

ANTYK WKRYZYSIE

Praca zbiorowa uczestniczek i uczestników
seminarium „Nasze mityczne dzieciństwo”
na Wydziale „Artes Liberales” UW
w II semestrze r. ak. 2019/20



ANTYK W KRYZYSIE

Praca zbiorowa uczestniczek i uczestników seminarium
„Nasze mityczne dzieciństwo” na Wydziale „Artes Liberales” UW
w II semestrze r. ak. 2019/20

Drugi semestr roku akademickiego 2019/20 naznaczyła pandemia, która postawiła przed nami wiele pytań. Część z tych pytań zadawali sobie już starożytni. W kryzysie postanowiliśmy więc wrócić do źródeł i poszukać w tekstach Greków i Rzymian odpowiedzi na wyzwania współczesności. Przewrotny tytuł naszego zadania – „Antyk w kryzysie” – wyraża naszą nadzieję, że refleksje starożytnych mogą pomóc w myśleniu o świecie tu i teraz.

Wspólna praca nad tekstami (wszyscy byliśmy redaktorami dla siebie wzajemnie) i obcowanie z arcydziełami kultury zbliżyły nas w tym niełatwym momencie, przywołując ideę wspólnoty, w duchu Universitas. Zamieszczając wyniki naszej pracy w Internecie, chcielibyśmy podzielić się tym doświadczeniem z naszymi potencjalnymi Czytelniczkami i Czytelnikami, do których kierujemy stare i nowe pytania.

(KM)

Zespół redakcyjny

Członkinie projektu „Our Mythical Childhood”: Karolina Kulpa, Agnieszka Maciejewska, Katarzyna Marciniak, Anna Mik, Elżbieta Olechowska, Hanna Paulouskaya, Marta Pszczolińska oraz uczestniczki i uczestnicy seminarium: Anna Burakowska, Angelina Gerus, Julia Gołaszewska, Magdalena Gorlas, Anastasiia Khruł, Jagoda Kiełbicka, Zofia Kowalska, Paweł Machnik, Karol Milczarek, Beatrice Palmieri, Piotr Wojtyra oraz Viktoriia Bartsevich.

Projekt okładki: Zbigniew Karaszewski. Dziękujemy Mirosławowi Kaźmierczakowi za udostępnienie wykorzystanego w projekcie zdjęcia Atlasa z Pałacu Tyszkiewiczów-Potockich UW.

Redakcja końcowego pliku (2021): Katarzyna Marciniak i Anna Mik

Warszawa, 2021

Spis treści

Viktoryia Bartsevich, <i>Kara Syzyfa</i>	3
Anna Burakowska, <i>Głos dla syren</i>	12
Angelina Gerus, <i>Czy zwierzęcość nie jest prawdziwym człowieczeństwem?</i>	26
Julia Gołaszewska, <i>Uwięziony - historia Minotaura</i>	39
Magdalena Gorlas, <i>Niobe - matka tragiczna</i>	49
Anastasiia Khrul, <i>Wizja świata według poematu Lukrecjusza De rerum natura</i>	63
Zofia Kowalska, <i>Czy Asklepios był politykiem?</i>	72
Paweł Machnik, <i>Mityczny potop</i>	81
Karol Milczarek, <i>Spotkanie z Arachne</i>	95
Beatrice Palmieri, <i>Atlante, dio dell'audacia e della resistenza</i>	105
Marta Pszczolińska, <i>Homerycka Kirke w Odysei i w komiksie</i>	118
Piotr Wojtyra, <i>Ateny w retoryce Demostenesa a współczesność</i>	143

Kara Syzyfa

Źródło antyczne

Homer, *Odyseja*, XI, 593–600, Perseus online:

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0135%3Abook%3D11%3Acard%3D567> (dostęp: 21.03.2020)¹.

καὶ μὴν Σίυφον εἰσεῖδον κρατέρ' ἄλγε' ἔχοντα
λαῖαν βαστάζοντα πελώριον ἀμφοτέρησιν.
ἦ τοι ὁ μὲν σκηριπτόμενος χερσὶν τε ποσὶν τε 595
λαῖαν ἄνω ὄθεσκε ποτὶ λόφον: ἀλλ' ὅτε μέλλοι
ἄκρον ὑπερβαλέειν, τὸτ' ἀποστρέψασκε κραταιῖς:
αὐτίς ἔπειτα πέδονδε κυλινδετο λαῖας ἀναιδῆς.
αὐτὰρ ὁ γ' ἄψ ὥσασκε τιταινόμενος, κατὰ δ' ἰδρῶς
ἔρρεεν ἐκ μελέων, κονίη δ' ἐκ κρατὸς ὀρώρει. 600

Polski przekład

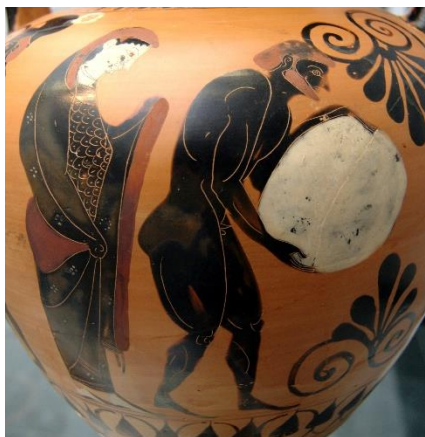
Homer, *Odyseja*, tłum. L. Siemieński, Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2010, XI, s. 609–616.

Syzyfa także widział i to w strasznych mękach:
Ogromną bryłę skały dźwigał on na rękach 610
I wtaczał ją na górę z mordęgą niemałą,
Podsadzając się pod nią, a gdy się zdawało,
Że ją wtoczył już na szczyt, skręcała się skała
I z łoskotem piorunu znów na dół spadała,
A on znów ją pod górę wtaczał. Krwawym potem 615
Członki jego okryte, twarz kurzem i błotem.

¹ Źródła antyczne w oryginale pojawiają się na początku tekstu tylko w przypadkach, kiedy Autorka lub Autor posilkowali się nimi w swoich pracach.

Analiza

Wybrany fragment *Odysei* dotyczy kary Syzyfa, króla Koryntu. Mimo że był on uważany za założyciela miasta Efyra² oraz zawdzięczano mu rozwój handlu i żeglugi³, to powszechnie uznawano go za łotra⁴. Z mitów dowiadujemy się także o jego przebiegłości i sprycie.



Swing Painter, *Nekyia*, tu: Syzyf toczący kamień w Hadesie; po lewej stronie Persefona, attycka amfora czarnofigurowa, VI w. p.n.e., amfora z Vulci, Staatliche Antikensammlungen, Munich. fot. Bibi Saint-Pol, Wikimedia Commons, online: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nekyia_Staatliche_Antikensammlungen_1494_n2.jpg (dostęp: 16.04.2020).

Pewnego razu Syzyf dowiedział się, że Zeus chce porwać Ajginę, córkę rzeczno boga Asoposa⁵. Gromowładny uwięził biedną dziewczynę, a jej zrozpaczony ojciec nie miał pojęcia, gdzie powinien rozpocząć poszukiwania. Król Koryntu dokładnie wiedział, co się stało i gdzie znajduje się nimfa, jednak nie chciał nic powiedzieć, póki nie zmusił Asoposa, aby ten zaopatrzył koryncką cytadelę w wieczne źródło. Kiedy biedak dotrzymał swojej części umowy, Syzyf podał w szczegółach informacje o miejscu, gdzie znajduje się Ajgina. Zeus zaś, któremu udało się uniknąć zemsty Asoposa, poprosił swojego brata, Hadesa, o schwytanie Syzyfa i dopilnowanie, aby została wyznaczona mu stosowna kara. Tak też Pan Zaświatów uczynił.

Nadszedł czas zapłaty za winy. Kiedy bóg zjawił się w Koryncie, Syzyf podstępem go oszukał. Poprosił Pana zmarłych (albo Tanatosa, jak podaje Wanda Markowska⁶), aby pokazał mu, jak należy zakładać kajdany, a później w odpowiednim momencie zatrzasnął je na jego rękach. W ten sposób jeden z najpotężniejszych bogów stał się więźniem śmiertelnika. Podczas nieobecności Hadesa (albo Tanatosa⁷) w krainie zmarłych został naruszony porządek rzeczy i nastąpił

² Wcześniejsza nazwa Koryntu. Patrz: Robert Graves, *Mity greckie*, tłum. H. Krzeczkowski, Kraków: Vis-à-vis Etiuda, 2012, s. 191.

³ Homer, *Iliada*, tłum. F. K. Dmochowski, Kraków: Wydawnictwo GREG, 2019, VI, 119–122.

⁴ Robert Graves, *Mity greckie*, s. 191 (67 a–j).

⁵ Asopos (gr Ἀσωπός) był bogiem i uosobieniem rzeki Asopos w Beocji.

⁶ Wanda Markowska, *Mity Greków i Rzymian*, Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 2012, s. 91.

⁷ Ibidem.

chaos. Ludzie przestali umierać, nawet ci, którzy byli poćwiartowani na polu walki i nie mieli żadnej szansy na przeżycie.

Podczas nieobecności Hadesa (albo Tanatosa⁸) wojny toczyły się bez końca, ponieważ śmiertelnie ranni żołnierze nie umierali, a ich dusze nie przenosiły się do Zaświatów. Zaistniałą sytuacją zainteresował się Ares. Zaniepokojony niekończącymi się walkami, postanowił dowiedzieć się, dlaczego tak się dzieje. Wyruszył na poszukiwania wuja. Znalazłszy Hadesa – uratował go. Na Syzyfa czekała teraz odpowiednia kara. Kto by pomyślał, że jeden ze śmiertelników może sprawić tyle kłopotów?

Wydawałoby się, że Król Koryntu przewidział taki bieg wydarzeń i kazał swojej żonie Merope⁹, aby po jego śmierci nie chowała jego ciała – bez należącego obrzędu pogrzebowego dusza zmarłego nie może wejść do Hadesu¹⁰. Spotkawszy Persefonę, Syzyf opowiedział jej, że niegodziwa żona wyrzuciła jego zwłoki i nie chce ich pochować według obrządku grzebalnego. Właśnie dlatego nie może przedostać się na drugi brzeg Styksu. Poprosił boginię o możliwość powrotu do świata żywych, żeby mógł nakazać Merope, aby pochowała go zgodnie z rytuałem. Równocześnie Syzyf obiecał, że wróci za trzy dni. Persefona wyraziła na to zgodę. Powróciwszy do świata żywych, Syzyf zaczął zachowywać się tak, żeby nie zwracać na siebie niepotrzebnie uwagi bogów, ponieważ nie planował wracać do Hadesu. Kiedy Persefona zaniepokoiła się nieobecnością króla Koryntu, poprosiła Hermesa, żeby ten siłą sprowadził sprytnego Syzyfa do Tartaru.

⁸ Ibidem.

⁹ Merope – według mitologii jedna z siedmiu Plejad. Jej rodzicami byli tytan o imieniu Atlas i Okeanida Plejone albo Ajtra. Robert Graves podaje, że jako jedyna z Plejad Merope wyszła za mąż za śmiertelnika, wstydziła się tego i postanowiła opuścić swoje siostry. Taka informacja powinna była wytłumaczyć zniknięcie z gwiazdnego nieba jednej z Plejad. Vide Graves, *Mity greckie*, s. 193, 67j, s. 194

¹⁰ Vide Włodzimierz Lengauer, *Religijność starożytnych Greków*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994, s. 185.



Tycjan, *Syzyf* (1548–1549), Museo Nacional del Prado, Madryt, fot. Escarlati, Wikimedia Commons, online: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Punishment_sisyph.jpg (dostęp: 14.04.2020).

Ściągnięty do Krainy Zmarłych wbrew swojej woli Syzyf dostał surowy wyrok. W Hadesie dla każdego karę wyznaczali sędziowie¹¹, tak stało się i w tym przypadku – oszust miał wtoczyć ogromny głaz pod górę, aż do samego szczytu, a następnie spuścić po przeciwnym stoku. Wydawałoby się, że zadanie jest łatwe, ale to był tylko pozór. Kiedy Syzyfowi udało się wtoczyć ogromny kamień na wierzchołek wzgórza, ten zupełnie nieoczekiwanie wyslizgiwał się mu z rąk i spadał, odbijając się o ziemię. Skazany król musiał zaczynać całą pracę od początku, mimo wyczerpania i zmęczenia. Oblany potem i w kurzu musiał rozpoczynać swoje zadanie od nowa¹².

Wyznaczenie takiej kary nie było przypadkowe, głaz miał przypominać Syzyfowi, za co tak cierpi. Podczas ucieczki przed Asoposem, Zeus zamienił się właśnie w kamień i dzięki takiej metamorfozie nie spotkał się z rozgniewanym bogiem rzeki¹³. Kara Syzyfa może też odzwierciedlać życie ludzkie, które według mitologicznych bóstw nie miało żadnego znaczenia¹⁴. Nawet gdyby człowiek pragnął żyć wiecznie, to ta próba nigdy mu się nie uda – wszystkich czeka ten sam koniec – śmierć. Wtaczanie kamienia na górę i nieudane próby spuszczenia go na drugą stronę są alegorycznym nawiązaniem do poszukiwań nieśmiertelności zawsze kończących się niepowodzeniem. Platon w jednym ze swoich listów (*Listy* VII 334 E) pisze, że nikt z nas nie jest nieśmiertelny, a nawet gdyby tak się stało, to nie byłby przez to szczęśliwy¹⁵.

¹¹ Vide Graves, *Mity greckie*, s. 104, 31b.

¹² Homer, *Odyseja*, XI, 609–616.

¹³ Vide Graves, *Mity greckie*, s. 192, 67i.

¹⁴ А.И. Немировский, *Мифы Древней Эллады*, Москва: Просвещение, 1992, s. 151 [A. Nemirovsky, *Mity starożytnej Hellady*, Moskwa: Prosvescenie, 1992, s. 151].

¹⁵ Platon, *Listy*, tłum. M. Maykowska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1987, VII 334 E.



José de Ribera, *Szyzyf* (XVII w., kopia), Museo Nacional del Prado, Madryt, fot. Tiberiocludio99, Wikimedia Commons, online: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:S%C3%ADsifo,_copia_del_original_de_Jos%C3%A9_de_Ribera_\(Museo_del_Prado\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:S%C3%ADsifo,_copia_del_original_de_Jos%C3%A9_de_Ribera_(Museo_del_Prado).jpg) (dostęp: 4.01.2021).

Kara dla Syzyfa jest w swoim przebiegu dynamiczna. Wtaczanie głazu na wzgórze wymaga siły i dużej sprawności fizycznej. Wydawałoby się, że w chwili, kiedy kamień znajdzie się na wierzchołku, będzie to kulminacyjny punkt całej opowieści, w tym momencie napięcie rośnie, a jednak tak nie jest. Staczającej się w dół bryle towarzyszy spadek ekspresji, gdyż kulminacyjnym punktem kary było przybliżenie się do wierzchołka. W wybranym fragmencie Homer za pomocą metryki (sylab długich i krótkich umieszczonych w heksametrze) odzwierciedla dynamikę cierpień Syzyfa.

Recepcja

W recepcji kary Syzyfa skupiam się na dwóch filmach krótkometrażowych: *Sisyphus* (1974)¹⁶ autorstwa Marcella Jankovica oraz *Sisyphus Animation* (2011)¹⁷ przedstawiony przez Gates Foundation na Malaria Forum. Wyjątkowość przedstawionych w dziełach scen kary pozwala od razu odgadnąć, że cierpiącym bohaterem filmów jest Syzyf. W każdej produkcji występuje przemęczony człowiek, który stara się uporać z wtoczeniem głazu na wierzchołek góry.



Marcell Jankovics, *Sisyphus*, Pannónia Filmstúdió, Academy Awards, 1974, 0:16, online: <https://www.youtube.com/watch?v=tYBlAon683s> (dostęp: 21.03.2020).

Podczas oglądania pierwszego z wymienionych powyżej filmów nie da się nie zauważyć postaci skazanego mitologicznego króla Koryntu, który coraz bardziej napina mięśnie podczas wtaczania głazu na wzgórze. Kamień z każdym krokiem biedaka staje się coraz większy. Ekspresja, która towarzyszy tym scenom, nawiązuje do tego, że człowiekowi, który pracuje fizycznie, z czasem jego brzemię wydaje się coraz cięższe, a mięśnie są coraz bardziej zmęczone. Widzimy zatem Syzyfa zbliżającego się ku szczytowi wzgórza i w końcu udaje mu się wtoczyć głaz. Wtedy przed widzem pojawia się zaskakujący obraz – cała góra składa się z takich samych kamieni. Dlaczego? Prawdopodobnie każdego dnia Syzyf wykonywał te same czynności i pewnie nie zdawał sobie sprawy, że to on ma podjąć decyzję, kiedy zadanie zostanie ukończone. Każdy na nowo wtoczony kamień zwiększa wyznaczoną karę, wydłużając górę, która się staje coraz bardziej stroma, a codzienne pokonanie jej stawia przed mitologicznym królem nowe wyzwanie, z którym ten dzielnie walczy. Zatem kara Syzyfa została w tym filmie zmodyfikowana. Głaz, który król Koryntu wtacza na górę, nie wyslizguje się mu z rąk, jak podaje mitologia grecka, lecz jest jednym z budulców

¹⁶ Marcell Jankovics, *Sisyphus*, Pannónia Filmstúdió, Academy Awards, 1974, online: <https://www.youtube.com/watch?v=tYBlAon683s> (dostęp: 21.03.2020).

¹⁷ Gates Foundation, *Sisyphus Animation*, Malaria Forum, 2011, online: <https://www.youtube.com/watch?v=Io8pKfnxCg4> (dostęp: 21.03.2020).

owej góry. To niekończące się zadanie – Syzyf sam buduje swoje wzgórze i od nowa wtacza na nie kolejne kamienie. Twórca tego filmu być może chciał pokazać, że jak Syzyf, tak i każdy inny człowiek, może walczyć z jakimś zadaniem, nie zdając sobie sprawy, że może je sobie utrudniać i tym samym niepotrzebnie komplikować.



Gates Foundation, *Sisyphus Animation*, Malaria Forum, 2011, 0:10, online: <https://www.youtube.com/watch?v=Io8pKfnxCg4> (dostęp: 21.03.2020).

Drugi film, *Sisyphus Animation*, rozpoczyna się od sceny pokazującej pewną małą wioskę w Afryce, część wzgórze oraz człowieka pchającego w górę ogromny głaz. Pierwsze słowa „We are Sisyphus...” sugerują, że każdy człowiek może być nazwany imieniem mitologicznego króla. Autorzy od razu sygnalizują, że koryncki król jest tylko alegorycznym bohaterem tej ekranizacji. Można by powiedzieć, że jego mianem nazwano ludzkie zachowanie.



Gates Foundation, *Sisyphus Animation*, Malaria Forum, 2011, 0:39, online: <https://www.youtube.com/watch?v=Io8pKfnxCg4> (dostęp: 21.03.2020).

Pomimo nieustających starań filmowego Syzyfa, próba wtoczenia głazu wydaje się niemożliwa i brakuje kilku sekund, zanim kamień stoczy się w dół, a pracę trzeba będzie rozpocząć od nowa. Kiedy już nastaje moment, w którym widz spodziewa się, że za chwilę dojdzie do porażki i nic nie uratuje

biedaka, to z pomocą bieżą inni ludzie – mieszkańcy wioski. Wspólnymi siłami grupie udaje się wykonać tę męczącą pracę i przerzucić wielki głaz na drugą stronę. Mit o Syzyfie w tej produkcji został wykorzystany w kontekście walki z chorobą – malarią. Jest to tropikalna zaraza, która głównie w Afryce zbiera przerażające żniwo w postaci ludzkich żyć. Przywołanie kary Syzyfa ma za zadanie pokazać, że o życie trzeba walczyć i robić to nie w pojedynkę, lecz razem. Jako jednostka człowiek ma



Gates Foundation, *Sisyphus Animation*, Malaria Forum, 2011, 1:05, online: <https://www.youtube.com/watch?v=Io8pKfnxCg4> (dostęp: 21.03.2020).

marne szanse w walce z chorobą, ale już jako grupa świadomych ludzi jesteśmy mocniejsi, zarówno fizycznie, jak i psychicznie. Dzięki zgranej pracy większość problemów może zostać rozwiązana. Filmowe przerzucenie ogromnego głazu na drugą stronę wzgórza symbolizuje, że tylko wspólnie możemy pokonać

wroga - „WE WILL CHANGE THE FUTURE”, zgodnie ze słowami, które wybrzmiewają na zakończenie animacji.

Wybrane filmy krótkometrażowe pokazują, na jak wiele różnych sposobów można pokazać karę mitologicznego więźnia Tartaru. Głaz nie zawsze musi być dosłownie ciężkim kamieniem, a wtoczenie go na górę niekoniecznie pracą jednego człowieka. Czasami spojrzenie na pewien problem z innej perspektywy może odkryć przed cierpiącym, przemęczonym, prawie pozbawionym nadziei człowiekiem, że poszukiwane rozwiązanie jest prostsze, niż się wydaje.

Przykładowe zagadnienia

1. Czy kara nałożona na Syzyfa była sprawiedliwa?
2. Kim Syzyf jest dla współczesnego odbiorcy? Zdrajcą czy niewinnym?
3. Jak często tzw. syzyfowa praca spotykana jest w codzienności?
4. Jak potoczyłyby się męki Syzyfa, gdyby znalazła się choć jedna dusza, która spróbowałaby mu pomóc?
5. Czy Syzyfowi kiedyś uda się wtoczyć głaz na górę i przetoczyć go na drugą stronę?

Bibliografia:

- Gates Foundation, *Sisyphus Animation*, Malaria Forum, 2011, online: <https://www.youtube.com/watch?v=Io8pKfnxCg4> (dostęp: 21.03.2020).
- Graves, Robert, *Mity greckie*, tłum. H. Krzeczkowski, Kraków: Vis-à-vis Etiuda, 2012.
- Homer, *Iliada*, tłum. F. K. Dmochowski, Kraków: Wydawnictwo GREG, 2019.
- Homer, *Odyseja*, tłum. L. Siemieński, Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2010.
- Homer, *The Odyssey*, with an English Translation by A.T. Murray, PH.D. in two volumes, Cambridge, MA., London: Harvard University Press, 1919, online: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0135%3Abook%3D11%3Acard%3D567> (dostęp: 21.03.2020).
- Jankovics, Marcell, *Sisyphus*, Pannónia Filmstúdió, Academy Awards, 1974, online: <https://www.youtube.com/watch?v=tYBIAon683s> (dostęp: 21.03.2020).
- Lengauer, Włodzimierz, *Religijność starożytnych Greków*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994.
- Markowska, Wanda, *Mity Greków i Rzymian*, Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 2012.
- Platon, *Listy*, tłum. M. Maykowska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1987.
- Немировский, Александр, *Мифы Древней Эллады*, Москва: Просвещение, 1992.

Anna Burakowska
Artes Liberales
Wydział „Artes Liberales”
Uniwersytet Warszawski

Głos dla syren

Źródło antyczne

Homer, *Odyseja*, Pieśń Dwunasta: *Od Syren do Wyspy Stońca*, 12, 154–200.

‘ὦ φίλοι, οὐ γὰρ χρή ἓνα ἴδμεναι οὐδὲ δὺ’ οἴους
θέσφαθ’ ἅ μοι Κίρκη μυθήσατο, δῖα θεάων:
ἀλλ’ ἐρέω μὲν ἐγών, ἵνα εἰδότες ἢ κε θάνωμεν
ἢ κεν ἀλευάμενοι θάνατον καὶ κῆρα φύγοιμεν.
Σειρήνων μὲν πρῶτον ἀνώγει θεσπεσιάων
φθόγγον ἀλευάσθαι καὶ λειμῶν’ ἀνθεμόεντα.
οἶον ἔμ’ ἠνώγει ὅπ’ ἀκουέμεν: ἀλλὰ με δεσμῶ
δήσατ’ ἐν ἀργαλέῳ, ὄφρ’ ἔμπεδον αὐτόθι μίμνω,
ὀρθὸν ἐν ἰστοπέδῃ, ἐκ δ’ αὐτοῦ πείρατ’ ἀνήφθω.
εἰ δέ κε λίσσωμαι ὑμέας λῦσαι τε κελεύω,
ὑμεῖς δὲ πλεόνεσσι τότε’ ἐν δεσμοῖσι πιέζειν.
,

ἦ τοι ἐγὼ τὰ ἕκαστα λέγων ἐτάροισι πίφασκον:
τόφρα δὲ καρπαλίμως ἐξίκετο νηῦς εὐεργῆς
νησον Σειρήνοιιν: ἔπειγε γὰρ οὖρος ἀπήμων.
αὐτίκ’ ἔπειτ’ ἄνεμος μὲν ἐπαύσατο ἠδὲ γαλήνη
ἔπλετο νηνεμῆ, κοίμησε δὲ κύματα δαίμων.
ἀνστάντες δ’ ἔταροι νεὸς ἰστία μηρύσαντο
καὶ τὰ μὲν ἐν νηὶ γλαφυρῇ θέσαν, οἱ δ’ ἐπ’ ἐρετμὰ
ἐζόμενοι λεύκαινον ὕδωρ ξεστῆς ἐλάτησιν.
αὐτὰρ ἐγὼ κηροῖο μέγαν τροχὸν ὄξει χαλκῶ
τυτθὰ διατμήξας χερσὶ στιβαρῆσι πιέζον:

αἴψα δ' ἰαίνεταιο κηρός, ἐπεὶ κέλετο μεγάλη ἴς
Ἥελίου τ' αὐγῇ Ὑπεριονίδαο ἄνακτος:
ἐξείης δ' ἐτάροισιν ἐπ' οὔατα πᾶσιν ἄλειψα.
οἱ δ' ἐν νηὶ μ' ἔδησαν ὁμοῦ χεῖρας τε πόδας τε
ὀρθὸν ἐν ἰστοπέδῃ, ἐκ δ' αὐτοῦ πείρατ' ἀνήπτον:
αὐτοὶ δ' ἐζόμενοι πολὴν ἄλα τύπτον ἐρετμοῖς.
ἀλλ' ὅτε τόσσον ἀπῆμεν ὅσον τε γέγωνε βοήσας,
ρίμφα διώκοντες, τὰς δ' οὐ λάθην ὠκύαλος νηῦς
ἐγγύθεν ὀρνυμένη, λιγυρὴν δ' ἔντυνον ἀοιδὴν:
,

δεῦρ' ἄγ' ἰών, πολύαιν' Ὀδυσσεῦ, μέγα κῦδος Ἀχαιῶν,
νηῖα κατάστησον, ἵνα νωιτέρην ὄπ' ἀκούσης.
οὐ γάρ πώ τις τῆδε παρήλασε νηὶ μελαίνῃ,
πρὶν γ' ἡμέων μελίγηρυν ἀπὸ στομάτων ὄπ' ἀκοῦσαι,
ἀλλ' ὅ γε τερψάμενος νεῖται καὶ πλείονα εἰδώς.
ἴδμεν γάρ τοι πάνθ' ὅσ' ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ
Ἄργεῖοι Τρῶές τε θεῶν ἰότητι μόγησαν,
ἴδμεν δ', ὅσα γένηται ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ.
'ὥς φάσαν ἰεῖσαι ὅπα κάλλιμον: αὐτὰρ ἐμὸν κῆρ
ἤθελ' ἀκουέμεναι, λῦσαι τ' ἐκέλευον ἐταίρους
ὄφρ' οἱ νευστάζων: οἱ δὲ προπεσόντες ἔρεσσον.
αὐτίκα δ' ἀνστάντες Περιμήδης Εὐρύλοχός τε
πλείοσι μ' ἐν δεσμοῖσι δέον μᾶλλον τε πιέζον.
αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τὰς γε παρήλασαν, οὐδ' ἔτ' ἔπειτα
φθογγῆς Σειρήνων ἠκούομεν οὐδέ τ' ἀοιδῆς,
αἴψ' ἀπὸ κηρὸν ἔλοντο ἐμοὶ ἐρήρηες ἐταῖροι,
ὄν σφιν ἐπ' ὠσὶν ἄλειψ', ἐμέ τ' ἐκ δεσμῶν ἀνέλυσαν¹⁸.

¹⁸ Homer, *The Odyssey*, with an English Translation by A.T. Murray, Ph.D. in two volumes, Cambridge, MA., London: Harvard University Press, 1919, online: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0135> (dostep: 7.04.2020).

Przekład polski

Homer, *Odyseja, Od Syren do Wyspy Stońca*, tłum. Jan Parandowski, Warszawa: Czytelnik, 1953, s. 168-169.

– Kochani, nie powinien jeden albo dwóch z was wiedzieć, jakie wyroki odstoniła mi Kirke arcyboska, dlatego powiem, byście je wszyscy poznali, czy przyjdzie nam zginąć, czy umknąć śmierci i doli. Najpierw każe nam strzec się głosu bosko śpiewających Syren i łąk kwitnących. Ja jeden mam ich słuchać, ale mnie zwiążecie silnie w pęta, bym stał nieruchomo w miejscu, do masztu linami uwiązanymi. A gdybym was błagał, gdybym rozkazywał, żebyście mnie puścili, wy jeszcze silniejszymi pętami mnie wiążcie.

Tak mówiąc, wszystko towarzyszom wyjawilem. A właśnie nasz dzielny statek, gnany wiatrem, szybko zbliżał się do wyspy Syren. (...) Wszystkim po kolei towarzyszom zalepialem uszy. Oni zaś związali mi ręce i nogi, przymocowali do masztu, sami zaś siedząc przy wiosłach bili siwe morze. Jechaliśmy żwawo i posunęliśmy się, ile głos doniesie. Już nie uszedł Syrenom nasz chyży okręt, który coraz się zbliżał, i wtedy podniosły dzwonny śpiew:

– Chodź do nas, sławiony Odyssie, wielka chwało Achajów, zatrzymaj statek, byś mógł słuchać naszego głosu. Nikt bowiem tu nie przepłynie na czarnym okręcie, póki z naszych ust nie posłyszysz naszej słodkiej pieśni. A kto się nią nacieszy, odjeżdża mądrzejszy, bo wszystko wiemy – i co z bogów woli wycierpieli Argiwi na równinie trojańskiej, i co się dzieje na całej ziemi żywiącej rzesze.

Tak mówiły śląc cudowny śpiew, a moje serce pragnęło słuchać. Ruchem brwi nakazywałem towarzyszom, by mnie odwiązali, lecz oni, pochyleni całym ciałem wiosłowali. Wstał tylko Perimides i Euryloch i w gęstsze pęta jeszcze mnie mocniej ujeli. A kiedy okręt przepłynął i już nie było słychać śpiewu Syren ani głosu, moi wierni towarzysze wydobyli wosk, którym zalepiłem im uszy, a mnie uwolnili z więzów.

Analiza

Odyseusz, czyli według tradycji rzymskiej Ulisses, jest wcieleniem bohatera podróżnika, którego przygody przekazywano z pokolenia na pokolenie w tradycji ustnej. Najbardziej znanym zapisem jego historii jest antyczne dzieło Homera *Odyseja*.

Odyseusz, król Itaki, po zakończonej wojnie trojańskiej rozpoczyna wyprawę powrotną na ojczystą wyspę. Pełna przygód i niebezpieczeństw podróż zajmuje herosowi dziesięć lat. Jeden z jej etapów to roczny pobyt na wyspie czarodziejki Kirke. Córka Heliosa w czasie ostatniej nocy na wyspie przekazuje Odyseuszowi wskazówki, którą drogą załoga statku ma się udać, by wrócić bezpiecznie do Itaki. Ostrzega jednocześnie o niebezpiecznych stworach, w tym syrenach, które czyhają na zbłąkanych podróżników.

Antyczne syreny, wbrew późniejszym wyobrażeniom (o czym piszę w części recepcyjnej), posiadają ciało pół kobiety, pół ptaka¹⁹, a nie ryby czy innego morskiego stworzenia²⁰. Choć Homer nie wymienia imion syren, wiadomo, że są dwie, gdyż używa do ich opisu liczby podwójnej *dualis*. Cechą charakterystyczną syren, na którą zwraca uwagę Kirke, jest wyjątkowo piękny, melodyjny głos. „Kto nieświadom zbliży się i posłucha głosu Syren, temu już nie wrócić do domu i nie zobaczyć żony i dzieci, idących naprzeciw z radością, bo go Syreny uwiodą swą dzwonną pieśnią”²¹. Głos syren jest przyczyną zguby żeglarzy, którzy, zwabieni jego słodkim tonem, rzucają się w morze i płyną na ląd, zapominając o całym świecie. Skuszeni mężczyźni zostają zabici, a syreny odnoszą zwycięstwo. Jeśli jednak komuś uda się przeżyć konfrontację, wtedy pół kobieta, pół ptak musi umrzeć.

Po opuszczeniu wyspy czarodziejki Odyseusz nakazuje wszystkim zatkać uszy woskiem w celu uniknięcia zwodniczego wpływu syren. Król Itaki zostaje

¹⁹ Także w: Hezjod, *Katalog kobiet*; Eurypides, *Helena*; Apollonios z Rodos, *Argonautica*; Athenaios, *Deipnosophistai*; Pseudo-Apollodorus, *Bibliotheca*; Nonnos z Panopolis, *Dionysiaca*; Pseudo-Hyginus, *Fabula*; Lykophron, *Alexandra*; Pausaniasz, *Wędrowki po Helladzie*; Platon, *Kratylos*; Owidiusz, *Metamorfozy*.

²⁰ Takie morskie stworzenie określane jest po angielsku terminem „mermaid”. Vide hasło „Mermaid”, Wikipedia Commons, online: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Mermaid> (dostęp: 28.04.20).

²¹ Homer, *Odyseja, Od Syren do Wyspy Słońca*, tłum. Jan Parandowski, Warszawa: Czytelnik, 1953, s. 168–169.

przywiązany do masztu, następnie, mimo swoich próśb wywołanych kuszącym śpiewem syren, załoga wedle jego uprzednich zaleceń nie odwiązuje go. „Ruchem brwi nakazywałem towarzyszom, by mnie odwiązali, lecz oni, pochyleni całym ciałem wiosłowali. Wstał tylko Perimides i Euryloch i w gęstsze pęta jeszcze mniej mocniej ujęli”²². W ten sposób, stosując się do rad Kirke, udaje się Odyseuszowi ocalić życie całej załogi i kontynuować drogę powrotną do Itaki.

Władysław Kopaliński zauważa, że zgodnie z syrenim przeznaczeniem, pokonane istoty „rzuciły się do morza i zamieniły się w rafa”²³. Podobnie stało się w wyniku konfrontacji syren i Orfeusza, który wziął udział w wyprawie statku Argo po złote runo. Korzystając z rady Chirona, zagłuszywszy śpiew syren własną pieśnią i grą na lirze, ocalił Argonautów przed zgubą. Muzyce Orfeusza przypisuje się cudowne właściwości, które nieraz ratują go z opresji²⁴.

Zachowały się źródła, w których syrena o imieniu Partenope, bohaterka przygód Odyseusza, nie umiera. Według jednej z włoskich legend jest czczona jako bogini w mieście Neapol²⁵.



John William Waterhouse, *Ulysses i syreny* (1891), National Gallery of Victoria, Melbourne, Victoria, Australia, fot. Bibi Saint-Pol, Wikipedia Commons, online: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:John_William_Waterhouse_-_Ulysses_and_the_Sirens_\(1891\).jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:John_William_Waterhouse_-_Ulysses_and_the_Sirens_(1891).jpg) (dostęp: 02.04.2020).

²² Ibidem.

²³ Władysław Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985, s. 1128.

²⁴ Ibidem, s. 799.

²⁵ Na temat syreny jako patronki Warszawy vide: Lucia Pascale, *Una sonata speciale per una Sirena speciale... Dalla Sirena di Napoli alla Sirena di Varsavia*, Warszawski Tryptyk Edukacyjny, online: http://www.samper.pl/tryptyk_educacyjny/tom2/tr-edu2-sc06-una-sonata-speciale.pdf (dostęp: 8.04.2020).

Recepcja

Syrena bez wątpienia jest do dziś jedną z bardziej rozpoznawalnych istot fantastycznych. Na przestrzeni wieków te mitologiczne stworzenia z *Odysei* Homera zyskały jednak nowy wygląd, pod wpływem folkloru i różnych tradycji mitologicznych. Zachowało się wiele starożytnych wizerunków syreny jako pół kobiety, pół ptaka, między innymi mozaika z Bardo²⁶ i malunek wazowy²⁷. Mimo to, większość źródeł nowożytnych ukazuje syreny jako kobiety z rybim ogonem. W ciągu wieków, wraz ze zmianą wyglądu, syreny zyskały również nową i bliższą naszym popularnym wyobrażeniom tożsamość, którą znamy za sprawą źródeł wizualnych, w tym takich obrazów, jak: *Syreny i Odyseusz*²⁸ (1837) Williama Etty'ego, *Zabawa syren*²⁹ (1886) Arnolda Böcklina, *Odyseusz i syreny*³⁰ (1910) Herberta Jamesa Drapera, czy współczesnych filmów, seriali, animacji dla dzieci, zabawek i nie tylko. Poniżej przedstawiam przykłady recepcji.

I

Syrena jest główną bohaterką legend o stolicy Polski³¹, gdzie ukazana jest jako opiekunka miasta. Jedną z osób, która przedstawiła literacko jej losy, jest Artur

²⁶ Anonim, *Odyseusz i syreny*, Bardo National Museum, Tunis, Tunisia, fot. GiorcesBardo54, Wikimedia Commons, online: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Mosa%C3%afque_d'Ulysse_et_les_sir%C3%a8nes.jpg (dostęp: 7.04.2020).

²⁷ Anonim, *Odyseusz i syreny*, British Museum, London, fot. Richi, Wikimedia Commons, online: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Odysseus_Sirens_BM_E440_n2.jpg (dostęp: 28.09.2020).

²⁸ William Etty, *Syreny i Odyseusz*, Manchester Art. Gallery, Manchester, fot. Shuishouyue, Wikimedia Commons, online: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Sirens_and_Ulysses_by_William_Etty,_1837.jpg (dostęp: 1.04.2020).

²⁹ Arnold Böcklin, *Zabawa syren*, Kunstmuseum Basel, Basel, fot. Владислав Резвый, Wikimedia Commons, online: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arnold_B%C3%B6cklin_001.jpg#/media/Plik:Arnold_Böcklin_001.jpg (dostęp: 1.04.2020).

³⁰ Herbert James Draper, *Odyseusz i syreny*, Ferens Art. Gallery, Kingston upon Hull, fot. Trzęsacz, Wikimedia Commons, online: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Draper_Herbert_James_Ulysses_and_the_Sirens.jpg (dostęp: 1.04.2020).

³¹ Ewa Szelburg-Zarembina, *O warszawskiej syrenie*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1958.

Oppman³². Ukazuje on Syrenkę Warszawską jako patronkę, która broni miasta przed niebezpieczeństwem wojny. Dziś pomnik uzbrojonej w miecz i tarczę bohaterki góruje nad brzegiem Wisły jako nieodzowny symbol Warszawy. Warto zauważyć, że według dawnej heraldyki³³ warszawska syrena była na początku skrzydlatym potworem³⁴.

Kolejnym ważnym elementem kultury Polski czasów PRL-u jest FSO Syrena³⁵, czyli rodzina jedynych całkowicie polskich samochodów osobowych i dostawczych, których produkcja rozpoczęła się w 1953 roku. Nazwa została zaproponowana przez Zdzisława Mroza i miała nawiązywać do symbolu Warszawy.

II

Nie można zapomnieć o zwodniczym i niebezpiecznym wizerunku *femme fatale* tych stworzeń. W *Odysei* nie znajdziemy opisu świadczącego o pięknym wyglądzie syren, wielokrotnie zaś jest podana informacja na temat uwodzającego śpiewu, który doprowadza słuchacza do nieszczęścia. Głos mamiący obietnicami przyjemności czy wszechwiedzy, jak w przypadku Odyseusza, jednak okazuje się szkodliwy. Syrenie zabiegi mogą przypominać działanie narkotyków. Mimo przestróg otoczenia, człowiek może stać się uzależniony od narkotycznej mocy syren. Do tego motywu nawiązuje Joseph Knox w kryminale *Syreny* (2017)³⁶, gdzie tytułowe bohaterki są dilerkami narkotykowymi. Detektyw, Aiden Waits, szuka jednej z pięknych, ale

³² Artur Oppman, *Syrena*, Wolne Lektury, online: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/legendy-warszawskie-syrena.pdf> (dostęp: 1.04.2020).

³³ Władysław Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, s. 1128.

³⁴ Anonim, Syrenka na księżdzie rachunkowej Warszawy z 1659 r., [miejsce nieznane], fot. Mathiasrex, Wikipedia Commons, online: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Warsaw_Sirene_1659.PNG (dostęp: 14.04.20).

³⁵ FSO *Syrena*, Mały Rynek, Kraków, fot. SuperTank17, Wikimedia Commons, online: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:FSM_Syrena_105_on_Ma%C5%82y_Rynek_street_in_Krak%C3%B3w_\(3\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:FSM_Syrena_105_on_Ma%C5%82y_Rynek_street_in_Krak%C3%B3w_(3).jpg) (dostęp: 2.04.2020).

³⁶ Joseph Knox, *Syreny*, tłum. Anna Gralak, Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2017, fragment dostępny online: https://books.google.pl/books?id=Ls9DwAAQBAJ&pg=PT418&lpg=PT418&dq=Joseph+Knox,+„Syreny%E2%80%9D,+Wydawnictwo+Otwarte,+Kra%C3%B3w+2017.&source=bl&ots=GbvCBz-Kz7&sig=ACfU3U1epCkZ88_UYBAWto9-ZwC3S1PjRA&hl=pl&sa=X&ved=2ahUKEwj62a717ufoAhWzxMQBHWj7AnYQ6AEwBnoECAsQLA#v=onepage&q&f=false (dostęp: 14.04.2020).

niebezpiecznych i bezwzględnych pracownic grupy przestępczej. Syreny uwodzą oraz bez skrpułów egzekwują to, po co przyszły do klientów.

Kolejnym przykładem recepcyjnym jest piosenka *Viridiana*³⁷ zespołu Closterkeller. Utwór przedstawia historię syreny, która staje się ofiarą swojego przeznaczenia. Nie udaje jej się zwieść podróżnika i w związku z tym musi ponieść karę. Wina za jej los zostaje w narracji przerzucona na żeglarza. Piosenka wywołuje u odbiorcy litość nad cierpiącą syreną.

Następnym przykładem recepcji są wizerunki kobiet, które ze względu na swe pochodzenie i przeznaczenie, mimowolnie zamieniają się w syreny. Przykładem jest szwajcarski film *Blue My Mind* (2017) w reż. Lisy Brühlmann³⁸, w którym to główna bohaterka Mia mierzy się z przerażającą prawdą o samej sobie. Poza problemami związanymi z przeprowadzką do nowego miasta i burzliwym okresem nastoletniego buntu, Mia zamienia się w syrenę. Jej sytuacja życiowa komplikuje się, a bohaterka może liczyć tylko na siebie. Jej samotność spotęgowana jest przez trudną relację z rodzicami i strach przed brakiem akceptacji wśród koleżanek.

Podobny motyw występuje w serialach i filmach o grupie nastolatków, które, dzięki tajemniczej sile, zamieniają się w syreny o magicznych mocach. Zaskakująca metamorfoza zbliża paczkę przyjaciół i pozwala na wspólnie przeżywanie interesujących przygód. W tym przypadku w przemianie można odnaleźć pozytywy, które nadają bohaterom wyjątkowość. Warto tu przywołać *H2O: Wystarczy Kropla* (2006–2009)³⁹ oraz *Syreny z Mako* (2014)⁴⁰. Bohaterowie odkrywają magiczny świat i dzielą sekret na temat swej nadprzyrodzonej postaci.

³⁷ Closterkeller, *Viridiana*, Youtube, 6.10.2017, online: https://www.youtube.com/watch?v=9UU2lhP0rtM&list=PLeVZyu4uEJ04cNoyMwM_xe0GLLuY2BL_k (dostęp: 02.04.2020).

³⁸ Lisa Brühlmann (reż.), *Blue My Mind*, Zuercher Hochschule der Kuenste, Tellfilm, Szwajcaria, 2018.

³⁹ *H2O - just add water*, kanał na YouTube, online: https://www.youtube.com/channel/UCVIVA48Td4JUKj1yBIy_mCg (dostęp: 14.04.2020).

⁴⁰ Jonathan M. Shiff (prod.), *Mako Mermaids: Syreny z Mako*, Network Ten, Eleven, Disney Channel, od 2013 (status przerywany).

III

Warto zauważyć, że coraz częściej autorzy odbierają syrenom ich demoniczną. Taki trend jest szczególnie widoczny w kulturze dziecięcej, gdzie przyjmują one wizerunek przyjaznych, niewinnych, pięknych postaci, a ich nadnaturalny syreni wygląd jest atutem. Powstało wiele zabawek, między innymi lalki Barbie⁴¹, maskotki TY Mermaids czy klocki Lego⁴² z figurkami syren i syrenów (postaci płci męskiej). Powstają nawet połączenia innych figur zwierzęcych z syrenami, jak Kot Pusheen⁴³ czy Kucyki Pony⁴⁴.

W animacjach, filmach, serialach dla dzieci i młodzieży, syreny zaczynają funkcjonować jako pozytywne i bliskie ludziom postacie, z którymi utożsamia się młody odbiorca. Mimo że zazwyczaj częściej obserwuje się syreny płci żeńskiej, to tutaj powszechny jest motyw syrenów, czyli syren płci męskiej. Taka wizja pomaga od dziecka również chłopcom utożsamiać się z fantastycznymi stworzeniami. Podwodny świat ukazuje całe społeczeństwa, rodziny i przyjaciół syren i syrenów, które mogą żyć i pod wodą, i na lądzie: okazują się tajemniczym sąsiadem czy niepozorną koleżanką z klasy, jak w Meeshell z *Ever After High*⁴⁵, *Barbie i podwodna tajemnica*⁴⁶ i w jej kontynuacji⁴⁷, lub nauczycielką czy przyjaciółką, jak w animacji *Jej wysokość Zosia*⁴⁸.

Ponadto można dostrzec trend w prezentowaniu wizerunku syreny, która pozbywa się ogona na rzecz nóg, ponieważ pragnie żyć wśród ludzi. Taką historię przedstawia najbardziej kanoniczna w czasach nowożytnych baśń Hansa Christiana

⁴¹ Oficjalna strona Lalki Barbie, online: <https://play.barbie.com/pl-pl/game/dreamhouse-adventures> (dostęp: 2.04.2020).

⁴² Oficjalna strona Lego, online: <https://www.lego.com/pl-pl> (dostęp: 2.04.2020).

⁴³ Oficjalna strona Pusheen, online: <https://pusheen.com/> (dostęp: 2.04.2020).

⁴⁴ Oficjalna strona *Mój kucyk Pony*, Hasbro, online: <https://mylittlepony.hasbro.com/pl-pl> (dostęp: 2.04.2020).

⁴⁵ *Ever After High Polska, Meeshell wychodzi z cienia. Rozdział 4*, 18.01.2020, Youtube, online: <https://www.youtube.com/watch?v=ijkco-m2tyg> (dostęp: 02.04.2020).

⁴⁶ Adam L. Wood (reż.), *Barbie i podwodna tajemnica*, Mattel Entertainment, Rainmaker Entertainment, USA, 9.03.2010.

⁴⁷ William Lau (reż.), *Barbie i podwodna tajemnica 2*, Rainmaker Entertainment, Sharpe Sound Studios, Universal Pictures, USA, Kanada, 6.03.2019.

⁴⁸ Craig Gerber (prod.), *Jej wysokość Zosia*, Disney Television Animation, USA, 2013–2018. Oficjalna strona, online: <https://disneynow.com/shows/sofia-the-first> (dostęp: 28.9.2020).

Andersena⁴⁹ oraz jej adaptacja pod nazwą *Mała Syrenka*⁵⁰ (1989) produkcji Walt Disney Pictures. Łącznie powstały trzy części i serial animowany⁵¹, w tym prequel⁵² i sequel⁵³, opowiadające o historii księżniczki Arielki, córki Trytona-syrena i króla wód, która pragnie poznać świat poza oceanem. Postać marzycielki i buntowniczkki dobrze rezonuje z młodymi odbiorcami, którzy mogą się z nią utożsamić. Arielka zakochuje się w ludzkim księciu i wymienia swój syreni głos (najcenniejszy talent, jaki posiada) na nogi.

Miłość międzygatunkowa, czyli syreny do mężczyzny, która tu występuje, jest często spotykanym motywem. Przykładami spoza kultury dziecięcej są film *Syrena* (2016)⁵⁴ oraz serial *Syrena* (2018–2019)⁵⁵. W społeczeństwie, gdzie dwa gatunki: syreny i ludzie, próbują koegzystować, motyw uwiedzenia, wzajemnej rywalizacji czy ochrony własnego terytorium jest powszechny. Syreny ukazane są jako piękne kobiety, które mogą zamieniać nogi na ogon. W obu przypadkach korzystają z pięknego wyglądu czy umiejętności wpływania na człowieka, aby osiągnąć swoje cele.

*

Recepcja antycznych motywów pozwala dziś dojść do wniosku, że kultura dawna nie jest tak odległa, jak może się wydawać. Wizerunek syren, nieraz odmienny od kanonicznego, „antycznego”, jest bez wątpienia obecny w życiu ludzi współczesnych. Wiele różnorodnych typów adaptacji mitu syreny jest rozpowszechnionych w tradycji polskiej, przekazach audiowizualnych, tekstowych oraz kulturze materialnej. Mimo że w wielu językach, w tym polskim, nazwa „syrena” odnosi się do wszelkich kobiet wodnych o ogonie lub skrzydłach, to w niektórych językach, jak w angielskim, występuje rodróżnienie między „siren” (istotą bliższą

⁴⁹ Hans Christian Andersen, *Syrena*, tłum. Cecylia Niewiadomska, Wolne Lektury, online: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/basnie-syrena.html> (dostęp: 2.04.2020).

⁵⁰ John Musker, Ron Clements (reż.), *Mała Syrenka*, Walt Disney Pictures, USA, 1989.

⁵¹ Peter Soyer Beagle (prod.), *Mała Syrenka* (serial), Walt Disney Pictures, USA, 1992–1994.

⁵² Peggy Holmes (reż.), *Mała Syrenka: Dzieciństwo Ariel*, Disneytoon Studios, USA, 25.08.2008.

⁵³ Jim Kammerud, Brian Smith (reż.), *Mała Syrenka 2: Powrót do morza*, Disney Television Animation, USA, 19.09.2000.

⁵⁴ Stephen Chow (reż.), *Syrena*, 2016, Alpha Pictures, China Film Group Corporation, Chiny, 8.02.2026.

⁵⁵ Eric Wald, Dean White (prod.), *Syrena* (serial), Stockton Drive Inc., Freeform Original Production, USA, 2018–2019.

mitowi homeryckiemu) a „mermaid” (stworzeniem obdarzonym rybim ogonem)⁵⁶. Dziś te dwie odmienne wizje mieszają się, tworząc w ten sposób wiele różnych od siebie wizerunków syreny w kulturze nowożytnej. Bez wątplenia można odnaleźć więcej motywów podobnych do tych, które tu przedstawiłam, jednak mam nadzieję, że ta praca pozwoliła w jakimś stopniu dojść syrenom do głosu.

Przykładowe zagadnienia

1. Czym byłby śpiew syren w dzisiejszych czasach?
2. Czym kuszą syreny Odyseusza XXI wieku?
3. Jakie powiązania mają ze sobą historia Polski i syrena?
4. Czy syreny mają wpływ na swój los oraz pamięć o nich samych?
5. Jak zmienia się wizerunek syren w kulturze dziecięcej?

Bibliografia:

- Andersen, Hans Christian, *Syrena*, tłum. Cecylia Niewiadomska, Wolne Lektury, online: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/basnie-syrena.html> (dostęp: 2.04.2020).
- Anonim, *Odyseusz i syreny*, Bardo National Museum, Tunis, Tunisia, fot. GiorcesBardo54, Wikimedia Commons, online: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Mosa%c3%afque_d'Ulysse_et_les_sir%c3%a8nes.jpg (dostęp: 7.04.2020).
- Anonim, *Odyseusz i syreny*, British Museum, London, fot. Richi, Wikimedia Commons, online:

⁵⁶ Wilfred P. Mustard, „Siren-Mermaid”, *Modern Language Notes*, Vol. 23, No. 1, 1908, online: https://www.jstor.org/stable/2916861?seq=1#metadata_info_tab_contents (dostęp: 28.09.2020).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Odysseus_Sirens_BM_E440_n2.jpg
(dostęp: 28.09.2020).

- Anonim, Syrenka na księdze rachunkowej Warszawy z 1659 r., [miejsce nieznane], fot. Mathiasrex, Wikipedia Commons, online: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Warsaw_Sirene_1659.PNG (dostęp: 14.04.2020).
- Beagle, Peter Soyer (prod.), *Mała Syrenka* (serial), Walt Disney Pictures, USA, 1992–1994.
- Böcklin, Arnold, *Zabawa syren*, Kunstmuseum Basel, Basel, fot. Владислав Резвый, Wikimedia Commons, online: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arnold_B%C3%B6cklin_001.jpg#/media/Plik:Arnold_Böcklin_001.jpg (dostęp: 1.04.2020).
- Brühlmann, Lisa (reż.), *Blue My Mind*, Zuercher Hochschule der Kuenste, Tellfilm, Szwajcaria, 2018.
- Chow, Stephen (reż.), *Syrena*, 2016, Alpha Pictures, China Film Group Corporation, Chiny, 8.02.2026.
- Closterkeller, *Viridiana*, Youtube, 6.10.2017, online: https://www.youtube.com/watch?v=9UU2lhP0rtM&list=PLeVZyu4uEJ04cNoyMwM_xe0GLLuY2BL_k (dostęp: 2.04.2020).
- Draper, Herbert James, *Odyseusz i syreny*, Ferens Art. Gallery, Kingston upon Hull, fot. Trzęsacz, Wikimedia Commons, online: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Draper_Herbert_James_Ulysses_and_the_Sirens.jpg (dostęp: 1.04.2020).
- Etty, William, *Syreny i Odyseusz*, Manchester Art. Gallery, Manchester, fot. Shuishouyue, Wikimedia Commons, online: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Sirens_and_Ulysses_by_William_Etty,_1837.jpg (dostęp: 1.04.2020).
- Ever After High Polska, *Meeshell wychodzi z cienia. Rozdział 4*, 18.01.2020, YouTube, online: <https://www.youtube.com/watch?v=ijkco-m2tyg> (dostęp: 2.04.2020).

- FSO *Syrena*, Mały Rynek, Kraków, fot. SuperTank17, Wikimedia Commons, online: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:FSM_Syrena_105_on_Ma%C5%82y_Rynek_street_in_Krak%C3%B3w_\(3\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:FSM_Syrena_105_on_Ma%C5%82y_Rynek_street_in_Krak%C3%B3w_(3).jpg) (dostęp: 2.04.2020).
- Gerber, Craig (prod.), *Jej wysokość Zosia*, Disney Television Animation, USA, 2013–2018. Oficjalna strona, online: <https://disneynow.com/shows/sofia-the-first> (dostęp: 28.09.2020).
- *H2O – just add water*, kanał na YouTube, online: https://www.youtube.com/channel/UCVIVA48Td4JUKj1yBIy_mCg (dostęp: 14.04.2020).
- Hasło: „Mermaid”, Wikipedia Commons, online: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Mermaid> (dostęp: 28.04.2020).
- Holmes, Peggy (reż.), *Mała Syrenka: Dzieciństwo Ariel*, Disneytoon Studios, USA, 25.08.2008.
- Homer, *Odyseja, Od Syren do Wyspy Słońca*, tłum. Jan Parandowski, Warszawa: Czytelnik, 1953, s. 168–169.
- Homer, *The Odyssey*, with an English Translation by A.T. Murray, PH.D. in two volumes, Cambridge, MA., London: Harvard University Press, 1919, online: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0135> (dostęp: 7.04.2020).
- Kammerud, Jim; Smith, Brian (reż.), *Mała Syrenka 2: Powrót do morza*, Disney Television Animation, USA, 19.09.2000.
- Knox, Joseph, *Syreny*, tłum. Anna Gralak, Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2017, fragment dostępny online: https://books.google.pl/books?id=-Ls9DwAAQBAJ&pg=PT418&lpg=PT418&dq=Joseph+Knox,+„Syreny%E2%80%9D,+Wydawnictwo+Otwarte,+Kra%C3%B3w+2017.&source=bl&ots=Gbvcbz-Kz7&sig=ACfU3U1epCkZ88_UYBAWto9-ZwC3S1PjRA&hl=pl&sa=X&ved=2ahUKEwj62a717ufoAhWzxMQBHWj7AnYQ6AEwBnoECAsQLA#v=onepage&q&f=false (dostęp: 14.04.2020).
- Kopaliński, Władysław, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985.

- Lau, William (reż.), *Barbie i podwodna tajemnica 2*, Rainmaker Entertainment, Sharpe Sound Studios, Universal Pictures, USA, Kanada, 6.03.2019.
- Musker, John; Clements, Ron (reż.), *Mała Syrenka*, Walt Disney Pictures, USA, 1989.
- Mustard, Wilfred P., „Siren-Mermaid”, *Modern Language Notes*, Vol. 23, No. 1, 1908, online:
https://www.jstor.org/stable/2916861?seq=1#metadata_info_tab_contents
(dostęp: 28.09.2020).
- Oficjalna strona Lalki Barbie, online: <https://play.barbie.com/pl-pl/game/dreamhouse-adventures> (dostęp: 2.04.2020).
- Oficjalna strona Lego, online: <https://www.lego.com/pl-pl> (dostęp: 2.04.2020).
- Oficjalna strona *Mój kucyk Pony*, Hasbro, online:
<https://mylittlepony.hasbro.com/pl-pl> (dostęp: 2.04.2020).
- Oficjalna strona *Pusheen*, online: <https://pusheen.com/> (dostęp: 2.04.2020).
- Oppman, Artur, *Syrena*, Wolne Lektury, online:
<https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/legandy-warszawskie-syrena.pdf>
(dostęp: 1.04.2020).
- Pascale, Lucia, *Una sonata speciale per una Sirena speciale... Dalla Sirena di Napoli alla Sirena di Varsavia*, Warszawski Tryptyk Edukacyjny, online:
http://www.samper.pl/tryptyk_educacyjny/tom2/tr-edu2-sc06-una-sonata-speciale.pdf (dostęp: 8.04.2020).
- Shiff, Jonathan M. (prod.), *Mako Mermaids: Syreny z Mako*, Network Ten, Eleven, Disney Channel, od 2013 (status przerywany).
- Szelburg-Zarembina, Ewa, *O warszawskiej syrenie*, Nasza Księgarnia, Warszawa, 1958.
- Wald, Eric; White, Dean (prod.), *Syrena* (serial), Stockton Drive Inc., Freeform Original Production, USA, 2018–2019.
- Wood, Adam L. (reż.), *Barbie i podwodna tajemnica*, Mattel Entertainment, Rainmaker Entertainment, USA, 9.03.2010.

Angelina Gerus

Kulturoznawstwo – cywilizacja śródziemnomorska

Wydział „Artes Liberales”

Uniwersytet Warszawski

Czy zwierzęcość nie jest prawdziwym człowieczeństwem?

Źródło antyczne i polski przekład

Tekst oryginalny (grecki): Diogenes Laertius, *Lives of Eminent Philosophers*, ed. R.D. Hicks, Cambridge, Harvard University Press, 1925 (ed. pr. 1925), Perseus online:
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0257%3Abook%3D6%3Achapter%3D2> (dostęp: 25.03.2020).

Tłumaczenie na język polski: Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, tłum. Irena Krońska et al., Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012, s. 321–354.

[22] Μὴν θεασάμενος διατρέχοντα, καθά φησι Θεόφραστος ἐν τῷ Μεγαρικῷ, καὶ μήτε κοίτην ἐπιζητοῦντα μήτε σκότος εὐλαβούμενον ἢ ποθοῦντά τι τῶν δοκούντων ἀπολαυστῶν, πόρον ἐξεῦρε τῆς περιστάσεως. τρίβωνα διπλώσας πρῶτος κατὰ τινὰς διὰ τὸ ἀνάγκην ἔχειν καὶ ἐνεῦδεν αὐτῷ, πήραν τ' ἐκομίσατο, ἔνθα αὐτῷ τὰ σιτία ἦν, καὶ παντὶ τόπῳ ἔχρητο εἰς πάντα, ἀριστῶν τε καὶ καθεύδων καὶ διαλεγόμενος. ὅτε καὶ τοὺς Ἀθηναίους ἔφασκε, δεικνὺς τὴν τοῦ Διὸς στοὰν καὶ τὸ Πομπεῖον, αὐτῷ κατεσκευακέναι ἐνδαιτιᾶσθαι.

[22] Jak opowiada Teofrast w *Mowie megarejskiej*, Diogenes na widok przebiegającej myszy, która ani kryjówki nie szukała, ani nie lękała się ciemności, ani nie pragnęła niczego z tego, co uchodzi za łakocie, znalazł odpowiedni do okoliczności sposób życia. On pierwszy składał płaszcz we dwoje, jak mówią, bo był biedny, i używał go też jako posłania, i nosił torbę, w której miał pieczywo. W byle jakim miejscu załatwiał wszystkie swoje sprawy: jadł, spał, rozprawiał. Pewnego razu powiedział do Ateńczyków, wskazując na Krużganek Zeusa i na Pompejon, że zbudowali je dla niego na mieszkanie.

[40] Πλάτωνος ὀρισμένου, Ἄνθρωπός ἐστι ζῷον δίπουν ἄπερον, καὶ εὐδοκιμοῦντος, τίλας ἀλεκτρούνα εἰσήνεγκεν αὐτὸν εἰς τὴν σχολὴν καὶ φησιν, „οὗτός

ἐστὶν ὁ Πλάτωνος ἄνθρωπος.” ὅθεν τῷ ὄρω προσετέθη τὸ πλατυώνυχον. πρὸς τὸν πυθόμενον ποῖα ὥρα δεῖ ἀριστᾶν, „εἰ μὲν πλούσιος,” ἔφη, „ὅταν θέλη: εἰ δὲ πένης, ὅταν ἔχη”.

[40] Gdy Platon podał definicję: „Człowiek jest to istota żywa, dwunożna, nieopierzona” i tą definicją chełpił się i zdobył poklask, Diogenes oskubał koguta i zaniósł do szkoły na wykład Platona, mówiąc: „Oto jest człowiek Platona”. Odtąd do tej definicji dodawano słowa: „o szerokich pazurach”.

[41] ... λύχνον μεθ’ ἡμέραν ἄψας περιήει λέγων „ἄνθρωπον ζητῶ”.

[41] Za dnia chodził po mieście z zapaloną lampką, mówiąc: „Szukam człowieka”.

[51] ἐρωτηθεὶς τί τῶν θηρίων κάκιστα δάκνει, ἔφη, „τῶν μὲν ἀγρίων συκοφάντης, τῶν δὲ ἡμέρων κόλαξ.” <...> ἰδὼν γυναῖκα ἐν φορείῳ, „οὐ κατὰ τὸ θηρίον,” ἔφη, „ἡ γαλεάγρα”.

[51] Na pytanie, które z dzikich zwierząt najgorzej gryzie, odpowiedział: „Spośród dzikich – sykofant, spośród oswojonych – pochlebca”. <...> Na widok kobiety niesionej w lektyce powiedział: „Nie jest to klatka odpowiednia dla takiego zwierzęcia”.

[55] ... ἐρωτηθεὶς ποταπὸς εἶη κύων; ἔφη „πεινῶν μὲν Μελιταῖος, χορτασθεὶς δὲ Μολοττικός, τούτων οὖς ἐπαινοῦντες οἱ πολλοὶ οὐ τολμῶσι διὰ τὸν πόνον συνεσιέναι αὐτοῖς ἐπὶ τὴν θήραν: οὕτως οὐδ’ ἐμοὶ δύνασθε συμβιοῦν διὰ τὸν φόβον τῶν ἀλγηδόνων”.

[55] Kiedy go zapytano, jakiego rodzaju jest psem, odpowiedział: „Kiedy jestem głodny – maltańczykiem, kiedy jestem syty – molossem. Psy te wielu ludzi chwali, ale boją się brać je na polowanie, bo trudno je utrzymać; podobnie ze mną nie możecie wytrzymać z obawy przed przykrościami”.

[60] ... Ἀλεξάνδρου ποτὲ ἐπιστάντος αὐτῷ καὶ εἰπόντος, „ἐγὼ εἰμι Ἀλέξανδρος ὁ μέγας βασιλεύς”, „κἀγώ,” φησί, „Διογένης ὁ κύων”. ἐρωτηθεὶς τί ποιῶν κύων καλεῖται, ἔφη, „τοὺς μὲν διδόντας σαίνων, τοὺς δὲ μὴ διδόντας ὑλακτῶν, τοὺς δὲ πονηροὺς δάκνων”.

[60] Raz stanął przed Diogenesem Aleksander i powiedział: „Jestem Aleksander, Wielki Król”. Na to odrzekł Diogenes: „A ja jestem Diogenes, pies”. Gdy

go zapytano, co robi, że nazywają go psem, odpowiedział: „Schlebiam tym, którzy mi coś dają, obszczekuję tych, którzy mi nic nie dają, a złych gryzę”.

Analiza

Modus vivendi Diogenesa z Synopy w oczach jego współobywateli wydawał się być powrotem do poziomu zwierząt. Rezygnując z zaspokojenia wielu potrzeb, bez których cywilizowane społeczeństwo nie mogło się obejść, filozof zmniejszył swoje wymagania do naturalnego minimum, w związku z czym dostał od Ateńczyków przezwisko *kýon*⁵⁷ (starogr. – pies). Diogenes jednak nie tylko pogodził się z tą kpina⁵⁸, lecz także przekształcił ją we wzór i symbol nowego kierunku myślenia. Filozofia cynicka zatem odnosiła się do opozycji *natura–kultura* w sposób odrębny, ponieważ poprzez praktykowanie zwierzęcego zachowania afirmowała ludzkie cnoty.

Teoria i praktyka w filozofii Diogenesa są ściśle splecione. Grecki cynizm, jak pisze Peter Sloterdijk, w zwierzęcym aspekcie ciała i gestów ludzkich znalazł uzasadnienie swojego stanowiska⁵⁹. To znaczy, że publiczne wykonywanie czynności wchodzących w zakres Demeter i Afrodyty, czyli fizjologicznych i intymnych, wyrażało sprzeciw wobec sztucznie narzuconej moralności, która powoduje, że ludzie wstydzą się raczej swojej animalistycznej natury (która faktycznie jest niewinna), niż tych rzeczy, których się wstydzić warto. Nie odczuwają bowiem wyrzutów sumienia z powodu nierozsądnego i wstrętnego sposobu życia – charakteryzującego się pragnieniem władzy i bogactwa, okrucieństwem, niesprawiedliwością, próżnością i uprzedzeniem.

W państwie o wysoce rozwiniętej kulturze, takim jak ówczesne Ateny, konformistyczne przestrzeganie norm społecznych było uważane za cnotę, podczas gdy ich łamanie – za wadę. Anegdoty z lampą, lektyką oraz o dzikich zwierzętach

⁵⁷ Diogenes Laertios podaje również inną wersję: „Antystenes wykładał w gimnazjum Kynosarges niedaleko bram miasta i stąd niektórzy wywodzą nazwę szkoły cynicznej” (D.L. VI, 1, 13) s. 317.

⁵⁸ Liczne anegdoty wskazują, że cynicy byli wielokrotnie bici za swoje wypowiedzi i wybryki. Ale wiadomo też, że Hellenowie uwielbiali Diogenesa: po śmierci „postawiono mu pomnik, a na nim psa z paryjskiego marmuru” (D.L. VI, 2, 78), s. 351.

⁵⁹ Peter Sloterdijk, *Kritika tsinicheskogo razuma* [Krytyka cynicznego rozumu], tłum. A. Pertseva, Ekaterinburg: U-Faktoriya, Moskwa: ACT, 2009, s. 181.

ilustrują pogląd filozofa na zwolenników takich norm. Jeżeli prawdziwym człowiekiem według Diogenesa jest ten, kto panuje nad namiętnościami i żyje w harmonii z naturą, to członek społeczeństwa, obywatel *polis*, zachowuje się niemądrze i nie po ludzku. Ludzkość przecież nie może się kształtować w środowisku, gdzie umysł zawodzi. Z kolei za przykład życia prawego może służyć zwykła mysz, skoro jest w oczach Diogenesa istotą nieskomplikowaną, pozbawioną żądzy zysku i lęku⁶⁰, a dzięki temu również wolną.

Oskubany kogut, którego Platon dostał w cynicznej odpowiedzi na swoją definicję człowieka, zmusił go do sprecyzowania – „o szerokich pazurach”. Ale czy to wystarczyło? Niewątpliwie pomysł Diogenesa był zgodny z zaproponowaną *ideą*. Kogut udowodnił bezsens oraz nieskuteczność rozumowania, które posługuje się głównie *theoria* (starogr. – spekulacja) i które stosuje argumenty wynikające z konstrukcji logicznych, a nie z rzeczywistego, materialnego świata.

Platon powinien raczej dodać do swej definicji umiejętność mowy niż pazury. Aczkolwiek nawet ta ludzka cecha nie ma w filozofii Diogenesa tak zasadniczego znaczenia. Bowiem od Diogenesa w myśleniu europejskim zaczyna się sprzeciw wobec wykalkulowanej gry dyskursu, typowej dla tradycji idealistycznej. Drwiną i śmiechem walczy się z aspiracją języka do sprawiania władzy nad kosmosem. Człowiek Platona i oskubany kogut – to materialistyczny cios w filozofię idealistyczną. Bowiem w teorii, czyli w świecie idei, kogut może odpowiadać definicji Platona, ale jako przedmiot materialny (fizyczny) całkowicie różni się od prawdziwego człowieka.

Na kwestię definicji człowieka paradoskalnie można jednak spojrzeć z innej strony: pokazując na przykładzie własnym, co to znaczy być zwierzęciem. Zarówno Platon, jak i inni Ateńczycy nazywali drwiąco Diogenesa i jego adherentów psami⁶¹. Negatywne konotacje tej nazwy wiążą się z bezwstydem i zuchwalstwem, o czym świadczy wykorzystanie rdzenia słowa *kýon* w tworzeniu obelg w starożytnej grece:

⁶⁰ Ponieważ, według Diogenesa Laertiosa, nie lękała się ciemności (D. L. VI, 2, 22), s. 322.

⁶¹ Jednakże Platon mówił o psie również życzliwie. W księdze drugiej *Państwa* przekazuje poprzez Sokratesa pomysł, że pies jest prawdziwym filozofem, ponieważ odróżnia twarz przyjaciela od twarzy wroga tylko na podstawie kryterium wiedzy i niewiedzy (II, 375–376).

e.g., *kynópes*, *kynófron*⁶² – bezwstydnny jak pies (u Homera, Ajschylosa, Eurypidesa). Istnieją jednak również inne skojarzenia: w mitologii pies towarzyszył mieszkańcom Hadesu oraz bóstwom, które pośredniczyły między światami, był kojarzony z rytuałami oczyszczającymi⁶³. Sam Diogenes uważa się za małego i łagodnego maltańczyka, który po otrzymaniu jałmużny szybko przekształca się w *gryzącego złych* molosa. Groźni w walce i sumienni na pastwisku, i Diogenes, i molos rozumieją, czego od nich się oczekuje, lecz nie chcą słuchać rozkazów.

Odwołując się do opinii Sloterdijka, przypomnijmy, że w kulturze, gdzie przestrzeganie sztywnych ram idealizmu stało się normą życia, sukces w poszukiwaniu prawdy zależy od tego, czy znajdą się ludzie wystarczająco zuchwali, wolni i bezwstydni, by ją wypowiedzieć⁶⁴. Zuchwalstwo to jest zatem dążeniem do wolności, jest językiem odpowiadającym życiu w jego dychotomicznej całości. Człowiek biologiczny nadal musi się stawać człowiekiem *sensu lato*. Żyjąc jak pies, Diogenes ujawnia człowieczeństwo poprzez jego pozorny brak.

Recepcja

Diogenes naprawdę podobny jest do psa: może polubić go każdy. Zwolennicy starożytnego cynika nie dzielą się na bogatych i biednych, na arystokratów i ludzi pospolitych, na mężczyzn i kobiety, na swoich i innych, ponieważ wszyscy są równi – obywatele świata, towarzysze w sforze. Jest on barwną postacią historyczną, której życie (i nawet śmierć) składało się z ciągłych dowcipów. To filozof paradoksu, który nic nie mając, posiadał wszystko i był człowiekiem, żyjąc jak zwierzę. Śmiały, prawdomówny, psotny i wolny, od ponad dwóch tysięcy Diogenes z Synopy nie pozwala kulturze o sobie zapomnieć.

⁶² *Kynóπιης*: zob. Hom. *Il.* I, 159; III, 180; XVIII, 396; *Od.* IV, 145; VIII, 319; Eur. *Or.* 260; *El.* 1252. *Kynόφρων*: zob. Aesch. *Ch.* 621.

⁶³ Na temat *psa* w mitologii greckiej zob. *The Oxford Classical Dictionary* (3 ed.), Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 312, 490, 671–672; Robert Graves, „The Gods of the Underworld”, w: Robert Graves, *The Greek Myths*, vol. I, London: Penguin, 1955, s. 62, 121–125, 131, 265, 279–282.

⁶⁴ Sloterdijk, *Krytyka cynicznego rozumu*, s. 131.

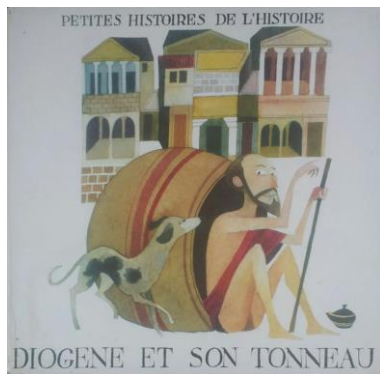
Postać filozofa pojawia się we współczesnej literaturze dla dzieci zawsze razem z atrybutami. Podobnie jak rzeźby antycznych bóstw, Diogenesa rozpoznaje się dzięki jego atrybutom. Musi to być kudłaty, brodaty mężczyzna w łachmanach; czasem młody, czasem już nie bardzo. Nieopodal zaś musi znajdować się *pithos* (czy beczka), lampka (czy świeczka) i pies. Z kolei charakter Diogenesa staje się dla recepcji kwestią o wiele bardziej skomplikowaną, skutkuje bowiem interpretacjami biegunowymi, od uznania go za najbardziej rozsądnego po wariata (choć są to w końcu dwie strony tej samej monety).

Zajmujący życiorys cynika inspiruje nowe dzieła literackie. W niniejszej pracy koncentruję się na kulturze francuskiej. Adaptacje dla dzieci rozdziału z *Żywotów i poglądów słynnych filozofów* Diogenesa Laertiosa mają tendencje do ujmowania jego powściągliwości jako ascezy, by pokazać, że prawdziwe wartości tego świata nie są materialne. Strategię tę stosują na przykład Cyriel Verleyen i Noëlle Brun w albumie *Diogène et son tonneau* (*Diogenes i jego beczka*), ill. Henry Branton, 1968, a także książka Françoise Kerisel *Le tonneau de Diogène* (*Beczka Diogenesa*), ill. Elodie Balandras, 2006, gdzie filozof, który nie ma nic, przewraca świat do góry nogami, żeby go ulepszyć. W innej książce tej autorki, *La lanterne de Diogène* (*Lampa Diogenesa*), ill. Frédérick Mansot, 2001, na pierwszy plan wysuwa się Diogenes jako rozmówca. Poprzez śmiech i drwinę uczy czytelnika myśleć i doceniać wolność.

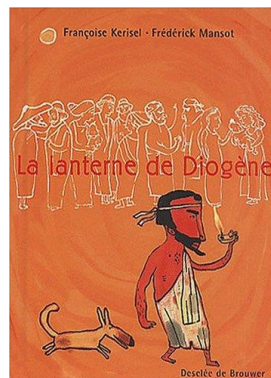
Yan Marchand przedstawia własną wizję osoby i działań filozofa, prezentując je z perspektywy jego ucznia, Androsthenea. Sytuując wydarzenia w nowej (własnej) chronologii, autor *Diogène L'homme Chien* (*Diogenes Człowiek-Pies*), ill. Vincent Sorel, 2011, opowiada, jak Diogenes stał się cynikiem, filozofem-psem, aby móc stać się człowiekiem. Razem z Androsthenezem czytelnik nawiązuje z Diogenesem przyjaźń, obserwując psy i naśladowując ich sposób życia, zbliża się do wolności – staje się swoim własnym panem.

Niekiedy jednak zwierzęca istota Diogenesa zwycięża człowieka – przynajmniej zewnętrznie. Takiego rodzaju opowieścią jest picture book Marka Davida Ushera *Diogenes* (ill. Michael Chesworth, 2006). Jej główny bohater, pies Diogenes, prowadzi życie inne niż pozostałe czworonogi. Zamiast bawić się kością,

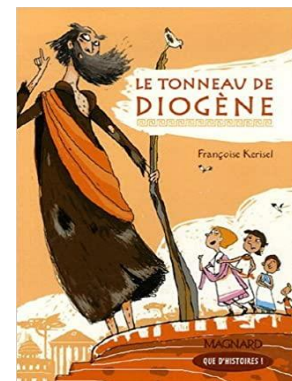
udaje się do Aten, aby ostrzec wszystkich wokół przed pokusami życia. Księga ta zawiera również biografię Diogenesa-człowieka, żeby młody odbiorca dowiedział się o źródłach tej psiej mądrości.



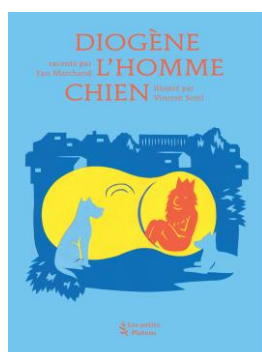
Il. 1: Cyril Verleyen, *Diogène et son tonneau*, 1968, ill. Henry Branton, Rakuten, online: <https://fr.shopping.rakuten.com/offer/buy/502077281/diogene-et-son-tonneau-de-cyril-verleyen.html> (dostęp: 1.04.2020).



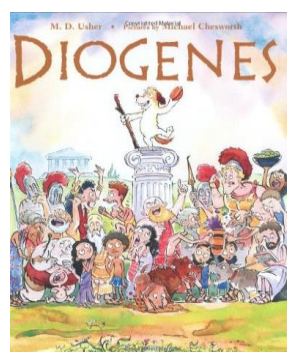
Il. 2: Françoise Kerisel, *La lanterne de Diogène*, 2001, ill. Frédéric Mansot, okładka via Amazon, online: <https://www.amazon.fr/tonneau-Diog%C3%A8neFran%C3%A7oise-Kerisel/dp/2210625122> (dostęp: 28.03.2020).



Il. 3: Françoise Kerisel, *Le tonneau de Diogène*, 2006, ill. Elodie Balandras, okładka via Amazon, online: <https://www.amazon.fr/tonneau-Diog%C3%A8neFran%C3%A7oise-Kerisel/dp/2210625122> (dostęp: 28.03.2020).



Il. 4: Yan Marchand, *Diogène L'homme Chien*, 2012, ill. Vincent Sorel, Les Petits Platons, online: <https://www.lespetitsplaton.com/fr/produits/produit/1/diogene-l-homme-chien> (dostęp: 25.03.2020).



Il. 5: Mark David Usher, *Diogenes*, 2006, ill. Michael Chesworth, okładka via Amazon, online: <https://www.amazon.com/Diogenes-Mark-David-Usher/dp/B005M4TC80> (dostęp: 28.03.2020).



Il. 6: Louit Frères & C^o, *Tonneau de Diogène* (69 x 108 mm), Picclick, online: <https://picclick.fr/Chromo-Louit-Tonneau-de-Diogene-Grece-reece-Diogenes-353032026362.html> (dostęp: 28.03.2020).

W kulturze popularnej Diogenes jest obecny przede wszystkim dzięki swemu humorowi i „wybrykom”. Będąc osobą znaną z licznych ciekawostek i udanych powiedzeń, stał się atrakcyjny we francuskojęzycznych kampaniach reklamowych na

przełomie XIX i XX wieku, które wielokrotnie użyły jego wizerunku na opakowaniach różnych produktów.

Louit Frères & C^o, manufaktura czekolady i musztardy w Bordeaux, wydała promocyjną ulotkę z chromolitografią. Na ulotce zatytułowanej *Le Tonneau de Diogène* (Beczka Diogenesa; circa 1890–1900) i dołączonej jako wkładka do czekolady, filozof nieogolony i w negliżu wygląda z beczki i z wyrzutem się zwraca do rozpieszczonych współobywateli słowami: *lâches, menteurs, hypocrites* (tchórze, kłamcy, hipokryci). Sławna beczka, która w tej ulotce jest ideową osią zarówno werbalnej, jak i wizualnej narracji, stanowi symbol całej filozofii cynika: przeciwstawia się powszechnemu upadkowi moralności oraz opętaniu żądzą bogactw materialnych. Warto zaznaczyć, że ta broszura wydana została w czasie *Belle Époque* osobliwie zafascynowanym postępem kapitalistycznym, co przekształca ją w swego rodzaju przestrożę.

Po raz kolejny Diogenes występuje na ilustracjach czekolady *Poulain*, w serii *Les mots historiques* [Powiedzenia historyczne] z lat 1900–1914. Kartki, zatytułowane aforyzmami cynika, na odwrocie mają anegdoty tłumaczące ich genezę. Najbardziej interesujące wydają się dwie poniższe ilustracje: Diogenes – chociaż ma latarnię, a w poszukiwaniu ludzi towarzyszy mu pies – jest przedstawiony jako dziecko (Aleksander Wielki też nie wygląda na dorosłego). Ani nędzarz, ani zuchwalec, filozof staje się figlarnym psotnikiem, którego krytyczna postawa wobec społeczeństwa przypomina bardziej niegroźny żart niż zjadliwą satyrę. Molos oswojony zamienił się w maltańczyka.



Il. 7: Chocolat Poulain, 1ère série, N°2: *Je cherche un homme* (105 x 66 mm), Delcampe, 1900–1914, online: <https://www.delcampe.net/fr/collections/chromos/chocolat/poulain/chromo-gaufree-chocolat-poulain-1ere-serie-les-mots-historiques-no-2-je-cherche-un-homme-diogene-74618408.html> (dostęp: 30.03.2020).



Il. 8: Chocolat Poulain, 2ème série, N°5: *Ôte-toi mon soleil* (105 x 72 mm), Picclick, 1900–1914, online: <https://picclick.fr/chromo-poulain-n%C2%B05-Ote-toi-mon-soleil-202365757045.html> (dostęp: 30.03.2020).

Cynik występuje również na broszurach reklamowych firmy *Liebig*, która się zajmowała hodowlą bydła oraz produkcją koncentratu bulionu. Sześć karteczek opublikowanych w języku francuskim około 1928 roku odnosi się do najbardziej znanych epizodów z życia filozofa, przedstawionych w porządku chronologicznym: dzieciństwo Diogenesa, jego młodość jako fałszerza pieniędzy, rozpoczęcie studiów u Antystenesa, sprzedaż do niewoli, rozbicie pucharu, dostarczenie do Akademii człowieka Platona oraz spotkanie Psa z Aleksandrem Wielkim. Odwołanie do Diogenesa w reklamie produktów mięsnych było potencjalnie ryzykownym posunięciem marketingowym. Wśród tych anegdot nie wspomniano jednak, że filozof naśladujący zwierzęta między innymi jadł surowe mięso i nie pogardzał ideą spożywania mięsa ludzkiego.



Il. 9: Extrait de viande de la Liebig, *DIOGENE 1.* – *Le petit Diogène faux-monnayeur* (110 x 70 mm), Picclick, ok. 1928, online: <https://picclick.co.uk/6-Cards-c1928Chromolitho-Diogenes-Antisth%C3%A8ne-Slave-311566505407.html> (dostęp: 30.03.2020).



Il. 10: Extrait de viande de la Liebig, *DIOGENE 2.* – *Diogène et Antisthène* (110 x 70 mm), Picclick, ok. 1928, online: <https://picclick.co.uk/6-Cards-c1928Chromolitho-Diogenes-Antisth%C3%A8ne-Slave-311566505407.html> (dostęp: 30.03.2020).



Il. 11: Extrait de viande de la Liebig, *DIOGENE 3.* – *Diogène vendu comme esclave* (110 x 70 mm), Picclick, ok. 1928, online: <https://picclick.co.uk/6-Cards-c1928Chromolitho-Diogenes-Antisth%C3%A8ne-Slave-311566505407.html> (dostęp: 30.03.2020).



Il. 12: Extrait de viande de la Liebig, *DIOGENE 4.* – *Diogène jetant son écuelle* (110 x 70 mm), Picclick, ok. 1928, online: <https://picclick.co.uk/6-Cards-c1928Chromolitho-Diogenes-Antisth%C3%A8ne-Slave-311566505407.html> (dostęp: 30.03.2020).



Il. 13: Extrait de viande de la Liebig, *DIOGENE 5.* – *Diogène et "l'homme" de Platon* (110 x 70 mm), Picclick, ok. 1928, online: <https://picclick.co.uk/6-Cards-c1928Chromolitho-Diogenes-Antisth%C3%A8ne-Slave-311566505407.html> (dostęp: 30.03.2020).



Il. 14: Extrait de viande de la Liebig, *DIOGENE 6.* – *Diogène et Alexandre* (110 x 70 mm), Picclick, ok. 1928, online: <https://picclick.co.uk/6-Cards-c1928Chromolitho-Diogenes-Antisth%C3%A8ne-Slave-311566505407.html> (dostęp: 30.03.2020).

Beczka Diogenesa w świecie materialnym również żyje własnym życiem. Jedyne mienie filozofa zainspirowała firmę *Philos* do wymyślenia drewnianej łąmigłówki *Tonneau de Diogène*. Aczkolwiek nadal nie wiadomo, czy ten *pithos* (D.L.

VI, 2, 23), w którym mieszkał cynik, nie był w rzeczywistości czymś innym niż beczka. Wbrew *Diogenesowi* (1860) Jean-Léona Gérôme'a, *Diogenesowi z Synopy* (1882) Johna Williama Waterhouse'a i innych dzieł sztuki malarskiej (nie mówiąc już o wyżej wspomnianych broszurach), pitos był z pewnością naczyniem glinianym.

W beczce z drewna Diogenes pojawia się także w produkcji BBC *Horrible Histories* (odcinek *Groovy Greeks*). W filmiku to ona głównie pozwala widzowi rozpoznać bohatera, a samemu Diogenesowi – zakryć nagość i zaspokajać potrzeby fizjologiczne. Sam zaś filozof jest zaprezentowany z perspektywy zwykłego Ateńczyka. Ze względu na humorystyczny charakter filmiku, cynik wydaje się być ekscentrycznym wariatem bez żadnego konkretnego powodu. Prawdopodobnie wielu współczesnych mu Hellenów postrzegało go w podobny sposób.

Natomiast kreskówka *We are looking for humans – real humans! Socrates and Diogenes in Munich* (2014, reż. Christof Wolf, scen. Godehard Brüntup) przedstawia Diogenesa inaczej. Dwaj główni prowokatorzy okresu starożytności, Sokrates i Diogenes, trafiają razem do nowoczesnego Monachium. Uzbrojeni w latarkę, w towarzystwie psa Argosa idą szukać prawdziwych ludzi. Chociaż minęły już ponad dwa tysiące lat, nadal są wyśmiewani przez mieszkańców, jak kiedyś w Atenach. Rozmawiając ze studentką, odpowiadają, że filozofia nie może być oderwana od rzeczywistości, bądź to osobistej, bądź społecznej. I chociaż obaj trochę żartują z Platona, nie zaprzeczają jednak, że dobra idea też może okazać się cenna.

Postać Diogenesa z Synopy od czasów antyku do dziś pozostaje niewyczerpanym źródłem inspiracji. Postać ta służy za wykładnię poglądów starożytnych cyników dla współczesnej kultury, przypominając człowiekowi, że jest on również częścią natury. Jak niegdyś na środku ateńskiej agory filozof oświetlał latarnią ciemności panujące w duszy, tak do dziś „gryzie złych”. Ale tylko w celach wychowawczych.

Przykładowe zagadnienia

1. Czy udałoby się Diogenesowi znaleźć człowieka w dzisiejszym świecie? Czy potrzebowałby do tego lampy?
2. Jakie wątki życia współczesnego mogłyby stać się obiektem satyry cyników? Dlaczego?
3. Czym się różni ludzkie postrzeganie zwierzęcia w starożytności od dzisiejszego (na podstawie przedstawionego tekstu)?
4. W jakich dziedzinach kultury współczesnej możemy znaleźć przykłady zwierząt żyjących jak ludzie? W jaki sposób są one przedstawione? O czym świadczą takie zjawiska kulturowe? Jak można je skomentować?
5. Jakie zwierzę może stać się wzorem dla życia człowieka w XXI wieku? Czy człowiek może być wzorem dla zwierzęcia?

Bibliografia:

- Ajschylos, „Ofiarnice” w: Ajschylos, *Oresteja*, tłum. Jan Kasproicz, Wolne Lektury, online: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/ajschylos-oresteja/> (dostęp: 5.01.2021).
- Diogenes Laertius, *Lives of Eminent Philosophers*, ed. R.D. Hicks, Cambridge, Harvard University Press, 1972 (ed. pr. 1925), Perseus Digital Library, online: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0257%3Abook%3D6%3Achapter%3D2> (dostęp: 25.03.2020). Euripides, *Orestes*, Perseus Digital Library, online: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0115%3Acard%3D253> (dostęp: 5.01.2021).
- Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, tłum. Irena Krońska et al., Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012.

- Euripides, *Electra*, vol 2, ed. Gilbert Murray, Oxford Clarendon Press, Oxford, 1913, Perseus Digital Library, online: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0095%3Acard%3D1238> (dostęp: 5.01.2021).
- Graves, Robert, „The Gods of the Underworld”, w: Robert Graves, *The Greek Myths*, vol. I, London: Penguin, 1955, s. 62, 121–125, 131, 265, 279–282.
- Homer, *Iliada*, tłum. Franciszek Ksawery Dmochowski, Wolne Lektury, online: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/homer-iliada/> (dostęp: 6.01.2021).
- Homer, *Odyseja*, tłum. Lucjan Siemieński, Wolne Lektury, online: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/homer-odyseja/> (dostęp: 6.01.2021).
- *Horrible Histories: Groovy Greeks: Diogenes life in a barrel*, YouTube: https://youtu.be/O1S_pcsyDjY (dostęp: 5.01.2021).
- Kerisel, Françoise, *Le tonneau de Diogène*, Paris: Magnard, 2006.
- Kerisel, Françoise *La lanterne de Diogène*, Paris: Desclée de Brouwer, 2001.
- Łamigłówka *Beczka Diogenesa (Tonneau de Diogène)* w sklepie internetowym: <https://www.cdiscount.com/juniors/jeux-de-societe-cartes/casse-tete-tonneau-de-diogene/f-12079-auc4014156060203.html> (dostęp: 25.05.2020).
- Marchand, Yan, *Diogène l'Homme Chien*, Paris: Les Petits Platons, 2001.
- Platon, *Państwo*, tłum. Władysław Witwicki, Wolne Lektury, online: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/platon-panstwo/> (dostęp: 6.01.2021).
- Sloterdijk, Peter, *Kritika tsinicheskogo razuma* [Krytyka cynicznego rozumu], tłum. A. Pertseva, Ekaterinburg: U-Faktoriya, Moskwa: ACT, 2009.
- *The Oxford Classical Dictionary* (3 ed.), Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Usher, Mark David, *Diogenes*, New York: Farrar, Straus & Giroux, 2009, 32.
- Verleyen, Cyriel, Noëlle Brun, *Diogène et son tonneau*, Paris: Fernand Nathan, 1968.
- *We are looking for humans – real humans! Socrates and Diogenes in Munich*, YouTube: <https://youtu.be/1GNDOTbvCyE> (dostęp: 5.01.2021).

Julia Gołaszewska
Artes Liberales
Wydział „Artes Liberales”
Uniwersytet Warszawski

Uwięziony – historia Minotaura

Źródło antyczne

Publius Ovidius Naso, *Metamorphoses*, ed. Hugo Magnus. Gotha. Friedr. Andr. Perthes. 1892, VIII,
152–182, Perseus online:

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0029%3Abook%3D8%3Acard%3D152> (dostęp: 11.04.2020).

Vota Iovi Minos taurorum corpora centum
solvit, ut egressus ratibus Curetida terram
contigit, spoliis decorata est regia fixis.
Creverat opprobrium generis, foedumque patebat
matris adulterium monstri novitate biformis.
Destinat hunc Minos thalamo remove pudorem
multiplicique domo caecisque includere tectis.
Daedalus ingenio fabrae celeberrimus artis
ponit opus turbatque notas et lumina flexu
ducit in errorem variarum ambage viarum.
Non secus ac liquidis Phrygius Maeandrus in undis
ludit et ambiguo lapsu refluitque fluitque
occurrensque sibi venturas adspicit undas,
et nunc ad fontes, nunc ad mare versus apertum
incertas exercet aquas: ita Daedalus implet
innumeras errore vias. Vixque ipse reverti
ad limen potuit: tanta est fallacia tecti.
Quo postquam geminam tauri iuvenisque figuram

clausit, et Actaeo bis pastum sanguine monstrum
tertia sors annis domuit repetita novenis,
utque ope virginea nullis iterata priorum
ianua difficilis filo est inventa relecto,
protinus Aegides rapta Minoide Diam
vela dedit comitemque suam crudelis in illo
litore destituit. Desertae et multa querenti
amplexus et opem Liber tulit; utque perenni
sidere clara foret, sumptam de fronte coronam
inmisit caelo. Tenuis volat illa per auras
dumque volat, gemmae nitidos vertuntur in ignes
consistuntque loco specie remanente coronae,
qui medius Nixique genu est anguemque tenentis.

Przekład polski

Owidiusz, *Przemiany*, tłum. Bruno Kiciński, Gebethner i Wolf, Warszawa, 1933, rozdział XXX, s. 150–151, online: [https://pl.wikisource.org/wiki/Przemiany_\(Owidiusz\)/XXX](https://pl.wikisource.org/wiki/Przemiany_(Owidiusz)/XXX) (dostęp: 2.03.2021).

XXX. Labirynt. – Arjadna.

Wysiadłszy Minos z flotą na Krety wybrzeże,
Sto cielców Jowiszowi poświęca w ofierze
I łupami ozdabia zamku swego ściany;
W nim rósł na hańbę rodu potwór niesłychany,
Jawnym występku matki będący dowodem.
Ten zakał domu swego chcąc skryć przed narodem,
Minos w obłądnym gmachu zamknąć go zamyśla.
Pierwszy mistrz budownictwa, Dedal, plan nakryśla,
Przejścia, zwroty, zakręty w różne daje strony
I wprawia w obłąkanie umysł odurzony.
Tak igra po frygijskiej Meander dolinie,

Płynie, wraca wężykiem, znowu dalej płynie,
Spotyka często własne wody nadchodzące,
A niepewny, choć przebył zakrętów tysiące.
To się ku źródłu cofa, to do morza wpada.
I Dedal równie kręte przechody zakłada,
A wszystkie zwroty w sposób zwickławszy dokładny,
Sam zaledwie wyjść zdołał: tak gmach ten był zdradny.
Pół człowieka, pół byka tworzący sromotnie,
Tam potwór krwią ateńską poił się dwukrotnie;
Trzecim razem Tezeusza podobny los czeka,
Lecz zemścił się krwi ziomków, gromiąc bykoczłeka.
Z ścieżek, wprzód nieprzebytych i skreślonych zdradnie,
Wyszedł z pomocą nici dzięki Aryadnie
I z tą córką Minosa do Naksos uchodzi,
Gdzie wzgardzoną, niewdzięczny, odpływa na łodzi.
Bakchus cieszył ją w żalu i bierze za żonę.
Na wieczną chwałę zdjętą z jej czoła koronę
Ciska w niebo; nim doszła górnego sklepienia,
Każda perła korony w gwiazdę się zamienia,
A cały gwiazd tych wieniec silny rozpęd niesie
I mieści przy Klęczącym i przy Herkulesie.

Analiza

Powstawanie dzieła Owidiusza *Metamorfozy*, znanego też w kulturze polskiej pod tytułem *Przemiany*, szacuje się na okres między drugim a ósmym rokiem naszej ery. Poeta przedstawił w nim swoją wersję kosmogonii, czyli wyobrażeń o stworzeniu świata. Przywołał tam 250 różnych mitów zawierających motyw przemiany.

Historia Minotaura budzi we mnie wiele emocji. Nie została mu oddana sprawiedliwość i sposób, w jaki jest często przedstawiany, jest w moim odczuciu niesłuszny, dlatego niniejsza praca ma zająć się problemem tego bohatera i pokazać

jego inne oblicze. Owidiusz zaczyna opowieść, nie tłumacząc, kim dokładnie jest Minotaur. Wspomina jedynie „występek matki”⁶⁵, wskutek którego narodził się potwór. Ciekawy jest też fakt, że poeta nie podaje imienia człowieka-byka, w związku z tym w niniejszej pracy używam powszechnie uznawanego określenia – Minotaur.

Aby dobrze zinterpretować słowa Owidiusza, należy przywołać szczegółową historię narodzin Minotaura. Pazyfae – żona Minosa, króla Krety – odbyła stosunek z bykiem zesłanym przez Posejdona. Bóg dał władcy to zwierzę, aby złożył mu je jako ofiarę, jednak piękno stworzenia sprawiło, że Minos nie wykonał rozkazu. Dlatego też czyn królowej, do którego doszło w przypływie miłosnego szału, zesłanego przez boga, był jego zemstą za nieposłuszeństwo. Z grzechu matki urodził się Minotaur – pół człowiek, pół byk. To nieszczęsne stworzenie, które nie miało wpływu na to, że jest dzikie i nieokiełznane, zostało zamknięte w Labiryncie zbudowanym przez architekta króla Minosa – Dedala. Zwierzęce żądze pół byka objawiły się również poprzez jego potrzebę żywienia się ludźmi. Owidiusz tworzy wizję, że Minotaur jest strasznym potworem, zakałą rodu Minosa, powodem nieszczęść dziejących się w królestwie.

Warto zauważyć, jak dużo uwagi poeta poświęca opisowi Labiryntu. Jest to sugestia, że przypisał mu szczególną funkcję w historii Minotaura. Labirynt jest domem potwora, jedynym, który znał, ale też miejscem przerażającym dla innych, bowiem trafiali tam młodzi ludzie niemogący stamtąd uciec. Owidiusza porównuje korytarze stworzone przez Dedala do krętej rzeki, która zdaje się wić bez końca i tworzyć co chwilę nowe zakręty bez ujścia.

Król Minos sterroryzował podbite przez siebie wcześniej Ateny i zażądał, by co pewien czas wysyłały siedem dziewcząt i siedmiu chłopców na pożarcie przez Minotaura, by zaspokoić potrzeby potwora. Owidiusz wspomina, że Ateny musiały zapłacić taki trybut dwukrotnie, zanim pewien dzielny śmiałek przerwał ten proceder. Do statku płynącego na Kretę wsiadł Tezeusz – młody mieszkaniec podbitych Aten, heros, syn Posejdona, który swoim bohaterskim czynem miał odmienić losy Ateńczyków i Kreteńczyków. Ariadna – córka króla Minosa – zakochała się w Tezeuszu i potajemnie pokazała mu sposób na wydostanie się z nieodgadnionego

⁶⁵ Owidiusz, *Przemiany*, tłum. Bruno Kiciński, Gebethner i Wolf, Warszawa, 1933, rozdział XXX, wers 5.

ciągu korytarzy po tym, jak zwycięży Minotaura. Zaleciła mu użycie nici, którą powinien przywiązać u wejścia do Labiryntu, aby potem móc znaleźć drogę powrotną. Heros podołał zadaniu, zabił potwora, po czym powrócił do Aten. Po drodze zostawił na wyspie Naksos Ariadnę, która chciała udać się do jego rodzinnych stron wraz z nim, jednak młody śmiałek nie pragnął tego samego. Owidiusz jednoznacznie potępia takie zachowanie Tezeusza – nazywa go niewdzięcznym. Dionizos – bóg płodności, dzikiej natury i wina, został tu swego rodzaju pocieszycielem biednej dziewczyny odrzuconej przez kochanka. Bóg zapewnił Ariadnie większą chwałę, niż heros-uciekinię, o czym Owidiusz wspomina we fragmencie:

Bakchus cieszył ją w żalu i bierze za żonę.
Na wieczną chwałę zdjętą z jej czoła koronę
Ciska w niebo; nim doszła górnego sklepienia,
Każda perła korony w gwiazdę się zamienia,
A cały gwiazd tych wieniec silny rozpęd niesie
I mięści przy Klęczącym i przy Herkulesie⁶⁶.

Fragment pokazuje, że biorąc ją za żonę, Bachus zapewnił Ariadnie życie wśród bogów oraz stworzył konstelację gwiazdną ku jej czci.

Czytając opis starcia Tezeusza z Minoturem, można odnieść wrażenie, że Owidiusz bardzo skondensował ilość informacji o potworze. Niektóre zaś momenty zdaje się rozwlekać, jak w przypadku opisu Labiryntu. Samą walkę z pół bykiem wyraził tylko stwierdzeniem: „lecz zemścił się krwi ziomków, gromiąc bykoczłeka”⁶⁷. Pozostawia to wiele miejsca do interpretacji czytelnikom i odbiorcom tej wersji mitu. Autor uwzględnił najważniejsze elementy historii Minotaura, takie jak wykaz postaci uczestniczących w jego dziejach czy stworzenie pewnego zaplecza, tłumaczącego, kim jest potwór, gdzie się on znajduje, jednak moim zdaniem brakuje tu większej szczegółowości opisu, z którą mamy do czynienia w przypadku opisu Labiryntu.

⁶⁶ Ibidem, s. 150–151.

⁶⁷ Ibidem.

Recepcja

Labirynt jako miejsce pobytu Minotaura był niezwykle istotną częścią jego historii. Te zawile korytarze i skomplikowane budowle, od wieków obecne w kulturze, odnajdujemy w niej po dziś dzień. Uwodziły ludzi swoją tajemniczością, zagadkowością, były swego rodzaju sprawdzianem pamięci, orientacji w terenie, intuicji, odwagi. Nigdy nie wiadomo, co kryje się za zakrętem takiego korytarza. Dziś często widzimy labirynty w ogrodach, gdzie pełnią one jedynie funkcję ozdobną.



„The Jubilee Maze”, labirynt wykonany z żywopłotu w pobliżu Symonds Yat, phot. NotFromUtrecht, Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0, online: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9748086> (dostęp: 15.05.2020).

To jednak nie labirynty są głównym tematem tej pracy. Gdy czytam o losach Minotaura, niezmiennie zwraca moją uwagę ogromna niesprawiedliwość, która go spotkała. Posejdon znany jest z wielu przerażających czynów (według jednej z wersji mitu przykładowo gwałci Meduzę, za co zostaje ona przeklęta i staje się potworem) i jego nieprzychylność ujawniła się ponownie, gdy ukarał Minosa za niezłożenie mu ofiary. Początkowo niewinne stworzenie, powstałe z żądzы matki do byka (wywołanej wolą Posejdona), zostaje uznane za straszne monstrum, które nie zasługuje na zrozumienie i jest skazane na życie w zamknięciu.

Film *Percy Jackson i bogowie olimpijscy: Złodziej pioruna* (reż. Chris Columbus, 2010), powstały na podstawie powieści Ricka Riordana⁶⁸, obrazuje Minotaura jako strasznego potwora, w szale zabijania, który nie odbiera świata w sposób ludzki, jest posłańcem Hadesa – boga podziemia. Zarówno w powieści, jak i w adaptacji, Minotaura przedstawiono jako przerażające stworzenie, które nie ma w sobie nic ludzkiego oprócz niektórych części ciała, takich jak tors i dłonie przypominające ludzkie. Nie jest traktowany jako jednostka, którą można zrozumieć. Połączenie historii młodego herosa i syna Pazyfae może wydawać się próbą umieszczenia dodatkowej przygody po to, by powieść była ciekawsza. Perseusz znany z greckiej mitologii nie miał nic wspólnego z Minotaurem, lecz zyskał sławę przede wszystkim przez zabicie Meduzy. Przeplatanie się niepowiązanych ze sobą mitów i tworzenie zupełnie fałszywego obrazu różnych mitologicznych postaci może wywoływać mieszane uczucia do twórczości Riordana. Mając tak szerokie grono odbiorców, tworzy on swoje własne wersje mitów, które mijają się z oryginałami. Aby uniknąć mylenia przez czytelników pewnych elementów, należy mieć pewne zaplecze wiedzy na temat pierwotnych mitów. Jest to jednak wizja artystyczna, którą z pewnością można „wybaczyć” autorowi, ze względu na szerzenie wiedzy o mitologii w kulturze młodych ludzi na całym świecie i otwieranie ich na coś nowego.

Inną formą recepcji historii Minotaura i Tezeusza jest seria *Igrzyska śmierci*⁶⁹. Okazuje się że autorka bardzo mocno inspirowała się losami młodego Ateńczyka w tworzeniu historii, którą czytamy. Katniss – główna bohaterka powieści – jest swego rodzaju wcieleniem Tezeusza, który, podobnie jak ona, zgłasza się na ochotnika. W przypadku Katniss jest to przystąpienie do igrzysk, polegających na walce z innymi uczestnikami, przy czym przegrana oznacza śmierć. Sytuacja w państwie Panem⁷⁰ jest bardzo podobna do sytuacji, w której znaleźli się Ateńczycy. Ludzie są terroryzowani i zmuszani do wysyłania młodych chłopców i dziewcząt na morderczą walkę na śmierć i życie. Wydaje mi się, że mimo iż nie ma tu pokazanego dosłownie Minotaura,

⁶⁸ Rick Riordan, *Percy Jackson i bogowie olimpijscy: złodziej pioruna*, tłum. Agnieszka Fulińska, Galeria Książki, Kraków, 2014.

⁶⁹ Seria składa się z trzech tomów o tytułach: *Igrzyska Śmierci*, *W pierścieniu ognia* i *Kosogłós*, tłum. Piotr Budkiewicz, Małgorzata Hesko-Kołodzińska, Poznań: Media Rodzina, 2009–2010.

⁷⁰ Nazwa państwa, w którym dzieje się akcja powieści.

to jego postać objawia się jako zagrożenie, które jest wszechobecne na „arenie”, na której pojawiają się „trybuci”. Tam muszą walczyć o życie zarówno ze sobą nawzajem, jak i czyhającym wszędzie wokół zagrożeniem przygotowanym, aby zapewnić „rozrywkę” oglądającym. Z kolei według niektórych interpretacji władza Panem może symbolizować króla Minosa oraz Posejdona⁷¹.

Kolejnym ciekawym przykładem recepcji postaci Minotaura jest krótka animacja *Mythopolis*⁷². Głównymi bohaterami filmu Alexandry Májovej są Meduza i Mino, a więc Minotaur, który jest tu jej synkiem. Mama próbuje znaleźć dla siebie partnera, który byłby dobrym ojcem dla jej dziecka. Wiele prób nie przynosi skutku, jednak ostatecznie Meduza łączy się z Cyklopem, czyli kolejną stereotypowo potworną postacią. Ten krótki film zawsze bardzo mnie rozczula, ponieważ mały Minotaur ma tę prawdziwą, kochającą matkę i nie jest pokazany jako przerażający stwór, lecz raczej jako uroczy nieco zwierzęcy chłopczyk o dziwnych atrybutach, takich jak rogi czy duże oczy. Meduza jest kolejną postacią, której losy według wielu również nie potoczyły się sprawiedliwie, dlatego połączenie tych dwóch mitów jest bardzo ciekawym sposobem na ich inną interpretację. Te „potwory” zyskują sympatię widza, ze względu na ich przyjazny (w animacji) wygląd, dobre zamiary, skojarzenia z dziecięcością i piękną relację, którą tu pokazują. Chcemy, by były bezpieczne i szczęśliwe. Muszę przyznać, że obejrzenie *Mythopolis* szczególnie wpłynęło na moje odbieranie mitów zarówno o Minotaurze, jak i o Meduzie. Dotąd poddawałam się powszechnie panującemu przekonaniu, że są to jedynie potwory, które są bezwzględne i zasługują na potępienie, jednak widząc je w roli miłych i przyjacielskich postaci, zastanowiłam się nad tym, jak naprawdę wygląda ich historia i czy faktycznie zasługują na takie postrzeżenie.

Podsumowując, widać, że w wielu próbach recepcji wizja Minotaura wciąż jest w większości negatywna i pokazuje go w złym świetle. Bohater ten gwarantuje jednak wiele możliwości interpretacji, co pokazała na przykład Suzanne Collins w swojej

⁷¹ Sophie Millis, *Classical elements and mythological archetypes in The Hunger Games*, [w:] *New Voices in Classical Reception Studies*, 10, University of North Carolina, Asheville, 2015, online: <http://fass.open.ac.uk/sites/fass.open.ac.uk/files/files/new-voices-journal/issue10/mills.pdf> (dostęp: 28.09.2020).

⁷² Alexandra Májová (reż.), *Mythopolis*, FAMU, Czechy, 2013, online: <https://vimeo.com/137734846>, (dostęp: 15.05.2020).

trylogii i co można zobaczyć w filmie *Mythopolis*. Minotaur jest postacią, która w greckiej mitologii nie zyskała dużej przychylności. Mam nadzieję, że dzięki recepcji w przyszłości zyska jej dużo więcej. Uważam, że Minotaur, jako ofiara złych decyzji Minosa i Pazyfae, zasługuje na pogłębienie wymiaru jego psychologii, poszukanie metafor i innych rozwiązań, które pozwoliłyby ukazać go w pozytywnym świetle lub przynajmniej w takim, gdzie nie jest on jedynie potworem, lecz tym, kto został pokrzywdzony.

Przykładowe zagadnienia

1. Dlaczego Minotaur tak rzadko traktowany jest jako ofiara?
2. Czy Tezeusz byłby w dzisiejszych czasach bohaterem?
3. Jak wygląda dzisiejszy obraz Minotaura?
4. Dlaczego historia Minotaura i motyw labiryntu są tak popularne do dziś?
5. Czym byłby w dzisiejszych czasach labirynt? Co sprawia, że ludzie się gubią?

Bibliografia:

- Columbus, Chris, *Percy Jackson i Bogowie Olimpijscy: Złodziej pioruna*, USA: Fox 2000 Pictures, 2010.
- Collins, Suzanne, *Igrzyska śmierci*, tłum. Piotr Budkiewicz, Małgorzata Hesko-Kołodzińska, Poznań: Media Rodzina, 2009.
- Májová, Alexandra (reż.), *Mythopolis*, FAMU, Czechy, 2013, online: <https://vimeo.com/137734846> (dostęp: 15.05.2020).
- Millis, Sophie, *Classical elements and mythological archetypes in "The Hunger Games"*, [w:] *New Voices in Classical Reception Studies*, 10, University of North Carolina, Asheville, 2015, online:

<http://fass.open.ac.uk/sites/fass.open.ac.uk/files/files/new-voices-journal/issue10/mills.pdf>, (dostęp: 20.05.2020).

- Ovidius Publius Naso, *Metamorphoses*, ed. Hugo Magnus. Gotha. Friedr. Andr. Perthes. 1892, online:
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0029%3Abook%3D8%3Acard%3D152> (dostęp: 11.04.2020).
- Owidiusz, *Przemiany*, tłum. Bruno Kiciński, Warszawa: Gebethner i Wolf, 1933, rozdział XXX, s. 150–151.
- Riordan, Rick, *Percy Jackson i bogowie olimpijscy: złodziej pioruna*, tłum. Agnieszka Fulińska, Galeria Książki, Kraków, 2014.

Magdalena Gorlas
Kulturoznawstwo – cywilizacja śródziemnomorska
Wydział „Artes Liberales”
Uniwersytet Warszawski

Niobe – matka tragiczna

Źródło antyczne w polskim przekładzie

Owidiusz, *Przemiany*, tłum. B. Kiciński, Warszawa:
Gebethner i Wolff, 1933, VI, w. 146–312, s. 99–105.

XXIII. Niobe

Czynem rozbrzmiewa Licja, wieść, grody i sioła
Obiegając, zatacza coraz szersze koła.

Niobe przed swym ślubem żyjąca w Meonach,
W ojczystych się z Arachną zapoznała stronach.
Przykład ziomki daremną był dla niej przestrogą,
Że bóstwa znieść bezkarnie zuchwalstwa nie mogą.

Z wielu miar była pyszną; jednak ani z rodu,
Ani z władzy królewskiej, ani z męża grodu
Nie tak wzbiła się w dumę, ile z licznych dzieciak;
I byłaby Niobe najszczęśliwszą z matek,
Lecz sama zbyt zuchwale swe szczęście rozgłasza.

[...]

Wszędzie w moich pałacach błyszczą skarbów mnóstwo,
A kto piękność mą widzi, przyznaje mi bóstwo.
Siedem cór, siedem synów – o, jakież słodycze! –
Wkrótce tyleż synowych i zięciów naliczę.
I wy śmiecie o powód mojej dumy badać?
Jeszcze śmiecie Latonę nade mnie przekładać?
Córkę jakiegoś Ceja, której ziemia cała
Ani kąta na połóg dozwolić nie chciała!

Sławnej waszej bogini ani morskie kraje
Ani niebo żadnego schronienia nie daje,
Tułała się wygnanka po świata przestworzach.

[...]

Wyższam nad pocisk losu, wyzywam go śmiało:
Choćby mi wydarł wiele, więcej by zostało.

Choć z tłumu dzieci moich weźmie które dziecię,
O dwojgu, jak Latona, nie zoslanę przecie.

Dwoje – cóż mi za liczba! – Tyle, co nic prawie!

[...]

Ten gwałt w duszy Latony słuszną zemstę nieci,
I tak z wierzchołka Cyntu do swych rzecz dzieci:

»Oto ja, dumna, żem was nosiła w swem łonie,

I z bogiń jednej tylko nierówna Junonie,

Czym bogini, już wątpię. Bez waszej opieki

Stracę cześć i ofiary, składane przez wieki,

I niedość tego bólu: już córa Tantała

Siebie nade mnie, nad was swe dzieci przechwała;

Mnie nazywa bezdzietną – niech to na nią spadnie

Gdy tak ojca przykładem śmie bluźnić szkaradnie«.

[...]

O, jak teraz Niobe odmienna od owej,

Dumnie przez środek miasta kroczącej królowej,

Rozganiającej tłupy od ofiar Latony!

Litości stał się godnym jej los zazdroszczony.

Padła na zimne zwłoki i synów swych ciała

Bez porządku raz jeszcze ostatni ścisłała.

Wreszcie tak rzekła, z dłonią ku niebu wzniesioną:

»Nakarm się mem nieszczęściem, okrutna Latono!

Nakarm się moim bólem, nasyć temi łupy!

Przez siedmiu mię wyniosą synów moich trupy!

Lecz mi więcej zostało, niż szczęśliwej tobie,
Jeszcze cię zwyciężyła, choć me syny w grobie!«

[...]

Nad sześciu córek matka bolała już stratą,
Ostatnia pozostała. Tę ciałem i szatą
Otulając, zawoła: »Zostaw mi jedyną!
Za tą ostatnią proszę, najmłodszą dzieciną«!
Tak błaga; ta, za którą błaga, pada: ona,
Śród zwłok męża i dzieci, już osamotniona,
Stała słupem; z bladej twarzy krew uciecze,
Włosów wiatr nie rozwiewa, bo już nie człowiecze;
W martwym oku źrenica stoi bez wzruszenia,
Nie może włączyć ręką, ni podnieść ramienia,
Ani stopą posunąć, ani ruszyć szyją;
Niema życia w posągu, już żyły nie biją,
Już całe podniebienie z językiem zdrętwiało,
Już nakoniec i same wnętrzości są skalą.
Płacze jednak; wiatr silny porywa ją w chmury
I w pędzie stąd zanosi na ojczyste góry;
Tam jej łzy dzisiaj jeszcze ściekają po głazie.

Analiza

Mitologiczna Niobe jest córką Tantala i żoną Amfiona, władcy Teb. Z tego małżeństwa narodziło się aż czternaścioro dzieci: siedmiu synów i siedem córek, zwanych od imienia matki Niobidami. Dumna ze swojego potomstwa Niobe, jak opisuje to Owidiusz: „zbyt zuchwale swe szczęście rozgłasza” i pod wpływem tej dumy podejmuje najgorszą decyzję w swoim życiu – obrazi boginię Leto. Zdumiewająca wręcz pycha królowej Teb popchnie ją do wywyższenia się ponad Leto. Odwodząc ludzi od składania ofiar bogini, Niobe powie, że powodem jej dumy są właśnie jej dzieci, a dokładniej ich liczba. Zdaje się, że Niobe wydaje wyrok sama na

siebie, gdy ogłasza, że wywyższa się ponad los, że wręcz ten los wyzywa. Uważa, że nawet jeśli straci część swojego potomstwa, to ma go aż tyle, że zawsze ktoś jej pozostanie.

Tak zuchwałe prowokowanie losu i nonszalanckie podejście do szczęścia, które ją spotkało, może zaniepokoić czytelnika. Buta Niobe sprawia, że po wypowiedzeniu owych prowokujących los słów spodziewamy się natychmiastowego i strasznego w swoich konsekwencjach „sprawdzenia“ tej deklaracji przez Fatum. Czy na pewno coś (ktoś?) ostatecznie się z jej szczęścia? Czujemy już podświadomie, że opowieść zmierza ku tragicznemu końcowi i Owidiusz nie zawodzi naszych oczekiwań. Gdy kierująca Niobe hybris przemówiła, odpowiedziała jej zemsta zlekceważonej bogini, która zleciła swoim dzieciom wykonanie kary, wypowiadając znamienne słowa: „Mnie nazywa bezdzietną – niech to na nią spadnie“. Już rozumiemy, jaki musi być wynik tego starcia śmiertelniczki i bogini.

To, co najgorsze, ma jednak dopiero nastąpić. Owidiusz opisuje makabryczne morderstwa popełniane na dzieciach Niobe przez Apollina i Artemidę tak plastycznie, że ich tragiczna śmierć zdaje się rozgrywać przed oczami czytelnika. Pozwala poczuć choć ułamek rozpaczki matki, której dzieci są brutalnie mordowane. Jednak reakcja Niobe na śmierć siedmiu z jej dzieci może dziwić: zwraca się ona bowiem do Leto, mówiąc, że nadal jest szczęśliwsza od bogini, że pomimo śmierci swoich synów czuje się wygrana.

Cóż to za konflikt, w którym po stracie siedmiu synów matka może i chce ogłaszać się zwyciężczynią? Słowa Niobe zdumiewają, ponieważ są wypowiedziane w trakcie oplakiwania śmierci jej potomstwa. Czy naprawdę możemy ufać temu, że nie wiedziała, jak skończy się wyzwanie rzucone w twarz Losowi i bogini Leto? Mimo że jej postawa zmienia się i nie przypomina już: „owej, / Dumnie przez środek miasta kroczącej królowej“, to jej słowa zdają się tej przemianie zaprzeczać. Pomimo żałoby, ma w sobie jeszcze siłę i pychę, aby nie ukorzyć się przed Leto, a wręcz rzucić jej ponownie wyzwanie. „Nakarm się mem nieszczęściem, okrutna Latono!“ woła zrozpaczona Niobe i nie ma już nikogo, kto mógłby ją powstrzymać przed wypowiedzeniem tych niefortunnych słów. Jej mąż Amfion, pod wpływem tragedii, popełnia samobójstwo.

Choć może się wydawać, że słowa Niobe nie mogą zmienić już biegu zdarzeń, ani na lepsze, ani na gorsze, zemsta Leto zostaje dopełniona. Artemida zaczyna zabijać córki władczyni. Niobe ma zostać „bezdzienna” i, jak możemy wyczytać z następnych wersów, nic nie może wykonania tego wyroku powstrzymać. Niobe, pojmując tę straszną prawdę, próbuje wybłagać życie dla choć jednego z dzieci – najmłodszej córki. Okazuje się to jednak niemożliwe. Zgodnie z postanowieniem bogini, Niobe ma zostać pozbawiona wszystkiego. Ma zostać całkowicie sama. I tak też się staje, gdy ostatnia z jej córek zostaje zabita. Niobe, po tej druzgoczącej śmierci, nie ma już w sobie więcej pychy, nie pozostały jej nawet słowa. Ogrom żalu sprawia, że: „Stała słupem” i choć zmieniona zostaje w posąg, nadal płacze za swoimi dziećmi.



Niobe z najmłodszą córką, Galeria Uffizi, Friends of Florence, online: [https:// www.friendsofflorence.org/slideshow/niobe-inline](https://www.friendsofflorence.org/slideshow/niobe-inline) (dostęp: 4.04.2020).

Parandowski w swojej *Mitologii* opisuje zakończenie historii Niobe nieco inaczej:

Osierocona matka porzuciła ziemię tebańską. Wróciła do swego ojczystego miasta, do Sipylos. Dniami i nocami przesiadywała na podmiejskiej górze, póki jej bogowie nie zamienili w kamień. Lecz i wtedy jeszcze cierpiała. Z kamienia, w którym była zaklęta jej dusza, płynęły łzy strugą jasnego źródła⁷³.

Zakończenie to wiąże też historię Niobe z górą Sipylos, zwaną „płaczącą”, w którą miał ją zakląć z litości Zeus. Góra znajduje się na terenie dzisiejszej Turcji, a swoim kształtem przypomina sylwetkę człowieka pochylonego w żalu i rezygnacji. Postać Niobe funkcjonuje w kulturze jako symbol hybris, pychy, która sprawia, że człowiek przekracza granice wyznaczone mu przez bogów. Rzuca im wyzwanie, tym samym ściągając na siebie boską karę, mającą za zadanie przywrócić w świecie równowagę i wskazać człowiekowi należne mu miejsce.



Abraham Bloemaert, „Apollo i Diana karzą Niobe zabijając jej dzieci” (1591), Państwowe Muzeum Sztuki w Kopenhadze, Wikimedia commons, online: https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Abraham_Bloemaert_-_Niobe_beweent_haar_kinderen.jpg, (dostęp: 4.04.2020).

⁷³ J. Parandowski, „Mity tebańskie”, [w:] *Mitologia*, Czytelnik, Warszawa 1979, s. 120.

Hybris jest wadą na wskroś ludzką; cechą, która w wielu greckich tragediach doprowadza bohaterów do katastrofy. A przesłanie historii Niobe jest jedno: nieograniczone zapędy człowieka, jego chęć zrównania się z bogami lub ich przewyższenia, zawsze będą musiały podlegać jak najsurowszej karze.

Historia Niobe może służyć jako przestroga, ale może też służyć jako obraz ogromnej tragedii matki, która straciła wszystko. Niobe jest symbolem matki oplakującej dzieci, symbolem przygniatającej rozpacz. Jej tragedia jest tym większa, że kobieta musi zmierzyć się ze świadomością, że to ona, nikt inny, jest winna śmierci swych dzieci. To jej pycha doprowadziła do gniewu Leto, gniewu, którego ofiarami stało się potomstwo bohaterki mitu.

Recepcja

Postać Niobe była często wykorzystywana w sztuce. Sceny z jej życia, takie jak: zabójstwo dzieci, próba uchronienia ostatniej córki czy końcowa rozpacz Niobe i jej przemiana w skałę, stały się tematem wielu obrazów i rzeźb. Już w starożytności losy królowej Teb ukazywane były m.in. na reliefach czy malowidłach wazowych. Scena śmierci Niobidów umieszczona jest na greckim kraterze odnalezionym w Orvieto. Możemy na nim obserwować scenę zabójstwa potomstwa władców Teb dokonywanego przez Apollina i Artemis. Bliźniacy Leto ukazani są z łukami wymierzonymi w pozostałe jeszcze przy życiu dzieci nieszczęsnej Niobe. Apollo przedstawiony jest z wieńcem laurowym na głowie oraz lirą przy boku, natomiast Artemida stoi obok brata z kołczanem strzał. Ubrana jest w tunikę i ma na głowie czepek.

Innym starożytnym przedstawieniem mitu o Niobe jest relief ukazujący tę samą scenę śmierci Niobidów. Wyrzeźbiony został przez Fidiasza i ozdabiał tron Zeusa Olimpijskiego. Dzieło zostało całkowicie zniszczone w pożarze, ale powstało wiele jego kopii. Między innymi marmurowa, rzymska kopia z I wieku n.e., przechowywana w Państwowym Muzeum Ermitażu. Ukazuje ona umierające postaci Niobidów w pełnych ekspresji pozach, zachowując równocześnie ich niezwykle dostojność oraz pełną harmonii kompozycję.

Znanymi przykładami rzeźb ukazujących postaci Niobe i Niobidów są te przechowywane w Galerii Uffizi we Florencji. W Sala della Niobe (Pokoju Niobe) zebrano aż siedemnaście rzeźb przedstawiających Niobe, jej synów, córki oraz inne postaci, związane z historią Niobe. Szczególnie przejmujące są rzeźby umierającego syna, rannej córki czy samej Niobe, próbującej zasłonić najmłodszą córkę swoją szatą.

Do naszych czasów zachowała się także rzeźba przedstawiająca umierającą lub raną Niobidkę. Jest to przedstawienie jednej z siedmiu córek Niobe uderzonej śmiertelną strzałą bogów. Rzeźbiarz uchwycił jej postać w momencie, gdy próbuje wyjąć tkwiącą w plecach strzałę. Pomimo spokoju, jaki emanuje z twarzy Niobidki, możemy doskonale wyobrazić sobie jej cierpienie widoczne w skrzywionej sylwetce lub skazanej na porażkę próbie usunięcia zabójczej strzały. Oglądając rzeźby takie jak ta umierającej córki, możemy postawić się w miejscu Niobe, przed której oczami rozgrywały się te straszne sceny. Zostajemy jak gdyby przeniesieni w czasie do tego, co tak plastycznie opisywał Owidiusz. Czujemy zastygłe w czasie cierpienie Niobidów i przerażenie matki, która była świadkiem tych dramatycznych scen.



Károly Patkó, „Niobe (Niobids)” (1923), fot. Árkádia tájain – Szőnyi István és köre 1918–1928, Magyar Nemzeti Galéria, Wikimedia Commons, online: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Patkó_Niobe_\(Niobids\)_1923.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Patkó_Niobe_(Niobids)_1923.jpg) (dostęp: 4.04.2020).

Bardzo interesujący jest przykład współczesnej rzeźby czerpiącej z tragedii Niobe. Rzeźbiarka Luci Coles w 2009 roku stworzyła dzieło, które nazwała „Postacią Niobe w jej młodości”. Rzeźba ukazuje proces petryfikacji Niobe. Postać pozbawiona jest głowy, widzimy jedynie fragment torsu. To świadome pozbawienie przez artystkę „ułatwienia”, jakim jest ukazanie wykrzywionej cierpieniem twarzy, pozwala odbiorcy głębiej odczuć ogrom żałoby Niobe, jak również wyobrazić sobie tę postać jako uniwersalny symbol cierpienia. Sama artystka opisuje swoje dzieło następująco: „[Niobe] zostaje schwytana tutaj w młodości, a jej łzy tworzą piękne formacje w otaczającej skale.”⁷⁴

Temat śmierci Niobidów był wykorzystywany także w malarstwie. Prawdopodobnie artyści wybierali te sceny z powodu ich mitologicznego rodowodu oraz ogromnego dramatyzmu, którego możliwość oddania na płótnie kusiła każdego, kto chciał się z nim zmierzyć i pokazać swój talent. Tak też zrobił w XVI wieku holenderski malarz Abraham Bloemaert, malując obraz zatytułowany: „Apollo i Diana karzą Niobe zabijając jej dzieci”. Scenę przedstawił również niecałe sto lat później włoski malarz barokowy Andrea Camassei w obrazie pt. „Masakra Niobidów”.

Ciekawym przykładem XX-wiecznego malarstwa czerpiącego z mitu o Niobe jest obraz węgierskiego malarza Károly Patkó pt. „Niobe (Niobidzi)”. Obserwując szkice, które malarz wykonywał do tego obrazu, możemy prześledzić jego myślenie o postaci Niobe oraz przeczytać komentarze, zapewne jego przyjaciół artystów, umieszczone pod rysunkami. Dotyczyły one między innymi umieszczenia postaci Niobe na środku czy odsunięciu od niej innych figur tak, aby „stała pośrodku zgorzkniała”.

Reakcję Niobe oraz dramatyczny gest Amfiona można zobaczyć w drzeworycie w XV-wiecznej księdze, znajdującej się w Penn Libraries. Jest to ilustracja czerpiąca zapewne z wersji wydarzeń Owidiusza, który to opisał samobójczą śmierć pogrążonego w rozpacz króla Teb. Apollo przedstawiony jest symbolicznie pod postacią słońca, natomiast jego promienie mają naśladować strzały, które uśmierciły Niobidów. Szczególnie przejmujący jest fakt oglądania przez Niobe śmierci męża,

⁷⁴ Luci Coles, *Niobe (Captured in her Youth)* [rzeźba], 2009, online: http://www.lucicoles.co.uk/sculpture_stone_niobe.html (dostęp: 12.03.2021).

popelniającego samobójstwo na tle trupów ich dzieci ułożonych w stos, sugerujących jedynie rozległość tego mordu. Niobe występowała również na kartach XIV-wiecznej księgi zawierającej tekst „De claris mulieribus” Boccaccia, a przedstawiona została jako matka i żona patrząca na zwłoki swoich dzieci i męża. Innymi przykładami ilustracji i drzeworytów przedstawiających śmierć Niobidów i rozpacz Niobe są XVII-wieczna ilustracja do „Tableaux du temple des muses” lub XVII- albo XVIII-wieczna rycina z Rijksmuseum pt. „Historia Niobe” wykonana przez Jana Lamsvelta.

Literatura także wykorzystywała losy Niobe i jej postać jako cierpiącej matki. Dante umieścił królową Teb w swoim czyścicu w „Boskiej komedii”, jak możemy przeczytać w pieśni XII w przekładzie Edwarda Porębowicza:

I twój, bolesna Niobe, przez boginię
Skarana w dzieciach, co je boga ciosy
Pobiły, obraz widzę na drożynie⁷⁵.

A w tłumaczeniu Juliana Korsaka:

Niobe! wzrok mi zabiegł łzą gorącą,
Pośród tej drogi widząc cię płaczącą
Między siedmiorgiem twych umarłych dzieci⁷⁶.

Niobe opisana została przez Dantego jak przykład pychy skierowanej przeciw bogom, ale której los godny jest pożałowania, a jej cierpienie wywołuje litość.

Giosuè Carducci w swoim wierszu pt. „Per la morte di Napoleone Eugenio” („Na śmierć Napoleona Eugeniusza”) w zbiorze *Odi barbare (Ody barbarzyńskie)* przyrównał matkę Napoleona, Marię Letizję Ramolino, do postaci Niobe. Poeta, nazywając ją Korysykańską Niobe, obciążył kobietę odpowiedzialnością za śmierć jej dzieci:

Sta ne la notte la còrsa Niobe,
sta sulla porta donde al battesimo

⁷⁵ Dante Alighieri, „Czyściec”, [w:] *Boska komedia*, tłum. E. Porębowicz, Secesja, Wolne Lektury, online: [https://pl.wikisource.org/wiki/Boska_komedja_\(Dante,_1909\)/Czyściec/Pieśń_XII](https://pl.wikisource.org/wiki/Boska_komedja_(Dante,_1909)/Czyściec/Pieśń_XII) (dostęp: 2.04.2020).

⁷⁶ Dante Alighieri, „Czyściec”, [w:] *Boska komedia*, tłum. J. Korsak, Wolne Lektury, online: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/boska-komedia-czysciec.html#info> (dostęp: 2.04.2020).

le usciano i figli, e le braccia
fiera tende su 'l selvaggio mare⁷⁷.

W tłumaczeniu angielskim M.W. Armsa fragment ten brzmi:

Corsica's Niobe, at night she stands
There by the door whence from baptismal rites
Her children issued forth, and her proud arms
She stretches out over the savage sea⁷⁸.

Współczesnym i bardzo interesującym przykładem poezji odwołującej się do postaci Niobe jest tomik amerykańskiej poetki Kate Daniels pt. *The Niobe Poems*. Zawarte w nim wiersze opisują różne sceny znane z mitu o Niobe. Natomiast sama poetka opowiada w nich o utonięciu swojego bratanka i swojej żałobie po nim właśnie poprzez ten mit.

Wzmianka o Niobe pojawia się również u Szekspira, w scenie 2 aktu I tragedii *Hamleta*. Użyty zostaje motyw łez Niobe, prawdopodobnie w celu zestawienia fałszywego zachowania Gertrudy, z tym Niobe – uważanym za naturalne i poruszające.

Poruszającym przykładem wykorzystania cierpiącej postaci Niobe jest umieszczenie jej rzeźby jako ozdoby grobów. Jednym z najbardziej znanych przykładów tej praktyki jest grób Harry'ego Houdiniego na cmentarzu w Nowym Yorku, obok którego znajduje się wyrzeźbiona klęcząca i smutna postać Niobe – matki oplakującej swoje dzieci.

W Polsce Niobe stała się inspiracją dla Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, który zatytułował jej imieniem swój poemat. Poetę prawdopodobnie zainspirowała rzeźba głowy Niobe stojąca w pałacu w Nieborowie, o której pisał: „Zacząłem w Nieborowie po pokojach brodzić / i od Niobe odchodzić, i znów do niej schodzić, /

⁷⁷ Giosuè Carducci, „Per la morte di Napoleone Eugenio”, [w:] Giosuè Carducci, *Poesie*, Zanichelli, Bologna, 1906 (ed. pr. 1877), Wikisource: https://it.wikisource.org/wiki/Odi_barbare/Delle_Odi_Barbare_Libro_I/Per_la_morte_di_Napoleone_Eugenio (dostęp 20.04.2021).

⁷⁸ Giosuè Carducci, „On the Death of the Prince Imperial”, [w:] *Poems of Italy: Selections from the Odes of Giosue Carducci*, tłum. M.W. Arms, New York, NY: The Grafon Press, 1906, online: <https://archive.org/details/poemsofitalysele00cardrich> (dostęp: 22.04.2021).

powracać i uciekać przez korytarz przykry”⁷⁹. Rzeźba Niobe była również wykorzystana w kryminale Marty Guzowskiej pt. „Głowa Niobe”, którego akcja miała miejsce właśnie w Nieborowie.

Natomiast „Polską Niobe” zwana była Wanda Lurie. Miała 33 lata, gdy podczas rzezi Woli w 1944 roku, będąc w zaawansowanej ciąży, przeżyła własną egzekucję oraz rozstrzelanie trójki jej dzieci.

Jednym z niedawnych przykładów wykorzystania motywu Niobe było upamiętnienie ofiar ataku terrorystycznego na szkołę w Biesłanie przez kompozytora Marco Tarallego w operze z 2005 roku pt. „Niobe, in memoria dei bambini di Beslan”.

Postać płaczącej Niobe jest głęboko zakorzeniona w europejskiej kulturze. Tragiczne losy królowej Teb stały się toposem, który, jak mogliśmy to obserwować, obecny był w niemal każdej dziedzinie sztuki – od malarstwa przez rzeźbę oraz drzeworyt, aż po literaturę, a w niej poezję i dramat. Motyw ten inspirował artystów przez wiele epok, a Niobe jako matka pogrążona w żałobie stała się symbolem głębokiego smutku, ale i przykładu ludzkiej ułomności. Ułomności, której nie powinniśmy piętnować, ale raczej starać się ją zrozumieć i zaakceptować. Historia Niobe jest opowieścią o ludzkich wadach oraz błędach jakie popełniamy, a w których wyniku musimy ponosić, czasem dramatyczne, konsekwencje. Zachowanie Niobe jest też dowodem wielkiej miłości, jaką darzyła swoje dzieci. Uczucia, które jest przedstawiane jako wieczne, ponieważ łzy królowej, spływające po skamieniałym obliczu, nigdy się nie kończą. Niobe jest więc symbolem tym bardziej poruszającym i istotnym w obliczu obecnego kryzysu – pandemii koronawirusa, którego ofiarą padło tak wiele osób i tak wiele osób w wyniku tego nierównego starcia straciło bliskich. Niobe obecnie staje się symbolem tych wszystkich członków rodziny, partnerów, przyjaciół i znajomych, którzy oplakują swoich zmarłych.

⁷⁹ Konstanty Ildefons Gałczyński, *Niobe*, online: https://www.kigalczynski.pl/wiersze/niobe3.html?p=_wi (dostęp: 22.04.2021).

Przykładowe zagadnienia

1. Jak historia Niobe może służyć dzisiejszym odbiorcom?
2. Czego możemy nauczyć się od Niobe?
3. Czy historia Niobidów może poruszyć dzisiejszego czytelnika?
4. W jakich dziełach literackich można zauważyć podobieństwa/analogie do losów Niobe.

Przydatne linki:

Marco Taralli, *Niobe, in memoria dei bambini di Beslan*, 2009:
<http://marcotaralli.it/2012/04/niobe/>.

Konstanty Ildefons Gałczyński, „Niobe” [wiersz], online:
https://www.kigalczynski.pl/wiersze/niobe3.html?p=_wi (dostęp: 22.04.2021).

Filmik o greckim kraterze przedstawiającym śmierć Niobidów: Niobid Painter, „*Niobid Krater*” *Attic red-figure calyx-krater*, autorzy filmu: Steven Zucker, Beth Hattis, Luwr, online: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/ancient-mediterranean-ap/greece-etruria-rome/v/niobid-krater> (dostęp: 12.03.2021).

Filmik na kanale YouTube „Overly Sarcastic Productions”: *Miscellaneous Myths: Niobe*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=-rIg62ayJjc> (dostęp: 12.03.2021).

Bibliografia:

- Alighieri, Dante, „Czyścić”, [w:] *Boska komedia*, tłum. E. Porębowicz, Wolne Lektury, online: [https://pl.wikisource.org/wiki/Boska_komedja_\(Dante,_1909\)/Czyścić/Pieśń_XII](https://pl.wikisource.org/wiki/Boska_komedja_(Dante,_1909)/Czyścić/Pieśń_XII) (dostęp: 2.04.2020).

- Alighieri, Dante, „Czyścić“, [w:] *Boska komedia*, tłum. J. Korsak, Wolne Lektury, online: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/boska-komedia-czyścić.html#info> (dostęp: 2.04.2020).
- Carducci, Giosuè, „Per la morte di Napoleone Eugenio“, [w:] Giosuè Carducci, *Poesie*, Zanichelli, Bologna, 1906 (ed. pr. 1877), Wikisource: https://it.wikisource.org/wiki/Odi_barbare/Delle_Odi_Barbare_Libro_I/Per_la_morte_di_Napoleone_Eugenio (dostęp 20.04.2021).
- Carducci, Giosuè, „On the Death of the Prince Imperial“, [w:] *Poems of Italy: Selections from the Odes of Giosue Carducci*, tłum. M.W. Arms, New York, NY: The Grafon Press, 1906, online: <https://archive.org/details/poemsofitalysele00cardrich> (dostęp: 22.04.2021).
- Owidiusz, „Niobe“, księga VI, [w:] *Przemiany*, tłum. B. Kiciński, Warszawa: Gebethner i Wolff, 1933, s. 99–105, online: [https://pl.wikisource.org/wiki/Przemiany_\(Owidiusz\)/XXIII](https://pl.wikisource.org/wiki/Przemiany_(Owidiusz)/XXIII) (dostęp: 12.03.2021)
- Parandowski, Jan, „Mity tebańskie“, [w:] tegoż, *Mitologia*, Czytelnik, Warszawa 1979.

Anastasiia Khrul
Kulturoznawstwo – cywilizacja śródziemnomorska
Wydział „Artes Liberales”
Uniwersytet Warszawski

Wizja świata według poematu Lukrecjusza *De rerum natura*

Źródło antyczne w polskim przekładzie

Lukrecjusz, *O naturze rzeczy*, tłum. Grzegorz Żurek, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy,
1994, s. 144–145.

Bezdrożne dziedziny Pieryd przebiegam, niczyją stopą
Nie tknięte. Miło przystąpić do nieskalanego źródła
I czerpać z niego, rwać miło nie znane nikomu kwiaty,
Miło mi zatem chlubnego wieńca na głowę tam szukać,
Gdzie Muzy wcześniej niczyich nie ozdobiły nim skroni;
Ja przecież tutaj nie tylko nauczam o wielkich rzeczach,
Uparcie staram się ducha wyrwać z pęt ciasnych religii,
Lecz również przedmiot tak ciemny wykładam w tak jasnej pieśni
I pieśń tę całą przypisuję wdziękiem od Muz pożyczonym.
10 A niechaj ci się nie zdaje, że czynię tak bez powodu;
Lekarze bowiem, gdy dzieciom chcą dać niesmaczne lekarstwo,
Gorzkie, jak gorzki jest piołun, nasamprzód krawędzie kubka
Smarują złotobrunatną słodczą płynnego miodu,
By łatwowierność dziecięcą oszukać po same wargi
I by tymczasem została przełknięta gorycz piołunu;
Lecz chociaż dziatwa zwiedziona, to jednak nie na swą szkodę,
Gdyż ten postępek przywraca jej przecież zdrowie i siły.
Otóż ja czynię tak samo: ponieważ nasza nauka
Zbyt się wydaje surowa tym, którzy jej nie poznali,
20 I tłum niechętny się od niej odwraca, postanowiłem

Wyłożyć ci ją we wdzięczne płynącej pieryjskiej pieśni,
Jakby przyprawić ją miodem przez Muzy mi użyczonym,
Spróbować, czy się w ten sposób nie uda mymi wierszami
Zaprzątnąć twojej uwagi, abyś mógł przy tym zrozumieć
25 Powszechną naturę rzeczy z wielkim dla siebie pożytkiem.

45 A skoro już pokazałem ci, jaką mają naturę
Zarodki rzeczy i w jakiej niezmiernej mnogości kształtów
Ruch swój odwiecznie sprawują, same, bez żadnej pomocy,
48 I jakim sposobem mogą powstawać z nich wszystkie rzeczy,
26 I skoro też pokazałem już, czym jest natura ducha,
I z jakich rzeczy złożony rozkwita on wspólnie z ciałem,
I jak się rozprzęga, znowu w zarodki się obracając,
Teraz opowiem ci o czymś, co bardzo tych spraw dotyczy,
30 A zwę to wizerunkami rzeczy lub podobiznami,
52 Dlatego iż obraz, który wychodzi z każdego ciała
53 Na zewnątrz, ma kształt i wygląd do tego ciała podobny;
31 Owe jak gdyby powłoki, zerwane z powierzchni rzeczy,
To tu, to tam polatują, swobodnie krążąc w powietrzu,
I budzą strach w naszych sercach, na jawie się ukazując
Albo we śnie, kiedy często widzimy dziwne postacie
I widma ludzi, u których już światło życia zagasło,
I na ten widok nierzadko w trwodze ze snu się budzimy;
Bynajmniej jednak nie wierzmy, że dusze te z Acherontu
Uciekły, że cienie zmarłych krążą pomiędzy żywymi,
Że z nas cokolwiek w ogóle pozostać po śmierci,
40 Kiedy i ciało, i dusza po jednoczesnej zagładzie
Oboje się rozpraszają na swoje wszystkie zarodki. [...].

Analiza

W tej pracy zostały przedstawione subiektywne refleksje dotyczące wizji funkcjonowania świata we wstępie IV księgi poematu *De rerum natura* autorstwa Lukrecjusza. Ramy czasowe, w których żył poeta: I wiek p.n.e. Ustrój polityczny: Republika Rzymska.

O samym poecie nie wiemy zbyt dużo. Filolog klasyczny Adam Krokiewicz nie wyklucza, „biorąc pod uwagę melancholię, jaką przesiąknięty jest cały poemat, a w szczególności jego III księga”⁸⁰, że śmierć Lukrecjusza była nienaturalna i popełnił on samobójstwo. Chciałabym skupić się jednak nie na informacjach na temat poety, ale na treści jego dzieła.

De rerum natura obejmuje ok. 7500 wersów i porusza temat filozofii epikurejskiej. Filozofia ta skupiała się na pytaniu: jak osiągnąć szczęście, jak żyć, żeby je osiągnąć? Jednym z zagadnień ludzkiego szczęścia był stosunek do śmierci, a właściwie lęk przed nią. Epikureizm zakładał bowiem, że człowiek nie powinien się lękać śmierci. Lukrecjusz w swoim dziele nawiązuje do tej tezy.

Poemat jest bardzo ciekawy, bo pokazuje kulturę antyczną z perspektywy człowieka, który, nie mając dostępu do osiągnięć współczesnej nam nauki, za pomocą własnej obserwacji zjawisk przyrodniczych, dochodzi do bardzo interesujących wniosków (m. in. twierdził, że świat jest pełen małych cząstek i sam człowiek z tych cząstek jest złożony), używając przy tym pięknych odniesień do bóstw. Dzieło Lukrecjusza, jak określa je David Simpson w *Internet Encyclopedia of Philosophy*, jest owocem refleksji poety na temat składników i materii świata oraz zjawisk przyrodniczych. Z tych jego refleksji korzystały następne pokolenia myślicieli⁸¹.

Tematyka *De rerum natura* skupia się wokół pytania, jak funkcjonuje nasz świat i jego elementy (od najmniejszych atomów do całego wszechświata). Podczas zapoznawania się ze wstępem IV księgi poematu, zauważyłam, że Lukrecjusz oprócz

⁸⁰ Sama informacja o potencjalnym samobójstwie autora pochodzi z *Kroniki św. Hieronima* (czyli łacińskiego tłumaczenia *Kroniki* Euzebiusza), za: Tytus Lukrecjusz Karus, *O rzeczywistości*, przeł. A. Krokiewicz, Wrocław; Ossolineum 1958, s. XXXII.

⁸¹ David Simpson, *Lucretius (c. 99–c. 55 B.C.E.)* *Internet Encyclopedia of Philosophy*, online: <https://www.iep.utm.edu/lucretiu/> (dostęp: 30.03.2020).

przekazu obserwacji i przemyśleń o naturze, porusza również interesujące mnie zagadnienie: czy istnieje życie pozagrobowe? Poeta nie daje jednoznacznej odpowiedzi i jedynie podkreśla, że żaden człowiek nie jest w stanie pokonać śmierci. Moim zdaniem Lukrecjusz, wykorzystując postaci z panteonu bóstw rzymskich, przypisuje im funkcję pięknych metafor w swoim poemacie, co sprawia dodatkowo, że utwór jest łatwiejszy w odbiorze.

Lukrecjusz wyznacza sobie zadanie, którego celem było, przez piękne ozdobienie wierszy, przekazanie swoich domysłów o funkcjonowaniu natury. Moim zdaniem warto zwrócić uwagę na porównanie poety do lekarza, a czytelnika do ucznia lub dziecka, któremu lekarz daje lekarstwo – wiedzę.

W swojej pieśni Lukrecjusz odwołuje się do Muz i Pieryd. Jednak zdaje się, że nawiązanie do tych istot jest tylko ozdobnikiem – nie grają one w tym poemacie centralnej roli. Poeta skupia uwagę czytelnika na funkcjonowaniu przyrody. W poniższym fragmencie przyznaje otwarcie, że wykorzystuje odwołania do bóstw, żeby „oszukać łatwowierność dziecięcą” i przekazać własną koncepcję budowy świata:

10 A niechaj ci się nie zdaje, że czynię tak bez powodu;
Lekarze bowiem, gdy dzieciom chcą dać niesmaczne lekarstwo,
Gorzkie, jak gorzki jest piołun, nasamprzód krawędzie kubka
Smarują złotobrunatną słodyczą płynnego miodu,
By łatwowierność dziecięcą oszukać po same wargi
I by tymczasem została przełknięta gorycz piołunu [...].

Jaki stosunek do poematu Lukrecjusza miała władza rzymska? By odpowiedzieć na to pytanie, trzeba sięgnąć do książek i artykułów, których tematyką jest życie społeczne Imperium Romanum. Chciałabym przytoczyć fragment artykułu *Pojęcie ateizmu w filozofii antycznej*, którego autorką jest religioznawczyni i filozofka Zulfija Tazurizina (Зульфия Абдулхаковна Тажуризина). Omawia w nim idee myślicieli rzymskich, aby ukazać różnorodność pojmowania religii rzymskiej:

W II-I wieku p.n.e. niektórzy myśliciele – Panajtios (180–100 p.n.e.), Gajusz Mucjusz Scewola (140–82 p.n.e.), Marek Terencjusz Warron (116–27 p.n.e.) – proponowali rozróżnić w religii antycznej trzy jej kategorie: mityczną (poetycką, bajeczną), wprowadzoną przez poetów, nieobowiązkową dla nikogo; filozoficzną (przyrodniczą, fizyczną), która na różne sposoby pokazuje, skąd biorą się bóstwa i czy one zawsze istniały – ta jest nieprzydatna dla państwa i powinna być usunięta z przestrzeni publicznej (forum); i na końcu jest religia obywatelska (kategoria polityczna), wprowadzona przez władze państwowe, zobowiązująca obywatela do uczestnictwa we wspólnych kultach państwowych. Znaczącymi ostatniej są kapłani – oni wiedzą, które bóstwa powinny być czczone publicznie, jakie ofiary i obrzędy powinny być uczynione⁸².

Lukrecjusz tworzy własną wizję świata, budując ją na pograniczu narracji mitycznej i filozoficznej. Ubiera on bowiem treść filozoficzną w formę poematu. Jednak poeta nie przeczył istnieniu bóstw, dlatego jego dzieło nie zagrażało ani państwowym władzom, ani kultom. Ponieważ Lukrecjusz na początku poematu i w cytowanym przeze mnie fragmencie używa figur mitycznych istot (Muzy, Pierydy, Wenus), to daje do zrozumienia, że nie odrzuca oficjalnej wersji funkcjonowania świata i woli bóstw rzymskich. Kapłani nie mogli go oskarżyć o bezbożność, a jednocześnie Lukrecjusz mógł wypowiedzieć się na temat przyrody i tego, jak w jego mniemaniu świat funkcjonuje. Mógł się podzielić swoją myślą, nie łamiąc przy tym ukształtowanych porządków państwowego i obyczajowego.

Jakie bóstwa czczono w Rzymie i dlaczego ich obecność w prawie wszystkich dziedzinach życia była podstawą funkcjonowania tego państwa? Odpowiedź na to złożone pytanie dostarcza cytat z książki Thomasa R. Martina *Starożytny Rzym. Od Romulusa do Justyniana*. Z tego opracowania dowiadujemy się nie tylko podstawowych rzeczy o bóstwach rzymskich, lecz także sile ich kultu:

⁸² Tłumaczenie cytatu własne. Z.A. Tazurizina, *Poniatie ateizma v antichnoi filosofii* [Pojęcie ateizmu w filozofii antycznej], online: https://prometej.info/ponyatie-ateizma-v-antichnoj-filosofii/#_ftn6 (dostęp: 2.04.2020).

Głównym bóstwem Rzymian był Jowisz, którego postrzegali jako potężnego i surowego, choć nie zawsze kochającego ojca i króla bogów. Junona, królowa bogów oraz siostra i żona Jowisza, oraz Minerwa, bogini dziewica, córka Jowisza, opiekująca się mądrością (miała narodzić się bezpośrednio z głowy własnego ojca), tworzyły wraz z Jowiszem centralną triadę publicznych kultów państwowych (kult publiczny oznacza tradycyjny zestaw ofiar, modlitw i rytuałów, które państwo sankcjonowało i wspierało finansowo)⁸³.

I jeszcze jeden cytat z tego samego opracowania:

Cycon podsumował znaczenie oficjalnej religii Rzymu poprzez wytłumaczenie tytułów przynależnych Jowiszowi: „Jowisz jest nazywany Najlepszym (Optimus) i Największym (Maximus) nie dlatego, że czyni nas umiarkowanymi lub mądrymi, lecz dlatego, że czyni nas bezpiecznymi, bogatymi i dobrze zaopatrzonymi” (*O naturze bogów*, 3.87). Rzymianie przez stulecia kultywowali takie pojęcie natury boskości⁸⁴.

W przywołanym cytacie Cycon przekazuje bardzo ważną myśl. Ludzie poszukiwali przyczyny istnienia świata i sposobów, jak można go dostosować do swoich potrzeb. Jedną z form realizacji tych dążeń było przekazywanie historii danej społeczności jako relacji z siłą wyższą. Cycon twierdził, że rytuały Rzymian dają im poczucie bezpieczeństwa, które jest jednym z podstawowych warunków spokojnego życia.

Takie rozumienie boskości nie występuje w poemacie Lukrecjusza. Poeta próbuje kroczyć drogą fizyki i, używając filozofii Epikura, stwarza odmienny obraz

⁸³ T.R. Martin, *Starożytny Rzym. Od Romulusa do Justyniana*, tłum. Mateusz Fafiński, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2014, s. 59.

⁸⁴ *Ibidem*, s. 61.

rzeczywistości. Lukrecjusz skupia się na myśli, że świat jest zbudowany z małych cząstek i każde żywa istota również jest z nich stworzona.

Lukrecjusz stworzył własną wersję teorii funkcjonowania świata, ale ta wersja nie musi nikogo obowiązywać. Nie udowadniał, czy bogowie istnieją, czy nie. Jego wizja nie mogła liczyć na oficjalne uznanie, ale i nie zagrażała kultom religijnym. Dlatego mogła istnieć w przestrzeni publicznej, być omawiana, komentowana i śmiejem twierdzić, że zainteresowała Cyncerona swoją niezwykłością, do tego stopnia, że ją wydał⁸⁵.

Recepcja

W pierwszej kolejności próbowałam prześledzić losy Pieryd we współczesnej kulturze popularnej (utwory literackie, gry wideo, piosenki etc.) i nie znalazłam wystarczających śladów ich mitu. Następnym wątkiem poszukiwań recepcji były Muzy. Po ten motyw sięga wielu współczesnych twórców, a Muzy są częstymi bohaterkami w piosenkach i filmach. W swoim poemacie Lukrecjusz wspomina Muzy, aby pokazać czytelnikowi, że są to przyjaciółki wiedzy. Ostatecznie jednak zwróciłam uwagę na inny element – kwestię spraw ostatecznych.

Zdaniem Lukrecjusza ciało po śmierci powraca do natury, której jest częścią. W tym kontekście, poeta dystansuje się wobec wizji Hadesu. Lukrecjusz mówi o porządku życia i śmierci, zaznaczając, że nie można śmierci przewyciężyć, ponieważ człowiek nie ma takiej mocy.

Temat losów człowieka po śmierci jest dość często spotykany we współczesnej kulturze młodzieżowej. W literaturze fantastycznej dla dzieci i młodzieży znajdziemy trylogię *Mroczne materie* (1995–2000), autorem której jest brytyjski pisarz Philip Pullman. Przedstawiono w niej przygody Lyry Belacqua i Willa Parry'ego w światach alternatywnych, między którymi podróżują. W dwudziestym drugim i dwudziestym trzecim rozdziale trzeciej książki z serii (*Bursztynowa luneta*) dwójka bohaterów trafia do świata zmarłych, w którym szukają przyjaciela Lyry – Rogera. To swojego rodzaju

⁸⁵ Gian Biagio Conte, *Latin Literature: A History*, Baltimore; London: Johns Hopkins University Press, 1999, s. 158.

Hades – można do niego zostać przewiezionym na łodzi przez rzekę, są w nim harpie, które dręczą umarłych. Trzeba dodać, że mają oni samoświadomość i nawet potrafią rozmawiać, tylko bardzo cicho. Nasi bohaterowie posiadają magiczny nóż, który umożliwia im otwieranie portali między światami. Przy pomocy tego przedmiotu, Lyra i Will tworzą wyjście z „Hadesu” i dusze przelatują do innej rzeczywistości, rozpadając się na najmniejsze cząstki, stając się częścią wszechświata. Zatem Pullman przedstawia pewną formę klasycznego antycznego wyobrażenia Hadesu, a potem, kiedy dzieci wycinają otwór, przemienia go na koncepcję Lukrecjusza, zamieniając „dusze” na „atomy”.

W tej krótkiej pracy chciałam zaprezentować fragment z poematu Lukrecjusza, aby zwrócić uwagę czytelnika na niezwykłość tego utworu. Przedstawia się w nim poeta-lekarz, który wyznacza sobie zadanie, aby wyjaśnić czytelnikowi, jak funkcjonuje świat. Pokazać, że jest on złożony z wielu elementów. Lukrecjusz próbuje ubrać swoją wiedzę i hipotezy w formy epickiego poematu i tym sposobem dotrzeć do ludzkiego umysłu.

Przykładowe zagadnienia

1. Czy wizja Lukrecjusza jest bliska współczesności?
2. Czy podczas czytania wybranego fragmentu pojawiły się u Ciebie skojarzenia z biologią albo zjawiskami przyrodniczymi?
3. Co myślisz o postaci poety-lekarza w tym fragmencie? Czy znasz taki sposób przedstawienia alter ego poety lub pisarza w znanej Ci literaturze?
4. Czy chciałbyś/chciałabyś przeczytać cały poemat?
5. Czy zgadzasz się z zamieszczoną analizą? A może masz inne odczucia i skojarzenia po lekturze tego fragmentu?

Bibliografia:

- Lukrecjusz, *O naturze rzeczy*, tłum. Grzegorz Żurek, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1994, s. 144–145.
- Tytus Lukrecjusz Karus, *O rzeczywistości*, tłum. A. Krokiewicz, Wrocław: PAN, 1958.
- Tażurizina, Z. A., *Poniatie ateizma v antichnoi filosofii* [Pojęcie ateizmu w filozofii antycznej], online: https://prometej.info/ponyatie-ateizma-v-antichnoj-filosofii/#_ftn6 (dostęp: 7.01.2021).
- T.R. Martin, *Starożytny Rzym. Od Romulusa do Justyniana*, tłum. Mateusz Fafiński, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2014.
- Pullman, Philip, *Bursztynowa luneta*, cykl *Mroczne materie*, tom 3, tłum. Wojciech Szypuła, Warszawa: Wydawnictwo MAG, 2020.

Czy Asklepios był politykiem?

Źródło antyczne w polskim przekładzie

Platon, *Państwo*, 3.1203–1208, tłum. Władysław Witwicki,
<https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/platon-panstwo/> (dostęp: 27.03.2020).

– Ależ, na Zeusa – powiada – przecież to przeszkoda największa taka przesadna troska o zdrowie, nieograniczająca się do samej tylko gimnastyki. To przeszkadza, jeżeli chodzi o administrację domu i o wyprawę wojenną, i o urzędowanie, które wymaga siedzenia w mieście.

– A najgorsze, że to utrudnia uczenie się czegokolwiek i nie pozwala na niczym skupić myśli ani się zająć jakąś pracą nad sobą, bo zaraz stąd obawa o ból i o zawroty głowy i skargi, że to wszystko przez tę filozofię; więc gdziekolwiek się ćwiczenia filozoficzne uprawia lub ocenia – a to jest droga do dzielności – wszędzie takie usposobienie przeszkadza. Stąd ustawiczne urojenia na tematy chorobowe i ustawiczne kwękania.

– Chyba tak – powiada.

– Więc czy nie powiemy, że i Asklepios to zrozumiał i dla ludzi zdrowych z natury i żyjących higienicznie, którzy zapadli na jakąś określoną chorobę, ale tylko dla tych i dla takich stanów wskazał sztukę lekarską; z pomocą lekarstw i operacji wyrzucał takie choroby, a przepisywał zwyczajny sposób życia, aby nie zaszkodzić życiu państwowemu. A ciał na wskroś przeżartych chorobą nie próbował z pomocą diet powoli wyczerpywać i znowu ich napępniać, i w ten sposób umożliwiać ludziom życie



Rafaël, fragment fresku *Szkola Ateńska* (1509–1511), Stanza della Segnatura, Palazzi Pontifici, Watykan, Wikimedia Commons, fot. Paroll, online: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=73608125> (dostęp: 27.03.2020).

długie, ale złe, i dopuszczać, żeby mieli, oczywiście, takie samo potomstwo; uważał, że nie powinno się leczyć człowieka, który nie potrafi sam przeżyć ustalonego okresu, bo to się ani jemu, ani państwu na nic nie przyda.

– Więc ty uważasz – powiada – że Asklepios to był polityk.

– Oczywiście – mówię [...].

Analiza

Przytoczony fragment pochodzi z trzeciej księgi *Państwa* Platona (3.1203–1208) i stanowi zapis rozmowy Sokratesa z Glaukonem. Sokrates, znany z niezwykłych zdolności dedukcyjnych i analitycznych, dochodzi do wniosku, że lekarze powinni zajmować się wyłącznie osobami, które prowadzą zdrowy tryb życia, a mimo to chorują. Tylko w ich przypadku dostępne formy terapii przyczynowej, takie jak chirurgia czy farmakoterapia, mogą prowadzić do poprawy stanu zdrowia, czyli przywrócenia zaburzonej równowagi w organizmie. Natomiast leczenie tych, którzy „żyją źle”, jest bezcelowe, jako że nie da się osiągnąć pełni zdrowia bez fundamentu, jakim jest dbanie o własne ciało i o duszę. Lekarze mogą minimalizować symptomy i przedłużać życie takich pacjentów, jednak terapia nie usunie pierwotnej przyczyny choroby. Stale chorzy obywatele nigdy nie osiągną pełni zdrowia, przez co nie będą w stanie odpowiednio pełnić wyznaczonych im funkcji społecznych. W takim ujęciu leczenie nie przyczyni się poprawy jakości życia państwowego, a wręcz spowoduje jej pogorszenie. Według Sokratesa ratowanie osób „żyjących źle”, a tym samym umożliwianie im starania się o potomstwo, prowadzi jedynie do przekazywania złych nawyków kolejnym pokoleniom i powiększania puli obywateli, którzy „na nic nie przydają się państwu”⁸⁶. W ten sposób Platon sprzeciwia się hipokratejskiemu podejściu do medycyny, w którym to decyzja o podjęciu leczenia determinowana jest czynnikami takimi jak wiek chorego, charakterystyka przypadłości, budowa ciała czy wpływ otoczenia i klimatu⁸⁷. Poglądy przedstawione w analizowanym fragmencie

⁸⁶ Platon, *Państwo*, tłum. Władysław Witwicki, księga trzecia, 1206.

⁸⁷ Susan B. Levin, *Plato's Rivalry with Medicine. A Struggle and Its Dissolution*, Nowy York: Oxford University Press, 2014, s. 119.

Państwa stanowią rodzaj wypaczenia przysięgi Hipokratesa, wedle której udzielanie pomocy cierpiącym jest świętym obowiązkiem lekarza.

Co więcej, zdaniem Platona należy wystrzegać się również przesadnej troski o zdrowie, gdyż (podobnie jak choroba) może ona prowadzić do zaniedbania obowiązków obywatelskich. Za pośrednictwem wypowiedzi Sokratesa, Platon zdaje się konstruować wieloaspektową krytykę starożytnej medycyny, której użycie w jego opinii powinno zostać znacznie ograniczone. Lekarze mogą stanowić wsparcie dla osób, które same z siebie dbają o stan własnego ciała i duszy, lecz nawet w ich przypadku zbytne zainteresowanie stanem zdrowia rodzi niebezpieczeństwo zaniedbania ważniejszych aspektów życia mieszkańca *polis*.

Pytanie jednak, czym tak naprawdę jest „dobre życie” dla Platona. Bez wątplenia nie tylko chodzi tu o zachowanie umiaru w jedzeniu i picu czy prowadzenie aktywnego trybu życia, lecz także o rozwój moralny i intelektualny poprzez wykonywanie „ćwiczeń filozoficznych”⁸⁸. Według Platona filozofia ma charakter terapii duszy⁸⁹, która, podobnie jak zabiegi medyczne w przypadku schorzeń cielesnych, może leczyć i zapobiegać nie tylko dolegliwościom jednostkowym, lecz także problemom o charakterze państwowym. Z chorych tkanek nigdy nie powstanie zdrowy organ, dlatego w skład sprawnie funkcjonującego państwa nie powinny wchodzić jednostki chore duchowo czy fizycznie. W takim ujęciu dbanie o dobre życie posiada fundamentalne znaczenie społeczne i stanowi jeden z najważniejszych elementów sprawnie działającej *polis*. Mówiąc, że Asklepios był politykiem, Sokrates tym samym stwierdza, że medycyna i polityka stanowią dziedziny nierozzerwalnie ze sobą złączone⁹⁰.

⁸⁸ Platon, *Państwo*, księga trzecia, 1204.

⁸⁹ Werner Jaeger, *Paideia. Formowanie człowieka greckiego*, tłum. Marian Plezia, Henryk Bednarek, Warszawa: Fundacja Altheia, 2001, s. 536.

⁹⁰ Myśl ta pojawia się także w innych dziełach Platona m.in. w dialogu *Charmides* (156e): „Właśnie dlatego lekarzom u Hellenów wymyka się tak wiele chorób, że nie znają tej całości, o którą troskliwie trzeba dbać, i która jeśli nie jest w porządku, to i część nie może mieć się dobrze” (Platon, *Charmides. Lizys*, tłum. Władysław Witwicki, Warszawa: Warszawskie Towarzystwo Filozoficzne, 1937, s. 22).

Recepcja

Choć początkowo zalecenia Platona mogą wydawać się niezwykle radykalne czy wręcz absurdalne, to jednak przy głębszej analizie można dojrzeć w nich pewne elementy, które w XXI wieku stają się coraz bardziej aktualne, zwłaszcza w odniesieniu do współczesnej medycyny. Przede wszystkim na uwagę zasługuje przekonanie o fundamentalnej wartości stylu życia w leczeniu i prewencji wielu chorób przewlekłych. Współcześnie między 60 a 70% wszystkich wizyt u lekarzy pierwszego kontaktu w krajach rozwiniętych dotyczy chorób wynikających z niewłaściwego stylu życia, a co za tym idzie chorób, którym można było zapobiec. Oznacza to, że 93% wszystkich przypadków cukrzycy, 81% zawałów serca, 50% udarów i 30% nowotworów mogłoby nie wystąpić, jeśli tylko chory wprowadziłby proste zmiany w sposobie codziennego funkcjonowania⁹¹. Warto zaznaczyć, że styl życia to „całokształt cech charakterystycznych dla zachowania jednostki lub zbiorowości, ujawniający się w życiu codziennym”⁹² – nie chodzi tu tylko o brak aktywności fizycznej, otyłość czy stosowanie używek, lecz także brak snu, stres czy samotność. Współczesna definicja „dobrego życia” ma zatem wiele wspólnego z koncepcją Platona, a dbanie o „duszę” (lub też życie emocjonalne czy ogólniej mówiąc kondycję psychiczną) okazuje się równie ważne, co dbanie o kondycję fizyczną. Bez wątplenia Platon miał rację, pisząc, że zalecanie leków i zabiegów chirurgicznych bez uwzględnienia zmian w stylu życia jest działaniem bezcelowym. Leczenie symptomów choroby zamiast jej pierwotnej przyczyny przypomina wycieranie mokrej podłogi wokół przepelnionej umywalki, zamiast zakręcenia kranu⁹³. Na gruncie tego przeświadczenia powstała jedna z najdynamiczniej rozwijających się specjalizacji medycznych, czyli medycyna stylu życia, która stawia sobie za cel

⁹¹ Garry J. Egger, Andrew. F. Binns, Stephan. R. Rossner, „The emergence of lifestyle medicine as a structured approach for management of chronic disease”, *The Medical Journal of Australia*, February 2, 2009, 190 (3), s. 143–145, online: <https://www.mja.com.au/journal/2009/190/3/emergence-lifestyle-medicine-structured-approach-management-chronic-disease> (dostęp: 27.03.2019).

⁹² Wojciesz Stefan Zgliczyński, Jarosław Pinkas, „Epidemiologia – największe wyzwania”, w: Daniel Śliż, Artur Mamcarz, red., *Medycyna stylu życia*, Warszawa: PZWL, 2018, s. 1.

⁹³ Metafora wykorzystywana w wielu kampaniach związanych z prewencją i leczeniem chorób cywilizacyjnych. Vide np. strona poświęcona prewencji chorób układu wieńcowego, online: <https://www.heartstrong.com/1-37-turn-off-faucet-not-mop-floor/> (dostęp: 10.04.2020).

ograniczenie farmakoterapii na rzecz interwencji w obszarze codziennego funkcjonowanie chorego⁹⁴.

Co więcej, zdecydowana większość dziedzin medycznych (w tym medycyna stylu życia i epidemiologia) pozostaje w ścisłym związku z zagadnieniami o charakterze społeczno-politycznym. W dobie pandemii koronawirusa widać to niezwykle wyraźnie: choroba powoduje ogólnoswiatowy kryzys gospodarczy i staje się czynnikiem determinującym wszelkie działania polityczne. W efekcie lekarze zaczynają podejmować decyzje, które wpływają na sposób funkcjonowania całego współczesnego świata. Jednak nawet w mniej ekstremalnych warunkach związek między polityką a medycyną pozostaje niezwykle widoczny. Kwestie związane ze zdrowiem i chorobą stanowią obszar sporów i debat, a także ważny punkt wielu kampanii wyborczych. Ponadto finansowanie służby zdrowia to jeden z najbardziej znaczących wydatków publicznych w Polsce i na świecie, którego redukcję zapewnić może jedynie wprowadzenie dalekosiężnych działań prewencyjnych. Zważywszy na to, trudno oprzeć się wrażeniu, że w XXI wieku Asklepios ponownie staje się politykiem. Całościowe postrzeganie kondycji psychofizycznej człowieka, kładzenie nacisku na znaczenie stylu życia w prewencji i leczeniu chorób cywilizacyjnych czy rozpatrywanie ludzkiego zdrowia nie pod kątem stanu jednostki, lecz stanu całych społeczeństw to wartości, ku którym coraz bardziej skłania się współczesna medycyna, a których bezpośrednie źródło leży starożytnej myśli filozoficznej.

Lektura *Państwa* w czasie pandemii skłania również do refleksji, że obecna sytuacja wymaga od nas zachowania, które jeszcze kilka miesięcy wcześniej byłoby postrzegane jako przejaw „nadmiernej troski o zdrowie”⁹⁵ (izolacja społeczna, wielokrotne mycie i odkażenie rąk, noszenie maseczek i rękawiczek itp.), o której pisze Platon. Ciągły niepokój o zdrowie własne i bliskich „utrudnia uczenie się czegokolwiek i nie pozwala na niczym skupić myśli ani się zająć jakąś pracą nad sobą”⁹⁶ – tak oto choroba przenika do życia tych, którzy chorzy nie są, i staje się

⁹⁴ Vide strony Polskiego Towarzystwa Medycyny Stylu Życia: <https://ptmsz.pl> (dostęp: 10.04.2020) oraz Lifestyle Medicine Global Alliance: <https://lifestylemedicineglobal.org> (dostęp: 10.04.2020).

⁹⁵ Platon, *Państwo*, księga trzecia, 1203.

⁹⁶ Platon, *Państwo*, księga trzecia, 1204.

kwestią nie tyle fizjologiczną, ile filozoficzną. Platon nie daje nam odpowiedzi, jak poradzić sobie w sytuacji, gdy lęk nie wynika z urojeń, lecz faktycznego zagrożenia dla zdrowia. Znając jednak jego poglądy, możemy przypuszczać, że zachęcałby nas do uprawiania ćwiczeń filozoficznych. Czytanie i analizowanie jego prac zapewne stanowi doskonały przykład takiego ćwiczenia – miejmy zatem nadzieję, że w ten sposób wstąpimy na drogę ku dzielności, której tak bardzo wszystkim nam dzisiaj potrzeba.

Przykładowe zagadnienia

1. W jaki sposób społeczno-polityczna koncepcja Platona koresponduje ze współczesnymi ujęciami medycyny? (A jak ma się do społeczno-politycznych źródeł i konsekwencji bieżącej epidemii?)
2. Czym jest „dobre życie” w XXI wieku? Jakie są jego cechy? Jakie podobieństwa i różnice można wskazać między współczesnym podejściem a koncepcją Platona?
3. Czy zalecanie zmian w stylu życia pacjenta powinno należeć do obowiązków lekarza?
4. Czy w czasie spotkania z pacjentem lekarz może (lub powinien) poruszać tematy inne niż te związane *stricte* z powodem wizyty chorego (np. kwestie związane ze stanem emocjonalnym pacjenta)?
5. Jak mogłyby wyglądać współczesne „ćwiczenia filozoficzne”? Czy dla człowieka żyjącego w XXI wieku wynikałyby z nich jakieś korzyści? Jakie?

Dodatkowe materiały

Koncept samoleczenia w kontekście zdrowia publicznego („uważał, że nie powinno się leczyć człowieka, który nie potrafi *sam* przeżyć ustalonego okresu, bo to się ani jemu, ani państwu na nic nie przyda”⁹⁷):

Polacy widzą potrzebę częstych wizyt u lekarza – nie tylko w sytuacji, gdy zmuszają ich do tego naprawdę poważne dolegliwości i choroby [...]. Uogólniając samoleczenie sprzyja zwiększaniu wiedzy o chorobie, poczuciu odpowiedzialności, jednocześnie umożliwia większy rozwój osobowości, poprawę jakości życia pacjentów i prowadzi do lepszych efektów odłożonych w czasie. Ponadto powoduje znaczną oszczędność czasu i pieniędzy, zarówno dla pacjentów jak również całego systemu ochrony zdrowia, w tym poprawę jakości usług lekarzy pierwszego kontaktu⁹⁸.

Asklepios w *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza:

Zdrowie!... Nie. On nie czuł się zdrów. Nie doszedł jeszcze wprawdzie do tego, do czego doszedł młody Sissena, który stracił do tego stopnia czucie, że gdy go przynoszono rano do łaźni, pytał: „czy ja siedzę?” – Ale nie był zdrów. Viniciusz oddał go oto pod opiekę Asklepiosa i Kipridy. Ale on, Petroniusz, nie wierzy w Asklepiosa. Niewiadomo nawet, czym był synem ten Asklepios, czy Arsinoe czy Koronidy, a gdy matka niepewna, cóż dopiero mówić o ojcu. Kto teraz może ręczyć nawet za swego własnego ojca!⁹⁹.

⁹⁷ Platon, *Państwo*, księga trzecia, 1206.

⁹⁸ Leszek Wdowiak, Lucyna Kapka, „Samoleczenie a zdrowie publiczne”, w: Krzysztof Krajewski, red., *Samoleczenie*, Warszawa: Instytut Sobieskiego, 2012 str. 19–20.

⁹⁹ Henryk Sienkiewicz, *Quo vadis*, tom I, rozdział 1, online: https://pl.wikisource.org/wiki/Quo_vadis/Tom_I/Rozdział_1 (dostęp: 10.04.2020).

Pierwszy wers Przysięgi Hipokratesa, którą do dziś składają lekarze przed rozpoczęciem praktyki:

Przysięgam Apollinowi lekarzowi i Asklepiosowi, i Hygei, i Panakei oraz wszystkim bogom jak też boginiom, biorąc ich za świadków, że wedle swoich sił i osądu [sumienia] przysięgi tej i tej pisemnej umowy dotrzymam¹⁰⁰.

Bibliografia:

- Egger, G.J., Binns, A., F., Rossner, S., R., „The emergence of lifestyle medicine as a structured approach for management of chronic disease”, *The Medical Journal of Australia*, February 2, 2009, 190 (3), s. 143–145, online: <https://www.mja.com.au/journal/2009/190/3/emergence-lifestyle-medicine-structured-approach-management-chronic-disease> (dostęp: 10.04.2020).
- Hipocratic Oath (reconstructed ancient Greek pronunciation), online: <https://www.youtube.com/watch?v=Q5FHZx0oOqs> (dostęp: 10.04.2020).
- Lifestyle Medicine Global Aliance: <https://lifestylemedicineglobal.org> (dostęp: 10.04.2020).
- Platon, *Państwo*, 3.1203–1208, tłum. W. Witwicki, Wolne Lektury, online: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/platon-panstwo/> (dostęp: 27.03.2020).
- Polskie Towarzystwo Medycyny Stylu Życia: <https://ptmsz.pl> (dostęp: 10.04.2020).
- Przysięga Hipokratesa, Wikipedia, online: https://pl.wikipedia.org/wiki/Przysięga_Hipokratesa#cite_note-3 (dostęp: 10.04.2020).
- Sienkiewicz, Henryk, *Quo vadis*, tom I, rozdział 1, online: https://pl.wikisource.org/wiki/Quo_vadis/Tom_I/Rozdział_1 (dostęp: 10.04.2020).
- Wdowiak, L., Kapka, L., „Samoleczenie a zdrowie publiczne”, w: K. Krajewski, red., *Samoleczenie*, Warszawa: Instytut Sobieskiego, 2012, s. 19–20.

¹⁰⁰ Przysięga Hipokratesa, Wikipedia, online: https://pl.wikipedia.org/wiki/Przysięga_Hipokratesa#cite_note-3 (dostęp: 10.04.2020); vide także Hipocratic Oath (reconstructed ancient Greek pronunciation), online: <https://www.youtube.com/watch?v=Q5FHZx0oOqs> (dostęp: 10.04.2020).

- Zgliczyński, W.S., J. Pinkas, „Epidemiologia – największe wyzwania”, w: D. Śliż, A. Mamcarz, red., *Medycyna stylu życia*, Warszawa: PZWL, 2018, s. 1.

Paweł Machnik
Kulturoznawstwo – cywilizacja śródziemnomorska
Wydział „Artes Liberales”
Uniwersytet Warszawski

Mityczny potop

Źródło antyczne w polskim przekładzie

Owidiusz, *Przemiany*, tłum. Bruno Kiciński, Warszawa: Gebethner i Wolff, 1933, księga I, w. 261–309.

Zasada Akwilona do eolskiej góry; 261
Z wiatrami, co skupione, rozpędzają chmury;
Zsyła Nota. Na mokrych skrzydłach Not się wznosi;
Groźną twarz jego gęsta mgła kroplami rosi,
Na czole mgły osiadły, deszczem cięży broda,
Z włosów siwych i skrzydeł zwolna ścieka woda.
On, gdy silnem ramieniem chmury z sobą zetrze,
Grom pada i rzęsisty deszcz siecze powietrze.
Iryda w różnobarwne przybrana odzienie,
Zbiera wody, podaje chmurom pożywienie. 270
Ścielą się zboża, smutna nadzieja rolnika,
Długiego roku praca nadaremnie znika.
Ale na zemście niebios Jowisz nie przestaje; Brat
Zwołał rzeki. Gdy weszły w dom:» Nie trzeba
Długich słów – rzecze – śpieszcie: taka wola nieba!
Wywrzycie wasze siły i domy otwórzcie,
Puście wodze strumieniom i tamy rozburzcie «!
Rozkazał; ci odeszli, zdroje rozwalniają
I w wyuzdanym biegu do morza wpadają.
On sam trącił trójzębem w ziemię przelęknioną: 280
Jęknęła i otwarła wód ukrytych łono.

Wzdęte ryczą po polach, a niszcząc zasiewy,
I ludzi porywają i stada i krzewy,
Chaty i poświęcone przybytki niebianom.
Choć gmach jaki dostoi wzburzonemu bałwanom,
Przecież silniejsza wkrótce zakryje go fala,
Ponad wież szczyty nawet woda się przewala.
Już i ziemia i morze różnicy nie miało,
Wszystko jest morzem, morzu brzegów brakowało.
Jeden staje na górze, w czołno wsiada drugi 290
I tam wiosłem kieruje, gdzie prowadził pługi;
Ten po wierzchu wsi pływa i zasianej roli,
Inny postrzega rybę na szczycie topoli.
Ten na łąkach zielonych zapuszcza kotwicę,
Ów porze grzbietem nawy obfite winnice.
A gdzie wprzód lekkie kozy gryzły trawkę małą,
Tam byk morski pokłada swe olbrzymie ciało.
Widząc pod wodą miasta, gaje i świątynie,
Morskie na to zjawisko zdumiały boginie.
Delfiny, tłukąc dęby, igrały po lesie; 300
Płynie wilk pośród owiec; tu fala lwa niesie,
Ówdzie niesie tygrysa, ni odyńca siła
Ani lekkość nóg rączych jelenia zbawiła;
Długo próżno szukając spoczynku i ziemi,
Ptak błędny upadł w morze skrzydły zmęczonemi.
Wreszcie i góry pokrył Ocean wezbrany,
Pierwszy raz do ich szczytów dosięgły bałwany.
Dla ludzi fala grobem; ci, co pozostali,
W długich męczarniach głodu życia dokonali. 309

Analiza

Przemiany są poematem epickim złożonym z piętnastu ksiąg. Zostały napisane przez rzymskiego poetę Owidiusza między drugim a ósmym rokiem naszej ery. Autor opisuje w nich 250 mitów, które zawierają motywy tytułowych metamorfoz – przemian. Celem napisania tego poematu było między innymi stworzenie rzymskiej wersji mitów kosmogonicznych, czyli takich, które wyjaśniają początek świata¹⁰¹.

Ciekawym jest fakt, iż *Przemiany* przez wieki pozostawały jednym z najczęściej czytanych dzieł antycznych. Ich lektura służyła do nauki stałych tematów wykorzystywanych w sztuce. Poetycki język Owidiusza był też przykładem poprawnego języka na lekcjach łaciny¹⁰². Powtarzające się stale w kulturze motywy są nazywane toposami od greckiego słowa *tópos koinós*, które oznacza miejsce wspólne. Wśród nich znajdują się między innymi wyobrażenia krainy szczęśliwości – Arkadii, lub czasów obfitości, jak Złoty Wiek. Jednak nie wszystkie toposy przywołują tak pozytywne skojarzenia. Mam tu na myśli motyw katastrofy, która niszczy całą ludzkość. Analiza takiej właśnie zagłady jest tematem mojej pracy. Poprzez skomentowanie wybranego na początku fragmentu *Przemian* pragnę przybliżyć czytelnikowi ten wycinek mitów. Zwracam też uwagę na to, że nawet w dzisiejszych czasach opowieści te pozostają aktualne. W różnych kręgach kulturowych kataklizm jest przedstawiony najczęściej jako zalanie Ziemi przez wszechogarniający potop. Sens katastrofy zawsze pozostaje bez zmian, szczegółami różni się jedynie jej opis. Zagłada jest spowodowana zesłaniem na świat niszczycielskich sił przez bogów. Najstarsze mity, które opisują właśnie ten żywioł, pochodzą z Bliskiego Wschodu, z II tysiąclecia p.n.e.; to: *Epos o Atra-hasisie* oraz *Epos o Gilgameszu*¹⁰³. W naszym europejskim kręgu

¹⁰¹ Informacje nt. *Przemian* zostały zaczerpnięte z haseł: „Metamorfozy”, w: Wikipedia, online: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Metamorfozy> (dostęp: 20.04.2020), „Owidiusz”, w: *Encyklopedia PWN*, online: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Owidiusz;3952899.html> (dostęp: 20.04.2020).

¹⁰² Barbara Strycharczyk, *Lektury królewskie – Metamorfozy Owidiusza*, w: *Pasaż Wiedzy*, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, online: https://www.wilanowpalac.pl/lektury_krolewskie_metamorfozy_owidiusza.html (dostęp: 20.04.2020).

¹⁰³ Informacje nt. Potopu zaczerpnięte z: *Oczyszczający Potop!*, w: *epodreczniki.pl*, online: <https://epodreczniki.pl/a/oczyszczajacy-potop/DQtnp0jxn> (dostęp: 27.03.2020).

kulturowym najbardziej znane są opisy tego wydarzenia w Biblii oraz w Owidiuszowskich *Przemianach*. W Księdze Rodzaju możemy przeczytać:

Kiedy zaś Pan widział, że wielka jest niegodziwość ludzi na ziemi i że usposobienie ich jest wciąż złe, żałował, że stworzył ludzi na ziemi, i zasmucił się. Wreszcie Pan rzekł: «Zgładzę ludzi, których stworzyłem, z powierzchni ziemi: ludzi, bydło, zwierzęta pełzające i ptaki powietrzne, bo żal mi, że ich stworzyłem». [Tylko] Noego Pan darzył życzliwością¹⁰⁴.

Bóg polecił właśnie jemu – jedynemu sprawiedliwemu człowiekowi zbudowanie Arki i ponowne zasiedlenie Ziemi po kataklizmie. Biblijną, Boską złość wywołała ludzka niegodziwość. Aby dokładniej poznać topos potopu, należy przyjrzeć się historii tego, co wywołało gniew bogów według starożytnych mitów Grecji i Rzymu:

Potop Deukalionowy [...] był następstwem gniewu Zeusa, którego rozsierdzili bezbożni synowie Likaona, syna Pelazgosa. Likaon wprowadził cywilizację w Arkadii i ustanowił kult Zeusa Likajosa, ale rozgniewał Zeusa składając mu w ofierze chłopca. Zeus przemienił go w wilka, dom jego zaś spalił piorunem. [...] Wieść o zbrodni popełnionej przez synów Likaona dotarła na Olimp. Gdy Zeus sam przybył do nich przebrany za ubogiego wędrowca, mieli czelność poczęstować go zupą z podrobów, w której zmieszali wnętrzności swego brata Nyktimosa z flakami owiec i krów. Zeus nie dał się oszukać, przewrócił stół, na którym przygotowali obrzydliwą ucztę – miejsce to znane było później pod nazwą Trapezunt – i wszystkich przemienił w wilki, z wyjątkiem Nyktimosa, któremu przywrócił życie. Po powrocie na Olimp Zeus, przepełniony wstrętem, spuścił na ziemię wielki

¹⁰⁴ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. Zespół biblistów polskich, Poznań–Warszawa: Pallottinum, 1983, Księga Rodzaju, rozdz. 6, w. 5–8.

potop, zamierzając wytępić cały ród ludzki, lecz Deukalion, król Ftyi, ostrzeżony przez swego ojca, tytana Prometeusza, którego odwiedził na Kaukazie, wybudował arkę, zaopatrzył się w żywność i wszedł na pokład z żoną swą Pyrrą, córką Epimeteusza¹⁰⁵.

Widzimy, że u podstaw obu przedstawionych katastrof z jednej strony leży boski gniew, z drugiej natomiast ułomność ludzkiego gatunku. Opis tej katastrofy w przytoczonym na początku fragmencie *Przemian* zaczyna się od przybycia Akwilona, boga wiatru północnego, do *eolskiej góry*¹⁰⁶. Bóstwo to uosabiało gwałtowny, burzliwy i niebezpieczny dla żeglarzy wiatr. Akwilon był rzymskim odpowiednikiem greckiego Boreasa¹⁰⁷. Z kolei nazwa *eolska góra* prowadzi czytelnika na Morze Tyrreńskie i znajdujące się tam Wyspy Eolskie znane również jako Liparyjskie. Samą górą może być znajdujący się na wyspach wulkan – Stromboli. Mitycznym władcą tej krainy był Eol, król wszystkich wiatrów¹⁰⁸. Po Akwilonie przybywa na eolską górę Notos – bóg gorącego wiatru południowego. Jego wizyta niosła ze sobą zawsze deszcze i mgły¹⁰⁹. Z połączenia ciepłego i zimnego wiatru powstaje burza, po której, jak pisze poeta, pojawia się Iryda – boska posłanka i bogini tęczy¹¹⁰. Kolorowy łuk, który się pojawił na niebie, w tym przypadku nie zapowiada niczego dobrego. Czytamy, że ulewne deszcze zniszczyły uprawy, a: *Nadzieja rolnika, / Długiego roku praca nadaremnie znika*¹¹¹. Zemście Jowisza zaczyna wtórować jego brat – Neptun. Za jego sprawą rzeki wychodzą ze swoich koryt, woda wlewa się do domów, a strumienie niszczą tamy. Pod wpływem gniewu boga mórz otwiera się ziemia i wypływają z niej ukryte pokłady wody: *On sam trącił trójzębem w ziemię przelęknioną: / Jęknęła i otworzyła wód*

¹⁰⁵ Robert Graves, *Mity greckie*, tłum. Henryk Krzeczowski, Kraków: Wydawnictwo vis-à-vis/Etiuda, 2012, s. 120–121.

¹⁰⁶ Owidiusz, *Przemiany*, księga I, w. 261.

¹⁰⁷ „Akwilon”, w: Wikipedia, online: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Akwilon> (dostęp: 21.04.2020).

¹⁰⁸ „Eol”, w: *Encyklopedia PWN*, online: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Eol;3898176.html> (dostęp: 21.04.2020).

¹⁰⁹ „Notos”, w: Wikipedia, online: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Notos> (dostęp: 21.04.2020).

¹¹⁰ „Iris, Iryda”, w: *Encyklopedia PWN*, online: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Iris;3915414.html> (dostęp: 21.04.2020).

¹¹¹ Owidiusz, *Przemiany*, księga I, w. 271–272.

*ukrytych łono*¹¹². Następnie Owidiusz opisuje szalejący po polach żywioł, porywający ludzi, zwierzęta i rośliny. Woda zalewa nawet najwyższe budynki miast, aż w końcu: *Już i ziemia, i morze różnicy nie miało*¹¹³. W kolejnych wersach czytamy o ludziach, którzy próbują uciec przed kataklizmem. Widzimy mężczyzn w łodziach, płynących przez zalane pola i wsie: *I tam wiosłem kieruje, gdzie prowadził pługi; / Ten po wierzchu wsi pływa i zasianej roli*¹¹⁴. W miejscu, gdzie pasły się zwierzęta domowe, teraz żerują morskie. Widok zalanych miast i świątyń jest tak przerażający, że robi wrażenie nawet na morskich boginiach. Najsilniejsze zwierzęta lądowe, takie jak lew czy tygrys, również nie są w stanie obronić się przed niszczycielską wodą: *Tu fala lwa niesie, / Ówdzie niesie tygrysa, ni odyńca siła. / Ani lekkość nóg rączych jelenia zbawiła*¹¹⁵. Cała ziemia została przykryta jedną wielką falą do tego stopnia, że nawet lecący ptak nie mógł znaleźć dla siebie wystającej gałęzi, aby odpocząć. Na końcu dowiadujemy się, że nawet ci ludzie, którzy jakimś cudem przeżyli, i tak po pewnym czasie skonali z głodu: *Dla ludzi fala grobem; ci, co pozostali, / W długich męczarniach głodu życia dokonali*¹¹⁶.

Owidiusz odmalowuje obraz katastrofy, w której pod wodą znika cały ląd i ginie ludzkość. Wiąże się to z tym, że niejako zostaje usunięty bufor pomiędzy światem bogów a Hadesem i jego przeklętym Tartarem. Po katastrofie znika wszystko to, co było ludzkie. Na Ziemi nie ma już miejsca dla śmiertelników. Zniszczone zostają również świątynie, co może dziwić, ale pokazuje też, że bogów nie interesuje szacunek niegodziwego rodu ludzkiego. Życie człowieka jest własnością nieśmiertelnych. Gdy z Ziemi znika wszystko to, co żywe, nie ma też możliwości składania ofiar, a same budynki świątyń okazują się bezużyteczne. Oprócz świadectwa kataklizmu tak ogromnego, że dziwią się temu nawet niektóre boginie, *Przemiany* pokazują realia, które nastąpiły na świecie, czyli wszechogarniający bezład.

Zarówno w *Przemianach*, jak i w *Księdze Rodzaju* na świecie ponownie zapanował chaos, z którego paradoksalnie ów świat się narodził. *Nim było morze, ziemia*

¹¹² Ibidem, w. 280–281.

¹¹³ Ibidem, w. 288.

¹¹⁴ Ibidem, w. 291–292.

¹¹⁵ Ibidem, w. 301–303.

¹¹⁶ Ibidem, w. 308–309.

*i niebios sklepienie, / Jedyne miało wyraz całe przyrodzenie. / Zwano go zamęt*¹¹⁷. Na początku Bóg stworzył niebo i ziemię. Ziemia zaś była bezładem i pustkowiem: ciemność była nad powierzchnią bezmiaru wód, a Duch Boży unosił się nad wodami¹¹⁸. U Owidiusza jest to mocno skonstrastowane z tym, że przecież cała opisywana katastrofa została zesłana na Ziemię przez czyny władcy Arkadii, krainy, która weszła do słownika jako synonim miejsca szczęśliwości.

Potop to nie tylko wszechogarniający kataklizm. Motyw ten można również rozpatrywać w kategorii obrócenia utopii w dystopię¹¹⁹. W podanym fragmencie Owidiusza czytamy o ludziach przemierzających się na łodziach przez miasta i wsie, o zwierzętach morskich, które zamieszkują teraz lasy, rybach zaplątanych w korony drzew: *Inny postrzeżę rybę na szczycie topoli*¹²⁰, czy o bezradnym wilku, który teraz płynie między owcami. Widzimy świat odwrócony o 180 stopni. Takie przedstawienie w kulturze było kojarzone od wieków ze śmiercią, zaświatami i złymi mocami. W taki sposób wyobrażano sobie życie po śmierci – jako zupełne przeciwieństwo normalnej egzystencji, antyzachowanie¹²¹. Tak więc odwrócenie codziennej rzeczywistości stało się zapowiedzią ponownego zapanowania na świecie chaosu.

Recepcja

Jak napisał Zenon Zieliński: *Opowieść o potopie jest dawna jak ludzkość. Prawie wszystkie pierwotne i starożytne ludy zachowały pamięć o ogromnej powodzi, niosącej śmierć i zagładę*¹²². Tak popularny motyw w kulturach na całym świecie doczekał się swojej bogatej recepcji w literaturze, malarstwie i filmie. W swojej pracy przedstawiam trzy wybrane obrazy z epoki nowożytnej: Antonia Carracciego, Nicolasa Poussina oraz Williama Turnera. Dzieła te, w moim przekonaniu, najpełniej oddają zesłany na

¹¹⁷ Ibidem, w. 5–7.

¹¹⁸ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Księga Rodzaju, rodz. 1, w. 1–2.

¹¹⁹ Dystopia, inaczej antyutopia: *Wizja społeczeństwa zmierzającego do katastrofy i samounicestwienia*, „Antyutopia”, w: *Słownik języka polskiego PWN*, online: <https://sjp.pwn.pl/sjp/antyutopia;2550430.html> (dostęp: 25.05.2020).

¹²⁰ Owidiusz, *Przemiany*, Księga I, w. 293.

¹²¹ Boris Uspienski, *Historia i semiotyka*, tłum. Bogusław Żyłko, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 1998, s. 81–83.

¹²² Zenon Zieliński, *Najtrudniejsze stronicie Biblii*, Warszawa: Pax, 1997, s. 167.

Ziemię kataklizm. Przedstawiają nie tylko śmiercionośny żywioł, lecz także, przez zastosowane barwy oraz uchwycenie postaci w ruchu, pokazują apokaliptyczną atmosferę towarzyszącą ludzkości w jej ostatnich chwilach.

Największą trudność w doborze odpowiednich tekstów kultury stanowiła dla mnie mnogość dostępnych motywów wykorzystujących opisywany przeze mnie topos. Staralem się wybrać takie obrazy, które przedstawiają potop w ujęciu uniwersalnym, wpisującym się w przekaz mityczny, a nie biblijny, który wykorzystuje chrześcijańską symbolikę (najczęściej Arkę Noego).



Antonio Carracci, *Diluvio universale (Powódź)* (1616–1618), olej na płótnie, 166x247 cm, Louvre, Paryż, online: https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Antonio_Carracci_-_The_Flood_-_1616-1618.jpg (dostęp: 27.03.2020).

Potop Antonia Carracciego przedstawia bardzo mroczną scenę kataklizmu. Niebo spowite jest czarnymi chmurami. Światło, które pada z lewego górnego rogu, oświetla wyławiane z wody ciała oraz uciekających ludzi. Widzimy tam usilne poszukiwanie choćby najmniejszego skrawka suchego lądu. Postaci uchwycone zostały w barokowych, teatralnych pozach oddających emocje bohaterów, którzy

sprawiają wrażenie uprawiania gry aktorskiej. Uwagę najbardziej przykuwa nagi mężczyzna po prawej stronie obrazu, który w desperackim geście uniesionych rąk wydaje się pytać bogów, dlaczego zesłali na ludzkość zagładę.



Nicolas Poussin, *L'hiver (Zima)*, seria: *Les saisons (Pory roku)*, (1660-1664), olej na płótnie, 117x160 cm, Louvre, Paryż, online: <https://www.wikiart.org/en/nicolas-poussin/winter-the-flood-1664-1> (dostęp: 27.03.2020).

Nicolas Poussin na swoim obrazie zatytułowanym *Zima* przedstawia scenę potopu. Widzimy, że bezwzględny żywioł dopiero nadciąga. Słońce nie zostało jeszcze w pełni zasłonięte przez burzowe chmury. W oddali są ukazane zalane wioski i ogromny piorun uderzający w dach budynku. Wszystkie postaci ludzi przedstawione są w ruchu. Desperacko próbują uciec przed tym, co nieuniknione. Światło na obrazie pada bezpośrednio na matkę podającą swoje dziecko mężczyźnie. Scena jest skontrastowana z wizerunkiem węża po przeciwnej stronie obrazu. Pozostaje on okryty cieniem. Nawet stworzenie symbolizujące złe duchy ucieka przed potopem. Widzimy, że żywioł nie wybiera, niszczy na swojej drodze wszystko. W symboliczny

sposób można również spojrzeć na to, iż tylko woda oddziela węża od matki z dzieckiem, oddziela życie od śmierci. Z drugiej strony może być to zapowiedź nowej Arkadii, Raju bezpiecznie odseparowanego od zła. Artysta łączy ze sobą ciemne barwy złowrogiego nieba z lodowatymi skałami i wodą. Kolory wydają się być przesiąknięte poczuciem nadchodzącego kataklizmu lub zmiany nowego porządku na świecie.



Joseph Mallord William Turner, *The Deluge (Potop)*, 1805, olej na płótnie, 142,9x23,5 cm, Tate Britain, Londyn, online: https://arthive.com/williamturner/works/403560~The_flood (dostęp: 27.03.2020).

O ostatnim z wybranych obrazów, *Potopie* Williama Turnera, bardzo ciekawie pisze Elżbieta Dul-Ledwosińska w swoim artykule *Malarz światła*:

Aż trudno uwierzyć, że wirujący chaos w obrazie *Potop* opiera się na ideach naukowych. Jednak artysta cytuje Goethego i jego *Teorię kolorów* „plus” i „minus”, które odwołują się do naszego oka i emocji. Plus to żółć i czerwono-żółty, które wzbudzają

żywe uczucia, podczas gdy „minus” – błękit wywołuje uczucia ponure, melancholijne albo wrażenie chłodu¹²³.

Analogia do polaryzacji elektrycznej wydaje się świetnie pasować do obrazu przedstawiającego potop. Podobnie jak we fragmencie *Przemian*, tak i tu ścierają się ze sobą ciepłe i zimne powietrze, które powoduje burze. Scena przedstawiona na obrazie nie jest jasna w odbiorze. Wszystko się ze sobą miesza. Przenikające się barwy pokazują walczące lub rozproszone w chaosie siły natury. Postaci ludzi są zupełnie bezwładne. To, co odróżnia i jest potęgą człowieka na tle innych stworzeń – rozum, jest bezbronne w nierównej walce z żywiołem.

Niestety, poruszany przeze mnie motyw występuje nie tylko w tekstach kultury, lecz także w realnym życiu. Obserwując katastrofy nawiedzające świat, często możemy odwoływać się właśnie do opisów potopu. Od jednego z największych dramatów starożytności, który miał miejsce w 79 roku n.e., w Pompejach, po dzisiejszą pandemię śmiertelnego koronawirusa. Podobnie jak potop w *Przemianach*, zabrał on już setki tysięcy ludzkich istnień, zamieniając życie całej reszty w prawdziwą dystopię.

Podczas kataklizmu powodowanego przez żywioł jesteśmy w stanie spojrzeć mu w twarz. Nasze zagrożenie jest czymś widzialnym. W przypadku panującej zarazy nie widzimy naszego przeciwnika. W dzisiejszych czasach mogłoby się wydawać, że w naszych domach jesteśmy samowystarczalni, że do porozumiewania się ze światem wystarczy tylko komputer. Dopiero w zaistniałej sytuacji ograniczenia przemieszczania się jesteśmy w stanie dostrzec piękno chociażby w czynności tak prozaicznej jak spacer. Takie długotrwałe przebywanie w zamknięciu może destrukcyjnie wpływać na naszą psychikę. Dodatkowo zdajemy sobie sprawę, iż wychodząc, możemy mieć kontakt z wirusem i w najgorszym wypadku czeka nas śmierć, nie jest to jednak pewne. Wierzymy, że zaraza jest czasem przejściowym. To

¹²³ Elżbieta Dul-Ledwosińska, *Malarz światła – J. M. W. Turner*, w: *Civitas Hominibus: Rocznik Filozoficzno-Społeczny*, 5, 2010, s. 124, online: http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Civitas_Hominibus_rocznik_filozoficzno_spoleczny/Civitas_Hominibus_rocznik_filozoficzno_spoleczny-r2010-t5/Civitas_Hominibus_rocznik_filozoficzno_spoleczny-r2010-t5-s123-126/Civitas_Hominibus_rocznik_filozoficzno_spoleczny-r2010-t5-s123-126.pdf (dostęp: 28.03.2020).

właśnie jest elementem odróżniającym obecnie panującą pandemię od poruszanego przeze mnie motywu katastrofy. Podczas mitycznego potopu dla ludzi nie było żadnego ratunku. Dziś ludzie na całym świecie mają nadzieję, która nie powinna nas opuszczać nawet w chwilach zwątpienia.

Przykładowe zagadnienia

1. Czy kataklizm taki, jak pandemia koronawirusa, może zmienić kondycję duchową, mentalność oraz wrażliwość współczesnego człowieka, żyjącego w czasach eksperymentów genetycznych, sztucznej inteligencji czy lotów międzyplanetarnych? Czy pandemia może nauczyć człowieka pokory wobec sił natury?
2. Czy istnieją okoliczności, w których można przestać przestrzegać zasad moralnych?
3. Jakie są inne „choroby” dotykające współczesny świat?
4. Czy dezorientacja społeczna lub anarchia mogą siał większe spustoszenie niż siły przyrody?
5. Czy dystopię (chaos, katastrofę społeczeństwa) można zamienić z powrotem w harmonię? Jeśli tak, co jest do tego potrzebne?

Bibliografia:

- „Akwilon”, w: Wikipedia, online: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Akwilon> (dostęp: 21.04.2020).
- „Antyutopia”, w: *Słownik języka polskiego PWN*, online: <https://sjp.pwn.pl/sjp/antyutopia;2550430.html> (dostęp: 25.05.2020).
- „Eol”, w: *Encyklopedia PWN*, online: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Eol;3898176.html> (dostęp: 21.04.2020).

- „Iris, Iryda”, w: *Encyklopedia PWN*, online: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Iris;3915414.html> (dostęp: 21.04.2020).
- „Metamorfozy”, w: *Wikipedia*, online: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Metamorfozy> (dostęp: 26.05.2020).
- „Notos”, w: *Wikipedia*, online: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Notos> (dostęp: 21.04.2020).
- „Owidiusz”, w: *Encyklopedia PWN*, online: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Owidiusz;3952899.html>, (dostęp: 26.05.2020).
- „Potop”, w: *Wikipedia*, online: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Potop> (dostęp: 27.03.2020).
- Dul-Ledwoșińska, Elżbieta, „Malarz światła – J. M. W. Turner”, *Civitas Hominibus: Rocznik Filozoficzno-Społeczny*, 5, 2010, s. 123–126, online: http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Civitas_Hominibus_rocznik_filozoficzno_spoleczny/Civitas_Hominibus_rocznik_filozoficzno_spoleczny-r2010-t5/Civitas_Hominibus_rocznik_filozoficzno_spoleczny-r2010-t5-s123-126/Civitas_Hominibus_rocznik_filozoficzno_spoleczny-r2010-t5-s123-126.pdf (dostęp: 28.03.2020).
- Graves, Robert, *Mity greckie*, tłum. Henryk Krzeczowski, Kraków: Wydawnictwo vis-à-vis/Etiuda, 2012.
- *Oczyszczający Potop!*, w: epodreczniki.pl, online: <https://epodreczniki.pl/a/oczyszczajacy-potop/DQtnp0jxn> (dostęp: 27.03.2020).
- Ostrowski, Marek, *Za co wygnano Owidiusza*, w: *Polityka*, online: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/historia/1511288,1,za-co-wygnano-owidiusza.read> (dostęp: 25.05.2020).
- Owidiusz, *Przemiany*, tłum. Bruno Kiciński, Warszawa: Gebethner i Wolff, 1933.
- Parandowska, Irena, *Ze świata mitów*, Warszawa: Nasza Księgarnia, 1974.
- *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. Zespół biblistów polskich, Poznań, Warszawa: Pallottinum, 1983.
- Stabryła, Stanisław, *Owidiusz: świat poetycki*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1989.

- Strycharczyk, Barbara, *Lektury królewskie – Metamorfozy Owidiusza*, w: Pasaż Wiedzy, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, online: https://www.wilanowpalac.pl/lektury_krolewskie_metamorfozy_owidiusza.html (dostęp: 20.04.2020).
- Uspienski, Borys, *Historia i semiotyka*, tłum. Bogusław Żyłko, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 1998.
- Zieliński, Zenon, *Najtrudniejsze stronicie Biblii*, Warszawa: Pax, 1997.

Karol Milczarek
Artes Liberales
Wydział „Artes Liberales”
Uniwersytet Warszawski

Spotkanie z Arachne

Źródło antyczne w polskim przekładzie

Owidiusz, *Przemiany*, tłum. Bruno Kiciński, Warszawa: Gebethner i Wolff, 1933, online:
[https://pl.wikisource.org/wiki/Przemiany_\(Owidiusz\)/XXII](https://pl.wikisource.org/wiki/Przemiany_(Owidiusz)/XXII), (dostęp: 1.04.2020).

XXII. Arachne.

Muz powieści z uwagą słucha Pallas chciwą

I śpiew wdzięczny i zemstę sławi sprawiedliwą.

Lecz myśli: »Nie dość chwalić, my chwałę zyskajmy

I gardzić bóstwem naszym bezkarnie nie dajmy«.

A myśli o Arachnie, co w tkackiem rzemiośle

Śmiała się z nią porównać, zuchwała, wyniośle.

Nie miejscem urodzenia ani przodków cnotą,

Swych tylko dzieł Arachne słynęła robotą.

[...]

Rzekłbyś, że się od samej uczyła Pallady.

Przeczy temu i rzecze, wstydząc się, mistrzyni:

»Gdy mię zwalczy, niech ze mną, co chce sama, czyni«.

Pallas zmienia się w babę, włos siwy przybiera

I niby osłabiona, na kiju się wspiera

I tak mówi Arachnie: »Ma zaletę rzadką

I przykra starość, bo jest doświadczenia matką:

Nie gardź moją poradą, ciesz się, jak chcesz, chwałą,

Iż w przedzenia nauce jesteś doskonałą,

Ale ustąp bogini i proś jej, niech raczy

Przebaczyć ci zuchwalstwo, a pewnie przebaczy«.

Błysnęła gniewnem okiem Arachne rozjadła;
Ledwie rękę wstrzymuje, z której nić wypadła,
I tak w złości bez granic karcie babę starą:
»Długich lat, a krótkiego rozumu poczwaro!
Jak widzę, żyłaś nadto. Dla jakiej sąsiady
Albo dla córki schowaj twe niewczesne rady.
Wiem ja dobrze, co czynię; czcze są słowa twoje,
Nic nie zyskasz: ja mocno przy swem zdaniu stoję.
Czemu sama nie przyszła, gdy chce walczyć ze mną?«
– »Przyszłam!« – rzecze bogini. Postać nieprzyjemną
Starej baby zrzuciwszy, staje jak Pallada;
[...]
Pracy Arachny zganić nie mogłaby zawiść;
Jej doskonałość wzbudza w Minerwie nienawiść:
Boskie winy kreślące rozdziera obrazy
I cytorskiem czółenkiem po kilkakroć razy
W samo czoło hańbiące zadaje jej plagi.
Znieść nie mogąc Arachne dumna tej zniewagi,
By się powiesić, pasek na szyję zakłada.
W nieszczęściu litość nad nią uczuła Pallada:
»Żyć będziesz – rzekła – ale i wisieć, zuchwała,
A, żebyś i w przyszłości nie była tak śmiała,
Taż kara na potomstwo spadnie mym wyrokiem«.
To rzekłszy, z ziół piekielnych wyciśniętym sokiem
Nieszczęśliwą Arachnę na odchodnem prószy:
Zaraz włosy spadają, niknie nos i uszy,
Głowa coraz się zmniejsza, przemienia kształt cały;
Zamiast rąk długie tylko nogi jej zostały,
Żołądek ma największy, nić snuje ż żołądka:
Nie jest to już Arachne, ale jeszcze prządka.

Analiza

Grecki mit o Arachne ukazuje konflikt między człowiekiem a bóstwem, a właściwie między śmiertelniczką – Arachne – a boginią – Ateną (Palladą). Zwróćmy najpierw uwagę, w jaki sposób Owidiusz przedstawia obie bohaterki. Arachne jest córką farbiarza Idmona i jego żony „wziętej z gminu”¹²⁴. Nie jest wywyższona przez czyny swoich przodków, nie pochodzi z wielkiego rodu. Mieszka w „nędznej chatce”¹²⁵, jej rodzina jest bardzo uboga. Osiągnięte przez nią mistrzostwo tkackie zostaje opisane jako efekt jej własnej, wytrwałej pracy, chociaż już tutaj możemy się zastanawiać, czy rzeczywiście całość zasług możemy przypisywać Arachne, ponieważ do rozwoju jej talentu mógł przyczynić się dostęp do tkanin farbowanych przez jej ojca. Z drugiej strony mamy zasłuchaną w pieśń Muz Atenę, boginię należącą do olimpijskiego panteonu. Wydaje się być ona przeciwieństwem tkaczki – jest córką Zeusa, a swoje zdolności zawdzięcza swojemu boskiemu pochodzeniu.

Fakt, że Arachne jest na tyle zuchwała, żeby porównywać się z Ateną, a wręcz wyzwać ją na pojedynek, jest przykładem postawy, która dla starożytnych Greków była niedopuszczalna w relacji między ludźmi a bogami. Owa postawa określana była pojęciem *hybris* – pychy lub dumy osoby, która zaburza hierarchiczną równowagę ówczesnego świata. Wywyższając się ponad swoje ludzkie miejsce na drabinie bytów, dziewczyna podważa pozycję bogów, którzy plasują się na samym szczycie owej hierarchii. Z tego powodu Arachne musi zostać ukarana. Atena nie może pozwolić na to, aby ktokolwiek „gardził bóstwem”¹²⁶, i postanawia, pod postacią staruszki, odwiedzić tkaczkę. Najpierw daje jej szansę na zreflektowanie się i ocalenie przed gniewem bogini, którego warunkiem jest uznanie przez Arachne wyższości umiejętności Ateny w sztuce tkackiej. Gdy ta odmawia, Pallada wyzywa ją na pojedynek.

¹²⁴ Owidiusz, *Przemiany*, tłum. Bruno Kiciński, Warszawa: Gebethner i Wolff, 1933, VI, w. 11, online: [https://pl.wikisource.org/wiki/Przemiany_\(Owidiusz\)/XXII](https://pl.wikisource.org/wiki/Przemiany_(Owidiusz)/XXII), (dostęp: 1.04.2020).

¹²⁵ Ibidem, w. 13.

¹²⁶ Ibidem, w. 4.



Peter Paul Rubens, *Pallas i Arachne* (1636–1637), Wikimedia Commons, online: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rubens_Arachne.jpg (dostęp: 13.04.2020).

Różne podejścia do relacji między ludźmi a bogami uwidocznione są w dziełach wykonanych przez rywalki. Atena na swoim płótnie wyszywa przykłady osób owładniętych *hybris* i kar, które ich spotkały. Natomiast Arachne „sprowadza” bogów na ziemię – wyszywając scenę porwania Europy, uwidacznia podobieństwa między człowiekiem a bogiem. Kierowany emocjami Zeus zakochuje się w śmiertelniczce i uwodzi ją, przyjmując postać byka. Mimo że płótno „Boskie winy kreślące”¹²⁷ okazuje się być doskonałe, rywalizacja nie jest rozstrzygnięta. Niemożliwe staje się porównanie obu dzieł na równych zasadach, ponieważ sprawiedliwa ocena mogłaby zakwestionować hierarchiczny porządek. Mimo że jest boginią sprawiedliwości, wzburzona Atena decyduje się na inne rozwiązanie, jakim jest podważenie „zasad gry” i fizyczne upokorzenie rywalki. Zamiast uznać rywalizację za nierozstrzygniętą lub zakończoną remisem, Pallada niszczy płótno Arachne i bije ją po głowie narzędziem tkackiego rzemiosła.

Kobieta, nie mogąc znieść takiej zniewagi, decyduje się na popełnienie samobójstwa. Jednak wtedy bogini „poczuła nad nią litość”¹²⁸ i zdecydowała się ją

¹²⁷ Ibidem, w. 113.

¹²⁸ Ibidem, w. 118.

uratować. Jednak nie jest to tylko pomoc – Atena przemienia Arachne w pająka, co jest dla tkaczki zarówno ratunkiem przed śmiercią, jak i karą, wymierzoną za jej zuchwałość. W ten sposób historia Arachne spełnia poznawczą funkcję mitu, służąc jako wyjaśnienie powstania jednego z gatunków zwierząt, z którym spotykali się Grecy. Ironiczne zdanie „Nie jest to już Arachne, ale jeszcze prządka”¹²⁹ może służyć jako uwidocznienie podobieństwa między nicią wykorzystywaną przez ludzi a pajęczymi nićmi, wskazując jednak, w kontekście kary wymierzonej Arachne, na pochodzenie tych zwierząt.

Recepcja

Jednym z popularnych źródeł edukacyjnych, z którego część osób może poznać mit o Arachne, jest animacja *The myth of Arachne* autorstwa Iseult Gillespie, wyprodukowana przez The Animation Workshop i udostępniona przez kanał edukacyjny Ted-Ed¹³⁰. Animacja w pewien sposób przekształca mit, przez co odbiorca może odnaleźć zasadnicze różnice między tym dziełem a oryginalnym tekstem Owidiusza. W animacji Arachne nie wdaje się w rozmowę ze staruszką, a jedynie ją wyśmiewa; płótno wykonane przez Atenę przedstawia wyłącznie wielkość bogów, brak na nim jakichkolwiek obrazów ludzkiej pychy i wymierzonych za nią kar. Jednak za najistotniejszą zmianę uważam całkowite pominięcie wątku samobójstwa. Treść mitu zostaje zmieniona na taką, w której Atena nie niszczy dzieła Arachne, tylko od razu, w gniewie, przemienia ją w pająka. W ten sposób twórcy mogli chcieć uniknąć poruszania trudnego tematu samobójstwa – pozostaje pytanie, czy była to słuszna decyzja. Możemy ją usprawiedliwiać faktem, że materiał przeznaczony jest także dla dzieci, jednak stanowi to kolejne odejście od pierwotnej treści mitu, a także zaprzepaszcza szansę na przybliżenie młodszemu odbiorcy rzeczywiście istniejącego problemu.

¹²⁹ Ibidem, w. 128.

¹³⁰ Iseult Gillespie, *The myth of Arachne*, Ted-Ed, YouTube, 8 lutego 2018, online: <https://www.youtube.com/watch?v=XvUHcsZOjJ8> (dostęp: 3.04.2020).



René-Antoine Houasse, *Minerwa i Arachne* (1706), Wikimedia Commons, online: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ren%C3%A9-Antoine_Houasse_-_Minerve_et_Arachne_\(Versailles\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ren%C3%A9-Antoine_Houasse_-_Minerve_et_Arachne_(Versailles).jpg) (dostęp: 13.04.2020).

Co ciekawe, mit o Arachne stał się polem analizy dla badaczek feministycznych. Wątki związane z tym mitem, a w szczególności z tematem kobiecej twórczości, zostały poruszone m. in. w eseju Nancy K. Miller *Arachnologie: Kobieta, tekst i krytyka*¹³¹, w którym Arachne opisywana jest jako kobieta i jako twórczyni. W tym kontekście sporna pozostaje interpretacja postaci Ateny. Z jednej strony może być ona odczytywana jako „strażniczka patriarchatu”¹³², utożsamiona raczej z Zeusową władzą, niż z odrębną formą kobiecości. Pojawiają się jednak odmienne głosy uznające Atenę za reprezentującą inny typ twórczości, odmienny od tego, który przedstawia Arachne, ale nie mniej kobiecy, na przykład w tekście Moniki Świerkosz *Arachne i*

¹³¹ Nancy K. Miller, *Arachnologie: Kobieta, tekst i krytyka*, tłum. K. Kłosińska, K. Kłosiński, w: A. Burzyńska, M.P. Markowski red., *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Kraków: Znak, 2007, s. 487–513.

¹³² Monika Świerkosz, *Arachne i Atena. W stronę innej poetyki pisarstwa kobiecego*, „Teksty Drugie”, 6/2015, s. 78.

Atena. W stronę innej poetyki pisarstwa kobiecego. Autorka tekstu wskazuje, że kobiecość nie może być utożsamiona jedynie ze sprzeciwem, a bogini, której dzieło, raczej symboliczne niż realistyczne, może wydawać się „męskie”, jest w istocie nauczycielką i patronką sztuki kobiecej¹³³.

Postać Arachne jest wykorzystywana także w dziełach przeznaczonych dla młodszych odbiorców ze względu na swój „potworny” potencjał. Postaci inspirowane mitem o Arachne są bohaterkami wielu gier: komputerowych – Arachne w *Smite*, przedstawiona jako kobieta z ciałem pająka¹³⁴, czy Elise w *League of Legends*, mogąca przyjmować zarówno ludzką, jak i pajęczą postać¹³⁵; planszowych – *Glorantha: The Gods War*¹³⁶. Ten sposób przedstawienia Arachne pojawia się także w niektórych książkach, na przykład w *Znaku Ateny* i innych tomach drugiej serii o Percym Jacksonie autorstwa Ricka Riordana¹³⁷. W tych dziełach tkaczka pojawia się zwykle pod postacią pół kobiety, pół pająka. Jej ponadnaturalne, nieludzkie cechy nie są zaczerpnięte bezpośrednio z mitu, lecz raczej korespondują z innymi przedstawieniami „potwornych” hybryd we współczesnej kulturze popularnej, natomiast cechy samej Arachne zostają pominięte, przez co dotychczasowe znaczenie tej postaci zostaje utracone.

Zupełnie odmiennym, ale nie mniej interesującym, przetworzeniem opisywanego mitu jest wydana w 2000 roku książka *Arachne Speaks*¹³⁸ napisana przez Kate Hovey z ilustracjami Blaira Drawsona. Krytycy wskazują, że autorka przyjmuje bardziej empatyczną postawę, przyznając rolę narratora samej Arachne. Umożliwia to czytelnikom poznanie hipotetycznej perspektywy bohaterki. W efekcie wyłania się obraz znacznie mniej dumnej, zasługującej raczej na współczucie niż potępienie, młodej kobiety¹³⁹. Autorka wykorzystuje historię Arachne do przybliżenia nastoletnim czytelnikom i czytelniczkom trudności związanych z okresem

¹³³ Ibidem, s. 70–90.

¹³⁴ Hi-Rez Studios, *Smite*, Microsoft Windows, 2014.

¹³⁵ Riot Games, *League of Legends*, Microsoft Windows, 2009.

¹³⁶ Sandy Petersen, *Glorantha: The Gods War*, Petersen Games, 2019.

¹³⁷ Rick Riordan, *Olimpijscy Herosi: Znak Ateny*, tłum. A. Polkowski, Galeria Książki, 2015 (ed. pr. ang. 2012).

¹³⁸ Kate Hovey, *Arachne Speaks*, Nowy Jork: Margaret K. McElderry Books, 2000.

¹³⁹ Philippa Sheppard, „Reviews: Arachne Speaks”, *Quill & Quire*, 6 lutego 2004, online: <https://quillandquire.com/review/arachne-speaks/> (dostęp: 4.04.2020).

dojrzewania, ale także dokonuje przewartościowania samego mitu – pozytywne waloryzowanie posłuszeństwa wobec bogów zostaje zastąpione zwróceniem uwagi na wartości wolności i indywidualizmu.



Judy Takács, *Arachne, Predator and Prey*, Wikimedia Commons, online:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arachne,_Predator_and_Prey,_oil_on_canvas,_Judy_Takacs,_2019.jpg (dostęp: 13.04.2020).

Na powyższych przykładach widzimy, na jak różne sposoby może być przekształcony tekst Owidiusza, a także sam mit o Arachne. Poza materiałami edukacyjnymi postać ta pojawia się jako przedmiot analizy dla badaczek feministycznych, które skupiają się na kobiecym aspekcie tkaczki, twórców gier komputerowych, wykorzystujących tę postać jako kolejnego „potwora”, ale również jako inspiracja dla współczesnych autorów. Książka Kate Hovey jest przykładem tego, że historia Arachne jest wciąż interesująca dla odbiorców niezależnie od ich wieku, a

także ma potencjał do przekazywania szerokiego wachlarza wartości. Mimo że opisywany mit jest tylko jednym z wielu, to myślę, że jego recepcja dowodzi, jak istotna jest rola mitologii w dzisiejszej kulturze i jak liczne korzyści mogą płynąć z obcowania z nią.

Przykładowe zagadnienia

1. Jak, korzystając z mitu o Arachne, moglibyśmy obecnie przedstawić relację między człowiekiem a bóstwem, szczególnie w tekstach dla młodszych odbiorców?
2. Jak wyglądała struktura świata przedstawiona w tym micie, a jak współcześnie rozumiemy naszą rzeczywistość?
3. Mit o Arachne w kontekście kapitalizmu – czy gwarantem sukcesu jest postawa nastawiona na samodzielną pracę, reprezentowana przez Arachne, czy dziedziczny przywilej, który możemy uznać za atrybut Ateny?
4. Czy mit o Arachne (lub jego krytyczne przetworzenie) może posłużyć jako wprowadzenie młodych odbiorców w tematykę problemu samobójstwa?
5. Czy mit o Arachne zbliża do siebie człowieka i zwierzę (pająka), czy jeszcze bardziej pogłębia dzielące ich różnice?

Bibliografia:

- Iseult Gillespie, *The myth of Arachne*, Ted-Ed, YouTube, 8 lutego 2018, online: <https://www.youtube.com/watch?v=XvUHcsZOjJ8> (dostęp: 3.04.2020).
- Hi-Rez Studios, *Smite*, Microsoft Windows, 2014.
- Kate Hovey, *Arachne Speaks*, Nowy Jork: Margaret K. McElderry Books, 2000.
- Nancy K. Miller, *Arachnologie: Kobieta, tekst i krytyka*, tłum. K. Kłosińska, K. Kłosiński, w: A. Burzyńska, M.P. Markowski, red., *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Kraków: Znak, 2007.

- Owidiusz, *Przemiany*, tłum. Bruno Kiciński, Warszawa: Gebethner i Wolff, 1933, online: [https://pl.wikisource.org/wiki/Przemiany_\(Owidiusz\)/XXII](https://pl.wikisource.org/wiki/Przemiany_(Owidiusz)/XXII) (dostęp: 1.04.2020).
- Sandy Petersen, *Glorantha: The Gods War*, Petersen Games, 2019.
- Rick Riordan, *Olimpijscy Herosi: Znak Ateny*, tłum. A. Polkowski, Galeria Książki, 2015 (ed. pr. ang. 2012).
- Riot Games, *League of Legends*, Microsoft Windows, 2009.
- Philippa Sheppard, „Reviews: Arachne Speaks”, *Quill & Quire*, 6 lutego 2004, online: <https://quillandquiere.com/review/arachne-speaks/> (dostęp: 4.04.2020).
- Monika Świerkosz, *Arachne i Atena. W stronę innej poetyki pisarstwa kobiecego*, „Teksty Drugie”, 6, 2015, s. 70–90.
- *Arachne*, Smite Wiki, 7.04.2020, online: <https://smite.gamepedia.com/Arachne> (dostęp: 13.04.2020).
- *Elise*, League of Legends Official Website, online: <https://na.leagueoflegends.com/en-us/champions/elise/> (dostęp: 13.04.2020).
- *Miscellaneous Myths: Arachne*, Overly Sarcastic Productions, YouTube, 17.08.2018, online: <https://www.youtube.com/watch?v=mFxKm0gxIFE> (dostęp 13.04.2020).

Beatrice Palmieri

Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica, Università di Bologna

Erasmus Mobility Plus presso la Facoltà "Artes Liberales" all'Università di Varsavia

Semestre estivo 2019/20

Per leggere di più su Atlante, s. v. i post di Beatrice per *Our Mythical Childhood Blog*:

- <https://ourmythicalchildhoodblog.wordpress.com/2020/08/13/atlas-a-symbol-of-respect-part-1-by-beatrice-palmieri/>,
- <https://ourmythicalchildhoodblog.wordpress.com/2020/09/02/atlas-a-symbol-of-respect-part-2-by-beatrice-palmieri/>.

Atlante, dio dell'audacia e della resistenza

Fonte antica

Esiodo, *La Teogonia* (vv. 712 e ss.), in: Hesiod, *The Homeric Hymns and Homerica with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White. Theogony*, Cambridge, MA, and London: Harvard University

Press and William Heinemann Ltd., 1914, online:

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0129%3Acard%3D687>

(accesso: 8.01.2021).

οἱ δ' ἄρ' ἐνὶ πρώτοισι μάχην δριμεῖαν ἔγειραν
Κόττος τε Βριάρεώς τε Γύης τ' ἄατος πολέμοιο,
οἳ ῥα τριηκοσίας πέτρας στιβαρῶν ἀπὸ χειρῶν
πέμπον ἐπασσύτερας, κατὰ δ' ἐσκίασαν βελέεσσι
Τιτῆνας, καὶ τοὺς μὲν ὑπὸ χθονὸς εὐρυοδείης
πέμπαν καὶ δεσμοῖσιν ἐν ἀργαλέοισιν ἔδησαν
χερσὶν νικήσαντες ὑπερθύμους περ ἐόντας,
τόσσον ἔνερθ' ὑπὸ γῆς, ὅσον οὐρανὸς ἐστ' ἀπὸ γαίης:
τόσσον γάρ τ' ἀπὸ γῆς ἐς Τάρταρον ἠερόεντα.
ἐννέα γὰρ νύκτας τε καὶ ἡμέματα χάλκεος ἄκμων

οὐρανόθεν κατιῶν δεκάτη κ' ἐς γαῖαν ἵκοιτο:
ἐννέα δ' αὖ νύκτας τε καὶ ἡμέματα χάλκεος ἄκμων
ἐκ γαίης κατιῶν δεκάτη κ' ἐς Τάρταρον ἵκοι.
τὸν περὶ χάλκεον ἔρκος ἐλήλαται: ἀμφὶ δέ μιν νύξ
τριστοιχεί κέχυται περὶ δειρήν: αὐτὰρ ὑπερθεν
γῆς ρίζαι πεφύασι καὶ ἀτρυγέτοιο θαλάσσης.
ἔνθα θεοὶ Τιτῆνες ὑπὸ ζόφῳ ἠερόεντι
κεκρύφεται βουλήσι Διὸς νεφεληγερέταο
χώρῳ ἐν εὐρώεντι, πελώρης ἔσχατα γαίης.
τοῖς οὐκ ἐξίτον ἔστι. θύρας δ' ἐπέθηκε Ποσειδῶν
χαλκείας, τεῖχος δὲ περοίχεται ἀμφοτέρωθεν.
ἔνθα Γῆης Κόττος τε καὶ Ὀβριάρεως μεγάλθυμος
ναίουσιν, φύλακες πιστοὶ Διὸς αἰγιόχοιο.
ἔνθα δὲ γῆς δνοφερῆς καὶ Ταρτάρου ἠερόεντος
πόντου τ' ἀτρυγέτοιο καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος
ἐξείης πάντων πηγαὶ καὶ πείρατ' ἔασιν
ἀργαλέ' εὐρώεντα, τὰ τε στυγέουσι θεοὶ περ,
χάσμα μέγ', οὐδέ κε πάντα τελεσφόρον εἰς ἐνιαυτὸν
οὐδας ἵκοιτ', εἰ πρῶτα πυλέων ἔντοσθε γένοιτο,
ἀλλὰ κεν ἔνθα καὶ ἔνθα φέροι πρὸ θύελλα θυέλλη
ἀργαλέη: δεινὸν δὲ καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι
τοῦτο τέρας. Νυκτὸς δ' ἐρεβεννῆς οἰκία δεινὰ
ἔστηκεν νεφέλης κεκαλυμμένα κροανήσιν.
τῶν πρόσθ' Ἴαπετοῖο πάϊς ἔχει οὐρανὸν εὐρὺν
ἔστηως κεφαλῇ τε καὶ ἀκαμάτησι χέρεσσιν
ἀστεμφέως, ὅθι Νύξ τε καὶ Ἡμέρη ἄσσον ἰοῦσαι
ἀλλήλας προσέειπον, ἀμειβόμεναι μέγαν οὐδὸν
χάλκεον: ἡ μὲν ἔσω καταβήσεται, ἡ δὲ θύραζε
ἔρχεται, οὐδέ ποτ' ἀμφοτέρας δόμος ἐντὸς ἔεργει,
ἀλλ' αἰεὶ ἐτέρη γε δόμων ἔκτοσθεν ἐοῦσα
γαῖαν ἐπιστρέφεται, ἡ δ' αὖ δόμου ἐντὸς ἐοῦσα

μίμνει τὴν αὐτῆς ὄρην ὁδοῦ, ἔστ' ἂν ἴκηται,
ἦ μὲν ἐπιχθονίοισι φάος πολυδερκῆς ἔχουσα,
ἦ δ' Ὑπνον μετὰ χερσὶ, κασίγνητον Θανάτοιο.
Νὺξ ὅλοή, νεφέλη κεκαλυμμένη ἡεροειδεῖ.

Traduzione italiana

Esiodo, *I poemi*, con incisioni di A. De Carolis e A. Moroni, traduzione di Ettore Romagnoli,
illustrazioni di Adolfo De Carolis e Antonello Moroni, Bologna, Zanichelli, 1929, online:
<https://it.wikisource.org/wiki/Teogonia> (accesso: 8.01.2021).

Da un lato infin piegò la pugna: ché prima alla pari
stavano gli uni e gli altri di fronte, nel cozzo gagliardo.
Ma tra le prime schiere destarono l'acre battaglia
Cotto con Briarèò, con Gía non mai sazio di guerra, 715
che ben trecento massi lanciavan dai pugni gagliardi,
sempre via via piú fitti, copriano i Titani con l'ombra
dei colpi; e infine, sotto la Terra dall'ampie contrade
giú li cacciarono, stretti li avvinsero in dure catene –
ché li domaron col braccio, per quanto fortissimi – tanto 720
sotto la terra giú, quanto è il cielo lontan dalla terra,
che dalla terra è tanto lontano il Tartaro ombroso.
Ché nove dí, nove notti piombando, un'incude di bronzo
giú dalla Terra, sarebbe nel decimo al Tartaro giunta.
Tutto d'intorno un recinto di bronzo lo stringe; e la notte 725
con tre giri d'intorno s'effonde al suo collo: ivi sopra
son della Terra, del Mare che mèsse non dà, le radici.
Vivono immersi in questa caligine oscura i Titani,
nascosti, pel volere di Giove che i nuvoli aduna,
in una squallida plaga, dov'ha l'ampia terra i confini. 730
Né uscita hanno di qui, ché porte di bronzo v'impose

Posídone, e d'intorno vi gira una grande muraglia.

E quivi abita Gía, con Cotto, con Briàrèò
magnanimo, fedeli custodi, all'Egíoco Giove.

Il regno delle tenebre

Qui della Terra oscura, del Tartaro fosco di nebbie,
dell'infecondo Mare, del Cielo coperto di stelle,
sono, per ordine, tutte le fonti, son tutti i confini
squallidi, faticosi, che i Numi aborriscono anch'essi: 740
bàratro immane; né chi le porte varcate ne avesse,
potrebbe, anche se un anno volgesse, tornare alle soglie,
ma trascinato sarebbe qua, là, da procella a procella,
dogliosamente. È cosa terribile, questo prodigio
anche pei Numi immortali. Quaggiú le terribili case 745
son dell'oscura Notte, nascoste fra i nuvoli negri.

Atlante

Dinanzi a quelle porte, diritto il figliuol di Giapèto
regge, col capo e le mani mai stanche, la volta del cielo
solidamente, dove la Notte ed il Giorno, movendo
l'un verso l'altra, mutan parole; e la soglia di bronzo 750
varcano alterni; ché mai tutti e due non li accoglie la casa;
ma sempre uno dei due la casa abbandona, ed in giro
sopra la terra si volge: rimane quell'altro, che attende
l'ora del suo viaggio, lí dentro, finché non sia giunta.
E fra le mani, l'uno la luce che fulge lontano 755
reca ai mortali, reca la Notte funerea il Sonno,
fratello della Morte, ravvolta entro nuvoli foschi.

Analisi

La sospensione di questo momento storico, il vivere in un tempo che sembra essersi fermato, in cui non distinguiamo più i giorni e le cose accadono in un flusso continuo e inscindibile - uno stare perpetuo - ci portano quasi inevitabilmente a considerare in

maniera diversa il nostro essere nel mondo e il modo in cui consideriamo il valore del tempo. È facile che la mente si trovi a vagare in questi eterni flussi temporali che legano presente e passato; e dove potrebbe approdare il pensiero, se non nel tempo del mito, tempo senza tempo per antonomasia?

L'opera che forse più di tutte tenta di scavare nelle viscere più profonde del tempo è la *Teogonia* di Esiodo, un poema mitologico scritto attorno all'anno 700 a.C., in cui l'autore tenta di ordinare in una struttura narrativa gli innumerevoli miti della tradizione greca riguardanti la nascita degli dèi, ripercorrendo dalle origini la loro genealogia. In principio, racconta Esiodo, era il Caos:¹⁴⁰ abisso senza fondo e forza generativa primordiale. Da lui si generarono la Terra "dall'ampio seno, sede perenne, sicura di tutti gli Dei ch'anno in possesso le cime nevose d'Olimpo"¹⁴¹, il buio Tartaro, l'Amore, e di qui in avanti l'autore intreccia e descrive la genesi di tutte le divinità primitive la cui associazione (e talvolta opposizione) detta le dinamiche dell'esistenza intera.

Il frammento che qui vorrei analizzare fa parte dell'ultimo blocco dell'opera e riguarda la Titanomachia¹⁴²: racconta cioè della lunga e sanguinosa guerra che vide schierati in fazioni opposte Zeus con gli Dèi Olimpici e i Titani - stirpe divina primigenia derivata dall'unione del Cielo e della Terra - capitanati da Atlante. La lotta tra le due fazioni può essere forse letta come uno scontro generazionale: alla prima generazione di dèi, quella dei Titani, baluardo di una dominazione violenta e crudele, il cui rappresentante è Crono, si ribella la seconda, capitanata da Zeus. Egli è l'unico figlio superstite di Crono, colui il quale salva i fratelli precedentemente inghiottiti dal padre e di seguito si allea con mostruose creature, quali i Ciclopi e i Centimani, seguendo il consiglio di Gea, rivelatosi decisivo per porre fine alla guerra che imperversava da dieci lunghi anni, senza vincitori né vinti. I Titani sconfitti vengono finalmente puniti, incatenati e portati a forza nell'oscuro e penoso Tartaro, dove vivono "immersi in

¹⁴⁰ Esiodo, *I poemi*, con incisioni di A. De Carolis e A. Moroni, traduzione di Ettore Romagnoli, illustrazioni di Adolfo De Carolis/Antonello Moroni, Bologna: Zanichelli, 1929, online: <https://it.wikisource.org/wiki/Teogonia> (accesso: 8.01.2021).

¹⁴¹ *Ibidem*, vv. 113, 114.

¹⁴² *Ibidem*, vv. 617 e ss.

questa caligine oscura”¹⁴³, ai confini del mondo, senza via di scampo poiché costretti entro una grande muraglia con porte di bronzo, sorvegliati dai Ciclopi: di nuovo si trovano nel “baratro immane”¹⁴⁴ in cui, all’inizio dei tempi, il loro padre Urano li aveva sotterrati. E di fronte alle porte della dimora dell’oscura Notte, ecco stagliarsi il figlio di Giapeto, Atlante, colui che come punizione ha ricevuto la sorte più dolorosa.

È proprio sulla figura di Atlante che vorrei concentrare la mia riflessione. Nel presente frammento, Esiodo descrive il Titano diritto di fronte alle porte del Tartaro, mentre “regge, col capo e le mani mai stanche, la volta del cielo solidamente”¹⁴⁵. Omero¹⁴⁶, prima di Esiodo, e in seguito Ovidio¹⁴⁷, Virgilio¹⁴⁸ e tantissimi altri scrittori hanno testimoniato la condanna del Giapetide: instancabile, Atlante porta sulle spalle il peso del cosmo intero e la volta del cielo, su cui il Giorno e la Notte si rincorrono, donando alla terra luce e tenebre a tempi alterni. Questa è la punizione per aver condotto l’esercito dei Titani contro Zeus, portatore di un diverso tipo di regalità, fondata sì sulla forza, ma anche sull’astuzia, la ragione e la giustizia. In quest’ottica, allora, Atlante rappresenta anacronisticamente colui che difende un dominio che tenta di imporsi sul cosmo nient’altro che con la violenza, la brutalità, l’iniquità: anche Crono aveva agito contro il padre per liberare i fratelli, ma una volta salito al potere non aveva fatto altro che perpetuare un regno basato sulla stessa oppressione che vigeva sotto il regno del padre e, come lui, anche Crono si è macchiato della colpa di eliminare i figli per paura di essere spodestato. Zeus, al contrario, è conosciuto per “quanto sugli altri sovrasti di senno e di cuore”¹⁴⁹, e difatti Esiodo ci narra di come la sua prima sposa sia stata Metis, ovvero il Senno, la Saggezza, dote assolutamente imprescindibile per il rappresentante di una nuova generazione di dèi. Dunque il

¹⁴³ Ibidem, v. 727.

¹⁴⁴ Ibidem, v. 740.

¹⁴⁵ Ibidem, v. 747.

¹⁴⁶ «Homer, *Odyssey*, 1.52 ff.: “Atlas the baleful (*oloophron*); he knows the depths of all the seas, and he, no other, guards (or holds) the tall pillars that keep the sky and earth apart”». Cit. Redazione, *Atlas*, in *Theoi Project*, online: <https://www.theoi.com/Titan/TitanAtlas.html> (accesso: 8.01.2021).

¹⁴⁷ «Ovid, *Metamorphoses*, 6.172: “That great giant, Atlas, whose shoulders bear the circling sky”». Cit. Redazione, *Atlas*, in *Theoi Project*, online: <https://www.theoi.com/Titan/TitanAtlas.html> (accesso: 8.01.2021).

¹⁴⁸ «Virgil, *Aeneid*, 8.134 ff.: “Mighty Atlas who holds aloft on his shoulders the heavenly firmament [...] Atlas who props the starry sky”». Cit. Redazione, *Atlas*, in *Theoi Project*, online: <https://www.theoi.com/Titan/TitanAtlas.html> (accesso: 8.01.2021).

¹⁴⁹ Esiodo, *I poemi*, v. 655.

saggio Zeus progetta per Atlante una punizione esemplare, che allo stesso tempo diventa una condizione di vita con un ruolo cosmologico molto importante: per una sorta di contrappasso, colui che prima aveva tentato di perpetuare un predominio ingiusto e crudele, ora è costretto per sempre a tenere sulle spalle, sotto la sua responsabilità, un delicato equilibrio fondato su valori totalmente opposti, e a dover tenere separati cielo e terra per evitare che si ritorni al Caos primordiale, cioè assenza di creazione e, pertanto, di valori. Atlante diventa allora figura fondamentale di equilibrio e non più disarmonia, cura e non più negligenza, accoglienza e non più brutale rifiuto, accettazione e non più sdegnosa ribellione. È come se Zeus avesse voluto dare la possibilità di redenzione a lui solo, non senza nascondere una sottile punta di ironia sottesa alla punizione più crudele: Atlante è ora il simbolo del rispetto per il cosmo, perché solo lui, con forza instancabile, ha l'imprescindibile responsabilità di reggere sulle sue spalle quella meravigliosa combinazione di energie che è l'unione di Cielo stellato e Terra feconda.



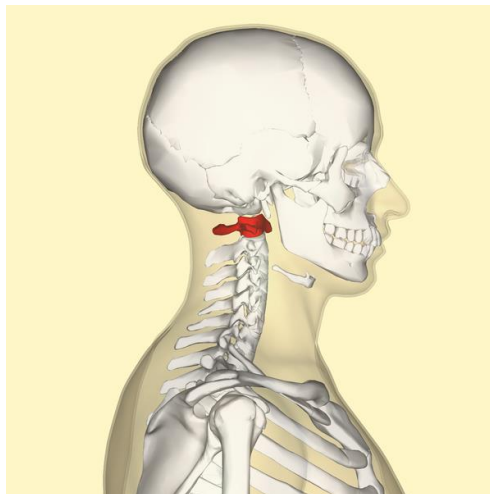
John Singer Sargent, *Atlas and the Hesperides*, 1922-1925, Wikimedia Commons, online:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Singer_Sargent_-_Atlas_and_the_Hesperides,_1922-1925.jpg
(accesso: 8.01.2021).

Ricezione

“La grandezza di un uomo risiede per noi nel fatto che egli porta il suo destino come Atlante portava sulle spalle la volta celeste...”

Milan Kundera, *L'insostenibile leggerezza dell'essere* (1982)

Il mito di Atlante è presente nella cultura di oggi forse più di quanto possiamo pensare. Prima ancora però di approdare al mondo della cultura, basta considerare come siamo fatti, siccome il nostro corpo contiene già in sé un suggerimento: si chiama atlante, infatti, la prima vertebra della spina dorsale che collega il nostro scheletro al cranio. Secondo una metafora abbastanza intuitiva, la nostra testa, sede del nostro pensiero, dei sogni, e punto nodale del nostro scambio col mondo che ci circonda, viene paragonata al globo che Atlante sostiene con la forza delle sue sole braccia. Questa immagine, forse proprio perché ci tocca così da vicino ed è esperienza reale e comune, ben ci fa riflettere sulla grande responsabilità che ha questa piccola vertebra che sostiene un peso tanto faticoso quanto imprescindibile.



Anatomography, *Atlante*, Wikimedia Commons, utente: Was a bee, online:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:C1_lateral.png?uselang=it (accesso: 8.01.2021).

Se dall'anatomia umana passiamo alla geografia, vedremo facilmente come anche in questo ambito il mito di Atlante abbia lasciato un segno indelebile. Secondo

la versione di Ovidio (*Metamorfosi*, Libro IV), Perseo, dopo aver combattuto contro la Gorgone, cercò riposo nella regione dell'Esperia, dove regnava il Titano Atlante. Siccome costui non si mostrò ospitale, Perseo gli mostrò la testa della Medusa e Atlante si pietrificò tramutandosi in una possente montagna e tutto il cielo con le sue innumerevoli stelle poggiò su di lui: nacque così il monte Atlante, una catena montuosa che si estende per circa duemilacinquecento chilometri lungo l'Africa nord-occidentale.



Hans Peter Schaefer, Dadès Gorges and the Atlas Mountains in Morocco, Wikimedia Commons, utente: Überraschungsbilder, online: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gorges_du_dades05.jpg (accesso 8.01.2021).

La sua collocazione può essere facilmente verificata aprendo un comunissimo atlante geografico, e subito si noterà come anch'esso debba il suo nome al Titano Giapetide: questo perché Gerardo Mercatore decise di apporre nel frontespizio della prima raccolta di carte geografiche, pubblicata a Roma nel 1595, l'immagine di Atlante, curvo e tutto impegnato a sorreggere il mondo. Da quel momento in poi, col termine "atlante" si definiscono tutte le raccolte di carte geografiche in genere, sulle quali

bambini e adulti imparano a conoscere la conformazione del mondo in cui viviamo, le caratteristiche della terra che abitiamo, sia come singoli sia come genere umano.



Frontespizio di *Atlas sive Cosmographicae Meditationes de Fabrica Mundi et Fabricati Figura* (1595), Wikimedia Commons, utente: M. casanova, online: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Atlas_-_Mercator.jpg?uselang=it (accesso 8.01.2021).

Volendo infine passare alla ricezione del mito in un contesto più strettamente culturale, letterario e cinematografico, si nota come questo sia riesaminato in maniera meno letterale rispetto a come viene ripreso dagli ambiti precedentemente menzionati. La figura di Atlante viene riletta attraverso differenti lenti di interpretazione che spesso hanno in comune il fatto di ritrarre il Titano nell'atto di mollare la presa, una sorta di finale alternativo e possibile che nessun autore antico ci aveva mostrato prima. Prendiamo per esempio la serie TV *Pollon*, tratta dall'omonimo manga giapponese: aggirandosi tra le terre dell'antica Grecia, la piccola figlia di Apollo si imbatte nella

smisurata figura di Atlante intento a sorreggere il cielo¹⁵⁰. Incuriosita dalla strana occupazione del dio, Pollon comincia a conversare con lui e viene a conoscenza della sua eterna condanna. Intenerita, si propone di reggere per un momento il cielo al posto suo, ma viene schiacciata dall'enorme peso della volta celeste. L'episodio si struttura così in una serie di prove a cui Pollon viene sottoposta da Zeus, che la punisce per aver causato un danno tanto grave.

Un episodio simile si ritrova in un fumetto uscito sul *Corriere dei Piccoli*¹⁵¹ a partire dal 1978, *Piccolo Zeus*, creato dallo scrittore e sceneggiatore Sergio Crivellaro. La grande saga narra delle avventure di Piccolo Zeus che si succedono in una trama ironicamente a metà tra la mitologia classica e diversi generi (supereroi, anime, fantascienza ecc.), in cui si riprende, tra i tanti, il tema della Titanomachia. Il primo avversario di Piccolo Zeus è infatti Titano, evaso dalla sua prigionia - asteroide di Tartaro - con cui però, diversamente dalla trama esiodica, si allea per sconfiggere i vari avversari che via via si presenteranno lungo il loro cammino. La prima delle loro avventure in veste di alleati ha a che fare con Atlante: il malvagio Ares lo ha scalciauto causando così la caduta della volta del cielo che esso sorreggeva (coerentemente con la tradizione classica). I due amici si adoperano dunque per rimettere in piedi Atlante e ristabilire così l'equilibrio iniziale.

A fronte di questi due semplici esempi, una domanda sorge spontanea: che cosa succederebbe se davvero Atlante mollasse la presa e la volta celeste ci crollasse addosso? In entrambi gli episodi analizzati, il Titano abbandona il suo compito a causa di qualche altro personaggio, di una forza esterna che lo allevia temporaneamente dalla sua condanna, ma questo esonero non può durare per molto tempo: quello di Atlante è un dramma e, allo stesso tempo, una necessità, ed egli torna sempre ad accogliere la sua circostanza di responsabilità con accettazione e perseveranza. E forse proprio in questo atteggiamento risuona ancora oggi l'attualità di questo mito, specialmente se si legge la situazione attuale con una lente di ingrandimento che ad

¹⁵⁰ Pollon 09, *Un aiuto per Atlante*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=JKtlqfKTt1g&t=924s> (accesso 8.01.2021).

¹⁵¹ Vide: Gianluca Cavallo, *Piccolo Zeus, un fumetto da riscoprire*, in *Giornale Pop*, 8 aprile 2018, online: <https://www.giornalepop.it/piccolo-zeus-un-fumetto-da-riscoprire/> (accesso 8.01.2021).

esso si ispira: noi uomini abbiamo tentato di imporre un dominio violento sulla natura e sul cosmo, e ora, quasi per contrappasso, proprio da quella Natura che tentavamo di invadere, siamo puniti, condannati a dover sorreggere un peso che è forse troppo grande per noi, ma che tutti ci riguarda.

Dobbiamo rimodulare le nostre abitudini, il nostro stare nel mondo, e per fare questo c'era forse bisogno di resettare tutto, fermare per un momento il ritmo frenetico in cui eravamo immersi e ci muovevamo quasi per inerzia, e infine compiere un atto di sacrificio difficoltoso ma necessario. Questo tempo, forse, ci serve per imparare ad aver cura di un equilibrio che è molto sottile e delicato, e sottende alla condizione umana: dobbiamo avere cura del nostro pianeta ora, in questo momento di difficoltà e sospensione, ma soprattutto quando questa situazione sarà finita, ciò che dovremo aver imparato è perseverare, come Atlante, nella conservazione di un equilibrio che abbiamo imparato essere estremamente fragile. La nostra condizione attuale si scopre allora essere drammatica in quanto ci pone di fronte alle nostre debolezze, ma allo stesso tempo nasconde un bisogno necessario: riusciremo ad accoglierla ed accettarla come Atlante, con audacia e perseveranza?

Esempi di domande

1. Come può essere interpretata e che scopo ha la punizione di Atlante?
2. Come cambia la responsabilità di Atlante nel passaggio dal momento della battaglia al momento della punizione?
3. In che modo la condizione di Atlante può essere associata alla nostra situazione attuale?
4. Quale atteggiamento dovremmo tenere noi uomini-Atlanti nei confronti di questa responsabilità?
5. Cosa potrebbe succedere se Atlante-uomo mollasse la presa?

Bibliografia e sitografia:

- Esiodo, *I poemi*, con incisioni di A. De Carolis e A. Moroni, traduzione di Ettore Romagnoli, illustrazioni di Adolfo De Carolis/Antonello Moroni, Bologna: Zanichelli, 1929, online: <https://it.wikisource.org/wiki/Teogonia> (accesso: 8.01.2021).
- Gianluca Cavallo, *Piccolo Zeus, un fumetto da riscoprire*, in *Giornale Pop*, 8 aprile 2018, online: <https://www.giornalepop.it/piccolo-zeus-un-fumetto-da-riscoprire/> (accesso 8.01.2021).
- Pollon 09, *Un aiuto per Atlante*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=JKtlqfKTt1g&t=924s> (accesso 8.01.2021).
- Redazione, *Atlas*, in *Theoi Project*, online: <https://www.theoi.com/Titan/TitanAtlas.html> (accesso: 8.01.2021).

Marta Pszczolińska
Kulturoznawstwo – cywilizacja śródziemnomorska
Wydział „Artes Liberales”
Uniwersytet Warszawski

Homerycka Kirke w *Odysei* i w komiksie

Źródło antyczne

Homer, *The Odyssey with an English Translation by A.T. Murray, PH.D. in two volumes*. Book X, 135–565, Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd. 1919, online: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0135> (dostęp: 11.03.2020).

Αἰαῖν δ' ἐς νῆσον ἀφικόμεθ': ἔνθα δ' ἔναιε
Κίρκη εὐπλόκαμος, δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα,
αὐτοκασιγνήτη ὀλοόφρονος Αἰήταο:
ἄμφω δ' ἐκγεγάτην φαειμβρότου Ἥελίοιο
μητρὸς τ' ἐκ Πέρσης, τὴν Ὠκεανὸς τέκε παῖδα. (10, 135–140)
[...]
εὗρον δ' ἐν βήσσησι τετυγμένα δώματα Κίρκης
ξεστοῖσιν λάεσσι, περισκέπτῳ ἐνὶ χώρῳ:
ἀμφὶ δέ μιν λύκοι ἦσαν ὀρέστεροι ἠδὲ λέοντες,
τοὺς αὐτὴ κατέθελξεν, ἐπεὶ κακὰ φάρμακ' ἔδωκεν.
οὐδ' οἳ γ' ὠρμήθησαν ἐπ' ἀνδράσιν, ἀλλ' ἄρα τοῖ γε
οὐρῆσιν μακρῆσι περισσάινοντες ἀνέσταν.
ὥς δ' ὅτ' ἂν ἀμφὶ ἄνακτα κύνες δαίτηθεν ἰόντα
σαίνωσ', αἰεὶ γάρ τε φέρει μελίγματα θυμοῦ,
ὧς τοὺς ἀμφὶ λύκοι κρατερώνυχες ἠδὲ λέοντες
σαῖνον: τοὶ δ' ἔδεισαν, ἐπεὶ ἴδον αἰνὰ πέλωρα.
ἔσταν δ' ἐν προθύροισι θεᾶς καλλιπλοκάμοιο,
Κίρκης δ' ἔνδον ἄκουον ἀειδούσης ὀπι καλῆ,
ιστὸν ἐποιομένης μέγαν ἄμβροτον, οἷα θεάων
λεπτά τε καὶ χαρίεντα καὶ ἀγλαὰ ἔργα πέλονται.

τοῖσι δὲ μύθων ἦρχε Πολίτης ὄρχαμος ἀνδρῶν,
ὅς μοι κήδιτος ἐτάρων ἦν κεδνότατος τε:
ὦ φίλοι, ἔνδον γάρ τις ἐποιομένη μέγαν ἰστὸν
καλὸν ἀοιδιάει, δάπεδον δ' ἅπαν ἀμφιμέμυκεν,
ἦ θεὸς ἠὲ γυνή: ἀλλὰ φθεγγώμεθα θᾶσσον.
ὣς ἄρ' ἐφώνησεν, τοὶ δὲ φθέγγοντο καλεῦντες.
ἦ δ' αἴψ' ἐξελθοῦσα θύρας ὤϊξε φαεινὰς
καὶ κάλει: οἱ δ' ἅμα πάντες ἀιδρεΐησιν ἔποντο:
Εὐρύλοχος δ' ὑπέμεινε, οἰσάμενος δόλον εἶναι.
εἶσεν δ' εἰσαγαγοῦσα κατὰ κλισμούς τε θρόνους τε,
ἐν δὲ σφιν τυρόν τε καὶ ἄλφιστα καὶ μέλι χλωρόν
οἴνω Πραμνεῖω ἐκύκα: ἀνέμισγε δὲ σίτω
φάρμακα λύγρ', ἵνα πάγχυ λαθοῖατο πατρίδος αἴης.
αὐτὰρ ἐπεὶ δῶκέν τε καὶ ἔκπιον, αὐτίκ' ἔπειτα
ράβδῳ πεπληγυῖα κατὰ συφροῖσιν ἐέργνυ.
οἱ δὲ συῶν μὲν ἔχον κεφαλὰς φωνήν τε τρίχας τε
καὶ δέμας, αὐτὰρ νοῦς ἦν ἔμπεδος, ὡς τὸ πάρος περ.
ὣς οἱ μὲν κλαίοντες ἐέρχατο, τοῖσι δὲ Κίρκη
πάρ ρ' ἄκυλον βάλανόν τε βάλεν καρπὸν τε κρανεΐης
ἔδμεναι, οἷα σῦες χαμαιευνάδες αἰὲν ἔδουσιν.
Εὐρύλοχος δ' αἴψ' ἦλθε θοὴν ἐπὶ νῆα μέλαιναν
ἀγγελίην ἐτάρων ἐρέων καὶ ἀδευκέα πότμον. (10, 210–245)

[...]

αὐτὰρ ἐγὼν εἶμι, κρατερὴ δὲ μοι ἔπλετ' ἀνάγκη.
ὣς εἰπὼν παρὰ νηὸς ἀνήιον ἠδὲ θαλάσσης.
ἀλλ' ὅτε δὴ ἄρ' ἔμελλον ἰὼν ἱεράς ἀνὰ βήσας
Κίρκης ἴζεσθαι πολυφαρμάκου ἐς μέγα δῶμα,
ἔνθα μοι Ἑρμείας χρυσόρραπις ἀντεβόλησεν
ἐρχομένῳ πρὸς δῶμα, νεηνίη ἀνδρὶ εἰοκῶς,
πρῶτον ὑπηνήτη, τοῦ περ χαριεστάτη ἦβη:
ἐν τ' ἄρα μοι φῦ χειρὶ, ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε:

πῆ δὴ αὐτ', ὃ δύστηνε, δι' ἄκριας ἔρχεται οἶος,
χώρου αἰδρις ἑών; ἕταροι δέ τοι οἶδ' ἐνὶ Κίρκης
ἔρχεται ὡς τε σῦες πυκινούς κευθμῶνας ἔχοντες.
ἦ τοὺς λυσόμενος δεῦρ' ἔρχεται; οὐδέ σε φημι
αὐτὸν νοστήσειν, μενέεις δέ σὺ γ', ἔνθα περ ἄλλοι.
ἀλλ' ἄγε δὴ σε κακῶν ἐκλύσομαι ἠδὲ σαώσω.
τῆ, τόδε φάρμακον ἐσθλὸν ἔχων ἐς δώματα Κίρκης
ἔρχεο, ὃ κέν τοι κρατὸς ἀλάλκησιν κακὸν ἦμαρ.
πάντα δέ τοι ἐρέω ὀλοφώια δήνεα Κίρκης.
τεύξει τοι κυκεῶ, βαλέει δ' ἐν φάρμακα σίτω.
ἀλλ' οὐδ' ὡς θέλξαι σε δυνήσεται: οὐ γὰρ ἐάσει
φάρμακον ἐσθλόν, ὃ τοι δώσω, ἐρέω δὲ ἕκαστα.
ὀπίποτε κεν Κίρκη σ' ἐλάση περιμήκει ῥάβδω,
δὴ τότε σὺ ξίφος ὄξυ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ
Κίρκη ἐπαῖξαι, ὡς τε κτάμεναι μενεαίνων.
ἠ δέ σ' ὑποδείσασα κελήσεται εὐνηθῆναι:
ἔνθα σὺ μηκέτ' ἔπειτ' ἀπανήνασθαι θεοῦ εὐνήν,
ὄφρα κέ τοι λύση θ' ἐτάρους αὐτὸν τε κομίση:
ἀλλὰ κέλεσθαι μιν μακάρων μέγαν ὄρκον ὁμόσσαι,
μή τί τοι αὐτῷ πῆμα κακὸν βουλευσέμεν ἄλλο,
μή σ' ἀπογυμνωθέντα κακὸν καὶ ἀνήνορα θῆη.
ὡς ἄρα φωνήσας πόρε φάρμακον ἀργεῖφόντης
ἐκ γαίης ἐρύσας, καί μοι φύσιν αὐτοῦ ἔδειξε.
ρίζη μὲν μέλαν ἔσκε, γάλακτι δὲ εἵκελον ἄνθος:
μῶλυ δὲ μιν καλέουσι θεοί: χαλεπὸν δέ τ' ὀρύσσειν
ἀνδράσι γε θνητοῖσι, θεοὶ δὲ τε πάντα δύνανται.
Ἑρμείας μὲν ἔπειτ' ἀπέβη πρὸς μακρὸν Ὀλυμπον
νῆσον ἀν' ὑλήεσσαν, ἐγὼ δ' ἐς δώματα Κίρκης
ἦα, πολλὰ δέ μοι κραδίη πόρφυρε κιώντι.
ἔστην δ' εἰνὶ θύρῃσι θεᾶς καλλιπλοκάμοιο:
ἔνθα στὰς ἐβόησα, θεὰ δέ μευ ἔκλυεν αὐδήs.

ἡ δ' αἴψ' ἐξελθοῦσα θύρας ὤϊξε φαεινὰς
καὶ κάλει: αὐτὰρ ἐγὼν ἐπόμην ἀκαχήμενος ἦτορ.
εἶσε δέ μ' εἰσαγαγοῦσα ἐπὶ θρόνου ἀργυροήλου
καλοῦ δαιδαλέου: ὑπὸ δὲ θρήνυς ποσὶν ἦεν:
τεῦχε δέ μοι κυκεῶ χρυσέῳ δέπαι, ὄφρα πίοιμι,
ἐν δέ τε φάρμακον ἦκε, κακὰ φρονέουσ' ἐνὶ θυμῷ.
αὐτὰρ ἐπεὶ δῶκέν τε καὶ ἔκπιον, οὐδέ μ' ἔθελξε,
ράβδῳ πεπληγυῖα ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζεν:
ἔρχεο νῦν συφεόνδε, μετ' ἄλλων λέξο ἐταίρων.
ὡς φάτ', ἐγὼ δ' ἄορ ὄξυ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ
Κίρκη ἐπήϊσα ὡς τε κτάμεναι μενεαίνων.
ἡ δὲ μέγα ἰάχουσα ὑπέδραμε καὶ λάβε γούνων,
καὶ μ' ὀλοφυρομένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα:
τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἠδὲ τοκῆς;
θαῦμά μ' ἔχει ὡς οὔ τι πῶν τάδε φάρμακ' ἐθέλχθης:
οὐδέ γάρ οὐδέ τις ἄλλος ἀνὴρ τάδε φάρμακ' ἀνέτλη,
ὅς κε πῆ καὶ πρῶτον ἀμείψεται ἔρκος ὀδόντων.
σοὶ δὲ τίς ἐν στήθεσσι ἀκήλητος νόος ἐστίν.
ἦ σὺ γ' Ὀδυσσεὺς ἐσοὶ πολὺτροπος, ὃν τέ μοι αἰεὶ
φάσκεν ἐλεύσεσθαι χρυσόρραπις ἀργεῖφόντης,
ἐκ Τροίης ἀνιόντα θοῆ σὺν νηὶ μελαίνῃ.
ἀλλ' ἄγε δὴ κολεῶ μὲν ἄορ θεο, νῶϊ δ' ἔπειτα
εὐνῆς ἡμετέρης ἐπιβείομεν, ὄφρα μιγέντε
εὐνῆ καὶ φιλότητι πεποιθομένῃ ἀλλήλοισιν.
ὡς ἔφατ', αὐτὰρ ἐγὼ μιν ἀμειβόμενος προσέειπον:
ὦ Κίρκη, πῶς γάρ με κέλει σοὶ ἦπιν εἶναι,
ἢ μοι σῶς μὲν ἔθηκας ἐνὶ μεγάροισιν ἐταίρους,
αὐτὸν δ' ἐνθάδ' ἔχουσα δολοφρονέουσα κελεύεις
εἰς θάλαμόν τ' ἵεναι καὶ σῆς ἐπιβήμεναι εὐνῆς,
ὄφρα με γυμνωθέντα κακὸν καὶ ἀνήνορα θήης.
οὐδ' ἂν ἐγὼ γ' ἐθέλοιμι τεῆς ἐπιβήμεναι εὐνῆς,

εἰ μὴ μοι τλαίης γε, θεά, μέγαν ὄρκον ὁμόσσαι
μὴ τί μοι αὐτῷ πῆμα κακὸν βουλευσέμεν ἄλλο.
ὣς ἐφάμην, ἢ δ' αὐτίκ' ἀπώμνυεν, ὡς ἐκέλευον.
αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' ὄμοσέν τε τελευτήσέν τε τὸν ὄρκον,
καὶ τότε γὰρ Κίρκης ἐπέβην περικαλλέος εὐνήης. (10, 273–347)

[...]

αὐτὰρ ἐπεὶ λούσέν τε καὶ ἔχρισεν λίπ' ἐλαίῳ,
ἀμφὶ δέ με χλαῖναν καλήν βάλεν ἠδὲ χιτῶνα,
εἶσε δέ μ' εἰσαγαγοῦσα ἐπὶ θρόνου ἀργυροήλου
καλοῦ δαιδαλέου, ὑπὸ δὲ θρήνυς ποσὶν ἦεν:
χέρνιβα δ' ἀμφίπολος προχόῳ ἐπέχευε φέρουσα
καλῇ χρυσεῖῃ, ὑπὲρ ἀργυρέοιο λέβητος, (10, 364–369)

[...]

ὣς ἔφατ', αὐτὰρ ἐγὼ μιν ἀμειβόμενος προσέειπον:
ἴδ' ἄγε Κίρκη, τίς γάρ κεν ἀνὴρ, ὃς ἐναίσιμος εἴη,
πρὶν τλαίῃ πάσασθαι ἐδητύος ἠδὲ ποτήτος,
πρὶν λύσασθ' ἐτάρους καὶ ἐν ὀφθαλμοῖσιν ιδέσθαι;
ἀλλ' εἰ δὴ πρόφρασσα πειν φαγέμεν τε κελεύεις,
λύσον, ἴν' ὀφθαλμοῖσιν ἴδω ἐρήρας ἐταίρους.
ὣς ἐφάμην, Κίρκη δὲ διέκ μεγάροιο βεβήκει
ράβδον ἔχουσα ἐν χειρὶ, θύρας δ' ἀνέφξε συφειοῦ,
ἐκ δ' ἔλασεν σιάλοισιν εὐκότας ἐννεώροισιν.
οἱ μὲν ἔπειτ' ἔστησαν ἐναντίοι, ἢ δὲ δι' αὐτῶν
ἐρχομένη προσάλειφεν ἑκάστῳ φάρμακον ἄλλο.
τῶν δ' ἐκ μὲν μελέων τρίχες ἔρρεον, ἄς πρὶν ἔφυσε
φάρμακον οὐλόμενον, τὸ σφιν πόρε πότνια Κίρκη:
ἄνδρες δ' ἄψ' ἐγένοντο νεώτεροι ἢ πάρος ἦσαν,
καὶ πολὺ καλλίονες καὶ μείζονες εἰσοράσθαι. (10, 382–396)

[...] ἢ δὲ μευ ἄγχι σταῖσα προσηύδα διὰ θεάων:

ἴδογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ,
ἔρχεο νῦν ἐπὶ νῆα θοὴν καὶ θῖνα θαλάσσης.

νῆα μὲν ἄρ' ἀμπρωτον ἐρύσσατε ἠπειρόνδε,
κτῆματα δ' ἐν σπηῆσσι πελάσσατε ὄπλα τε πάντα:
αὐτὸς δ' ἄψ' ἰέναι καὶ ἄγειν ἐρίηρας ἐταίρους. (10, 400–405)
[...] τόφρα δὲ τοὺς ἄλλους ἐτάρους ἐν δώμασι Κίρκη
ἐνδυκέως λοῦσέν τε καὶ ἔχρισεν λίπ' ἐλαίῳ,
ἀμφὶ δ' ἄρα χλαίνας οὐλας βάλεν ἠδὲ χιτῶνας:
δαινυμένους δ' ἐὺ πάντας ἐφεύρομεν ἐν μεγάροισιν.
οἱ δ' ἐπεὶ ἀλλήλους εἶδον φράσσαντό τ' ἐσάντα,
κλαῖον ὀδυρόμενοι, περὶ δὲ στεναχίζετο δῶμα.
ἠ δέ μευ ἄγχι σᾶσα προσηύδα δῖα θεάων:
μηκέτι νῦν θαλερὸν γόνον ὄρνυτε: οἶδα καὶ αὐτὴ
ἡμὲν ὅσ' ἐν πόντῳ πάθητ' ἄλγεα ἰχθυόεντι,
ἠδ' ὅσ' ἀνάρσιοι ἄνδρες ἐδηλήσαντ' ἐπὶ χέρσου.
ἀλλ' ἄγετ' ἐσθίετε βρώμην καὶ πίνετε οἶνον,
εἰς ὃ κεν αὐτίς θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι λάβητε,
οἶον ὅτε πρότιστον ἐλείπετε πατρίδα γαῖαν
τρηχέης Ἰθάκης. νῦν δ' ἀσκελέες καὶ ἄθυμοι,
αἰὲν ἄλης χαλεπῆς μεμνημένοι, οὐδέ ποθ' ὕμιν
θυμὸς ἐν εὐφροσύνῃ, ἐπεὶ ἦ μάλα πολλὰ πέποσθε.
ὥς ἔφαθ', ἡμῖν δ' αὐτ' ἐπεπείθετο θυμὸς ἀγήνωρ.
ἐνθα μὲν ἤματα πάντα τελεσφόρον εἰς ἐνιαυτὸν
ἤμεθα δαινύμενοι κρέα τ' ἄσπετα καὶ μέθυ ἠδύ:
ἀλλ' ὅτε δὴ ῥ' ἐνιαυτὸς ἔην, περὶ δ' ἔτραπον ὄραι
μηνῶν φθινόντων, περὶ δ' ἤματα μακρὰ τελέσθη,
καὶ τότε μ' ἐκκαλέσαντες ἔφαν ἐρίηρες ἐταῖροι:
δαιμόνι', ἠδὴ νῦν μιμνήσκεο πατρίδος αἴης,
εἴ τοι θέσφατόν ἐστι σαωθῆναι καὶ ἰκέσθαι
οἶκον ἐς ὑπόροφον καὶ σὴν ἐς πατρίδα γαῖαν.
ὥς ἔφαν, αὐτὰρ ἐμοί γ' ἐπεπείθετο θυμὸς ἀγήνωρ.
ὥς τότε μὲν πρόπαν ἤμαρ ἐς ἠέλιον καταδύντα
ἤμεθα, δαινύμενοι κρέα τ' ἄσπετα καὶ μέθυ ἠδύ:

ἦμος δ' ἠέλιος κατέδυ καὶ ἐπὶ κνέφας ἦλθεν,
οἱ μὲν κοιμήσαντο κατὰ μέγαρα σκιάοντα.
αὐτὰρ ἐγὼ Κίρκης ἐπιβὰς περικαλλέος εὐνῆς
γούνων ἑλλιτάνευσα, θεὰ δέ μευ ἔκλυεν αὐδῆς:
καὶ μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδων:
ὦ Κίρκη, τέλεσόν μοι ὑπόσχεσιν ἣν περ ὑπέστης,
οἴκαδε πεμψέμεναι: θυμὸς δέ μοι ἔσσεται ἤδη,
ἦ δ' ἄλλων ἐτάρων, οἳ μευ φθινύθουσι φίλον κῆρ
ἄμφ' ἔμ' ὀδυρόμενοι, ὅτε που σὺ γε νόσφι γένηαι.
ὥς ἐφάμην, ἠ δ' αὐτίκ' ἀμείβετο δῖα θεάων:
'διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ,
μηκέτι νῦν ἀέκοντες ἐμῶ ἐνὶ μίμνετε οἴκῳ. (10, 449–489)
[...] ὥς ἔφατ', αὐτίκα δὲ χρυσόθρονος ἦλυθεν Ἥως.
ἀμφὶ δέ με χλαῖνάν τε χιτῶνά τε εἵματα ἔσσειν:
αὐτὴ δ' ἀργύφρον φᾶρος μέγα ἔννυτο νόμφη,
λειπὸν καὶ χαρίεν, περὶ δὲ ζώνην βάλετ' ἰξυῖ
καλὴν χρυσεῖην, κεφαλῇ δ' ἐπέθηκε καλύπτρην.
αὐτὰρ ἐγὼ διὰ δώματ' ἰὼν ὄτρυνον ἐταίρους
μειλιχίους ἐπέεσσι παρασταδὸν ἄνδρα ἕκαστον:
μηκέτι νῦν εὐδοντες ἀωτεῖτε γλυκὸν ὕπνον,
ἀλλ' ἴομεν: δὴ γάρ μοι ἐπέφραδε πότνια Κίρκη.
ὥς ἐφάμην, τοῖσιν δ' ἐπεπεῖθετο θυμὸς ἀγῆνωρ. (10, 541–550)

Przekład polski

Homer, *Odyseja*, tłum. Lucjan Siemieński, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1990, ks. X, 135–140.

Homer, *Odyseja*, tłum. Jan Parandowski, Poznań, Wydawnictwo Zysk i S-ka, 1994, ks. X, 210–550.

Więc u wyspy Ajai stajem. Mieszka na niej
Kirka, pięknokędziorna, gadająca pani,

Złowrogięgo Ajęta rodzona siostrzyca.

Obojgu ojcem Słońce, co ziemi przyświeca,

Matką jej Persa, którą Okeanos rodzi. (10, 135–140) Tłum. L. Siemieński.

Znaleźli w kotlinie domostwo Kirki, zbudowane z gładkich kamieni w miejscu otwartym. Dokoła kręciły się wilki górskie i lwy, które zaczarowała złym zieleń. Nie rzucały się na ludzi, ale łasiły się, wywijając długimi ogonami. Jak psy łaszą się koło pana wracającego z uczyty, bo im zawsze przynosi smaczne kąski, tak uwijały się przy naszych towarzyszach te lwy i wilki o mocnych pazurach. Lecz oni drżeli na widok strasznych potworów. Stojąc u progu bogini Kirki o pięknych warkoczach, słyszeli, jak cudnie śpiewała w głębi domu przy tych wielkich czar-krosnach, na których boginie robią cienkie, rozkoszne, olśniewające tkaniny.

Pierwszy odezwał się Polites, przewodca mężów, najrozsądniejszy z całej drużyny i mnie szczególnie miły:

– Przyjaciele, ktoś w tym domu pracuje przy wielkich krosnach i pięknie śpiewa, aż się po całej ziemi roznosi, bogini czy niewiasta. Zawołajmy co prędzej!

Tak rzekł, oni zaś zaczęli krzyčeć i wołać. Wysła, uchyliła lśniących podwoi, zaprosiła do siebie, a oni wszyscy razem weszli nieświadomi. Tylko Euryloch został, wietrząc podstęp. Wprowadziwszy ich, usadziła na krzesłach i tronach i przyrządziła mieszankę z sera, mąki, żółtego miodu i pramnejskiego wina¹⁵² i dodała zgubnych ziół, by do szczętu zapomnieli o ziemi ojczystej. Kiedy im podała i wypili, dotknąwszy różdżką, zamknęła ich w chlewie. Oni zaś mieli i głos, i szczeć, i całe ciało świni, rozum jednak był ten sam, co wprzódy. Płakali, gdy ich zamykała, a Kirke rzucała im brukiew, żółędzie, derenie, wszystko, co zwykle jedzą świnię tarzające się po ziemi.

Euryloch tymczasem przyszedł do chyżej czarnej nawy, by dać wieść o towarzyszach i haniebnej ich doli. [...]

To mówiąc, ruszyłem w górę od okrętu i morza. A kiedy miałem dojść do świętej kotliny i wielkiego domu Kirki czarownicy, zastąpił mi drogę Hermes

¹⁵² Wino pramnejskie, *Πράμνεϊος οἶνος* – rodzaj ciężkiego czarnego wina greckiego, o cechach współczesnego wina z Ikarii. Homer wymienia je również w ks. XI *Iliady*, gdzie służąca nalewa je do pucharu Nestora, by przyrządzić *kykeon* (przyp. M.P.).

złotoróżgi w postaci młodego mężczyzny o pierwszym zaroście, w uroku wiosennym. Za rękę mnie chwycił i takim słowem zagadnął:

- Dokądże to, nieszczęsny, po górach idziesz sam jeden, nie znając tych stron? Wiem, że twoi towarzysze u Kirki jako świnie są zamknięci w szczelnych chlewach. Czy chcesz ich uwolnić? Wierz mi – i sam byś nie wrócił, zostałbyś tam jak inni. Ale ja ciebie z nieszczęścia wydobędę i wybawię. Masz tu szlachetne ziele, idź z nim w dom Kirki, jego siła przemoże zły dzień. I odkryję ci wszystkie okrutne fortele Kirki. Oto przyrządzi dla ciebie napój, do którego wrzuci jad. Ale nie potrafi cię zaczarować, bo to szlachetne ziele, które dam tobie, nie pozwoli. Więcej ci powiem: kiedy Kirke dotknie cię długą różdżką, ty doładź miecza i rzuć się na nią, jakbyś chciał ją zabić. Przestraszona, zaprosi cię do łożnicy. Wtedy już nie wzdrygaj się dłużej wejść do łoża bogini; za to uwolni towarzyszy i o tobie mieć będzie staranie. Ale każ jej przysiąc wielką przysięgą błogosławionych, że nie będzie knuć innego zła przeciw tobie i że gdy będziesz nagi, nie uczyni cię nędznym i bezsilnym.

To rzekłszy, Świetlisty wyrwał z ziemi i podał mi ziele, i pokazał jak wygląda: korzeń był czarny, kwiat podobny do mleka. Bogowie nazywają je m o l y. Mężom śmiertelnym trudno je wyrwać, bogowie zaś wszystko potrafią.

Hermes ponad wyspą lesistą odszedł na wielki Olimp, a ja w domostwo Kirki. W drodze tysięcy myśli burzyło się w sercu.

Stałem u podwoi bogini pięknowłosej, zawołałem głośno i bogini mnie posłuszała. Wyszła i uchyliwszy świetlistych podwoi, zaprosiła do środka. Poszedłem za nią z ciężkim sercem. Posadziła mnie na tronie nabijanym srebrnymi ćwiekami, pięknej roboty, z podnóżkiem na stopy, przyrządziła napój mieszany w złotym pucharze i wrzuciła jad, złe myśli mając w sercu. Kiedy mi podała, wypilem, ale czar się nie imał, zaczęła uderzyła mnie różdżką i zawołała:

- Ruszaj teraz do chlewu leżeć razem z twoimi towarzyszami.

Lecz ja, dobywszy ostrego bułata, natarłem na nią, jakbym ją chciał zabić. Krzyknęła wielkim głosem, ujęła mnie za kolana i zagadnęła płaczliwym słowem skrzydlatym:

- Ktoś ty i skąd? Gdzie twój gród i ród? Dziw mnie ogarnia, że pijąc te zioła, nie uległeś ich czarom. Nie było dotąd, nie było takiego, co by zniósł je bez szkody, skoro

się raz napił i przepuścił je przez zagrodę zębów. Jakiż to duch nieugięty mieszka w twojej piersi! Pewnie to Odys przebiegły, o którym mówił mi zawsze Złotoróżgi Pan Świetlisty, że przyjdzie z Troi, jadąc na czarnym i chyżym okręcie. Lecz włóż do pochwy swój miecz i oboje wejdźmy do naszej łożnicy, by w uścisku miłosnym zaufać sobie nawzajem.

Tak rzekła, ja zaś odparłem:

– O Kirke, czemuż to wzywasz, bym ci był powolny, tobie, któraś w świnie zamieniła moich towarzyszy, a i mnie samego trzymasz w swym domu i każesz iść do alkowy i wejść do twojej łożnicy, byś mnie, gdy będę nagi, uczyniła nędznym i bezsilnym? Nie wejdę ja do twojej łożnicy, jeśli, bogini, nie przysięgniesz wielką przysięgą, że nie uknujesz dla mnie jakiejś innej niedoli.

Rzekłem: ona zaraz, jak kazałem, przysięgła. Skoro zaś przysięga była dokonana, wtedy dopiero wstąpiłem w łożnicę przecudnej Kirki. [...]

Kiedy mnie wykąpała i tłusto natarła oliwą, zarzuciła na mnie piękną chłajnę i chiton i zaprowadziła do tronu nabijanego srebrnymi gwoździami, cudnej roboty, a pod stopy wsunęła podnózek. [...]

Na to ja odpowiedziałem:

– O Kirke, któryż mąż, choćby trochę sprawiedliwy, zająłby się jedzeniem i piciem, zanimby wpierw uwolnił towarzyszy i na własne oczy ich nie zobaczył? Jeżeli więc z serca mnie prosisz, bym jadł i pił, uwolnij moich wiernych towarzyszy i daj ich oglądać.

Tak mówiłem, a Kirke wyszła z świetlicy, mając w ręku różdżkę, otworzyła drzwi od chlewu i wypuściła tych, co byli podobni do dziewięcioletnich wieprzów. Stanęli przed nią, a ona, chodząc między nimi, każdego potarła innym ziele. Wnet z członków opadła szczęć, którą wpierw zasiało zgubne ziele, dane im przez czcigodną Kirke. Znów stali się mężami, młodszymi niż wprzód i o wiele piękniejszymi, i bardziej rośliymi. [...] Stanąwszy przy mnie, rzekła arcyboska:

– Szczepie dzeusowy, Laertiadesie, przebiegły Odysie, idź teraz do nawy czarnej na brzegu morza, wyciągnijcie ją na ląd, mienie i osprzęt ukryjcie w pieczarach, po czym wróć tutaj z wierną drużyną. [...]

Tymczasem Kirke starannie wykąpała pozostałych towarzyszy i tłusto natarła oliwą, zaczem okryła ich wełnianymi chłajnymi i chitonami. Zastaliśmy ich wszystkich w świetlicy godnie uczujących. Skoro jedni drugich zobaczyli i rozpoznali, podniósł się płacz żaloszny, aż całe domostwo jęknęło. Stanąwszy blisko, rzekła do mnie arcyboska:

- Szczepie dzeusowy, Laertiadesie, przemyślny Odysie, nie lamentujcie już dzisiaj. Wiem ci ja, ile wycierpieliście na rybnym morzu, ile szkód wyrządzili wam wrodzy mężowie na łądzie, byście znów w piersiach nabrali ducha, jaki był w was wtedy, kiedy porzucaliście ojczystą ziemię skalistej Itaki. Oto wyszło wasze serce w ciągłym rozpatrywaniu gorzkiej tułaczki i tyle jest w was cierpienia, jakby radość nigdy w piersiach nie miała zagościć.

Te słowa szlachetne serce uznało za słuszne i odtąd przez wszystkie dni pełnego roku siedzieliśmy, jedząc wspaniałe mięsiwa i pijąc słodkie wino. Lecz gdy rok minął i wróciły Hory, a miesiąc za miesiącem dni stawały się dłuższe, wywołali mnie wierni towarzysze.

- Bóg cię opętał - mówili - czas przypomnieć sobie nareszcie o ziemi ojczystej, jeśli ci sążzone ocaleć i wrócić pod wysoki pułap twego domu.

Usłuchało tych słów serce szlachetne. Przez cały dzień aż do zachodu słońca siedzieliśmy przy uczcie, a gdy słońce zaszło i nastąpiła ciemność, oni pokładli się spać w cienistych komnatach, ja zaś wstąpiłem do łoża przecudnej Kirki. Na klęczkach błagałem, a bogini słuchała mej mowy. Takie były moje słowa skrzydlate:

- O Kirke, dotrzyмай danej mi obietnicy i odeślij do domu. Serce się już rwie i moje, i towarzyszy, którzy w swej zgryzocie biegną do mnie z płaczem, ilekroć się oddalisz.

Tak mówiłem, odparła w lot arcyboska:

- Szczepie dzeusowy, Laertiadesie, przemyślny Odysie! Wbrew woli nie zostawajcie dłużej w moim domu. [...]

Rzekła, a oto na złotym tronie wzeszła Jutrzenka. Nimfa odziała mnie w chłajnę i chiton, sama zaś włożyła wielki srebrzysty faros, lekki i cudny, biodra przepasała pięknym złotym pasem, na głowę zarzuciła namiotkę. Ja zaś, chodząc po domu, budziłem towarzyszy, stając przy każdym i mówiąc miłe słowa:

- Nie pora spać i oddychać słodkim snem. W drogę! Wszystko mi już powiedziała czcigodna Kirke. [...] (10, 210–550) Tłum. J. Parandowski.

Analiza

Homer umieszcza postać bogini Kirke w dziesiątej i na początku jedenastej księgi *Odysei*. Przedstawia ją jako córkę Heliosa i Okeanidy Perse mieszkającą na wyspie Aiaia i określa epitetami *euplókamos* i *kalliplókamos* – o pięknych lokach. Dom bogini, do którego kierują się wyczerpani przygodami u Lajstrygonów żeglarze, jest godny i bogaty, otoczony aurą niezwykłości: w jego otoczeniu znajdują się budzące lęk, acz oswojone wilki i lwy, zaczarowane przez Kirke. Scenerii dopełnia odgłos pracy na krosnach i piękny kobiecy śpiew dobiegający ze środka.

Przywitawszy przybyszów, Kirke gości ich, przyrządzając *kykeón* z sera, jęczmienia, miodu i pramnejskiego wina. Na tym jednak kończy się jej uprzejmość – do potrawy dodaje *fármaka*. W zależności od kontekstu *fármakon* to substancja o właściwościach leczniczych¹⁵³ bądź trucizna, natomiast bogini stosuje ten dodatek w jednoznacznie złowrogich zamiarach: aby goście zapomnieli o ojczyźnie. Następnie w jej ręku pojawia się *rhábdos* – różdżka, za której dotknięciem żeglarze zamienieni zostają w wieprze o ludzkiej świadomości. Odyseusz, ostrzeżony przez Hermesa i obdarowany tajemniczym kwiatem *mōly*, antidotum na czary i odtrutką na zioła wykorzystywane przez Kirke, postępuje dokładnie wedle instrukcji posłańca bogów: grozi bogini obnażonym mieczem, wywiera na nią presję, by złożyła wiążącą ją niezłomną przysięgę, a zaproszony do jej alkowy sprawia, że precudna czarodziejka zmienia swoje postępowanie. Dbą o Odysa, kąpie go, namaszcza, odziewa w bogate szaty, honoruje i ugaszcza po królewsku, odwraca również efekt metamorfozy jego

¹⁵³ W czwartej pieśni *Odysei*, kiedy Telemach przybywa z synem Nestora do Sparty i trafia na podwójne wesele córki Menelaosa z synem Achilleasa oraz pozamałżeńskiego syna Menelaosa z córką Alektora, Helena dodaje do wina *farmakon* – czar na smutki: *Wtem Helena skoczywszy do głowy po radę, / Pijącym przymieszała czar taki do wina, / Że gniewów, smutków, zgryzot przeszłych zapomina.*

ἔνθ' αὐτ' ἄλλ' ἐνόησ' Ἑλένη Διὸς ἐκγεγαυῖα ·
αὐτίκ' ἄρ' εἰς οἶνον βάλε φάρμακον, ἔνθεν ἔπινον,
νηπενθέες τ' ἄχολόν τε, κακῶν ἐπίληθον ἅπαντων. (Δ 219–221).

towarzyszy, dodając im urody i siły, a ujmując lat. Ponadto przez rok dogadza całej drużynie z Itaki, a ostatecznie udziela wskazówek, jak mają dotrzeć do domów.

Homer, przedstawiając Kirke, opisuje szereg cech i atrybutów bogini, które sprawiają, że jej postać jest bardzo wyrazista. Chociaż różni autorzy powielali i przekształcali pierwowzór, nadal łatwo ją rozpoznać właśnie dzięki atrybutom homeryckim. Jako córka Heliosa, Kirke jest kobietą wyjątkowej urody, ma piękne włosy i cudny głos, Homer jednak nie opisuje jej jako zalotnej kusicielki mężczyzn. Jak przystało na boginię, Kirke ubiera się bogato i wykwintnie, tak też mieszka, zażywając luksusu. Oprócz tego, jako istota nieśmiertelna posiada boską mądrość, choć nie wiąże się ona z dobrocią. Wiedzę o ziołach i ich właściwościach Kirke wykorzystuje przeciwko swoim gościom. Co do innych cech bohaterki, poznajemy ją jako istotę sprytną, podstępną i wykorzystującą czary, *złe myśli mając w sercu* (10, 317). Od momentu, kiedy jej czar zawodzi, a Odys rzuca się na nią z obnażonym mieczem, kobieta diametralnie zmienia swoje postępowanie, ujawniając cechy pozytywne. Złożywszy uroczystą przysięgę, że nie będzie knuć zła przeciwko drużynie z Itaki, czarodziejka staje się pokorna, zgodna, lojalna, wierna i oddana, dokłada wszelkich starań, by zadowolić Odyseusza, będąc dla niego idealną towarzyszką, dla której łatwo zapomnieć o powrocie do domu. Przed rozstaniem nie protestuje, nie zatrzymuje na siłę mężczyznę, z którym dzieli życie przez rok, co więcej – wielkodusznie ułatwia mu powrót, udzielając cennych wskazówek co do szczegółów dalszej podróży, wyposażając na drogę do Hadesu i zsyłając podróżnikom pomyślny wiatr. Jej życzliwe postępowanie pokazuje, że nie tylko dopełnia słów przysięgi, lecz także w swoim oddaniu wykracza poza jej ramy, okazując dobre serce.

Homer nie daje wyjaśnień, dlaczego czarodziejka początkowo postępuje podstępnie w stosunku do gości. Jako osoba boskiej proveniencji nie podlega ona ludzkiemu osądowi, a jej moc przełamana może zostać tylko i wyłącznie przy interwencji innego z bogów. Odyseusz, nawet jeśli tradycyjnie określany jako *polýtropos* – przemyślny, nie jest w stanie za pomocą samego sprytu i intelektu przebrnąć przez tę przygodę bez pomocy z zewnątrz. Nie tylko nie ma on wiedzy o tym, co go czeka, lecz także kwiat *mōly*, nieznanym śmiertelnikom, jest dla niego

niedostępny. W tej przygodzie tylko będąc posłuszny boskim radom Hermes, może odwrócić zły los i zyskać oparcie w potężnej sojuszniczce, jaką staje się Kirke.

Odyseja przekazuje nam prototyp postaci czarodziejki, taki, jaki do dziś trwa w kulturze: pięknej, inteligentnej, posługującej się różdżką i magicznymi ziołami, mającej moc osvajania i przemieniania ludzi i zwierząt, sprawiającej, że Aiaia to rajski świat czarów i dostatków. Spośród wszystkich spotkanych na drodze spod Troi postaci, Kirke jawi się jako jedna z najbardziej wyrazistych i najlepiej zapamiętywalnych.

Recepcja

Postać Kirke stanowiła inspirację dla wielu artystów, którzy już w starożytności dekorowali jej motywem przedmioty codziennego użytku (greckie malarstwo wazowe, il. 1-2), powierzchnie ścian domów (freski pompejańskie), a w kolejnych wiekach malowali sceny rodzajowe przedstawiające Kirke czy to w otoczeniu zwierząt (il. 3, 7 i 8), czy jako groźną, pełną mocy czarodziejkę z wyciągniętą we władczym geście różdżką (il. 4, 5 i 9). Pojawiały się również sceny przedstawiające ją jako kuszącą uwodzicielkę mężczyzn (il. 4, 6, 8 i 9). W zasadzie większość przedstawień nowożytnych ukazuje ją w sugerujących nagość szatach z cienkiej prześwitującej materii, w odkrywających ciało strojach opadających, bądź obnażoną. Czy komiksy, w których pojawia się postać Kirke, korzystają raczej z tekstu Homera, czy też wykorzystują nowy stereotyp wytworzony przez wieki przy współudziale malarstwa i literatury?

W komiksach poruszających mit Kirke można wyodrębnić dwie grupy przedstawień. Pierwsza to ta, która po prostu obrazuje historię ukazaną w *Odysei* w celu edukacyjnym. Druga natomiast to taka, gdzie postać oddziela się od homeryckiego pierwowzoru i, zostawiając na boku szczegóły historii z Odyseuszem, funkcjonuje na bazie rozpoznawalnych cech prototypu homeryckiego i jego późniejszych przekształceń.

Pierwsza grupa, ilustrująca *Odyseję* lub jej fragmenty, nie jest jednorodna, co widać będzie na trzech przykładach. Najstarszy z nich to komiks *The Odyssey by Homer*¹⁵⁴ z wydawanej przez Gilberton Company serii *Classics Illustrated*, numer 81 z wiosny 1969. Jako część serii przedstawiającej różne dzieła literatury światowej w formie komiksowej, sięga on po przygody Odyseusza według Homera, ale nie ukazuje wszystkich z nich. Wśród wybranych przygód pobyt na Aiai zajmuje 1/3 całości publikacji, co wydaje się znaczące, bowiem u Homera jest to jedna z 24 ksiąg. Kirke mieszka w średniowiecznym zamku otoczonym przez przyjazne lwy, a jej piękny głos wabi i oczarowuje przybyszów. Ubrana w odsłaniającą ramiona i nogi tunikę czarodziejka wita ich, grając na kitharze. Przemiana żeglarzy w świnie następuje natychmiast po wypiciu zatrutego wina, różdżka pojawia się dopiero przy próbie zaczarowania Ulissesa. Odyseusz od boskiego posłańca otrzymuje tylko odtrutkę, a już sam wpada na pomysł, by sterroryzować Kirke mieczem. Ona proponuje mu za to przyjaźń, z własnej inicjatywy obiecuje go nie krzywdzić i odczarowuje wieprze, podczas gdy Odyseusz ostrożnie pozostaje w bezpiecznej odległości. Tak jak u Homera, odczarowani są młodsi i piękniejsi i pozostają przez rok u Kirke, która na odchodne przyjaźnie wyposaża im statek i udziela cennych rad. Sama bogini przedstawiona jest w stylu filmów z gatunku „miecza i sandałów” z lat 50. i 60. Atrybutami Kirke są śpiew, kithara, różdżka, a jej rude włosy symbolizują raczej fałsz niż piękno.

Innym pomysłem na przedstawienie historii pobytu u Kirke za pomocą komiksu jest *Tà peri Kírkes* [Tà peri Kírkes]¹⁵⁵ Magdy van Tilburg z 1983 roku. Komiks skoncentrowany jest wyłącznie na epizodzie na Aiai, wykorzystując literalnie oryginalny tekst *Odysei*. Ponieważ tekst jest podany bez zmian po starogrecku z angielskim tłumaczeniem w tekście alternatywnym znajdującym się po prawej stronie, kolejność zdarzeń i detale homeryckiej opowieści zostają zachowane, natomiast zaproponowana szata graficzna zdecydowanie unowocześnia antyczne postaci i ich otoczenie. Kirke w interpretacji Magdy van Tilburg zachowuje cechy homeryckie, ale

¹⁵⁴ Vide <https://archive.org/details/ClassicsIllustrated081TheOdyssey/mode/1up> (dostęp: 1.04.2020).

¹⁵⁵ Magda van Tilburg, *Odyseia. Ta peri Kirkes*, Panholzer 1983, wersja zdigitalizowana i pokolorowana z 2019 r. jest dostępna online: <https://booxalive.nl/homerus/> (dostęp: 1.04.2020).

posiada również nowe. Jej charakterystyczny atrybut – włosy – są w kolorze purpury tyryjskiej, kunsztownie upięte i ozdobione prawdziwymi węzami, które nie są jednak ich integralną częścią, co widać, kiedy Kirke rozpuszcza włosy w sypialni. Czarodziejka nosi skąpy strój tej samej barwy, z przezroczystą narzutką. Purpura tyryjska jest ewidentnie kolorem boskości: purpurowe są nie tylko włosy i strój bogini, narzuty w jej sypialni czy wanna, ale również kolor włosów i przepaski Hermesa.

Trzeci z wybranych komiksów przybliżających fragmenty *Odysei* to ilustrujący księgę dziesiątą komiks autorstwa Laury Jenkinson-Brown z 2014 roku, zamieszczony na jej stronie *Greek Myth Comix*¹⁵⁶. Podzielona na trzy części historia pobytu Odyseusza na Aiai wierna jest przekazowi homeryckiemu. Tekst angielski zawiera cytaty z *Odysei*, jednak przy wykorzystaniu w przekładzie języka współczesnego, co jest tendencją odwrotną w stosunku do archaizowanych dialogów z komiksu serii *Classic Illustrated*. Grafika operuje oszczędną symboliczną kreską, ale całości nie brak dowcipu i lekkości. Sama postać czarodziejki, chociaż narysowana w uproszczonej konwencji, zachowuje cechy prototypu: pięknie śpiewa, nosi wspaniałą fryzurę, posługuje się magiczną różdżką i ziołowymi eliksirami, knuje zło, doznaje przemiany, wynagradzając wszystkie krzywdy, a na koniec życzliwie odsyła tułaczy do domu.

Druga grupa komiksów odchodzi od edukacyjnego przedstawienia księgi X *Odysei*. Postać Kirke przekształca się w produkt kultury popularnej przeniesiona z homeryckiej wyspy do wykreowanego świata przedstawionego. Najbardziej rozpoznawalna jest bohaterka stworzona przez Roberta Kanighera i narysowana przez Harrego G. Petera z DC Comics jako Circe – zaciekła przeciwniczka Wonder Woman powiązana z boginią czarnoksiężstwa Hekate. Postać pojawia się w komiksach DC od 1949 roku z przerwami, w kilku wersjach wykreowanych przez różnych autorów i rysowników¹⁵⁷. Oryginalnie zakorzeniona jest w świecie mitologii greckiej,

¹⁵⁶ Vide część 1: <https://greekmythcomix.com/comic/the-odyssey-book-10-episode-3-part-1/>,
część 2: <https://greekmythcomix.com/comic/the-odyssey-book-10-episode-3-part-2/>,
część 3: <https://greekmythcomix.com/comic/the-odyssey-book-10-episode-3-part-3/> (dostęp: 2.04.2020).

¹⁵⁷ Kolejne nowe wersje bohaterki (rok pojawienia się, tytuł i numer komiksu, autor i rysownik): 1949: *Wonder Woman*, vol. 1, #37, Robert Kanigher i Harry G. Peter; 1959: *Showcase* #21, Jack Miller i Mike Sekowsky; Kirke pojawia się wielokrotnie w *Action Comics* i *Superman's Girl Friend, Lois Lane*: 1962: *Sea*

ale działa w DC Universe jako superbohaterka z drużyny Injustice Gang – grupy superzłoczyńców. Twórcy postaci Circe wykorzystują cechy stereotypowe znane z wcześniejszych jej przedstawień. Chociaż kolor będących atrybutem Kirke włosów ewoluuje, poczynając od blondu, poprzez kruczą czerń do ostatecznie fioletu (w tej ostatniej wersji Kirke otrzymuje też czerwone oczy), tym, co pozostaje bez zmian, są jej kluczowe cechy: nieśmiertelność, urzekające piękno, kuszący śpiew, potężna moc, talent magiczny i władanie czarami, umiejętność przemiany ludzi w zwierzęta. Przejawem jej złego charakteru jest skłonność do poniżania przeciwników.

W uniwersum Marvela na postaci homeryckiej czarodziejki wzorowana jest superbohaterka Sersi, stworzona przez Jacka Kirby w 1976 roku, zamieniająca towarzyszy Odyseusza w świnie, ale nie powodowana nikkczemnością, a ze względu na ich złe zachowanie na jednym z jej przyjęć.

Wybrane przykłady pokazują, że postać Kirke nabrała cech stereotypowych wykorzystywanych i przekazywanych przez wieki przez różnych twórców. Większość z późniejszych adaptacji postaci bohaterki zawiera cechy archetypicznego wzorca stworzonego przez Homera. Nawet nowoczesne przedstawienia zawierające nowe cechy (węzowe włosy na wzór Meduzy czy wabiący, oczarowujący śpiew na wzór syren), których nabiera czarodziejka, nadal są głęboko zakorzenione w greckiej mitologii i obrazie wykreowanym przez najsłynniejszego z aoidów.

Przykładowe zagadnienia

1. Czym w dzisiejszym świecie są dla nas przysięga i honor?
2. Jaką z przysięg w życiu prywatnym czy publicznym można dziś uznać za $\mu\epsilon\gamma\alpha\varsigma \omicron\rho\kappa\omicron\varsigma$ – wielką przysięgę?
3. Czy zmiana złego charakteru dokonana pod presją może być prawdziwa, a wymuszona uległość może stać się drugą naturą?

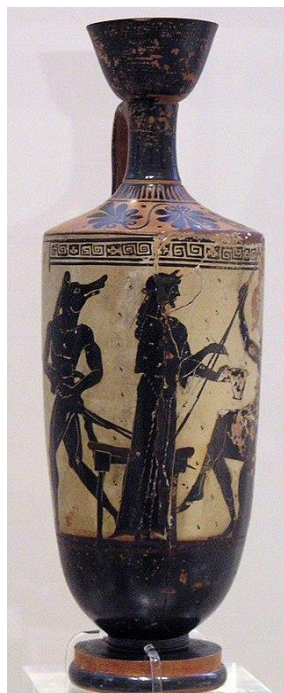
Devils #3, Robert Kanigher i Russ Heath; 1983: *Wonder Woman* #302, Dan Mishkin i Gene Colan; 1988: *Wonder Woman*, vol. 2, #17, George Perez; 2011: *Men of War*, vol.2, #2, Ivan Brandon i Tom Derenick.

4. W jaki sposób pobyt wśród wygod Aiai wpływa na mężczyzn i co sprawia, że budzi się w nich chęć dalszej podróży? Czy możliwa jest kwarantanna w tak luksusowych warunkach, by zastąpić normalne życie i zaspokoić nasze potrzeby, zawieszając spełnienie życiowego celu (tu: powrót do domu)?

5. Co sprawia, że to właśnie postać Kirke, obok Morgany Le Fay, złej wróżki ze *Śpiącej królowny*, Białej Czarownicy Jadis czy Hermiony Granger, jest tak silnie zakorzeniona w naszym obrazie baśniowego świata rządzonego przez magię i czary?

Bibliografia:

- Homer, *Odyseja*, tłum. Lucjan Siemieński, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1990.
- Homer, *Odyseja*, tłum. Jan Parandowski, Poznań, Wydawnictwo Zysk i S-ka, 1994.
- Homer, *The Odyssey with an English Translation by A.T. Murray, PH.D. in two volumes*, Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd. 1919.
- Jenkinson-Brown, Laura, *The Odyssey. Book 10*. Online:
 - <https://greekmythcomix.com/comic/the-odyssey-book-10-episode-3-part-1/> ,
 - <https://greekmythcomix.com/comic/the-odyssey-book-10-episode-3-part-2/> ,
 - <https://greekmythcomix.com/comic/the-odyssey-book-10-episode-3-part-3/> (dostęp: 2.04.2020).
- *The Odyssey by Homer*, Classics Illustrated No. 81, New York: Gilberton Company Inc., 1969.
- van Tilburg, Magda, *Odyseia. Ta peri Kirkes*, Panholzer 1983, online: <https://booxalive.nl/homerus/> (dostęp: 1.04.2020).



Ilustracja 1. Lekyt z Erytrei z przedstawieniem Kirke, ok. 490–480 p.n.e., Narodowe Muzeum Archeologiczne w Atenach, nr eksponatu 1133, Wikimedia Commons, online: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:NAMA_Circ%C3%A9_%26_Ulysse.jpg?uselang=it (dostęp: 5.01.2021).



Ilustracja 2. Odyseusz grożący mieczem Kirke, krater czerwonofigurowy, ok. 440 p.n.e., Wikimedia Commons, online: https://it.wikipedia.org/wiki/Circe#/media/File:Odysseus_Circe_Met_41.83.jpg (dostęp: 5.01.2021).



Ilustracja 3. Dosso Dossi, *Circe e i suoi amanti in un paesaggio* (Pejzaż z Kirke i jej kochankami), ok. 1515, National Gallery of Art, Washington, D.C., ilustracja w domenie publicznej, online: https://it.wikipedia.org/wiki/Circe_e_i_suoi_amanti_in_un_paesaggio#/media/File:Dosso_Dossi_003.jpg (dostęp: 5.01.2021).



Ilustracja 4. Annibale Carracci, *Ulisse e Circe* (Odys i Kirke), ok. 1590, Palazzo Farnese, ilustracja w domenie publicznej, online: https://it.wikipedia.org/wiki/Camerino_Farnese#/media/File:Ulisse_e_Circe.jpg (dostęp: 5.01.2021).



Ilustracja 5. Giovanni Battista Trotti, *Circe restituisce la forma umana ai compagni di Ulisse* (Kirke przywracająca ludzką formę towarzyszom Odyszeusza), 1610, Palazzo Ducale di Parma, ilustracja w domenie publicznej, online: https://en.wikipedia.org/wiki/Circe#/media/File:G.B.Trotti_Circe.jpg (dostęp: 5.01.2021).



Ilustracja 6. Angelika Kauffmann, *Circe Enticing Ulysses* (Kirke kusząca Odyszeusza), 1786, kolekcjoner nieznany, ilustracja w domenie publicznej, online: https://en.wikipedia.org/wiki/Angelica_Kauffman#/media/File:Kauffmann_Circe.jpg (dostęp: 5.01.2021).



Ilustracja 7. Edward Burne-Jones, ilustracja do *The Outline of Literature* Johna Drinkwata, 1869, ilustracja w domenie publicznej, online: https://pl.wikipedia.org/wiki/Edward_Burne-Jones#/media/Plik:Edward_Burne-Jones_-_The_Wine_of_Circe,_1900.jpg (dostęp: 5.01.2021).



Ilustracja 8. Wright Barker, *Circe*, 1889, ilustracja w domenie publicznej, online: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Circe_by_Wright_Barker_\(1889\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Circe_by_Wright_Barker_(1889).jpg) (dostęp: 5.01.2021).



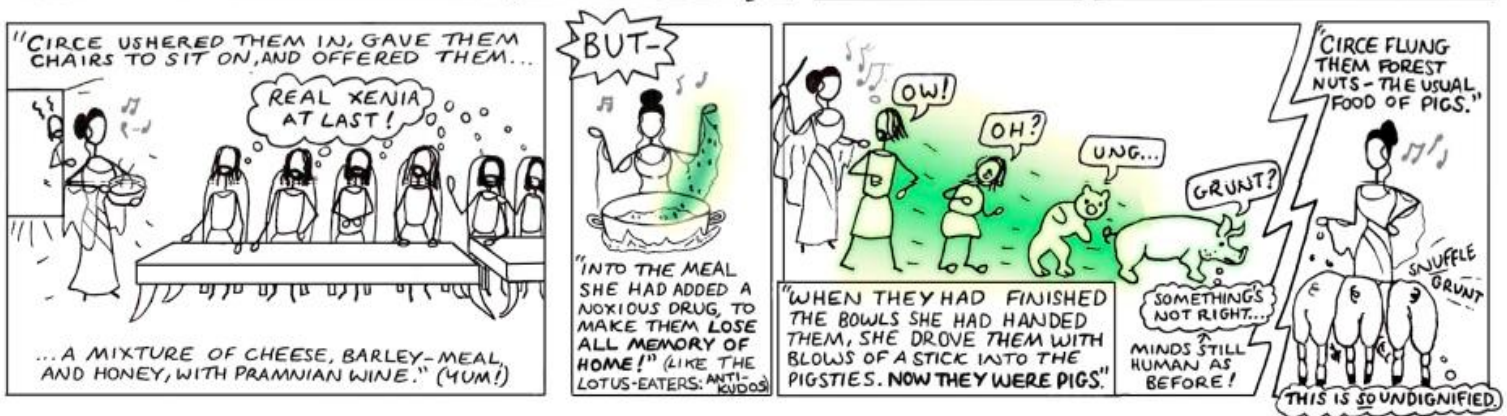
Ilustracja 9. John William Waterhouse, *Circe Offering the Cup to Odysseus* (Kirke oferująca puchar Odyseuszowi), 1891, ilustracja w domenie publicznej, online: https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%AF%CF%81%CE%BA%CE%B7#/media/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Circe_Offering_the_Cup_to_Odysseus.jpg (dostęp: 5.01.2021).



15. Kirke lived there, with her pretty braided hair, a frightening deity with a melodious voice, child of Helios who bears light to the mortals.



Ilustracja 10, 11. Bogini Kirke z komiksu Magdy van Tilburg, online: <https://booxalive.nl/homerus/> (dostęp: 5.01.2021).



GREEKMYTHCOMIX.COM LEJ

TO BE CONTINUED...

Ilustracja 12. Kirke przemieniająca towarzyszy Odyszeusza w świnię w komiksie Laury Jenkinson-Brown, online: <https://greekmythcomix.com/comic/the-odyssey-book-10-episode-3-part-1/>.



Ilustracja 13. Circe z DC Universe, rys. George Perez, online: [https://en.m.wikipedia.org/wiki/Circe_\(character\)?fbclid=IwAR2mN3IG7XgObLh_84wZGmXlt5hEhk3CYMY1S4O_hYb2TIVoEyDQYrw75SQ](https://en.m.wikipedia.org/wiki/Circe_(character)?fbclid=IwAR2mN3IG7XgObLh_84wZGmXlt5hEhk3CYMY1S4O_hYb2TIVoEyDQYrw75SQ) (dostęp: 5.01.2021).

Piotr Wojtyra
Kulturoznawstwo – cywilizacja śródziemnomorska
Wydział „Artes Liberales”
Uniwersytet Warszawski

Ateny w retoryce Demostenesa a współczesność

Źródło antyczne w polskim przekładzie

Demostenes, *Wybór mów*, tłum. J. Kowalski, *Wolne Lektury*,
<https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/demostenes-wybor-mow> (dostęp: 31.03.2020).

[...] ale patrzcie: przy zupełnym braku współzawodników [...] mogliśmy i o nasze posiadłości być spokojni, i być ostatnią apelacją dla wszystkich innych, a tymczasem utraciliśmy szmat własnej ziemi, zmarnowaliśmy na nic więcej niż tysiąc pięćset talentów, za pokoju utraciliśmy [...] sprzymierzeńców pozyskanych w wojnie i wyćwiczyliśmy takiego wroga przeciwko nam samym. Niech kto tu wyjdzie na mównicę i niech mi powie, skąd wzięła się siła Filipa, jak nie z nas samych! Prawda, mój drogi – powie taki pan – że źle z dyplomacją, ale za to wewnątrz państwa dzieje się teraz lepiej. Na cóż tu się powołać? Że tynkujemy fasady kamienic, naprawiamy drogi, urządzamy fontanny i inne bajdury?

Popatrzcie no na polityków spod tego znaku! Jedni z dziadów stali się bogaczami, inni ze skromnych stosunków przyszli do znaczenia, niektórzy pobudowali sobie kamienice okazalsze od budowli publicznych; im bardziej podupada potęga państwa, tym bujniej wzrosły ich fortuny.

Jakaż jest zbiorowa przyczyna i czemuż to wtedy było wszystko dobrze, a teraz nie? Dawniej sam lud miał odwagę wziąć czynny udział w wyprawach, wobec polityków czuł się gospodarzem w domu i panem wszystkich łask; każdy inny czuł się w siódmym niebie, gdy mógł dostąpić u ludu zaszczytu, urzędu i łaski jakiegś. Teraz przeciwnie, politycy są szafarzami łask, w ich rękach leży cała polityka i gospodarka, wy – lud – macie podcięte żyły, огоłoceni jesteście z pieniędzy i sprzymierzeńców, zesłiście na drugi plan jak najniższy sługa; jesteście zadowoleni, że wam płacą wstęp do teatru lub urządzają procesję wrześniową; najwালniejsza ze

wszystkiego, że jeszcze wdzięczni im musicie być za waszą własność. Zamknęli was w murach miejskich i obłaskawiają dla swoich celów. Naturalnie, nie można tchnąć wielkim duchem i egzaltacją wśród małoszkolnych zajęć; jakie zatrudnienie, takie z konieczności i usposobienie. [...]

Nie dziwiłbym się, jeślibyście za te słowa ciężej mnie nawiedzili niż samych sprawców stosunków. Nie zawsze i nie o wszystkim pozwalacie mówić swobodnie; nawet dziwię się, żeście mi dziś pozwolili.

Analiza

Fragment przytoczony powyżej jest częścią trzeciej mowy olintyjskiej, wygłoszonej przez Demostenesa w roku 349 p.n.e., w obliczu drastycznego spadku znaczenia Aten i wzrostu potęgi Macedonii. Tym razem jednak głównym obiektem krytyki jest nie polityka Filipa, a osłabienie, jakbyśmy to dziś powiedzieli, społeczeństwa obywatelskiego w Atenach. Już rozpoczynając mowę¹⁵⁸, Demostenes przeprasza więc słuchaczy za poruszanie drażliwych tematów i prosi ich o cierpliwość, wiedząc, że krytyka postępowania współobywateli – przyzwyczajonych do przypochlebiających się mówców – może nadwyrężyć ich nerwy. Główną przyczynę osłabienia wpływów Aten w obrębie Grecji właściwej Demostenes upatruje w uleganiu podszeptom populistów i bezrefleksyjnym przyklaskiwaniu własnej wielkości przy jednoczesnym braku zdecydowania.

Należy pamiętać, że wypowiedź Demostenesa nie jest obiektywnym osądem politologa, a zdobnym w chwytach retorycznych przemówieniem polityka jednego z ateńskich stronnictw. Wiele faktów z pewnością wyolbrzymia, inne pomija milczeniem. Dla kontekstu warto wspomnieć, że przeciwnicy polityczni mówcy, pokojowo nastawione stronnictwo pod wodzą Eubulosa, składało się z ludzi promujących wydawanie publicznych pieniędzy na widowiska teatralne raczej niż na wojnę.

Z cytowanego fragmentu wynika, że członkowie ateńskiego Zgromadzenia nazbyt zachowawczo podchodzą do kwestii polityki zagranicznej, zaś jeśli chodzi o

¹⁵⁸ To jest w części tutaj niecytowanej.

politykę wewnętrzną – wykonywanie drobnych projektów infrastrukturalnych i czerpanie pełnymi garściami z funduszu teatralnego (w innym ustępie Demostenes twierdzi, że część pieniędzy pochodzi z budżetu wojennego ¹⁵⁹) uważają za wystarczające do pełni szczęścia. Ich poglądy na te kwestie wzmacniane są przemówieniami zwolenników pokojowego podejścia do ekspansji macedońskiej – wolą więc skupić się na przejadaniu zgromadzonych bogactw, nie myśląc przyszłościowo.

Łatwo oceniać jego przeciwników z perspektywy czasu, wiedząc, że Filip i Aleksander podbili całą Grecję, ale Demostenes nie był prorokiem, a jedynie wyrazicielem jednej z propozycji – w tym wypadku, jak dziś wiemy, słusznej, patrząc z perspektywy suwerenności Aten – w kwestii obierania konkretnych kierunków politycznych. Zupełnie możliwe jest zresztą, że frakcja pokojowa spodziewała się ostatecznego zwycięstwa Macedonii, lecz niezależność była jej przedstawicielom bardziej obojętna niż wygodne życie.

Zgromadzenie w owych czasach miało bezpośredni wpływ na politykę zagraniczną, a składało się z przedstawicieli klasy średniej – wynagrodzenie za uczestnictwo w zebraniach było zbyt niskie, by jedynie z niego wyżyć, przedstawiciele biedoty chodzili więc do pracy i nie mieli czasu na partycypację życiu politycznym¹⁶⁰. Na czele stronnictw zaś stali bogacze; Ateny przypominały towarzystwo akcyjne, w którego zyskach uczestniczyli obywatele¹⁶¹.

Oczywistym jest więc, że tak osobliwej z obecnego punktu widzenia sytuacji nie sposób przyrównać bezpośrednio do współczesnych relacji politycy-obywatele. Jednakże samo podejście części polityków do popierających ich ludzi wydaje się być stosunkowo uniwersalnym.

Recepcja

Działania stronnictwa pokojowego można by przyrównać do współczesnego populizmu, mimo że w Atenach obywatele mieli bardziej bezpośredni wpływ na

¹⁵⁹ Ibidem, s. 49.

¹⁶⁰ Ibidem, s. 4–5.

¹⁶¹ Ibidem, s. 4.

politykę, co niewątpliwie rzutowało na wspomniane powyżej relacje. Czy rzeczywiście politycy byli „szafarzami łask” raczej niż sługami państwa, czy też Demostenes wyolbrzymia skalę problemu? Analogicznie, na ile członkowie Zgromadzenia byli „ogłoceni z pieniędzy”, a ile z podatków odzyskiwali pośrednio w formie ulepszonej infrastruktury miejskiej czy widowisk teatralnych? Badania wskazują, że i współcześnie znaczący odsetek społeczeństwa nie w pełni zdaje sobie sprawę, że pieniądze, jakimi dysponuje państwo, pochodzą z podatków; może więc rację miał Demostenes, twierdząc, że obywatele – bądź co bądź mniej wykształceni od współczesnych – są zadowoleni, gdy opłaca się im wstęp do teatru, a więc wdzięczni politykom za swoją własność.

Mówca kończy przytoczony fragment wypowiedzi, zwracając uwagę na fakt, że ciężko jest występować przeciw pochlebcom, wytykając tym samym błędy swoim słuchaczom, którzy chętnie zwracają się ku populistom. Zastraszanie i obłaskawianie to najstarsze, sprawdzone metody sprawowania kontroli; jak widać w Atenach, jak na demokrację przystało, chętniej stosowało się tę drugą. Systemy polityczne podlegają ciągłym zmianom, będąc wypadkowymi kultury, uwarunkowań ekonomicznych, a nawet zmian klimatu, lecz pewne prawa są niezmiennie. Niezależnie od tego, czy Demostenes wyolbrzymia problem w dużym stopniu, czy tylko lekko nagina rzeczywistość, możemy dostrzec pewne paralele. Utrata na rzecz przeciwnika sojuszników, wyćwiczonych – jak mówi Ateńczyk – przeciw samemu sobie, przypomina choćby historię interwencji amerykańskich w Afganistanie. Marnotrawienie publicznych pieniędzy na widowiska dla podniesienia nastrojów ludności – ponowny wzrost znaczenia populistów w ciągu ostatniej dekady. Milczenie w obliczu rosnącej konkurencji politycznej – relatywną bierność wielu krajów globalnej Północy w obliczu wzrastania w siłę młodszych gospodarek.

*

Skoro pewne tematy są ponadczasowe, a i przemówienia polityków nie odeszły jeszcze do lamusa – choć, jak się zdaje, nie cieszą się już takim szacunkiem jak w antyku – pozostaje sprawdzić, czy we współczesności ktoś nawiązuje do oracji

sławnego mówcy. Na polskiej scenie politycznej szczególną estymą zdaje się darzyć klasycznych krasomówców pewien konserwatysta, który swego czasu z lubością kończył wystąpienia parafrazami Katona Starszego, Kartaginę zastępując Unią Europejską. Ostatnio, jak się zdaje, postanowił szukać inspiracji w *oderint, dum metuant* Kaliguli¹⁶², lecz cytaty z Demostenesa znaleźć nie tak łatwo.

Nie oznacza to wszak, że mówca ten jest całkowicie zapomniany. Choć nie tak popularny jak Cyceron, jest jednak jednym z archetypów oratora. Szybkie poszukiwania w Internecie metodą wpisania imienia Demostenesa i następującego po nim nazwiska wybranego popularnego polityka pozwalają stwierdzić, że do Ateńczyka porównuje się Adriana Zandberga¹⁶³, Janusza Piechocińskiego (sarkastycznie!)¹⁶⁴, zapomnianego już Janusza Palikota¹⁶⁵ czy Jarosława Kaczyńskiego – obok Donalda Tuska, przyrównywanego do Ajschinesa¹⁶⁶. Najczęściej jednak imię pada w ramach deklaracji, że jakiś polityk Demostenesem nie jest. Zwykle w parze z negatywnym porównaniem idzie przypomnienie słynnego ćwiczenia z wykorzystaniem kamyków, tak więc nacisk kładzie się na dykcję marnego oratora, a nie styl czy wartości merytoryczne przekazu. Z kolei przy okazji pozytywnych porównań talent do przytaczania twardych faktów stawiany jest na pierwszym miejscu.

Być może Ateńczykowi, przy całej jego poprawności wywodów i trafności porównań, zabrakło jakiejś wpadającej w ucho maksymy, którą na różne sposoby mogliby parafrazować i stylizować współcześni. Zniecierpliwiony oponentem polityk chętnie wstawi imię przeciwnika zamiast Katyliny, zaniepokojony istnieniem autorytarneho państwa – nawiąże do postulatów Katona, zdradzony znów – przyrówna

¹⁶² Vide: Janusz Korwin-Mikke, post z 22 marca 2020 r., Facebook, strona usunięta: [...] *takiego „prezydenta” nikt nie będzie szanował. Nikt nie będzie się go bał. A to jest konieczne dla utrzymania normalnego państwa.*

¹⁶³ Vide: Jacek Liziniewicz, *Problem PiS, problem PO*, „Niezależna” 20.11.2019, online: <https://niezalezna.pl/298108-problem-pis-problem-po> (dostęp: 7.01.2021).

¹⁶⁴ Vide: Jerzy Bukowski, *Demostenes z PSL*, „Nasz Dziennik” 31.12.2014, online: <https://naszdziennik.pl/wpis/1657,demostenes-z-psl.html> (dostęp: 7.01.2021).

¹⁶⁵ Vide: Bogusław Chrabota, *Palikot złożony na ołtarzu*, „Newsweek Polska” 19.01.2009, online: <https://www.newsweek.pl/opinie/palikot-zlozony-na-oltarzu/hz32e6c> (dostęp: 7.01.2021).

¹⁶⁶ Vide: [Anonim], *Zły i dobry polityk na huśtawce*, „Rzeczpospolita” 27.02.2008, online: <https://www.rp.pl/artukul/98655-Zly-i-dobry-polityk-na-hustawce.html> (dostęp: 7.01.2021).

zdrajcę do Brutusa. Ale prawdziwa siła przemówień Demostenesa – twarde fakty – nie cieszą się w tym zawodzie popularnością.

Przykładowe zagadnienia

1. Czy analogiczny do opisanego proces osłabienia państw wskutek działań populistów zaszedł w ostatnich latach w Polsce lub, szerzej, na świecie?
2. Jacy jeszcze mówcy antyczni próbują przekonać do siebie słuchaczy, zawstydzając ich? Strategia ta przypomina bowiem przemowę Cezara do zbuntowanych legionów; może udałoby się znaleźć inny przykład.
3. Czy do podobnej sytuacji może dojść w każdym systemie politycznym, czy też sekwencja wydarzeń przytoczona przez Demostenesa wskazuje na wyjątkowe podobieństwo między obecnym systemem politycznym a demokracją ateńską?
4. Czy i dziś społeczeństwa ulegające populistom tracą pozycję w polityce zagranicznej, mimo że wpływ obywateli na nią jest mniejszy niż za czasów oratora?
5. Czy bierne podejście obywateli do spraw wyższej (w rozumieniu Demostenesa) wagi faktycznie było główną przyczyną przegranej z potęgą Macedonii?

Bibliografia:

- Demostenes, *Wybór mów*, tłum. J. Kowalski, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/demostenes-wybor-mow> (dostęp: 31.03.2020).
- [Anonim], *Zły i dobry polityk na huśtawce*, „Rzeczpospolita” 27.02.2008, online: <https://www.rp.pl/artykul/98655-Zly-i-dobry-polityk-na-hustawce.html> (dostęp: 7.01.2021).

- Bukowski, Jerzy, *Demostenes z PSL*, „Nasz Dziennik” 31.12.2014, online: <https://naszdziennik.pl/wpis/1657,demostenes-z-psl.html> (dostęp: 7.01.2021).
- Chrabota, Bogusław, *Palikot złożony na ołtarzu*, „Newsweek Polska” 19.01.2009, online: <https://www.newsweek.pl/opinie/palikot-zlozony-na-oltarzu/hz32e6c> (dostęp: 7.01.2021).
- Liziniewicz, Jacek, *Problem PiS, problem PO*, „Niezależna” 20.11.2019, online: <https://niezalezna.pl/298108-problem-pis-problem-po> (dostęp: 7.01.2021).