

JERZY DANIELEWICZ
(Poznań)

NOWO ODCZYTANE TEKSTY SAFONY I ARCHILOCHA

Nowe tysiąclecie powitało nas nowymi odkryciami papirusowymi – tekstami dwojga wielkich poetów lirycznych: Safony i Archilocha. Jeszcze nie przebrzmiało zainteresowanie poprzednią rewelacją: hellenistyczną antologią epigramów Posej-dipposa, gdy już uwaga badaczy zwraca się ku nowo odczytanym wierszom, pochodzącym z epoki archaicznej.

W moim artykule kieruję się kolejnością ogłoszenia drukiem interesujących nas tekstów, stąd najpierw będę mówił o Safonie, a dopiero potem o Archilochu.

Nowe teksty Safony odnaleziono w zbiorze ostatnio nabytych 25 papirusów kolońskich. Opublikowali je na łamach „Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik” (w numerach 147 i 149 z roku 2004) Michael Gronewald i Robert W. Daniel; fotografie można obejrzeć na stronie internetowej Instytutu Papirologii Uniwersytetu w Kolonii¹. Trzy fragmenty „safickie” papirusu stanowiły część zwoju wykorzystanego do sporządzenia kartonażu mumii. Pierwsze dwa urywki, oznaczone numerem inwentarzowym 21351, tworzyły, odpowiednio, dolną część kolumny poprzedniej (w. 1–12) i górną część kolumny następnej (w. 13–22). Odkryty nieco później inny fragment z tej samej grupy (nr inw. 21376) uzupełnia szczęśliwym trafem brakujące początki wersów 16–20.

Omawiane tu znalezisko to najstarszy znany papirus z tekstem Safony, pochodzący z początku III wieku przed naszą erą. Kopista wprowadzał elizję (a więc nie stosował *scriptio plena*) i upodabniał spółgłoski wygłosowe pod względem dźwięczności i miejsca artykulacji do następujących nagłosowych, stąd np. w w. 12 czytamy ἐγμελαίναν (= ἐκ μελαίναν), a w w. 15 κεμ ποεῖην (= κεν ποεῖην). Strofy (dwuwersowe) oddzielał krótkimi poziomymi kreskami (*paragraphoi*).

Identyfikację autorstwa umożliwiła m.in. zbieżność linijek 9–20 nowego papirusu z linijkami 11–22 znanego już poprzednio (data publikacji: 1922) papirusu z Oksyrynchos, datowanego na III wiek naszej ery². Ów tekst Safony z Oksyrynchos w standardowym wydaniu Evy-Marii Voigt nosi (za Lobelem-Page'em) numer 58.

¹ Adres: http://www.uni-koeln.de/phil-fak/ifa/NRWakademie/papyrologie/Verstreutepub/PK21351_ZPE154.html.

² P. Oxy. XV 1787 (1922). Autorstwo Safony w przypadku tego papirusu ustalono m.in. na podstawie zbieżności z kilkoma wersami i wyrażeniami znanymi już dawniej z cytatów krążących pod nazwiskiem tej poetki.

Pora jednak zaprezentować bliżej zawartość interesujących nas nowo opublikowanych papirusów kolońskich o numerach 21351 i 21376. Obejmują one, jak się okazuje:

1. część końcową jednego utworu (osiem dość mocno uszkodzonych wersów),
2. wspomniany cały utwór dwunastowersowy, zbieżny z partią tekstu z papirusu z Oksyrynchos,
3. drobne strzępy pierwszych dwóch wersów następnego utworu.

De facto, jak sygnalizują *editores principes*, papirus 21376 przynosi aż trzynaście wersów tego trzeciego utworu, nie zostaną one jednak opublikowane w najbliższym czasie, lecz dopiero później w serii książkowej P. Köln (wraz z udostępnionymi wstępnie w ZPE)³.

Warto sobie uświadomić, że nowo odczytane papirusy kolońskie wyprzedzają jeszcze edycję aleksandryjską pieśni Safony, papirus z Oksyrynchos zaś, późniejszy o pół tysiąca lat, najprawdopodobniej opiera się na owym standardowym wydaniu z Aleksandrii, w którym grupowano utwory według rodzaju miar wierszowych (zachowane fragmenty mieściły się zapewne w księdze IV).

Dwa pierwsze utwory ze zbiorów kolońskich są albo niewątpliwie (utwór środkowy), albo prawdopodobnie (utwór pierwszy) ułożone w jednakowym metrum o schemacie:

$$\times \text{---} \cup \cup \text{---} \cup \cup \text{---} \cup \cup \text{---} \cup \cup \text{---} \parallel \text{ } \wedge \text{hi}^{2c} \text{ (hag}^{2c}\text{)}$$

Jest to akefaliczny hipponaktej (czyli hagesichorej), rozszerzony wewnątrznie o dwa chorijamby; Włosi (Burzacchini⁴) określają ten typ wiersza również nazwą para-asklepiadeja (parasclepiadeo), ponieważ przypomina on wiersz asklepiadejski większy (wystarczy przemieścić długi element końcowy na początek, aby uzyskać schemat owego popularnego wiersza).

Utwór trzeci, o podobnej długości wersów, napisany inną ręką, ma zapewne odmienną postać rytmiczną. Już pierwsze dwa słowa stwarzają problem metryczny. Zdaniem Martina Westa sekwencja typu $\psi\theta\upsilon\rho\pi\lambda\acute{o}\kappa\epsilon \delta\omicron\lambda\iota\acute{o}\mu\upsilon\theta(\epsilon)$ wyklucza autorstwo Safony, gdyż metra lesbijskie nie dopuszczają sekwencji więcej niż dwóch sylab krótkich⁵. Ponieważ *editores principes*, Gronewald i Daniel, nie zdecydowali się jeszcze, jak zaznaczyłem wyżej, opublikować tego ostatniego utworu, możemy zająć się tutaj wyłącznie tymi dwoma, które zostały już przez nich zaprezentowane w „Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik”.

Utwór pierwszy jest, jak wspomniałem, niepełny: zachowały się resztki ośmiu końcowych wersów. Cytuję go za wydawcami z Kolonii, a w dodanym aparacie krytycznym zamieszczam poprawki i uzupełnienia dotychczas poczynione przez badaczy (West, Di Benedetto):

³ Gronewald-Daniel 2004b, s. 1. Publikację przyspieszono – zob. Gronewald-Daniel 2005.

⁴ Zob. Burzacchini 1995, s. 92.

⁵ West 2005a, s. 1.

P. Köln 21351, w. 1–8

1].ο.[
2].υχ.·[
3].νῦν θαλ[ί]α γ.[
4].νέρθε δὲ γᾶς γε.[...].
5].ν ἔχοι·αγ γέρασ ὡς [ἔ]οικεν
6].οιεν ὡς νῦν ἐπὶ γᾶς ἔοισαν
7]λιγύραν, [α]ἴ κεν ἔλοισα πᾶκτιν
8]...α.κάλα, Μοῖς', ἀεῖδω.

2]εὐχομ[Di Benedetto 3 νῦν θαλ[ί]α πα[ρέστω West 4 νέρθε δὲ γᾶς περ[ίσχ]οι West γε[νοίμ]αν Di Benedetto 5 κλέος μέγα Μοίσειον West κῆ Μοισοπόλων ἔσ[χ]λον Di Benedetto 6 πάντᾳ δέ με θαυμά]ζοιεν West ψυχαί κέ με θαυμά]ζοιεν (vel σκίαι κτλ.) Di Benedetto 7 κάλεισι χελίδω West φαίνην δός ἀοίδαν] Di Benedetto 8 ἡ βάρβιτον ἢ τάνδε χελύδωννα θαλάμοισ' ἀεῖδω West init. ἔμισαι φίλασι(v) Di Benedetto

Sens staje się częściowo uchwytany dopiero od wersów 3–4, w których zauważamy opozycję między obecną radosną uroczystością (νῦν θαλία) a perspektywą znalezienia się w Podziemiu (νέρθε δὲ γᾶς). Przeciwwstawienie to jest zapewne osią konstrukcyjną utworu, skoro w w. 6 czytamy ὡς νῦν ἐπὶ γᾶς ἔοισαν („jak teraz będąca na ziemi”). Opiewana osoba ma doznawać w Podziemiu należnej czci (w. 5: ἔχοι·αγ γέρασ ὡς [ἔ]οικεν), tak jak doznaje jej za życia, ilekroć śpiewa o czymś wzięwszy lirę do ręki (w. 7–8: αἴ κεν ἔλοισα πᾶκτιν / ... ἀεῖδω). Pierwsza osoba czasownika sugeruje, że poetka pisze tutaj o sobie. Mielibyśmy więc do czynienia z nawiązaniem do motywu z fr. 55 Voigt, w którym Safona przepowiadała pośmiertne zapomnienie kobiecie, która „nie miała udziału w różach z Pierii”, czyli nie wślawiła się piękną pieśnią Muz. Z drugiej strony nasuwa się porównanie z pieśnią Horacego (II 13, 24–30) z zawartym tam obrazem cieni zmarłych, podziwiających w zbożnym milczeniu śpiew i grę Safony i Alkajosa⁶.

Gronewald i Daniel chcą wpisać piękny śpiew poetki w klauzulę pieśni (κάλα, Μοῖς', ἀεῖδω); κάλα rozumieją przysłówkowo („schön”). Innego zdania jest West, który podważa takie odczytanie ostatniego zdania i proponuje lekcję θαλάμοισ' ἀεῖδω („śpiewam w komnatach? dla komnat weselnych?”). Argumentem Westa jest po pierwsze niemożliwość ustalenia, jaka litera stała przed αλαμοις, a po drugie nienaturalnie opóźniona apostrofa do pojedynczej Muzy (u Safony Muzy występują tylko zbiorczo, w liczbie mnogiej). Zgadając się w tym ostatnim punkcie z Westem dodałbym, że w innych znanych nam fragmentach Safona wzywa Muzy (lub Muzy i Charyty łącznie) zazwyczaj na samym początku utworu, a wezwanie – według zasad stosowanych w hymnach kletycznych i modlitwach – łączy się tam najprawdopodobniej z prośbą o spełnienie jakiegoś życzenia, por. fr. 127 Voigt:

⁶ Tę ważną paralelę przypomniała w dyskusji nad wersją referatową mojego artykułu Krysztyna Bartol; wskazał na nią również w opublikowanym ostatnio artykule Di Benedetto (2005, s. 10–11), który przypuszcza, iż właśnie ten fragment Safony mógł „dać impuls” Horacemu do stworzenia słynnego obrazu.

Δεῦρο δηῦτε Μοῖσαι χρύσιον λίποισαι („Przybądźcie tu znów, Muzy, wyszedłszy ze złotego [pałacu ojca]”), fr. 128: Δεῦτέ νυν ἄβροι Χάριτες καλλικομοί τε Μοῖσαι („Przybądźcie tu teraz, Charyty pełne wdzięku i Muzy pięknowłose”) oraz fr. 103, 5:]..ἄγναι Χάριτες Πιέριδε[ε τε] Μοῖσαι („czyste Charyty i Muzy z Pierii”)⁷.

Zarazem jednak, moim zdaniem, w propozycji Westa można zakwestionować składnię czasownika αἰδῶ, który u Safony (w zachowanych tekstach) ma wyłącznie znaczenie przechodnie i przybiera dopełnienie w akuzatywie⁸, por. fr. 21, 12–13: αἰειδον ἄμμι / τὰν ἰοκόλπον („zaśpiewaj nam o tej o fiołkowym łonie”), fr. 30, 4–5: εὐν αἰείδοις[ι]ν φιλότατα καὶ νύμ- / φας ἰοκόλπω („śpiewają o miłości twojej i oblubienicy o fiołkowym łonie”), fr. 44, 26: αἰείδον μέλος ἄγγ[ον] („śpiewały pieśń świętą”), czy wreszcie fr. 160, 2: τάδε νῦν ἑταίριαι / ταῖς ἔμμαις †τέρπναι† [τέρποιαι Sitzler] κάλωε αἰείω („pięknie to zaśpiewam, radując moje towarzyski”).

Wyjściem z sytuacji byłaby według mnie zamiana datiwu θαλάμοισ(τ) na lesbijski accusativus θαλάμοις. Wyrażenie θαλάμοις αἰείδω znaczyłoby wówczas „śpiewam o komnatach nowożeńców”, przy czym owe „komnaty” można by rozumieć metonimicznie *pro nuptiis* (cf. Stephanus, *TGL*, s.v.). Dwuznaczne jest użycie *verbum canendi* w pierwszej osobie liczby pojedynczej czasu teraźniejszego, gdyż w przeciwieństwie do pozostałych użyć nie musi się ono ograniczać do sfery wykonawczej, ale może reprezentować „ja” twórcy i znaczyć (w analizowanym przypadku) „ilekroć komponuję pieśń”; wcześniejsza wzmianka o wzięciu do ręki instrumentu podkreślałaby muzyczny aspekt kompozycji.

Jeśli założymy, że w niezachowanej części wersów 7–8 kryło się odwołanie do twórczości związanej z prywatnym kręgiem Safony⁹, końcową wzmiankę o epitalamiach można uznać za komplementarną, mającą na celu objęcie całej tematyki jej poezji.

Przekład wersów 3–8 omówionego tu fragmentu utworu pierwszego mógłby moim zdaniem brzmieć następująco¹⁰:

..... niech trwał] dziś radość świętowania
 [..... mnie niechaj] pod ziemią otacza
 [wielka sława, przez Muzy] uczczoną darem należyty, (5)
 [niech cienie mnie słuchają], jak teraz, gdy jestem na ziemi,
 [wszędzie pieśń się podziwiał] mą] dźwięczną, czy za harfę chwycę
 [wśród moich przyjaciółek], czy śpiewam o ślubnych komnatach.

⁷ Por. też Sapph. fr. 53 Voigt: Βροδοπάχρεες ἄγναι Χάριτες δεῦτε, Δίος κόραι.

⁸ Na inną niż proponowana przez Westa składnię i sposób użycia omawianego czasownika u Safony zwraca też ostatnio uwagę Di Benedetto (2005, s. 11); sam akceptuje w ostatniej linijce fragmentu odczytanie Gronewalda i Daniela κάλα jako dopełnienie w akuzatywie pluralis („piękne rzeczy”), a następnie broni, moim zdaniem nie do końca przekonująco, możliwości końcowej apostrofy do pojedynczej Muzy.

⁹ Taką ewentualność uważam za najbardziej prawdopodobną. Seryjne wymienianie nazw instrumentów (West) nie wydaje się słuszne, podobnie nie przekonuje propozycja tegoż uczonego, aby uzupełnić w. 7 frazą „nazywają mnie jaskółką” (por. Di Benedetto 2005, s. 16).

¹⁰ W uzupełnieniach tekstu niezachowanego kieruję się zarówno propozycjami dotychczasowych dyskutantów, jak intuicją własną. Wyrazy w nawiasach kwadratowych należy traktować co najwyżej jako prawdopodobną hipotezę.

Najcenniejszą niespodzianką, jaką przyniósł nam nowo odczytany papirus koloński, jest jednak zachowany w stanie umożliwiającym niemal pełną rekonstrukcję utworu drugi, środkowy (wersy 9–20). Jak już wspomniałem, ta partia papirusu kolońskiego odpowiada wersom 11–22 znanego wcześniej papirusu z Oksyrynchos. Dzięki skolacjonowaniu obu papirusów możliwe stało się definitywne wyznaczenie granic utworu (poprzednio, w P. Oxy. 1787, wyznaczano je różnie). Jest to pieśń licząca w sumie 12 wersów, podzielonych poziomymi kreskami (*paragraphoi*) na 6 miniaturowych strofek. Podział ów wydaje się być wsparty dodatkowo składnią: zdania lub jednostki sensu nie kończą się nigdy w wersach nieparzystych.

Na ostateczne ustalenie tekstu pieśni trzeba jeszcze trochę czasu. Wobec istniejących rozbieżności w jego odczytaniu i uzupełnieniach cytuję go w wersji ogłoszonej przez Gronewalda i Daniela w ZPE, lecz dodaję sporządzony przeze mnie aparat krytyczny. Poniżej zamieszczam też przekład polski; w wersie 18 papirusu (= w. 10 utworu) kieruję się własnym odczytaniem i interpretacją tekstu.

P. Köln 21351 + 21376, vv. 9–20 (= P.Oxy. 1787, vv. 11–22)

- | | |
|----|---|
| 9 | ι]οκ[ό]λπων κάλα δῶρα, παῖδεσ], |
| 10 |]. φιλάοιδον λιγύραν]χελύοναν]. |
| 11 |] ποτ' [έ]οντα]χρο]α γῆρα]δη |
| 12 | έ]γένοντο τρίχεσ ἐγ μελαίν]αν]. |
| 13 | βάρυσ δέ μ' ὁ [θ]ῦμος πεπότηται, γ]όνα] δ' οὐ]φέροισ], (5) |
| 14 | τὰ δὴ ποτα λαίψηρ' ἔον ὄρχησθ' ἴσα νεβρίοισιν, |
| 15 | †τα† στεναχίζω θαμέωσ. ἀλλὰ τί κεμ ποεῖην; |
| 16 | ἀγήραον ἄνθρωπον ἔοντ' οὐ δύνατον γέν]εσθαι]. |
| 17 | καὶ γάρ π[ο]τ]α Τίθωνον ἔφαντο βροδόπαχ]υ]ν Αὔων] |
| 18 | ἔρωι δέπασ εἰσανβάμεν' εἰσ ἔσχατα γ]α]σ φ]έροισα]ν (10) |
| 19 | ἔοντα [κ]ά]λον καὶ νέον, ἀλλ' αὐτον ὕμωσ ἔμ]α]ρ]ψε] |
| 20 | χρόν]ωι π]ό]λο]γ] γῆρα]σ ἔχ[ο]ν]τ' ἄθανά]ταν]ά]κοιτιν] |

9 ≡ - ∪ ∪ Μοῖσαν ιοκόλ]πων vel βαθυκόλ]πων Stiebitz γεραιρέτε Μοῖσαν ∪ κόλ]πων Di Benedetto (1985) φέρω (vel ἔχω) τάδε Μοῖσαν ι]οκ[ό]λπων Gronewald-Daniel ὕμμεσ πεδὰ Μοῖσαν ι]οκ[ό]λπων West 10 ≡ - ∪ λάβοισα]ι Di Benedetto (1985) χορεύσατε κατ τὰ]ν Di Benedetto (2004) σπουδάσατε καὶ τὰ]ν West λάβοισα (vel ἔλοισα) πάλιν τὰ]μ Gronewald-Daniel 11 ἔμοι μὲν ἔκαρψ(εν) Snell κέκαρψ' ἄπαλόν μοι Gronewald-Daniel ἔμοι δ' ἄπαλον πρίν] ποτ' Di Benedetto (2004) 12 λεῦκαί τ' ἐγένον]το Hunt δ' pro τ' Lobel ὄγμοισ' ∪ vel ὄγμοισι(ν) ∪ vel ὄγμοι δ' ἔνι, λεῦκα δ' ἐγένοντο Gronewald-Daniel διώλεσε: λεῦκα δ' ἐγένοντο Di Benedetto (2004) κατέσκεθε vel ἐπέλλαβε, λεῦκαί τ' ἐγένοντο West 15 <ταῦ>τα vel <ὄν δέ> Gronewald-Daniel τὰ μὲν West 18 δέπασ εἰσομβάμεν'(αι) Gronewald-Daniel φ..αθειςαν βάμεν West ἔρωι φίλα θειςαν vel δέμα θειςαν Danielewicz

- 9 [Uczcijcie] piękne dary [Muz] w szatach fiołkowych, dziewczęta,
 10 [zatańczcie w rytm] liry, [tej] śpiewnej, co jasnym brzmi tonem.
- 11 Starość mi już [pocięła zmarszczkami gładką] niegdyś skórę,
 12 [a głowę moją białe] miast czarnych pokrywają włosy.
- 13 Serce przepełnił ciężar, kolana nie chcą mnie już nosić, (5)
 14 choć kiedyś były w tańcu tak lekkie, jak stopy jelonka.
- 15 Dlatego wzdycham często. Cóż więcej mogę jeszcze zrobić?
 16 Jeśli jest się człowiekiem, nie sposób uniknąć starości.
- 17 Tithonosa też kiedyś podobno różanoramienna
 18 Eos, aby miłością się cieszyć, na kraj świata wiodła, (10)
- 19 bo był piękny i młody, niestety z czasem go chwyciła
 20 siwa starość, a przecież kochankę miał on nieśmiertelną.

Konstrukcja pieśni jest nieskomplikowana. Po wstępnym apelu do swoich podopiecznych – młodych dziewcząt (παῖδες) w wersach 1–2 poetka mówi o sobie, o gnębiących ją oznakach starości (w. 3–6), którym nie można zaradzić. Prowadzi ją to do wygłoszenia gnomy tłumaczącej jej własny los powszechnymi prawami ludzkiego losu (w. 7–8). Ta prawda ogólna zostaje w końcowych czterech wersach (9–12) zilustrowana – w typowy dla greckich liryków sposób – przykładem mitologicznym: nawiązaniem do losu Tithonosa, kochanka wiecznie młodej bogini Eos-Jutrzenki, którego także chwyciła z czasem „siwa starość”, gdyż Eos zapomniała wyprosić dla niego u Zeusa wieczną młodość. Zamieszczenie *exemplum* mitologicznego na samym końcu utworu, bez powrotu do wyjściowej płaszczyzny wypowiedzi, nie było czymś wyjątkowym w liryce greckiej, aczkolwiek zdarza się tu prawdopodobnie po raz pierwszy w znanych nam tekstach¹¹.

Najtrudniejszy do zrekonstruowania – głównie ze względu na lukę w tekście – jest sens inicjalnej apostrofy do dziewcząt. *Editores principes* widzieliby tu chętnie odautorskie oświadczenie poetki przynoszącej nową, darowaną przez Muzy pieśń, gotową do odśpiewania przy akompaniamencie chętniej takim występom, dźwięcznej liry. W świetle następujących wersów, skupionych na temacie własnej starości Safony, taki początek utworu wnosiłby niemal ideę łabędziego śpiewu, a w każdym razie myśl o bliskim końcu nie tylko życia, ale i poetyckiego tworzenia.

Odczytaniu bardziej optymistycznemu: „Przynoszę wam, dziewczęta, piękne jak zawsze dary Muz i dźwięczne tony mojej rozkochanej w pieśni liry, choć nie jestem już młoda...” wydaje się przeczyć przykład mitologiczny, w którym nie ma żadnych pogodnych akcentów, jedynie sugestia coraz dotkliwszych skutków starzenia się.

Mit o Tithonosie spełnia zresztą w utworze chyba jeszcze jedną funkcję (poza ilustracyjną). W końcowym wersie, a więc w miejscu szczególnie eksponowanym, które często zawiera pointę, przeciwstawia Safona postępującą starość ziemskiego

¹¹ Przykłady takich „otwartych zakończeń” („offene Gedichtschlüsse”) gromadzi Hans Bernsdorff w niedawno opublikowanym artykule (Bernsdorff 2005).

kochanka nieśmiertelności bogini. West¹² dopatruje się tutaj paraleli do relacji Safony i jej podopiecznych: poetka również, jak Tithonos, podlega starości; starzejąc się, pozostaje jednak stale w kontakcie z młodymi dziewczętami, niczym posuwający się w latach profesor akademicki, przed którym przewijają się nieustannie młode twarze studentów.

Ta interesująca interpretacja eksponuje wymiar osobisty przywołanego mitu. Safona nie była jednak zwykłą, przeciętną istotą, lecz poetką świadomą swej wielkości i unieśmiertelniającej roli poezji. Skłonny jestem założyć, że – przynajmniej w tle – przebłykuje tu myśl o jedynym dostępnym nam ratunku przed przemięciem: sięganiu po dary Muz, osiągnięciu doskonałości w twórczości artystycznej. Przesłanie takie głosi poetka u schyłku życia swoim młodym uczennicom. Dlatego bardziej do mnie przemawiają uzupełnienia początku utworu w formie apelu do dziewcząt, zaproponowane przez Di Benedetto („czcijcie dary Muz”) lub Westa („dążcie gorliwie do zdobycia darów Muz”); sztuka – w przeciwieństwie do ciała – nie przemija, jest wiecznie młoda i potrafi oczarować ciągle nowe pokolenia, które zarazem – „czcząc Muzy” – zapewnią jej przetrwanie.

Miejszem dyskusyjnym, trudnym nie tylko do zinterpretowania, ale nawet do zrozumienia, jest wers 18. U podstaw rekonstrukcji Gronewalda i Daniela¹³ leży założenie, że „środkiem transportowym”, jakim posłużyła się Eos uprowadzając Tithonosa na krańce ziemi, była czara (δέπας) – łódź Heliosa (pełniąca także funkcję łoża), w jakiej przemierzał on nocą nurty Okeanosu z zachodu na wschód. Z łodzi tej Helios pozwolił skorzystać kiedyś Heraklesowi, gdy ten przeprowadzał się po woły Geriona (por. Stesichoros, fr. S 17 *PMGF*). Czasownikiem określającym wstępowanie do łoża jest u Homera m.in. εἰσαναβαίνω, stąd wspomniani wydawcy zaproponowali odczytanie ἔρωι δέπας εἰσανβάμεν'(αι) (korygując akcent w bezokoliczniku). Proponowany sens: „z miłości wsiadła do czary-łodzi Słońca”.

West¹⁴ poddaje krytyce takie odczytanie przypominając, że owo δέπας jest w literaturze antycznej łączone wyłącznie z Heliosem (i wyjątkowo Heraklesem). Eos nie ma z nim nic wspólnego, a poza tym taki środek transportu nie nadawałby się do przewiezienia Tithonosa z Troady do krainy na Wschodzie (źródła literackie i ikonograficzne informują o transporcie drogą powietrzną w rydwanie). Również przedrostki czasownika złożonego (εἰσομ-, att. εἰσανα-) byłyby użyte niewłaściwie: w stanowiącym najlepszą paralelę miejscu u Stezychora użyty został czasownik ἔσκαταβαίνω¹⁵.

Podobne wątpliwości budzi, zdaniem Westa, rozumienie formy ἔρωι jako datiwu *causae*. Przede wszystkim jednak West kwestionuje identyfikację piątej litery w tym

¹² West 2005b, s. 8.

¹³ Gronewald-Daniel 2004b, s. 2–3.

¹⁴ West 2005a, s. 4–5.

¹⁵ Propozycji pierwszych edytorów (zarówno konstrukcji czasownika złożonego, jak i czary Słońca jako „środka transportu”) broni w najnowszym artykule Di Benedetto (2005, s. 18–20). Wychodzi z założenia, że casus jej użyczenia osobie postronnej mógł się powtórzyć, a miejsce pobytu Eos, wskazane w hymnie homeryckim V 227 (ναῖτε παρ' Ὠκεανοῦ ῥοῆς ἐπὶ πείρασσι γαίης) nie wyklucza drogi wodnej. Pozostaje jednak kwestia odczytania piątej litery: jeśli nie jest nią delta, rekonstrukcja Gronewalda i Daniela nie da się utrzymać.

wersie jako delty, dopatrując się tam litery phi. Sam odczytuje pierwszą połowę dyskusyjnego wersu 20 ἔρωι φ..αθεϊσων βόμεν'(α), dopatrując się w drugim z tych wyrazów imiesłowu biernego jakiegoś czasownika o znaczeniu 'opanować', 'razić'¹⁶. Nie znajdując odpowiedniego słowa, rezygnuje z podania konkretnej propozycji i kończy apelem *videant alii*.

Podjął to wezwanie, proponując lekcję ἔρωι φίλα θεϊσων („czyniąc rzecz miłą Erosowi”, czyli „folgując pożądaniu”). Ponieważ jednak papirologowie z Kolonii obstają zdecydowanie przy delcie na początku drugiego wyrazu, zaproponowałem alternatywnie ἔρωι δέμα θεϊσων („złożywszy przepaskę jako wotum miłości”, „dedykując przepaskę miłości”¹⁷).

Kończąc tę część wywodów pragnę dodać, że zrekonstruowany dzięki nowemu odkryciu już niemal w pełni utwór Safony ukazuje inną twarz poetki – jej odczucia związane z późną porą życia. Niektóre widoczne w tej pieśni tematy (starość wyniszczająca skórę, wezwanie dziewcząt do śpiewu i gry na instrumencie) występują wprawdzie również we fragmencie 21 Voigt, lecz zły stan zachowania tego ostatniego nie pozwala na wyciąganie zbyt daleko idących wniosków. Przypuszcza się, że występuje tam obraz upersonifikowanej Miłości lub Pożądania, ulatwiających od starości ku młodości¹⁸. W utworze, którym się obecnie zajmujemy, kontrast wieku uwypuklony jest umieszczeniem niedaleko siebie słów παῖδες i γῆρας, porównawczym przywołaniem minionego czasu oraz przypomnieniem, że także Tithonos był kiedyś „piękny i młody”. Na pewno jednak „patografia starości” nie jest tu celem samym w sobie, jak u naśladowcy Safony – Anakreonta, który we fr. 395 *PMG* ograniczył się do wyrażenia rozpacz i przerażenia.

*

Odczytanie znacznej części nieznanego dotąd utworu elegijnego Archilocha z papiirusu z Oksyrynychos, spoczywającego od ponad stu lat (dokładnie od roku 1897) wśród mnóstwa innych, przeważnie nieczytelnych papiirusów w zbiorach Uniwersytetu Oksfordzkiego, jest zwiastunem nowej ery w edytorstwie tekstów, najlepszą ilustracją imponujących możliwości, jakie oferuje papirologom nowoczesna technika. W najbliższych latach na naszych oczach będzie radykalnie wzrastać liczba nowo odczytanych tekstów, a papiirusy już odczytane tradycyjnymi metodami zostaną ponownie poddane nieporównanie dokładniejszemu oglądowi. Postęp obejmie różne dziedziny badań nad starożytnością, w tym badania literackie (ok. 10% przekazów papiirusowych to teksty interesujące literaturoznawców). Wszystko wskazuje na to, że uzyskamy nowe spojrzenie na wielu autorów. Według wstępnych oświadczeń

¹⁶ Czasownik taki trudno by było znaleźć, gdyż krótka alfa przed zakończeniem *participium aoristi passivi* -θείς występuje chyba tylko w imiesłowach σταθείς i ταθείς oraz w pochodnych formach z przedrostkami.

¹⁷ Czasownik τίθημι (w formie niezłożonej, zamiast częstszego ἀνατίθημι) występuje sporadycznie w epigramach wotywnych, por. *Anth. Pal.* VI 148, 2: λύχνον ἔθηκε θεῶ (Kallimach), V 202, 1–2 (Posejdiptos), V 203, 1–2 (Asklepiades).

¹⁸ Por. G. Burzacchini, *Lirica arcaica (I)*, [w:] *Senectus. La vecchiaia nel mondo classico*, a cura di U. Mattioli, t. I, Bologna 1995, s. 91–92.

ekspertów z Oksfordu mamy szansę poznania – oprócz Archilocha – nowych fragmentów poezji m.in. Sofoklesa, Eurypidesa, Owidiusza, Ajschylosa, Menandra, Lukana, Homera, Hezjoda¹⁹. Bibliści mogą oczekiwać tekstów ewangelii, które nie zostały włączone do Nowego Testamentu. Potwierdzono już oficjalnie odnalezienie nieznannej powieści Lukiana i fragmentów zaginionej tragedii Sofoklesa *Epigonoï* (o potomkach siedmiu wodzów poległych w wojnie przeciw Tebom). Kierujący pracami nad odczytaniem papirusów z Oksyrynchos Dirk Obbink, filolog i papirolog amerykański, obecnie członek oksfordzkiego Christ Church College, spodziewa się znalezienia ułamków tekstu większości z ponad 120 dramatów napisanych przez Sofoklesa. Należy pamiętać, że w ciągu minionego stulecia opublikowano w 68 tomach *The Oxyrhynchus Papyri* zaledwie 4704 teksty, choć ogólną liczbę zgromadzonych przez Grenfella i Hunta papirusów szacuje się na ok. 400 tysięcy.

Nowa technika, umożliwiająca odczytanie papirusów z różnych powodów nieczytelnych – zwęglonych, z pokruszoną lub niewykazującą już śladów pisma powierzchnią, ściemniałych, poplamionych, z pismem celowo usuniętym (*damnatio memoriae*) poprzez zmycie lub zdrapanie, lub po takim oczyszczeniu zapisanych ponownie, a nawet kilkakrotnie (przypadek palimpsestów) – zwie się w języku angielskim *multi-spectral imaging process*. Polega ona na komputerowym utrwaleniu serii precyzyjnych zdjęć wykonywanych techniką cyfrową przy różnych zakresach widma świetlnego metodą zautomatyzowanego umieszczania ciągle nowych (w sumie ok. 25) filtrów przed obiektywem kamery. Każdy papirus, każda powierzchnia, a nawet poszczególne jej obszary reagują inaczej, w związku z czym dla najlepszego uwidaczniania pisma lokalizuje się i zapamiętuje komputerowo odpowiednie punkty widma świetlnego; przykładowo ciemne powierzchnie reagują zwykle najlepiej na głębokie zakresy podczerwieni. Technika multispektralna pozwala w razie konieczności potęgować kontrast obrazu poprzez nałożenie informacji z szeregu ujęć, a komputer można zaprogramować na wyświetlanie jedynie pożądaných typów znaków (tzn. śladów atramentu) z wyczyszczeniem tła. W ten sposób cienie i ślady pociemniałych włókien nie komplikują odczytu.

Pierwsze nowo pozyskane teksty ukazały się właśnie w tomie LXIX *The Oxyrhynchus Papyri*. Jest wśród nich wspomniana wyżej słynna elegia Archilocha (P. Oxy. 4708), z którą wszyscy zainteresowani badacze mogli się już wstępnie zapoznać dzięki jej umieszczeniu na stronie Oxyrhynchus Online²⁰. Kopia została sporządzona, zdaniem wydawcy, pod koniec II wieku n.e. Identyfikacyjny charakter pisma (co

¹⁹ Informacje o skali znalezisk przynoszą artykuły opublikowane w internecie, m.in. U. Kulke, *Oxyrhynchus oder Geheimnisse des Sophokles*, Die Welt, 22 April 2005 (<http://www.welt.de/data/2005/04/22/707982.html?s=1>); J. Owen, *Papyrus Reveals New Clues to Ancient World*, National Geographic News, 25 April 2005 (http://news.nationalgeographic.com/news/2005/04/0425_050425_papyrus.html); D. Keys, N. Pyke, *Eureka! Extraordinary discovery unlocks secrets of the ancients*, Independent on Sunday, no. 791, 17 April 2005, p. 1, 3 (<http://www.papyrology.ox.ac.uk/news/independent.html>); J. Latacz, *Die Oxyrhynchus Papyri. Wir kennen erst ein Prozent*, Frankfurter Allgemeine, 29.04.2005 (<http://www.faz.net/s/Rub117C535CDF414415BB243B181B8B60AE/Doc~EDE33B634571148E7B68090751ADC8D33~ATpl~Ecommon~Scontent.html>).

²⁰ http://www.papyrology.ox.ac.uk/POxy/papyri/the_papyri.html. Zob. niżej, przyp. 27.

wykazał W. B. Henry)²¹, a także odstęp między linijkami i format cechuje P. Oxy. VI 854 (= Archiloch, fr. 4 West), którego linijki 6–9²² cytuje Atenajos XI 483 d z dopiskiem: „Archiloch w elegiach”, oraz P. Oxy. XXX 2507 (= Adesp. eleg. 61 West), którego linijka 10 jest zbieżna (w zachowanej części) z wersem 2 fragmentu 1 West Archilocha²³. Wszystkie trzy wymienione tu fragmenty, zapisane na odwrocie papirusu, są zatem najprawdopodobniej autorstwa Archilocha, pochodzą też z jednego zwoju, o czym świadczy dodatkowo jednakowe pismo kursywne na stronie *recto*, niewątpliwie należące do jednej i tej samej ręki.

Długość fragmentów (z uwzględnieniem fragmentów zachowanych śladowo) oraz rodzaj zastosowanych oznaczeń (*paragraphoi*, *korōnides*, akcenty i in.) wskazuje, że mamy do czynienia z wydaniem krytycznym. Przynależność zapisanych na papirusie utworów do gatunku elegijnego poświadczą ich metrum: dystych elegijny.

W dalszej części zajmę się wyłącznie najważniejszym nabytkiem, jakim jest fr. 1 nowo odczytanego papirusu²⁴; pozostałe, zupełnie szczątkowe fragmenty (2–8), w których rzadko da się wychwycić pojedyncze wyrazy, w tym miejscu pomijam. Utwór, z którego pochodzi ów fragment, można zaklasyfikować do grupy tzw. elegii narracyjnych. Narracja w tej odmianie gatunkowej charakteryzowała się w epoce archaicznej pewnymi ograniczeniami, m.in. unikaniem bezpośredniego relacjonowania mitów²⁵. Ponieważ w naszym przypadku ogniskuje się ona wokół postaci Telefosa, syna Heraklesa i Auge, jednym z problemów, jakie stawia przed badaczem nowy nabytek, jest określenie roli mitu w utworze.

Z zachowanego urywka wynika, że utwór opowiada o jakiejś bitwie, w której ważną rolę odgrywało boskie przeznaczenie (7: *μοῖρα θεῶν*). Wspomina się o rzece wypełnionej ciałami zabitych (8–9). Pojawiające się w tekście wzmianki o Telefosie (5, 24), Argejczykach (6), Troi (15) i Trojanach (20), a równocześnie o Myzji (21) i Teuthrasie (17) wskazują, że jest to opowieść o latach dojrzałych Telefosa, gdy jako spadkobierca Teuthrasa i mąż jego córki Argiope bronił swej nowej ojczyzny przed najeźdźcami – Grekami, którzy pomyłkowo wylądowali w Myzji, biorąc ją za Troadę. Według standardowej wersji mitu (np. opowiedzianej w poemacie cyklicznym *Kypria*²⁶) Grecy pobłądzili w drodze do Troi i wylądowali na wybrzeżu myzyjskim. Myzyjczycy wyparli ich z powrotem do okrętów, a Telefos zabił Tersandrosa, syna Polynejkesa. W czasie walki jednak nasz bohater potknął się o pęd winnej latorośli i został zraniony w udo przez Achillesa. Potem Grecy wyruszyli w morze, a sztorm rozproszył ich okręty. Dalsze dzieje Telefosa, również przedstawione w *Kypriach*, wykraczają już poza okres, którego nowy fragment dotyczy.

²¹ Henry 1998, s. 94.

²² „Ejże – uwijaj się z dzbanem wśród ław szybkiego okrętu, / Z kadzi pękatych czym prędzej wieka odrywaj przybite, / Wino czerwone wyczerpuj do dna, bo bez trunku zupełnie / Nie zdołamy już chyba pełnić dzisiaj tej warty” – przeł. J.D.

²³ Wers ten brzmi w całości: *καὶ Μουσεῶν ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος* („Lecz dar Muz rozkoszny również dobrze poznałem” – przeł. J.D.)

²⁴ Głównym, autorytatywnym źródłem jest dla mnie sekcja poświęcona Archilochowi we wspomnianej wyżej publikacji *The Oxyrhynchus Papyri*, t. LXIX, London 2005, s. 18–42.

²⁵ Zob. West 1974, s. 18.

²⁶ Zob. niżej, przyp. 34.

] [

Jeśli [trzeba uciekać] pod boskim twardym przymusem,
 [nie należy] zwać tego słabością ani tchórzostwem.
 W tył się [rzucili]śmy pędem: czasem najlepiej jest uciec.

5 Kiedys przecież Telefos, rodem z Arkadii, sam jeden
 stworzył wielką armię argejską: pierzchali stwożeni
 – pewnie zrządzenie bogów taką przejęło ich trwogą –
 chociaż to dzielni włócznicy. Pięknie płynący Kaikos
 pełen był ciał padających w boju, podobnie [dolina]

10 Myzji. A oni ku morza pełnego huk wybrzeżom,
 śmierć znajdując bez przerwy [z rąk] okrutnego człowieka,
 biegli na oślep – o pięknych nagoleni[cach Achaje].
 Z ulgą na [pokład wskoczyli] szybko mknących okrętów
 nieśmiertelnych synowie i bracia, [których] pod święty

15 Ilion wiódł [Agamemnon], aby tam wojnę toczyli.
 Było to wtedy, gdy drogę zgubiwszy przybili do brzegu
 i [w wypadzie] na miłe miasto Teuthrasa [natarli].
 Tam, choć dyszeli odwagą i oni sami, [i konie],
 błąd swój musieli opłacić wielkim serca strapieniem:

20 [myśląc, że idą] na miasto trojańskie o bramach wysokich,
 przemierzali pszeniczną, [piękną ziemię] myzyjską.
 Tam też ich spotkał [Herak]les, gdy [syna] przyzywał mężnego,
 stróża bezlitosnego w walce z wrogiem okrutnej,
 Telefosa, co wówczas [nieszczęsny popłoch] w Danaach

25 [budząc] sam jeden parł naprzód, aby radość nieść ojcu.
 . . .] [.] [

 . . .] . [.] . . . [.] . . [

 . . .] [.] [

Uważne przyjrzenie się sposobowi narracji w zachowanym urywku elegii prowadzi do wniosku, że historie z mitycznej przeszłości zostały tu przywołane prawdopodobnie jako usprawiedliwienie przebiegu innych wydarzeń – takich, w których uczestniczył sam narrator. Sławny epizod ma podbudować ideę trzeźwego podejścia do wojennego ryzyka – rzecz bynajmniej nie dziwna w przypadku poety, który nie wahał się w innym utworze (fr. 5 West)²⁸ wyznać, iż dla ratowania życia porzucił tarczę w ucieczce:

Sajczyk jakiś zapewne się chlubi mą tarczą bez skazy,
 którą pod krzakiem musiałem wbrew mej woli porzucić;
 sam za to cało wyszedłem. A cóż mi tam po niej!
 Pal ją licha, nie gorszą tarczę znowu zdobędę.

(przeł. J. D.)

Narracja ma dwa poziomy czasowe. Użycie pierwszej osoby liczby mnogiej w wersie 4 („W tył się rzuciliśmy pędem”) daje się najlepiej wytłumaczyć w ramach relacji odautorskiej. Cała reszta zachowanego fragmentu jest przykładem ilustrującym tezę, iż ucieczka z pola walki bywa czasem konieczna i usprawiedliwiona, zwłaszcza jeśli taka jest wola bogów. Długość tego *exemplum* (przynajmniej 21 wersów) świadczy o rozmiarach elegii. Po nowym odkryciu bardziej zrozumiała staje się, sprawiająca

²⁸ Wszechstronne omówienie tego fragmentu można znaleźć w Bartol 1999, s. 66–71.

dotychczas spore kłopoty interpretacyjne²⁹, wypowiedź pseudo-Longinosa z traktatu *O wzniosłości* (33, 5) na temat obfitej, niekontrolowanej powodzi słów Archilocha i jego trudnych do ujęcia w karby wybuchach natchnienia.

Egzemplifikacyjnym charakterem opowieści o przewagach Telefosa i klęsce Achaistów można wytłumaczyć też odejście od chronologii w opisie tamtych wydarzeń: najpierw, dla celów porównania, przedstawił poeta klęskę wojsk greckich w Myzji i ich salwowanie się ucieczką na okrętach, a dopiero potem – wcześniejsze przybicie tychże Greków do wybrzeży tej krainy, pomyłkowo wziętej za terytoria, na których leżała Troja. Dopiero końcowe wersy analizowanego tu fragmentu doprowadzają historię do punktu wyjścia: momentu, w którym Herakles, ojciec gnębiela Greków Telefosa, wzywa go do wszczęcia walki i w ten sposób dodaje mu odwagi.

A zatem mielibyśmy tu do czynienia z elegią narracyjną dużych rozmiarów, w której nawet dość rozbudowana opowieść o herosach przeszłości mogła bez trudu mieścić się w ramach opowieści własnej autora. Tematem tej ostatniej mogłaby być obrona ziemi ojczystej przed najeźdźcami lub zajmowanie obcego terytorium. Podobieństwo poglądów na temat podejmowania ryzyka na wojnie, wyrażonych we fragmencie, który tu omawiamy, i w zacytowanym wyżej fragmencie o porzuceniu tarczy skłania Dirka Obbinka³⁰ do brania pod uwagę (między innymi) interesującej hipotezy, podsunętej przez Petera Parsonsa, że oba te urywki mogą należeć do tej samej elegii. Kolejność byłaby wówczas zapewne następująca: najpierw wzmianka o porzuceniu tarczy w trudnej sytuacji na polu walki, potem szukanie usprawiedliwienia w precedensie z heroicznymi przeszłości.

Wielce prawdopodobne założenie, że opowieść o walce Telefosa z Grekami spełnia w tym konkretnym kontekście funkcję ilustracyjną, może pomóc w interpretacji zachowanych w złym stanie wersów 21–25. Obbink w komentarzu *ad locum*³¹ (w związku ze wzmianką o Heraklesie) bierze pod uwagę możliwość ich łączenia z momentem kryzysowym dla Telefosa: niefortunnej ucieczki przed Achillesem, zakończonej zranieniem go przez tego bohatera. Był to niewątpliwie słynny epizod z życia Telefosa, podejmowany m.in. przez Pindara³², a obecność Heraklesa (obok Dionizosa) w tej scenie poświadcza centralna grupa zachodniego frontonu świątyni Ateny Alejskiej w Tegei³³, niemniej jednak pomysł opisywania klęski bohatera, którego sukces miał u Archilocha ilustrować moc boskiego przeznaczenia, wydaje mi się pozbawiony sensu. Opis tego epizodu byłby uzasadniony w elegii o tematyce czysto mitologicznej, takie jednak powstawały dopiero w epoce aleksandryjskiej. Epifania Heraklesa na polu bitwy ma moim zdaniem podnieść morale Telefosa i być znakiem pomocy udzielanej mu przez potężnego ojca.

²⁹ Por. Bowie 2001, s. 51–52.

³⁰ Obbink 2005, s. 20.

³¹ Obbink 2005, s. 21 i 38–40.

³² W pochwałach dokonań Achilleasa (*Isthm.* 5, 41–42; 8, 49–50); w *Olymp.* 9, 70–79 poeta wspomina o chwalebnych wyczynach Telefosa w bitwie z udziałem Achilleasa i Patroklosa, jednak i tu epitet włócznie Achilleasa „poskramiająca śmiertelnych” (*damasimbrotos*) stanowi aluzję do zranienia wodza Myzjczyków przez tego bohatera.

³³ Por. Boardman et al. 1992, s. 177. Warto jednak zauważyć, że mały fryz na Ołtarzu Pergameńskim nie ukazuje już Heraklesa w tej scenie (zob. Bauchhenss-Thüriedl 1971, s. 57–58).

Waga nowego odkrycia jest oczywista. Jest to najwcześniejszy (nie licząc drobnej wzmianki u Hezjoda i *Kypriów*, których treść znamy jednak tylko ze streszczenia Proklosa³⁴) przekaz literacki dotyczący epizodu myzyjskiego, czyli pierwszej, nieudanej wyprawy Greków na Troję. Dla badaczy dziejów i form elegii greckiej jest to znakomity przykład tej jej odmiany, która łączyła historię współczesną z odwołaniami do przeszłości heroicznej, przy czym rozmiary nowego fragmentu pozwalają wreszcie na sformułowanie pewniejszych niż dotychczas wniosków dotyczących funkcji owych odwołań. Dla badaczy kultury jest to kolejna ilustracja świadomości historycznej starożytnych Greków, swobodnie zawieszanej pomiędzy mitycznym czasem początku a terażniejszością³⁵.

Poznań, październik–listopad 2005 r.

BIBLIOGRAFIA

(w wyborze)

SAFONA

- Bernsdorff H., *Schwermut des Alters im neuen Kölner Sappho-Papyrus*, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 150, 2004, s. 27–35;
- Bernsdorff H., *Offene Gedichtschlüsse*, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 153, 2005, s. 1–6;
- Bettarini L., *Note linguistiche alla nuova Saffo*, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 154, 2005, s. 33–39;
- Burzacchini G., *Lirica arcaica (I)*, w: *Senectus. La vecchiaia nel mondo classico* a cura di W. Mattidi, t. I, Pàtron, Bologna 1995, s. 90–94;
- Di Benedetto V., *Il tema della vecchiaia e il. fr. 58 di Saffo*, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* n.s. 19, 1985, s. 145–163;
- Di Benedetto V., *Osservazioni sul nuovo papiro di Saffo*, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 149, 2004, s. 5–6;
- Di Benedetto V., *La nuova Saffo e dintorni*, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 153, 2005, s. 7–20;
- Gronewald M., Daniel R. W., *Ein neuer Sappho-Papyrus*, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 147, 2004, s. 1–8;
- Gronewald M., Daniel R. W., *Nachtrag zum neuen Sappho-Papyrus*, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 149, 2004, s. 1–4 [= Gronewald-Daniel 2004b];
- Gronewald M., Daniel R. W., *Lyrischer Text (Sappho-Papyrus)*, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 154, 2005, s. 7–12;
- Hardie A., *Sappho, the Muses and Life after Death*, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 154, 2005, s. 13–32.

³⁴ Hes. fr. 165, 14–15 Merkelbach-West; *Procl. arg. Cypr.* 36–38 (Bernabé *PEG*, t. I, s. 40–41).

³⁵ Adaptuję w tym miejscu do kontekstu elegijnego sformułowanie Lecha Trzcionkowskiego (*Historyczne aspekty eposu homeryckiego*, [w:] *Literatura Grecji starożytnej* pod red. H. Podbielskiego, t. I, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2005, s. 56), odnoszące się do twórcy i odbiorców *Iliady*.

- Luppe W., *Überlegungen zur Gedicht-Anordnung im neuen Sappho-Papyrus*, Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 149, 2004, s. 7–9;
- Stiebitz F., *Zu Sappho 65 Diehl*, Philologische Wochenschrift 45/46, 1926, s. 1259–1262;
- West M. L., *The New Sappho*, Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 151, 2005, s. 1–9 [= West 2005a];
- West M. L., *A new Sappho poem*, Times Literary Supplement, 24 VI 2005, s. 8 [= West 2005b].

ARCHILOCH

- Bartol K., *Liryka grecka*, t. I: *Jamb i elegia*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa – Poznań 1999;
- Bauchhenss-Thürriedl Ch., *Der Mythos von Telephos in der antiken Bildkunst*, Konrad Triltsch Verlag, Würzburg 1971 (Beiträge zur Archäologie 3);
- Boardman J., Dörig J., Fuchs W., Hirmer M., *Die griechische Kunst*, Hirmer Verlag, München 1992;
- Bowie E., *Ancestors of Historiography in Early Greek Elegiac and Iambic Poetry?*, w: *The Historian's Craft in the Age of Herodotus*, ed. N. Luraghi, Oxford University Press, Oxford 2001, s. 45–66;
- Henry W. B., *An Archilochus Papyrus?*, Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 121, 1998, s. 94;
- Obbink D., *4708. Archilochus, Elegies (more of VI 854 and XXX 2507), The Oxyrhynchus Papyri*, t. LXIX, London 2005, s. 18–42;
- Preisler C., *Euripides: Telephos. Einleitung, Text, Kommentar*, George Olms, Hildesheim – Zürich – New York 2000 (Spoudasmata 78);
- West M. L., *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Walter de Gruyter, Berlin – New York 1974.

ARGUMENTUM

Enarrantur lyricorum Graecorum fragmenta papyracea, quae nuper in lucem prolata sunt (P. Köln 21351 + 21376 [Sappho]; P. Oxy. LXIX 4708 [Archilochus]). Disputatiunculae auctor textum a primis editoribus constitutum describit, apparatus criticum coniecturas supplementaque adhuc facta continentem addit, fragmentorum sensum explicat.

In primi Sapphus fragmenti fine θαλάμοις ἀείδω ('nuptias cano') legit, quod non solum verbi ἀείδω apud poetriam Lesbiam usui satisfaciatur, sed etiam cum probabili carminum ad puellas directorum mentione in eiusdem versus initio congruat: eo enim modo tota carminum Sapphicorum materia breviter exponi possit. In alterius carminis versu decimo (papyri Coloniensis v. 18) litteram quintam, Martinum West secutus, phi esse censet, deinde tamen prorsus novam sequentium litterarum lectionem proponit (ἔρωι φίλα θεῖσαν, 'amori indulgentem'); si non phi, sed delta legendum (qua in lectione indagatores Colonienses perseverant), δέμα θεῖσαν – non quidem ita libenter – admittit.

Quod ad 'novum Archilochum' attinet, versus 21–25, in quibus Herculis nomen compareat, non tam ad Telephi fugam spectare quam potius eius laudem amplificare tota haec elegiae pars (vv. 5–21) nos docet: quo enim consilio in exemplo herois illius victorias illustrante de eius clade poeta commoneat?