naturalnością kształtów, oraz znakomitem uchwyceniem danego ruchu ciała. Najsławniejszem z jego dzieł jest Dyskobol (ryc. 49), który przedstawia w pochylonej postawie nagiego młodzieńca w chwili, gdy z największym rozmachem wyrzuca z ręki krążek. Postać, pełna siły i życia, okazuje mistrzowsko oddane napięcie muszkułów i znakomicie pochwyconą postawę, trafnie zastosowaną do przedstawionej akcji. Dzieła tego, którego oryginał ulany był z bronzu, dochowało się do naszych czasów mnóstwo kopij

marmurowych, z których najlepsza znajduje się w muzeum watykańskiem w Rzymie.

Dzieła okresu archaicznego w późniejszych czasach, zwłaszcza w czasach rzymskich, bardzo często naśladowano i kopjowano, jużto z czci i pietyzmu, jaki miano dla przedmiotów sztuki archaicznej, jużto z powodu rozpowszechnionego amatorstwa do rzeczy starożytnych, które wysoko ceniono i chętnie kupowano.

2. Okres II. Czasy najwyższego rozkwitu.

W czasach od połowy V wieku aż do śmierci Aleksandra W. sztuka grecka dochodzi już do zupełnego rozkwitu, przyspieszyły go zaś zwycięstwa, odniesione nad Persami i utrwalenie potęgi morskiej i lądowej Grecji, a Aten w szczególności. Ateny stają teraz na czele całego ruchu umysłowego i wydają największych mistrzów we wszystkich gałęziach literatury i sztuki, z nimi zaś godnie współzawodniczą artyści innych miast Grecji, Azji Mniejszej i wysp morza Śródziemnego.

Epokę rozkwitu sztuki greckiej, zwaną powszechnie epoką klasyczną, dzielą pospolicie na 2 mniejsze okresy, z których pierwszy obejmuje czasy mniej więcej od r. 460—400, drugi od r. 400—300 przed Chr.

Plastyka w tej epoce ma charakter religijny; artyści tworzą przeważnie postacie bogów, które, jako najdoskonalsze wcielenie wyobrażeń greckich o istocie bogów, stały się typowemi formami dla wszystkich artystów późniejszych. W przedstawieniu jednak postaci boskich w jednym i drugim okresie znaczna zachodzi różnica; artyści okresu pierwszego na pierwszym planie stawiają względy religijne, a przejęci głęboką jeszcze wiarą w świętość bogów swoich, usiłują w posągach ich odtworzyć przedewszystkiem to, co stanowi istotę boskości, t. j. spokój, powagę i majestat, który budzi w człowieku pokorę, cześć i uwielbienie dla bóstwa; artyści zaś drugiego okresu, w którym dawne przekonania religijne tracą już znaczenie, zwracają uwagę swoją głównie na piękność artystyczną i usiłują postaciom bogów nadać jak najwięcej wdzięku i piękności. Dlatego w utworach okresu pierwszego nie widać zgoła wyrazu jakiejkolwiek namiętności lub wewnętrznego niepokoju, lecz tak w twarzy, jakoteż w całej postawie bogów, przebija się majestatyczna powaga i spokojny, niczem niezamącony nastrój duszy; w utworach zaś okresu drugiego ponad wszystkie inne względy estetyczne występuje na pierwszy plan zmysłowa piękność kształtów i niezrównany wdzięk.

Najznakomitszymi mistrzami rzeźby w V wieku byli Fidjasz (*Φειδίας*) i Poliklet (*Πολύκλειτος*).

Głównem polem działalności Fidjasza było jego miasto rodzinne, Ateny. Twórczość jego poczyna się objawiać już za

Cymona około r. 470, główny jednak okres jego artystycznej działalności przypada na czasy Peryklesa. Jakoż wszystkie ważniejsze dzieła w zakresie architektury i sztuki, które w tym czasie powstały w Atenach, albo bezpośrednio zostały przez niego stworzone, albo pośrednio zawdzięczały swoje powstanie twórczej wyobraźni tego mistrza. Żadnego atoli dzieła po Fidjaszu nie posiadamy w oryginale, nieliczne zaś kopje, które

Ryc. 50. Atena Partenos.

zachowały się do naszych czasów, słabe tylko dają nam wyobrażenie o genialności tego największego artysty greckiego.

Do najwcześniejszych utworów Fidjasza należy olbrzymi, spiżowy posąg Ateny, znany pod nazwą „Ateny Promachos“, który Ateńczycy na pamiątkę zwycięstw nad Persami umieścili na Akropolu. Z dzieł, powstałych za czasów Peryklesa, najsławniejszy jest posąg Ateny Partenos (ryc. 50),

który zdobił świątynię tej bogini na Akropolu, Partenon. Posąg miał 12 *m* wysokości i zrobiony był ze złota i kości słoniowej (chryzoelefantyna [1]). Bogini w postawie stojącej, okryta wspaniałą, złotem przetykaną szatą, w prawej ręce, wyciągniętej i opartej na słupie, trzyma małą statuetkę bogini Zwycięstwa (Nike), lewa zaś ręka wspiera się na tarczy, opartej na ziemi, z poza której, wijąc się, wyziera wąż. Głowę bogini okrywa hełm, na którym widnieje sfinks i dwa gryfy. Na tarczy wyrzeźbione były walki Gigantów i bitwa Amazonek. Znakomite to dzieło zaginęło, a niedokładne wyobrażenie o doskonałości jego daje marmurowa, 1 *m* wysoka, statuetka, znaleziona w r. 1890 w Atenach, zwana Atena Varvakion [2]), (obecnie w muzeum narodowem w Atenach).

Ryc. 51. Atena Giustiniani.

Kopją innego typu Ateny, pochodzącego także z V w. przed Chr., jest piękny posąg Ateny, znaleziony w r. 1797 w Velletri (na połud. od Rzymu), stąd zwany Ateną z Velletri (obecnie w Paryżu w Luwrze). Posąg przedstawia boginię w postawie stojącej, okrytą lekkim chitonem, przewiązanym w pasie, oraz płaszczem, narzuconym na lewe ramię i owiniętym na biodrach; pierś przykryta egidą, oplecioną wężami; prawa ręka, wyciągnięta i podniesiona wysoko, trzyma dzidę, opartą o ziemię, lewa zaś, opuszczona nadół, dzierży małą statuetkę bogini Zwycięstwa; głowę okrywa podsunięty do góry hełm koryncki. — Inny znowu typ z IV wieku przed Chr. przedstawia boginię, okrytą fałdzistą szatą zwierzchnią, trzymającą w prawej ręce dzidę, około której wije się wąż; lewa ręka, zgięta w łokciu, przytrzymuje szatę, spływającą z ramienia; głowa przykryta hełmem korynckim, na piersiach zaś spoczywa egida z głową Meduzy. W tej majestatycznej, pełnej powagi i spokoju postaci, ujawnia się więcej bogini rozumu, niż bogini wojny. Najlepszą kopją tego typu jest Atena Giustiniani [3]) (ryc. 51), znajdująca się w Watykanie w Rzymie.

---

[1]) Trzon był z drzewa, a powierzchnia posągu wyłożona była cienkiemi płytkami złota i kości słoniowej; obnażone ciało wyłożone było płytkami kości, inne zaś części ciała blaszkami złota.

[2]) Znaleziona koło Varvakion, gimn., założonego przez Warwakesa.

[3]) Nazwisko pierwszego posiadacza posągu z w. XVII.

Innem wielkiem dziełem twórczości Fidjasza był sławny posąg Zeusa Olimpijskiego, który mieścił się w świątyni Zeusa w Olimpji. Posąg sporządzony był ze złota i kości słoniowej (chryzoelefantyna); wyobrażał siedzącego na wspaniałym tronie mężczyznę w sile wieku, o poważnych, pięknych rysach twarzy, z krótką, pełną brodą i długiemi włosami, opadającemi w bujnych kędziorach na ramiona. Pierś boga była naga, resztę ciała okrywał płaszcz, który fałdzisto z pleców przez ramiona spadał ku ziemi. W prawej ręce trzymał bóg posążek bogini Nike (cały z kości słoniowej), w lewej zaś berło.

Ryc. 52. Monety elejskie.

Sam tron był również mistrzowskiem dziełem architektury. Spoczywał on na wspaniale rzeźbionych nogach, z których każda przedstawiała tańczącą Wiktorję. W połowie swej wysokości nogi połączone były poprzecznicami; na ich ścianach, jakoteż na poręczach bocznych i tylnych, wyryte były w płaskorzeźbie sceny z igrzysk olimpijskich i z podań mitologicznych. Poręcze boczne przedstawiały sfinksa, trzymającego w szponach młodego Tebańczyka; poręcze tylne ozdobione były w górze unoszącemi się postaciami Charyt i Hor. Nogi boga spoczywały na podnóżku, opartym na dwóch lwach. Cały posąg był zwyż 9 *m* wysoki, a spoczywał na podstawie, do 3 *m* wysokiej, ozdobionej również płaskorzeźbą. Starożytni zachwycali się nie tyle wspaniałością i bogactwem ornamentyki architektonicznej, ile majestatyczną pięknością

Ryc. 53. Zeus Otricoli.

samego posągu. Przedewszystkiem głowa boga więziła i w zachwyt wprawiała wzrok Greka. Twarz nacechowana była szlachetną powagą, wzniosłością i prawdziwym urokiem, a zarazem dobrocią i łagodnością. To niezrównane dzieło Fidjasza przetrwało przeszło 800 lat; dopiero w V wieku po Chr. pożar zniszczył świątynię i posąg. Ogólne wyobrażenie o tem dziele dają nam monety miasta Elis, przedstawiające: bądźto całą postać Fidjaszowego Zeusa, bądź jego głowę (ryc. 52).

Postać Zeusa, odtworzona przez Fidjasza, stała się typowym wzorem dla wszystkich późniejszych mistrzów. Przedstawiano go więc zawsze w pełni męskiej siły i energji: czoło wyniosłe, lekko sklepione u góry; włosy w bujnych kędziorach, falisto spływające na ramiona; broda z bujnym zarostem; na ustach wyraz łagodności i dobrotliwego uśmiechu. Takim przedstawia go n. p. kopja marmurowa, znaleziona przy końcu XVIII w. w Otricoli koło Rzymu, obecnie przechowana w muzeum watykańskiem pod nazwą Zeus Otricoli (ryc. 53). Biust ten nie jest jednakowoż kopją Zeusa Fidjaszowego, lecz innego, późniejszego typu, pochodzącego może z IV w. przed Chr. — O wiele lepiej, niż biust Zeusa Otricoli, przypomina nam wiekopomne dzieło Fidjasza, ze względu na majestatyczną i okazałą postawę, inna znakomita kopja, przechowana w Watykanie, tak zw. Zeus Verospi[1]) (ryc. 54). Bóg przedstawiony jest w postawie siedzącej na tronie; górna część ciała zupełnie obnażona, a tylko lewe ramię nieco przykryte spadającym na plecy płaszczem; lewe ramię, podniesione ku górze, trzyma berło; prawa ręka, uzbrojona piorunem, spoczywa na prawem udzie; z lewej strony przylega orzeł, sięgający do kolan.

Ryc. 54. Zeus Verospi.

Do najwspanialszych dzieł, wyszłych wprawdzie nie bezpośrednio z pod dłuta Fidjasza, ale w jego szkole pod bezpośrednim jego wpływem i za jego pomysłem stworzonych, należą prześliczne fryzy i metopy partenońskie, z których dość pokaźne szczątki przechowane są głównie w muzeum brytyj-

[1]) Pierwotnie stał posąg w pałacu rodziny Verospi w Rzymie.

skiem w Londynie, zawiezione tam w r. 1801 przez lorda Elgina (zob. „Architektura“ str. 201, 202).

Wszystkie utwory Fidjasza, jakoteż utwory, wyszłe z jego szkoły, cechuje szlachetne umiarkowanie w odtwarzaniu wewnętrznego życia duszy, spokój i majestatyczna powaga, pełna prostoty, harmonja w linjach i ruchach, połączona z doskonałością formy. Fidjaszowi dlatego przyznają starożytni jednogłośnie pierwsze miejsce wśród rzeźbiarzy greckich.

Drugim, największym mistrzem plastyki, a zarazem współzawodnikiem Fidjasza, był Poliklet z Sykjonu (*Πολύκλειτος*); żył w Argos w V wieku, główny przedstawiciel szkoły peloponeskiej. Tworzył on posągi przeważnie spiżowe, w których z przedziwnym artyzmem odtwarzał idealną piękność ciała ludzkiego, łącząc harmonję, prostotę i surowość z wdziękiem i miękkością.

Największem dziełem Polikleta był posąg Hery, ze złota i kości słoniowej, który stał w świątyni tej bogini, wpobliżu miasta Argos. Bogini przedstawiona była w postawie siedzącej na tronie; głowa uwieńczona diademem, cała zaś postać okryta była złotym płaszczem, który odsłaniał tylko szyję i ramiona; w lewej ręce trzymała bogini berło, w prawej jabłko granatowe.

Jak Fidjasz stworzył typ Zeusa i Ateny, tak Poliklet w tym posągu stworzył typ Hery, który późniejsi naśladowali.

Ryc. 55. Hera Barberini.

Z kopij, które powstały dopiero w czasach późniejszych, w przybliżeniu tylko odtwarza prostotę, skromność i majestatyczną powagę słynnego dzieła Polikleta biust marmurowy, znany pod nazwą Hery Ludovisi (dawniej w villa Ludovisi, zbudowanej przez kardynała Ludovisi w I poł. w XVII, obecnie w Muzeo nazionale delle Terme w Rzymie). Drugą kopją, pod względem stylu znacznie różniącą się od pierwszej, jest t. zw. Hera Barberini (dawniej w pałacu tego rodu wygasłego, zbudowanym w w. XVII, obecnie w Watykanie) (ryc. 55). Bogini przedstawiona jest w postawie stojącej, szata spodnia lekko spływa z ramion nadół, szatę zwierzchnią,

owiniętą około bioder, podtrzymuje lewe ramię, prawe zaś, całkiem obnażone, opiera się o berło; włosy na głowie ozdobione diademem. Z twarzy przebija się w całej pełni powaga i majestat królowej nieba. Posąg ten pochodzi prawdopodobnie z II w. po Chr. i uważany jest za kopję zaginionego oryginału mistrza Praksytelesa. Podobna pod względem postawy i wyrazu twarzy do Hery Watykańskiej jest t. zw. Hera Farnese[1]), znajdująca się w muzeum narodowem w Neapolu.

Do najsławniejszych rzeźb Polikleta należą jeszcze: 1. Doryphoros; przedstawia młodzieńca z dzidą na ramieniu; posąg ten, pod względem harmonji i naturalnych proporcyj wszystkich części wykończony z mistrzowską dokładnością, zyskał sobie już w starożytności nazwę kanonu, tj. wzoru, jak odtwarzać należy postać ludzką. Wyborna kopja samego oryginału znajduje się w muzeum watykańskiem. 2 Diadumenos[2]) przedstawia młodego atletę z wzniesionemi rękami w chwili, gdy wkłada przepaskę zwycięzcy na skronie (ryc. 56). 3. Amazonka[3]) przedstawia młodą dziewicę w krótkim chitonie; prawa jej ręka, podniesiona do góry, spoczywa na przechylonej głowie, druga zaś, zgięta, opiera się łokciem na słupie. Z twarzy przebija się cierpienie z powodu odniesionej rany i smutny, acz spokojny wyraz bolu. Utwór ten odznacza się również tak harmonijnym układem członków ciała i tak piękną modelacją linij, że mógłby również służyć za kanon pięknego ciała dziewiczego, będącego zarazem typem siły i wdzięków młodości. Wszystkie te, niezrównane dzieła sztuki greckiej, zaginęły wprawdzie w oryginałach, ale zachowały się zato liczne kopje, z których najlepsze znajdują się w muzeum neapolitańskiem, londyńskiem i berlińskiem.

Ryc 56. Diadumenos.

Charakterystyczną cechą posągów Polikleta jest ciało silnej budowy, o wyrobionych muszkułach, nieco przysadziste. Figury

[1]) Dawniej w Rzymie w pałacu kardynała Farnese z w. XVI.
[2]) Znajduje się w zbiorach Antiquarium comunale w Rzymie.
[3]) Przechowana jest w pałacu rodu Lansdowne w Londynie.

jego stoją zwykle całym ciężarem na jednej nodze, druga zaś najczęściej jest podniesiona, lub lekko tylko dotyka palcami ziemi. Przez to artysta umiał postaciom swoim nadawać więcej wdzięku i urozmaicenia. Najwięcej atoli wdzięku nadaje posągom Polikleta naturalność i swoboda w postawie figur. Wielką zaletą utworów Polikleta jak wogóle całej jego szkoły jest także nadzwyczajna staranność i drobiazgowe niemal wykończenie szczegółów.

W IV wieku przed Chr. rzeźba grecka dochodzi do skończonej doskonałości. Znamienną cechą mistrzów IV wieku jest coraz więcej objawiająca się dążność do oddania w plastyce indywidualnego charakteru przedstawionych osób, do odtworzenia ich uczuć, namiętności i wogóle wewnętrznego stanu duszy, w jakim przedstawiona osoba w danej chwili się znajduje. Dążność ta widoczna jest wprawdzie i w rzeźbach dawniejszych, ale gdy w okresie pierwszym tej epoki w utworach plastyki panuje pod tym względem jeszcze surowa powaga i szlachetne umiarkowanie, to w tym okresie coraz więcej daje się spostrzegać dążność do podniecenia nerwów i wywołania patetycznego efektu. Dawniejsi mistrze stwarzali przeważnie majestatycze typy bogów, pełnych uroczystej powagi, jak: Zeusa, Hery, Ateny i innych; mistrze zaś wieku IV tworzą idealne typy młodzieńczych i wesołych bóstw, jak: Dionizosa, Apollina, Hermesa, Erosa, Afrodyty. Stworzenie i wydoskonalenie w sztuce ideału piękności kobiecej jest także zasługą mistrzów tego okresu. Rzeźba zatraca wogóle w tym okresie coraz więcej charakter religijny, a przybiera kierunek więcej świecki i realny.

Ryc. 57. Apollo Kitharodos.

Ogniskami sztuki pozostają i teraz Ateny i Sykjon. Mistrzowie peloponescy używają jednak przeważnie kruszcu i wykonywają głównie postacie atletów i portrety, rzeźbiarze zaś ateńscy używają przeważnie marmuru i wypracowują postacie bogów.

Głównymi przedstawicielami tego okresu, t. j. wieku IV, byli: *Skopas*, *Praksyteles i Lizyp*.

Skopas (*Σκόπας*), rodem z wyspy Paros, żył i działał głównie w Atenach między r. 395 a 340. Utwory jego są pełne wdzięku i wyrazu, a cechuje je wogóle siła uczucia, życie i ruch, czasem nawet za gwałtowny. To też mówiono o Skopasie, że umiał w marmur wlewać życie. Z licznych jego utworów, rozpowszechnionych po całej Grecji i Azji Mniejszej, zachowało się ledwie kilka kopij, z których najważniejsze są: *a)* Apollo Kitharodos (ryc. 57), przedstawiający boga, kroczącego w długiej, powłóczystej szacie, z wieńcem wawrzynowym na głowie; pełen natchnienia trąca w struny lutni, którą trzyma przed sobą. Kopja tego posągu znajduje się w muzeum watykańskiem w Rzymie. *b)* Ares Ludovisi (ryc. 58), przedstawiający boga w postaci młodzieńca o silnej muskulaturze ciała, siedzącego na odłamie skały; lewe kolano, nieco podniesione, przytrzymują obie dłonie splecione, prawa noga zwiesza się swobodnie z głazu. Obok oparta tarcza; z poza prawej nogi boga wyziera figlarna główka Erosa. Twarz boga zatopiona w myślach, wzrok wytężony spogląda wdal, jakby śledząc przebieg walki, do której bóg pośpieszyć zamierza. Posąg ten znajdował się dawniej w villa Ludovisi, obecnie w Muzeo nazionale delle Terme w Rzymie. *c)* Do arcydzieł Skopasa zaliczają także posąg Afrodyty, o którym wszelako tyle tylko wiemy, że był to pierwszy posąg, przedstawiający tę boginię w postaci obnażonej i że na tym utworze Skopasa, jakoteż na posągu Afrodyty Praksytelesa, wzorowały się wszystkie tego rodzaju utwory z czasów późniejszych.

Ryc. 58. Ares Ludovisi.

Drugim wielkim mistrzem tego okresu, należącym także do szkoły attyckiej, był *Praksyteles* (*Πραξιτέλης*). Jego działalność artystyczna przypada na lata 360—340. Cechą jego dzieł jest staranie o wdzięk i powab w przedstawionych postaciach, dlatego ulubionym tematem jego artystycznej twórczości są nie wojownicy i atleci, lecz boginie i młodzieńcy o pięknych, delikatnych kształtach ciała, pełnych najwyższego wdzięku i miękkości. Z dzieł Praksytelesa, których wymieniają zgórą 50, w oryginale zachował się tylko jeden posąg, tj. Hermes z malutkim Dionizosem na ręku, odkopany w roku 1877 wśród gruzów świątyni Hery w Olimpji; znajduje się obecnie w tamtejszem muzeum (ryc. 59). Posąg przedstawia zupełnie nagiego młodzieńca, opartego lewym łokciem o pień

drzewa, z którego zwiesza się płaszcz boga; na lewem ramieniu niesie on malutkiego Dionizosa, który jedną rączką trzyma się ramienia Hermesa, drugą zaś wyciąga w górę, aby sięgnąć po gałązkę winogron, którą mu brat w prawej ręce pokazuje.

Postać ta, nader wdzięczna i urocza, z wyrazem miłości i przywiązania, przypomina bardzo posąg Eireny z małym Plutosem na ręku (ryc. 60) (w gliptotece, muzeum rzeźb, w Monachjum), dzieło Kefizodota, którego synem był Praksyteles; tem się też tłumaczy podobieństwo motywów. Obydwa te dzieła odznaczają się takim wdziękiem i powabem, tchną takiem ciepłem i taką tkliwością uczucia, że pod tym względem żadne z zachowanych dzieł rzeźby starożytnej nie może iść z niemi w porównanie.

Ryc. 59. Hermes.

Ryc. 60. Eirene z Plutosem.

Z innych dzieł Praksytelesa, które zachowały się w kopjach, najznakomitsze są: 1. Afrodyta z Knidos; posąg przedstawia boginię w chwili, gdy zdejmuje szaty, aby wejść do kąpieli. Jest to bezsprzecznie najwspanialszy twór sztuki plastycznej, który pod względem wdzięku i najwyższej doskonałości nie ma sobie równego. Słabe tylko wyobrażenie o piękności tego posągu, który największy zachwyt budził u współczesnych i dlatego w niezliczonych kopjach był naśladowany, daje nam kopja Afrodyty Watykańskiej, albo też inna

kopja, nie mniej sławna od oryginału, t. zw. Wenus milońska, odnaleziona w r. 1820 na wyspie Milo (Melos), znajdująca się obecnie w Paryżu w Luwrze. 2. Apollo Sauroktonos, zachowany w licznych kopjach (np. w Luwrze), przedstawia boga w postaci młodego chłopaka, przypatrującego się jaszczurce, biegnącej po drzewie. Jest to nowy, odmienny od poprzednich, typ Apollina, który zamiast siły odtwarza przedewszystkiem powab delikatnych kształtów młodzieńca. 3. Artemis z Gabji, znaleziona w r. 1792 wpobliżu miasta Gabji, znajduje się obecnie w Luwrze; jest to kopja z czasów rzymskich.

Jedni Praksytelesowi, inni, liczniejsi Skopasowi przypisują słynną w starożytności grupę Nioby i Niobidów, których kopje z czasów rzymskich przechowują się w pałacu Uffizi[1]) we Florencji. Grupa ta składa się z 10 odrębnych posągów, z których 3 przedstawiają po 2 postacie. Jak należy grupować poszczególne postacie, pozostanie zagadką nierozwiązaną. Nasuwa się również przypuszczenie, że grupa nie jest zupełna, gdyż przedstawia tylko 6 synów i 5 córek. Niewiadomo także, gdzie postacie te były umieszczone, może na polu szczytowem jakiej świątyni, za czem zdaje się przemawiać rozmaita wysokość poszczególnych postaci.

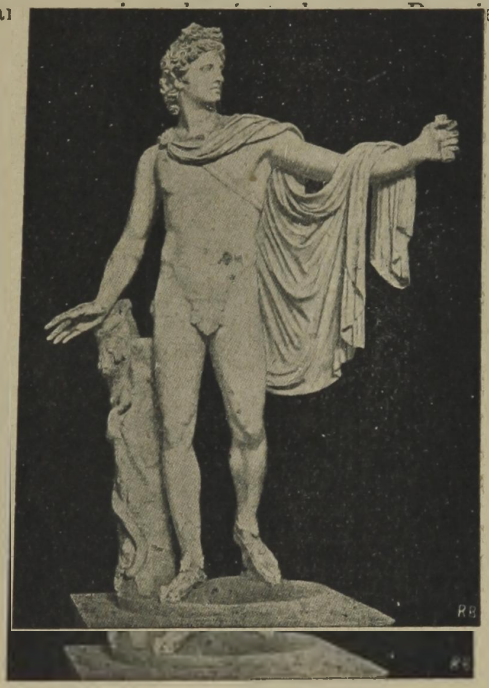
Przedmiotem tej grupy jest tragiczny zgon siedmiu synów i siedmiu córek Nioby, które Apollo i Artemis kolejno zabijają strzałami, mszcząc się na Niobie za zniewagę, wyrządzoną ich matce Latonie. Artysta z niezrównanem mistrzostwem przedstawił plastycznie ważniejsze chwile tej strasznej tragedji, odtwarzając w każdej postaci inne uczucie, wywołane grozą tej chwili. Jeden z młodzieńców upada na kolana, rażony strzałą w plecy; lewą ręką chwyta kurczowo za miejsce zranione, prawą zaś z bolu wyciąga w górę. Najbliżej stojący brat, widząc to, chce się ratować ucieczką i z odwróconą twarzą śledzi, skąd grozi mu niebezpieczeństwo, inny z braci stara się ująć w swoje ramiona zranioną siostrę, aby osłonić ją płaszczem przed nowym pociskiem. Druga z córek Nioby, tym widokiem przerażona, uchodzi, aby szukać ratunku u matki, inna zaś w ucieczce, ugodzona strzałą, chwyta ręką za miejsce na karku, gdzie utkwiła strzała; głowa jej, wtył przegięta, zdradza ból, a omdlewający krok zapowiada, że wnet, konając, runie na ziemię. Obok niej śmiertelnie raniony brat słania się ku ziemi, a głowa, kurczowo wtył wygięta i podniesiona ku górze, śledzi z przerażeniem, skąd wypadł pocisk. Najbliżej stojący brat, jeszcze nietknięty, uchodzi przerażony, inna znowu z córek Nioby w trwodze pochyla się, jakby chciała uchronić się przed grożącym jej pociskiem i z przerażeniem wyciąga ręce, jakby błagając o miłosierdzie. Pedagog znowu tuli do siebie najmłodszego synka Nioby, który w trwodze schronił się do swego

[1]) Uffizio = urząd; gmach, zbudowany w w. XVI na pomieszczenie urzędów, obecnie zbiory dzieł sztuki.

wychowawcy; ten jedną ręką tuli go do siebie, a drugą pełen boleści, wzniósł do góry, jakby błagając bogów o zmiłowanie. Matka prawą ręką osłania i tuli najmłodszą córeczkę, która w przestrachu przybiegła do niej, lewą zaś nasuwa szatę wierzchnią, aby lepiej osłonić szukającą u niej ratunku dziecinę. Twarz matki zdradza głęboki ból oraz rezygnację, gdy widzi, że niema ratunku; wznosi więc ku bogom spojrzenie niemego oskarżenia za to ich okrucieństwo, którego pada ofiarą.

Który ze wspomnianych mistrzów był twórcą tej grupy, już w starożytności nie wiedziano; z uwagi jednak na dramatyczność i nadzwyczajną efektowność przedstawionych scen wiele prawdopodobieństwa ma za sobą przypuszczenie, że grupa ta pochodzi z czasów po Lizypie (zob. niżej). Wykopano ją w r. 1573 w Rzymie, obecnie zaś znajduje się w pałacu Uffizi we Florencji. Inne kopje niektórych postaci tej grupy przechowa[illegible], Kopenhadze, Oksfordzie.

Z mistrzów, współczesnych Praksytelesowi najgodniejszy wspomnienia jest *Leochares* (*Λεωχάρης*), którego posąg, przedstawiający Ganymedesa, unoszonego przez orła, zachował się w małej kopji watykańskiej. Leocharesowi przypisują także dzieło niepospolitej wartości, którego najlepsza kopja znana jest pod nazwą Apollina Belwederskiego (bo znajduje się w Belvedere = piękny widok, części pałacu watykańskiego) (ryc. 61). Postać zupełnie naga z płaszczem, lekko tylko zarzuconym przez plecy i lewe ramię, przedstawia Apollina jako boga karzącego. Właśnie wypuścił on strzałę z łuku, który trzyma w wyciągniętej lewej ręce; głowa z surowym i groźnym wyrazem twarzy, zwrócona w kierunku wypuszczonej strzały, śledzi celność pocisku; prawa ręka zachowuje jeszcze pozycję, przybraną podczas rzutu. Posąg ten odznacza się pięknością pomysłu i wytwornością wykończenia.



Ryc. 61. Apollo Belwederski.

Trzecim, największym mistrzem tego okresu, był *Lizyp* (*Λύσιππος*) z Sykjonu; żył w II połowie IV wieku przed Chr.,

był nadwornym rzeźbiarzem Aleksandra W. i najpłodniejszym ze wszystkich mistrzów greckich. Przypisują mu do 1500 posągów. Wykonywał on głównie posągi bronzowe i postaciom swoim nadawał większą smukłość i nadobność, dając przez to w sztuce rzeźbiarskiej początek nowemu kierunkowi, który stał się odtąd panującym. W postawie figur wprowadził Lizyp nowy motyw, który polegał na tem, że figura, spoczywająca na jednej

Ryc. 62. Apoxyomenos.

nodze, wspiera drugą na przedmiocie nieco wyższym, przez co wdzięk i nadobność postaci znacznie się podnosi.

Do najpiękniejszych posągów Lizypa należy: 1. Apoxyomenos (ryc. 62), kopja przechowywana w muz. watykańskiem; przedstawia atletę, ścierającego drewienkiem z ręki kurz, który osiadł na ciele podczas ćwiczeń gimnastycznych. 2. Wypoczywający Hermes, posąg bronzowy, przedstawia nagiego młodzieńca, wypoczywającego na skale. Prawa ręka oparta o skałę, lewy łokieć spoczywa na kolanie lewej nogi, prawa noga wyciągnięta,

Ryc. 63. Herakles Farnese.

lewa przesunięta bliżej skały. Cała pozycja zdaje się wskazywać na gotowość, z jaką bóg zamierza po chwilowym wypoczynku pomknąć w dalszą drogę. Przydane do nóg skrzydełka charakteryzują chyżego posłańca bogów. Utwór ten znamy z kopji, znajdującej się w muzeum watykańskiem. Za dzieło Lizypa poczytują niektórzy także pierwowzór wspomnianego poprzednio Zeusa Otricoli (zob. str. 213).

Największą jednak sławę zjednał sobie Lizyp posągami herosów i rzeźbionemi portretami. Z prac pierwszego rodzaju, w których przebija się dążność do tworzenia kolosów, naj-

Ryc. 64. Demostenes.

Ryc. 65. Homer.

ważniejszy jest Herakles, wykonany dla Tarentu, a sławny Herakles Farnese[1]), znajdujący się w muzeum neapolitańskiem, uchodzi za kopję tego dzieła (ryc. 63). Z mnóstwa zaś portretów, wykonanych przez Lizypa, najpiękniejszy był portret Aleksandra W., którego wyborne kopje znajdują się w Luwrze i Watykanie.

Także szkoła attycka wydała w tym okresie mnóstwo portretów, które w licznych kopjach przechowały się do

[1]) Dawniej w Rzymie w pałacu kardynała Farnese z w. XVI.

naszych czasów. Nadmienić jednak należy, że sztuka starożytna nie przedstawia w portrecie całkiem wiernie rysów pewnej osoby, lecz, starając się głównie o odtworzenie indywidualnego charakteru i duszy tej osoby, wciela w portret niejako ideał człowieka, który w jego duszy się odźwierciedla. Do najpiękniejszych portretów starożytnych należą: Sofokles (w Lateranie [1]), Demostenes (ryc. 64) (w Watykanie), Platon (w Watykanie).

Inne rzeźby portretowe, jak biusty: Homera (w Luwrze) (ryc. 65), Herodota, Sokratesa lub statua Ezopa, nie przedstawiają historycznych postaci, lecz są swobodnemi tworami sztuki.

3. Okres III, t. zw. hellenistyczny.

W okresie, zwanym hellenistycznym, który rozpoczyna się z końcem IV wieku przed Chr., sztuka grecka przenosi się poza granice właściwej Grecji do Azji Mniejszej i do Egiptu, znajdując tam na dworach władców wschodnich życzliwych i szczodrych orędowników.

Ryc. 66. Laokoon.

Wprawdzie i we właściwej Grecji sztuka kwitnie jeszcze w całym blasku i wydaje znakomite dzieła, atoli głównem jej ogniskiem nie jest już teraz Hellada, lecz Azja Mniejsza. Obok Aten i Sykjonu wybitne miejsce na polu sztuki zajmuje w tym okresie Antjochja w Syrji, Pergamum w Azji Mniejszej, potężna rzeczpospolita Rodyjska i Aleksandrja w Egipcie.

W rzeźbie kierunek religijny i idealny, podsycany uczuciem wiary i patrjotyzmu, w tym okresie coraz więcej upada, a w jego miejsce wstępuje kierunek realistyczny, którego główną cechą jest efekt i patetyczność. W utworach tej epoki coraz mniej owej szlachetnej prostoty, wzniosłego spokoju i głębokiego namaszcze-

[1]) Od nazwiska Lateranusa, właśc. pierwotnego pałacu z I w. po Chr.

nia w traktowaniu rzeczy religijnych, a natomiast coraz więcej dążności do przedstawiania scen śmiałych, nadzwyczajnych i wstrząsających.

Trzy głównie szkoły wybitnie zaznaczyły w tym okresie swoją działalność na polu rzeźby.

I. Szkoła rodyjska kwitła w III i w początkach II wieku przed Chr.

Z utworów tej szkoły największe znaczenie mają dwie główne rzeźby, uwydatniające bardzo dosadnie ów gwałtowny

Ryc. 67. Byk Farnezyjski

i namiętny charakter, jaki zapanował w rzeźbie epoki hellenistycznej.

Pierwszą z nich jest słynna i wielokrotnie naśladowana grupa Laokoona, dzieło Agesandrosa, Atenodorosa i Polidorosa. (Wykopaliska w mieście Lindos na Rodos, dokonane z początkiem w. XX, pozwalają wnosić, że rzeźbiarze ci żyli w I w. przed Chr.). Wyborne kopje z czasów rzymskich znajdują się w muzeum watykańskiem i w Uffizi we Florencji. Grupa (ryc. 66) przedstawia chwilę, kiedy, na rozkaz rozgniewanego boga

Apollina, węże duszą w swych splotach kapłana Laokoona i dwóch jego synów. Dzieło to, jako plastyczne przedstawienie okropnych cierpień fizycznych i niemniej strasznego bolu psy-

Ryc. 68. Gladjator (Gal) konający.

chicznego, pod względem mistrzowskiego pomysłu, artystycznego zużytkowania wszystkich środków sztuki plastycznej i doskonałości wykonania nie ma równego sobie w całej sztuce rzeźbiarskiej.

Ryc. 69. Walka Zeusa z Gigantami.

Drugiem, niemniej efektownem i pełnem dramatycznego pierwiastku, dziełem tej szkoły jest tak zwany Byk Farne-

zyjski (ryc. 67, zob. objaś. na str. 223), dzieło Apollonjosa i brata jego, Tauriskosa, z miasta Tralles w Karji. (Nowsze badania ustalają czas działalności tych rzeźbiarzy na I w. przed Chr.).

Grupa ta, marmurowa, znaleziona w XVI w. w Rzymie w termach Karakalli, a przechowana w muzeum neapolitańskiem, przedstawia ukaranie Dirki przez Amfjona i Zetosa, synów Antjopy, którą ona prześladowała. Artyści, chcąc przedstawić najwyższy patos namiętności, wybrali chwilę, kiedy silni młodzieńcy przytrzymują rozszalałego byka, aby uwiązać do jego rogów nieszczęsną Dirkę.

2. Szkoła pergameńska działalność swoją rozwinęła głównie w połowie III wieku przed Chr., największą zaś sławę zjednali sobie wśród mistrzów tej szkoły Antygonos (urodzony między r. 295–290 przed Chr.) i Ksenokrates. Prace ich

Ryc. 70 Nil.

znamionują przy silnie występującej patetyczności doskonała technika i wykonanie bez zarzutu.

Z dzieł, wyszłych z tej szkoły, najznakomitsze są: Poległa Amazonka (w muzeum neapolitańskiem), Gladjator (Gal) konający (ryc. 68) (w muz. kapitolińskiem), Gal i jego żona (dawniej w villa Ludovisi obecnie w Muzeo nazionale delle Terme w Rzymie); przedstawia ona Galla, który, osaczony przez nieprzyjaciół, zabija najpierw swoją żonę, aby ją uchronić od sromotnej niewoli, a potem sztyletem sam sobie śmierć zadaje. Do najwybitniejszych dzieł tej szkoły należą jeszcze słynne rzeźby, które zdobiły olbrzymi ołtarz, wzniesiony na cześć Zeusa i Ateny na zamku pergameńskim przez Eumenesa II (zob. str. 204). Rzeźby te mieściły się na fryzie, 2 *m* wysokim i do 120 *m* długim, który zdobił wspomniany ołtarz. Jedna z tych rzeźb, których dość poważne szczątki przechowane są w muzeum ber-

lińskiem, przedstawia Zeusa (ryc. 69), wypuszczającego z jednej ręki piorun, którym zabija olbrzyma, u stóp jego klęczącego, drugą zaś niesie zagładę Gigantom, miotającym na niego pociski. Wspaniała jest muskularna i pełna siły postać Zeusa, ale też jak odmienna od Zeusa dłuta Fidjasza, siedzącego z powagą i olimpijskim spokojem na złotym tronie.

3. Szkoła aleksandryjska okazywała przeważnie zamiłowanie do tworzenia obrazków rodzajowych. Głównym utworem tej szkoły jest posąg Nilu (w muzeum watykańskiem), przedstawiający boga tej rzeki (ryc. 70) w postaci olbrzymiego, starszego wiekiem mężczyzny, spoczywającego wygodnie na rozesłanej szacie; lewem ramieniem wspiera się o sfinksa, w ręku zaś trzyma róg obfitości, napełniony owocami; prawa ręka, oparta o prawe kolano, trzyma pęk kłosów; z pod rogu obfitości tryska zdrój wody. Sporo malutkich dziatek (liczba 16 jest przypadkowa i bez znaczenia) igra w najrozmaitszych pozach przy leżącym olbrzymie; trzech chłopczyków bawi się z krokodylem, dwaj inni z ichneumonem, inni wreszcie pną się po całej postaci, a jedno dziecię wspięło się na róg obfitości i z przymileniem spoziera na ojca swego. Ta powszechna wesołość i radosna swawola stworzeń ludzkich i zwierzęcych, zupełna zgoda i harmonja istot, wrogo zazwyczaj względem siebie usposobionych, pełne miłości i przywiązania zbliżenie się wszelkich stworzeń do postaci olbrzyma, wreszcie symbole urodzajności, przydane do grupy, wskazują, że jest to symboliczna personifikacja radości, hołdu i uwielbienia, jakie cała przyroda składa swemu dobroczyńcy, tj. bogu rzeki Nilu za zbawienne wylewy,

Ryc. 71. Artemis Wersalska.

które cały świat roślinny, ludzki i zwierzęcy darzą urodzajem i błogosławieństwem.

Z dzieł okresu hellenistycznego, które niewiadomo jakiej szkole przypisać należy, najważniejsze są: 1. Artemis Wersalska (dawniej w pałacu w Wersalu, obecnie w Luwrze w Paryżu) (ryc. 71); przedstawia młodą dziewicę w krótkim chitonie, z łukiem w lewej ręce i łanią u nóg, pomykającą szybko za upatrzoną zwierzyną; prawą ręką sięga po strzałę, znajdującą się w kołczanie, zawieszonym na plecach. Jest to typowa postać Artemidy łowczyni, częstokroć naśladowana. 2. Menelaos i Patroklos, grupa marmurowa, nieco większa od naturalnej wielkości, odkryta w XVI w. nieopodal Rzymu, obecnie umieszczona w gmachu Loggia dei Lanzi [1]) we Florencji. Posąg (ryc. 72) przedstawia wojownika w pełni siły i męskiej dzielności, okrytego hełmem i przepasanego mieczem: prawą ręką podtrzymuje bohater ciało nagiego młodzieńca, który, śmiertelnie ugodzony, padł, albo, padając, został podjęty. Pochylona nieco głowa wojownika zdradza w kurczowo ściągniętych rysach i boleścią nacechowanym wzroku, tudzież w ustach, jakby do krzyku otwartych, wielkie, wewnętrzne wzruszenie, troskę i niepokój o los ranionego towarzysza. Wielkim krokiem pośpiesza wojownik, aby unieść przyjaciela z odmętu walki. Powabna postać młodzieńca zwiesza się bezładnie, głowa wtył przegięta, nogi wloką się po ziemi, lewa ręka opuszczona nadół, prawa jakby obejmowała zbawcę. Znakomicie przedstawił tu artysta kontrast między martwotą, nieczułością i bierną omdlałością młodzieńca a pełną siły, energji i odwagi postacią wojownika. Tu życie, tam śmierć. Obraz cały budzi w wysokim stopniu uczucie litości i ubolewania. Znako-

Ryc. 72. Menelaos i Patroklos.

[1]) Loggia = portyk; lanzo = żołnierz z dzidą; krużganek z w. XIV, wówczas strażnica wojskowa lancknechtów.

mite to pod każdym względem dzieło, które jedni przypisują Skopasowi, inni szkole rodyjskiej, zachowało się w kilku kopjach, z niektóremi odmianami w układzie figury Menelaosa.

Upadek państw hellenistycznych w II i I w. przed Chr. spowodował także upadek sztuki greckiej. Liczni mistrzowie greccy, którzy okazują jeszcze niepospolitą twórczość, zwrócili się do Rzymu, gdzie oddali się na usługi państwa i możnych patrycjuszów.

III. MALARSTWO.

Malarstwo, jako sztuka samoistna, poczęło się w Grecji o wiele później rozwijać, aniżeli rzeźbiarstwo; początkowo było malarstwo greckie tylko sztuką stosowaną, pomocniczą, służącą do przyozdabiania wyrobów garncarskich i dzieł architektury. Z tego powodu najdawniejsze zabytki malarstwa greckiego napotykamy przedewszystkiem na wazach glinianych, urnach i innych wyrobach garncarskich. Ponieważ tedy garncarstwo czyli ceramika dała początek malarstwu greckiemu, a nadto sama przez się stanowiła nietylko bardzo rozwiniętą gałąź przemysłu greckiego, ale także i sztuki, z której, jak powyżej powiedziano, z biegiem czasu wytworzyła się samoistna sztuka malarska, przeto o ceramice poprzednio krótką wzmiankę uczynić nam wypada.

Wyroby garncarskie istniały już w czasach przedhomerowych. Najdawniejsze te wyroby, które, podobnie jak dzieła architektury i rzeźby, noszą miano mykeńskich, tak ze względu na technikę, jakoteż ornamentykę, zdradzają silny wpływ Wschodu. Forma tych wyrobów była po większej części pękata, przysadzista i niezgrabna; materjał był jeszcze niewyrobiony, gruby i ciężki; ornamentyka zaś ograniczała się do rysunku prostych lub zygzakowatych linij, kół i kręgów, nakładanych czarną lub brunatną barwą na szarem lub żółtawem, naturalnem tle wypalanej gliny. Niekiedy napotyka się także rysunek ryb, ptaków lub wężów albo też ornament roślinny. Rysunek zdradza jeszcze wielką nieudolność.

Nieco późniejsze wyroby, mniej więcej aż do IX wieku przed Chr., mają rysunki geometryczne: wstęgi, pasy, kwadraty, z postaci zaś zwierzęcych napotyka się: konie, jelenie i ptactwo wodne.

W czasach od IX—VII wieku naczynia przybierają już formę zgrabniejszą i smuklejszą; materjał staje się coraz doskonalszym, delikatniejszym i twardszym, barwa zaś jego przechodzi w pomarańczową; ornamentyka i rysunek jest już śmielszy i swobodniejszy; przedstawia on, jak dawniej, albo figury geo-

metryczne, jak: pasy, wstęgi, plecionki figuralne i szachownice, albo kwiaty, dzikie zwierzęta, sfinksy, gryfy i inne skrzydlate potwory. Głównem miejscem wyrobów ceramicznych tej epoki są wyspy: Melos, Rodos, Cypr i osada Kirene. Każda z tych miejscowości wyrabiała odmienne i sobie właściwe formy naczyń.

W VI i V wieku ceramika ma już rysunki czarne na czerwonem tle; charakteryzuje zaś rysunek tej epoki wyżłabianie konturów ostrem narzędziem i wypełnianie wyżłobień farbą. Głównem miejscem wyrobów są: Chalkis, Korynt i Ateny. Szczególniej słynęły wyroby ateńskie czyli dipylońskie, nazwane tak od bramy Dipylon w dzielnicy Keramejkos, zamieszkanej przeważnie przez garncarzy (zob. str. 27). Ozdoby naśladują motywy architektoniczne, wśród których umieszczano figury lub sceny z mitologji, niekiedy także karykatury.

W połowie V wieku przed Chr. pojawiają się coraz częściej naczynia z czarnem tłem a czerwonym rysunkiem; są na nich malowane już różnorakie sceny z codziennego życia, a nawet całe sceny historyczne. Czasy te okazują już zupełny rozkwit ceramiki greckiej i z tej to doby pochodzą przeważnie te wszystkie piękne naczynia, które ze względu na zgrabność i oryginalność form, lekkość wyrobu i wdzięk ornamentyki należą do najlepszych wyrobów ceramicznych wszystkich epok i ludów i jako takie wzbudzają podziw u zwiedzających bogate muzea Włoch, Francji, Niemiec i Anglji. Głównem miejscem tych wyrobów były Ateny.

W czasach hellenistycznych, a nawet i wcześniej, mamy już wazy z płaskorzeźbą i wazy z polichromją, a wyrabiano je głównie w Italji południowej, zwłaszcza w Apulji. W tej dobie sztuka garncarska zaczyna już chylić się do upadku, widocznego głównie w zbyt wielkiem nagromadzeniu wielobarwnych ozdób, które gmatwały i szpeciły piękno form. Upadek objawia się także w coraz wyraźniejszem odstępowaniu od doskonałych proporcyj form dawniejszych i w zbytniej wielkości wyrobów. Z tych to właśnie czasów pochodzą olbrzymie urny do celów pogrzebowych, albo urny, służące wyłącznie tylko do ozdoby will i pałaców.

W czasach cesarstwa ceramika już zupełnie upada, a miejsce jej zajmują wyroby kruszcowe rytowane, których liczne okazy, wydobyte z wykopalisk pompejańskich, mieszczą się w muzeum neapolitańskiem.

Ze względu na formę i przeznaczenie wyroby ceramiki greckiej były bardzo liczne i różnorodne. Można je podzielić na naczynia: 1. do przechowywania, 2. do picia, 3. do czerpania. Najważniejsze formy typowe były następujące:

Pithos (*πίθος*) było to większe naczynie bez nóg, którego wysokość dochodziła do 2 *m*, z obszernym otworem, ku dołowi spła-

szczone; służyło do przechowywania płynów, jak: wina, oliwy, miodu i wody; najłatwiej możnaby je porównać z naszą beczką; zazwyczaj zamykano je nakrywą.

Amfora (*ἀμφορεύς*) mniejsza od pithosu, służyła do przenoszenia płynów; miała formę baniastą, wydłużoną, z szyją nieco zwężoną, opatrzoną dwoma uchami; dno w formach najdawniejszych zakończone było śpiczasto, aby ułatwić ustawienie naczynia przez wtłoczenie go w ziemię lub w piasek. Sławne były, t. zw. amfory panatenajskie, które, napełnione oliwą, dawano w nagrodę zwycięzcom na igrzyskach panatenajskich.

Hydrja (*ὑδρία*) była pierwotnie powszechnie używanem naczyniem, służącem do czerpania i noszenia wody; zczasem zaczęto jej używać także do ozdoby. Forma hydrji podobna była do naszego dzbana lub do garnka z szeroką, u góry mocno rozwartą szyją; liczba uch wahała się od jednego do trzech.

Krater (*κρατήρ*) był dużem naczyniem, służącem jako zbiornik do mieszania wina, podawanego na ucztach; miał formę wydłużonego kociołka o szerokim otworze i dwu uchach; zwężające się nieco dno było kuliste lub spłaszczone i dlatego ustawiano takie naczynie na trójnogu.

Oinochoe (*οἰνοχόη*) było naczyniem średniej wielkości, służącem do naczerpywania wina z krateru, celem nalewania go do kubków; kształtem zbliżało się bardzo do naszego dzbanka.

Czara (*κύλιξ*), rzymska patera, była naczyniem płaskiem, bądź całkiem pozbawionem podstawy, bądź też opatrzonem mniej lub więcej wysoką nogą.

Lekythos (*λήκυθος*) było naczyniem, służącem do przechowywania wonnych olejków i balsamów; miało formę mocno wydłużonego dzbanuszka z wąską, u góry rozszerzoną szyjką, opatrzoną jednem uchem. Używano jej później do obrzędów pogrzebowych.

Urna służyła głównie do przechowywania popiołów z ciał zmarłych; nie miała ustalonych kształtów, a zbliżona była do amfory małej lub do hydrji.

Podobną rozmaitość kształtów przedstawiały także lampy, często o bardzo fantazyjnych formach.

Największą jednak rozmaitość nazw i kształtów przedstawiały naczynia do picia. Z tych najbardziej wyróżniało się naczynie, mające postać rogu, które uzupełniano podstawą, naśladującą głowę zwierzęcia, jak: barana, jelenia, dzika i t. p. Naczynie takie zwano rhyton (*ῥυτόν*).

Z innych naczyń mniejszych, służących do picia, najpowszechniejsze były: kotyle (*κοτύλη*) z szerokim otworem, która służyła do czerpania i picia, a miała krótką, szeroką podstawę i była podobna do naszej dwuusznej wazy; kyathos (*κύαθος*), małe naczynie do picia, czerpania lub mierzenia płynów, kształtem zbliżało się do naszych fili-

żanek; fiale (*φιάλη*), czara płaska bez ucha i nogi, w mniejszej formie służyła do picia, w większej do ofiar płynnych; kantharos (*κάνθαρος*) puhar o wysokiej nodze, z uchami mocno wygiętemi; skyphos (*σκύφος*), małe naczynie do picia z dwoma uszkami, podobne było również do naszej filiżanki.

Właściwe malarstwo rozpoczyna się dopiero w czasach rozkwitu architektury i rzeźby, t. j. w V wieku, przedewszystkiem w Attyce, gdzie powstaje tak zwana starsza szkoła attycka.

Głównym przedstawicielem tej szkoły był *Polignot* (*Πολύγνοτος*) z Tazos; żył on w I połowie V w., tworzył w latach 475—445. Malowidła jego były ścienne, farby wodne. Główne jego prace, a były to malowidła dekoracyjne treści historycznej, znajdowały się w Delfach, Atenach i Plateach. W Delfach wymalował w sali zgromadzeń, t. zw. lesche Knidyjczyków, dwa wielkie obrazy ścienne, a to: Zburzenie Troi i Nekyję, czyli zejście Odyseusza do Hadesu, gdzie przedstawił kary, wymierzone grzesznikom za ich zbrodnie, spełnione w życiu doczesnem. W Atenach wymalował Polignot w tak zwanej *στοὰ ποικίλη* Zburzenie Troi, w Pinakotece zaś (zob. str. 25) wymalował 6 obrazów z cyklu podań o wojnie trojańskiej. Nadto wymalował Polignot także obrazy w Plateach i w ateńskiem Tezejonie.

Obrazy Polignota odznaczały się wysokim idealizmem sztuki, pięknością postaci i trafnem ich ugrupowaniem. Postaciom umiał nadawać wyraz stosownego wzruszenia i uczuć; koloryzowanie obrazów było jeszcze proste i wykonane tylko konturowo w czterech barwach, mianowicie: białej, czarnej, czerwonej i żółtej, przytem nieznaczne jeszcze były początki perspektywy.

Z innych malarzy znakomitszych, należących do starszej szkoły attyckiej, najgodniejszi wspomnienia są: Panajnos, brat i pomocnik Fidjasza i Mykon, którzy wraz z Polignotem malowali w stoa pojkile walkę Amazonek i bitwę pod Maratonem. Agatarchos z Samos, sławny w czasach Peryklesa, malował najwięcej dekoracje sceniczne (zob str. 152); był on twórcą pierwszych reguł perspektywicznych.

Wszystkie dotychczasowe dzieła malarzy greckich były właściwie tylko koloryzowanym rysunkiem. Prawdziwe malarstwo zaczyna się dopiero od *Apollodora* (*Ἀπολλόδωρος*, żył ku końcowi V wieku przed Chr.); on pierwszy zastosował w malarstwie grę barw i cieni, przez co bryłowatość i modelacja stała się wydatniejszą; on pierwszy także zaczął używać pendzla.

Z Apollodorem poczyna malarstwo greckie, które dotychczas pozostawało w ścisłej łączności z architekturą i służyło do

przyozdabiania ścian świątyń i innych części architektonicznych, rozwijać się samodzielnie, skutkiem czego obok malowideł ściennych powstają teraz coraz częściej tak zwane malowidła sztalugowe, sporządzane albo na drzewie, albo też na taflach marmurowych. Z obrazów, malowanych na płótnie, oczywiście nic się nie zachowało; z obrazów, malowanych na drzewie, zachowało się kilka portretów; z malowideł zaś, sporządzonych na marmurze, znaleziono w Herkulaneum cztery obrazy.

Po śmierci Polignota najznakomitszym malarzem w Atenach był *Zeuksis* (*Ζεῦξις*) z Heraklei w południowej Italji (żył z końcem V i w pierwszej połowie IV wieku), główny przedstawiciel tak zwanej szkoły jońskiej. Udoskonalił on koloryt i modelację; starał się wiernie naśladować naturę i umiał w tym względzie wywoływać prawdziwe złudzenie (anegdota o wymalowanych winogronach, do których zlatywały się wróble). Najsławniejszym jego obrazem była Helena w świątyni Hery koło Krotonu. Obraz ten był często reprodukowany w kopjach, z których najwierniejszem odtworzeniem tego dzieła jest znane malowidło ścienne, znalezione w Pompei.

Drugim, najgłośniejszym malarzem tej szkoły, był *Timantes* (*Τιμάνθης*) z Sykjonu (żył w IV w.), którego obraz, Ofiarowanie Ifigenji, znany jest z kopji, odkrytej na ścianie domu w Pompei.

W dalszym rozwoju malarstwo greckie dzieli się na dwie szkoły: sykjońską i attycką młodszą. W tym okresie w malarstwie greckiem, podobnie jak w plastyce, poczyna się już coraz więcej budzić upodobanie do przedstawienia scen patetycznych i wstrząsających, opartych na tle wewnętrznych walk duszy i wzruszeń psychicznych.

Szkoła sykjońska kwitła w pierwszej połowie IV wieku; założycielem jej był *Eupompos*, współczesny Timantesowi, a obok niego najwięcej słynęli dwaj mistrzowie sztuki malarskiej: *Pamfilos* i *Melantjos*. Szkoła sykjońska była jakby akademją malarstwa; sława jej polegała nietyle na obrazach, ile na działalności nauczycielskiej i na wydoskonaleniu umiejętności perspektywy. Cechowała tę szkołę nadzwyczaj wyrobiona technika i rysunek bez zarzutu. Ona wydoskonaliła także nowy rodzaj malowidła, tak zwaną enkaustykę, t. j. malowanie farbami woskowemi, które nakładano w stanie suchym, a następnie gorącem żelazkiem utrwalano na ścianie.

Przedstawicielami młodszej szkoły attyckiej byli *Eufranor* (*Εὐφράνωρ*) i *Nikjasz* (*Νικίας*) (w I połowie IV wieku). Eufranor odznaczał się wspaniałością kolorytu i plastycznością postaci; malował głównie postacie bogów i bohaterów. Z Nikjasza obrazów zachowały się dwie kopje, t. j. Io (obraz ścienny w Palatynie) i Andromeda (obraz ścienny w Pompei).

Przedstawicielem największego rozkwitu sztuki malarskiej w Grecji był *Apelles* (*Ἀπελλῆς*) z Kolofonu (356—308), nadworny malarz Aleksandra W. i jego główny portrecista. Największem jego arcydziełem była Afrodyta Anadyomene (wynurzająca się z morza), malowana dla świątyni Asklepjosa na wyspie Kos; przez Augusta została zakupiona za 100 talentów, przeniesiona do Rzymu i umieszczona w świątyni Cezara. Oryginał zaginął w czasach Nerona. Apelles malował także liczne portrety Aleksandra W. Z innych jego obrazów słynęła najwięcej Artemis w orszaku dziewic.

W Apellesie osiągnęło malarstwo greckie najwyższy stopień doskonałości.

W okresie hellenistycznym malarstwo greckie dalej jeszcze kwitnie i wydaje mnóstwo dzieł znakomitych; rozszerzyło się ono teraz po Azji i Europie. Cechą sztuki malarskiej w tym okresie jest gonienie za efektem i upodobanie do przedstawienia scen zmysłowych, erotycznych, a nawet swawolnych i rozpustnych. Skutkiem tego prawdziwa sztuka zwolna wyradza się i upada.

Słowniczek wyrazów.

Wyrazy uporządkowane są według abecadła łacińskiego. Dlatego wyrazy greckie z przydechem mocnym umieszczone są pod *h*; wyrazy, zaczynające się głoską χ, znajdują się pod *ch*; ω pod *O*; φ pod *ph*; ψ pod *ps*; ϑ pod *th*; ζ pod *z*; ξ pod *x*. — Liczba obok wyrazu oznacza stronicę. Liczby tłuste wskazują główne miejsca, poświęcone wyrazowi.

A. α.

abăcus (*ἄβαξ*) 192
Acharnijska brama 23
Acheron (*Ἀχέρων*) 72
ἀδύνατοι 41
ἀεθλοι 15
ἀέτωμα 193
Afrodyta **65**, 68, 75, 217; Milońska 218; z Knidos 219; Watykańska 219; Anadyomene 235
Aganippe (źródło) 67
Agatarchos 152, 233
ἀγέλαι 20
Agesandros 225
Agezylaos 158
Ἀγλαΐα 68
Aglaura 26
Ἀγλαύριον 26
ἀγῶνες ἀτίμητοι 39, *τιμητοί* 39; *γυμνικοί*, *ἱππικοί*, *μουσικοί* 78; *θυμελικοί* 144
ἀγορά 27, 46
Ἄγραι 28
Agryppa 25
Ajakos 72
αἰχμή 10
Αἰγικορεῖς 28
αἰγίς 63
αἶνος 105
Αἰολία 68
Αἴολος 67, 68
αἶσα 67
Ajschines (*Αἰσχίνης*) 165, 166, 167, 168, 171
Ajschylos 84, 104, 112, **115**, **116**, 117, 118, 125, 145, 146, 148, 149, 150, 152
Αἰθιοπίς 105
αἰθουσα αὐλῆς 13
αἰθουσα δώματος 13
Ajzyetesa mogiła 99
Akademicy 85, 185
Akademja 28, 145, 180
Akademos 181
akantusowe liście 196
akcja dramat. 114, 115, 116, 118, 121, 128, 151
ἄκων 10
ἀκόντιον 10, 44
ἀκόντισις 79
ἀκοντισταί 44
Akropol(is) **24**, **26**, 80, 125, 140, 199, 202, 204, 211, 212
ἀκρωτήρια 193
ἀξίνη 10
aktor(owie) 114, 115, 116, 124, 125, 131, 136, 146, **148**, 149, 151
Alceusz, zob. Alkajos
Alcybjades 161
ἄλεισον 15
Aleksander W. 84, 144, 184, 197, 198, 204, 210, 222, 223, 235
Aleksandrja 85, 224
aleksandryjska szkoła rzeźbiarska 228
Aleksys (*Ἄλεξις*) 121
Alkajos (*Ἀλκαῖος*) 109
Alkamenes 140
Alkman (*Ἄλκμαν*) 110
ἄλοχος 16
ἄλφιτα 55
Amazonka (rzeźba) 216; poległa (rzeźba) 227; Amazonki 105, 201; obraz Mikona 212, 233
Amfiktjonowie 80, 165, 167
ἀμφικύπελλον 15
Amfjon 227
ἀμφιφορεύς 15
amfiprostyl (*ἀμφιπρόστυλος*) 191, 199, 204

ἀμφιθάλαμος 52
Amfitryta 69
amfora (*ἀμφορεύς*) 232; amfory panatenajskie 232
Anakreon 110
Ἀνακρεόντεια 110
Anaksagoras 174
Anaksymander 172
Anaksymenes 172
ἀναθήματα 76
ἄνδρες w Sparcie 21
ἄνδρες δικασπόλοι 9
Andromeda (obraz) 234
ἀνδρωνῖτις 52
Ἄνεμοι 68
Anitos 180
antae (anty) 190, 197, 199
Antenor 99, 209
Antesterje 81
antīcum 192
ἀντιλαβαί 120
ἀντιτίμημα 29
Antjopa 227
antropomorfizm 59
Antyfanes 121
Antygonos 227
Antypater 169, 171
Antystenes (filozof) 28
antystroficzny system 119
ἀοιδοί 86, 107
ἄορ 10
Ἀπατούρια 64
apelacja 39
ἀπέλλα 19
Apelles (*Ἀπελλῆς*) 235
ἀπήνη 11
ἄφεσις 78, 79
ἀποχειροτονία 34, 35
Apoxyomenos (rzeźba) 222
Apollo (*Ἀπόλλων*) 4; Licyjski 28; **63**, 70, 76, 77; *Καρνεῖος* 80; 83 (w Delfach); 86, 198; z Tenei 207; 217; Kitharodos 218; Saurokotonos 220; Belwederski 221
Apollodoros 233
Apollonjos (rzeźbiarz) 227
Apollonjusz (*Ἀπολλώνιος*) Rodyjski 106
Aquilo 68
Aratus (*Ἄρατος*) 106
ἀρχαί 34
archaiczny okres sztuki grec. 188
Archelaos 117
Achiloch(os) 105, 109
architektura 188—206
ἀρχιθεωρία 41
architraw 192, 193, 195, 196
archonci (*ἄρχοντες*) 30, 34, **36**, 37, 144, 147
Archytas 173, 181
arena 79
areopag 26, 30, **36**, 37, 65
Areopag 26, 27
Ares (*Ἄρης*) 26, 63, **65**; Ludovisi 218
Ἀργαδεῖς 28
Argonauci 87, 106
ἀριστῆες 5
ἄριστοι 5
ἄριστον 15, 54, 55
Arjon (*Ἀρίων*) 110, 113
Arkezylaos 185
Arktinos 105
Artemis (*Ἄρτεμις*) 21, 63, **64**, 67, 71, 72; Braurońska 202, 220; z Gabji 220; Wersalska 220; w orszaku dziewic (obraz Apellesa) 235
Artemizja 204
Artemizjon efezyjskie 198
ἄρτος 55
Arystarch(os) 88, 92
Arystjona stela 208
Arystofanes z Bizancjum 92
Arystofanes komedjop. 84, 117, **120**, **121**, 131, 151, 152
Arystogejton 27, 208, 209
arystokracja w Aten. 30
Arystoteles 28, 85, 88, 117, 118, 131, 152, 171, **183—185**
Asklepjos 76, 235
ἀσπίς 6, 7, 43
Astarte 65
Asterja 72
astronomja 68
Atena (*Ἀθηνᾶ*) **62**, 75, 80, 149, 199, 201, 217, 227; Giustiniani 212; Nike 203; Partenos 211; Poljas 25, 203, 208; Promachos 25, 211; Varvakion 212
Atenodoros 225
Ateny **22—28**, 63, 85, 87; 156, 199, 202, 203, 205, 206, 209, 210, 211, 217, 218; 224, 231, 232
Ateńczycy **28—47**
ἀτέλεια 79
ἀτιμία 29, 39
atomiści 173
Atreusz 189
Atropos (*Ἄτροπος*) 67
attycka szkoła malarska 234
D'Aubignac Hédelin Franciszek 88
August 235
αὐλή 13, 51
ἄὐλεια θύρα 51
αὐλῳδία 79
αὐλοί 108

B. β.

Babrjos (*Βάβριος*) 106
Bachantki 70
badanie uprawnienia do urzędu 35; bad. wnętrzności zwierząt 81
bajka 105
Bakchus (*Βάκχος*) 70
Bakchylides 111, 114
βάραθρον 39
barbarzyńcy na igrzyskach 78
βάρβιτον 107
βασιλεύς 5, 36
βάσις kolumny 192
baszta 12
βέλη 9, 10
belkowanie w architekturze 196, 197
bema (*βῆμα*) 124
Bethe 130, 132
bezpieczeństwo w okr. bohat. 6
bicz 11
βίδεοι 20
Bieber Margarete 130
bieg 7, 8; do mety 15, 20, 49
biesiadnik w okr. bohat. 15
biesiady w Sparcie 21
βίος 10
bitwa 10, 46
błagający opieki 66
bogowie 61, **73**, 86; niebiescy 61; mieszkanie 61, natura 61
bohaterowie 61, **73**, 86; bohaterskie czyny 86
bohaterski wiek 3—17
boiska 49
βωμονίκας 21
βωμός 74
Βορέας 68
bóstwa opiekuńcze 73
bramy 13, 14; w Atenach 23
brontejon (*βροντεῖον*) 153
broń w okr. bohat. odporna 6, zaczepna 9
brus, p. architraw
budowle publiczne w Atenach 23, 205
βουλή w Atenach 31; *βουλὴ ἡ ἐν Ἀρείῳ πάγῳ* 36
βουληφόροι ἄνδρες 5
βουλευτήριον 27, 31
βουλευτής 31
βουλευτικόν 41
βουλευτικὸς ὅρκος 31
buty 45
Byk farnezyjski 236, 237

C. χ.

cal grecki 54
Cefisus 23
Carrey Jaques 202
Cekrops 24
cela 193, 197
Centaurowie 197, 199, 201
ceramika 229, 230, 231
Cerber 71
Ceres 69
χαλινοί 11
chalkoteke 26
χαλκοχίτωνες Ἀχαιοί 8
χαλκοῦς 57
Chaos 59
Charon 56, 72
Charyty (*Χάριτες*) **68**, 213
χειροτονία 33, 34
χηλοί 53
χέλυς 107
chiton (*χιτών*) 8, 15, 53
χιτώνιον 53, 150
χλαῖνα 15, 53
χλαμύς 53, 149
chleb 15, 21, 55
chłosta 21
χοαὶ τρίσπονδοι 56
χοῖνιξ 57
Chojrylos 112, 114, 115
χῶμα 79
choreg 147, 151
χορηγία 41
choregiczne pomniki 206
choryzonci 88
chór (*χορός*) 108, 109, 113, 115, 116, 121, 124, 129, 131, 138, 145, 146, **151**, 152; dytyrambiczny 151
chórowe śpiewy 119
chórzyści 151
chóru nauczyciel 147
χρηστήρια 83
chryzoelefantyna 212, 213
Chryzyppos 187
χθόνιοι 69
χοῦς 57
Cicero 186, 187
cielęta morskie 69
cieśle 17
cmentarz 28, 56
cudzoziemcy w Atenach 29, 38
cykl epiczny 88
Cyklicy **104**, 119, 154
cykliczni poeci 104
Cyklopowie 59, 60, 64
cymbałki (*κύμβαλα*) 108
Cymon 24, 25, 27, 197, 199, 211
czapka 54
czara ofiarna 72, 232
czasu rachuba 58
czepek 54
cześć bogów 73, natury 59
czopy przy drzwiach i bramach 14
czworobok w wojsku 46
czytania nauka 21, 49

D. δ.

dachówki 193
δαῖδες 14
δαὶς εἶση 15
δαιτρός 15
δάκτυλος 57
daniny 5, 40
darejki (*δαρεικοί*) 57
dary wotywne 76
Dedal 75
δεῖπνον 15, 46, 54
dekoracje teatralne 115, 146, **152**
delficka wyrocznia 83
delfin 64, 68
Delfy 64, 76, 80, 188, 233
Demeter (*Δημήτηρ*) 60, **69**, 70, 75, 76, 81
δημιουργοί 28, 30
Demofilos 184
demokracja 30
Demokryt 173
demony 72
demos (*δῆμος*) 5
Demostenes 162—170; (rzeźba) 224
demy w Attyce 30
δέπας 15
dery 45
δέσις w dramacie 119
deus ex machina (*θεὸς ἀπὸ μηχανῆς*) 118, 130
deuteragonista 149
didaskaliai 148
diadem 16
dialog 114, 115, 119
dialektyka 161, 182
διαμαστίγωσις 21
Diana 64
diauljon (*διαύλιον*) 149
δίαυλος 79
diazoma 124, 142
δικασπόλοι ἄνδρες 6
δικασταί 35, 37
δικαστήρια 37
δικαστικόν 41
δίκη 38; *δίκη ἐξούλης* 39
δικλίδες 14
διογενέες 4
Diocharesa brama (*Διοχάρους πύλαι*) w Atenach 23
Diodor z Sycylji (*Διόδωρος ὁ Σικελιώτης*) 185, 186
διώκων 38
Διόμεια 27
Diomejska brama w Atenach 23
Dionizje (*Διονύσια*) 81, 144, 145, 146
Dionizjusz (*Διονύσιος*) z Miletu 154; z Halikarnasu 85, 160
Dionizos (*Διόννσος*) **70**, 76, 77, 80; Lenajski 120; Eleuthereus (*Ἐλευθερεύς*) 114, 140, 145; 149, 151, 205, 206, 217, 218, 219
Diopejtes 166. 167
διοτρεφέες 4
δίφρος 11, 52
δίπτερος 191
Dipylon (*Δίπυλον*) 23, 27, 28, 231
dipylońskie wyroby 231
Dirke 227
distegia 133, 138
διθύραμβος 77, 81, 110, 113
doba 58
dochody państw. w Atenach 39, 40
Dodona 83
doki 45
dokimazja 31, 35
δόλιχος 79
dom w okr. bohat. 12, 17; w Atenach 23, 51
δῶμα 13
δόμοι 13
δῶρα 5
δόρπον 15, 54
δόρυ 9, 49
Doryda 69
Doryphoros 216
dowódca floty 20
dowództwo 47
Dörpfeld 124, 130, 131, 133, 136, 152, 188
drachma (*δραχμή*) 57
dramat 84, 111, 112, 114; satyrowy 111, **112**, 115, 146, 150
dramatyczni sędziowie 147
δρόμος 27, 78
Δρυάδες 71
Dryopa 70
drzwi 14, 51
duchy opiekuńcze 73; duchy utrapienia 72
δουροδόκη 14
dusza 55
dydaktyczne epos, p. epos
dypter 198, 204
Dyskobol Myrona 209
dysputy naukowe w gimnazjach 206
dytyramb 77, 110, 113, 124, 145
dzban 53, 72
dzbanuszek 15
dzida 22
dziejopisarstwo 85, **154—160**
dzielnice w Atenach 27
dzień 58; części dnia i nazwy dni 58

E. ε. η.

ἠχεῖον 107
echin, echinus (*ἐχῖνος*) 192, 195 196
ἕεδνα 16

Efez (teatr) 136, 198
Eforos (*Ἔφορος*) 160
eforowie 18, **19**, 20
egida 64, 212
egipska sztuka 207
εἰδύλλια, p. idylla
Ejrene 218
εἰσαγγελία 34
εἰσφοραί 40
ekkyklema (*ἐκκύκλημα*) 130, 133, 138
ἐκκλησίαι 32
ἐκφορά 56
eksarchon 113, 124
eksostra (*ἐξώστρα*) 136
Eleaci 173, 181
elegja (*ἐλεγεία*, *ἔλεγος*) 108, 109
Elektra 67
Ἐλευσίνια 81
Eleusis 115, 188
Eleutherai 140, 209
Elgin 202, 215
Elis 78, 214
Elizjum (*Ἠλύσιον πεδίον*) 72
embaterje (*ἐμβατήρια*) 110
Empedokles (*Ἐμπεδοκλῆς*) 172, 173
ἔναρα 12
ἐγχείη 9
ἐγγύησις 48
enkaustyka 234
enkomje (*ἐγκώμια*) 111
ἑνωμοτία 22
ἔντεα 6
Ἐννάλιος 65
Eos (*Ἠώς*) 66, **67**
ἐπεισόδια 119
ἔφηβοι 42
ἐπιβάται 45
Epicharm 120
Epidauros (teatr) 127 ryc.; 132, 136, 142
epigram 109
ἐπικὸς κύκλος 104
Epikur 186
Epikurejczycy 85, 185
ἐπιμεληταί 34
epinikje (*ἐπινίκια*) 110
epiparodos 151
ἐπισφύρια 9
ἐπιστάτης 32, 33
ἐπιστύλιον 192
ἐπιτιμία 29
ἐπίτιμος 37; *-μοι* 31
epody (*ἐπῳδός*) 110
ἐπώνυμος 36
epopeja 86
epos dydaktyczne 84, 105
Ἐρατώ 68
Eratostenes 160
Ereb 71
Erechtejon (*Ἐρεχθεῖον*) 25, 26, 63, 203
Erechteusz 25, 203
ἐρέται 45
Eros 217, 218
Erynje (*Ἐρινύες*) 60, 75
ἐσχάρη 14
etyka 179, 182
Eubulos komedjopisarz 121; polityk 165
εὐχή 75
Euklejdes 181
Eufranor 234
Eumenes II 204 207
Εὐμένους στοά 26
εὐναί 14
eupatrydzi 28, 30
Εὐφροσύνη 68
Eupolis (*Εὔπολις*) 120
Eupompos 234
Εὖρος 68
Eurypides (*Εὐριπίδης*) 112, 115, **117**, **118**, 146, 151, 152, 174
Εὐτέρπη 68
εὐθύνη 35
εὔθυνοι 35
ἔξοδος 119
Ezop 105

F. Wyrazy greckie pod literą: *ph.*

Faleroński port 33
familje 28
fastigium 193
Fedrus 143
fiale (*φιάλη*) 233
Fidjasz (*Φειδίας*) 25, 62, 198, 201, **210**, **215**, 228, 233
Fiechter 130, 131, 132, 136
file 28, 30, 31
Filemon 117
Filip II maced. 163, 164, 165, 166, 167, 171, 184
Filokrates 165, 166
Filolaos 173
filozofja 50, **171—187**
filozof (*φιλόσοφος*) 173
Fizycy 172
flet 50, 65, 68
fletnista 124, 129, 147, **149**, 151
flota 22, 45
forbeja (*φορβεία*) 149
forma rządu w okr. bohat. 4; w Sparcie 18; w Atenach 30
fotel 52
fraszka 109
fratrje 28
Frickenhaus 130, 131, 133, 136, 152
Frynichos 114
fryz (*ζωφόρος*) 192, 193, 195, 196; fryzy partenońskie 214
fujarka pasterska 108

G. *γ.*

Gaja (*Γαῖα*) 59, 60, **69**
Gal i jego żona (rzeźba) 227
Ganymedes (rzeźba) 221

garbarze 17
garderoba teatralna 149
garncarstwo 229
garncarze 17, 28, 231
γεῖσον 193
Γελέοντες 28
γένη 28
genealogja bogów 105
geografja 89
γεωμόροι 28, 30
γέρας 5
gerontowie (*γέροντες*) w okr. bohat. 5, 6
geruzja (*γερουσία*) 19, 20
gęślarze 91
Giganci (*Γίγαντες*) 60, 61, 212, 228
Gigantomachja (*Γιγαντομαχία*) 60, 201, 204
gimnastyka 46, 66; gimnastyczne ćwiczenia 72
gimnazja 49, 206
gimnazjarchowie 49
giserzy 28
Gladjator (Gal) konający (rzeźba) 227
gliptoteka monachijska 198, 207, 208, 218
głosowanie w Sparcie 19; w Atenach 33
głowica kolumny 194
gmin w okres. bohat. 5
gminy w Attyce 30
γνῶμαι 109
godziny 58
gonitwa wozem 15
Gorgjasz (*Γοργίας*) 161
gospodarz 15
gościnność 4
gra w piłkę 15; na lutni 15, 16, 21; na fujarce 71; na gitarze 79; na flecie 79
gra barw i cieni w malarstwie 233
Gracje (Gratiae) 68
gramatyka 49, 117
γραμματεύς 38
γραμματισταί 49
γραμματοδιδάσκαλοι 49
γραφή 38; *γ. παρανόμων* 33, 168
grobowce 206
groby 56
groty Apollina i Pana 26
gryfy 193, 212, 231
grzebanie zwłok 50
grzywa 9
guttae 195
gurty 11
γύαλα 7
γυμνάσια 49
γυμνασιαρχία 41
γυμνασίαρχος 49
γυμνῆτες 42
γυμνοί 42
γυναικωνῖτις 14, 52
gzyms 193, 195, 196

H. i wyrazy greckie z przydechem mocnym.

Hades (*Ἅιδης*) **71**
Hadrjan 27, 28, 204
Ἁδριανόπολις 27
Hagjas 105
αἱματία 21
ἅλία 19
ἅλμα 79
ἅμαξα 11
handel 16, 17; 56, 65
ἅρμα 11; *ἅ. τέλειον* 79
Harmodjusz 27, 208
harmostowie w Sparcie (*ἁρμοσταί*) 20
Harpalos 168, 169, 170
hasło 46
ἕδραι 14
Hefajstos 64
ἡγεμονία 46
ἡγεμονία δικαστηρίου 36
ἡγέτορες ἠδὲ μέδοντες 5
Ἕλλωτες 18
εἵματα 15
Hekatajos 154
Hekate **72**, 73, 76
hekatomba 76, 80
Ἑκατόμπεδον 24
Hekatonchejry 59, 60
ἑκτεύς 57
Helena (obr. Zeuksisa) 234
ἡλιαία 37
ἡλιασταί 37
heljaści 34, 35, 36, **37**
Hellanikos uczony aleksandr. 88; logograf 154
Ἑλλανοδίκαι 78
Heljos **66**, 67, 70
Heloci 17, **18**, 21, 22, 29
hełm 9, 22; attycki 42, koryncki 44
ἥμαρ 58
ἡμέρα 58
ἕνδεκα οἱ 37
ἥνια 11
ἡνίοχος 11
ἑπτάχορδος 107
Hera **62**; Barberini, Ludovisi 215; Farnese 216
Herakles **73**; Farnese 223
Heraklidzi 18
Heraklit 172
ἕρκος 13
ἑρμαί 27, 65
hermeneutyka 177
Hermes **65**; wypoczywający (rzeźba) 222
hermy 65
Herodes Attyk 26, 205, 206
Herodot 154-157; (rzeźba) 224
herosi (*ἥρωες*) **73**
Herostrat 198

Hestja (*Ἑστία*) **66**
Hezjod 61, 84, 105, 119
ἱερομαντεία 82
ἱεροσκοπία 82
ἱκέτης 66
himatjon (*ἱμάτιον*) 53, 149
Hiperejdes 170
Hiperjon 66
hippagretowie (*ἱππαγρέται*) 22
hipparchowie 45
ἱππεῖς 44
Hippjasz sofista 161
hippodrom 79
ἵπποι 11, 79
Hippokrene 67
Hipponax 109
ἱπποτοξόται 44
historja 68
ὁδός 46
Homer 61, 64, 68, 84, 85, 86, **87—90**, 91, 92; 119, 154, 189; rzeźba 224
Homerowa poezja 104
Homerydzi 91
ὅπλα 6
hoplici w Sparcie 21; w Atenach 42
ὅπλον 43
Horacy 131
ὧραι 58
ὡρολόγιον 58
Hory 213
Ὑακίνθια 80
hydrja (*ὑδρία*) 232
Hylicy 172
ὑμέναιος 48, 110
hymny 21, 68, 86, 110
ὕπαιθρον 193
ὑπερῷον 14, 51
ὑποδήματα 54

I. i. j.

Ἴακχος 70
Ibykos 110, 113
Ida 99
idea 182
idealizm 182
idylla 106
Ifigenji ofiarowanie (obraz Timantesa) 234
igrzyska 15, 77, 78, 80, 206; istmijskie 80; krajowe 80; nemejskie 80; olimpijskie 62, 78, 79; 203; panatenajskie 232
ἴκρια 125
Iktinos 199
ἴλαι 20
Ilissus 23, 28
Iljada 85, 87; (powstanie) 88, 89; (treść) 92—98; 99, 104
Ἰλιὰς μικρά 105
Ἰλίου πέρσις 105
Iljum (*Ἴλιον*) 99
Ilosa mogiła 99
imiona 48
intryga w komedji 121
instrumenty muzyczne 107, 108
Io (obraz) 234
ἰοί 10
Ἶος 87
ἴρανες 21
Iryda (*Ἶρις*) 67
Ἴσθμια 80
Ἰτώνιαι πύλαι w Atenach 23
Izajos 161, 162, 170
Izokrates 161, 162, 170
jachty 45
jajownik na kolumnie 195
ἴαμβοι 109
jarzmo 11
jazda w Sparcie 22; w Atenach 44
jedność akcji, czasu, miejsca 119
jeńcy 12
jońska szkoła malarska 234

K. κ.

Kadmos 154
kadzidła 76
Kallikrates 199
Kallinos 108
Καλλιόπη 68
Kallisto 70
καλύπτρη 16
κάνεα 55
kanele na kolumnie 195
kantharos 232
kanty na kolumnie 195
kapelusz 54, 66
kapitele 193, 195, 196
kaplice 206
kapłani 80, **81**
Karakalli termy 227
karby na kolumnie 193, 195
carceres 79
karjatydy 203
Karneades 185
Κάρνεια 80
kary w Sparcie 20; w Atenach 39
karykatury 231
kasa wojenna 41
kasetony 193, 194
kasty kapłańskiej brak 81
Kastalja 67
kastalski potok 83
kat 39
καταχθόνιοι 69
κατάλογος 42
κατάστασις 41
katastrofa (*κατάστροφή*) 117, 119
κατήγορος 38
Kefizodot(os) 218
Κεκροπία 24
κέντρον 11
κεφάλαιον 192

Keramejkos (*Κεραμεικός ὁ ἔνδον*) 27; *K. ὁ ἔξω* 28. 81; 231
κέρατα 107, 108
κερκίδες 124, 142
Kerkopowie 197, 207
κήρυκες 5
Kibela 108
κίονες 14
kita 9
kitara (*κιθάρα, κίθαρις*) 15, 50, 107, 109
κιθαρῳδία 79
kitarzyści (*κιθαρισταί*) 50
klątwy 75
κλέα ἀνδρῶν 86
κληδόνες 83
Κλειώ 68
κλῆις 14
κλεψύδρα 58
Klejstenes 30, 31
κλῖναι 55
kliny 124, 142
κλισμός 52
Kloto 67
klucz 14. 72
κνημῖδες 8, 43
kobieta w Atenach 47
koce 53
Kocytos 70, 72
κώεα 53
κοῖλον, p. *θέατρον*
kolczuga 8
κολεόν 10
Κολλυτός 27
kolonje ateńskie 80
Kolonos 116
Kolonos agorajos 199
Kolonos Hippjos 28
kolumna 190, 192; dorycka 194; jońska 195
kołczan 10
kołodzieje 17
komedja 68, 81, 111, **120**, 146; starsza 121; średnia 121; nowa 121
kominy 52
komnaty 14, 52
κομμός 119
κῶμος 81
κώνειον 39
konflikt tragiczny (*δέσις*) 119
κώπη 10
κωφὰ πρόσωπα 147, 149
kopijnicy 44
kopja 44
Kor portyk 203
Kora (*Κόρη*) 69, 70, 75
Koraks 161
koryfajos (*κορυφαῖος*) 151
κόρυς 9
korytarz 14, 51
kosze 55
kościół św. Jerzego w Tezejonie w Atenach 199; Matki Boskiej w Partenonie, św. Zofji tamże 201
kostjum teatr. 114, 115, 125, 147, **151—152**
koszula 8, 53
koturny (*κόθορνοι*) 150
kotyle (*κοτύλη*) 57, 232
kowale 28
krajczy 15
κράνος 43
krater (*κρατήρ*) 15, 232
Kratynos 120
κρήδεμνον 16, 54
κρηπῖδες 54
κρηπίδωμα 191
Kreteis 87
Kronidzi 68
Kronos 60, 66, 68, 69
κρόταλα 108
król w okr. bohat. 4, 5, 12, 15; w Sparcie 18
kruszce 17, 206, 217
kruże 17
krużganek 13, 51
Krytjos 209
krytyka literacka 177
Kryzejska dolina 80
krzesła 14, 52
Ksantos 99
Ksenofont 85, **157—159**
Ksenokrates 227
Ksenon 88
księżyc 72
Ktezjasz (*Κτησίας*) 159
Ktezyfont 168
kubek 15, 53
kulczyki 54
κουλεόν, p. *κολεόν*
kulty tajemne 81
κουριδίη ἄλοχος 16
kwadraty w ornamentyce 229
kwiaty w ornam. 231
kyathos 57, 223
Kydathenajon 27
κύλιξ 232
κυμάτιον 195
κύμβαλα 108
κυνέη 9, *κυνῆ* 54
Κυνόσαργες 28
κύπελλον 15
Κύπρια ἔπη 104
κύριος 47

L. λ.

Lacedemończycy 17—22
Lachezys (*Λάχεσις*) 67
lakonizm 21
lacunaria 193
lamijska wojna 169
lampy 14, 232
Laokoon 225, 226
λαός 5, 11
λάρναξ 56
laska 54, 66
lat liczenie 58
Latona 63, 64, 220
Lazos (*Λάσος*) 110, 113
λαύρη 14
λέχος 53

lejce 11
lejturgja (*λειτουργία*) 41
lekkozbrojni w Atenach 44
λέκτρον 53
lekythos (*λήκυθος*) 232
Lenaje 81, 145, 146
Leochares 221
lesche 233
Lesches 105
Lete (*Λήθη*) 72
ληξίαρχοι 32
libacja 56
Liber 70
Libon 197
liceum (*Λύκειον*) 23, 28, 184
Likon 180
Likurg król tracki 113; mowca i polityk ateński 133, 140, 170
Λιμνάδες 71
Limnaj 27
lira (*λύρα*) 50, 64, 65, **106**, **107**, 109
liryka, p. poezja
listwa przy architrawie 195, 196
listwiny na kolumnie 195
Lizjasz 161, 170
Lizykratesa pomnik 26, 206
Lizyp 217, **221**, 222, 223
lochagowie 42
lochos (*λόχος*) 22, 42
logejon (*λογεῖον*) 124, 130, 131, 136, 138
logika 177
λογισταί 35
logografowie (*λογογράφοι*) w procesach 38; rocznikarze jońscy 104, 154, 162
λόγοι δικανικοί, ἐπιδεικτικοί, συμβουλευτικοί 170
λοιβαί 76
lokale sądowe w Atenach 37
λόφος 9
losowanie 34
lud ateński 31
Lukrecjusz 186
lutnia 107
lutniści 86
lwia brama w Mykenach 207
Lykabettos 28
λύσις w dramacie 119

Ł.

ławy 14
łazienki 206
łaźnie 28
łezki nad architrawem 195; pod gzymsem 195
łodzie 45
łokieć (miara) 57
łóżka 14, 53
łucznicy 6, 44
łuk 10, 44, 64; triumfalny Hadrjana 27
łyżka 55

M. μ.

Μάχαιρα 10
Maja 65
Μαινάδες 70
Μαιονίδης 87
majoraty 18
majtkowie 18, 45
μακρὰ τείχη w Atenach 23
malarstwo 229—235
małżeństwo 16, 48
małżonka w okr. bohat. 16
μαντεία 83
μάντεις 82
μαντική τέχνη 82
marka uczestnictwa w zgrom. nar. 33; sędziowska 37
marsz 46, 57
marynarka, p. flota
maski 114, 115, **150**
μάστιξ 11
maszynerje teatralne 115, **152**
matematyka 50, 85
materja odzieżowa 54
materjaliści 172
materjał budowl. 193
Mauzoleum 204
μᾶζα 55
μέδιμνος 57
μέγαρον 14
Melantjos 234
Meles (*Μέλης*) 87
Melesja 87
Melesigenes 87
Meletos 180
Melite 27
μελλίρανες 21
μέλος 109
Μελπομένη 68
μήν 58
Menady 70
Menander 117, 121, 146
Menelaos i Patroklos (rzeźba) 229
Meonides 87
Meonja 87
μηρία 76
μέσαυλος θύρα 52
meta 79
metafizyka 182
metastasis 151
metoda indukcyjna Sokratesa 179
metojkowie (*μέτοικοι*) **29**, 37, 80
μετοίκιον 29
metopa (*μετόπη*) 193; metopy (*μετόπαι*) 193, 194, 195, 196; z Selinuntu 207; panatenajskie 214
μετρητής 57
miary 57
miecz 10, 22. 43, 44, 45

miednice 53
miejsce honor. na uroczyst. 79, 153
miesiące 58
mieszalnik 15, 53
mięso 14, 15, 21
Mikon 199, 233
mimika twarzy 150
Mimnermos 109
mina (*μνᾶ*) 56
Minjasz 189
Minos 72, 199
Miron 209
mirt 65
misterje 81
μισθός 46; *ἐκκλησιαστικός* 33, 41
misy 17, 53, 55
mitologja 59
μίτρη 8, 54
mleko 15, 55, 76
Mnemozyne 67
Mnezikles 24, 199, 202
mocowanie się 15, 20, 79
modlitwa 75
Mojra (*Μοῖρα*) 5, 67
monety 56
mora (*μόρα*) 19
mowy posłańców 120
mozaika 193
murarze 17
mury 13; w Atenach 23
Μουσεῖον w Atenach 20
mutuli 195
Muzajos 86
muzeum: Antiquarium comunale w Rzymie 216; ateńskie 202, 208, 212; berlińskie 205, 216, 228; brytyjskie w Londynie 202, 214, 216; kapitolińskie w Rzymie 227; Loggia dei Lanzi we Florencji 229; nazionale delle Terme w Rzymie 215, 218, 227; neapolitańskie 209, 216, 223, 227, 231; olimpijskie w Olimpji 218; Uffizi we Florencji 220, 221, 225; watykańskie w Rzymie 210, 212, 214, 215, 216, 218, 221, 222, 223, 224, 225, 228
Muzy 64, 67, 68
muzyczne narzędzia 107, 108; produkcje 205
muzyka 49, 50, 68, 72, 76, 77, 80, 115
Müller Albert 130, 132
μυχός 14
Mykeny 188, 189
mykeńska sztuka 189
μυστῖλαι 55
myślistwo 12
myśliwi 63

N. ν.

Nabrzusznik 7
naczynia 17, 80, 231
nagłówek kolumny 192, 196
nagolenice 8, 43, 44, 208
nagrody przy zapasach 78, 79
najemnicy w Sparcie 22; w Atenach 47
namiot 46
ναός 74, 190, 192
Ναπαῖαι 71
napoje używane przez ludzi 15, 21, 55; ofiarowane bogom 76
naramiennik 16, 44, 54
narzędzia, p. muz. n.
narzutka 15
naszyjnik 16, 54
nauarchowie (*ναύαρχοι*) 20
nauczyciele 49
ναῦλον 56
ναῦται 45
ναυτικόν 45
νῆες 45
Νηϊάδες 71
Nekyja (obraz Polignota) 233
Νέμεια 80
Nemezys 67
neodamodowie (*νεοδαμώδεις* 18
Neptunus 68
Nerejdy 69, 71
Nereusz 69
Nezjotes 209
nietykalność 78
niewolnicy w okr. bohat. 5; w Atenach 29, 37; na igrzyskach 78
Nike 212, 213
Nikjasz malarz 234
Nil (posąg) 228
Nimfy 64, 71; *Νυμφῶν ἱερόν* 27
Nioba (rzeźba) 220
Niobidzi (rzeźba) 220
Νόστοι 105
Νότος 68
nóż 10, 14, 55, 76
νυχθήμερον 58
νύσσαι 79

O. ὁ. ὠ.

obiad 50, 54
oblubienica 16
oblubieniec 16
obol (*ὀβολός*) 57
obowiązki ludu w okres. bohat. 5; obywateli w Atenach 29
obóz 46
obrazy bogów 75
obrączka na głowę 16
obrzędy ofiarne 76
obuwie 15, 16; aktorów 150
obywatel 81
obywatelstwo 28, 29

Ocean 66, 67
ὄχεα 11
ὀχεύς 14
ochlokracja 31
ὄχλος 46
Ὠδεῖον Ἡρῴδου, Περικλέους 26
odeon 79, 147, **205**, 206
Odysseja 85, 87, 88, 89; (treść) 99—104
odzież 15, 53
odźwierny 51
ofiary **75**, 76, 77, 78, 80, 81
oficerowie w Sparcie 22
ognie obozowe 46
ognisko 14
ojciec rodziny 47
οἰκήματα 79
οἶκος 13, 51
οἰωνοσκοπία 82
ojnochoe 232
Ojnomaos 197
ὀϊστοί 10
Okeanidy 67
okna 52
okien brak w świątyni greckiej 193
okręty 12, 45
okrycie głowy 15, 16, 54
okup 6, 12
olejków chowanie 232
Olimp 60, 61, 67, 68
Olimpja 76, 78, 84, 188, 213, 218
olimpjada 80
oliwa 76, 206, 232
oliwki 21, 55
oliwne drzewo 63, 80, 203; ol. gałązki 79
Ὀλύμπια 78
Ὀλυμπιεῖον 28
Ὀλύμπιοι 61
Ὀλυμπιονίκης 79
ołtarz 52, 74, 77, 80
ὀμφαλός tarczy 7
onkos (*ὄγκος*) 150
opiekun sądowy 29
ὀπισθόδομος 74, 190, 192
ὄψον 55
orchestra 119, 123, 124, 130, 133, 138, 140, 151, 152, 205
Ὀρειάδες 71
Orfeusz 86
ὀργυιά 57
ornament na kapitelu kolumny 195
ornamentyka wyrobów garncarskich 229
Oropos (teatr) 136
ὄρυγμα 39
oskarżony, oskarżyciel w Atenach 38
ostracyzm 34
ὄστρακον 34
oszczep 9, 45
Otrys 60
owoce 55
ozdoby kobiece 16

P. π. φ. ψ.

Παιάν 77, 110, 118
παιδαγωγός 49
παιδεία 48
παιδονόμος 20
παιδοτρίβαι 49
παλαισταί 57
πάλη 79
palenie zwłok 56
palestra (*παλαίστρα*) 49, 206
Palladjum 63
Pallas Atena **62**, 65
palmety 193
pałeczka do grania 107
Pamfilos 234
Pan (*Πάν*) 70, 71
Panajnos 233
Panajtjos 187
Panatenaje (*Παναθήναια*) 28, 63, **80**, 92, 144
pancerz 7, 22, 43, 44
παγκράτιον 79
Panyazis 155
πάπυρος 49
παραβάτης 11
parabaza 121, 151
παρασάγγης 57
paraskenja, paraskenjon 125, 128, 130, **133**, 136, 143
parasolki 54
παραστάδες 190
Parki 67
Parmenides 174
Parnas 67, 83
parodoj, -os 119, 124, 129, 136, 143
Partenon 63, **200**, **202**, 212
partenje 110
pas 8, 10, 15
pasowanie się 49
pasterstwo 12
pasy jako ornament 229, 231
Patroklos, zob. Menelaos
Pauzanjasz 160
pean 110, 118
πῆχυς 57
Πειραιεύς 23
Πειραϊκαὶ πύλαι 23
πηκτίς 107
πέλανον 76
Pelazgowie 188
πέδιλα 15, 16
Πελειάδες 83
πήληξ 9
πέλεκυς 10
Peleusz 69
peloponeska szkoła rzeźbiarzy 215
Pelops 197
peltaści (*πελτασταί*) 44
πέλτη 44
pendzla użytek w malarstwie 233
Penelopa 99

πένταθλον 79
πεντηκόντοροι 45
pentekostja 22
πεντηκοστύες 22
pentelicki marmur 199, 201
Pentelikon 190
Penteusz 113
peplos (*πέπλος*) 15, 16, 80, 201
pergameńska szk. rzeźbiarzy 227; p. zamek 227
Pergamum 204, 224
periaktoj (*περίακτοι*) 128, 136, 138
περίδειπνον 56
periojkowie (*περίοικοι*) 17, 18, 22
περίπατοι 184
περιπέτεια 119
περίπολοι 42, 50
περίπτερος 191
περιστύλιον 191
περίστυλος 191
περόναι 15
Persefona 69, 81
Perses 72
Perseusz 87, 197, 207
perspektywa w malarstwie 233, 234
Perykles 23, 24, 25, 26, 28, 33, 37, 45, 144, 147, 161, 174, 199, 204, 205, 210, 233
Perypatetycy 184, 185
perypter 197, 204
πέτασος 54
πεζοί 42
φάλαγξ 10, 46
φάλαρα 9
φάλοι 9
φαρέτρη 10
φᾶρος 15, 16
φάσγανον 10
φῆμαι 83
φεύγων 38
φιδίτια 21
Φοῖβος 63
φωριαμοί 53
φόρμιγξ 107
φράτριαι 28
φυλαί 28, 31
φυλακαί 46
φύλαρχοι 41, 42, 45
φυλὴ πρυτανεύουσα 32
Φυσικοί 172
piechota w Sparcie 21, w Atenach 42; lekkozbrojna w Sparcie 22
piecyki 52
piekarze 55
pielgrzymi 78, 140
Pierja 67
Pierydy 67
pierwiastki 174
pieśni 21, 48, 68, 80, 81, 86, 110
piędź (miara) 57
piętro w domu grec. 51, 52
πίλος 54
pinakes 55, 128, 131
Pinakoteka 25, 202, 233
Pindar (*Πίνδαρος*) 111
Pindus 67
Pirejska brama 23
Pireus 23
pisania nauka 21, 49
pisarze 29, 38
Pitagoras **173**, 184, 185
pithos (*πίθος*) 231
Pitja 83
Pitjowie 83
Pizystrat 24, 88, 89, 91, 92, 144, 209
πλαίσιον 46
plastyka 206—230
Platee 233, 234
Platon 162, **180—183**; (rzeźba) 224
Plaut 121
placówki 46
plecionki jako ornament 231
πλῆκτρον 107
pletron (*πλέθρον*) 57
πλοῖα 45
Plutarch 85, 160
Pluton **71**, 72
Plutos (rzeźba) 218
płaczki 56
płaskorzeźby 207
płaszcz 53
płot dokoła domu 13
płynów chowanie 232
Pnyks 26, 32, 144
pochodnia 14, 72
pochwa miecza 10
poczucie jedności narodowej 77
podania bohaterskie 86
podarunki ślubne 16
podatki w Atenach 40
poddasze w domu gr. 13, 51
πόδες (miara) 57
„podjum“ w teatrze 133
podłoga w domu 14, 52; w świątyni 193
podniesienie rąk (głosowanie) 33, 34
podstawa kolumny 192
podwórze domu 13, 51; tylne 14
podział ludności w Sparcie 17, 18; w Atenach 28, 29
podziemie 81
poeci 64, 68, 79
poezja 68, 70, 73, 84; chóralna 109; dramatyczna 111; dydaktyczna 84; jambiczna 109; liryczna **106—111**; ludowa 85; melicka 109; opisowa 84, 85, 86
pogrzeby 15, 55, 56
ποιμὴν λαῶν 5

ποινή 6
pokarmy ludzi 15, 21, 54, 55; ofiarowane bogom 76
pokoje mieszkalne 51
pokój boży podczas igrzysk 78
polemarch (*πολέμαρχος*) w Atenach 47
polemarchowie (*πολέμαρχοι*) w Sparcie 19
Polibjusz 160
polichromja 193
Polidoros 225
Polignot(os) 233
Poliklet 62, 210, **215**, 216, 217
πολιτικὸν στράτευμα 22
Pollux Iulius (*Πολυδεύκης*) 122, 131, 136, 153
polowanie 21
Πολύμνια 68
pomnik grobowy 56
pomnik Lizykratesa 26,
pomnik Trasyllosa 142
πόπανα 76
popisy gimnast., muzyczne i rycerskie 77
πορεία 46
πόροι 39
portrety 223, 224, 234
portyk świątyni 197; p. *στοά*
porządki architektoniczne: 194, 195, 196
posągi 75, 207
Posejdon 25, 60, 64, **68**, 69, 71, 76, 80, 197, 201, 203
Posejdonjos 187
posiłek główny 15
postępowanie sądowe w Atenach 38
posticum 190
potrawy 55
powała świątyni 193
powieści o bohaterach 73
Praksyteles 216, 217, **218**, 219, 220, 221
Pratynas 112, 145
prawo odwetu, wojenne w okr. bohat. 3; ludu 5
prawa obywatelskie w Atenach 29
proagon (*προαγών*) 147
προβούλευμα 32, 33
proca 10, 44
procarze 6, 44
procesja 77, 80, 81
procesy 38
πρόχοος 15
πρόδομος 14, 190
Prodykos 157, 161, 176
proedria (*προεδρία*) 79, 153
προξενία 38
proksenos (*πρόξενος*) 38
Proksenos 157
πρόλογος 119
πρόμαχοι 5, 11
προμετωπίδια 45
πρόναος 74, 190, 192
προφήτης 83
προφύλακες 46
Propyleje 24, 202
Proserpina 69
proskenjon 124, 125, 126, 128, 130, 143
prosodje (*προσόδια*) 110
πρόσοδοι 39
prosopon 150
προστάς 52
προστάτης 29, 37
προστερνίδια 45
πρόστωα 51
πρόστυλος 191, 203
protagonista 149
Protagoras 161, 175, 176
Proteusz 69
πρόθυρον 51
proza powieściowa 85
πρυτανεία 31
prytaneum 79
πρυτανεῖον 26, 66
prytanowie 31, 32
przedmieścia ateńskie 28
przedmioty nauk w Atenach 49
przedpokój 14
przedsionek świątyni 74
przedstawienia teatralne 122, **144—148**, 206
przegląd jazdy 45
przemysł 16, 51, 65
przepaska 8, 54
przewodniczący rady w Atenach 32
przewoźne 56
przeznaczenie 61
przędzenie 17
przodownik w walce 11
przyczółki na świątyni 193
przyłbica 44
przysięga w sądzie 6; członków rady w Atenach 31; na Heljosa 66; na zwierzęta 75; zapaśników 78
przysionek 14
ψήφισμα 33
ψῆφοι 33, 38
ψευδοδίπτερος 191
pseudoprostyl 203
ψιλοί 42
ptaki jako ornament 231
ptaki przy wróżbach 82
Ptolomeusz Filad. 106
publiczność teatru greckiego 153
Puchstein 130, 131, 133
puhar 15, 17, 53
pułk 22, 42
πυγμή 79
Pyriflegeton 72
Pyrron (*Πύρρων*) 187
Πύθια τά 80

R. ρ.

Rachowania nauka 49
rachuba czasu 58

rada (królewska) w okr. bohat. 5; w Sparcie 19: w Atenach 31, 32, 36, 37; wojenna 47
Radamantys 72
rapsodowie 91, 144
ratusz w Atenach 27, 31
rąk umywanie 15
Rea 60, 66, 68, 69, 71
realistyczny system 184
recytacje 119
regula 195
Reisch 130, 131, 136
rekwizycje 46
religja 4, 59, 206
reljewy 207
retorowie 50
retoryka 50, 177, 184
rękodzielnicy 17, 28
rękojeść miecza 10
ῥαβδοῦχοι 154
ῥήγεα 53
ῥήσεις (dialog) 114, 115, 119
ῥήσεις ἀγγελικαί 120
ῥυμός 11
rhyton (*ῥυτόν*) 232
rody w Atenach 28
rodyjska rzeźba 224; r. szkoła rzeźbiarzy 225, 229
rodzina 16, 47, 66, 81
Rojtejon 98
rok 58
rola kobieca w dram. 114
rolnictwo 12, 69
rolnicy 28, 30, 63, 86
rośliny jako wizerunki bóstw 75
rozety na świątyni 193
rozwiązanie węzła dramatycznego 119
rożen 15
rów przy obozie 12
róże na kasetonach 193
rusztowanie w teatrze 125
rybołostwo 12
rygiel przy drzwiach 14
rynek w Atenach 27
rynna przy świątyni 193
rząd w Sparcie 18
rzemieślnicy 30
rzemiosło 51
rzeźba, p. plastyka
rzeźbiarstwo, p. plastyka
rzplita arystokr. w Atenach 30
rzucanie dyskiem (krążkiem, kręgiem) 15, 20, 49, 79; dzidą (włócznią) 20, 49; pociskiem 79

S. σ.

Safona 110
σάκκοι 54
σάκος 6
sala główna domu 14
sala rodzinna 52
Σαλαμίν 87
σάλπιγξ 108
σαμβύκη 108
samowładztwo 30
sandały 16, 54
Saronska zatoka 23
Satyrowie 70, 111, 112, 113, 143
σαυρωτήρ 10
sąd skorupkowy 34
sądownictwo w okr. boh. 5, 6; w Sparcie 20; w Atenach 35
sążeń 57
scena 115, 205
scenerja 146
sceniczne przedstawienia 81, 122
Sceptycy 188
schodkowate podmurowanie świątyni 191
Schliemann 188
schody charonowe 153
Σείληνες 70
sekcje rady w Atenach 31
Selene **66**, 67, 72
Σελλοί 83
Semele 70
Semonides z Amorgos 109
sędziowie przysięgli 37
sfinks 212, 213, 228, 231
siatka 54
siekiera 76
sielanka 106
Sigejon 98
sima (*σιμά*) 193, 196
Simois 99
siodeł brak 45
skenografja 152
skope (*σκοπή*) 138
σιτηρέσιον 46
σῖτος 55
Skajska brama 99
skakanie 49, 79
Skamander 99
skarb państwa w Atenach 39
skarbiec 14, 76
skarga sądowa 33, 38
skene (*σκηνή*) 124, 125, 136, 152; *τὰ ἀπὸ σκηνῆς* 119
σκῆπτρον 5
σκηπτοῦχος βασιλεύς 5
σκευοφόρα 46
σκόλια 110
σκόλοπες 12
Skopas (*Σκόπας*) 218
skrzynie 14, 53
skyphos (*σκύφος*) 233
słup kolumny 192
słupy w sali domu 14; w hippodromie 79
służba wojskowa 5, 21, 42
Smyrna 87, 90
sofiści 171, **174—177**
Sofokles 112, 115, 116, **117—118**, 146, 148, 151, 152; (rzeźba) 224

Sofroniskos 178
sofroniści 49
sofy 55
Sokrates 157, 171, 174, **177—180**, 181, 183; (rzeźba) 224; więzienie Sokr. 26
Solon 30, 109, 197
σοφός 56
σωφρονιστής 49
Sparta 18, 80, 208
Spartanie, Spartjaci (*Σπαρτιᾶται*) 17, 19, 20, 22, 79, 83
σπέρματα 174
σφενδόνη 10, 44; przy stadjonie 78
σφενδονῆται 44
spina 79
spirytualiści 172, 173
spisy popisowych 42
spiż 17
σπονδαί 76
sprzążki 15, 16
sprzęty dom 14, 52, 53
sprzymierzeńcy w Sparcie 22
srebro 17
stadjon (*στάδιον*) olimpijskie, miara długości 57; dla zawodów 78—79; *Παναθηναϊκόν* 28
Stagira 183
stanu kapłańskiego brak 81
στάσιμον 119
Stasinos 105, 110
στατήρ 57
σταθμός 57
statuy 207
statysta 147, 149
στῆλαι 79
Stezychoros 105, 110, 113
stichomytje (*στιχομυθίαι*) 120
stiuk 197
στοὰ βασίλειος 27; *ποικίλη* 27, 186, 206; Zeusa Eleuterjosa 27
Stoicy 187, 186
stoicyzm 187
stoliki 14, 55
stoły 14, 52
stopa kolumny 192; (miara) 57
stosunki rodzinne w okr. bohat. 16; w Sparcie 20; w Atenach 47—48
Strabo 160
στρατήγιον 47
strategowie (*στρατηγοί*) w Sparcie 20; w Atenach 46, 47
στρατιωτικά 163
στρατόπεδον 46
straż obozowa 46; przednia 46; w Atenach policyjna i targowa 29
strzała 10, 64
strzelanie z łuku 15
strzemion brak u siodła 45
Styks (*Στύξ*) 71, 72
στύλος 192
stypa 56
sufit świątyni, p. powała
Sunjon 25
Sykjon 208, 215, 217, 221, 224, 234
sykjońska szkoła malarska 234
sykofancja 121
Sylenowie 70, 112, 120, 150, 152
σύμβολον 33, 37
symbole bogów 81
σύμμαχοι w Sparcie 22
symmorje (*συμμορίαι*) 40, 164
Symonides 109, 110
synonimika 176, 177
συνωρίς 79
σύνθημα 46
σύνοδοι τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν 148
sypialnia 14
σῦριγξ 108
συσσίτια 21
szachownica jako ornament 231
szafarnia 14
szaty 53—54
szkoły 49; filozoficzne: Akademicka 180; Eleacka 173; jońska 171—172; Pitagorejska 173; malarskie: attycka st. 233; młodsza 234; jońska 234; sykjońska 234; rzeźbiarskie: aleksandryjska 228; attycka 223; pergameńska 227; rodyjska 224
szlachta 5, 12, 28, 30
szleje 11
szopy 14
szpilki 14
szranki w hippodromie 79
sztuka 68, 73, **187—235**; budownicza 16; wojenna w okr. bohat. 6—12
sztuki okresy 188
sztylet 72
szyk bojowy 10, 46
szyszak 9

Ś.

Ściany domu 14, 52; świątyni 190
ślimacznica na kolumnie 195
śniadanie 50, 54
śpiew 15, 16, 21, 68, 70, 71, 72, 79, 80, 81; chóru dramat. 119, 146, 147, 149, 151

śpiewacy nadworni 86
świadkowie w procesie 38
światło w domu grec. 14, 52; w świątyni 74
świątynia 74, 81, 189—192, 206; hypetralna 193; świątynie: Apollina Dydymejskiego 198; Apollina Patroos w Atenach 27; Artemidy w Efezie 198; Ateny w Atenach na Akropolu *Ἑκατόμπεδον* 24; Nike 24, 199; Partenon 24, 63, 80, 200, 201, 202, 212; na Eginie 198, 208; Cezara w Rzymie 235; Demetry i Kory 28; Dionizosa w Atenach Lenajskiego 81, Eleuthereusa 140, 141 (rycina); Posejdona w Paestum 197; Romy i Augusta w Atenach 26; w Selinuncie 197; Tezeusza w Atenach 34, 199; Zeusa olimpijskiego w Atenach 27, 204; w Olimpji 197
święta narodowe 77

T. τ. ϑ.

Tabor 46
taboret 52
talent (*τάλαντον*) 57
talerze 53
Tales (*Θαλῆς*) 171
tamburyna 108
taniec 15, 16, 21, 68, 77, 80, 115, 146
tapczan 53
τάπητες 53
τάφρος 12
tarcza 6, 7, 22, 43, 44
targowisko obozowe 46
Tartar 60, 71, 72
Taumas 67
Tauriskos 227
ταξίαρχος 42
τάξις 42
teatr 122—154; Dionizosa w Atenach 26, 32, **138—144**, ryc. 139; 205, 206
teatralna garderoba 149
teatralni dozorcy 154
Tejrezjasz 82
Telamon 198
τελαμών 7, 10
τέμενος 5
Temida (Temis) 4, 6, 67, 71
Temistokles 23, 45, 161
templum in antis 190
tendencja tragedji 119
Teodoros 181
Teofrast 185
Teognis 109
Teokryt 85, 106
teogoniczne podania 105
Teopompos 160
τέρατα 82
Terencjusz 121
Terpander 107, 109
Τερψιχόρη 68
Tespis 114, 125, 148, 150
tesmoteci (*ϑεσμοϑέται*) 34, 36
testūdo 107
τέθριππον 79
τετράχορδος 107
tetralogja (*τετραλογία*) 112, 115, 116, 146
τετταράκοντα οἱ 35
Tetyda 69
τεύχεα 6
Tezejon 27, 29, 233
Tezeusz 27, 29, 199
ϑαλαμῖται 45
ϑάλαμος 14, 52
ϑαλάσσιοι 68
Θάλεια 68
Θαλία 68
theatron (*ϑέατρον*) 124, 125
ϑέμιστες 5, 6
theologejon 130, 133, 138
ϑεωρικόν 41
ϑῆτες 42
Θόλος 27, 32
ϑώραξ, *ϑώρηξ* 7, 43
ϑρανῖται 45
ϑρόνος 52
ϑύματα 76
thymele (*ϑυμέλη*) 124, 144
thymeliczne agony 144
thyroma (*ϑύρωμα*) 136, 138
ϑυρωρεῖον 51
ϑυρωρός 51
ϑυσία 75
Timantes (*Τιμάνϑης*) 234
τίμημα 39
τίμησις 39
Τιτανομαχία 60
tkactwo 17
τοῖχος 13
tok na kolumnie 192
tokarze 17
topografja Aten 22—28
topór 10
τόξον 10, 44
τοξόται 44
towarów zamiana 17, 56
tragedja 111, 112, 113, 118; (części, osnowa, układ) 119
τραγῳδία 113, 145, 146
tragiczny konflikt 119
tragiczny zwrot 119
tragoi (*τράγοι*) 113
Tralles 227

τράπεζαι 14
Trasyllosa pomnik 142
trąby 108
τριακόντοροι 45
treny (*θρῆνοι*) 110
τρίβων 53
τριηραρχία 41
trierarch 41
τριήρης 45
triobole (*τριώβολα*) 57
τριώβολον ἡλιαστικόν 37
Τρίποδες 26
Tripodów ulica w Atenach 26, 206
Trivia 72
Troja (*Τροίη*) 99, 188, 198, 201
Troi zburz. (obr. Polign.) 233
τροφή 48
trójnóg 206
trójwręby 192
trójząb 68
trumny 56
tryglify 192. 193, 194
trylogja (*τριλογία*) 112, 146
trytagonista 149
Tryton (*Τρίτων*) 69
trzcina 10
trzewiki 54
trzon kolumny 192
Tucydydes 104, 157, 162, 174
Tyfon (*Τυφάων*, *Τυφωεύς*) 60
τύμπανον, instrument muzyczny 108
tympanon na świątyni 193, 194
Tyrteusz (Tyrtajos) 109
tyranja 30
Tyryns 188, 189
Tytanowie 50, 60, 68
Tytanki 60
Tyzjasz (*Τισίας*) 161

U. oó.

Ubiory kobiet 15, 16, 53
uchwała ludu w Atenach 33
uczeni na igrz. olimp. 79
uczta 15, 80
Οὐρανία 68
Οὐράνιοι 61
Uranos 60, 69
urna 229, 231, 232
uroczystości w okres. bohat. familijne, publiczne 15; ślubne 16; krajowe 80; narodowe 77
urząd kapłański 81
urzędnicy w Sparcie 18, 19; w Atenach 34, 35, 40
utwory sceniczne 81
uwolnienie od ciężarów publ. w Atenach 79
uzbrojenie hoplity 43; żołnierzy 43
uzda 11

V.

Vitruvius Pollio 122, 123, 131, 136, 143, 152

W.

Wachlarze 54
wagi 57
walka na pięści 15, 79
wały 12
warsztaty wojenne 45
wazy 229, 231
Wenus Milońska 220
weranda 13
wesele 16, 48
węzeł dramatyczny 119
wiatry 68
widelców brak 14, 55
widowiska publiczne 79
widownia teatru 124
wieczerza 46, 54
wieniec 33, 35, 76, 79, 80; na kolumnie 195, 196
wieszczbiarstwo 82
wieszczek 81, 82
wieszczenie 82
winna latorośl 70
wino 15, 21, 55, 76, 81
winobranie 15
winobrańcy 86
wiosła 45
Witruwjusz, p. Vitruvius
wizerunki bogów 75
władza król. w Sparcie 18; w Atenach 30
władza ojca 48
władza wojsk. w Sparcie 22; w Atenach 46, 47
włosy 76
włócznia 43, 44
wojny między Grekami 77
wojsko w okr. bohat. 6—12; w Sparcie 21—22; w Atenach 42—47; najemne w Sparcie 22; w Atenach 44
wojskowość, p. wojsko
Wood Robert 88
Wolf Fryderyk August 88, 89
wozownie 14
wozy na wyścigach 79
woźni 29, 38
woźnica 11
wóz bojowy 11, 17; ciężarowy, podróżny 11
wróżbici 81, 82
wróżby 43, 82, 83
wróżenie 82
wstęgi na zwierzęciu ofiarnem 76; jako ornament 229, 231
wybory urzędn. w Atenach 34

wychowanie młodzieży w okres. bohat. 16; w Sparcie, 19, 20; w Atenach 48—50
wydatki skarbu w Atenach 40—42
wykłady w gimnazjach 206
wykopaliska pompejańskie 231
wykształcenie w Sparcie 21; w Atenach 48—50
wymowa 85; **161—171**
wyroby garncarskie 229; kruszcowe 231
wyrocznie Apollina 81; delficka 83; inne 84
wyrób szat 53
wyścigi 78, 79, 80; p. igrzyska
wyzwoleńcy 29, 80

Ξ. ξ.

Ξενικοί 22
ξίφος 10, 43
ξόανα 207

Z. ζ.

Zabawy 77
zajęcia publiczne 51
zaklęcia 66
załoga okrętowa 45
zapasy 15, 66, 78, 80
zapaśnicy 78
zaręczyny 48
zasłona na głowę 16, 54; w teatrze 153
zasuwa przy drzwiach 14
zaślubiny 16, 48
zatrudnienia ludzi 12, 50
zawieszenie broni na czas igrzysk 78
zawody 78, 79, 206; p. zapasy; p. igrzyska
zbrojownia Ateńczyków 25
zdawanie rachunków 35
zdobywanie miast 12
zegary 58
Zenon z Elei 174; z Cypru 186
Zenodot(os) z Efezu 92
Ζέφυρος 68
Zetos 227
ζευγῖται 45
Zeuksis (*Ζεῦξις*) 234,
Zeus (*Ζεύς*) 4, 6, 13, 52 (*ἑρκεῖος*); 60, **62**, 76, 78, 80, 82, 204; olimpijski 213, 214; Otricoli 214; Verospi 214; 215, 217, 227, 228
zgromadzenie narodowe w Sparcie 19; w Atenach 32; przebieg 33; zakres czynności 33, 34, 36
Ziemia 69
złoto 17
ζῶμα 7
ζώνη 15
ζωφόρος 192
ζωστήρ 8
zupa czarna w Sparcie 21
związki mistrzów dionizyjskich 148
zwierzęta ofiarowane bogom 76, 80; poświęcone im 62, 63, 64, 65, 66, 72, 76; jako ornament 231
zwój na kolumnie 195, 196
zwycięscy na igrzyskach nagrody i przywileje 79
zwycięstwa bogini 201, 212
ζυγόδεσμον 11
ζυγόν 11; przy lutni 107

Ż.

Żałoba 56
żeglarze 63
żelazo 17
żłóbki na kolumnie 194
żołd 42, 46
życie domowe i rodzinne w okr. bohat. 12—16; w Sparcie 20—21; w Atenach 47—66; pośmiertne 72
żywność, p. napoje, pokarmy; ż. żołnierza 46

Wykaz treści.

A. Życie publiczne i prywatne w wieku bohaterskim.

Strona.

1. Stosunki społeczne 3
2. Forma rządu 4
3. Sądownictwo 5
4. Sztuka wojenna 6
5. Życie domowe i rodzinne 12
6. Sztuka, przemysł i handel 16

B. Życie publiczne w czasach historycznych.

I. Państwo Lacedemońskie.

1. Podział ludności 17
2. Najwyższa władza 18
3. Sądownictwo 20
4. Wychowanie młodzieży i życie mężczyzn 20
5. Wojskowość 21

II. Państwo Ateńskie.

1. Topografja Aten 22
2. Podział ludności 28
3. Forma rządu 30
4. Najwyższa władza 31
   a) Rada 31
   b) Zgromadzenie narodowe 32
   c) Urzędnicy 34
5. Sądownictwo 35
   1. Archonci. 2. Areopag 36
   3. Sędziowie przysięgli (heljaści). 37
   4. Postępowanie wobec sądu 37
6. Skarb państwa: *a)* dochody, *b)* wydatki . . . . . 39—40
7. Wojskowość 42
   1. Piechota 42
   2. Jazda 44
   3. Flota 45

C. Życie prywatne w czasach historycznych.

1. Rodzina 47
2. Wychowanie dzieci 48
3. Zatrudnienia mężczyzn 50
4. Domy mieszkalne i sprzęty domowe 51
5. Odzież 53
6. Pokarmy 54
7. Pogrzeby 55
8. Monety, miary i wagi 56
9. Rachuba czasu 58

D. Religja i mitologja.

Strona.
I. Powstanie i rozwój wyobrażeń o bogach 59
II. Bóstwa 61
1. Bogowie niebiescy 61
2. Bogowie wód i morza 68
3. Bogowie ziemscy i podziemni 69
4. Bohaterowie. 73
III. Cześć bogów 73
1. Miejsca obrzędów religijnych 73
2. Wizerunki bogów 75
3. Modły i ofiary 75
IV. Uroczystości 77
1. Podział uroczystości i ich znaczenie 77
2. Uroczystości ogólno-narodowe 77
3. Uroczystości krajowe 80
V. Kapłani, wróżbici, wyrocznie 81

E. Literatura.

Pogląd na rozwój literatury greckiej i podział na okresy . . 84

a) Poezja.

1. Poezja opisowa 85
1. Pierwsze zawiązki poezji greckiej. 85
2. Homer, Iljada i Odysseja 87
3. Powstanie Iljady i Odyssei 88
4. Rozpowszechnienie poezji Homerowej 90
5. Układ i treść Iljady 92
6. Widownia wypadków 98
7. Układ i treść Odyssei 99
8. Wpływ i znaczenie poezji Homerowej 104
9. Cyklicy 104
10. Hezjod 105
11. Bajki Ezopa 105
12. Późniejsze losy poezji opisowej 106
2. Poezja liryczna 106
3. Poezja dramatyczna 111
1. Powstanie i rozwój dramatu satyrowego 112
2. Powstanie i rozwój tragedji greckiej 113
3. Rozkwit tragedji 115
a) Ajschylos 115
b) Sofokles 116
c) Eurypides 117
Osnowa, układ i części tragedji 119
4. Powstanie i rozwój komedji 120
5. Teatr grecki i przedstawienia sceniczne 122
6. Dzieje rozwoju teatru greckiego 124
7. Teatr Dionizosa w Atenach 138
Przeznaczenie teatru w Atenach 144

Strona.

8. Przedstawienia sceniczne 144
Przygotowanie przedstawienia 146
Przebieg przedstawień scenicznych 147
Aktorowie 148
Fletnista 149
Garderoba teatralna 149
Maska 150
Chór 151
Dekoracje w teatrze greckim 152
Maszynerje teatralne 152
Zasłona w teatrze greckim 153
Publiczność teatru greckiego 153

b) **Proza.**

1. Dziejopisarstwo 154
1. Logografowie 154
2. Herodot 154
3. Tucydydes 157
4. Ksenofont 157
5. Późniejsi historycy 159
6. Geografja 160
2. Wymowa 161
1. Początki wymowy. 161
2. Demostenes 162
3. Inni mowcy współcześni i późniejsi 170
3. Filozofja 171
1. Filozofja przed Sokratesem 171
2. *a)* Filozofja Sokratesa 177
b) Filozofja Platona i Arystotelesa 180
3. Późniejsze szkoły filozoficzne 185

F. Sztuka.

I. Architektura 188
1. Formy i struktura świątyń 189
2. Porządki architektoniczne. 194
3. Historyczny przegląd ważniejszych zabytków architektury greckiej 196
II. Plastyka 206
1. Okres I.: archaiczny 207
2. Okres II.: Czasy najwyższego rozkwitu 210
3. Okres III, t. zw. hellenistyczny 224
1. Szkoła rodyjska 225
2. Szkoła pergameńska 227
3. Szkoła aleksandryjska 228
III. Malarstwo 230
Słowniczek wyrazów 236

POLITECHNIKA ŚLĄSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA Gliwice

PLAN ATEN.

POLITECHNIKA ŚLĄSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

Zakład art. graf. R. Brzeziński i Tow. Lwów.

POLITECHNIKA ŚLĄSKA
BIBLIOTEKA GŁÓWNA
Gliwice

BG Politechniki Śląskiej
nr inw.: 11 - 13318
Dyr.1 15896