POLITYKA Biografie
POMOCNIK HISTORYCZNY
Nr 3/2026 Cena 29,99 zł (w tym 8% VAT) Indeks: 403652 ISSN: 2391-7717

BOGOWIE I HEROSI

ODYSEUSZ I INNI BOHATEROWIE GRECKIEJ MITOLOGII



BOGOWIE I HEROSI

ISSN 2391-7717
03
9 772391 771630
Biografie

RAINBOW

R.pl

- ✓ **polskojęzyczni,** doświadczeni piloci
- ✓ różna intensywność **objazdów**
- ✓ **programy zwiedzania** inne niż wszystkie
- ✓ bilety, transport, noclegi **zorganizowane** za Ciebie

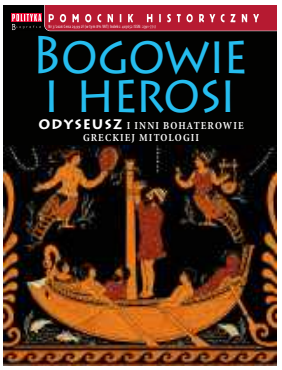


DLA MNIE OBJAZD GRECJA

ODKRYJ WYCIECZKI

kulinarne • rodzinne • 7+7 • premium

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Na okładce wykorzystano motyw z attyckiego dzbana czerwonofigurowego z V w. p.n.e. (zdjęcie na dole).

OLIMP W BUDOWIE

W kwietniu 2026 r. astronauci statkiem kosmicznym Orion okrążyli Księżyc w ramach misji NASA Artemis II. Gdybyśmy spojrzeli na nich oczami mieszkańca starożytnej Hellady, zobaczylibyśmy, że unosił ich potężny syn Posejdona, brat Polifema. A o powodzenie zadbała bogini Księżyca. Jej brat bliźniak był patronem wcześniejszych ekspedycji – w 1969 r. pierwszy człowiek stanął na naturalnym satelicie Ziemi w ramach misji Apollo 11. Wierzenia opisywane przez Homera i jego następców od VIII w. p.n.e. przetrwały w kulturze Europy do dziś.

Ten rok należy do starożytnych Greków. W lipcu wchodzi na ekrany „Odyseja" w reżyserii Christophera Nolana, nagrodzonego Oscarem za „Oppenheimera". W tytułowego herosa wcielił się Matt Damon. W Polsce czekają nas dwa wydarzenia. Prof. Marek Węcowski, autor świetnej publikacji „Tu jest Grecja! Antyk na nasze czasy", wydaje książkę o Homerze. A właściwie kilku Homerach, bo wiele wskazuje na to, że „Iliadę" i „Odyseję" pisały różne osoby. Dostaniemy też nowy przekład „Odysei" na język polski. Tłumaczka Anna Maciejewska zachowuje równowagę między filologiczną skrupulatnością a współczesnym językiem, dając możliwość zanurzenia się w antycznym świecie bez przedzierania się przez gąszcz archaizmów.

Postanowiliśmy więc ożywić Olimp i poprosiliśmy badaczy starożytności o opowiedzenie greckiej mitologii z uwzględnieniem najnowszych badań. Przybliżają popularne i mniej znane mity oraz ich bohaterów, budując pomost między starożytnymi i nami. Poznajemy świat, w którym nic nie jest oczywiste, w którym metamorfozy przechodzą zarówno postaci, jak i ich postrzeganie w wiekach późniejszych.

Autorzy odpowiadają na pytania, czy Grecy sami wierzyli w swoją mitologię, jak poradzili sobie z nią Rzymianie i jak z politeizmem zmagali się pierwsi chrześcijanie. Przyjrzymy się też wchłonięciu elementów kultury greckiej przez nowożytnych pisarzy i artystów, przez popkulturę – seriale i gry komputerowe takie jak „Apotheon" – aż po trendy na TikToku.



Zapraszamy do lektury

Jolanta Zarembina Redaktor wydania
Leszek Będkowski Redaktor Pomocników Historycznych
Jerzy Baczyński Redaktor naczelny POLITYKI

eprasa.pl 9237f7bfa4

SPIS TREŚCI

PROLOG

„Mit nigdy się nie wydarzył, ale dzieje się zawsze”.
Na czym polega wyjątkowość mitologii Greków 6

„Iż ten błądzić nie może, kto bogom ulega”.
Czy Grecy wierzyli w swoich bogów i do czego służyły im mity 16

POSTACI

Afrodyta 20
Amazonki 21
Apollon 22
Ares 24
Artemida 26
Atena 28
Chaos, Gaja, Uranos 30
Dedal (i Ikar) 32
Demeter (i Persefona) 34
Dionizos 36
Dzeus 38
Edyp 42
Eros 44
Europa 46
Hades 47
Hefajstos 49
Helios 50
Hera 52
Herakles 54
Hermes 57
Hestia 58
Jazon 59
Midas 61
Muzy 62
Orfeusz 64
Perseusz 66
Posejdon 68
Prometeusz 70
Syzyf 72
Tantal 73
Tezeusz 74

KONTEKSTY

„Ten, który łączy pieśni”. Ilu było Homerów? 78

„Zgubę niosący i klęski nieprzeliczone”.
„Iliada” – epos o wojnie herosów i podstępach bogów 82

„O człowieku obrotnym”.
„Odyseja” – epos o herosie nietypowym 86

„Najpiękniejsze tragedie układają”. Przedstawienia mitów w literaturze oraz sztuce Greków i Rzymian 90

„Od bioder w dół miał wielkie kłęby żmij”.
Potwory w kulturze antycznych Greków 95

„Podbita Grecja podbiła nieokrzesanego zwycięzcę”. Przygody Rzymian z grecką mitologią 99

„Przekazane od dzieciństwa”. Jak chrześcijaństwo poradziło sobie z politeistyczną mitologią 102

„Śmiech Meduzy”.
Recepcja mitów w nowożytnej kulturze europejskiej 104

„Miło popatrzeć”.
Nowe odczytania mitów w kulturze XXI w. 108

DETALE

Czym się różni mit od bajki/legendy? 9
Krótki przewodnik po greckiej teogonii 11
Epoki starożytnej Grecji 13
Bibliografia 14
Atrybuty i symbole 76
Sake dla Dzeusa w kulturze Japonii 112
Harry Potter i centaur 114

AUTORZY

ALEKSANDRA RITA ARNDT – dr, literaturoznawczyni i tłumaczka, adiunktka w Instytucie Filologii Klasycznej UAM w Poznaniu, autorka przekładu książki Wilfrieda Stroha, „Łacina umarła, niech żyje łacina! Mała historia wielkiego języka".

MICHAŁ BARANOWSKI – dr, historyk starożytnik, współpracownik Centrum Badań Ryzyka Systemowego, redaktor w wydawnictwie Homini.

BARTŁOMIEJ BEDNAREK – dr hab., filolog klasyczny, historyk i tłumacz, pracuje na Uniwersytecie Karola w Pradze, autor m.in. książki „Dionysus' Victim: The Pentheus Myth beyond Euripides”.

ALEKSANDRA KLĘCZAR – dr hab., badaczka literatury i tłumaczka, pracuje w Instytucie Filologii Klasycznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, autorka m.in. książki „Mitologia w kulturze”.

AGNIESZKA KRZEMIŃSKA – archeolożka, popularyzatorka nauki, publicystka tygodnika POLITYKA.

BEATA KUBIAK HO-CHI – dr hab., literaturoznawczyni, orientalistka, pracuje w Katedrze Japonistyki na Wydziale Kultur Azji i Afryki Uniwersytetu Warszawskiego, autorka m.in. książki „Estetyka i sztuka japońska”.

JAN KWAPISZ – dr hab., prof. UW, filolog klasyczny, zastępca dyrektora Instytutu Filologii Klasycznej Uniwersytetu Warszawskiego.

KATARZYNA MARCINIAK – prof. dr hab., filolożka klasyczna, dyrektorka Ośrodka Badań nad Tradycją Antyczną, pracuje na Wydziale „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego, autorka m.in. książki „Mitologia grecka i rzymska. Spotkania ponad czasem”.

MONIKA MIAZEK-MĘCZYŃSKA – dr hab., prof. UAM, literaturoznawczyni i tłumaczka, pracuje w Instytucie Filologii Klasycznej UAM, autorka m.in. przekładów poezji Owidiusza.

TOMASZ MOJSIK – dr hab., prof. UwB, historyk i filolog klasyczny, pracuje na Wydziale Historii Uniwersytetu w Białymstoku, autor m.in. książki „Odyseusz. Biografia nieautoryzowana”.

MACIEJ PAPROCKI – dr, historyk, literaturoznawca, pracuje w Instytucie Filologii Angielskiej Uniwersytetu Wrocławskiego.

KATARZYNA PIETRUCZUK – dr hab., literaturoznawczyni, pracuje w Instytucie Filologii Klasycznej Uniwersytetu Warszawskiego, autorka m.in. książki „Chasing the Idea of Completeness: Great Book Collections in the Roman World”.

RADOSŁAW PIĘTKA – dr hab., prof. UAM, filolog klasyczny i polonista, pracuje w Instytucie Filologii Klasycznej Uniwersytetu UAM, autor m.in. książki „Roma aeterna. Rzymska mitologia urbanistyczna”.

MARLENA PUK – dr, latynistka, italianistka, tłumaczka, pracuje w Instytucie Filologii Klasycznej UAM, autorka m.in. książki „Mitologia w wygnańczych utworach Owidiusza”.

ANDRZEJ WYPUSTEK – prof. dr hab., historyk, pracuje na Wydziale Nauk Historycznych i Pedagogicznych Uniwersytetu Wrocławskiego, autor m.in. książki „Bogowie, herosi i wybrańcy: wizerunek zmarłych w greckich epigramach nagrobnych epoki hellenistycznej i grecko-rzymskiej”.

eprasa.pl 9237f7bfa4



POTWORY, BOGOWIE I SEKRETY STAROŻYTNOŚCI

WYDAWNICTWO POZNAŃSKIE



eprasa.pl 9237f7bfa4



„MIT NIGDY SIĘ NIE WYDAR

Wszystkie kultury świata znają opowieści o narodzinach i początkach świata,

Aleksandra Klęczar, Tomasz Mojsik, Maciej Paprocki

Termin mit. Mity greckie wrosły tak mocno w literaturę, sztukę i język Europy, że usunięcie ich byłoby operacją usunięcia części mózgu i połowy serca z ciała naszej kultury – może i da się przeżyć taką operację, ale co to za życie? Ze względu na jakość literacką i intelektualną antycznego dziedzictwa mitologia grecka stała się wzorcem z Sèvres dla podobnych zbiorów opowieści z innych obszarów i epok.

W znaczeniu, którego dziś używamy, termin mit narodził się dopiero w końcu XVIII w. Tym, który wprowadził to pojęcie do obiegu, był niemiecki badacz starożytności Christian Gottlob Heyne, wydawca „Biblioteki" Apollodora (w 1782 r.), antycznego zbioru mitograficznego. Heyne pragnął znaleźć nowe określenie dla opowieści o bogach i herosach, gdyż używane od antyku łacińskie słowo *fabula* kojarzyło się z fikcją, bajkami, zmyśleniami. Z jego wiary w historyczność greckich opowieści heroicznych wyrosły



ZYŁ, ALE DZIEJE SIĘ ZAWSZE"

ale mitologia grecka jest zjawiskiem wyjątkowym.

w XIX i XX w. badania nad mitem, który definiowano jako tradycyjną opowieść o dużym znaczeniu społecznym, wyrażającą doświadczenia, obawy oraz wartości istotne z punktu widzenia wspólnoty.

Sam termin mit zawdzięczamy jednak antycznym Grekom – słowo *mythos* pojawia się już u Homera (art. s. 78). W jego eposach nie oznaczało jednak mitu w znaczeniu religioznawczym i socjologicznym, ale było jednym ze słów określających opowieść w ogóle. Emancypacja tego pojęcia i powiązanie go z opowieściami o prapoczątkach świata, bogach i herosach następowało stopniowo i miało kulminację w epoce klasycznej. Było związane z przemianami w greckiej kulturze i wyłonieniem się filozofii, historii i nowego sposobu myślenia o świecie i przeszłości. Grecy jako pierwsi zaczęli nie tylko opowiadać mity, ale także dyskutować nad ich sensem i historycznością. To, co śpiewali bardowie o bogach i herosach, zostało oddzielone od tego, co bliskie czasowo, poznawalne i racjonalne. Część filozofów, jak Platon, uznała w efekcie mity za bajki.

Mity przetrwały jednak przemiany intelektualne w greckiej kulturze, co zawdzięczały m.in. swym związkom ze sferą sakralną (art. s. 16) – wyjaśniały początki danego kultu, cechy i epitety bóstw, umiejscowienie świątyni, nazwę wzgórza, rzeki czy przyczyny określonego zachowania (np. zwyczajów pogrzebowych). Poza tym zadomowiły się w antycznej literaturze (art. s. 90). Dobrym przykładem powiązania

❖ Fragment zrekonstruowanego wschodniego tympanonu z ateńskiego Partenonu. W środku Dzeus i Atena zdobiona wieńcem laurowym. Na następnych stronach rzeźby z lewej i prawej części tego tympanonu.

obu tych sfer (religijnej i literackiej) jest teatr ateński – przedstawienia dramatyczne były przecież częścią obrzędów religijnych ku czci Dionizosa.

Rozproszona mitologia. Na tym wczesnym etapie nie istniała jednak spójna grecka mitologia. Z czego to wynikało? W epoce klasycznej funkcjonowało ok. 1200 niezależnych miast greckich, a każde z nich miało własne, lokalne, przekazywane ustnie i powiązane ze świętem czy miejscem mity. Istniały również lokalne wersje mitów ponadregionalnych, jak choćby opowieści o przygodach Heraklesa. Grecy nie stworzyli w starożytności wspólnego państwa i nie funkcjonowały instytucje, które mogłyby, np. w programie szkolnym, narzucić jednolitą wersję opowieści o bogach i herosach.

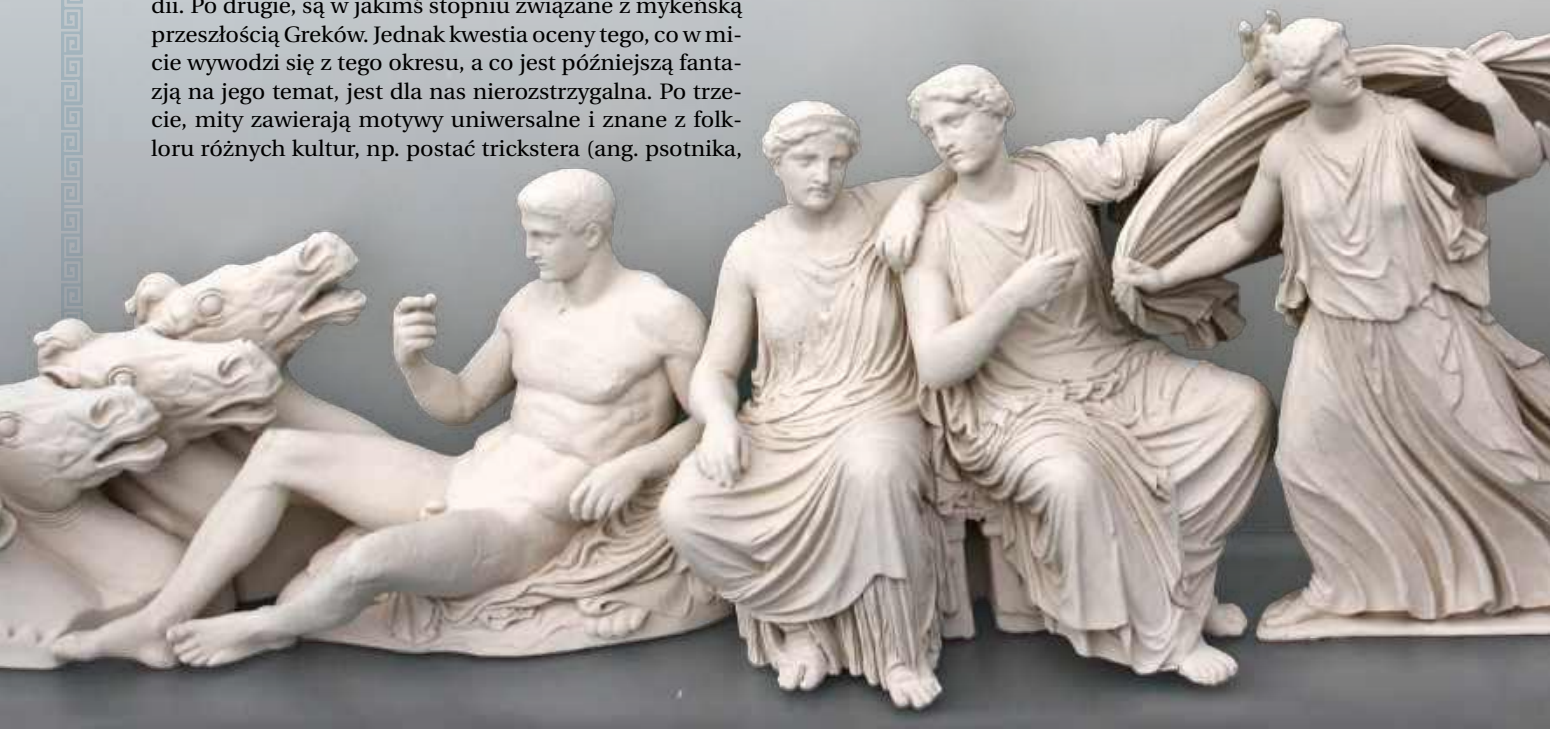
Skąd się zatem wzięła znana nam dziś mitologia grecka? Kluczową rolę w selekcji mitów i stworzeniu spójnego zbioru greckich opowieści mitycznych odegrali Rzymianie (art. s. 99). Oczywiście można wskazać także inne zjawiska, jak spisanie mitów prozą, chrześcijaństwo czy pojawienie się bibliotek, ale militarny podbój przez Rzymian świata greckiego i kulturowy triumf Greków nad zwycięzcami wydaje się tu kluczowy. W rzymskiej szkole czytano greckich poetów, ale aby ich zrozumieć, trzeba było najpierw poznać fabuły mityczne, które stanowiły główny materiał literacki antyku. Tak powstały pierwsze podręczniki, streszczenia i bryki szkolne z mitami. Do dziś zachowały się dwa z nich – wspomniana wyżej „Biblioteka" Apollodora i „Opowiastki mityczne" Hyginusa.

Zapożyczenia. Wyjątkowość mitów greckich nie oznaczała całkowitej oryginalności. Dobry poeta zapożycza wszak pełnymi garściami od innych. Po pierwsze zatem, mity greckie są zanurzone w tradycji indoeuropejskiej, która łączy je ze Słowianami, Germanami czy tradycją Indii. Po drugie, są w jakimś stopniu związane z mykeńską przeszłością Greków. Jednak kwestia oceny tego, co w micie wywodzi się z tego okresu, a co jest późniejszą fantazją na jego temat, jest dla nas nierozstrzygalna. Po trzecie, mity zawierają motywy uniwersalne i znane z folkloru różnych kultur, np. postać trickstera (ang. psotnika, łotrzyka) czy obecność potworów, np. pożerających ludzi olbrzymów. Po czwarte, u progu epoki archaicznej Grecy zapożyczali i adaptowali z dużą swobodą mityczne narracje z tradycji bliskowschodniej i egipskiej. Najlepiej to widać w opowieściach Hezjoda o walce bogów o władzę, ale także w opisach wyczynów Heraklesa czy w podróżach Odyseusza, które mają wiele punktów stycznych z wyprawą mezopotamskiego Gilgamesza na krańce świata.

Żywotność mitów. Trwałość mitów wynika nie tylko z ich roli w religijności Greków, ale także aktualności tematów, które podejmują. Głównym obszarem ich zainteresowania wydają się rodzina i relacje między jej członkami. Skupiają uwagę na sytuacjach ekstremalnych i uwypuklają raczej problemy we wzajemnych stosunkach. Najlepszym przykładem jest tu oczywiście Edyp, który zabija swego ojca zamiast zastąpić go na tronie, a kłótnia jego synów o władzę kończy się bratobójczym pojedynkiem.

Do tej grupy należą także opowieści dotyczące roli kobiet w społeczeństwie i uwypuklające sytuacje związane z łamaniem zasad, a także problemy z wyrażaniem seksualności. Swobodne zachowania bogów czy satyrów stanowią w tej sferze punkt odniesienia, który pozwala zdefiniować granice zachowań (nie)dopuszczalnych w ludzkiej grupie, ale także kanalizuje fantazje i lęki związane ze sferą erotyczną.

Mit bywa na tyle wrażliwy na potrzeby społeczne, że w antyku znajdziemy także opowieści ukazujące problem zmiany płci. Tutaj przykładem jest m.in. Tejrezjasz lub dziewczyna Kajnis, która zażyczyła od swego boskiego kochanka (Posejdona), aby zmienił jej płeć na męską (Kajneus). Inne opowieści dotyczą wchodzenia w dorosłość (Antygona) i związanych z tym niebezpieczeństw – młodzieńczy syn Tezeusza, Hippolit, czci tylko Artemidę (skupia się na polowaniu z dala od osad ludzkich),



eprasa.pl 9237f7bfa4

Czym się różni mit od bajki/legendy?

Mity greckie tworzą zbiór powiązanych ze sobą opowieści, a bohaterowie z różnych mitów są ze sobą złączeni więzami rodzinnymi (do tego służą genealogie) i udziałem w przedsięwzięciach typu wyprawa argonautów czy wojna trojańska. W odróżnieniu od bohaterów mitu, postaci bajkowe nie występują w innych opowieściach – Jaś i Małgosia są niewiadomego pochodzenia i nie są spokrewnieni z Czerwonym Kapturkiem. Legendy z kolei są np. ograniczone miejscem akcji – nie mamy sequeli, w których Szewczyk Dratewka wyrusza w świat szukać kolejnych smoków. Mity greckie możemy zatem opisać jako przemyślany i wspólny wszystkim Grekom zbiór powiązanych ze sobą opowieści, które zawierają szczegółowe informacje o rodzinie bohaterów, ich potomstwie, o różnych wyczynach, a na koniec także o okolicznościach śmierci. Dzięki temu wiele postaci mitycznych ma rozbudowaną historię, przybierającą kształt biografii. Kto zaś wie, jakie były dalsze losy Jasia i Małgosi? Jakkolwiek by się nazywali i gdziekolwiek by mieszkali. (TM)

a odrzuca Afrodytę, seks, małżeństwo i związane z tym relacje społeczne, za co spotyka go ze strony bogini surowa kara.

Specyfika losów wybitnych jednostek uwypukla inny ważny temat, a mianowicie relacje między ludźmi a bogami oraz granice boskości i człowieczeństwa. Tego dotyczą m.in. opowieści o Ikarze, Syzyfie czy Tantalu i liczne historie o karach ponoszonych przez ludzi w Hadesie.

Geografia mityczna. Specyfiką mitu greckiego jest również osadzenie opowieści w geografii świata realnego. To szczególnie istotne w sytuacji gdy część przygód heroicznych była związana z wyprawami na krańce świata (zazwyczaj typu *heroic quest*). Najbardziej znane opowieści to oczywiście wyprawa Argonautów, podróże Odyseusza czy wyprawa Heraklesa po woły Geriona – tę ostatnią wiązano z wystawieniem tzw. Słupów Heraklesa u wyjścia na Atlantyk. Geografia mitu jest płynna i ulega zmianom wraz ze wzrostem wiedzy po wyprawach Aleksandra Wielkiego i w czasach rzymskich, a także wraz z rozszerzaniem się granic *ojkumene* (świata zamieszkanego).

Narodziny bogów. Według mitów bogowie, tak jak i ludzie, są częścią świata natury i wyłonili się z pierwotnych sił stworzenia. Ich burzliwe początki przybliżył nam



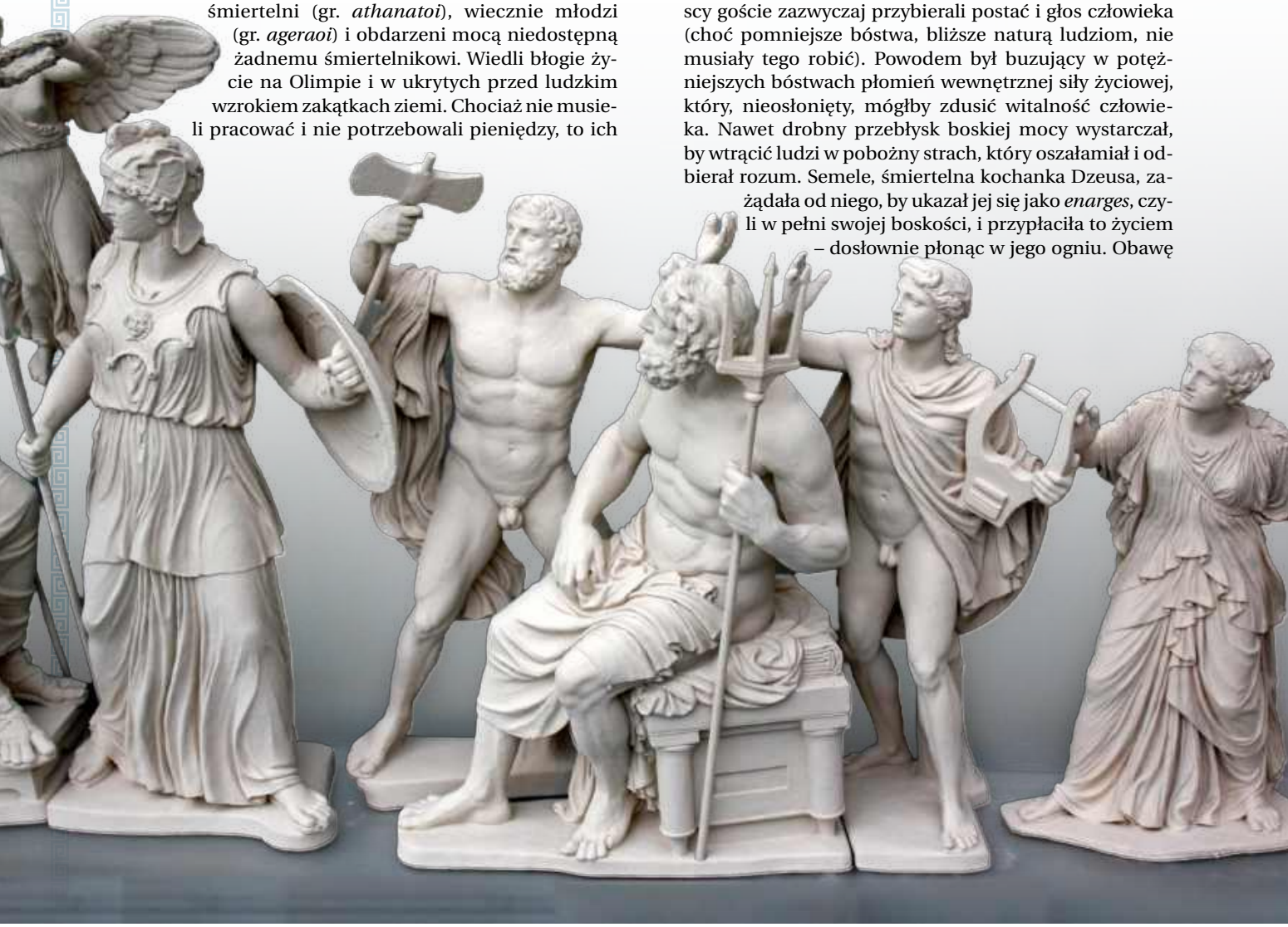
eprasa.pl 9237f7bfa4

epicki poemat Hezjoda „Teogonia” (Narodziny bogów). Z otchłani Chaosu, jak śpiewał Hezjod, wyłoniło się jego przeciwieństwo – potężna Gaja (Ziemia), matka bogów. Z samej Gai także wyłoniły się jej przeciwieństwa – Uranos (Niebo) i Pontos (Morze) – lecz siły te nie przybrały jeszcze ludzkiej postaci (art. s. 11 i 30). Dopiero ze związków między tymi żywiołami powstały pierwsze pokolenia bóstw, które bardziej przypominały ludzi: jednooocy cyklopi, sturęcy (hekatonchejrowie), a wreszcie tytani, najpotężniejsi z nich wszystkich. Dzieci dwóch tytanów, Kronosa i Rei (a zarazem wnuki Nieba i Ziemi), to najbardziej nam znane bóstwa: Dzeus (przyjmujemy pisownię bliższą starożytnej wymowie), jego rodzeństwo i potomstwo. Razem z nimi świat zamieszkiwały też pomniejsze bóstwa – nimfy, bożki rzeczne, morskie i powietrzne, zwierzokształtne istoty, duchy nieśmiertelne (tzw. *dajmony*) oraz potomstwo innych tytanów.

W mitach utrwalonych w starożytnych poematach greckich i w tradycji, która po nich pozostała, bogowie (gr. *theoi*) odznaczali się osobliwą sprzecznością natury. Jedli i pili, płodzili potomstwo, znali miłość i gniew, zazdrość i radość. Ale przecież byli więksi od ludzi, nieśmiertelni (gr. *athanatoi*), wiecznie młodzi (gr. *ageraoi*) i obdarzeni mocą niedostępną żadnemu śmiertelnikowi. Wiedli błogie życie na Olimpie i w ukrytych przed ludzkim wzrokiem zakątkach ziemi. Chociaż nie musieli pracować i nie potrzebowali pieniędzy, to ich społeczeństwo nie było pozbawione nierówności. O ich pozycji w grupie decydował szacunek, jakim darzyli ich pozostali bogowie, obszar i część władzy nad światem, jakie każdemu przypadły w udziale, a wreszcie i liczba czcicieli składających im ofiary na ołtarzach.

Większość bóstw miała swoją własną dziedzinę (gr. *time*, zaszczyt, lub *moira*, przydział, los), czyli miejsce w wielkim porządku rzeczy. Hades panował nad krainą umarłych, Posejdon – nad morzem i drżeniem ziemi, Demeter czuwała nad kiełkującym zbożem i urodzajem. Bogowie zazdrośnie strzegli, by żaden człowiek ani bóg nie naruszał granic ich władzy. Mimo to dochodziło między nimi do zaciekłych konfliktów: walczyli ze sobą nawzajem, ze swymi poprzednikami tytanami oraz z napastliwymi potworami i gigantami, zabijając lub więżąc pokonanych wrogów. Echa tych zmagań pobrzmiewają w „Iliadzie” i „Odysei”, w których olimpijska rodzina – pod czujnym okiem Dzeusa – zdążyła już w większości odłożyć dawne waśnie na bok.

Nieśmiertelni. Bogów od śmiertelników odróżniały też subtelniejsze cechy. Chcąc wejść między nich, niebiańscy goście zazwyczaj przybierali postać i głos człowieka (choć pomniejsze bóstwa, bliższe naturą ludziom, nie musiały tego robić). Powodem był buzujący w potężniejszych bóstwach płomień wewnętrznej siły życiowej, który, nieosłonięty, mógłby zdusić witalność człowieka. Nawet drobny przebłysk boskiej mocy wystarczał, by wtrącić ludzi w pobożny strach, który oszałamiał i odbierał rozum. Semele, śmiertelna kochanka Dzeusa, zażądała od niego, by ukazał jej się jako *enarges*, czyli w pełni swojej boskości, i przypłaciła to życiem – dosłownie płonąc w jego ogniu. Obawę



eprasa.pl 9237f7bfa4

Krótki przewodnik po greckiej teogonii

Grecy nie myśleli w kategoriach zamkniętej listy bogów. Teogonia była raczej genealogiczną opowieścią o powstawaniu świata – od kilku bytów pierwotnych po niemal nieskończoną liczbę istot boskich, półboskich i potwornych.

- **Bytów pierwotnych było ok. 10–15.** Wśród nich znajdowali się Chaos (pierwotna pustka), Gaja (Ziemia), Tartaros (otchłań), Eros (siła przyciągania), Ereb (mrok) oraz Nyks (noc). Z nich rodzą się kolejne byty, których liczba szybko rośnie do kilkudziesięciu, w tym m.in. Uranos (Niebo) czy Pontos (Morze).
- **Pierwsze pokolenie bogów** zrodzonych z Gai i Uranosa **stanowiło 6 tytanów** (Okeanos, Kojos, Krios, Hyperion, Japet, Kronos) oraz **6 tytanid** (Teja, Rea, Temida, Mnemosyne, Febe, Tetys). Ich potomstwo było znacznie liczniejsze: Hyperion był ojcem Heliosa, Selene i Eos, Kojos – Leto i Asterii, a Japet – Prometeusza, Epimeteusza, Atlasa i Menojtiosa. Rekordzistami byli jednak Okeanos i Tetyda – z ich związku narodziło się **3 tys. okeanid** i **3 tys. bogów rzek**.
- Znienawidzonych przez Uranosa synów o stu rękach i pięćdziesięciu głowach, czyli **hekatonchejrów** było **trzech** – Briareos (Aigajon), Kottos i Gyges. Natomiast **gigantów** narodzonych z krwi wykastrowanego Uranosa, która spadła na Gaję, było **wielu**; najczęściej wymienia się Alkyoneusa, Porfyriona, Enkeladosa, Efialtesa i Polybotesa.
- **Drugie pokolenie bogów to 12 najważniejszych, olimpijskich:** Afrodyta, Ares, Atena, Apollon, Artemida, Demeter, Dzeus, Hefajstos, Hera, Hermes, Hestia (w starszych tradycjach, później zastąpił ją Dionizos), Posejdon. Istnieli też **bogowie chtoniczni** (związani z podziemiem, cyklem życia i śmierci oraz płodnością ziemi), ale **nie tworzono ich zamkniętej listy**. W przeciwieństwie do olimpijskiej dwunastki świat podziemny był otwarty, płynny i lokalny. Jego rdzeń stanowiło kilka postaci: Hades, Persefona, Hekate, Demeter (w aspekcie ziemskim) czy Erynie, ale bywał tam również Hermes (jako przewodnik dusz). Doskonale wiadomo natomiast, ile było córek Dzeusa i Mnemosyne – **9 muz**: Erato, Euterpe, Kaliope, Klio, Melpomene, Polihymnia, Talia, Terpsychora i Urania.
- **Nie istniał kanon herosów**, ponieważ każda polis miała swojego bohatera, często czczonego lokalnie. Lista była więc otwarta. Choć wyróżniano kilkunastu (a nawet kilkudziesięciu) wielkich – jak Achilles, Herakles, Jazon, Odyseusz, Perseusz czy Tezeusz – to obok nich funkcjonowały dziesiątki innych, np. ok. 50 Argonautów czy liczni bohaterowie walczący po obu stronach wojny trojańskiej.
- Do tego pierwotnego świata należały także **potwory** – i one również **wymykają się próbom ich zliczenia**. Związane są najczęściej z siłami pierwotnymi lub chtonicznymi, stąd są dziećmi Gai, Pontosa albo Tyfona i Echidny. Do najbardziej znanych należą Cerber, Chimera Echidna, Hydra lernejska, Sfinks czy Tyfon. Podobnie jak bogowie podziemni, nie tworzą zamkniętego katalogu, lecz raczej strefę chaosu, która stale towarzyszy uporządkowanemu światu bogów. (AK)



eprasa.pl 9237f7bfa4

przed podobnym losem wyraził bohater jednego z Hymnów Homeryckich, gdy jego kochanką okazała się bogini Afrodyta. Zasłaniając oczy, błagał ją, by oszczędziła jego życie i męskość, bo „traci wnet siły wszystkie ten człowiek,/ który w łoże bogiń, co śmierci nie znają, wstępuje".

Głównym tematem wspomnianego „Hymnu do Afrodyty" jest granica między śmiertelnością i nieśmiertelnością. Choć zachowane mity wyraźnie oddzielają śmiertelnych, starzejących się ludzi od wiecznie młodych bogów, opowiadają też o istotach zawieszonych gdzieś pomiędzy – niejednoznacznych, wymykających się prostym podziałom. Nimfy górskie zachowują wieczną młodość, a jednak w końcu umierają; autor hymnu zaznacza wprost, że „nie należą ani do śmiertelników, ani do bogów". W innym fragmencie tego utworu wspomniany został Titonos, śmiertelny kochanek bogini Jutrzenki, który otrzymał dar wiecznego życia, lecz nie wiecznej młodości – i starzał się bez końca, nie mogąc umrzeć.

Nawet pozornie niezniszczalni bogowie olimpijscy nie byli wolni od doświadczenia przemocy i bólu, co szczególnie podkreśla „Iliada" – epos o wojnie Greków i Trojan, który obfituje w sceny walk między ludźmi, lecz wspomina także o starciach między bogami. Dzeus „Iliady" wielokrotnie ucisza groźbą swoich buntowniczych krewnych, niweczących jego plany lub wtrącających się samowolnie do wojny trojańskiej. Boskość jest dla Homera stanem zadziwiająco wrażliwym. Jego bogów można zranić – jak się to zdarzyło Aresowi i Afrodycie, czy trwale okaleczyć – jak kulawego Hefajstosa, a być może, kto wie, nawet i zgładzić. Ares przez trzynaście miesięcy skuty i uwięziony przez gigantów Otosa i Efialtesa leżał w dzbanie z brązu; Homer nie kryje, że zginąłby pewnie, gdyby nie Hermes, który go wyswobodził. Bogowie i herosi „Iliady" wciąż zdają się prześladowani widmem śmierci – cudzej i własnej.

Moce kontra osoby. Nic dziwnego, że wewnętrznie sprzeczna natura bóstw Greków umyka próbom definicji i wciąż budzi kontrowersje wśród badaczy. W XX w. ścierały się dwa główne stanowiska: bogowie to moce kontra bogowie to osoby. Pierwsze stanowisko sformułowała paryska szkoła strukturalistów pod wodzą Jeana-Pierre'a Vernanta. W tej interpretacji bóstwa były przede wszystkim bezosobowymi potęgami władającymi światem i spajającymi go w całość. Wyodrębniły się one z pierwotnych sił chaosu i wskutek wewnętrznych walk ustaliły między sobą sieć wzajemnych zależności, rozdzielając przywileje, kompetencje i sposoby działania. Przykładowo Posejdon jest mocą tego, co dzikie i swobodne: raduje go huk morskich fal i tętent koni. Ale to jego wielokrotna przeciwniczka, mistrzyni sztuk Atena wynalazła wędzidło, którym okiełznała Posejdonowe konie i uczyniła je użytecznymi dla ludzi.

Z kolei szwajcarski badacz Walter Burkert i jego szkoła bronili tezy, że greccy bogowie są przede wszystkim osobami o wyraźnie antropomorficznym charakterze. Tworzą hierarchiczną rodzinę na czele z Dzeusem, myśląc i czując jak ludzie, choć są nieśmiertelni, potężni i (zazwyczaj) wolni od odpowiedzialności za swe czyny. Po narodzinach nabywają doświadczeń kształtujących ich mityczne tożsamości, co objaśnia nam nieraz, dlaczego są czczeni w nietypowy sposób lub wykazują sympatię lub niechęć do innych bóstw czy herosów. Podejście Burkerta tłumaczy nam, dlaczego Gromowładny był gdzieniegdzie czczony jako podziemny opiekun zmarłych (Dzeus Meilichios), zastępując niejako swego brata Hadesa, lub dlaczego żona Dzeusa i opiekunka więzów rodzinnych Hera niekiedy bywała przyzywana jako bogini czarów.

W obliczu teologicznych sprzeczności rodzi się pytanie – czy jesteśmy w stanie napisać biografię pojedynczego bóstwa, śledząc jego historię w micie, od narodzin aż po schyłek antyku? Wielowątkowość i wielowarstwowość greckiego mitu stanowi o jego żywotności, ale staje też na przekór wszelkim wysiłkom, aby z wielu fabuł wyłuskać spójną biografię choćby jednego herosa. Bóstwa Greków, mniej niż ludzie ograniczone czasem i przestrzenią, są szczególnie nieuchwytne – istnieją wszędzie i nigdzie, pojawiają się i znikają, a stosunki między nimi często okrywa tajemnica. Mit grecki skupia się na rodzinie i społeczności, tkając gęstą sieć zależności pomiędzy opisanymi w nim istotami. Biografia bóstwa mogłaby być zatem opowieścią nie tyle chronologiczną, ile relacyjną – o przyjaźni lub wrogości bóstw, jej przyczynach, perypetiach i rozwiązaniu.

Narodziny herosów. Szkolna definicja herosa mówi, że jest to dziecko zrodzone ze związku bóstwa i osoby śmiertelnej – jak Herakles, syn Dzeusa i królowej Alkmeny, czy Achilles, którego ojcem był śmiertelnik Peleus, a matką – morska bogini Tetyda. Nawet jednak pobieżna lektura dowolnego podręcznika mitologii uświadamia nam problemy z takim zdefiniowaniem postaci. Gdzie w takim razie umieścić Odyseusza, syna i wnuka zwykłych ludzi, który dopiero w pokoleniu pradziadków ma boskiego przodka – jakże odpowiednio – Hermesa? Albo do jakiej grupy zaliczyć licznych synów i córki urodzonych z romansów bogów i bogiń olimpijskich z pomniejszymi bóstwami natury? Dobrym przykładem jest tu patron lekarzy i medycyny Asklepios, syn Apollona i Koronis, teoretycznie bóg, ale – śmiertelny jak herosi. A co z Demeter, która ze związku z synem Dzeusa, półbogiem Jazjonem, urodziła Plutosa – nie herosa, lecz nieśmiertelnego bożka bogactwa? A są i takie przypadki, jak Kastor, jeden z Dioskurów – jego bliźniak Polluks uchodził za syna Dzeusa, on jednak był uważany za potomka króla Tyndareosa, śmiertelnego małżonka swej matki Ledy, a więc – po prostu człowieka, który bóstwo ma, być może, wśród pradziadków, a i to tylko w niektórych wersjach.

Kim jest heros. Choć herosów dzieli pochodzenie, łączą ich pewne cechy wspólne wynikające z ich natury. Kluczowe wydaje się, że choć są pod wieloma względami nadludzcy, muszą, jak inni ludzie, umrzeć. Cień śmiertelności wisi nad ich życiem, a wielu, jeśli nie większość z nich, czeka śmierć gwałtowna. Achilles poległ pod Troją, ale wcześniej sam „do Hadesu wiele dusz bohaterów potężnych strącił, a ciała ich wydał na pastwę sępom drapieżnym", jak czytamy w inwokacji „Iliady". Potężny król Agamemnon padł ofiarą morderstwa – zabójcami byli żona i jej kochanek. Orfeusza rozszarpały rozwście-

eprasa.pl 9237f7bfa4

Epoki starożytnej Grecji

Autorzy przywołują w tekstach różne okresy greckiej starożytności, wyjaśniamy tu, o jakich zakresach czasowych mowa. Układ ma charakter uproszczony.

- **Epoka brązu** – obejmuje m.in. cywilizację minojską (ok. 3100–1100 p.n.e.), znaną z pałaców na Krecie oraz pisma linearnego A, a także cywilizację mykeńską (ok. 1700–1050 p.n.e.), której symbolem są wielkie kamienne budowle w kontynentalnej Grecji oraz pismo linearne B.
- **Wczesna epoka żelaza** (tzw. wieki ciemne, XII–IX w. p.n.e.) – po upadku cywilizacji mykeńskiej, charakteryzuje się brakiem źródeł pisanych.
- **Okres archaiczny** (IX–V w. p.n.e.) – przyjmuje się, że w tym czasie narodziła się polis (l.mn. poleis, czyli miasta-państwa), trwała kolonizacja, a przede wszystkim powstał alfabet grecki.
- **Okres klasyczny** (V–IV w. p.n.e.) – od wojen perskich do śmierci Aleksandra Wielkiego; złoty wiek kultury greckiej.
- **Okres hellenistyczny** (IV–I w. p.n.e.) – od śmierci Aleksandra Wielkiego, w tym czasie powstawały monarchie hellenistyczne.
- **Okres rzymski** (od I w. p.n.e.) – włączenie państw hellenistycznych do Cesarstwa Rzymskiego. (MB)

czone wyznawczynie Dionizosa, Bellerofonta za pychę raził piorunem Dzeus, Jazon zginął, gdy zawalił się na niego próchniejący wrak Argo, statku, na którym popłynął niegdyś po złote runo. Niewielu, jak Menelaos czy, paradoksalnie, Edyp, doczekało się spokojnej śmierci w późnym wieku.

Śmierć nie jest jednak jedynym wyjściem w przypadku herosa. Drugą możliwość stanowi metamorfoza: wieczna i nieodwracalna przemiana, zwykle wywołana interwencją bóstwa. W ten sposób Narcyz stał się kwiatem, Orion i Kasjopeja – konstelacjami, a wspomniani wcześniej Kastor i Polluks przemienili się w gwiazdy prowadzące żeglarzy bezpiecznie do portu. Metamorfoza może być karą; Kasjopeja została przemieniona za przechwałki, że jest piękniejsza od morskich nimf. Bywa w końcu także upamiętnieniem, swoistą formą unieśmiertelnienia – to dlatego Apollon uczynił umierającego ukochanego Kyparissosa drzewem cyprysu.

Co czekało herosów po śmierci? Pieśń IX „Odysei" rysuje nam mroczny obraz egzystencji dusz bohaterów w zaświatach. Kiedy Odyseusz spotyka w świecie zmarłych dawnego towarzysza broni, Achillesa, i pozdrawia go jako króla wśród umarłych, dostaje jakże gorzką odpowiedź:

❖ Walka Heraklesa z trzygłowym Gerionem; amfora grecka z VI w. p.n.e.



„Nie pocieszaj i śmierci mi nie chwal,
szlachetny Odysie.
Wolałbym nawet i służyć innemu jako parobek,
nawet biedakowi, co miałby niewielki dobytek,
niż panować wszystkim umarłym i nieboszczykom".

Dusze herosów – po wypiciu letejskiej wody zapomnienia – tkwią w wiecznym półżyciu, nie całkiem martwe, ale też nieświadome i pozbawione pamięci o własnych czynach. Dopiero gdy skosztują krwi ofiarnego zwierzęcia, odzyskują na chwilę tożsamość i wiedzę o sobie. To w takiej chwili Achilles żali się Odyseuszowi na swój los, a Agamemnon ostrzega go przed perfidią kobiet. Na co dzień jednak ich egzystencja jest pustym, bezcielesnym trwaniem.

Istnieją jednak drogi ucieczki przed tym ponurym losem. Pierwsza, o wiele trudniejsza, to apoteoza – wyniesienie herosa z łaski bogów do rangi pełnoprawnego bóstwa. Najbardziej oczywistym przykładem jest tu Herakles, który z ofiarnego stosu trafił jako bóg na Olimp. Ten los jednak nie był pisany większości herosów. Im pozostawała nadzieja, że czyny, jakich dokonali, będą żyły wiecznie w pieśniach. Pośmiertna sława gwarantowała im specyficzną nieśmiertelność – i to dlatego w tradycji mitu i wczesnej literatury greckiej tak wysoko ceni się poetów-pieśniarzy. Doskonale rozumiał to jeszcze Aleksander Wielki, który miał skarżyć się, że w odróżnieniu od Achillesa on sam nie doczekał się swojego Homera, który unieśmiertelniłby jego czyny.

Czyny, ale jakie? Ważnym obszarem zainteresowania mitów greckich są czyny heroiczne, które odbywają się wedle pewnego scenariusza. Dobrze to widać na przykładzie Tezeusza, Heraklesa czy Bellerofonta, którzy mają wyjątkowe pochodzenie i takież zdolności i dzięki nim (a także wsparciu bogów) dokonują rzeczy niezwykłych dla dobra ludzkości. Ich wyjątkowość nosi jednak zawsze w sobie jakąś skazę, która prowadzi do pychy (Achilles, Meleager) czy szaleństwa (Herakles zabija swoją rodzinę) i skutkuje np. rzuceniem wyzwania bogom (jak w wypadku Bellerofonta).

Kiedy czyta się grecką literaturę i zawarte w niej mity, przykładając do nich współczesną wrażliwość, nietrudno pomyśleć o herosach tak, jak uczynił niezapomniany bohater Agathy Christie Herkules Poirot. Wielki detektyw, po raz pierwszy poznający dzieje swego mitycznego imiennika, uznał, że wszyscy ci herosi to bandyci, rozbójnicy, mordercy, porywacze i degeneraci. Faktycznie, dziś trudno uznać za powód do chwały wymordowanie całego miasta i sprzedanie ludzi w niewolę, wyprawę w celu złupienia okolicy, porwania kobiet, wymuszanie małżeństw, gwałty, kradzieże i oszustwa – a dla każdego z tych przestępstw dałoby się wskazać sporo mitologicznych przykładów.

W perspektywie kultury, której zwierciadłem są mity, przynajmniej część tych czynów można jednak postrzegać inaczej. Zwycięskie wyprawy wojenne i zdobywcze, rabunki i kradzieże – w tym uprowadzanie stad bydła

eprasa.pl 9237f7bfa4

– wzmacniały prestiż i bogactwo własnego rodu herosa i jego towarzyszy, oczywiście cudzym kosztem. Takie czyny należały wręcz do wymagań stawianych herosom, podobnie jak pokonywanie potworów i złoczyńców, czyli porządkowanie świata i czynienie go znośniejszym dla ludzi (vide Herakles). Z kolei nagłe i niespodziewane odmiany losu, tak powszechne w mitycznych fabułach – od króla potężnego miasta do ofiary wojny, albo od księżniczki przez udręczoną wdowę-niewolnicę do matki nowego królewskiego rodu – były częścią nie tylko mitu, ale i życiowego doświadczenia starożytnych, a za ich przykład służyły właśnie postacie heroiczne: zamordowany przed ołtarzem w zdobytym mieście król Troi Priam i wdowa po jego synu Hektorze, Andromacha, legendarna przodkini wspomnianego wcześniej Aleksandra Wielkiego. Z kolei porwania kobiet – przyszłych małżonek – stanowiły może mało w naszych oczach chlubne, ale utarte dziedzictwo zakorzenione zapewne w jeszcze przedgreckiej przeszłości. Nie znaczy to, że nie było postaci heroicznych, które już w źródłach mają opinię łotrów i bandytów. Warto bowiem pamiętać, że nawet takie kreatury, jak okrutny morderca Skiron, syn Posejdona, czy perfidny i bezwzględny król Elidy, Ojnomaos, potomek Aresa, zaliczają się do grona herosów.

Bylibyśmy jednak w błędzie, zakładając, że herosi bywali tylko wojownikami. Dla Greków pojęcie to było szersze – w tej grupie mamy przecież i poetów-śpiewaków, jak Amfion czy Orfeusz. Znajdziemy w niej postacie kojarzone mniej z wojną, a bardziej z panowaniem, jak Edyp. Są wśród herosów wieszczowie i kapłani, jak Tejrezjasz czy towarzyszący Grekom pod Troją Kalchas, wynalazcy, by wspomnieć choćby Dedala, a także – młodzieńcy słynni raczej z urody i delikatności niż z wojowniczego usposobienia, na przykład Attis albo Adonis.

Miejsce kobiet. Nieprawdziwe byłoby założenie, że wśród herosów byli sami mężczyźni. Heroiny stanowiły równie dużą grupę postaci mitycznych. Ogromnej części z nich przypisano tradycyjne role, które można byłoby nazwać genealogicznymi: widziano w nich małżonki, kochanki i przede wszystkim matki kolejnych pokoleń bohaterów, przodkinie rodów (jak Europa), czasem przy tym – założycielki miast. Bywały jednak i heroiny-wojowniczki: od plemienia Amazonek przez wojowniczą księżniczkę Kyrenę po jedyną uczestniczkę wyprawy argonautów, pogromczynię dzika kalidońskiego, Atalantę.

Świat greckiego mitu i kultury może – wedle naszych dzisiejszych wartości – zostać bez większego wahania określony jako co najmniej nieprzyjazny dla kobiet. Mityczne związki miłosne i małżeńskie dziś wydałyby się nam w większości moralnie podejrzane, czy mowa o Agamemnonie zabijającym swego kuzyna, by zmusić

Bibliografia

W tym wydaniu przywoływani są autorzy antyczni. Tych, którzy pojawiają się częściej, przedstawiamy poniżej. Jeśli są w tekstach cytowani, podajemy tu w czyim przekładzie.

Ajschylos – tragik ateński, VI/V w. p.n.e.; „Tragedie", przeł. Robert Chodkowski.

Apollodor – filolog, historyk i mitograf, II w. p.n.e.; „Biblioteka opowieści mitycznych", przeł. Tomasz Mojsik.

Apollonios z Rodos – poeta, III w. p.n.e.; „Wyprawa Argonautów po Złote Runo. Argonautiká", przeł. Emilia Żybert-Pruchnicka.

Diodor Sycylijski – historyk, I w. p.n.e.; „Biblioteka historyczna", ks. IV, przeł. Sylwester Dworacki.

Eurypides – dramatopisarz, V w. p.n.e.; 4 tomy, przeł. Jerzy Łanowski, tom 5 pod red. Małgorzaty Borowskiej.

Waleriusz Flakkus – rzymski poeta, I w. n.e.; „Argonautyki", przeł. Stanisław Śnieżewski.

Hezjod – epik uznawany za drugiego po Homerze, VIII/VII w. p.n.e.; „Narodziny bogów" (Theogonia), „Prace i dni", „Tarcza", przeł. Jerzy Łanowski.

Homer – poeta epicki (lub poeci, prawdopodobnie więcej niż jedna osoba) VIII w. p.n.e.; „Iliada", tłum. Kazimiera Jeżewska, „Odyseja", tłum. Anna Maciejewska, „Hymny Homeryckie", przeł. Włodzimierz Appel; „Homeriká, czyli żywoty Homera i poematy przypisywane poecie", przeł. Włodzimierz Appel.

Hyginus – pisarz i mitograf z przełomu II w. n.e.; „Opowiastki mityczne", tłum. Marlena Puk, „O astronomii", tłum. Radosław Piętka.

Kallimach – poeta z libijskiej Cyreny, IV–III w. p.n.e.; przeł. Agnieszka Kotlińska-Toma, Janina Ławińska-Tyszkowska, Emilia Żybert-Pruchnicka.

Katullus – rzymski poeta, I w. p.n.e.; poezje, przeł. Grzegorz Franczak, Aleksandra Klęczar.

Kwintus ze Smyrny – poeta, III w. n.e.; epopeja „Posthomerica", ks. X „Śmierć Parysa i Ojnone", przeł. Włodzimierz Appel.

Lykofron z Chalkis – poeta i dramaturg, III w. p.n.e.; „Aleksandra", przeł. Emilia Żybert-Pruchnicka.

Lukian z Samosat – rzymski retor i satyryk piszący po grecku, II w. n.e.; „Dialogi", przeł. Władysław Madyda, Konstanty Bogucki.

Moschos – poeta bukoliczny z Syrakuz, II w. p.n.e.; sielanki, przeł. Anna Świderkówna.

Nonnos z Panopolis – poeta epicki, przełom IV i V w. n.e.; „Dzieje życia i ubóstwienia Dionizosa", ks. I–X, przeł. Anna Lasek.

Owidiusz – poeta, przełom I. w. p.n.e. i I w. n.e.; „Metamorfozy", przeł. Anna Kamieńska, Stanisław Stabryła.

Pauzaniasz – geograf, II w. n.e.; „Wędrówki po Helladzie", przeł. Janina Niemirska-Pliszczyńska, Henryk Podbielski.

eprasa.pl 9237f7bfa4

do małżeństwa wdowę po nim, Klitajmestrę, czy o Heraklesie niszczącym Troję, by przemocą zdobyć Hezjonę, której rękę mu obiecano, ale nie oddano, czy o licznych dziewczynach wolących śmierć lub metamorfozę od seksualnej przemocy.

Jednocześnie jednak bohaterkom mitycznych opowieści wolno znacznie więcej niż kobietom w klasycznych Atenach. Wśród mitycznych kobiet spotykamy panujące samodzielnie królowe, dzielne wojowniczki, mścicielki krzywd własnych i tych doznanych przez bliskie im osoby, panny co najmniej współdecydujące o własnych związkach małżeńskich.

A te związki nie zawsze bywały udane. W mitach greckich mamy przykłady miłości niespełnionej i mającej fatalne skutki (wystarczy wspomnieć Orfeusza albo Laodamię, która zginęła z własnej ręki po tym, jak straciła świeżo poślubionego małżonka). Zdarzają się jednak także historie o udanych, trwałych małżeństwach – w końcu czy jedną z najsłynniejszych historii miłosnych Grecji nie jest zawarta w „Odysei" opowieść o Odyseuszu i czekającej na niego 20 lat Penelopie? Przynajmniej w kanonicznej wersji.



❖ Achilles opatruje zranionego strzałą Patroklosa; dekoracja czary do wina z VI w. p.n.e.

Homoerotyka. Miłosne związki w mitach nie ograniczają się do małżeństw i relacji damsko-męskich. Homoseksualne historie miłosne herosów także są nie do końca typowe dla tego, jak takie związki postrzegali np. Ateńczycy epoki klasycznej. Nie mamy w nich wyraźnej różnicy wieku i doświadczenia między kochankami ani jasnego podziału ról na aktywną (miłośnika) i pasywną (ukochanego). Przeciwnie, wspólnie walczący i pomagający sobie nawzajem w przeciwnościach losu herosi, tacy jak Achilles i Patroklos czy Orestes i Pylades, tworzą wręcz parę równych sobie kochanków i, jak czytamy w przypisywanym Lukianowi z Samosat traktaciku „Bogowie miłości", „trudno odróżnić, kto jest czyim miłośnikiem".

Nasze spojrzenie. Gdy patrzymy dziś na mity greckie z dystansu 3 tys. lat, uderza nas kilka zjawisk, które czynią tę mitologię wyjątkową. Jednym z nich jest skupienie uwagi na ludziach (herosach), a nie bogach, co skutkowało m.in. namysłem nad śmiertelnością i granicami człowieczeństwa, ale także nad rodziną i miejscem wybitnych jednostek w grupie. Innym – otwartość Greków i włączenie w obręb mitów okalających ich ludów i przestrzeni: pojawiają się w nich przedstawiciele Traków, Scytów, Persów, Egipcjan czy Rzymian. W końcu – wyjątkowe opracowanie literackie, które dzięki rozwojowi pisma, powstaniu bibliotek, wyprawom Aleksandra Wielkiego, a potem także dzięki Rzymianom i ich sieci dróg w obrębie wielkiego imperium rozprzestrzeniło mity na cały znany świat. Ich zasięg poszerzany był także dzięki rozwojowi szkoły, która uczyła czytania i pisania na podstawie greckich tekstów literackich, w tym zwłaszcza eposów Homera.

Bardzo długi rozwój mitologii w antyku (ok. 1300 lat od Homera do upadku Rzymu) służył sublimacji opowieści: starsze formy zanikały i były zastępowane przez nowsze, bardziej aktualne. Mity stały się ważnym tematem sztuki antycznej na skalę niespotykaną gdzie indziej, a rzeźby, wazy, mozaiki czy malowidła naścienne były niemniej istotnym nośnikiem opowieści niż pieśni bardów i podręczniki mitologiczne (art. s. 90).

Potrzeba zrozumienia własnych opowieści mitycznych zrodziła racjonalizację mitów, a zwłaszcza chęć ich alegorycznego objaśniania, które odegrało potem niezwykle ważną rolę w kulturze Europy. Jak powiedziała w mowie noblowskiej Olga Tokarczuk, odwołując się do filozofa rzymskiego Sallustiusa: „Mit jak wiadomo nigdy się nie wydarzył, ale dzieje się zawsze. Dziś działa już nie tylko poprzez przygody antycznych herosów, ale przenika do wszechobecnych i jak najbardziej popularnych opowieści współczesnego kina, gier, literatury. Życie mieszkańców Olimpu przeniosło się do „Dynastii", a heroiczne czyny bohaterów obsługuje Lara Croft".

ALEKSANDRA KLĘCZAR, TOMASZ MOJSIK, MACIEJ PAPROCKI

Pindar – twórca liryki chóralnej, VI/V w. p.n.e.; pieśni, przeł. Alicja Szastyńska-Siemion, Maciej Staniszewski.
Seneka Młodszy – retor, filozof, pisarz, przełom I w. p.n.e. i I w. n.e.; „Agamemnon", przeł. Elżbieta Wesołowska, „Edyp", przeł. Tomasz Sapota, Iwona Słomak, „Fedra", przeł. Anna Świderkówna, „Herkules szalony", przeł. Mateusz Stróżyński, „Kobiety fenickie", przeł. Tomasz Sapota, Iwona Słomak, „Medea", „Trojanki", przeł. Tomasz Sapota, Iwona Słomak.
Sofokles – tragediopisarz, V w. p.n.e.; „Tragedie", przeł. Robert Chodkowski.
Stacjusz – rzymski poeta, I w. n.e.; „Tebaida", przeł. Mieczysław Brożek.
Teokryt – poeta bukoliczny z Syrakuz, IV/III w. p.n.e.; „Sielanki", przeł. Anna Świderkówna.
Wergiliusz – poeta, I w. p.n.e.; „Eneida", przeł. Robert Chodkowski.
Oraz
„Liryka starożytnej Grecji", przeł. Jerzy Danielewicz.
„Antologia liryki hellenistycznej", przeł. Jerzy Danielewicz.
Nieznanego autorstwa poemat z papirusu z Derveni – najstarszy znany zachowany manuskrypt w dziejach literatury europejskiej, oprac. Jan Łazicki, Maria Nowak, Katarzyna Pietruczuk. (MB)

eprasa.pl 9237f7bfa4

„Iż ten błądzić nie może, kto bogom ulega”

Czy Grecy wierzyli w swoich bogów i do czego służyły im mity.

Agnieszka Krzemińska

Pobożność w praktyce. Religijność Greków polegała głównie na praktykowaniu właściwej postawy (*eusebeia)* wobec bogów i wspólnoty: udziale w składaniu ofiar, w świętach i procesjach – podkreśla prof. Włodzimierz Lengauer w „Religijności starożytnych Greków”. Czy wierzyli oni w swoich bogów? Religijność jako praktyka nie wykluczała przekonania o realnym ich istnieniu, w końcu codzienne składanie ofiar, modlitwy i konsultacje z wyroczniami zakładały, że bogowie mogą działać w świecie ludzi i wpływać na ich los. „Iż ten błądzić nie może, kto bogom ulega;/ Kto na rozkazy bogów nie zatyka ucha,/ Tego wzajem łaskawe niebo chętniej słucha” – czytamy w „Iliadzie”.



❖ Rekonstrukcja wnętrza Partenonu; model w zbiorach Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke w Monachium.

eprasa.pl 9237f7bfa4

Z tym że wiara nie polegała na akceptacji jednej spójnej doktryny ani na dosłownym traktowaniu każdej opowieści mitologicznej. Ten sam człowiek mógł składać ofiary Atenie, brać udział w misteriach, a zarazem oglądać tragedie podważające moralność bogów lub słuchać filozofów krytykujących ich antropomorficzne przedstawienia. W świecie greckim istnienie bogów rzadko podawano w wątpliwość – przedmiotem namysłu było raczej to, jak działają i jak należy z nimi postępować.



❖ Król Aten Ajgeus słucha wyroczni w sprawie swojego potomka; dekoracja czary do wina z V w. p.n.e.

Spoiwo wspólnoty. Mity założycielskie każdego z miast-państw (polis) mówiły, kto ma prawo mieszkać na danej ziemi, skąd wzięła się wspólnota i dlaczego obowiązuje w niej określony porządek. Bogowie strzegli praw i poprzez wyrocznie sankcjonowali decyzje podejmowane przez zgromadzenia, dlatego polityczne zwycięstwa lub klęski interpretowano jako znaki przychylności albo gniewu bogów.

Ale nie wszędzie było tak samo. W Atenach mity służyły integracji obywateli i legitymizacji demokracji. Opowieść o tym, że wszyscy mieszkańcy miasta pochodzą z Attyki, miała podkreślać równość obywateli wobec prawa i ich odpowiedzialność za miasto. Kult Ateny łączył religię z edukacją, sztuką i debatą publiczną. W Sparcie religijność w większym stopniu łączyła się z ideą dyscypliny, stąd olbrzymie znaczenie obrzędów inicjacyjnych młodzieży, które wzmacniały podporządkowanie jednostki wspólnocie wojowników.

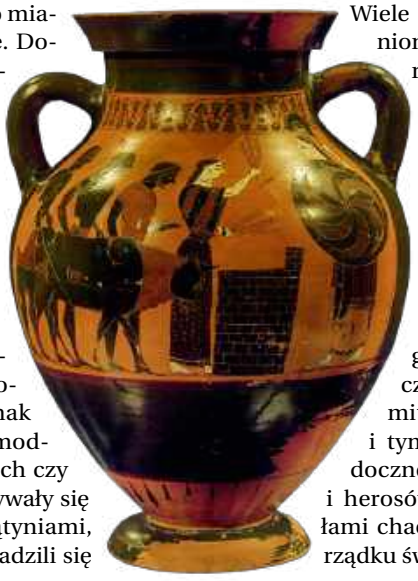
Wielka kolonizacja pokazała, jak mit organizował życie i samoświadomość polis. Decyzję o wyprawie podejmowano po konsultacji z wyrocznią Apollona, która wskazywała kierunek wędrówki, jak w przypadku mieszkańców Thery, którym ok. 630 r. p.n.e. kazała popłynąć do Libii. W podróż do zakładanych kolonii wraz z ludźmi wyruszali bogowie i święty ogień Hestii, który rozpalano w nowym miejscu, co miało oznaczać ciągłość polis i boską opiekę. Dopiero po ustanowieniu kultu i wyznaczeniu przestrzeni sakralnej kolonia mogła funkcjonować jako wspólnota polityczna. Ponieważ nie było jednej obowiązującej wszystkich Greków opowieści o bogach, mogły powstawać nowe, w których zmieniano im funkcje i przydomki. Mity działały tu jako narzędzie adaptacji, a bogowie jako symboliczni współzałożyciele kolonii.

Posągi kultowe to namacalny przejaw obecności bogów w świątyniach wznoszonych ku ich czci. Grecy rzadko jednak wchodzili do wnętrza, by wspólnie się modlić, jak czynią to chrześcijanie w kościołach czy muzułmanie w meczetach. Obrzędy odbywały się przy ołtarzach ustawionych przed świątyniami, gdzie składano ofiary, a wokół nich gromadzili się mieszkańcy polis. Sercem greckiej religijności była ofiara, która miała podtrzymywać właściwą relację między bogami a ludźmi. Na ołtarze trafiały placki, owoce, miód, oliwa i wino, lecz za najcenniejszą uchodziła ofiara krwawa – dla bogów spalano tłuszcz i kości zwierzęcia, a mięso trafiało do ludzi. Najbardziej okazałą formą była hekatomba, czyli ofiara ze stu wołów. Choć w praktyce zwykle zabijano ich mniej, na monumentalnym ołtarzu pergamońskim (ok. 180–160 r. p.n.e.) taki rozmach byłby możliwy. Zwierzęta składano w ofierze przede wszystkim podczas świąt obchodzonych cyklicznie w mieście i jego okolicach, ale także po zwycięstwach wojennych czy zawarciu sojuszy. Następująca po ofierze wspólna uczta pełniła ważną funkcję społeczną i polityczną.

Każda polis miała własny kalendarz uroczystości religijnych, a udział w nich był w praktyce obywatelskim obowiązkiem. Główne role kultowe grali urzędnicy państwowi. Wiele obrzędów wymagało udania się do świątyni, co wiązało się z uczestnictwem w procesjach: tłumy mieszkańców niosły w pochodzie dary, wota i wizerunki bogów. W Atenach najsłynniejsza była procesja panatenajska wpisana w topografię miasta. Pochód formował się przy Bramie Dipylon, następnie kierował się ku Agorze wzdłuż Drogi Panatenajskiej i kończył przed Partenonem na Akropolu, gdzie składano ofiary Atenie Polias – opiekunce miasta.

Innym ważnym wydarzeniem ateńskiego kalendarza były święta ku czci Dionizosa. Podczas Dionizjów odbywały się procesje, ekstatyczne tańce i przedstawienia teatralne. Nie było to jednak chaotyczne religijne uniesienie: obchody miały ściśle określony porządek, który nadawał sens chwilowemu zawieszeniu codziennych norm. Wiele greckich świąt było głęboko zakorzenionych w micie. Opowieści o bogach i herosach wyjaśniały, dlaczego dany rytuał wygląda właśnie tak, kiedy należy go odprawiać i jakie znaczenie mają poszczególne gesty, słowa, czynności.

❖ Procesja ofiarna z krową ku czci Ateny; amfora z VI w. p.n.e.



Bogowie stale obecni. Religia grecka była wyraźnie obecna w przestrzeni publicznej, a mit funkcjonował także poprzez obrazy, które otaczały ludzi w codziennym życiu. Posągi bogów stały w zwykle niedostępnej części sanktuarium, jednak motywy mitologiczne umieszczane na fryzach i tympanonach świątyń pozostawały widoczne dla wszystkich. Sceny walk bogów i herosów, procesje oraz zwycięstwa nad siłami chaosu tworzyły wizualną narrację o porządku świata. Patrzenie na świątynię było więc

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Składanie nimfom ofiar w intencji szczęśliwego porodu; polichromowana drewniana tabliczka (tzw. pinaks) z VI w. p.n.e.

doświadczeniem zarazem estetycznym, religijnym i politycznym. Bogowie wkraczali również w sferę codziennych działań człowieka – pojawiali się na malowanych naczyniach, na przedmiotach użytkowych czy w postaci terakotowych figurek składanych jako wota w sanktuariach. Literatura była kolejnym polem refleksji nad bogami i ludzkim losem.

„Iliada" (art. s. 82) i „Odyseja" (art. s. 86) były znane w całym świecie greckim i przez stulecia służyły także jako teksty, na których uczono się czytać i pisać. Homeryccy bogowie i herosi – kłócący się, sprzyjający swoim ulubieńcom i ingerujący w ludzkie sprawy – pozwalali oswoić nieprzewidywalność świata i losu. Innym sposobem opowiadania o mitach była tragedia (art. s. 90). Sztuki Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa wystawiano w Atenach podczas Dionizji, a ich bohaterowie – Antygona, Orestes czy Ajas – mierzyli się z dramatycznymi wyborami i nieuchronnością przeznaczenia. Znane wszystkim opowieści o bogach i herosach stawały się na scenie punktem wyjścia do pytań o władzę, odpowiedzialność i granice ludzkiego działania.

Literackie przetwarzanie mitów nie oznaczało, że Grecy przestawali w nie wierzyć. Te same historie można było usłyszeć w opowieściach poetów, zobaczyć na scenie teatralnej i przeżyć w rytuale religijnym. Literatura dawała jednak przestrzeń, by przyjrzeć się im z innej strony – zastanowić się nad ludzkim losem i nad pytaniami, na które ani obrzędy, ani prawo nie dawały jednoznacznej odpowiedzi.

Magia i wróżba. Obok oficjalnej religii polis w świecie greckim praktykowano magię, przy czym granica między tymi dwiema sferami nie była ostra. Obie korzystały z tych samych wyobrażeń, odwoływały się do tych samych bogów i mitów, a różniły się przede wszystkim skalą i kontekstem działania. Religia była sprawą wspólnoty, magia – najczęściej sprawą jednostki. Wyjątek stanowiły wyrocznie. Najważniejszym miejscem mantyki było sanktuarium Apollona w Delfach, gdzie konsultowano się przed podjęciem decyzji politycznych i wojennych. Bóg przemawiał ustami Pythii, kapłanki zasiadającej na trójnogu nad szczeliną skalną, wprowadzającej się w stan rytualnego uniesienia. Jej niejasne odpowiedzi interpretowali kapłani.

Gdy Ateńczycy konsultowali się z wyrocznią przed najazdem Persów w 480 r. p.n.e., Pythia powiedziała, że „Ateny ocalą drewniane mury". Można było to rozumieć jako nakaz obrony Akropolu lub – jak przekonywał Temistokles – jako wezwanie do budowy floty. Wybrano tę drugą opcję – to zadecydowało o zwycięstwie pod Salaminą. Krezus usłyszał, że wyruszając na Persów, „zniszczy wielkie imperium", i uznał, że chodzi o Persję, a nie o jego Lidię. To klasyczny przykład delfickiej dwuznaczności i ostrzeżenie przed dosłownym traktowaniem znaków. Dlatego Grecy pytali, jak odczytać sens znaku.

W praktykach magicznych mit stawał się zasobem działania – zaklęcia i klątwy korzystały z tego samego świata wyobrażeń co oficjalny kult. Magia była – jak wspomnieliśmy – zwykle prywatna, skierowana ku rozwiązywaniu problemów jednostki – niepowodzeń w miłości, rywalizacji, zwalczeniu lęków czy chorób – i sięgała po te elementy mitu, które operowały na granicy porządku. W zaklęciach przywoływano bóstwa graniczne (liminalne), stąd rola Hekate oraz Hermesa w jego chtonicznym aspekcie jako przewodnika dusz. W sprawach ostatecznych wzywano Persefonę i Hadesa. Zaklęcia nie były prośbą, ale instrukcją i aktem przymusu.

W jednym z greckich papirusów magicznych odnalezionych w Egipcie znajduje się miłosne zaklęcie mężczyzny datowane na III–IV w. n.e. Wzywa on Hekate, Persefonę i moce podziemia, by „związały serce, duszę i myśli" kobiety, która „nie ma jeść, pić ani spać, dopóki nie przyjdzie do mnie, palona miłością". Tekst operuje językiem mitu, ale cel jest praktyczny. Zaklęcia zapisywano na ołowianych tabliczkach i papirusach (*katadesmoi*), czasem używano laleczek (*kolossoi*) przebitych gwoździami. Składano je w grobach, studniach i na granicach, gdzie – jak wierzono – świat ludzi stykał się ze światem bogów i zmarłych.

Mity o śmierci. Mit dostarczał obrazów zaświatów, które nie obiecywały szczęścia ani zbawienia. Co prawda

eprasa.pl 9237f7bfa4

była wizja Elizjum dla wybranych, ale krainę umarłych zaludniały pozbawione siły i radości cienie. Grecka wizja życia po śmierci uczyła realizmu, a rytuał pogrzebowy miał zapewnić zmarłemu przejście do świata duchów. Składał się on z kilku etapów: *prothesis* (wystawienie ciała w domu) i *ekphora* (procesja na miejsce pochówku lub kremacji). Wraz ze szczątkami do grobu składano naczynia, figurki, czasami monety dla Charona. Pochówek miał też dać żywym poczucie, że dobrze spełnili swój obowiązek wobec zmarłego. Opowieści o duszach błąkających się bez pochówku ostrzegały, że brak pogrzebu zawiesza duszę między światami, łamiąc porządek boski i kosmiczny. Na tym zasadza się konflikt Antygony z Kreonem u Sofoklesa (art. s. 42).

Jedyną alternatywę wobec tej ponurej wizji stanowiły misteria eleuzyjskie związane z kultem Demeter i Persefony, oferujące uczestnikom nadzieję na łagodniejszy los w zaświatach. Inaczej niż oficjalny kult publiczny koncentrowały się na losie jednostki po śmierci. Ich siła tkwiła nie w doktrynie, lecz w doświadczeniu rytuału – inicjowani (*mystai*) przechodzili oczyszczenie w wodach Ilissosu, uczestniczyli w procesji z Aten do Eleuzis, pościli, a następnie pili *kykeon* (woda, jęczmień, mięta). Kulminacją były nocne obrzędy w telesterionie – ogromnej hali, gdzie w ciszy i świetle pochodni ukazywano święte przedmioty (*hiera*) i odtwarzano los Persefony, czyli zejście do Hadesu i powrót. To doświadczenie – widzenie (*epopteia*) i uczestnictwo w dramacie śmierci oraz odrodzenia – miało zapewniać wtajemniczonym lepszy los po śmierci.

Wspólnoty orfickie. Jeszcze dalej w stronę religijności indywidualnej szły wspólnoty orfickie. Uważano w nich, że w człowieku tkwi pierwiastek boski uwięziony w ciele, a życie jest etapem oczyszczenia duszy obciążonej pierwotną winą. Misteria i rytuały inicjacyjne miały przygotować ją do wyzwolenia z kręgu kolejnych narodzin i śmierci. Inicjowani przechodzili oczyszczenie, nosili białe szaty i unikali mięsa, traktując ciało jak więzienie duszy; odrzucali też ofiary ze zwierząt. Wspólnoty orfickie recytowały hymny i formuły inicjacyjne, co miało przypominać duszy jej boskie pochodzenie.

Znajdowane w grobach złote tabliczki (*lamellae*) z formułami dla zmarłych pokazują, że religijna wyobraźnia Greków przybierała bardzo konkretną formę. Zmarły miał je nosić przy sobie jak instrukcję, zawierały bowiem wskazówki, co ma powiedzieć strażnikom zaświatów („Jestem dzieckiem Ziemi i Gwiaździstego Nieba") oraz jaką drogę wybrać po śmierci, np. nie pić z rzeki Lethe, lecz ze źródła Mnemosyne. W tym nurcie mit stawał się mapą kosmosu i praktyczną instrukcją zbawienia, wskazywał pochodzenie duszy, jej drogę po śmierci i warunki powrotu do boskiego porządku. Tego rodzaju wyobrażenia o losie duszy po śmierci dawały pole do refleksji filozoficznych.

Filozofowie wobec religii. Grecka filozofia nie narodziła się w opozycji do religii ani jako jej negacja, pytała raczej, jak i po co opowiada się o bogach. Ksenofanes z Kolofonu (żyjący na przełomie VI i V w. p.n.e.) stwierdził, że ludzie tworzą bogów na własne podobieństwo, nie negował jednak istnienia boskości jako zasady rządzącej światem, tylko kwestionował mit jako adekwatny język prawdy o tym, co boskie. Platon (przełom V i IV w. p.n.e.) ostro krytykował poezję mitologiczną, zwłaszcza Homera, oskarżając go o demoralizowanie obywateli. Jednocześnie nie zrezygnował z mitu, czyniąc z niego jedno z narzędzi filozofii. Alegoria jaskini, mit o Erze, opowieść o Atlantydzie to opowieści filozoficzne służące do opisu rzeczywistości. Mit u Platona nie tłumaczy już genealogii bogów ani rytuałów, ale pozwala mówić o duszy, sprawiedliwości, poznaniu i losie po śmierci. To mit podporządkowany rozumowi, a zarazem niezbędny tam, gdzie rozum dochodzi do granicy.

Natomiast u Arystotelesa (IV w. p.n.e.) mit tracił centralne znaczenie poznawcze, ale religia pozostawała naturalnym elementem porządku polis. Myśliciel twierdził, że nie potrzeba opowieści o bogach ingerujących w ludzkie życie, bo boskość jest zasadą kosmicznego ładu, a religijne praktyki częścią życia wspólnotowego, wpisaną w tradycję i prawo. Mit został odsunięty, ale nie zwalczany, dopóki spełniał swoją funkcję społeczną i wychowawczą.

Grecka filozofia zmieniała funkcje mitu, co nie oznacza, że Grecy przestali wierzyć w swoich bogów. Sporne może było, czy opowieści o nich mówią prawdę o ich naturze, lecz zakładano, że świat pozostaje pod wpływem sił boskich, z którymi należy utrzymywać właściwą relację. „Odejść od ludzi, jeżeli bogowie istnieją, niczym nie jest strasznym; nie wydaliby cię bowiem na pastwę zła. Jeżeli zaś ich nie ma lub jeżeli ich ludzie nic nie obchodzą, po cóż mi żyć w świecie pozbawionym bogów lub pozbawionym opatrzności?" – napisał w „Rozmyślaniach" cesarz stoik Marek Aureliusz (II w. n.e.). Ta myśl była filozoficzną artykulacją przekonania, które nadawało sens składaniu ofiar, modlitwom i konsultacjom z wyrocznią.



❖ Procesja nowicjuszy prowadzonych przez przewodników (bogów lub kapłanów) do bóstw eleuzyjskich; tabliczka wotywna z pierwszej połowy IV w. p.n.e.

AGNIESZKA KRZEMIŃSKA

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Afrodyta w wydaniu rzymskim – Wenus na fresku z Pompejów z I w. n.e.

AFRODYTA

Bogini miłości, córka Uranosa

Spośród 12 bóstw olimpijskich Afrodyta wyróżniała się wyjątkową urodą. Jej patronat nad miłością i płodnością szedł w parze z bujnym życiem erotycznym. Poruszała się na rydwanie zaprzężonym w gołębie; do atrybutów bogini należały jabłko oraz kwiaty, zwłaszcza róże.

Czczono ją w wielu ośrodkach Grecji. Jedno z jej najsłynniejszych sanktuariów znajdowało się na Cyprze, gdzie – według jednej z wersji mitu – ujrzała po raz pierwszy światło dzienne. Później Fenicjanie, którzy sprowadzili kult Afrodyty na Kytherę, utrzymywali, że to tam narodziła się z piany morskiej. Jednak powszechnie w kulturze utrwaliła się wersja przedstawiona w poemacie „Teogonia" Hezjoda, opowiadająca o cypryjskich korzeniach Afrodyty. Pojawienie się bogini na świecie poprzedził konflikt o władzę pomiędzy tytanem Kronosem a jego ojcem Uranosem, ucieleśnieniem nieba. Waleczny syn odciął rodzicielowi przyrodzenie, które, brocząc krwią, wpadło do wody nieopodal wyspy i zapłodniło morskie fale. W wyniku tego aktu poczęła się Afrodyta. Wedle innej wersji, podanej najwcześniej przez Homera w „Iliadzie", pochodziła ona ze związku Dzeusa i tytanidy Dione.

Niezależnie od swego patronatu nad miłością i szczęściem zakochanych Afrodyta wikłała się w rozmaite spory. Bodaj najsłynniejszy z nich – o jabłko z napisem „dla najpiękniejszej" – ugruntował jej pozycję najbardziej urodziwej spośród bogiń, co z kolei walnie przyczyniło się do wybuchu wojny o Troję… Rzecz wzięła swój początek na weselu Peleusa i Tetydy. Na uroczystość nie zaproszono Eris, personifikacji niezgody, która w akcie zemsty (emocja jakże powszechna w greckim panteonie!) rzuciła pomiędzy gości owoc ze wspomnianym napisem. Sięgnęły po niego równocześnie Hera, Atena i Afrodyta.

Kiedy o rozstrzygnięcie konkursu poproszono królewicza trojańskiego Parysa, każda z uczestniczek, chcąc zapewnić sobie wygraną, zaczęła kusić go obietnicą innego daru. Wybór arbitra padł na Cypryjkę, jej oferta – mariażu z piękną Heleną ze Sparty – najlepiej współgrała z młodzieńczym temperamentem sędziego. Afrodyta znała się na uczuciach i potrafiła na nich zagrać.

Zwycięstwo bogini w błahej, chciałoby się rzec, konkurencji przełożyło się wkrótce na potężny konflikt militarny. W chwili nawiązywania intymnych stosunków z Parysem Helena była już przecież poślubiona innemu mężczyźnie. W odwecie za uwiedzenie żony Menelaos wraz z zastępami greckich wojsk ruszył na Troję, wywołując tym samym długą na dekadę wojnę.

Afrodyta, bywało, ingerowała także w waśnie, doprowadzając do radosnego rezultatu. Tak stało się na Sycylii. Grecki pisarz Atenajos odnotowuje, że dwie córki ubogiego rolnika sprzeczały się tam o urodę swoich pośladków. Powołały na sędziego napotkanego chłopaka, któremu bardziej przypadła do gustu pupa starszej z dziewcząt; zaraz też zadurzył się w pannie z wzajemnością. Traf chciał, że miał on młodszego brata – a ten z kolei zapłonął uczuciem do młodszej z konkursowiczek. Niedługo później obydwie pary wzięły ślub. W akcie wdzięczności dla bogini za dar szczęśliwej miłości (a zapewne również za awans społeczny – młodzieńcy wywodzili się z majętnego rodu) siostry kazały wznieść w Syrakuzach świątynię ku jej czci. Stanęła wewnątrz rzeźba Afrodyty pięknotyłej. Charakterystyczny wizerunek Cypryjki – spoglądającej przez ramię na swoje pośladki – rozprzestrzenił się z czasem w całym świecie antycznym; utrwalano go zarówno na posągach, jak i na monetach.

O udanym pożyciu małżeńskim w przypadku samej Afrodyty trudno mówić. Nad swojego oficjalnego partnera, Hefajstosa – kulawego strażnika ognia i patrona kowali – przedkładała atrakcyjniejszych mężczyzn, od bogów po śmiertelników. W poczet kochanków zaliczali się m.in. boski młodzieniec Adonis i skromny pasterz Anchizes. Jej bodaj największą namiętnością był jednak Ares, demon wojny. Ze związku tych dwóch przeciwstawnych sił narodziło się kilkoro dzieci, w tym bożek miłości Eros.

Wielość odcieni miłości reprezentowanej przez boginię odzwierciedlały świątynie na jej cześć, opisane przez geografa Pauzaniasza. Niektóre (np. w Olimpii) były poświęcone aspektowi niebiańskiemu bogini (wielbionej wówczas z przydomkiem Urania) – miłości wzniosłej, duchowej. W innych (np. w Atenach) czczono ją jako Afrodytę Pandemos – bardziej ludową boginię pożądania. Tę dwoistość w okresie klasycznym opisał Platon w „Uczcie"; jeden z bohaterów wygłasza teorię o istnieniu dwóch bogiń, zgrabnie wykorzystując dwa mity narodzin. Starsza córka Uranosa to Afrodyta Urania – uosabia miłość wyższą, skupioną na rozwoju duszy, uszlachetniającą (w wersji Platona skierowaną wyłącznie do mężczyzn, homoseksualną). Młodsza, córka Dzeusa, to Afrodyta Pandemos – obdarza ludzi uczuciem prymitywnym, pospolitym, skupionym wyłącznie na fizycznym zaspokojeniu (skierowanym do kobiet).

Bogini o wielu – często sprzecznych – przymiotach, odpowiadająca za zauroczenie, pożądanie, seks, płodność, przelotne romanse i głęboką miłość, nie była postrzegana przez Greków jako postać jednowymiarowa.

ALEKSANDRA RITA ARNDT

eprasa.pl 9237f7bfa4

AMAZONKI

Heroski, córki Aresa i Harmonii

Amazonki zajmują w greckim micie miejsce szczególne: ich pochodzenie i opowieści o nich są mityczne, ale jednocześnie sami Grecy raczej nie mieli wątpliwości, że są one plemieniem jak najbardziej prawdziwym, tyle że żyjącym w dalekich stronach, i ciągle żywym w historycznych czasach.

Kobietom-wojowniczkom mity przypisywały pochodzenie zgodne z ich naturą. Pierwsze królowe Amazonek zwykle uważano za córki Aresa, boga wojny, a ich matką miała być nimfa Harmonia. Krainę Amazonek umiejscawiano różnie: raz widziano ją na Kaukazie, innym razem nad półlegendarną rzeką Termodont, w Tracji albo w Scytii, nad Dunajem lub w Poncie. To tam miała leżeć ich legendarna stolica, Temiscyra. Były to miejsca odległe i egzotyczne, ale Amazonki w opowieściach pojawiały się także w samym centrum greckiego świata jako najeźdźczynie, przeciwniczki, a czasem – branki albo żony herosów.

Klasyczne mity pokazują ich społeczność jako świat rządzony przez kobiety, z władczyniami panującymi nad oddziałami wojowniczek i mężczyznami w najlepszym razie odesłanymi do domowych robót, a zazwyczaj po prostu nieobecnymi. Wiele opowieści podkreśla, że Amazonki traktowały panów jako zło konieczne – wiązały się z nimi tylko po to, by zajść w ciążę. Następnie pozbywały się synów w mniej (oddanie ojcom na wychowanie) lub bardziej (zabicie) bezwzględny sposób, a do plemienia przyjmowały jedynie dziewczynki. Tak wyrastały kolejne pokolenia wojowniczek – odważnych, świetnie wyszkolonych, siejących postrach wśród wszystkich, którym przyszło z nimi walczyć.

W opowieściach o Amazonkach szczególną rolę odgrywają historie królowych. Mity wymieniają ich imiona – najbardziej znane to Otrera, pierwsza władczyni, i jej córki. Wśród nich wyróżniają się przede wszystkim Hippolita, znana z mitów o Heraklesie, oraz pokonana pod Troją przez Achillesa Pentezylea. Ich daleką potomkinią miała być ostatnia znana królowa Amazonek, Talestris, pojawiająca się w legendach związanych z postacią Aleksandra Wielkiego.

Nie wszystkie popularne opowieści o Amazonkach są udokumentowane w antycznych źródłach. Dotyczy to przede wszystkim bardzo znanej historii o tym, że Amazonki, znane jako łuczniczki, ale też chętnie posługujące się włócznią czy toporem, miały usuwać sobie pierś, by łatwiej im było używać broni. Taka wizja nie znajduje potwierdzenia w najbardziej znanych dziełach sztuki antycznej przedstawiającej Amazonki (a mamy zachowane kopie rzeźb m.in. Fidiasza i Polikleta!), a i w źródłach pisanych pojawia się dopiero w okresie cesarstwa rzymskiego.

Większość mitów o Amazonkach to opowieści o ich wyprawach wojennych i walkach z herosami. Dziewiątą pracą Heraklesa miało być zdobycie cudownego pasa królowej Amazonek Hippolity. Starożytni zgodnie twierdzą, że udało mu się tego dokonać. Wedle niektórych pokonał Amazonkę w pojedynku, zdaniem innych – zabił ją. Jeszcze inni uważają, że pas dostał bez walki drogą wymiany (za brankę, siostrę królowej) albo jako prezent od Hippolity, która się w herosie zakochała.

Na wyprawę przeciw Amazonkom wyruszył także inny heros, pogromca Chimery, Bellerofont. Tezeusz, władca Aten, miał z kolei uprowadzić królową Amazonek (Antiopę albo jej siostrę) i ją poślubić. Para doczekała się syna Hippolita, którego tragiczne losy opisał w swym dramacie Eurypides. Królowa zginęła – wedle większości wersji – kiedy jej rodaczki zaatakowały Ateny, by ją odbić. Wybrała walkę po stronie nowej ojczyzny i w tej walce poległa.

Amazonki pojawiły się także pod Troją: oddział wspomnianej królowej Pentezylei przybył, by walczyć w obronie miasta. Władczyni rzuciła wyzwanie Achillesowi i po zażartym pojedynku zginęła z jego ręki. W chwili śmierci przeciwniczki heros zachwycił się pięknem wojowniczki – wedle niektórych źródeł wręcz zakochał się w umierającej. A Pentezylea? Cóż, jak napisał Zbigniew Herbert: „Jej nie zamknięte jeszcze oczy patrzyły z daleka na zwycięzcę z upartą, błękitną – nienawiścią".

Z Amazonkami spotykali się nie tylko herosi mityczni, ale też ci bardziej historyczni, jak choćby Aleksander Wielki. Wśród późniejszych legend o jego czynach pojawia się opowieść o spotkaniu z królową Amazonek, która chciała mieć z nim córkę. Amazonki-mityczne wojowniczki pojawiają się potem często w kulturze od barokowych oper po komiksy i filmy o współczesnej Amazonce, Wonder Woman. Komiksowa heroina nieprzypadkowo ma na imię Diana – rzymską Dianę (grecką Artemidę) uważano za boską patronkę Amazonek.

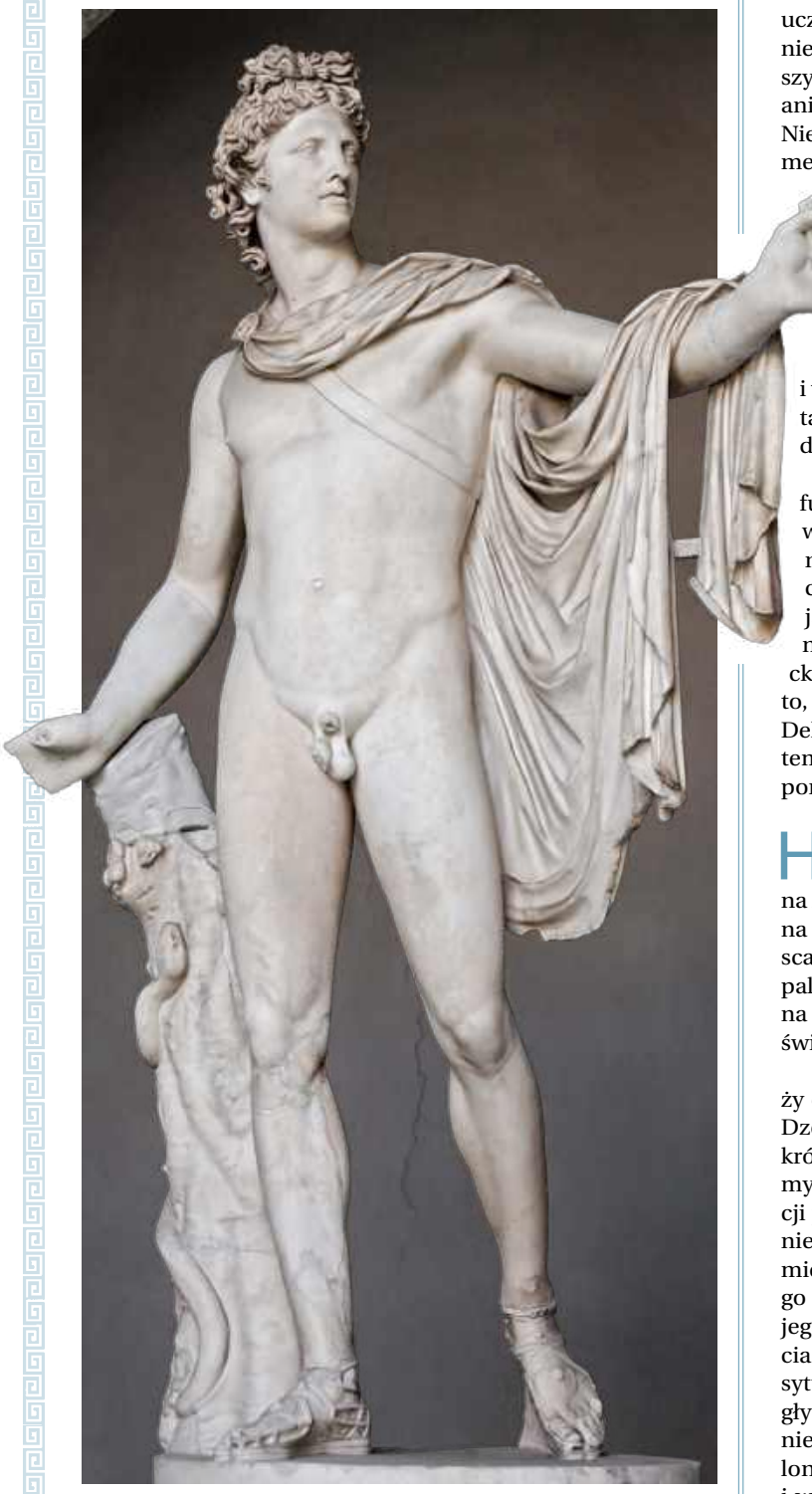
Aleksandra Klęczar



❖ Ranna Amazonka; rzymska kopia, prawdopodobnie kompilacja torsu wg Fidiasza i głowy wg Polikleta.

Apollon

Bóg piękna, syn Dzeusa i Leto



❖ Apollon belwederski; marmurowa rzymska kopia (z II w. n.e.) greckiej rzeźby dłuta Leocharesa z IV w. p.n.e. Bóg trzymał w jednej dłoni prawdopodobnie łuk, w drugiej strzałę lub wieniec.

Pierwsza pieśń „Iliady" kończy się kłótnią bogów. Zażegnuje ją na szczęście Hefajstos, nalewając wszystkim nektar w kielichy. Wywołuje to powszechną wesołość – bóg kowali kuleje, żaden z niego urodziwy podczaszy Ganimedes – i pozwala bogom wrócić do sielskiego ucztowania: „Tak więc bogowie dzień cały, dopóki słońce nie zaszło,/ biesiadowali. Niczego nie brakowało dla duszy:/ ani formingi uroczej, którą miał w rękach Apollon,/ ani pięknymi głosami pieśni przez Muzy śpiewanych". Nie byle jaka to uczta zatem, tylko boska – na wokalu same muzy, a na gitarze boski Apollon.

Odmalowana przez Homera scena ukazuje wagę muzyki dla Greków, związki Apollona z muzami i podział zadań w trakcie koncertu. Jednak nie samą muzyką człowiek żyje, a Apollon zajmuje się nią tylko w czasie wolnym od innych zobowiązań. To muzy – które wedle Greków patronują wyłącznie intelektualnym i twórczym aktywnościom człowieka – są tu wyjątkiem, także na tle innych kultur. W końcu to boginie, które dadzą swe imię słowu muzyka.

Apollon ma w kulturze antycznej wiele ważnych funkcji, w tym opiekę nad chłopcami wchodzącymi w dorosłość, a zatem także ich edukację, uzdrawianie, wieszczenie czy oczyszczenia, a od V w. p.n.e. zaczął być też utożsamiany ze słońcem. Przedstawiany jako bezbrody młodzieniec w rozkwicie fizycznym, nazywany jest niekiedy najbardziej greckim z greckich bogów. O jego znaczeniu w panteonie świadczy to, że dwa najważniejsze miejsca jego kultu – wyspa Delos i wyrocznia w Delfach – są dla Greków, poza kultem Dzeusa w Olimpii, najważniejszymi sanktuariami ponadregionalnymi.

Historię narodzin Apollona obszernie ukazuje III Hymn Homerycki. Dzeus uwodzi Leto, córkę tytana Asteriosa. Gdy nadchodzi czas rozwiązania, zazdrosna o miłostki męża Hera utrudnia Leto znalezienie miejsca, w którym mogłaby urodzić. W końcu, trzymając się palmy na ruchomej wyspie, Leto rodzi bliźnięta: Apollona i Artemidę. Wyspa staje się stałym lądem i zostaje poświęcona rodzeństwu, ale zwłaszcza Apollonowi.

W wyobrażeniach teogonicznych Apollon należy do czwartego pokolenia bogów i jako najstarszy syn Dzeusa powinien podjąć próbę zastąpienia go w roli króla bogów. Drobne ślady buntu wobec ojca znajdujemy we wczesnych źródłach, ale do otwartej konfrontacji podobnej do tej między Dzeusem a Kronosem nigdy nie dojdzie, a Apollon na zawsze pozostanie na granicy między młodością a dojrzałością. Mocniejsze więzi łączą go z matką i siostrą niż z ojcem. I to być może wyjaśnia jego pozycję w panteonie i brak skutecznych prób zajęcia miejsca króla bogów na Olimpie. Jedna z nielicznych sytuacji, gdy relacje między Dzeusem i Apollonem mogły wymknąć się spod kontroli, jest związana z uśmierceniem przez Dzeusa (za ożywianie zmarłych) syna Apollona, Asklepiosa. Apollon odpowiedział z pełną mocą i w rewanżu zabił cyklopów, którzy w kuźni Hefajstosa wykuli Dzeusowi piorun.

Jak sformułował to filozof Heraklit, Apollon jako pan liry i łuku (jego najczęstsze atrybuty) łączy w sobie

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Zefir (z lewej) z kochankiem Hiacyntem, o którego był zazdrosny tak, że doprowadził do jego śmierci z ręki Apollona; dekoracja czary na wino z V w. p.n.e.

sprzeczności. Lira reprezentuje przyjemność płynącą z pełni życia, a łuk jej przeciwieństwo – zagrożenie (nagłą) chorobą i nieuchronność śmierci. Łuk ma oczywiście także inne konotacje, bo może służyć odpędzaniu zła (to tzw. funkcje apotropaiczne) – np. chorób czy dzikich zwierząt zagrażających stadom. Łuk łączy Apollona z siostrą Artemidą – razem bronią honoru swej matki i strzelając z łuku, mordują dzieci Niobe, która obraziła Leto.

Dwuznaczność mocy Apollona najlepiej jest widoczna w jego związku ze zdrowiem człowieka – w słynnej scenie w 1. pieśni „Iliady" bóg, strzelając z łuku, zsyła zarazę na obóz Achajów. Jednocześnie jest ojcem Asklepiosa, boskiego opiekuna lekarzy, i uosabia moce związane z odwracaniem choroby. Sam także jako Pajan czczony jest jako boski uzdrowiciel (stąd pean, pieśń kultowa ku jego czci). Rzymianie wprowadzili jego kult właśnie w związku z zarazą panującą w mieście.

Wydaje się, że również oczyszczanie ma związek ze sferą leczenia, bo choroba jest efektem stanu zmazy o różnym pochodzeniu. Stąd Apollon jest tym, który np. oczyszcza Orestesa ze zmazy matkobójstwa.

W świecie polis Apollon jest opiekunem młodych mężczyzn wchodzących do grona dorosłych, co widać w mitach, choć niekiedy nie wprost. Jest bowiem grupa opowieści o młodzieńcach, którzy giną u progu dojrzałości, niekiedy też z jego ręki. Najbardziej znana historia dotyczy Hiacynta (Hyakinthosa), którego Apollon zabija niechcący w trakcie wspólnych ćwiczeń sportowych. Jego opiekę nad obrzędami inicjacyjnymi widać także w przypadku Tezeusza, który wracając z Krety, zatrzymał się na Delos, gdzie podarował Apollonowi pukiel włosów. To gest oznaczający porzucenie dzieciństwa, który znamy także z opowieści o postrzyżynach u Piasta Kołodzieja.

Paralelną rolę odgrywa wobec dziewcząt jego siostra Artemida, wprowadzająca je do grona kobiet, opiekująca się połogiem, dziewicza łowczyni karząca swe towarzyszki za związki z mężczyznami.

Znamienny jest związek boga z wieszczeniem – na ten temat powstało wiele opowieści. Jedna z nich mówi o przejęciu przez Apollona wyroczni w Delfach i zabójstwie smoka/węża Pytona, jej poprzedniego właściciela. Zwycięski bóg śpiewa pean (pieśń ma także konotacje militarne, wieńczy pokonanie przeciwnika) i tańczy, świętując swoje zwycięstwo nad siłami chaosu. Oczywiście to niejedyna wyrocznia Apollona (inne były np. w Didymie i Klaros na terenie dzisiejszej Turcji) i nie jest to jedyne bóstwo mające wgląd w przyszłość (potrafią to także Hermes, Dzeus, część herosów, nimfy itd.).

Apollon jest znany z miłostek zarówno do kobiet, jak i młodzieńców, a część jego miłosnych przygód to nieudane zaloty, co nie zdarza się Dzeusowi. Najbardziej rozpowszechniona historia opowiada o Kassandrze, którą bóg obdarzył mocą wieszczenia, ale córka Priama mimo wstępnej zgody ostatecznie odmówiła mu swego ciała. W akcie zemsty Apollon pozostawił jej dar, ale sprawił, że nikt w jej przepowiednie nie wierzył.

W innej historii Koronis spodziewała się z nim syna, Asklepiosa, ale na swego męża wybrała człowieka – Ischysa. Kruk (ptak wieszczy), który przyniósł o tym wiadomość Apollonowi, został przez niego przeklęty i odtąd stał się czarny. Apollon zabił też Koronis, choć z jej umierającego ciała uratował dziecko, które oddał na wychowanie Chironowi. Temu mądremu centaurowi Asklepios zawdzięczał swe umiejętności medyczne.

Wśród licznych historii mitycznych dotyczących Apollona na uwagę zasługuje służba u króla Admeta w Tesalii – kara za zabicie cyklopów – a także wspólne z Posejdonem wzniesienie murów Troi za panowania króla Laomedonta.



❖ Apollon z Transylwanii; posąg nazwany tak ze względu na miejsce odnalezienia. Wykonany z brązu, jest uważany za arcydzieło rzymskich kopii greckich posągów. Bóg trzymał w dłoniach prawdopodobnie gałązki lauru ważne w jego kulcie, I w. p.n.e.

Związki z muzyką to nie tylko przewodzenie chórowi muz. Spokojna muzyka Apollona bywa przeciwstawiana ekstatycznej muzyce Dionizosa – Apollon reprezentuje zatem tylko pewne instrumenty i harmonie muzyczne. Opiekuje się w szczególności grą na kitarze (stąd gitara) i śpiewem do jej wtóru (*kitar-odia*). Często bywa przedstawiany jako wzorcowy muzyk.

W znanym micie rywalizuje z sylenem Marsjaszem, który gra na aulosie, podwójnym flecie z jednym ustnikiem. Obdarcie przegranego sylena ze skóry to nie przejaw wyjątkowego okrucieństwa Apollona, ale raczej przykład apollińskiego czuwania nad nienaruszalnością granicy między bogami a ludźmi. Podobne historie dotyczą muz (konkurujące z nimi w śpiewie córki króla Pierosa zamieniły w sroki) czy Ateny (utalentowaną, ale i zuchwałą tkaczkę Arachne bogini przemieniła w pająka).

Tomasz Mojsik

Ares

Bóg wojny, syn Dzeusa i Hery

Szał bitewny, krew, krzyki to emocje, które miały radować Aresa. Był on jednak postacią znacznie bardziej złożoną i bohaterem opowieści, które z bogiem wojny w żadnej mierze się nie kojarzą. Rzadko odnosił spektakularne zwycięstwa; częściej przegrywał, a także stawał się obiektem kpin mieszkańców Olimpu. A jednak jego imię wywoływało grozę.

W podręcznikowym ujęciu Ares jest dzieckiem Dzeusa i Hery. Olimpijska para doczekała się jeszcze dwóch córek: Hebe i Ejlejtyi. Jednak już sam Homer wspomina jeszcze jedną siostrę Aresa, Eris – tę, która zdaje się równie, jeśli nie bardziej, szalona niż brat. W późniejszej tradycji, znanej z czasów rzymskich, Hera poczęła wojowniczego boga za pomocą kwiatu i bez współżycia z Dzeusem.

Jakkolwiek było, relacje syna z ojcem nie układały się najlepiej. W V księdze „Iliady" Dzeus tak zwraca się do syna: „Jesteś mi wrogi najbardziej ze wszystkich bogów Olimpu/ miła ci bowiem jest zawsze niezgoda, bitwa i wojna (…)/ Gdyby to inny bóg jakiś tobie, okrutny, dał życie/ w większą głąb byłbyś niż Dzieci Urana dawno strącony".

Homeryckie określenie *alloprósallos*, użyte w tej scenie, oznacza skłaniającego się raz ku jednym, raz ku drugim. A w pełni przerażający obraz boga wojny kreśli Hezjod: „Sam morderczy Ares, łupieżca; włócznie w dłoniach dzierżąc,/ wodził ciężkozbrojnymi, purpurowy od krwi, jak gdyby żywych zabijał/ z swego rydwanu, a przy nim stały i Trwoga, i Popłoch".

Starożytni przekazali nam swoje wyobrażenie Aresa w formie licznych opisów. Bóg był zatem złoty i piękny, miał mściwe spojrzenie, a w czasie walki zanosił się głośnym krzykiem. Wiele też miejsca poświęcono jego uzbrojeniu. Prócz już wzmiankowanej włóczni i rydwanu – zaprzęgniętego w cztery konie o złotych uzdach i lejcach – mowa o tarczy i zbroi. Sztuki plastyczne idą często w sukurs tym opisom, ale też nie brak przedstawień nagiego Aresa, któremu jednak zawsze towarzyszy ekwipunek wojownika.



❖ Wenus i Mars; rzymska wersja Afrodyty i Aresa, namalowana



❖ Młody wojownik w hełmie tradycyjnie utożsamiany z Aresem; rzymska kopia (z II w. n.e.) greckiego oryginału odnaleziona w willi cesarza Hadriana pod Rzymem – tu gipsowa replika stojąca w miejscu znalezienia.

Naturę boga wojny celnie oddają wersy ze sztuki „Agamemnon" Ajschylosa: „Ares, jak wekslarz, co wymienia złoto,/ wagę trzyma w czasie walk na włócznie/ i od baszt Ilionu/ śle najbliższym – popiół ze stosu,/ przykry i łez godny;/ w skromnych urnach się mieszczą/ prochy mężów zabitych".

Trzeba jednak przyznać, że bóg wojny nieraz doznał porażek. Przyczyniała się do nich głównie jego przyrodnia siostra, także patronująca wojnie, Atena. Nie ma w tym nic dziwnego: jako patronka strategii i taktyki wojennej miała przewagę nad bratem, bóstwem bitewnego szału i przemocy. W czasie oblężenia Troi wspomogła Diomedesa, na którego rzucił się Ares. Nie tylko przekierowała włócznię boga tak, że ten nie trafił w rywala, ale też pokierowała bronią śmiertelnika tak, że ta raniła w podbrzusze Aresa, który „krzyknął – tak jak jedenaście albo dwanaście tysięcy mężów na wojnie". Ranny i krwawiący nieśmiertelną krwią natychmiast przybył na Olimp, gdzie nie tylko nie otrzymał pocieszenia od Dzeusa, lecz jeszcze dostał srogą naganę!

W innej opowieści bogowie wojny stanęli bezpośrednio do pojedynku. Włócznia Aresa uderzyła w słynną egidę, niezniszczalną tarczę dzierżoną przez Atenę. Bogini uchyliła się i rzuciła w brata ostrym i czarnym kamieniem, raniąc go w kark. Bóg upadał, a jego ciało miało zająć ogromną powierzchnię – aż 200 m równiny. Bogini mądrości nie tylko wygrała, ale też nie oszczędziła sobie możliwości wyszydzenia brata – nazywając go głupcem naiwnie próbującym się równać z jej po-

eprasa.pl 9237f7bfa4



przez Sandra Botticellego w 1485 r.

tęgą. Leżącemu i potłuczonemu bóstwu przybyła na ratunek Afrodyta. Pomogła mu wstać i przytrzymywała go, gdy razem zmierzali na Olimp. Wówczas Atena, za podszeptem Hery, uderzyła w piersi boginię miłości, co spowodowało upadek tak jej, jak i Aresa.

To niejedyne opowieści, które ukazują go w walce, ani też niejedyne, w których doznał porażki. Gdy Olimp zaatakował Tyfon, na polu walki pozostali jedynie Atena i Dzeus. Ares z pozostałymi bogami salwował się ucieczką do Egiptu, gdzie ścigany przemienił się w rybę. W innym micie, jak opisuje to przypisywany Hezjodowi poemat „Tarcza", Ares był przeciwnikiem Heraklesa. Potykali się dwa razy: najpierw rywalizowali o miasto Pylos, potem starli się, gdy heros pozbawił życia syna Aresa, rozbójnika Kyknosa. W obu przypadkach bóg został przez herosa pokonany (za drugim razem Heraklesowi pomogła Atena) i ranny wycofał się na Olimp. Znany jest też wariant walki z herosem, gdy obu – przyrodnich braci – rozdzielił ojciec, rzucając między nich piorun.

Wielkiego upokorzenia, chociaż nie największego w swoim życiu, doznał za sprawą synów Posejdona. Dwaj Aloadzi, olbrzymi – Otos i Efialtes – schwytali boga wojny, związali i trzymali zakutego w beczce z brązu przez ponad rok, dopóki nie uwolnił go Hermes. Powodzenia nie miał także w zawodach olimpijskich, które Dzeus zorganizował na cześć pokonania Kronosa (to jedna z wersji tłumacząca powstanie samych igrzysk); w walce bokserskiej uległ bowiem Apollonowi.

Jedno z nielicznych wyraźnie widocznych zwycięstw odniósł Ares w walce z Mimasem. Tego olbrzyma pokonał jedynie gołymi rękoma, ale nawet ta historia ma warianty, które zwycięstwo przypisują Hefajstosowi albo Dzeusowi. Na szczęście dla wizerunku Aresa to jego najczęściej przedstawia się w malarstwie wazowym jako pogromcę giganta.

Ares był bohaterem jednego z największych skandali na Olimpie. W VIII księdze „Odysei" Homer opowiada historię o romansie boga wojny z boginią miłości Afrodytą. Był to więc związek z przyrodnią siostrą, a także z żoną brata – Hefajstosa. Kulejący bóg postanowił się zemścić i zastawił na kochanków pęta, z których nie mogli się uwolnić: „…a kiedy leżeli, opadła/ zręcznie zastawiona Hefajstosowa pułapka,/ tak, że nie byli w stanie się ruszyć ani też powstać./ Wówczas zrozumieli, że nie ma dla nich ratunku./ Zaraz też do nich przyszedł przesławny mistrz kulejący".

Upokorzonych kochanków, wciąż znajdujących się w więzach, zobaczyli bogowie Olimpu, których widok ten niezwykle rozśmieszył. Ot, kolejny raz Ares został upokorzony i wyszydzony. Wstawiennictwo Posejdona doprowadziło do uwolnienia kochanków; Ares pośpieszył do rodzinnej Tracji, a Afrodyta na Cypr. Widzimy też boga wojny jako zazdrośnika. Afrodyta miała zakochać się w Adonisie, a o romansie dowiedział się Ares, i zamieniwszy się w dzika, zabił rywala kłami.

Bujne życie erotyczne boga wojny zaowocowało znaczną liczbą dzieci. Z przygód miłosnych z boginią urody narodzić się mieli Harmonia oraz Eros i jego bracia, bóstwa związane z zakochaniem. Inne opowieści dodają jeszcze Fobosa i Dejmosa (bóstwa strachu i trwogi).

Przypisywano też Aresowi ojcostwo Amazonek, co prawda w jednym jedynie wariancie, niemniej powszechnie widzi się w nim rodzica królowych dzielnych wojowniczek: Pentezylei, zabitej przez Achillesa, Hippolity, której pas porwał Herakles, czy Antiopy, z którą zadawał się Tezeusz. Synem boga wojny był także Diomedes, któremu arcyheros porwał konie, a później go zgładził. Nie tylko istoty ludzkie czy boskie były dziećmi Aresa, ale też smok. Ten padł jednak od ciosów Kadmosa, który z jego zębów stworzył olbrzymów, a ci pomogli mu wznieść zalążek Teb. Bóg wojny w ramach zadośćuczynienia zobowiązał zabójcę swojego syna do ośmioletniej służby. Zakończyła się tym, że pogromca potwora został zięciem Aresa, żeniąc się z jego córką Harmonią.

Zdecydowanie mniej szczęścia miała Alkippe, kolejne dziecko wojowniczego boga. Została zgwałcona (albo doszło do próby gwałtu) przez syna Posejdona, Halirrotiosa. Sprawcę zabił ojciec dziewczyny, co spowodowało, że po raz pierwszy odbyła się rozprawa sądowa o morderstwo. Ares został w niej uniewinniony. Miejscem rozprawy było jedno ze wzgórz ateńskich, przy którym miało dojść do zhańbienia Alkippe. Od tego czasu miejsce otrzymało nazwę Areopag, czyli Wzgórze Aresa (gr. *Areios pagos*). Znamy też inną etymologię tego określenia. Ajschylos wywodzi ją od Amazonek, które, gdy przybyły zemścić się na Tezeuszu za zbałamucenie Antiopy, na tym wzgórzu wzniosły swój obóz i złożyły bogu wojny ofiary. W czasach historycznych areopag to nie tylko nazwa wzniesienia, ale też rady będącej ważną instytucją publiczną, której kompetencje dotyczyły zwłaszcza spraw sądowych (w tym morderstw). Nazwa Areopag wciąż funkcjonuje jako oficjalne określenie Sądu Najwyższego w dzisiejszej Grecji.

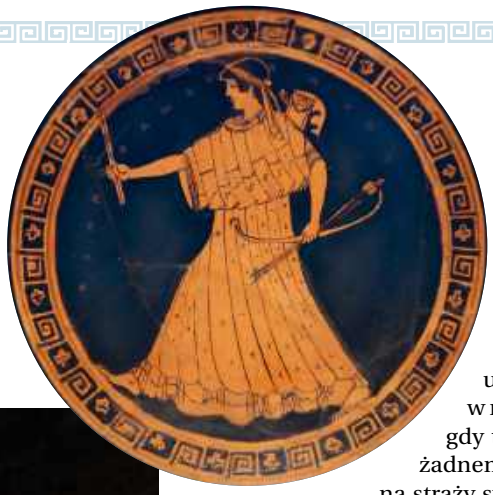
Kult Aresa nie był mocno rozpowszechniony, ale pojedyncze jego sanktuaria czy świątynie można było spotkać w wielu miejscach Grecji (Sparta, Ateny, Kolchida). Trzeba jednak pamiętać, że Ares był później utożsamiany z rzymskim Marsem. W Italii zyskał ogromne znaczenie, gdyż jako bóg wojny był czczony szczególnie, zwłaszcza że był ojcem założyciela Rzymu – Romulusa.

Michał Baranowski

eprasa.pl 9237f7bfa4

Artemida

Bogini łowów, córka Dzeusa i Leto



❖ Artemida przedstawiona na czarze do wina z V w. p.n.e.

Cieszyła się opinią beznamiętnej. W odróżnieniu od większości żeńskich istot nadprzyrodzonych nie ulegała gwałtownym uczuciom, nie wdawała się w romanse ani w małżeństwa. Nigdy też nie pozwoliła się zniewolić żadnemu mężczyźnie, dumnie stojąc na straży swojego dziewictwa. Przestrzeń emocjonalnej samorealizacji stanowiły dla niej głównie więzi rodzinne, zwłaszcza z ojcem i z bratem; bliskości szukała ponadto w relacji z nimfami ze swojego orszaku. Życie Artemidy wypełniały pasje inne niż miłosna: pomoc rodzącym, polowania na leśną zwierzynę, troska o dziką przyrodę Ziemi. Bogini pozostawała zarazem w łączności z wszechprzyrodą kosmiczną – pod jej patronatem znajdował się Księżyc.

Rodzice Artemidy reprezentowali dwa różne pokolenia bogów: matka o imieniu Leto wywodziła się ze starszej generacji tytanów, ojciec Dzeus należał do olimpijczyków. Relacja miała charakter nieformalny, w trakcie jej trwania Dzeus pozostawał w małżeństwie z własną siostrą Herą. Na wieść o kolejnym romansie kochliwego partnera ta zareagowała w charakterystyczny dla siebie sposób: zemściła się na mężowskiej wybrance, która spodziewała się wówczas narodzin dwojga dzieci. Ciężarnej tytance nie było dane zaznać spokoju; wskutek interwencji Hery kolejne greckie krainy odmawiały jej przyjęcia na swoje ziemie na czas rozwiązania. Dopiero wyspa Delos ulitowała się nad Leto, ostatecznie to tam przyszły na świat jej bliźnięta, córka Artemida i syn Apollon.

Charakter bogini uwypuklają intrygujące okoliczności tego zdarzenia; dookreślają one też zakres jej przyszłych kompetencji. I tak Artemida, ujrzawszy światło dzienne jako pierwsza z rodzeństwa, natychmiast weszła w rolę akuszerki. Odebrała drugi poród – Apollona – co objawiło sprawczość bogini i namaściło ją na opiekunkę położnic. Od tej pory miała asystować przy rodzących samicach zwierząt i kobietach. Przepełnione wdzięcznością młode matki składały swej boskiej położnej dary z siebie, w tym odzież i pasma włosów. Wspólne doświadczenie narodzin Apollona silnie zintegrowało Artemidę i Leto. Łowiecka pasja córki napełniała jej matkę radością, boginiom zdarzało się także razem polować. W poemacie „Achilleis” Stacjusza, poety wczesnego cesarstwa, jest passus dokumentujący matczyną troskliwość tytanki. Leto odziewa nagie ramiona zmęczonej Artemidy, gładzi jej zmierzwione włosy, składa łuk i strzały. Czułością otaczał boginię także Dzeus – zazwyczaj surowy i wymagający wobec swoich dzieci. Grecki poeta Kallimach z Cyreny przedstawił w jednym ze swoich hymnów uroczą scenkę rodzajową z małą Artemidą na kolanach brodatego ojca, gotowego spełniać wszystkie jej dziecięce zachcianki.



❖ Diana na polowaniu; marmurowa rzeźba rzymska (z I–II w. n.e.), najprawdopodobniej replika greckiego posągu Artemidy z IV w. p.n.e.

eprasa.pl 9237f7bfa4

Harmonijnie układały się również stosunki pomiędzy bliźniaczym rodzeństwem, jakkolwiek bardzo od siebie różnym. Artemidę łączono z Księżycem i nieujarzmioną naturą (Homer obdarzył ją w „Iliadzie" przydomkiem *potnia theron*, pani zwierząt). Apollon uchodził za bóstwo solarne i opiekował się sztuką. W przeciwieństwie do swej wstrzemięźliwej erotycznie siostry był kochliwy. Obydwoje łączył jednak ekwipunek w postaci łuków i strzał, a nade wszystko – świadomość gehenny, jaką przeszła Leto, aby dać im życie. Być może z uwagi na tamte wypadki stali wiernie na straży honoru swojej matki, bezwzględnie interweniując w sytuacji, gdy ktoś zagrażał jej czci.

Literatura antyczna rejestruje szczególnie drastyczny przypadek takiego działania. Łączy się ono z królową Teb, Niobe. Otóż władczyni rozsierdziła Artemidę i Apollona, chełpiąc się przed Leto wielokrotnie liczniejszym od niej potomstwem, i z tego powodu odmówiła też składania ofiar tytance. Artemida i Apollon chwycili wówczas za łuki i strzały – uśmiercając wszystkich synów i córki Niobe. Zgodnie z „Iliadą" Homera Apollon odebrał życie chłopcom, a Artemida dziewczynkom. Późniejsi twórcy w przedstawianych przez siebie wariantach mitu nieznacznie różnicują zachowanie rodzeństwa. Według „Metamorfoz" Owidiusza Apollon omal nie zlitował się nad ostatnim synkiem tebańskiej władczyni, w wersji mitografa Hyginusa (II w. n.e.) zaś jego siostra oszczędziła jedną z Niobidek. Konsens panuje natomiast w kwestii losów samej królowej: z żalu po stracie przeobraziła się w kamień. Nawet wtedy nie przestała płakać, ze skały wciąż ciekły łzy.

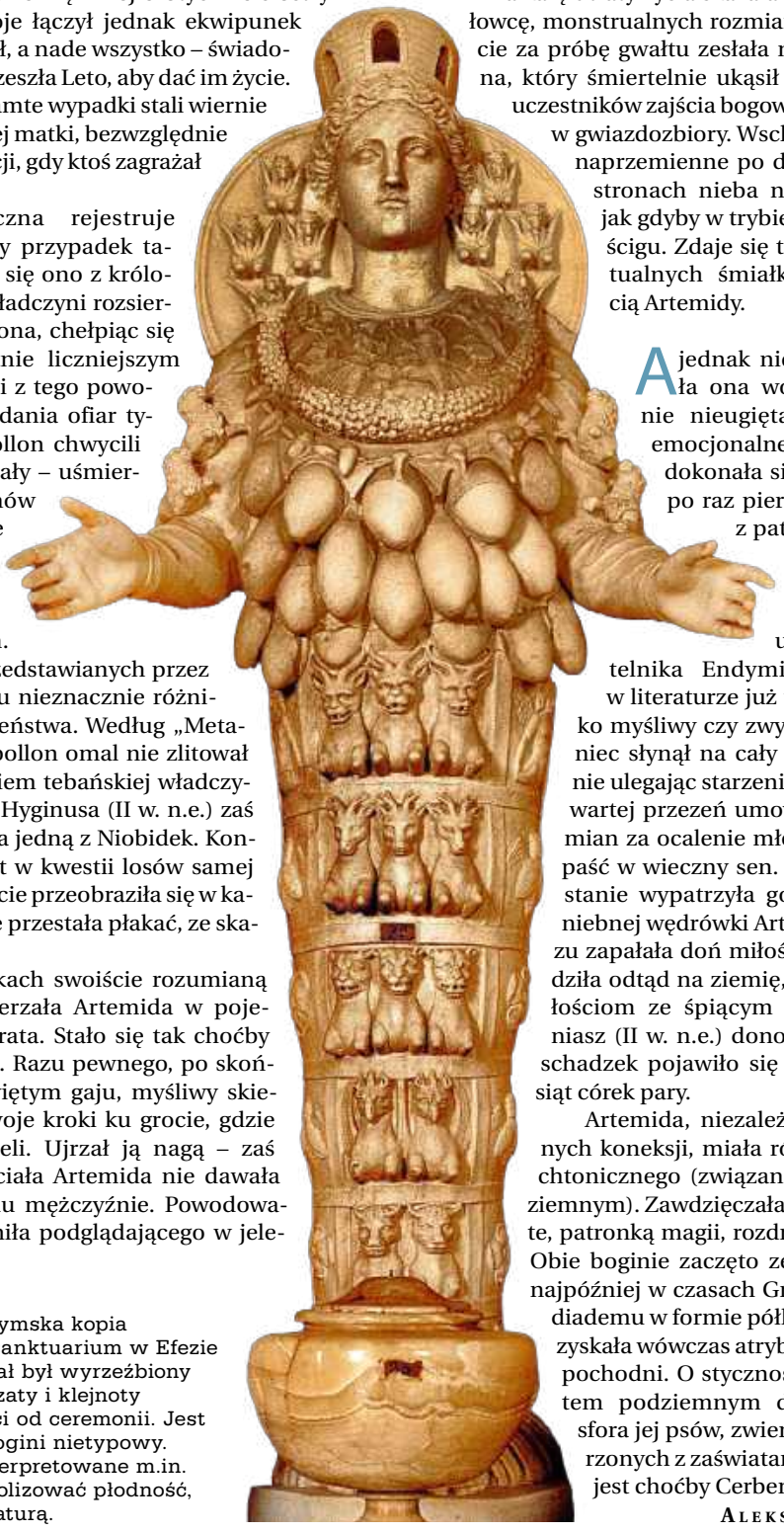
W wielu przypadkach swoiście rozumianą sprawiedliwość wymierzała Artemida w pojedynkę, bez pomocy brata. Stało się tak choćby w historii z Akteonem. Razu pewnego, po skończonych łowach w świętym gaju, myśliwy skierował nieopatrznie swoje kroki ku grocie, gdzie bogini zażywała kąpieli. Ujrzał ją nagą – zaś na dostęp do swego ciała Artemida nie dawała przyzwolenia żadnemu mężczyźnie. Powodowana gniewem przemieniła podglądającego w jelenia. Dramat łowcy nie skończył się wraz z jego przemianą w dzikie zwierzę. Psy myśliwskie, nie rozpoznawszy w jeleniu dawnego opiekuna, obskoczyły go i żywcem zagryzły. We wspomnianych „Metamorfozach" odnotował Owidiusz, że dopiero widok martwego ciała myśliwego w pełni usatysfakcjonował mścicielkę.

Na karę utraty życia skazała bogini innego jeszcze łowcę, monstrualnych rozmiarów Oriona. W odwecie za próbę gwałtu zesłała na olbrzyma skorpiona, który śmiertelnie ukąsił go w piętę. Obydwu uczestników zajścia bogowie przeobrazili potem w gwiazdozbiory. Wschodzą one i zachodzą naprzemienne po dwóch przeciwległych stronach nieba na półkuli północnej, jak gdyby w trybie ciągłej ucieczki i pościgu. Zdaje się to przestrzegać ewentualnych śmiałków przed surowością Artemidy.

A jednak nie zawsze pozostawała ona wobec mężczyzn równie nieugięta. Znacząca zmiana emocjonalnego wizerunku bogini dokonała się w V w. p.n.e., kiedy po raz pierwszy utożsamiono ją z patronką Księżyca, Selene. Bogatsza o aspekt lunarny Artemida uległa wówczas uczuciu do śmiertelnika Endymiona. Przedstawiany w literaturze już to jako król, już to jako myśliwy czy zwykły pasterz, młodzieniec słynął na cały grecki świat z urody, nie ulegając starzeniu. Było to efektem zawartej przezeń umowy z Dzeusem: w zamian za ocalenie młodości zgodził się zapaść w wieczny sen. W takim onirycznym stanie wypatrzyła go podczas swej podniebnej wędrówki Artemida-Selene i od razu zapałała doń miłością. Regularnie schodziła odtąd na ziemię, by oddawać się czułościom ze śpiącym kochankiem. Pauzaniasz (II w. n.e.) donosił, że w efekcie tych schadzek pojawiło się na świecie pięćdziesiąt córek pary.

Artemida, niezależnie od swych lunarnych koneksji, miała również status bóstwa chtonicznego (związanego ze światem podziemnym). Zawdzięczała go związkom z Hekate, patronką magii, rozdroży i królestwa cieni. Obie boginie zaczęto ze sobą identyfikować najpóźniej w czasach Grecji klasycznej. Obok diademu w formie półksiężyca grecka Diana zyskała wówczas atrybut w postaci płonącej pochodni. O styczności Artemidy ze światem podziemnym decydowała ponadto sfora jej psów, zwierząt zwyczajowo kojarzonych z zaświatami (czego przykładem jest choćby Cerber).

Aleksandra Rita Arndt



❖ Artemida efeska; rzymska kopia (z II w. n.e.) posągu z sanktuarium w Efezie (dziś w Turcji). Oryginał był wyrzeźbiony z hebanu, ubrany w szaty i klejnoty zmieniane w zależności od ceremonii. Jest to wizerunek dla tej bogini nietypowy. Liczne wypukłości, interpretowane m.in. jako piersi, mają symbolizować płodność, urodzaj i opiekę nad naturą.

eprasa.pl 9237f7bfa4

❖ Atena zadumana (a może odpoczywająca); marmurowa stela z V w. p.n.e., odkryta na ateńskim Akropolu.



ATENA

Bogini mądrości, córka Dzeusa i Metis

Znana była pod wieloma przydomkami. Jako Partenos, dziewicę, czczono ją w Atenach. Jako Promachos (walcząca w pierwszym szeregu) dowodziła oddziałami wojsk, a pod imieniem Polias (patronka polis) uchodziła za opiekunkę miast. Nie do końca jasne dla nas określenie Tritogeneja towarzyszyło jej w greckiej epice i dramacie. Ulubiona córka Dzeusa, bogini, w której to, co tradycyjnie kobiece, łączy się z elementami kulturowo przypisywanymi raczej mężczyznom.

Ułożyła sobie życie nietypowo. Nie zdecydowała się na małżeństwo, poświęciła się całkowicie zadaniom, jakie jej przypadły. Pozostawała w przyjaznych stosunkach ze sporą częścią swej olimpijskiej rodziny, choć w „Iliadzie" widzimy ją walczącą z Aresem i krytycznie oceniającą zachowanie Afrodyty. Przede wszystkim jednak Atena niejednokrotnie spierała się z Posejdonem i nader często wychodziła z tych sporów zwycięsko.

Choć nigdy nie urodziła, znane są opowieści o tym, że jednak została matką – adopcyjną. Starożytni opisują sytuację, jaka spotkała Atenę za sprawą Hefajstosa. Bóg kowal próbował dopuścić się na niej gwałtu. Bogini obroniła się przed agresorem, ale efektem zdarzenia były… narodziny syna, którego z nasienia Hefajstosa poczęła Gaja, Matka Ziemia. Atena otoczyła chłopca o imieniu Erichtonios opieką, traktowała jak przybranego syna i wspierała, kiedy został władcą Aten.

Można zaryzykować stwierdzenie, że spośród dzieci Dzeusa to właśnie Atena była ulubienicą ojca. Trudno się temu dziwić, kiedy weźmie się pod uwagę, w jaki sposób przyszła na świat. Mamy różne wersje tej opowieści. W „Iliadzie", gdzie Atena jest znaczącą postacią, nie pada imię jej matki, ale jedynie stwierdzenie, że Zeus kochał ją szczególnie jako córkę z niego samego zrodzoną. Bardziej rozbudowaną narrację o przyjściu na świat bogini dostajemy w „Teogonii" Hezjoda. W tej wersji Atena jak najbardziej miała matkę: była nią Metis, tytanida, patronka roztropności. Zeus wziął ją za małżonkę, wkrótce jednak począł obawiać się narodzin ich wspólnego dziecka. Wszystko z powodu przepowiedni prastarej bogini Gai i jej małżonka Uranosa. Pierwsza boska para ostrzegła swego wnuka, Dzeusa, przed dziećmi Metis. Pierwsze z nich, córka, nie odbierze mu władzy nad bogami (jakże mogłaby ona przypaść kobiecie!). Drugie jednak, przyszły syn, sięgnie po panowanie nad światem. Dzeus nie zamierzał do tego dopuścić. Połknął więc Metis – powtarzając zachowanie własnego rodzica, Kronosa – i gdy przyszła pora, kazał któremuś z bogów (zazwyczaj jest to Hefajstos) otworzyć sobie czaszkę, z której wyskoczyła gotowa do walki Atena. Natychmiast dołączyła do grona olimpijskich bogów, których młodsze pokolenie składało się przecież w większości z jej rodzeństwa.





❖ Srebrna tetradrachma (miała równowartość czterech drachm) z wizerunkiem bogini, sowy, gałązki oliwnej i półksiężyca, wybita w Atenach w V w. p.n.e.

Na tle reszty swej mitologicznej rodziny Atena prezentuje się – dzisiejszemu odbiorcy – nawet sympatycznie. Mitów o jej mściwości lub ukaraniu przez nią śmiertelników jest stosunkowo niewiele, a do tego często nietrudno nam zrozumieć motywacje bogini. Cóż dziwnego w tym, że doprowadziła do zgonu Ajasa Mniejszego, po tym, jak zgwałcił on trojańską wieszczkę Kassandrę przy ołtarzu? Nieco mniej zrozumiałe może się nam wydać zachowanie bogini w – znanej jednak z rzymskich, nie greckich przekazów! – opowieści o Arachne. Śmiertelniczka i wybitna prządka rzuciła bóstwu wyzwanie – i prawie wygrała. Atena miała w gniewie zniszczyć jej tkaninę, a gdy załamana dziewczyna powiesiła się z rozpaczy, przemienić ją w pająka. Od tej pory Arachne już nigdy nie może przestać prząść.

eprasa.pl 9237f7bfa4

Współczesna kultura nie chce jednak wybaczyć Atenie przede wszystkim innej historii – opowieści o Meduzie. To właśnie Atena miała zamienić zgwałconą przez Posejdona dziewczynę w potwora, w praktyce – karząc ofiarę za krzywdę, jaka ją spotkała. W toczonych w mediach społecznościowych debatach o mitologii ta historia często pojawia się w kontekście odczytywania postaci Ateny jako strażniczki patriarchatu, zawsze wspierającej ojca i niechętnej do solidaryzowania się z kobietami. Dla antycznych pisarzy jednak kluczowy w tej opowieści był fakt, że do napaści doszło w świątyni, a zbrukanie miejsca kultu miało wielką wagę i z całą pewnością, w ich oczach, przewyższało konieczność opieki nad ofiarą, jakkolwiek bezduszne by się nam to dziś wydawało.

Opiekuńczość i życzliwość Ateny budzili przede wszystkim herosi, których wspierała w trudach. Jej szczególną opieką cieszył się Herakles, niejednokrotnie korzystający z pomocy bogini. Pod Troją Atena opiekowała się zarówno Achillesem (którego kilkakrotnie przemocą powstrzymała przed zrobieniem czegoś bardzo głupiego), a także, przede wszystkim, Odyseuszem, któremu pomagała podczas długiej drogi do odzyskania domu, królestwa i rodziny. Jej opieka nie kończyła się na samym herosie – Atena wspierała także Telemacha, syna Odysa, i żonę bohatera, Penelopę.

Choć antyczne źródła chętnie pokazują Atenę jako boginię zainteresowaną przede wszystkim sztuką, wojną i poszukiwaniem mądrości, mamy jeden mit, w którym widzimy ją, dość zaskakująco, w roli uczestniczki konkursu piękności. To oczywiście znana z nieskończonej wręcz liczby wersji i ujęć historia o sądzie Parysa. W tym przypadku Atena stanęła do rywalizacji z Herą i Afrodytą o złote jabłko „dla najpiękniejszej" (a powinna była wykazać się rozsądkiem i wziąć pod uwagę fakt, że jabłko rzuciła Eris, Niezgoda we własnej osobie!) – i przegrała. Trojański książę-pasterz Parys wybrał Afrodytę, co zapewne zadecydowało o fakcie, że w wojnie trojańskiej Atena z całego serca wsparła stronę przeciwną.



❖ Atena Partenos (dziewica); rzymska kopia (z ok. III w. n.e.) posągu dłuta Fidiasza z V w. p.n.e. Gigantycznych rozmiarów oryginał wykonany ze złota i kości słoniowej znajdował się w Partenonie.

Pierwsze wzmianki o Atenie mogą sugerować, że oryginalnie była przede wszystkim nie tyle Panią Ateną, ile raczej Panią Aten, boginią-patronką miasta. Związek Ateny i jej polis podkreślają klasyczne ujęcia mitologiczne, w tym przede wszystkim opowieść o rywalizacji bogini i jej stryja Posejdona o panowanie nad miastem. Walcząc o Ateny, bogini ofiarowała mieszkańcom pierwsze drzewko oliwne. Ateńczycy rozsądnie uznali, że to cenniejszy dar niż podarowane przez Posejdona słone źródło. Odpłacili się patronce, czcząc ją podczas świąt zwanych Panatanajami i fundując centra jej kultu. Partenon, świątynia Ateny Dziewicy, do dziś stanowi najbardziej rozpoznawalny punkt ateńskiego krajobrazu.

Atena uchodziła za boginię mądrości i patronkę tych, którzy tej mądrości poszukują. Stąd jej rola jako opiekunki mędrców i filozofów. Kojarzono ją z mądrością, ale i z praktyczną wiedzą oraz umiejętnościami. Patronowała zarówno sztukom kojarzonym ze światem męskim (produkcja broni, inżynieria), jak i kobiecym (tkactwo). Patronka tkaczek i filozofów miała jednak jeszcze jedno, wojownicze, oblicze. Nieprzypadkowo sztuka grecka najchętniej ukazuje ją w hełmie i z bronią. Atena to wojowniczka (walcząca m.in. w wojnie bogów z gigantami) i bogini wojny. O ile jej brat, Ares, patronuje walce i szałowi bitewnemu, o tyle Atenę kojarzy się z taktyką, strategią i umiejętnościami dowódczymi. Z konfrontacji z Aresem to ona wychodzi zwycięsko.

Podczas hellenizacji religii rzymskiej Atena została utożsamiona z ważną italską boginią Minerwą. Czczona była w całym imperium: jednym z jej sanktuariów było brytyjskie Bath (łac. *Aquae Sulis*), gdzie skojarzono ją z lokalną boginią Sulis, patronką uzdrowień. Minerwa-Atena nie zniknęła ze sfery europejskiej kultury wraz z nadejściem chrześcijaństwa. Większość z nas kojarzy boginię z licznych wizerunków: od posągów i płaskorzeźb, które symbolizują jej mądrość i sprawiedliwość, po przedstawienie ateńskiej sówki na greckiej monecie jednoeurowej, przywołujące skojarzenie z Ateną jako opiekunką politycznej mądrości i demokracji.

Aleksandra Klęczar

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Uranos kastrowany przez swojego syna Kronosa; obraz Giorgia Vasariego, XVI w.

Chaos, Gaja, Uranos

Pierwsze pokolenie bogów, pierwotne siły Kosmosu

Zanim pojawili się bogowie, którzy mieli imiona, rodowody i świątynie, grecka mitologia opowiadała o siłach pierwotnych – takich, które nie rządziły światem, lecz tłumaczyły, dlaczego w ogóle może on istnieć. Nie były osobami, lecz raczej podwalinami mitu. Dopiero na ich tle miała się rozegrać historia władzy, buntu i stopniowo powstającego porządku, którą Grecy zapisali jako dzieje bogów olimpijskich. Zachowały się orfickie wyobrażenia początków świata, wedle których wyłonił się on z Chronosa, Nocy lub kosmicznego Jaja. Wśród Greków jednak dominowała narracja Hezjoda znana z „Teogonii". Opisał on początki świata jako wyłanianie się poszczególnych bóstw, które następnie wdają się w związki i konflikty. Mity kosmologiczne z motywem krwawych walk między bogami pojawiają się w wielu religiach starożytnych. Grecy ten schemat przerobili po swojemu i opowiadali o ciągu władców boskiej dynastii, z których niemal żaden nie panował wiecznie. A wszystko zaczęło się od Chaosu.

U Hezjoda był on bytem pierwotnym (*protogenoi*), pustką, otchłanią, szczeliną, a zatem nie działał, nie planował, nie powoływał świata do istnienia aktem woli, pozwał mu się wydarzyć. Stanowi to zasadniczą różnicę wobec kosmogonii bliskowschodnich, w których Kosmos (gr. porządek) rodzi się z decyzji zwycięskiego boga albo z jego walki z pierwotnym chaosem. Ten grecki sam w sobie stanowi warunek wszelkiego istnienia, jest bezosobowy i pozbawiony biografii, dlatego nie stawiano mu świątyń i nie składano ofiar, bo też i w żaden sposób nie ingerował w losy ludzi. Ponieważ jest jednym z najbardziej abstrakcyjnych pojęć mitycznych, które miały ułatwiać zrozumienie zasad działania świata, szybko zaczął żyć własnym życiem w refleksji filozoficznej. Do Chaosu odwoływali się myśliciele jońscy, m.in. Anaksymander (opisując początek świata jako *apeiron*, bezkres), czy stoicy, rozważając ideę pierwotnej materii, z której wyłania się Kosmos.

Hezjod napisał: „Najpierw był Chaos, potem Gaja o piersi szerokiej". Gaja to drugi byt, który po prostu jest i uosabia ziemię jako żywą, twórczą i groźną moc.

eprasa.pl 9237f7bfa4

Rodzi ona, karmi, ale też mści się, gdy naruszony zostaje porządek świata. Gaja jest przeciwieństwem Chaosu, przeciwieństwem otchłani – jest bezpieczną opoką i sceną, na której będą rozgrywać się mity. Potem pojawiaj się jeszcze Tartaros, czyli najgłębsza otchłań (ale nie późniejsze zaświaty), Eros – siła przyciągania i tworzenia (nie mylić z późniejszym bożkiem z łukiem), Nyks – noc oraz Ereb – ciemność podziemna.

Pierwszym dzieckiem, które Gaja rodzi sama z siebie, jest jej przyszły partner Uranos, czyli niebo, pierwszy król bogów. To z nim miała wiele dzieci – należących do drugiego pokolenia bogów tytanów i tytanidy (w sumie dwanaścioro), boskich kowali cyklopów (trzech) i symbolizujących nieokiełznane siły kosmosu sturękich hekatonchejrów (trzech). Z jednej strony Gaja jest pierwszą zasadą płodności i ciągłości świata, z drugiej jej niesforne dzieci co rusz wystawiają władzę Dzeusa na próbę. Gaja nie jest bezwolna jak Chaos, lecz działa w ich obronie.

Uranos zaczął się lękać, że któreś z jego dzieci sięgnie po jego władzę, wcisnął więc cyklopów i hekatonchejrów z powrotem do łona Gai. Wciąż brzemienna jego potomstwem bogini przemawiała do dzieci ukrytych w jej wnętrzu i sprzymierzyła się z najstarszym, tytanem Kronosem, ofiarując mu sierp z tajemniczego metalu adamantu (gr. niezniszczalny). Ten wykastrował nim Uranosa, co oddzieliło Niebo od Ziemi, ale i stało się aktem przemocy rozpoczynającym historię świata, następstwo pokoleń i nieuchronny cykl obalania ojców przez dzieci. Okaleczony Uranos przeklął Kronosa, zapowiadając, że i jego obali własny syn. Jednocześnie krew okaleczonego boga spadła na Gaję, a z niej urodzili się skłonni do przemocy giganci, podążające za zbrodniarzami mścicielki win erynie oraz nimfy melijskie, opiekunki jesionów, z których być może zrodziło się potem jedno z pokoleń ludzkości.

U Hezjoda Kronos nie jest utożsamiany z czasem (gr. *chronos*), lecz uosabia pierwotne siły Kosmosu, brutalne, nieoswojone i pozbawione zasad, które w przyszłości narzuci Olimp. Jest symbolem władzy zdobytej przemocą i utrzymywanej strachem; w końcu najpierw okalecza własnego ojca, a potem pożera własne dzieci. To mit o tym, że każda władza nosi w sobie lęk przed upadkiem i że ten strach rodzi spiralę przemocy. Dlatego Kronos wtrącił do Tartarosa cyklopów i hekatonchejrów i zaczął połykać swoich nowo narodzonych potomków: Hestię, Demeter, Herę, Hadesa i Posejdona.

Jego siostra i partnerka Rea, matka tych wszystkich bogów, którzy staną się olimpijczykami, zbuntowała się i wraz z Gają wpadły na pomysł, by najmłodszego syna – Dzeusa – ukryć na Krecie, a Kronosowi dać do połknięcia owinięty w pieluchy kamień. Gdy młody bóg osiągnął dojrzałość, przepowiednia się spełniła – Dzeus początkowo nie atakował ojca otwarcie, tylko podał mu środek wywołujący wymioty, dzięki czemu Kronos zwrócił jego połknięte rodzeństwo. Następnie wybuchła wojna między tytanami a olimpijczykami.

Za Dzeusem i nowym porządkiem opowiedziały się głównie tytanidy – jego matka Rea, odpowiedzialna za prawo i porządek Temida, ucieleśnienie pamięci i trwania Mnemosyne, która miała z Dzeusem dziewięć córek, muz. Po stronie Kronosa stanęli tytani – Kojos, Krjos i Japet (ojciec Prometeusza, Epimeteusza, męża Pandory, Atlasa i Menojtiosa). Jedynym, który stał z boku, jakby należał do porządku starszego niż sam konflikt o władzę, był Okeanos – pierwotna rzeka opływająca Gaję, granica Kosmosu – u Homera nazywany wręcz ojcem bogów (i słusznie, biorąc pod uwagę, że z małżonką i siostrą Tetydą spłodził trzy tysiące bożków rzecznych i tyle samo nimf okeanid). Okeanos jako tytan w największym stopniu przypomina pierwotne bóstwa tworzące podwaliny świata niż członków młodszego pokolenia bogów.



❖ Rea podaje Kronosowi do połknięcia kamień owinięty w pieluchę zamiast Dzeusa; marmurowa płaskorzeźba rzymska.

Jednak dopiero uwolnienie uwięzionych cyklopów i hekatonchejrów przechyla szalę zwycięstwa na stronę olimpijczyków. Dzeus otrzymał od tych pierwszych błyskawicę, która zabijała śmiertelników i ogłuszała bogów. Błyskawica symbolizuje nowy reżim Dzeusa, powierzchownie oparty na ładzie, lecz kryjący w sobie groźbę bezpośredniego przymusu. Upadek Kronosa oznacza przejście od władzy opartej na niszczeniu przyszłości do porządku, w którym użycie siły podlegało regułom, co sprawiało, że świat stał się bardziej przewidywalny i przyjaźniejszy bogom i ludziom.

Gigantomachia była kolejnym testem nowego porządku świata. Gdy po tytanomachii Gaja zauważyła, że nowy porządek zaczął opierać się na tym samym

eprasa.pl 9237f7bfa4

narzędziu co stary, czyli na nieposkromionej sile, namówiła gigantów do walki z olimpijczykami. Rzucali górami, podpalali niebo, burzyli granice między ziemią a Olimpem. Olimpijczycy nie mogli ich pokonać. Ostateczny cios zadał gigantom półczłowiek, półbóg – Herakles. Po zwycięstwie giganci zostali pogrzebani pod ziemią (co tłumaczyło trzęsienia ziemi, wulkany i erupcje). Nie zostali unicestwieni, lecz wchłonięci przez świat, a to oznaczało, że natura, choć już nie rządziła, nadal pozostawała groźna.

Gaja, oburzona uwięzieniem swoich dzieci w Tartarosie, w ostatnim akcie kosmicznego buntu zrodziła potwora Tyfona. Nie był strażnikiem ładu, lecz jego próbą ogniową – sprawdzianem, czy nowy porządek nie okaże się kolejną odsłoną tej samej tyranii.

Bogowie sprzed Olimpu nie tworzyli spójnego panteonu, nie mieli wspólnych świąt, kalendarza ani mitów fundacyjnych miast, nie patronowali polis, nie strzegli prawa ani ustrojów. Chaos, Kronos i inni tytani, którzy sprzeciwili się Dzeusowi, nie mieli sanktuariów, nie składano im ofiar i się ich nie bano. Ale czasy, w których żyli, nazwano złotym wiekiem, co było nostalgiczną fantazją Greków o przeszłości bez przymusu i instytucji. W ten sposób Kronos stał się dla nich patronem utraconej niewinności, choć sam był jej zaprzeczeniem.

Inaczej było z Gają i tytanidkami, które opowiedziały się po stronie olimpijczyków. Gaja to postać realnie obecna w praktykach religijnych Greków, a jej kult miał charakter archaiczny, lokalny i chtoniczny, czyli związany z ziemią i tym, co pod powierzchnią. Była czczona w grotach, przy źródłach, na obrzeżach miast i w sanktuariach wyroczni (np. w Delfach, zanim stały się domeną Apollona), wszędzie tam, gdzie ziemia dawała znaki. Bogini ta nie znikła wraz z ustanowieniem olimpijskiego porządku, pozostała potężną figurą tła, z którego wyłaniały się kolejne zagrożenia dla nowego ładu.

Podobnie Rea, która utknęła między światem brutalnych tytanów a nowym ładem olimpijskim, bo bez jej działania Dzeus nigdy by nie przeżył. Czczono ją na Krecie i w Azji Mniejszej, gdzie łączono z lokalnymi boginiami-matkami, a jej kult miał charakter ekstatyczny, związany z naturą i rytmem życia. Podobnie z Temidą – oddawano jej cześć jako bogini prawa i porządku oraz Mnemosyne – czczoną w kontekście poezji i muz. Ale tytani i tytanidki byli przede wszystkim bogami pamięci, nie rządzili światem, tylko tłumaczyli, skąd się wziął. Nie uważano ich jednak za złych poprzedników bogów olimpijskich, tylko personifikacje fundamentalnych aspektów istnienia. Olimp ich nie unieważnił, lecz zbudował swój porządek na ich plecach.

Bogowie kosmogoniczni byli dla Greków narzędziem refleksji nad przemocą wpisaną w porządek świata, konfliktem pokoleń, kruchością każdego ładu, granicą między naturą i kulturą. Zostawiono ich w tle opowieści jako stałe przypomnienie, że historia świata zaczęła się od chaosu, który czai się do dziś za fasadą harmonii.

Agnieszka Krzemińska

❖ Labirynt zaprojektowany przez Dedala dla Minotaura, przedstawiony na rzymskiej mozaice z willi odkrytej pod Salzburgiem, IV w. n.e.



Dedal

Heros, ojciec Ikara



❖ Dedal; rzymska kopia (z II w. n.e.) greckiego posągu z okresu hellenistycznego, znaleziona w Ammanie (Jordania).

eprasa.pl 9237f7bfa4

Jako pierwsi spełnili marzenie ludzkości o lataniu. Dla nich nie było to jednak marzenie, lecz jedyny sposób na ucieczkę przed królem tyranem. Obaj zapłacili za nią ogromną cenę. Ikar zginął, a Dedal do końca życia miał przed oczami obraz syna spadającego z wysokości. Śmierć chłopca przypominała mu też o zbrodni, którą popełnił przed laty.

Dedal był Ateńczykiem. Pochodził z królewskiego rodu. Cieszył się sławą genialnego architekta i wynalazcy. Miał siostrzeńca Perdiksa (nazywanego też Talosem). Na prośbę siostry przyjął chłopca do swojego warsztatu. Perdiks okazał się bardzo utalentowany. Wynalazł cyrkiel i piłę. Jest zdolniejszy ode mnie, pomyślał Dedal i ogarnęła go zazdrość, nad którą nie potrafił zapanować. Zabrał siostrzeńca na Akropol, gdzie akurat prowadzili prace budowlane, i zrzucił chłopca ze skały. Perdiks zginął na miejscu. Drugie życie podarowała mu Atena. Zmieniła Perdiksa w kuropatwę. Ptak ten do dziś pamięta tragiczną śmierć z przeszłości, dlatego niechętnie wzbija się do lotu, gniazduje na ziemi.

Gdy Dedal ochłonął i dotarło do niego, co uczynił, uciekł na Kretę. Został architektem władcy wyspy – króla Minosa. Ten syn Dzeusa i Europy twardą ręką rządził poddanymi, budując potężne imperium. Uznał, że przyda mu się zdolny wynalazca. Początkowo Dedal cieszył się z pobytu na Krecie. Był doceniany i żył dostatnio. Zbudował ogromnego robota, który strzegł wyspy. Tworzył mechaniczne zabawki dla córki Minosa Ariadny. Ożenił się z Naukrate, którą poznał na królewskim dworze, i wkrótce na świat przyszedł ich ukochany syn Ikar. Cieniem na szczęściu Dedala położyła się śmierć żony. Architekt postanowił spędzać z synem każdą wolną chwilę i starał się zapewnić mu radosne dzieciństwo.



❖ Ikar z Dedalem, Pazyfae i Artemidą; rzymska kamea z agatu z I w. p.n.e., należąca później do Medyceuszy.

Sam mierzył się w tym czasie z moralnymi dylematami. Na rozkaz Minosa zbudował labirynt – niemożliwe do opuszczenia więzienie dla krwiożerczego Minotaura. Gdy Minos wygrał wojnę z Atenami, Dedal musiał patrzeć, jak jego rodacy – dziewczęta i chłopcy niewiele starsi niż Ikar – trafiają na wyspę jako krwawa danina dla Minotaura. Kiedy na Kretę przybył Tezeusz, architekt postanowił mu pomóc. Wyjawił zakochanej w herosie Ariadnie sposób na wyjście z labiryntu. Minos odkrył zdradę Dedala i uwięził go wraz z synem. Oznajmił, że nigdy nie zezwoli im na opuszczenie wyspy. Dedal wiedział zbyt wiele. Gdyby zaczął pracować dla wrogów Krety, mógłby poważnie zagrozić władcy.

Minos kontrolował cały obszar wyspy poza powietrzem i właśnie tędy Dedal zaplanował ucieczkę. Zbudował wielkie skrzydła dla siebie i dla Ikara, łącząc pióra za pomocą wosku. Nakazał chłopcu lecieć tak, by ani woda, ani słońce nie zniszczyły konstrukcji. Ikar, zachwycony absolutną wolnością w powietrzu, wzleciał zbyt wysoko. Promienie słońca rozpuściły wosk, skrzydła rozpadły się, a chłopiec runął do morza. Dedal odnalazł szczątki syna i wyprawił mu pogrzeb. Podobno w ostatnim pożegnaniu uczestniczył Perdiks pod postacią kuropatwy. Widząc rozpacz Dedala, z radości klaskał skrzydłami.

Dedal osiedlił się na Sycylii. Doprowadził do śmierci Minosa, gdy król próbował go schwytać, ale nie zaznał spokoju. Wciąż miał przed oczami upadek Ikara, który przybierał czasem postać spadającego z Akropolu Perdiksa.

Dedal i Ikar na zawsze zapisali się w kulturze. Symbolizują dwie postawy wobec świata: ostrożną kalkulację oraz upojenie wolnością nawet za cenę życia. Ich mit inspiruje artystów wszystkich epok i dziedzin sztuki, by wspomnieć tylko Owidiusza, Jamesa Joyce'a i heavymetalowy zespół Iron Maiden. W edukacji los Ikara miał stanowić przestrogę dla młodych ludzi. Wiemy jednak, że impulsywność cechowała także Dedala. Dziś psychologowie zwracają uwagę na jego odpowiedzialność za syna. Czy dając mu skrzydła, zastanowił się nad gotowością Ikara do samodzielnego lotu?

Dramat ojca i syna skłania też do refleksji nad problemem obojętności społecznej. Zwrócił na nią uwagę Jarosław Iwaszkiewicz w opowiadaniu „Ikar" – o chłopcu, który został aresztowany przez gestapo w zatłoczonym centrum Warszawy, a jednak niezauważony przez nikogo poza pisarzem. Źródłem jego inspiracji był obraz przypisywany Pieterowi Brueglowi Starszemu, który na pierwszym planie ukazał ludzi pochłoniętych codziennymi zajęciami. Nie widzą tonącego chłopca. Gdyby nie tytuł, pod którym funkcjonuje obraz, „Pejzaż z upadkiem Ikara", my też moglibyśmy przeoczyć jego drobną postać, pogrążającą się pod wodą. Może więc najcenniejsze przesłanie tego mitu polega na uświadomieniu nam, że uważność daje szansę na pomoc.

Katarzyna Marciniak

eprasa.pl 9237f7bfa4

Demeter

Bogini urodzaju, córka Kronosa i Rei, matka Persefony

❖ Demeter siedząca na skale i jej córka Persefona; płaskorzeźba wotywna z V w. p.n.e. Przed boginiami stał Tryptolemos, któremu Demeter powierzyła szerzenie wiedzy o rolnictwie wśród śmiertelników (widać jego nogi).



Ziemia, dawczyni i opiekunka życia, zajmowała poczesne miejsce w panteonie starożytnych Greków. W swoim pierwotnym aspekcie była znana jako Gaja, „bezpieczna wszystkim siedziba", jak opiewał ją Hezjod w „Teogonii", pramatka bogów, ludzi, ale i potworów. Jej wnuczka, Demeter, przejęła coś z charakteru babki. Została boginią urodzaju i rolnictwa, od której łaski zależały losy ludzkości; zazwyczaj życzliwa dla wszystkich, potrafiła okrutnie się zemścić na tych, którzy ją znieważyli.

Demeter jako córka tytanów Kronosa i Rei była siostrą Hery, Hestii, Posejdona, Hadesa i Dzeusa. Z tym ostatnim, jak opisał to Hezjod w „Teogonii", złączyła się na krótko w małżeństwie, rodząc mu białoramienną Persefonę. Jak podaje nam II Hymn Homerycki, córka Demeter w czasie zabawy na łące została porwana przez Hadesa, który w porozumieniu z Dzeusem postanowił ją pojąć za żonę. Zrozpaczona Demeter przyjęła wówczas postać śmiertelniczki i przez długi czas poszukiwała córki na ziemi w towarzystwie Hekate, aż ostatecznie dowiedziała się od wszechwidzącego boga słońca Heliosa, że Hades uprowadził Persefonę w podziemia z woli Dzeusa.

Cóż mogła uczynić Demeter, aby się zemścić? Przepełniona gniewem bogini zeszła między ludzi, wędrowała po całym świecie, aż dotarła do Eleuzis, gdzie najęła się jako piastunka u królowej Metanejry. Opiekując się nowo narodzonym królewiczem Demofontem, Demeter w dzień nacierała dziecko ambrozją, a nocą kładła je w ogień, co miało po jakimś czasie dać mu nieśmiertelność. W interpretacji amerykańskiej filolog klasycznej Jenny Strauss Clay Demeter rzuciła tym samym wyzwanie Dzeusowi i Hadesowi. W zamian za skradzione jej dziecko sama zapragnęła ukraść inne i ofiarować mu to, co należało się jedynie bogom – życie wieczne. Unieśmiertelnienie zapewne doszłoby do skutku, gdyby nie Metanejra, która pewnej nocy odkryła praktyki Demeter i przeraziła się widokiem syna w ogniu. Rozgniewana bogini cisnęła dziecko na ziemię, zganiła kobietę za głupotę, która odebrała jej synowi szansę na nieśmiertelność, a następnie oddaliła się, najpierw jednak nakazując wybudować sobie świątynię w Eleuzis.

Po tej porażce bogini obmyśliła inny plan: postanowiła zerwać kontakt z bóstwami, odmówić ludziom urodzaju, doprowadzić do ich wyginięcia i w ten sposób zmusić Dzeusa do zwrotu Persefony. Zaszyła się

eprasa.pl 9237f7bfa4

w swej świątyni w Eleuzis i „najstraszniejszy (...) rok uczyniła na ziemi, co karmi/ wielu, i najokropniejszy dla ludzi; nawet ni ziarnko/ z ziemi nie wzeszło, bo skryła je pięknie wieńczona Demeter". Ludzie ginęli, a bogowie niemal przestali otrzymywać ofiary, więc chcąc nie chcąc, Dzeus został zmuszony do pertraktacji. Demeter jednak odprawiała poselstwa, zarzekając się, że nie ulegnie, dopóki nie ujrzy na własne oczy Persefony. Dzeus musiał więc posłać Hermesa do Hadesu z rozkazem zwrotu córki Demeter. Ta jednak, jak się okazało, zjadła już parę ziarenek granatu w podziemiu, przez co nieodwołalnie związała się z tym miejscem. Została oddana Demeter, lecz odtąd musiała wracać do Hadesu każdego roku na parę miesięcy.



❖ Persefona ucztująca z Hadesem; zdobienie czary do wina z V w. p.n.e.

Więź Demeter i Persefony została określona przez Károly Kerényiego, węgierskiego znawcę mitów, jako archetypowy obraz matki i córki. Zaginięcie dziewczyny, pobyt w podziemiu oraz cykliczny powrót na powierzchnię objaśniał Grekom rozwój roślinności, zwłaszcza zbóż, które po zasianiu znikają w ziemi, kiełkują z jej wnętrza, dojrzewają, są zbierane i ostatecznie więdną, aby odrodzić się na nowo.

Persefona, podobnie jak matka, była boginią dwoistą, w jej naturze mieszały się obietnica urodzajów oraz groźba śmierci. Imię Persephone jest powszechnie wywodzone od *pherein phonon* – nieść zniszczenie. Homer opisuje ją jako żonę Hadesa, potężną i złowrogą królową dusz władającą podziemiem. W tym aspekcie była boginią czarnej magii, nekromancji i duchów, a jej imienia często wzywano na starożytnych tabliczkach złorzeczących (gr. *katadesmoi*/ łac. *defixiones*) w celu rzucania klątw na przeciwników.

Ale znana jest też pod imieniem Kora (*kore* to po grecku po prostu dziewczyna). I w tym wcieleniu była czczona wraz z matką jako bogini wiosennego wzrostu i odrodzenia. Filolog klasyczny Günther Zuntz uważał Persefonę i Korę za odrębne bóstwa; twierdził, że „żaden rolnik nie modlił się o zboże do Persefony; żaden żałobnik nie myślał o zmarłych jako przebywających w gościnie u Kory", ale starożytni Grecy nie byli chyba aż tak konsekwentni.

W wierzeniach orfickich, znanych nam jedynie z fragmentarycznie zachowanych źródeł (m.in. tzw. złotych tabliczek, greckich tekstów religijnych z V–II w. p.n.e., rytych na blaszkach złota), Persefona była opisywana jako wszechprzenikająca bogini natury, stworzycielka i niszczycielka wszechrzeczy, która po odbyciu stosunku z własnym ojcem Dzeusem, przemienionym w węża, urodziła boga Zagreusa, późniejszego Dionizosa. Ze związku Persefony z Dzeusem narodziła się również podziemna bogini imieniem Melinoe (prawdopodobnie utożsamiana z Hekate).

Persefona wraz z Hadesem pojawiają się w wielu mitach o podróży do świata umarłych lub powrocie na ziemię. Według Teognisa, elegika z VI w. p.n.e., to właśnie ona, ubłagana przez zmarłego Syzyfa, pozwoliła mu wrócić na ziemię, dzięki czemu ten sprytny śmiertelnik kolejny raz wymknął się śmierci. Okazała również miłosierdzie Orfeuszowi i, poruszona jego pieśnią, zezwoliła, aby wyprowadził swoją ukochaną Eurydykę z podziemia. Niedobrze było jednak ją znieważać, o czym przekonał się Pejrithus, który wybrał się do podziemia, by uwieść Persefonę. Pozostał na zawsze wśród umarłych.

Wizerunki Demeter przedstawiają ją jako kobietę dojrzałą, z wieńcem kłosów na głowie, z sierpem, makiem lub pochodnią w ręku. Persefonę natomiast przedstawiano jako młodą, także trzymającą pochodnię lub kwiat maku. Jako boginie urodzaju matka i córka były znane i czczone przez wszystkich Greków, zwłaszcza w Eleuzis, Megarze, Koryncie i w koloniach greckich w Italii. We wspomnianym Eleuzis koło Aten odprawiano tzw. misteria eleuzyjskie ku czci Demeter, Persefony oraz Dionizosa. Odbywały się one aż po kres antyku, a oficjalnie zostały zakazane dopiero przez cesarza Teodozjusza w 392 r. n.e. Ten oparty na rytuałach agrarnych kult obiecywał swoim wtajemniczonym przejście do błogosławionego życia pośmiertnego. Podczas misteriów uczestnicy symbolicznie przeżywali wraz z Demeter porwanie jej córki: utratę, długie poszukiwania, a następnie radość przy ponownym spotkaniu. Wtajemniczeni w misteria otrzymywali też wiedzę o znaku, który pozwalał im rozpoznawać innych wtajemniczonych. Misteria eleuzyjskie cieszyły się niezwykłą popularnością ze względu na swój egalitaryzm: mogli w nich wziąć udział wolni i niewolnicy, kobiety i mężczyźni oraz Grecy i obcy (jedynym warunkiem była znajomość greki). Co dokładnie działo się podczas rytuału, pozostaje do dzisiaj tajemnicą.

Demeter i Persefonę-Korę czczono także podczas trzydniowego święta Tesmoforiów, obchodzonych jesienią wyłącznie przez kobiety poprzez procesje i posty. Tak jak w przypadku misteriów eleuzyjskich, uczestniczki były zobowiązane do zachowania tajemnicy na temat przebiegu obrzędów, toteż przetrwało stosunkowo niewiele informacji dotyczących obchodów święta. W Arkadii Demeter nosiła epitety Erinys (Furia) i Melaina (Czarna), które wiążą się z mitem o gwałcie na Demeter dokonanym przez Posejdona podczas jej poszukiwań Kore. Podkreślają one mroczniejszą stronę jej charakteru oraz jej związek ze światem podziemnym w ramach dawnego chtonicznego kultu życia pośmiertnego.

Maciej Paprocki

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Dionizos jadący na lwie w towarzystwie pary satyrów; mozaika rzymska z II w. n.e. odkryta na terenie dzisiejszej Tunezji.

Dionizos

Bóg wina, syn Dzeusa i Semele (oraz Persefony)

Jest chyba najosobliwszym ze wszystkich greckich bóstw. Przede wszystkim był bogiem wina. Dziwnej substancji, po której wypiciu można nie poznać samego siebie. Niezwykły bóg nie mógł mieć zwykłego życia, czego naturalną konsekwencją jest mitologia utkana z paradoksów. Urodził się dwa albo i więcej razy i chyba również kilkakrotnie umierał, co jest nie lada osiągnięciem, jak na istotę z definicji nieśmiertelną.

Pierwsze narodziny Dionizosa miały miejsce, kiedy jego ojciec Dzeus zamienił się w węża, żeby zgwałcić własną córkę Persefonę. O dziecku, które przyszło na świat w efekcie tego zdarzenia, wiemy niewiele, poza tym, że stało się ofiarą zamachu. Oto grupa tytanów nasłanych przez zazdrosną macochę Herę przebrała się za wyznawców i zwiodła małego Dionizosa, dając mu zabawki. Następnie tytani rozszarpali dziecko i wszystko wskazuje na to, że je zjedli. Ocalała tylko jedna część – serce lub penis, które w ramach logiki tego mitu są wymienne. Tę ocalałą część pierwszego Dionizosa ktoś połknął – może ojciec, może matka drugiego Dionizosa, co zapewniło kontynuację jego istnienia. W jaki sposób – to pytanie, nad którym łamali sobie głowy starożytni mistycy. Zostawmy ich w spokoju i zajmijmy się drugim Dionizosem.

Urodził się on ze śmiertelnej dziewczyny imieniem Semele. Dzeus miał zwyczaj uwodzić kobiety, a jeszcze częściej je zwodził, udając byka, łabędzia, deszcz czy własną córkę. Semele była wyjątkiem, bo chyba jej jedynej Dzeus nie oszukał. Wprawdzie pojawił się przy niej w ludzkiej postaci, ale nie udawał, że nie jest bogiem. Kiedy Semele zażyczyła sobie, żeby pokazał jej swoją prawdziwą naturę, bóg usłuchał, w efekcie czego kobieta uległa spaleniu. To wiele mówi o wyobrażeniach Greków na temat Dzeusa.

Wśród popiołów pozostałych po Semele został płód, może dlatego, że miał w sobie ognistą naturę ojca. Tego tzw. drugiego Dionizosa Dzeus zaszył sobie w udzie, żeby donosić ciążę. Pikanterii sprawie dodaje fakt, że w ramach greckiego modelu miłości homoerotycznej pasywny partner przyjmował członek drugiego mężczyzny między uda. Wybór części ciała, w której znajdowała się macica Dzeusa, nie jest więc przypadkowy. Nie jest też przypadkiem, że Dionizos zrobił ze swojego ojca ciężarną kobietę, co ewidentnie było sprzeczne z greckim ideałem męskości, której Dzeus był hiperbolicznym wzorcem. Wiemy, że na temat tego porodu śpiewano pieśni zwane dytyrambami. Ewidentnie zawierały one elementy groteskowe.

Po urodzeniu syna Dzeus musiał ukryć go przed Herą, żoną zazdrosną o kochanki męża, a także o jego porody. Dionizos został powierzony Hermesowi, a ten zaniósł go – bóg to raczy wiedzieć dokąd. Ludzie mówili różnie na ten temat. Była jaskinia na wyspie Naksos, w której podobno Dionizos spędził dzieciństwo. Była i jaskinia na Eubei, i na Ikarii, i na Kos, i w pobliżu Delf, i Farsali, i na półwyspie Tajnaron, i w wielu innych miejscach. Skąd taka mnogość wersji? Prawdopodobnie stąd, że większość społeczności zgadzała się co do jednego: Dionizos wychował się u nich! Wersje te nie były zresztą zupełnie

eprasa.pl 9237f7bfa4

sprzeczne. Gniew Hery prześladował Dionizosa, co może tłumaczyć, dlaczego musiał wędrować z miejsca na miejsce. Dlatego nawet jeśli istniała zgoda co do tego, że mógł przyjść na świat w odległych górach zwanych Nysa (czym tłumaczono człon jego greckiego imienia Dio-nysos), nimfy, które się nim zaopiekowały, przenosiły go z jednej jaskini do drugiej. W czasach historycznych jaskinie te były miejscami kultu Dionizosa i nimf.

Trudno powiedzieć, jak długo trwało dzieciństwo Dionizosa. Bogowie nie starzeją się nigdy, ale rosną bardzo szybko. Tym niemniej Dionizos na zawsze zachował pewną dwoistość. Najczęściej był przedstawiany jako dojrzały mężczyzna i jako chłopiec w okresie dojrzewania. Również dzieciństwo Dionizosa zapisało się jako istotny etap, co odróżnia go od innych bóstw, o których pierwszych dniach słyszymy najczęściej jedną opowiastkę, podczas gdy reszta mitologii dotyczy ich dorosłości. Dionizos był inny. Chyba jeszcze zanim dorósł, przewędrował cały znany świat, w tym Egipt i Indie, w czym towarzyszyły mu mamki. W którymś momencie wynalazł wino i dzielił się nim z zamieszkującymi odwiedzane krainy ludźmi. To oczywiście wywoływało wiele zamieszania. Na przykład pewien gospodarz imieniem Ikarios podzielił się nowym wynalazkiem ze swoimi sąsiadami, którzy nie wiedzieli, że wino trzeba pić z umiarem. Kiedy ich krewni zobaczyli, że jedni leżą nieprzytomni, a inni zachowują się jak szaleni, wyciągnęli stąd wniosek, że Ikarios podał im truciznę. Zgodnie z logiką greckiego mitu historia mogła się skończyć tylko w jeden sposób. Krewni sąsiadów zabili go, a kiedy zrozumieli, że popełnili błąd, wrzucili jego ciało do studni, żeby nikt się nie dowiedział o ich czynie. Dlatego też córka Ikariosa, Erigone, długo musiała szukać swojego ojca, zanim jej pies imieniem Maera wskazał miejsce ukrycia zwłok. Dziewczyna powiesiła się z rozpaczy. Pies umarł z głodu. Bogowie zlitowali się nad nimi i zamienili ich w gwiazdozbiory: Ikarios to Wolarz, Erigone – Panna, a Maera – Pies. Kiedy ten pies pojawia się na niebie, przychodzą największe upały. To kara dla zabójców. Oby ich gardła wyschły!



❖ Dionizos na statku w otoczeniu delfinów, z masztu wyrasta winorośl; dekoracja czary do wina z VI w. p.n.e.

Inna historia dotyczy powrotu Dionizosa w miejsce, skąd pochodził. Jego matka Semele była córką Kadmosa, założyciela miasta Teby, w którym wiele lat później urodził się Herakles. W czasie, kiedy wrócił tam Dionizos, królem był jego kuzyn Penteusz. Gdy młodociany bóg pojawił się na czele orszaku kobiet z odległych krain, Tebańczycy uznali to za zjawisko podejrzane. Dotykamy tu kwestii paru form ksenofobii. Dionizos jawił się jako ktoś z barbarzyńskiego wschodu, jako ktoś, kto wprowadzał obcą religię, i jako ktoś, kto nie pasował do modelu męskości, jakiemu hołdowali Grecy. Trochę był za ładny i za miękki.

Kiedy bóg spotkał się z chłodnym przyjęciem, ukarał lokalną społeczność, wprawiając kobiety w szał i zmuszając je do wymarszu w góry. To tylko rozsierdziło Penteusza, który kazał Dionizosa schwytać. Zanim osadził go w więzieniu, przesłuchał go i poniżył. A potem role się odwróciły. Dionizos wprawił Penteusza w stan osobliwej euforii, w której król zapragnął wyprawić się w góry, żeby zobaczyć, co robiły tam kobiety (a wyobrażał sobie rzeczy z jego szowinistycznego punktu widzenia najobrzydliwsze). Żeby dopełnić dzieła, bóg przekonał króla, że powinien działać przebrany za kobietę. To oczywiście nie licowało z jego godnością, ale tak działał Dionizos. Kiedy Penteusz dotarł w góry, jego matka i dwie ciotki (siostry Semele) spostrzegły go i rozszarpały na kawałki. Następnie zachwycone wynikiem polowania wróciły do Teb. Tam dopiero przekonały się, że wcale nie upolowały dzikiego zwierzęcia, lecz króla. Kurtyna.

W starożytnym greckim teatrze nie było kurtyny, ale teatr jako taki istniał właśnie dzięki Dionizosowi. Choć mechanizm jego wczesnego rozwoju pozostaje przedmiotem niekończącej się debaty naukowej, wydaje się jasne, że istotną rolę odegrały tu stany dionizyjskie, w których aktorzy i tancerze zapominali o swojej tożsamości, na chwilę stając się kimś innym – tragediowym herosem albo komediowym prostakiem.

Wszystko wskazuje na to, że publiczność również uczestniczyła w spektaklu, przeżywając wydarzenia sceniczne, zapominając, że mają charakter fikcyjny. Możemy sobie wyobrazić, że tysiące ludzi na widowni wspólnie poddawało się iluzji, przeżywało trudne do zrozumienia stany zbiorowej euforii i lęku, działało jak jeden gigantyczny organizm. Tego rodzaju stan dionizyjski to właśnie zapomnienie o granicach samego siebie i rozpłynięcie się w zbiorowości.

W czasie publicznych świąt Dionizosa odgrywano spektakle teatralne, składano ofiary ze zwierząt, ucztowano, pito wino i tańczono na ulicach. Ten typ wydarzeń przeznaczony był głównie dla mężczyzn. Wprawdzie nic nie wskazuje na to, żeby kobiety były z nich wykluczone oficjalnymi przepisami, jednak ich udział zdaje się silnie ograniczony, jeśli nie z innych powodów, to dlatego że wyjście między tysiące oszołomionych alkoholem mężczyzn mogło być zwyczajnie nierozsądne.

Kobiety uczestniczyły za to w czynnościach rytualnych, które odbywały się w przestrzeni prywatnej, w zamkniętych sanktuariach, a także poza miastem – w górach, gdzie miały miejsce dzikie praktyki menadyczne. Kto, kiedy i jak często brał udział w tych formach kultu, jest trudne do ustalenia – w opisach i w obrazach zainspirowanych tym zjawiskiem rzeczywiste doświadczenie przeplata się z fantazją. Znamy tysiące przedstawień menad, czyli kobiet w stanie szału dionizyjskiego. Wiemy, że częścią przeżycia był ekstatyczny taniec. Efektem mogły być halucynacje. Słyszymy, że w tym stanie kobiety rozszarpywały dzikie zwierzęta, przepasywały swoje szaty wężami, wydobywały z ziemi źródła wina,

eprasa.pl 9237f7bfa4

mleka i miodu. Co należy do sfery poetyckiego zmyślenia, a co było autentycznym doświadczeniem, pozostaje kwestią spekulacji.

Kobiety mogły wraz z mężczyznami uczestniczyć w bardziej kameralnej formie kultu Dionizosa – w misteriach. O tym zjawisku napisano w czasach nowożytnych wiele, od czasów renesansu podejrzewano, że miały one dużo wspólnego z chrześcijaństwem. Jest w tym sporo prawdy. Wcześni chrześcijanie zapożyczyli znaczną część imaginarium, słownictwa i obrzędów z misteriów dionizyjskich. Byłoby jednak uproszczeniem twierdzić, że kult Jezusa rozwinął się z kultu Dionizosa. Pomimo pewnych fascynujących podobieństw są to dwa zupełnie odrębne zjawiska.

Jeśli jednak o podobieństwa chodzi, mówiono np., że Dionizos podobnie jak Jezus zszedł do świata zmarłych, choć nie po to, by zbawić ludzkość, lecz żeby wydobyć stamtąd ukochaną osobę. Jedne opowieści mówiły o matce, inne o narzeczonej, Ariadnie. Porzucona przez Tezeusza na Naksos, wyspie Dionizosa, została małżonką boga. Dionizos znalazł ją śpiącą (albo rozpaczającą), pokochał i poślubił. Tak prezentuje się rozpowszechniona wersja mitu. Wersja bliżej związana z kultem jest bardziej mroczna. Wszystko wskazuje na to, że Ariadna zanim poznała Tezeusza, była narzeczoną Dionizosa, którego opuściła zakochana w śmiertelniku. Bogowie ukarali ją za to śmiercią. To jednak nie przeszkodziło Dionizosowi tęsknić za nią, wydobyć ją z Hadesu i w końcu poślubić.

Ta i podobne opowieści czyniły z Dionizosa kogoś więcej niż boga wina. Skoro bywał w Hadesie i wyprowadzał stamtąd ukochane osoby, sądzono, że może zapewnić swoim wyznawcom szczęśliwe życie w zaświatach. To właśnie wydaje się treścią misteriów dionizyjskich. Ich forma pozostaje w dużej mierze zagadkowa, gdyż była owiana tajemnicą. Prawdopodobnie nie istniała jedna forma tego prywatnego kultu. Nie było w każdym razie instytucji unifikującej misteria. Tę formę życia religijnego rozpowszechniali samozwańczy specjaliści, z których część uchodziła za zwykłych naciągaczy.

Być może właśnie taki wędrowny szarlatan stoi za formą kultu misteryjnego, który wprowadzono w Rzymie na przełomie III i II w. p.n.e. Władze szybko uznały to zjawisko za patologiczne. Według oficjalnej wersji środowisk konserwatywnych (inne wersje się nie zachowały) kult dostarczał pretekstu do wyuzdanych zabaw, w których, ku zgorszeniu moralistów, uczestniczyli razem ludzie wolni, niewolnicy, kobiety i mężczyźni, oddający się religijnej ekstazie połączonej z seksem. Ile w tym prawdy – nie wiemy. Wiemy za to, że w 186 r. p.n.e. zakazano Bachanaliów (bo tak nazywała się ta forma kultu od alternatywnego, przejętego przez Rzymian imienia Dionizosa – Bachus), a winnych uczestnictwa w orgiach ukarano. Starożytny historyk Liwiusz opisał te wydarzenia i z zadowoleniem dodał, że na kilku tysiącach wyznawców wykonano wyroki śmierci. Oto kolejna osobliwa zbieżność pomiędzy kultem Dionizosa i wczesnym chrześcijaństwem.

Bartłomiej Bednarek



❖ Głowa najważniejszego boga wykonana z brązu, V w. p.n.e.

Dzeus

Bóg władca Olimpu, syn Kronosa i Rei

Kiedy w XV księdze „Iliady" tęczowa bogini Iris sfruwa z Olimpu na równinę trojańską, by przekazać Posejdonowi dzeusowy rozkaz wycofania się z walki, bóg morza odpowiada jej: „Trzech bowiem było nas braci, synów Kronosa i Rei:/ Dzeus, ja i trzeci bóg, Hades, posępnych władca podziemi./ Wszystko, co jest – podzielono dla trzech. Wziął każdy część swoją./ Mnie we władanie wieczyste świat mórz głębokich oddały losy./ Podziemne królestwo wziął Hades, mroczne i mgliste./ Dzeus nieba jasną przestrzenią zawładnął w eterze i w chmurach./ Ziemia do wszystkich należy i Olimp błogosławiony!/ Nie będę życia naginał do Dzeusa woli, choć silny".

Wiele te słowa mówią o relacjach między Dzeusem i pozostałymi bogami olimpijskimi, bo choć na ogół jest on postrzegany jako najważniejszy z bogów, de facto sprawował rolę zgrabnie opisaną łacińską formułą *primus inter pares* (pierwszy wśród równych). Przy czym owa pozycja pierwszego nie przypadła mu z racji urodzenia czy starszeństwa, lecz została osiągnięta dzięki osobistym przewagom umysłowym oraz fizycznym, a także dzięki podstępowi i nienawiści do ojca.

Życie Dzeusa i pozostałej piątki jego rodzeństwa, z którego przyszły władca Olimpu był zresztą najmłodszy, rozpoczęło się w cieniu klątwy rzuconej przez ich boskiego dziadka Uranosa na ich ojca Kronosa. Gdy pozbawiony władzy i okaleczony okrutnie przez syna Uranos spadał w otchłań, zawołał, że Kronos wkrótce doświadczy podobnego losu. Pomny tych słów Kronos, gdy tylko doczekał się pierwszego potomka zrodzonego przez boginię Reę, jego siostrę i małżonkę zarazem, zapobiegawczo pozbył się niemowlęcia. Zrobił to, połykając je w całości, i tak samo postępował z kolejnymi córkami i synami. W ten sposób do żołądka ojca trafili kolejno Hestia, Demeter, Hera, Hades i Posejdon.

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Dzeus w wersji rzymskiej jako Jowisz; marmurowy posąg z przełomu I w. p.n.e. i I w. n.e.

Gdy jednak nadszedł czas szóstego porodu, Rea ukryła się w sekretnym zakątku lesistej Arkadii i tam powiła syna – Dzeusa. Noworodka oddała pod opiekę swej matce Gai, a ta ukryła go w grocie góry Ida na Krecie. W jej mroku Zeus spał w złotej kołysce zawieszonej na gałęzi drzewa, żeby Kronos nie mógł go znaleźć ani na ziemi, ani pod jej powierzchnią, ani na morzu. Nad jego spokojem czuwały nimfy, koza Amaltea karmiła go swym mlekiem, a jeśli niemowlę zaczynało płakać, dziewięciu kuretów (kapłanów Rei), którzy stali na straży, rozpoczynało głośne tańce, uderzając włóczniami w tarcze, żeby zagłuszyć kwilenie chłopca. Były to tylko dodatkowe środki zapobiegawcze, gdyż Rea tuż po porodzie dała mężowi kamień owinięty w pieluchy, mówiąc, że jest to nowo narodzony Dzeus.

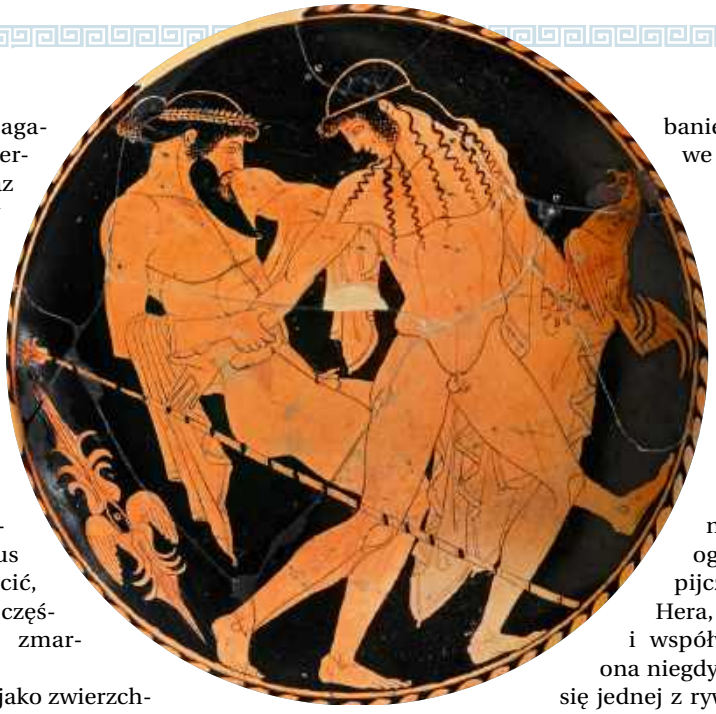
Gdy młody bóg osiągnął dojrzałość, podstępem podał swojemu ojcu silny środek wymiotny i w ten sposób przywrócił światu swoje starsze rodzeństwo, by wraz z nimi dokonać przewrotu. W tytanomachii, trwającej 10 lat wojnie z Kronosem i wspierającymi go tytanami, młodzi bogowie odnieśli zwycięstwo.

Ta walka wytyczyła nowy porządek oraz ukształtowała grecki krajobraz mitologiczny, jaki dziś uznajemy za kanoniczny. To właśnie wtedy Dzeus wybrał Olimp na swą główną siedzibę, a uwolnieni z Tartaru cyklopi, jego sprzymierzeńcy w walce z Kronosem, wręczyli trzem braciom prezenty, które odtąd stały się ich atrybutami. Posejdon otrzymał trójząb, Hades – hełm czyniący niewidzialnym, a Dzeus – piorun.

Ileż to razy ta śmiercionośna broń przydała się Gromowładnemu, nie tylko w walce z tytanami, ale także podczas późniejszych zmagań z gigantami (gigantomachia) i wreszcie w walce z potwornym Tyfonem, czyli w ostatniej wielkiej rozgrywce decydującej o panowaniu nad światem. Tyfon, gigantyczny, wężopodobny syn Gai i Tartara, o stu wężowych głowach ziejących ogniem, został ostatecznie pokonany przez Dzeusa, choć antyczni autorzy różnią się w opisie przebiegu tej walki. Hezjod w „Teogonii" twierdził, że wystarczył jeden szybki cios pioruna, by strącić Tyfona w otchłanie Tartaru. Apollodor w swej „Bibliotece" dał opis znacznie dłuższych i bardziej drastycznych zmagań, w których Dzeus – pozbawiony wsparcia innych bogów, okaleczony i krwawiący – toczył zażartą walkę, przemieszczając się po całym wschodnim obszarze Morza Śródziemnego, by wreszcie dotrzeć na Sycylię. Tam Tyfon, osłabiony ciosami piorunów, został ostatecznie przygnieciony ciężarem Etny rzuconej mocarnym ramieniem Dzeusa. Tym jednym posunięciem bóg pozbył się przeciwnika oraz stworzył cyklopom idealne warunki do urządzenia kuźni we wnętrzu nowo powstałego wulkanu. W ogniu tryskającym ciągle z paszcz Tyfona wykuwali przez całą starożytność pioruny dla nowego władcy świata.

eprasa.pl 9237f7bfa4

Zdobytą w tych zmaganiach mądrość potwierdził Dzeus, ustalając wraz z braćmi podział władzy i strefy wpływów. Nad niebem, morzem i światem podziemnym władali w pojedynkę, natomiast ziemia – znajdująca się w miejscu zetknięcia tych trzech obszarów – stanowiła ich wspólną domenę. Zapewniało to chwiejną równowagę, którą w przypadku naruszenia Dzeus zawsze potrafił przywrócić, używając pioruna, choć częściej wystarczało groźne zmarszczenie brwi.



❖ Dzeus i porwany przez niego młodzieniec Ganimedes; zdobienie czary do wina z V w. p.n.e.

Postrzegany był więc jako zwierzchnik, czujnym spojrzeniem ogarniający wszystkie zakamarki świata i kontrolujący poczynania innych bogów oraz ludzi. Czczono go powszechnie w całej Helladzie jako strażnika ładu i praworządności, pilnującego dotrzymywania przysiąg i dopełniania boskich wyroków, dbającego o poszanowanie zasad gościnności, szczodrego żywiciela i wyzwoliciela. W jego wyroczni w Dodonie w Epirze (najstarszej z greckich wyroczni wedle świadectwa Herodota) zasięgano rady już w II tysiącleciu p.n.e. Kapłani odczytywali tam boskie wyroki z szelestu liści i gałęzi pradawnego dębu, świętego drzewa poświęconego Dzeusowi. Z czasem dębowe liście straciły wieszczą moc, a rolę głównej wyroczni Hellenów przejęły Delfy, siedziba dzeusowego syna, Apollona. Jednak i w tym sanktuarium Gromowładny zaznaczył swoją obecność, rozkazując ustawić tam kamień, który kiedyś Rea dała do połknięcia Kronosowi. Teraz wyeksponowany w centrum Delf wyznaczał centrum świata jako jego pępek (*omfalos*).

Musimy pozostawić bez odpowiedzi pytanie, dlaczego przy podziale stref wpływów nad światem nie przydzielono znaczniejszej domeny żadnej z trzech sióstr, które dzieliły przecież z braćmi i niewygody pobytu w żołądku ojca, i trudy walki z tytanami i gigantami. W opowieściach o Dzeusie postaci kobiece pojawiają się wielokrotnie, choć najczęściej w rolach drugoplanowych – jako jego krótkotrwałe partnerki, kochanki lub ofiary. Ich lista jest długa, bo zanim Hera została wybrana na jedyną żonę Zeusa, dzielił on łoże z wieloma boginiami – z Metis, Temidą, Demeter, Eurynome, Mnemosyne, Leto, Mają, powołując do istnienia kolejne pokolenie nieśmiertelnych istot: Atenę, hory, mojry, Persefonę, Hesperydy, muzy, Apollona, Artemidę, Hermesa. Także po ślubie z Herą nie dochowywał wierności. I chociaż mitografowie powątpiewali w prawdziwość większości dzeusowych romansów, uzasadniając istnienie tych opowieści pragnieniem rozmaitych społeczności, by wywieść swój mityczny rodowód w prostej linii od samego ojca bogów, to jednak poeci opowiadali o nich z upodobaniem, dodając coraz to nowe elementy.

W tych opowieściach rzadko spotykamy Dzeusa w jego prawdziwej, boskiej postaci. Dla nas, śmiertelników, to chyba lepiej, bo widok Gromowładnego władcy Olimpu mógłby skończyć się naszą śmiercią przez spopielenie. W chwale piorunów i błyskawic mogli go oglądać jedynie inni olimpijczycy, a w szczególności Hera, pełnoprawna małżonka i współwładczyni. Wykorzystała ona niegdyś tę przewagę, by pozbyć się jednej z rywalek, tebańskiej królewny Semele. Przybierając postać siwowłosej piastunki, zasiała w królewnie wątpliwość co do tożsamości jej kochanka. Zasugerowała, żeby Semele wymusiła na nim ukazanie się w pełni chwały, w takiej postaci, w jakiej ogląda go Hera. Dzeus, który nieopatrznie obiecał kochance, że spełni jej dowolną prośbę, musiał spełnić tę obietnicę. Ludzkie oczy Semele nie mogły jednak znieść blasku boskiego majestatu. Jej śmiertelne ciało w obecności skoncentrowanej energii boga światła i błyskawic zmieniło się w popiół. Doświadczenie teofanii przetrwało tylko dziecko dojrzewające w łonie Semele, czyli maleńki, jeszcze nie w pełni dojrzały do życia półbóg Dionizos.

Po doświadczeniu z Semele Dzeus nigdy więcej nie powtórzył podobnego eksperymentu. Odwiedzał odtąd swoje wybranki pod rozmaitymi postaciami, z których złocisty deszcz, tak lubiany przez malarzy wszystkich epok (skądinąd pasujący jak ulał do władcy burzy zstępującego na ziemię w ulewie), jest zapewne najbardziej niezwykły. W tej formie objawił się on argiwskiej królewnie Danae, czego efektem były narodziny herosa Perseusza. Najczęściej jednak wcielał się Dzeus w zwierzęta. Wykorzystywał w ten sposób moment zaskoczenia, mogąc zbliżyć się niepostrzeżenie do śmiertelniczek, nimf, a nawet bogiń, które – na ogół wbrew ich woli – czynił następnie matkami kolejnych bogów lub herosów.

Lista tych przebrań jest o tyle intrygująca, że dowodzi wielkiej kreatywności i – na swój sposób – równościowego podejścia do przedstawicieli świata fauny. Ani wielkość zwierzęcia, ani gatunek nie stanowiły przeciwwskazania, by posłużyć bogu jako środek do zbliżenia się do upatrzonej kochanki. Do Hery podkradł się jako kukułka, do Eginy – orzeł, do Dii – koń, do Europy – byk, do Ledy – łabędź, do Nemezis – gęś, natomiast do Eurymedusy jako mrówka. W nieco bardziej racjonalnej wersji tego ostatniego mitu mówi się, że Dzeus przybrał postać męża Eurymedusy, który nosił imię Myrmeks, po grecku oznaczające mrówkę i stąd wzięło się nieporozumienie.

eprasa.pl 9237f7bfa4

Nie byłby to jedyny przypadek, gdy pan Olimpu podszywał się pod prawowitego małżonka kobiety, żeby ułatwić sobie wstęp do jej sypialni i cieszyć się niewymuszoną miłością. Podobnego podstępu użył przecież wobec królowej Teb Alkmeny, czekającej z niecierpliwością na powrót męża, Amfitriona, z wojny. Dla osiągnięcia pożądanego celu, czyli poczęcia superherosa Heraklesa, bóg wydłużył nawet noc, którą spędził wówczas z Alkmeną, po czym zniknął usatysfakcjonowany. Jakże zdziwiony był prawdziwy Amfitrion, gdy następnego dnia małżonka powitała go bez nadmiernego entuzjazmu i nie chciała ponownie słuchać opowieści o wojennych tryumfach.

Kontynuując wątek erotycznych przebieranek Dzeusa, można jeszcze wspomnieć przybranie postaci satyra, dzięki czemu udało mu się porwać i posiąść tebańską królewnę Antiope. Pomimo późniejszych cierpień i uwięzienia ona akurat mogła po latach cieszyć się długim i szczęśliwym życiem pod opieką dwóch półboskich synów, gdy Dzeus przywrócił jej młodzieńczą urodę. Był to jednak wyjątek, ponieważ historie dzeusowych kochanek rzadko kończyły się szczęśliwie, przynajmniej w ludzkim rozumieniu. Przykładem może być nimfa Kallisto, uwiedziona przez boga w sposób szczególnie perfidny, gdyż przybrał on postać Artemidy, ukochanej opiekunki nimfy, a przy tym szczególnie zażartej obrończyni panieńskiej czystości. Ciężarna Kallisto nie mogła liczyć na wyrozumiałość swojej pani. Gniew Artemidy zyskał dodatkową sojuszniczkę w złości Hery, która przemieniła nieszczęsną nimfę w niedźwiedzicę. Gdy Kallisto omal nie zginęła z rąk własnego syna Arkasa, nieświadomego, że poluje na swoją matkę, Dzeus miłościwie przeniósł ją na nieboskłon jako gwiazdozbiór Wielkiej Niedźwiedzicy. Zazdrość Hery towarzyszyła jednak Kallisto nawet na sklepieniu nieba, gdyż z woli bogini niedźwiedzica nie mogła opuszczać nieboskłonu, by tak jak inne gwiazdozbiory znaleźć odpoczynek na brzegu oceanu. Krąży więc nieustannie dookoła niebieskiego bieguna i przypomina wszystkim patrzącym w gwiazdy o tym tragicznym wielokącie pasji, nienawiści, ale raczej nie miłości.

Skoro nikt z ludzi nie widział prawdziwego oblicza Dzeusa, skąd się wzięło powszechne wśród starożytnych Hellenów wyobrażenie o jego wyglądzie? Utkany ze słów przez Homera wizerunek Gromowładnego, potężnego władcy, zdolnego jednym ruchem brwi wprawić w drżenie Olimp, oblekł w formę największy grecki rzeźbiarz epoki klasycznej, Fidiasz. Zaproszono go do Olimpii, by stworzył rzeźbę Dzeusa dla okazałej świątyni boga, który wreszcie doczekał się w świętym gaju Altis należnego sobie przybytku. Potężna rzeźba ukazywała Dzeusa w całym majestacie władzy i chwały jako ojca i króla, obrońcę miast, boga gościnności, opiekuna błagających o łaskę, patrona przyjaźni i braterstwa.

Pauzaniasz, niestrudzony wędrowiec po Helladzie, pozostawił nam opis tego posągu, który oglądał osobiście ok. 160 r. n.e. Siedział więc fidiaszowy bóg na okazałym tronie ze złota i kości słoniowej, dzierżąc w lewej dłoni berło, na którym przysiadł orzeł, święty ptak Pana Niebios. Prawą dłonią podtrzymywał figurę wyobrażającą Nike sposobiącą się do ofiarowania nagrody zwycięzcy igrzysk olimpijskich. Lśniące, wyrzeźbione z kości słoniowej ciało boga spowijała złota szata, zdobiona postaciami zwierząt i kwiatami lilii. Złote były też sandały na jego stopach, a głowę wieńczyły splecione gałązki oliwne.

Siedzący Dzeus miał ok. 13 m wysokości – gdyby wstał, zburzyłby głową dach świątyni. Niestety, choć tak czczony i podziwiany, wpisany na listę siedmiu cudów świata starożytnego, posąg nie zachował się do naszych czasów ani we fragmentach oryginału, ani w kopiach. Podobno z Olimpii chciał go zabrać już cesarz Kaligula, ale gdy robotnicy próbowali rozmontować rzeźbę, bóg zaśmiał się tak potężnie, że sufit świątyni zaczął się walić i wszyscy uciekli w popłochu. Gdy święty ogień olimpijski zgasł ostatecznie u kresu epoki starożytnej, posąg podzielono na części i wywieziono do Konstantynopola, gdzie zniszczał w pożarze pod koniec V w. n.e. Jest w tym pewien paradoks – oto władca ognistych piorunów, bóg łączący w sobie światło i ogień, zginął od płomieni.

Monika Miazek-Męczyńska



❖ Dzeus pod postacią łabędzia z Ledą; rzymska kopia greckiego oryginału z okresu hellenistycznego.

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Edyp zastanawia się nad zagadką Sfinksa; zdobienie greckiego naczynia z V w. p.n.e.

Edyp

Heros, syn Lajosa i Jokasty, ojciec Antygony



❖ Edyp i Antygona na obrazie Antoniego Brodowskiego z 1828 r.

Edyp i jego córka Antygona to najbardziej tragiczne postaci mitologii greckiej. I wyjątkowo dobrze znane. Ta popularność to po części zasługa tragika Sofoklesa, po części efekt decyzji Sigmunda Freuda, aby jedno ze zjawisk psychologicznych nazwać kompleksem Edypa.

Delikatnie mówiąc, Edyp nie urodził się pod szczęśliwą gwiazdą. Jego historia pasuje do opowieści o dziecku niechcianym, porzuconym i wychowanym w rodzinie zastępczej. Jego ojciec Lajos dowiedział się od wyroczni, że jeśli spłodzi syna, zginie z jego ręki. Wystrzegał się zatem zbliżenia z żoną aż do chwili, gdy wino sprawiło, że zapomniał o przestrogach Pythii. Niemowlę przekazano pasterzowi, aby porzucił je na pastwę dzikich zwierząt na zboczach gór Kitajronu. Ten jednak zlitował się nad dzieckiem i w wyniku splotu okoliczności wychowała je jak własne Periboja, królowa Koryntu.

W wieku młodzieńczym Edyp począł mieć wątpliwości co do swego pochodzenia, gdy ktoś w jego otoczeniu nazwał go podrzutkiem. To pchnęło całą machinę mityczną ku tragicznemu finałowi. Edyp wyprawił się do Delf, aby spytać o swe pochodzenie. Mówiący zagadkami Apollon orzekł, że ma nie wracać do ojczyzny, gdyż zabije ojca i poślubi matkę. Błędnie rozumiejąc wyrocznię, Edyp zdecydował się nie wracać do Koryntu i wyruszył z Delf w przeciwnym kierunku.

Na swej drodze spotkał biologicznego ojca – Lajosa. Zepchnięty z drogi przez herolda króla Teb krewki młodzieniec zabił i herolda, i stojącego na rydwanie starca. Mimo że w Fokidzie pokazywano skrzyżowanie, na którym doszło do feralnego spotkania, istniała też inna relacja o sporze Edypa z ojcem. Według niej Lajos, przebywając w gościnie u króla Pelopsa, porwał i napastował jego młodziutkiego syna Chrysipposa, łamiąc tym samym normy społeczne. Edyp stanął w obronie chłopaka i w walce o Chrysipposa zabił nieznajomego, nie rozpoznając w nim ojca.

Po przybyciu do Teb uwolnił miasto od pożerającego ludzi Sfinksa (choć właściwszą nazwą byłaby Sfinga, bo mowa o istocie żeńskiej). Potwór zadawał zagadkę (Co to jest: ma jedną nazwę i raz jest trzynogie, raz dwunogie, a raz czteronogie?), a tych, którzy jej nie rozwiązali, zabijał. Grecy dostrzegali w imieniu Edyp (gr. *Oidipous*) rdzeń *oid-* (wi[e]dzieć) wskazujący na to, że nadawał się na wyzwoliciela. Heros rozwiązał zagadkę (odpowiedź brzmiała: człowiek), dzięki czemu został królem Teb i poślubił wdowę po Lajosie.

Gdy na miasto spadła zaraza, a wyrocznia obwieściła, że winę ponosi ten, kto zabił poprzedniego władcę, nowy król jak rasowy detektyw rozpoczął poszukiwania, aby przekonać się, że to on sam jest mordercą. W sztuce Sofoklesa Edyp, odkrywszy, że prawdę miał przed oczami, ale jej nie widział, za karę pozbawił się wzroku i w towarzystwie córki wyruszył na tułaczkę. W ateńskiej wersji mitu jego ciało spoczęło w gminie Kolonos w Atty-

eprasa.pl 9237f7bfa4

ce, a nie w rodzimej Beocji. Istniała też wersja tebańska, wedle której Edyp został w Tebach, ale zrzekł się władzy na rzecz synów – Polinejkesa i Eteoklesa.

Edyp jest znany z zabicia ojca i poślubienia matki, ale – wbrew twierdzeniom Freuda – nie miał kompleksu Edypa. Jego historia to opis szczególnego przypadku przejmowania władzy przez (zaginionego) syna. Zabicie ojca i poślubienie matki były w greckiej tradycji mitycznej wtórne. Po pierwsze, w wielu greckich mitach królowie (np. Odyseusz, Pelias, Minos) są ostrzegani, że syn (np. Perseusz), zięć (np. Pelops) czy nawet przybysz (np. Jazon) pozbawią ich życia i władzy. Czyn Edypa nie jest więc czymś wyjątkowym.

Po drugie, Jokasta została żoną Edypa dopiero w ateńskim teatrze epoki klasycznej. We wcześniejszej tradycji żona Edypa nie była jego matką, a jeśli nawet, to heros miał więcej małżonek. Pierwszą byłaby Epikasta wedle Homera, a Jokasta wedle tradycji ateńskiej. Drugą – Euryganeja, być może siostra Jokasty. I to z nią, w tradycji tebańskiej, spłodził czworo dzieci. Oznacza to, że w tej wersji jego potomstwo nie było owocem kazirodczego związku, a heros nie pożądał matki. Trzecią żoną była Astymeduza, która oskarżyła pasierbów (Eteoklesa i Polinejkesa) o nastawanie na jej cześć. Nic więcej o niej nie wiemy, więc może to tylko inny wariant imienia (i genealogii) drugiej żony. Tak czy inaczej, trudno na gruncie greckiego mitu dowieść, że Edyp chciał zabić ojca i pożądał matki. Pomysł Freuda to efekt (nad)interpretacji i przestroga dla wszystkich tych, którzy biorąc późną i dość specyficzną wersję mitu, opowiadają autorytatywnie, co Grecy mieli na myśli.

Sztuka Sofoklesa sprawiła, że z czworga dzieci Edypa – Eteokles, Polinejkes, Ismena i Antygona – ta ostatnia jest dziś najbardziej znana. Jednak w antyku kluczową rolę w micie odgrywali synowie, gdyż ich kłótnia doprowadziła do zniszczenia Teb. Kiedy Edyp oddał im rządy, Polinejkes (dosł. Wielce kłótliwy) i Eteokles (Prawdziwie sławny) zaczęli się spierać o władzę i majątek. A było co dzielić, Teby słynęły z bogactwa, do dziedzictwa władców należał m.in. naszyjnik Harmonii, córki Aresa i Afrodyty.

Polinejkes znalazł pomoc w sąsiednich królestwach. Dzięki wsparciu teścia, króla Argos, udało mu się zebrać armię na wyprawę nazwaną Siedmiu przeciw Tebom (od siedmiu dowódców i siedmiu bram miasta). Za pierwszym razem wygrali obrońcy. Zwycięstwo było jednak gorzkie, gdyż w jednej z bram naprzeciw siebie stanęli bracia i w bratobójczej walce zginęli. Pozostawili po sobie synów, którzy kontynuowali ich konflikt. Kolejna wyprawa, Następców (Epigonów), doprowadziła do zniszczenia Teb i opuszczenia ich przez mieszkańców. Czasami dopatrujemy się w tym dalekiego wspomnienia upadku lokalnego pałacu z czasów mykeńskich.

Po śmierci synów Edypa władzę objął brat Jokasty – Kreon. Jego pierwszą decyzją był zakaz pochowania Polinejkesa jako zdrajcy ojczyzny. Decyzja nie była oczywista, a debata Kreona z Antygoną, którą znamy ze sztuki Sofoklesa, nie w pełni odzwierciedla ówczesną grecką praktykę. To prawda, że zdrajców nie chowano w ojczystej ziemi, ale nie było zakazu chowania ich w ogóle. Rodzina czy rodacy (gdy mowa o polu bitwy) mogli zabrać ciało i pogrzebać je gdzie indziej. Spór zatem nie szedł o to, czy pochować zmarłego Polinejkesa, tylko gdzie, bo Kreon, zgodnie z ówczesną praktyką, nie zgodził się na jego pochówek w Tebach. W różnych wersjach zdarzeń Antygona, chcąc choć powierzchownie dopełnić obrządku, albo sypie ziemię na ciało brata, albo dorzuca je na stos Eteoklesa. W każdym przypadku reakcja Kreona wydaje nam się dziś przesadna – pomimo wstawiennictwa zakochanego w Antygonie syna władca nakazał zamurować dziewczynę żywcem w grobowcu. Antygona stała się w ten sposób symbolem buntu wobec władzy i wyższości więzów rodzinnych nad nakazami bezdusznych instytucji.

Wizja Sofoklesa jest najbardziej popularną realizacją sceniczną tego mitu. W starożytności nie była jednak jedyna. W opowieści mitografa Hyginusa ciało Polinejkesa zabrały nocą Antygona i Argia (żona jej brata) i umieściły na stosie Eteoklesa. Gdy pojawili się strażnicy, Argia uciekła, a Antygona została aresztowana i skazana przez Kreona, który nakazał swojemu synowi Hajmonowi zabić ją. Ten pozornie się zgodził, ale przekazał Antygonę pasterzom i okłamał ojca. Żyjąca w ukryciu Antygona urodziła Hajmonowi syna, a gdy chłopak osiągnął dojrzałość, przybył do Teb, aby wziąć udział w igrzyskach. Został rozpoznany przez Kreona, ponieważ miał na ciele charakterystyczny znak wspólny dla potomków smoka (nosili go Spartoi – zasiani, czyli potomkowie pięciu wojowników, którzy wyrośli z zębów smoka zabitego przez założyciela Teb Kadmosa). Kreon chciał ukarać chłopaka i chyba dowiedział się także o Antygonie, gdyż ponownie nakazał Hajmonowi zabójstwo. Za wszystkimi wstawił się obecny na zawodach Herakles. O dziwo, Kreon ponownie okazał się zatwardziałym despotą. W efekcie Hajmon podjął decyzję o zabiciu i siebie, i Antygony. Co się stało z ich synem, nie wiemy.

I na koniec jeszcze inna wersja śmierci Antygony, już zupełnie niekanoniczna. Zacznijmy jednak od jej siostry Ismeny, która w micie tebańskim była ważniejszą z sióstr. Widać to w imieniu powiązanym z otoczeniem Teb i z lokalnym przydomkiem Apollona (Ismenios). Wszystkie historie dotyczą tragicznej śmierci dziewczyny. W epoce archaicznej opowiadano, że Ismenę zabił Tydeus na polecenie Ateny, gdy przyłapał ją na zbliżeniu z jednym z Tebańczyków, Periklymenosem. W innej wersji śmierć miała miejsce nad źródłem w pobliżu Teb, które odtąd (od jej krwi?) będzie nazywane Ismene. To miejsce jest identyfikowane ze źródłem strzeżonym przez smoka, syna Aresa, którego musiał zabić Kadmos, gdy przybył do Beocji, a skutkiem tej walki było założenie Teb. W trzeciej wersji (z V w. p.n.e.) Ismena i Antygona zostały żywcem spalone w świątyni Hery przez syna Eteoklesa, a zatem ich bratanka. Ta ostatnia historia zakłada, że Antygona nie zginęła, próbując pochować Polinejkesa, ale żyła jeszcze w trakcie wyprawy Epigonów. Wszystkie historie łączą jakieś przewiny kobiet wobec Ateny lub Hery, co uwypukla wątek przewijający się przez całe dzieje rodu Labdakidów – niedocenianie lub przecenianie więzi rodzinnych, a także przewiny związane z nieprzestrzeganiem zasad życia społecznego.

Tomasz Mojsik

eprasa.pl 9237f7bfa4

Eros

Bóg namiętności, syn Hermesa (albo Dzeusa lub Aresa) i Afrodyty (albo Artemidy)



❖ Eros i Psyche; marmurowa rzeźba Antonia Canowy z 1793 r.

Był najmłodszym wiekiem i najpiękniejszym ze wszystkich bogów. Stanowił uosobienie miłosnego pożądania do danej osoby – to od niego też bierze się nasze określenie erotyka. Zwykle uznawano go za syna Afrodyty (albo Artemidy) i Hermesa (albo Dzeusa lub Aresa). W obiegu było jednak sporo różnych jego genealogii, zwłaszcza po mieczu – poeci żartowali, że był nieznośnym dzieckiem i nikt nie chciał przyznać się do takiego potomka. Na dodatek przybierał w kulturze greckiej różne postaci. Nie rozumiemy zachodzących między nimi relacji, skutkiem czego mamy do czynienia z chyba najbardziej zagadkowym i najmniej znanym bohaterem antycznej mitologii.

Homer, któremu skądinąd zawdzięczamy kanoniczną wiedzę na temat greckich bogów, w ogóle nie wspomina o Erosie, mimo że na określenie gwałtownej namiętności (Parysa do Heleny, Dzeusa do Hery, zalotników do Penelopy) stosuje słowo *eros*. W niektórych religijnych (w tym w teogonii orfickiej) i poetyckich tradycjach (poczynając od Hezjoda) uznawano Erosa za jedno z wielkich, pierwotnych bóstw, praboga (obok Chaosu, Gai, Tartarosa, tj. bóstw starszych niż bóstwa olimpijskie), uosobienie kosmicznej harmonii i płodności albo nawet źródło stworzenia.

Od VII w. p.n.e. Eros zaczyna pojawiać się w poezji (najpierw u Safony), sztuce i w mitologii jako spersonalizowane bóstwo o określonym charakterze, w roli syna i pomocnika Afrodyty. Zwykle ukazywano go nago, jako wiecznie młodego, złotowłosego chłopca albo uskrzydlonego, androgynicznego młodzieńca, uosobienie piękna i czaru. Był patronem słodko-gorzkich seksualnych namiętności, które z jednej strony mogły uszczęśliwiać, a z drugiej budziły trwogę z racji ich irracjonalnego charakteru i nieraz zgubnych następstw.

Potrafił być okrutny, przebiegły i nieobliczalny. Jego kaprysy i wybryki sprowadzały miłosne cierpienia zarówno na ludzi, jak i na bogów. Niezdolne do stawienia jakiegokolwiek oporu potędze siewcy żądzy (którą porównywano do sztormu) ofiary traciły władzę w członkach i odchodziły od zmysłów.

eprasa.pl 9237f7bfa4

Grecy nie czynili jasnego rozróżnienia między Erosem jako bóstwem a erosem jako synonimem pożądania. Świadectwa jego kultu w postaci świątyń czy ołtarzy są skromne i niezbyt nieliczne. Najbardziej znany i chyba najstarszy ośrodek (ale raczej jako prabóstwa płodności) znajdował się w Tespiach w Beocji, gdzie czczono go pod postacią nieregularnych kształtów kamienia. Z jakichś powodów nie zachowało się zbyt wiele wotów, ofiar dla Erosa ze strony kochanków obojga płci.

Nigdy nie wszedł też do grona bogów olimpijskich. Eros należał jednak do panteonu i był czymś więcej niż tylko alegorią czy personifikacją pożądania. Tyle że jego domenę stanowiły miłostki raczej przelotne, niesformalizowane bądź wręcz zakazane/niespełnione. Nic dziwnego, że w ikonografii towarzyszył uprowadzeniu Heleny przez Parysa. Z drugiej strony często pojawiał się w scenach zaślubin. Z czasem w coraz większej mierze patronował pederastycznym relacjom między mężczyznami i chłopcami (podobnie jak Ganimedes). Dlatego jego wizerunki i ołtarze wznoszono w gimnazjonach i szczególną czcią darzyli go jako patrona żołnierze Świętego Zastępu w Tebach. Spartiaci i Kreteńczycy składali mu ponoć ofiary przed bitwami.



❖ Eros lecący nad morzem; dekoracja czary do wina z VI w. p.n.e.

Obok kosmogonicznej i mitycznej postaci Erosa znamy też trzecie jego wcielenie, filozoficzne, w którym znowu urastał do nadrzędnej rangi. Parmenides, grecki filozof z przełomu VI/V w. p.n.e., uważał Erosa za pierwszego wśród bogów, zaś uczony i myśliciel Empedokles w V w. p.n.e. – za stworzyciela kosmosu. Później Platon sformułował jedną z najważniejszych metafor metafizycznej kondycji człowieka, uznając Erosa za daimona, czyli pośrednika, coś w rodzaju boskiego impulsu, dzięki któremu ludzka dusza, *psyche*, wznosiła się od śmiertelnego, niższego, cielesnego piękna do świata odwiecznych idei czy też form reprezentujących prawdziwe, boskie piękno i dobro.

Jeszcze inne oblicze Erosa zawdzięczamy ewolucji jego literackiego i artystycznego wizerunku. O ile w liryce VI–V w. p.n.e. występował jako sprawca udręk i niepokojów, w późniejszej literaturze i sztuce czasów hellenistycznych coraz bardziej postrzegano go jako niewinne, słodkie, pełne wdzięku (nawet jeśli mocno pucołowate) dziecko albo skłonnego do zabaw i psotnych igraszek chłopca o jasnych włosach, ze złotymi skrzydłami u boku Afrodyty. W zestawieniu ze swoją rodzicielką, patronką głębszych relacji miłosnych i małżeńskich, taki infantylny Eros wydawał się zupełnie nieodpowiedzialny. Uwielbiał swoje zabawki: piłki, kości do gry i obręcze (odpowiednik hula-hoop), a nade wszystko pochodnie, którymi rozpalał miłosne gorączki, oraz łuk i strzały, którymi ranił ludzkie serca. Kiedy wystrzeliwał ostre, złote strzały, wybuchało w nich ślepe pożądanie. Wprost przeciwnie działo się, kiedy strzelał tępo zakończonymi, ołowianymi strzałami.

Mały Eros nie bał się nikogo i niczego. Posunął się nawet do napaści na samego Dzeusa. Potrafił podkradać oręż legendarnym wojownikom, Aresowi i Heraklesowi. Lubił ryzykowne eskapady w postaci ujeżdżania lwów czy delfinów. Jego własna matka bardzo go kochała, ale czasami budził w niej obawy albo złość. Próbowała go dyscyplinować, odbierając mu skrzydła, łuk i strzały. Była jednak bezsilna. Kłopoty wychowawcze potęgował fakt, że Eros zwykle występował w liczbie mnogiej, jako Erosy, a na dodatek miał rodzeństwo. Za patrona odwzajemnionej miłości uznawano jego młodszego brata, Anterosa, syna Afrodyty i Aresa. Bracia toczyli czasem walki o to, który z nich będzie górą. Dla odmiany ich siostra nosiła imię Harmonia.

Generalnie w grę wchodziła, jak widać, wielowymiarowa, barwna, wyrazista osobowość Erosa i jakże istotna sfera ludzkiego życia. A mimo to – tu kolejna zagadka boga miłości – na jego temat krążyło niewiele mitów i opowieści.

Najważniejszą z nich, która weszła do kanonu historii miłosnych naszej cywilizacji, zawdzięczamy rzymskiemu pisarzowi z II w. n.e., Apulejuszowi, który inspirował się będącym z dawien dawna w obiegu tradycjami (za czym przemawia sięgająca IV w. p.n.e. szeroko rozpowszechniona ikonografia pary Erosa i Psyche). W odległej krainie żyła śmiertelna księżniczka Psyche (gr. dusza). Jej piękno wzbudziło zazdrość i gniew Afrodyty, która zaczęła tracić wielbicieli. Bogini posłała Erosa, by strzelił do niej z łuku i sprawił, że zakocha się w jakimś mało atrakcyjnym wybrańcu. Eros sam jednak padł ofiarą emocji, którymi z upodobaniem nękał innych, i zakochał się bez pamięci. Sprowadził ją sobie do pałacu i incognito odwiedzał po nocach, w ciemnościach, znikał przed świtem, nie ukazując boskiego oblicza.

Pewnego dnia wstała jednak wcześniej i zapaliła lampę, by mu się przyjrzeć. Zraniła się wtedy przypadkiem o jedną z jego strzał. Rozgniewany bóg zniknął bez śladu. Zrozpaczona Psyche próbowała popełnić samobójstwo. Afrodyta sprowadzała na nią udręki i próby (w ramach jednej z nich musiała nawet zejść do podziemnych zaświatów!). Ostatecznie jednak miłość zwyciężyła. Eros nigdy nie przestał jej kochać i uprosił swego ojca Dzeusa, by wstawił się za Psyche. Ten nie dość, że spełnił życzenie syna, to na dodatek zaoferował Psyche puchar ambrozji – w ten sposób uczynił ją nieśmiertelną, tak aby zawsze mogli być razem. Rzecz przypieczętowały huczne zaślubiny na Olimpie.

ANDRZEJ WYPUSTEK

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Porwanie Europy; mozaika ze Sparty z przełomu III/IV w. n.e.

Europa

Matka herosów, córka Agenora (lub Fojniksa) i Telefassy (lub Argiope)

Zanim stała się eponimem nazwy kontynentu, oczarowała swoją urodą samego Dzeusa. Pochodziła z obszaru poza współczesną Europą – autorzy antyczni przedstawiali ją najczęściej jako córkę Agenora, władcy Tyru lub Sydonu (miasta na terenie dzisiejszego Libanu), rzadziej w roli jej ojca pojawia się Fojniks. Za matkę Europy uchodzi Telefassa, niektóre źródła podają też Argiope. Królewna miała trzech braci: Kiliksa, Fojniksa i Kadmosa. Ukazane w mitologii życie tej bohaterki układa się w tryptyk wyraźnie zarysowanych etapów, z których każdy rozgrywa się w innym miejscu, a wszystkie dzieją się w krótkim czasie.

O dzieciństwie Europy wiemy niewiele. W najbardziej rozwiniętej wersji mitu, autorstwa sycylijskiego poety Moschosa (II w. p.n.e.), poznajemy ją w noc poprzedzającą spotkanie z Dzeusem. Dziewczynie we śnie ukazują się dwie części świata w kobiecych postaciach. Jedna nazywa się Azja, a druga, bezimienna, przyciąga do siebie Europę i przedstawia się jako dar dla niej od ojca bogów. Następnego dnia królewna udaje się w towarzystwie rówieśniczek – może służących, a może przyjaciółek – na łąkę nieopodal morskiego wybrzeża, gdzie spędzają czas na zabawie. Tam właśnie ujrzał ją Dzeus.

Córka Agenora spodobała mu się do tego stopnia, że uciekł się do fortelu, by ją zdobyć. Przybrał postać byka i wmieszał się w królewskie stado. Śnieżnobiały, z rogami niewielkimi i przejrzystymi jak kryształowe, roztaczał piękny zapach i odznaczał się łagodnością. Zwrócił na siebie uwagę królewskiej córki i choć początkowo nie miała ona odwagi zbliżyć się do zwierzęcia, w końcu zaczęła podsuwać mu do pyska zebrane na łące rośliny, głaskała go i przyozdabiała wieńcami z kwiatów. Tymczasem Dzeus-byk przymilał się i lizał jej dłonie. Nieostrożna dziewczyna usiadła na jego grzbiecie, a zwierzę wbiegło z nią do wody.

Przerażona Europa wzywała pomocy. Kiedy przemierzała morskie tonie, wynurzyli się ich mieszkańcy: sam Posejdon z małżonką Amfitrytą, śpiewające pieśni nereidy oraz trytoni. Pojawiła się nawet Afrodyta i porwaną dziewczynę obsypywała kwiatami. Widząc taki orszak towarzyszący jej w podróży, Europa zorientowała się, że porywacz nie był zwykłym zwierzęciem. Wówczas Dzeus wyjawił jej swą prawdziwą tożsamość.

Opowiedziane sceny utrwalił na płótnie renesansowy włoski malarz Paolo Veronese. Na pierwszym planie obrazu królewska córka stara się z pomocą służebnic usadowić na grzbiecie zwierzęcia, a po prawej stronie kompozycji akcja rozwija się w sekwencjach kolejnych scen, aż do momentu, kiedy byk znika w falach. Putta nad głowami bohaterów podkreślają miłosny charakter sytuacji.

Bohaterowie dotarli na Kretę, gdzie Dzeus pozbył się zwierzęcego przebrania i doszło do intymnego zbliżenia. Miało ono miejsce w Gortynie, pod platanami, które na pamiątkę tego wydarzenia nigdy nie gubią liści. Europa obmyła się w pobliskim źródełku i dlatego ten, kto przysiądzie na jego brzegu, nie zmoczy się, nawet gdy pada deszcz. Niektórzy autorzy podają, że do miłosnego zjednoczenia boga i księżniczki doszło w grocie diktejskiej, tej samej, w której małego Dzeusa wykarmiła Amaltea.

Europa ze związku z władcą Olimpu urodziła trzech synów: Minosa, Radamantysa (późniejszych sędziów w Hadesie) i Sarpedona. Dzeus zabezpieczył jej przyszłość – oddał ją za żonę królowi Krety Asterionowi. Ten, bezdzietny, adoptował również synów Europy. Tymczasem Agenor, zrozpaczony po stracie córki, wysłał na jej poszukiwanie synów i zabronił im wracać do domu, jeśli nie odnajdą siostry. Ponieważ przedsięwzięcie zakończyło się fiaskiem, każdy z młodzieńców założył własne miasto i w nim się osiedlił.

Nie wiemy, w jaki sposób Europa zakończyła życie. Jedna z wersji mitu mówi, że po śmierci oddawano jej boską cześć. Byk, pod którego postacią ukrył się Dzeus, jako konstelacja gwiezdna został umieszczony na nieboskłonie.

O tym, że nazwa naszego kontynentu pochodzi właśnie od imienia wybranki Dzeusa, pisali Moschos, Horacy i Owidiusz. Natomiast związek między tą postacią a nazwą części świata, którą starożytni określali Europą, budził zakłopotanie Herodota. Historyk nie dawał wiary pomysłowi, że dziewczyna, choć postawiła stopę tylko na wyspie, mogła nadać miano całemu kontynentowi. Jednak przekazy Herodota i wspomnianych autorów pokazują, że asocjacje imienia bohaterki mitu z nazwą geograficzną mają pochodzenie antyczne.

W 2002 r. w Grecji wprowadzono do obiegu monetę o nominale 2 euro, na której awersie widnieje mityczna Europa siedząca na byku. Wizerunek pochodzi z mozaiki podłogowej datowanej na przełom III/IV w. n.e., odkrytej w 1872 r. w Sparcie. Innym przykładem kontynuacji tradycji i jednocześnie symbolem wspólnego dziedzictwa kulturowego kontynentu jest dar przekazany w 2005 r. przez mieszkańców Krety dla Parlamentu Europejskiego – ważąca blisko 6 ton rzeźba, wykonana ze stali, brązu i szkła, która przedstawia siedzącą na byku Europę.

Marlena Puk

eprasa.pl 9237f7bfa4

Hades

Bóg podziemia, syn Kronosa i Rei

Nie zabijał, nie polował i nie szukał czci – pilnował jedynie, aby to, co raz się wydarzyło, nie mogło zostać cofnięte.

Po pokonaniu tytanów Dzeus, Posejdon i Hades podzielili się władzą nad światem. Pierwszemu przypadło niebo, drugiemu morze, a trzeciemu – królestwo zmarłych. Według tradycji zadecydowało o tym losowanie, co oznacza, że najtrwalszy porządek świata – granica między życiem a śmiercią – został powierzony przypadkowi. Podczas gdy porządek świata bogów i ludzi bywał kwestionowany, a nawet śmierć próbowano chwilowo odwrócić – jak w micie o Orfeuszu – samo królestwo Hadesa pozostawało ostatecznie nienaruszalne.

Władca zaświatów pozostawał w cieniu braci nie tylko dlatego, że przebywał pod ziemią. Jego imię – Aides – oznacza po grecku czyniący niewidzialnym, co można odnieść zarówno do zabierania przez niego zmarłych do zaświatów, jak i do działającego niczym czapka niewidka hełmu. Otrzymał go od cyklopów w czasie, gdy Dzeus dostał piorun, a Posejdon trójząb. Hełm ten pożyczała od niego Afrodyta dla swoich podopiecznych: Diomedesa, by ukryć go przed oczami Aresa, oraz Perseusza, by pomóc mu w walce z Meduzą.

W II Hymnie Homeryckim Hades zwany jest Ajdoneusem, czyli Niewidzialnym. Z kolei Platon w dialogu „Kratylos" twierdził, że ta ukryta natura boga wzbudza w ludziach strach, dlatego woleli oni używać eufemistycznego imienia Pluton, czyli dający bogactwo. Odnosi się ono do zasobów ukrytych pod ziemią i tłumaczy, dlaczego w ikonografii bóg bywa przedstawiany z rogiem obfitości. W „Błagalnicach" Ajschylos używa jeszcze jednego określenia – inny Dzeus, ponieważ tak jak Gromowładny rządzi światem żywych, tak Hades włada królestwem umarłych. Podział ten nie był jednak całkowicie jednoznaczny, gdyż sam Dzeus posiadał chtoniczną (związaną z podziemiem) formę jako Meilichios, czyli Łagodny. Pokazuje to, że w praktyce religijnej Greków kompetencje bogów mogły się na siebie nakładać, mimo że mitologiczny porządek wyraźnie oddzielał obie domeny.



❖ Hades w wydaniu rzymskim jako Pluton, z trójgłowym psem; marmurowy posąg z II w. n.e.

Był bogiem, który rzadko wdawał się w konflikty i dramaty; jedynym większym wydarzeniem, w którym aktywnie uczestniczył, było porwanie Persefony. Gdy dziewczyna zerwała hiacynt – jego kwiat – ziemia rozstąpiła się, a Hades wyłonił się ze szczeliny na rydwanie i uprowadził ją ze sobą. Choć Demeter udało się wybłagać powrót córki, władca podziemi podstępem podał żonie pestki granatu rosnącego w zaświatach, co na zawsze związało ją z królestwem zmarłych na jedną trzecią roku. Opowieść ta ma wyjaśniać rytm pór roku, ale nie chodzi w niej wyłącznie o przemoc czy małżeństwo, lecz o konieczność ustanowienia trwałego związku między światem żywych i umarłych. Spożycie granatu uczyniło z Persefony nie tyle ofiarę, ile gwarantkę cykliczności świata, a z Hadesa – strażnika porządku.

Małżeństwo z Persefoną nie zaczęło się szczęśliwie i nie należało do udanych w sensie uczuciowym, ale było, jak na olimpijskie standardy, wyjątkowo trwałe. U Homera i Hezjoda związek ten pozostaje bezdzietny, jednak wedle innych tradycji (w tym orfickiej) Hades miał z Persefoną córkę Makarię, uosobienie dobrej śmierci i łagodnego przejścia między światami, oraz Melinoe,

eprasa.pl 9237f7bfa4

bóstwo nocnych lęków. Ojcostwo tej ostatniej przypisywano raz Hadesowi, a raz Dzeusowi, który spłodził ją przybierając postać swojego brata. Bogu zaświatów daleko było do kochliwości Gromowładnego, choć mitografia odnotowuje dwa epizody wymykające się jego zwyczajowej powściągliwości. Ponoć raz związał się z nimfą Minthe, którą zazdrosna Persefona przemieniła w miętę, wpisując rywalkę w porządek roślinny. Drugi romans dotyczył nimfy Leuke. Po jej śmierci Hades zamienił ją w białą topolę na Polach Elizejskich, jakby samo uczucie mogło zostać ocalone jedynie w formie drzewa zakorzenionego w świecie zmarłych.

Hades niemal nigdy nie opuszczał swojej domeny. Kiedy jednak dochodziło do naruszenia praw podziemia – jak w przypadku Orfeusza próbującego wyprowadzić Eurydykę, czy Syzyfa, który uwięził Tanatosa – reagował stanowczo, przypominając, że jego władza nie podlega negocjacjom. Nawet bogowie olimpijscy musieli liczyć się z jego decyzjami, gdyż raz przyjęta dusza stawała się częścią porządku, którego nie można było odwrócić bez naruszenia równowagi świata.

Śmiertelnicy rzadko wzywali Hadesa bezpośrednio. Ofiary, zazwyczaj czarne zwierzęta, składano mu nocą, uderzając dłońmi o ziemię. Ofiarnik odwracał przy tym twarz, ponieważ kontakt wzrokowy z bogiem śmierci uchodził za niebezpieczny, a jego domena była miejscem, do którego nie należało zaglądać za życia. Według Pauzaniasza jedynym miejscem w Grecji, gdzie istniał osobny kult Hadesa, była Elida – bóg miał tam pomóc mieszkańcom Pylos podczas ataku Heraklesa na Neleusa, ojca znanego z „Iliady" Nestora. Sanktuarium otwierano tylko raz w roku wyłącznie dla kapłanów, co symbolicznie potwierdzało, że granicę między życiem a śmiercią przekracza się tylko raz.

Posąg Plutona stał również obok wizerunków Hermesa i Gai w ateńskim sanktuarium bogiń zwanych Czcigodnymi. Były to Erynie, eufemistycznie nazywane Eumenidami (dobrze usposobionymi) – bóstwa zemsty związane ze światem podziemnym. Ich obecność podkreślała związek Hadesa z wymiarem kary i sprawiedliwości pośmiertnej, choć bóg sam nie zawsze występował w roli sędziego (zastępował go w tym Minos, a w późniejszej tradycji także Ajakos i Radamantys).



❖ Charon przyjmujący duszę zmarłego do swojej łodzi; zdobienie naczynia z przełomu VI i V w. p.n.e.

W „Iliadzie" Dione pociesza ranną Afrodytę opowieścią o innych bogach zranionych przez śmiertelników, wspominając, jak Herakles ugodził Hadesa strzałą. Bóg musiał udać się na Olimp, gdzie boski lekarz Pajeon opatrzył mu ranę. To niezwykły epizod pokazujący, że ciało władcy zmarłych bywa podatne na ból i zranienie. Hades nie był jednak sprawcą samego umierania, lecz strażnikiem przejścia między światami. Pindar przypisywał mu różdżkę, którą prowadził dusze do podziemnej siedziby, co zbliżało go do roli Hermesa Psychopomposa. Władca podziemi nie tylko przyjmował umarłych, lecz także aktywnie uczestniczył w ich przejściu.

Przez zaświaty płynęło pięć rzek – Acheront, Kokytos, Flegeton, Lete oraz Styks, stanowiący główną granicę królestwa zmarłych. Na jego trujące wody bogowie składali najświętsze przysięgi, a krzywoprzysięzców kontakt z rzeką pozbawiał tchu na cały rok. Dusze, by przeprawić się łodzią na drugi brzeg, musiały skorzystać z usług Charona, płacąc mu jednego obola. Już w V w. p.n.e. postać przewoźnika pojawiała się na grobowych lekytach (naczyniach ceramicznych). O tym, że potrafił być on nieustępliwy nawet wobec bogów, dowiadujemy się z „Żab" Arystofanesa: gdy Dionizos udał się do podziemi po Eurypidesa, Charon zmusił go do samodzielnego wiosłowania.

Wejścia do podziemnego królestwa strzegł Cerber, potomek potworzycy Echidny – półkobiety, półżmii oraz wężowatego potwora Tyfona. Pierwsze wzmianki o psie Hadesa pojawiają się w eposach homeryckich, w których wspomniane jest, że jego uprowadzenie należało do jednej z dwunastu prac Heraklesa. Wedle Hezjoda Cerber był bardzo przebiegły, bo łasił się do tych, którzy wchodzili, ale „wyjść stąd na powrót nie da nikomu, czatuje/ I pożera każdego, co poza bramę wychodzi". Jednak trzygłowy pies ze smoczym ogonem i głowami węży na grzbiecie nie był potworem chaosu, lecz strażnikiem porządku, pilnującym, by granica raz przekroczona nie została naruszona.

Hades, Charon i Cerber dbali, by ruch między światami pozostawał jednokierunkowy. Podczas gdy w świecie olimpijskim można było wybłagać zwycięstwo lub uniknąć kary, to to, co zostało oddane Hadesowi, przestawało być przedmiotem sporu. Dlatego Grecy nie starali się przyciągać jego uwagi i rzadko zwracali się do niego bezpośrednio w modlitwach. O ile u Dzeusa czy Ateny można było wyprosić zmianę wyroku, o tyle Hades reprezentował prawo, którego nie można było ani przekupić, ani przebłagać.

Katarzyna Pietruczuk, Agnieszka Krzemińska

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Hefajstos przekazuje Tetydzie nową zbroję Achillesa; zdobienie czary do wina, V w. p.n.e.

Hefajstos

Bóg ognia, syn Dzeusa i Hery

Chromy bóg ognia i arcyrzemieślnik nosi u Homera dość tajemniczy epitet *amphigyeis* – w starożytności rozumiano jego sens jako kulawy na obie nogi, ale komentatorzy nowożytni proponowali inne znaczenia: pokrzywiony z obu stron albo sprawny w obu rękach. Podsuwa to myśl, że niepełnosprawność boga to cena za jego nadprzyrodzone zdolności techniczne.

Świat mitów oprócz bogów, herosów i fantastycznych stworzeń tworzą też magiczne artefakty. Wiele z tych, które spotykamy w greckich opowieściach, wykonał Hefajstos. Najsłynniejszym jego dziełem jest wspaniała tarcza Achillesa (opisana w „Iliadzie"), na której boski kowal zmieścił przedstawienie całego świata czy wręcz Kosmosu. Sporządził też egidę (tarczę) Dzeusa oraz jego berło, a dla siebie samego wykonał ze złota robotyczne pomocnice – o wszystkim tym dowiadujemy się z „Iliady". Inna tradycja przekazuje, że jego dziełem był brązowy olbrzym Talos, strażnik Krety. Jest więc Hefajstos twórcą pierwszych robotów.

Bogów nie zawsze cieszyły wyroby Hefajstosa. Przyczyną tego były jego skomplikowane relacje z rodziną. Jego ojcem był Dzeus, choć nie jest to pewne, co już zwiastowało kłopoty. Matką była Hera – niestety, matką dysfunkcyjną. Hezjod powiada w „Teogonii", że urodziła Hefajstosa, „nie łącząc się w miłości" ze swoim małżonkiem i pośród gniewu, którego przyczyną musiała być ciąża Dzeusa, bo narodziny Ateny z jego głowy są opisane chwilę wcześniej.

Z III Hymnu Homeryckiego do Apollona dowiadujemy się, że Hera w ostrym ataku depresji poporodowej cisnęła Hefajstosa w morze, a zajęła się tam nim bogini Tetyda (matka Achillesa – rozumiemy teraz lepiej genezę stworzenia jego tarczy).

Z kolei w zakończeniu I księgi „Iliady" Hefajstos w roli podczaszego na uczcie bogów rozbawia ich – z Herą na czele – historią, jak to niegdyś próbował bronić matkę przed gniewem Dzeusa, a ten cisnął go z Olimpu na ziemię, tak że spadł na wyspę Lemnos. Kulawość Hefajstosa ma jakiś związek z tymi bolesnymi upadkami: albo matka chce się pozbyć dziecka z niepełnosprawnością, albo też ułomność jest rezultatem tych działań.

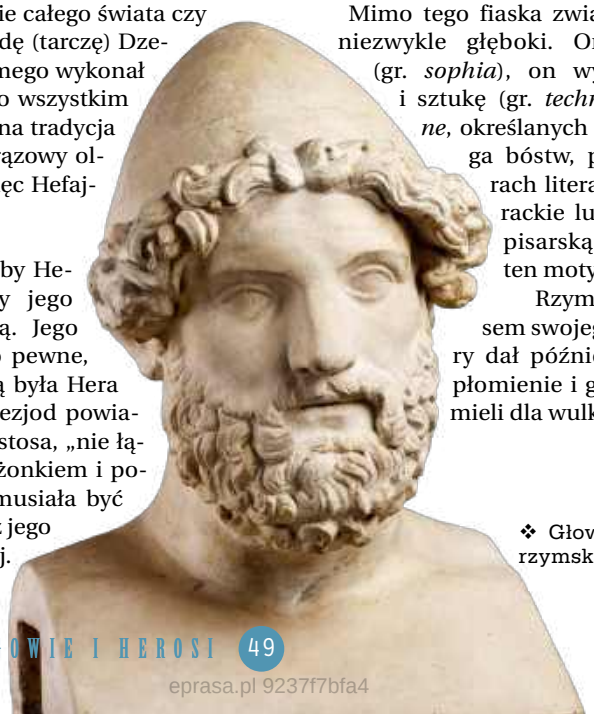
Wygnany z Olimpu bóg kowal zemścił się na matce, posyłając jej magiczny tron, który okazał się sprytnymi sidłami. Gdy Hera na nim siada, została uwięziona. Jest to popularny temat starożytnego malarstwa wazowego. Zdaje się, że rolę w pojednaniu bogów z Hefajstosem, który wraca na Olimp i uwalnia boginię, odegrał Dionizos – wino łagodzi obyczaje. Podobny motyw nadprzyrodzonej pułapki sporządzonej przez Hefajstosa znajdujemy w pieśni Demodoka, pieśniarza Feaków z VIII księgi „Odysei", który opowiedział o tym, jak Hefajstos ukarał swoją niewierną małżonkę Afrodytę. W czasie jej schadzki z Aresem pojmały ich cudownie wykonane sidła, a Hefajstos zwołał bogów, by byli świadkami poniżenia schwytanej *in flagranti* pary. Śmiech bogów wzbudziła raczej nie przydybana w niezręcznej sytuacji para, lecz sama akcja Hefajstosa.

Poza nieudanym małżeństwem z boginią miłości słyszymy też, że w powrocie Hefajstosa na Olimp odegrała rolę obietnica legalnego związku z Ateną (w innych historiach mowa o próbie gwałtu). Gdy próbował zbliżyć się do Ateny w małżeńskiej komnacie, bogini zniknęła, a z nasienia Hefajstosa, które padło na ziemię (boginię Gaję), zrodził się król i dobroczyńca Aten Erichtonios.

Mimo tego fiaska związek Ateny i Hefajstosa był niezwykle głęboki. Ona reprezentuje mądrość (gr. *sophia*), on wynalazczość, pomysłowość i sztukę (gr. *techne*). Dyskurs *sophia* i *techne*, określanych wymiennie imionami obojga bóstw, pojawia się w wielu utworach literatury greckiej jako metaliterackie lustro pokazujące sprawność pisarską autorów przywołujących ten motyw.

Rzymianie utożsamili z Hefajstosem swojego boga ognia Wulkana, który dał później imię górom miotającym płomienie i głazy. Grecy i Rzymianie nie mieli dla wulkanów osobnego terminu.

Jan Kwapisz



❖ Głowa Hefajstosa-Wulkana; rzymska rzeźba z II w. n.e.

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Helios podróżujący wozem słonecznym; malowidło na wazie greckiej z IV w. p.n.e.

Helios

Tytan, uosobienie Słońca, syn Hyperiona i Tei



❖ Bóg w koronie z promieni słonecznych; rzymska rzeźba z brązu z II w. n.e., odnaleziona w Egipcie.

W wyobraźni starożytnych Greków cykl dnia i nocy był niekończącym się niebiańskim wyścigiem rydwanów. Na początku Nyks (Noc), uskrzydlona postać, okrywała niebo gwieździstą tkaniną ciemności, po której przemierzała niebo Selene (Księżyc). W ślad za nią nadchodziła jej siostra, różanopalca Eos, bogini Jutrzenki, a następnie w swym złocistym powozie ze wschodu nadjeżdżał ich brat Helios, bóg Słońca, „który i ludziom przyświeca, i bogom wieczyście żyjącym" (XXXI Hymn Homerycki). Po przemierzeniu nieboskłonu wieczorem schodził z rydwanu i wsiadał do wielkiej czaszy z litego złota, w której przeprawiał się przez rzekę Okeanosa, rozgraniczającą świat żywych od zaświatów i przemierzał podziemia podczas ciemnych godzin nocy, aby powrócić wraz ze świtem. To właśnie tę czaszę miał potem od niego pożyczyć Herakles i popłynąć w niej poprzez Okeanos, by zdobyć bydło Geriona.

Podobnie jak Dzeus i jego rodzeństwo, Helios (gr. dosłownie Słońce) należał do drugiego pokolenia tytanów. Narodził się ze związku Tei i Hyperiona (gr. Ten-Ponad) i odziedziczył po ojcu przydomek oraz zadanie prowadzenia po nieboskłonie słonecznego rydwanu w towarzystwie swego świetlistego rodzeństwa.

Helios był zazwyczaj przedstawiany jako głowa licznej rodziny. Tradycyjnie za jego żonę uważano okeanidę Perseis (gr. Niszczycielka), z którą miał sławne dzieci: córki Kirke i Pazyfae (żonę Mino-

eprasa.pl 9237f7bfa4

sa) oraz synów Persesa i Ajetesa (ojca Medei). Wszyscy potomkowie Heliosa mieli, jak czytamy w „Argonautykach" (III w. p.n.e.), świetlistozłote oczy i wszyscy zapisali się w micie greckim. Największą sławę zdobyły córki i wnuczka Heliosa, pierwsze czarownice w literaturze Zachodu. Kirke, opisana przez Homera jako „o pięknych warkoczach, bogini, co głos miała ludzki", za pomocą czarodziejskiej różdżki i magicznych wywarów przemieniła towarzyszy Odyseusza w świnie. Pazyfae, królowa Krety i matka Minotaura, rzuciła urok na niewiernego męża Minosa, aby nie mógł już sypiać z innymi kobietami. Medea z kolei swymi czarami umożliwiła Jazonowi zdobycie złotego runa i przywróciła młodość ojcu Jazona poprzez zanurzenie go w wielkim kotle pełnym czarodziejskich ziół. Gdy zaś Jazon nią wzgardził, zgładziła ona – jak opowiedział Eurypides – ich wspólne dzieci i odleciała z Ziemi na słonecznym rydwanie swego dziadka.

Objeżdżając cały świat, Helios miał także wielu potomków ze śmiertelniczkami. Najbardziej znana jest opowieść o jego półboskim synu, Faetonie (Lśniącym), który wymógł na ojcu możliwość poprowadzenia słonecznego rydwanu. Faeton stracił panowanie nad niebiańskimi wierzchowcami i nieomal spaliłby ziemię, gdyby nie interwencja Dzeusa, który zabił go piorunem i zrzucił do rzeki Erydan. Helios pogrążył się w żałobie i, jak pisze Owidiusz, chciał odmówić dalszej służby, lecz prośby (i groźby) Dzeusa przymusiły go do wznowienia jego niekończącej się wędrówki po nieboskłonie. Opłakujące Faetona nad brzegiem Erydanu siostry, nimfy Heliady, zamieniły się z żalu w topole, roniąc swe złote żywiczne łzy w toń rzeki, która odtąd niosła w sobie bursztyn.



❖ Wizerunek Heliosa; kaseton sufitowy z północnej bazyliki starożytnego Koryntu z II w. n.e.

Helios odegrał istotną rolę w peregrynacjach Odyseusza. Na poświęconej sobie wyspie Trinakii (być może chodziło o Sycylię) bóg Słońca trzymał siedem stad nieśmiertelnej trzody. Pasło się tam zawsze 350 krów i 350 owiec – czyli tyle, ile było dni w roku we wczesnogreckim kalendarzu. Towarzysze Odyseusza, mimo ostrzeżeń Kirke, bezbożnie zabili i zjedli część jego trzody, a zatem unicestwili część dni roku. Dowiedziawszy się o tym występku, zagniewany Helios zażądał od Dzeusa, by ukarał ludzi, którzy go tak znieważyli, grożąc, że w przeciwnym wypadku zejdzie do Hadesu, by świecić nie żywym, lecz umarłym, a Noc zajmie jego miejsce na niebie. Dzeus, który (jak mówi „Iliada") z wszystkich bóstw świata najbardziej lękał się Nocy, niezwłocznie zniszczył piorunem statek, co sprawiło, że zginęli wszyscy oprócz Odyseusza – jedynego, który nie skrzywdził bydła i któremu pozwolono ocaleć.

Słońce nadaje kontur i kształt wszystkim rzeczom, toteż wszechwidzący Helios był dla Greków świadkiem i strażnikiem przysiąg boskich i ludzkich. Przywoływano go, przysięgając, bo patrząc z wysoka, dostrzegał rzeczy zakryte przed innymi bogami. Był także opiekunem wzroku, a jego promienie mogły uzdrowić niewidomych. Jako bóg złego oka/spojrzenia oraz ojciec pierwszych czarownic odgrywał istotną rolę w starożytnej magii, urokach i zaklęciach.

Jako jedyny był świadkiem porwania Persefony przez Hadesa oraz romansu Aresa z Afrodytą – o tym ostatnim doniósł jej mężowi, Hefajstosowi. Za ten czyn, jak napisał Apollodor w II w. n.e., Afrodyta miała Heliosa za wroga i ani on, ani jego potomkowie nigdy nie zaznali szczęścia w miłości.

Ze względu na swe znaczenie w utrzymaniu kosmicznego ładu Helios często bywał przez innych bogów proszony (czy wręcz zmuszany) o wydłużanie bądź skracanie dnia, co nie zawsze spotykało się z jego aprobatą. Jednak jako wszystkowidzący bóg światła dziennego cieszył się poważaniem innych bogów i nawet Dzeus nie śmiał go jawnie lekceważyć.

Zazwyczaj był przedstawiany w sztuce jako młodzieniec z promienistą koroną, jadący po niebie w rydwanie zaprzężonym w czwórkę białych koni. Choć w Grecji klasycznej Helios był bóstwem stosunkowo drugorzędnym, to jednak znali go wszyscy. Czczono go w wyjątkowy sposób jedynie na wyspie Rodos, gdzie był bogiem opiekuńczym, a także w Koryncie i okolicach. Kolos Rodyjski, gigantyczny posąg tego boga w porcie Rodos, był jednym z trzech starożytnych cudów świata poświęconych bogom: obok świątyni Artemidy w Efezie i posągu Dzeusa w Olimpii.

Kult Heliosa zyskał na znaczeniu dopiero w późnej starożytności dzięki utożsamieniu go z kilkoma najważniejszymi bóstwami solarnymi okresu rzymskiego, zwłaszcza z Apollonem i Solem. Cesarz rzymski Julian uczynił Heliosa centralnym bóstwem panteonu podczas swojej krótkotrwałej próby odrodzenia tradycyjnych rzymskich praktyk religijnych w IV w. n.e. W okresie poklasycznym Helios zlewa się w jedno z Apollonem, który często przejmuje jego rolę i przymioty. Poświęcony mu w antyku siódmy dzień tygodnia (to także dzień narodzin Apollona) do dzisiaj w wielu językach europejskich zwany jest dniem Słońca (łac. *dies solis*, ang. *Sunday*, niem. *Sonntag*, nid. *zondag*).

Maciej Paprocki

eprasa.pl 9237f7bfa4

Hera

Bogini małżeństwa, córka Kronosa i Rei

Kukułka nie jest ptakiem o szczególnej urodzie. Prawdopodobnie nikt by jej nie przyznał złotego jabłka dla najpiękniejszej. Nie cieszy się też dobrą sławą, bo przecież podrzuca innym ptakom własne jajka i w ten sposób, dbając o swoje potomstwo, zagraża cudzym pisklętom. Jednocześnie, jeśli ktoś zdoła ją wypatrzyć, nie może odmówić jej uroku i pewnej dystyngowanej elegancji, a jej kukanie to z pewnością najłatwiej rozpoznawalny z ptasich odgłosów, i to znaczący – według ludowych przesądów można sobie z niego wywróżyć bogactwo, czas pozostały do zamążpójścia lub liczbę przyszłego potomstwa. Cóż to ma wspólnego z Herą? Otóż kukułka była jednym z jej symbolicznych zwierząt, powiązanym z zaręczynami przyszłej władczyni Olimpu.

Gdy Dzeus zakończył walkę o władzę nad światem ze swym ojcem Kronosem i ustalił podział tegoż świata z braćmi, rozpoczął starania o znalezienie odpowiedniej partnerki, która godnie pełniłaby funkcję królowej bogów. Dobór odbywał się na zasadzie prób i błędów. Lista kolejnych żon i boskich kochanek Gromowładnego, z których część wymienia Hezjod w „Teogonii", jest długa: Metyda, Temida, Eurynome, Demeter, Dione, Maja, Leto. Wreszcie wzrok Dzeusa padł na Herę, córkę Kronosa i Rei, a więc jego własną siostrę, połkniętą swego czasu przez ojca wraz z resztą rodzeństwa i uwolnioną z trzewi tytana za sprawą dzeusowego podstępu.

Hera była najmłodszą z trzech sióstr i prawdopodobnie najdelikatniejszą z nich, skoro po tym traumatyzującym doświadczeniu, zwieńczonym walką przeciwko własnemu ojcu, została oddana przez matkę na wychowanie do przybranych rodziców. Niczym kukułcze jajko trafiła pod opiekę dwojga tytanów symbolizujących życiodajne siły wody, Tetydy i Okeanosa, zamieszkujących gdzieś na krańcach świata. Tam dorastała w spokoju otoczona czułą miłością, daleko od pożądliwych oczu Dzeusa. Do czasu. Początkowo zaloty boga nie przynosiły efektów, co tylko wzmogło jego determinację i podsunęło podstęp.

Pewnego dnia, gdy Hera obserwowała z okna burzę, na parapecie wylądowała przemoczona dygocząca kukułka. Hera podniosła biednego ptaszka i przytuliła czule do piersi, żeby ogrzać go własnym ciepłem. W tej chwili kukułka przekształciła się w Dzeusa, który błyskawicznie objął zaskoczoną boginię, a kukułcze kwilenie przeszło w namiętne męskie wyznania. Hera jednak i tym razem oparła się czułym słówkom i stanowczo podkreśliła, że tylko małżeństwo może przełamać jej opór. Dzeus przystał na to. Godząc się na monogamię, wprowadził swoją odtąd jedną jedyną żonę na Olimp, powierzając jej pieczę nad małżeństwami i rodziną w świecie ludzi. W dostojnej, bogato zdobionej szacie, z królewskim diademem na włosach zasiada odtąd Hera na złotym olimpijskim tronie, a w ręku trzyma berło, na którego końcu siedzi kukułka – przypomnienie okoliczności boskich zaręczyn, ale może też przestroga?

Dla części badaczy mityczna opowieść o zaślubinach Dzeusa i Hery jest symbolicznym opisem przejścia wierzeń Hellenów od tradycji matriarchalnej do patriarchatu. Potwierdzeniem pradawnego, pełnego szacunku kultu Hery, poprzedzającego cześć oddawaną później jej małżonkowi. Nie bez powodu przecież nawet w miejscu tak nierozerwalnie związanym z Dzeusem jak Olimpia najstarszą świątynią była ta poświęcona Herze. Ustawiano w niej posągi przedstawiające zwycięzczynie herajów – kobiecych igrzysk sportowych odbywających się w Olimpii ku czci Hery. I to właśnie jej wznoszono w całej Helladzie naj-



❖ Hera; marmurowa kopia rzymska (z I w. n.e.) greckiego oryginału z IV w. p.n.e.

eprasa.pl 9237f7bfa4

starsze i najbardziej okazałe świątynie, jak ta na wyspie Samos, gdzie pierwszy herajon wybudowano już w VIII w. p.n.e. Świątynię później wielokrotnie rozbudowywano, aż osiągnęła w VI w. p.n.e. wymiary niemal 55 na 112 m – była więc czterokrotnie większa niż ateński Partenon.

Samos uważano w starożytności za miejsce narodzin Hery, dlatego obchodzono tam corocznie święto, w trakcie którego posąg bogini obwiązywano gałązkami niepokalanka pospolitego (*Vitex agnus-castus L.*) – Hera miała się urodzić w cieniu tego krzewu – i zanoszono do morza, by dokonać ceremonialnego obmycia. Owoce niepokalanka wykorzystywane są do dziś w leczeniu kobiecych dolegliwości, jak zaburzenia miesiączkowania czy objawy menopauzy, będąc widomym znakiem nieprzemijającej opieki Hery nad kobietami na każdym etapie ich życia. Dodajmy, że w miejscowości Stymfalia w Arkadii istniało potrójne sanktuarium poświęcone Herze jako Dziewczynce, Kobiecie i Wdowie. Dla starożytnych Hera łączyła w sobie pełne doświadczenie kobiecości.

Szczególną cześć odbierała bogini w Argolidzie, zwłaszcza w mieście Argos. Z tamtejszym prastarym sanktuarium Hery wiąże się opowieść przytoczona przez Herodota w I księdze „Dziejów". Kapłanką była tam niejaka Kydippe, mieszkająca wraz z dwoma synami w znacznym oddaleniu od świątyni. W dniu ważnego święta Hery Kydippe nie mogła pojechać wozem do sanktuarium, ponieważ woły zaprzęgowe nie wróciły jeszcze z pracy w polu. Synowie, Kleobis i Biton, widząc rozterkę matki, sami zaprzęgli się do wozu i pociągnęli go aż do świątyni, wzbudzając podziw wszystkich zgromadzonych. Uroczystość mogła się rozpocząć! Kydippe, uradowana tym aktem synowskiego oddania, złożyła ofiary, modląc się, żeby bogini odpłaciła jej synom największym dobrem, jakie może otrzymać człowiek. Hera wysłuchała jej prośby.

Inne jest jednak boskie i ludzkie rozumienie tego, co najlepsze. Kleobis i Biton pobożnie uczcili boginię, złożyli jej ofiary i do wieczora ucztowali, pławiąc się zapewne w pochwałach i uznaniu mieszkańców Argos, po czym zasnęli w świątyni snem sprawiedliwych, by nigdy już się nie obudzić. Bogini pozwoliła im odejść w chwili największej chwały, w samym rozkwicie młodości – wszak wybrańcy bogów umierają młodo…

Symptomatyczne wydaje się to, że rozumienie szczęścia dzieci w tym przypadku było zupełnie odmienne u Kydippe i u Hery. Macierzyństwo bowiem nie było jej domeną. Choć sama stała na straży małżeństwa, jego świętości i trwałości, to macierzyństwo powierzyła w opiekę Ejlejtyi, która czuwała nad kobietami podczas porodu. Ejlejtyja wraz z Hebe, boginią młodości, były córkami Hery, a grono jej dzieci dopełniali wojowniczy Ares i potulny Hefajstos, choć w niektórych wersjach mitów należałoby tu jeszcze wymienić boginię niezgody Eris, nazywaną przez Homera siostrą Aresa. W mitologii – niekiedy w odniesieniu do Hefajstosa, kiedy indziej w stosunku do Hebe – pojawia się również intrygująca opowieść o boskiej partenogenezie. Ponieważ Hera była zazdrosna, że Dzeus sam z siebie urodził Atenę (co było tylko częściowo prawdą, skoro najpierw Gromowładny połknął brzemienną matkę Ateny, Metis), postanowiła również sama powołać do życia prawdziwie własne dziecko i tak się stało. Jeżeli dzieckiem tym był Hefajstos, to nie obudził on w Herze instynktu macierzyńskiego, skoro zaraz po urodzeniu cisnęła go ze szczytu Olimpu, bo nie odpowiadał antycznym kanonom piękna niemowląt.

Obsesja piękna stanie się z czasem najbardziej rozpoznawalną cechą Hery, obok jej nieposkromionego gniewu i zazdrości podsycanej ciągłą podejrzliwością. Mitografowie z czasem sprowadzili tę majestatyczną boginię do roli *desperate housewife*, gotowej na wszystko, by zemścić się za mężowskie zdrady. Niekończąca się liczba nieśmiertelnych i śmiertelnych kobiet, które stały się ofiarami żądzy Dzeusa, stanowiła obrazę dla bogini. Swego gniewu nie mogła jednak wyładować na potężnym małżonku.

Podjęta raz próba buntu przeciw jego władzy skończyła się fiaskiem. Spisek miała podobno zainicjować sama Hera, choć czasem jako prowodyrzy wskazywani są Posejdon i Apollon. Sprzymierzeni bogowie skrępowali śpiącego Dzeusa sznurem zasupłanym na sto węzłów. Tryumf spiskowców szybko przemienił się w kłótnię o to, kto przejmie najwyższą władzę. Z narastającego tumultu skorzystała nereida Tetyda, sprowadzając ukradkiem sturękiego Briareusa, który w jednej chwili rozplątał wszystkie węzły, a uwolniony Dzeus w mgnieniu oka przywołał buntowników do posłuszeństwa. Kara spadła ostatecznie tylko na troje najważniejszych spiskowców. Posejdon i Apollon zostali wysłani na służbę do króla Laomedonta, by zbudować mury obronne Troi. Natomiast Herę zakuto haniebnie w kajdany i zawieszono za ręce pomiędzy niebem a ziemią, z nogami obciążonymi dwoma kowadłami. Nikomu nie było wolno zbliżyć się do królowej. Wisiała tak żałośnie przez długie dni, dopóki nie przysięgła uroczyście, że już zawsze będzie posłuszna Dzeusowi.

Po tym doświadczeniu Hera mściła się za zdrady męża na jego kochankach i ich potomstwie, czasem przez kilka pokoleń. Przykładem może być Io przemieniona przez Dzeusa dla niepoznaki w krowę, którą Hera prześladowała ze szczególną premedytacją. Może czuła wobec niej większy żal, bo Io była córką Inachosa, władcy Argos, miasta tak ukochanego przez Herę? Uwięzioną w ciele krowy dziewczynę bogini oddała pod straż olbrzyma Argosa o stu oczach rozmieszczonych na całym ciele. Część z nich zawsze pozostawała otwarta i czujna, uniemożliwiając Io ucieczkę. Dopiero Hermes, wysłany przez Dzeusa na pomoc nieszczęśliwej kochance, uśpił Argosa grą na fletni, po czym zabił go i pomógł Io zbiec. Dziewczyna odzyskała ludzką postać dopiero nad brzegiem Nilu. Argosa natomiast nagrodziła Hera w sposób szczególny – umieściła jego nieprzeliczone oczy na ogonie swoich ulubionych ptaków, pawi. To one ciągnęły złoty rydwan bogini, gdy wyruszała w podniebne podróże. Ona, królowa Olimpu, dumna, władcza, potężna i – jak się zdaje – bardzo samotna.

Monika Miazek-Męczyńska

eprasa.pl 9237f7bfa4

Herakles

Heros, syn Dzeusa i Alkmeny



❖ Wszystkie prace Heraklesa, w środku on z królową Omfale; mozaika rzymska z III w. n.e. z Lirii (Hiszpania).

❖ Heros z zabitym dzikiem erymantejskim; marmurowa rzeźba z II w. n.e., prawdopodobnie rzymska.

Wśród licznych herosów antycznej Grecji żaden nie może równać się z Heraklesem. Jego postać była wyjątkowa i niezwykle skomplikowana, wymykała się wszelkiemu szufladkowaniu. Może dlatego, że już antyczni zastanawiali się, ilu tak naprawdę było Heraklesów? Widziano w nim tępego osiłka, szaleńca, romantyka, filozofa, a nawet komicznego głupka. Nadzwyczajna była przy tym popularność jego osoby – w malarstwie wazowym nikt nie był tak licznie przedstawiany. Konsekwencją tej sławy (gr. *kleos* – słowo to zawiera się w jego imieniu) było powstanie rozlicznych opowieści. Każde niemal miasto chciało znaleźć się na mapie przygód arcyherosa, a te wykraczały poza Grecję, ba, nawet poza świat żywych.

Zacznijmy od narodzin Alkejdesa, bo takie dano mu pierwotnie imię. W przededniu powrotu Amfitriona do Teb w łożu jego żony Alkmeny pojawił się Dzeus pod postacią jej małżonka. Spędził noc z królową, a po powrocie to samo zrobił prawdziwy mąż. W efekcie począł się syn boga (Alkejdes) i śmiertelnika (Ifikles). Gdy zbliżał się termin rozwiązania, Dzeus oświadczył, że ten, który się teraz narodzi, będzie władać królestwem, co nie spodobało się Herze. Wstrzymała poród Alkmeny, a przyspieszyła narodziny innego dziecka – Eurysteusa – tego, w którego służbie heros wykona prace. Po to, aby Alkejdes zyskał możliwość wejścia na Olimp – jak głosi jedna z wersji mitu – musiał być wykarmiony przez Herę. Hermes podstępem przystawił niemowlę do piersi śpiącej bogini. Dziecko ssało tak mocno, że Hera je odtrąciła, a z uronionych przy tym kropli boskiego mleka powstała Droga Mleczna.

Już będąc dzieckiem w kolebce, udusił dwa węże zesłane przez zazdrosną boginię (lub przez ojczyma chcącego sprawdzić, który z synów jest jego). Przyjmując pierwszy wariant, to wówczas otrzymał imię Herakles – sława Hery, bo to jej intrygi przyniosły mu rozgłos. Odbył solidną edukację, ale gdy nauczyciel gry na kitarze go uderzył, Herakles odmachnął się i… go zabił. Oszczędzono mu wyroku, lecz po tym epizodzie Amfitrion nakazał młodzieńcowi wypasać bydło z dala od ludzi.

W wieku 18 lat zabił lwa z Kithajronu, który pustoszył pola Amfitriona oraz Tespiosa. Herakles przez 50 dni gościł u niego, sypiając z jego 50 córkami. Tespios liczył na to, że każda zostanie matką heraklesowych dzieci, co – zdaniem Apollodora – zostało zrealizowane. Inne warianty mitu podkreślają jurność syna Dzeusa, zmieniając liczbę nocy na siedem, a nawet na jedną. Część wariantów twierdzi, że wówczas pokonał lwa, którego skórę później nosił, chociaż można spotkać wersję, że skórę tę zdarł z ofiary pierwszej pracy – lwa nemejskiego.

eprasa.pl 9237f7bfa4



Następnie zawędrował do Teb. Wyzwolił je z obowiązku płacenia trybutu, za co wdzięczny monarcha Kreon dał mu za żonę Megarę. Z tego związku narodziło się dwóch lub trzech synów. Rodzinne szczęście nie trwało długo. Herakles w przypływie szału zesłanego przez Herę zabił dzieci, a może i żonę. Mimo że herosa oczyszczono z win, nie mógł zaznać spokoju. Udał się do Pythii, która nakazała mu osiedlić się w Tirynsie i służyć Eurysteusowi. Ten wymyślił zadania, dzięki którym Herakles przeszedł do historii. Chociaż nie obyło się bez pomocy bogów (Atena dała mu peplos, Hermes miecz, Apollo łuk, Hefajstos pancerz), sławną maczugę zrobił sobie sam.

Dwanaście prac herosa znamy. Homer wspomniał jedynie o porwaniu Cerbera (12). Hezjod dołączył kolejne: (1) zabicie lwa nemejskiego, (2) uśmiercenie hydry lernejskiej i (10) uprowadzenie bydła Geriona. Później dodano: (3) schwytanie łani kerynejskiej oraz (4) dzika erymantejskiego, (7) byka kreteńskiego i (8) klaczy Diomedesa, (5) wyczyszczenie stajni Augiasza, (6) przepędzenie ptaków stymfalijskich, (9) wykradzenie pasa Hippolity oraz (11) zdobycie jabłek Hesperyd. Kolejność zadań ukształtowała się w okresie hellenistycznym.

Połowa prac została wykonana na Peloponezie, inne na Krecie, w Tracji, Hiszpanii, Afryce, na Kaukazie

eprasa.pl 9237f7bfa4

i w królestwie Hadesa. Niemniej dwie z nich zostały zakwestionowane! Pierwszą było zabicie hydry, gdyż herosowi pomógł bratanek Jolaos. A drugą oczyszczenie stajni, ponieważ Herakles zażądał zapłaty. Otrzymał ją dopiero na drodze sądowej – podczas dobijania targu z Augiaszem wziął na świadka jego syna, Fyleusa, który wyznał prawdę. Wściekły Augiasz wygnał zarówno Heraklesa, jak i swego potomka. Praca ta wymagała nie tylko siły, ale także tęgiego umysłu, gdyż Herakles wydrążył otwór w fundamentach i skierował tam bieg rzeki. Przechytrzył Eurysteusa, który chciał go upokorzyć, i jednocześnie rozegrał Augiasza.

Wykonanie wszystkich prac miało zająć mu niespełna dziesięć lat. W międzyczasie dokonał czynów mniej sławnych. Po porwaniu dzika erymantejskiego stoczył walkę z centaurami, bo otworzył ich wino. Przypadkową ofiarą stał się Chejron, mądry centaur, będący według niektórych podań wychowawcą arcyherosa.

Kolejnych czynów dokonał w drodze do Amazonek. Najpierw oblegał wyspę Paros, później pomógł królowi Lykosowi w walce z Bebrykami. Odebrawszy im ziemie, odpłynął, a wdzięczny władca ufundował Herakleę Pontyjską. Widać tu zalążek kolejnego klasycznego wyobrażenia herosa: jako fundatora. Herakles nie tylko dawał miastom swoje imię, ale też sam je zakładał. Późnoantyczny pisarz Stephanos z Bizancjum zauważa, że 23 miasta nosiły nazwę Herakleja. Rozsiane są one po całej mapie świata starożytnych Greków. Autorzy rzymscy nawet uważają, że słynne Pompeje wywodzą się z pochodu (łac. *pompa*) Heraklesa.

Heraklesa spotykamy też pod Troją, gdzie przed potworem morskim ratuje Hesjonę, córkę króla miasta Laomendonta. Nie czyni tego za darmo, lecz za konie, jakie otrzymać mieli Trojanie za porwanie Ganimedesa. Z umowy władca jednak się nie wywiązał. Tym razem obeszło się bez sądu, a Herakles odpłynął, przeklinając miasto.

Gdy udawał się po woły Geriona, postawił słynne słupy noszące jego imię. Zdaniem Diodora zrobił to, aby potwory z Oceanu nie mogły przedostać się do morza. Zawędrował też do Italii. Następnie, w drodze do ogrodów Hesperyd, pojedynkował się z Kyknosem, synem Aresa. Wściekły bóg wojny stanął do rywalizacji z herosem, którą zakończył ich ojciec Dzeus, rzucając pomiędzy nich piorunem. Nie był to jedyny pojedynek z bogiem; Herakles mierzył się z Apollonem oraz z Hadesem o możliwość wyprowadzenia z podziemi Alkestis. Ale stawał także po ich stronie, gdy walczyli z gigantami.

Żywot Heraklesa przecinał się z innymi postaciami. To on wyzwolił Prometeusza, a w Podziemiach ocalił Tezeusza. Znalazł też ciało Ikara i je pochował. Wdzięczny Dedal wyrzeźbił mu za to wspaniały posąg, lecz natura herosa i tu wymyka się ocenom. Pewnej nocy Herakles rzucił w swój monument głazem przekonany, że atakuje żywą postać – jak nietrudno się domyślić – był pijany.

Po zakończeniu trudów półbóg zapragnął stabilizacji i ręki Jole. Jej bracia odrzucili ofertę; jedynie najstarszy z nich – Ifitos – pozostał mu życzliwy, za co zapłacił najwyższą cenę. Gdy odwiedził Heraklesa, ten w szale zrzucił go z murów. Aby odkupić zbrodnię, morderca został sprzedany w niewolę. Zakupu dokonała Omfale, królowa Lydii. Służba u monarchini była później obiektem kpin chrześcijańskiego pisarza Orygenesa (II/III w.), który uważał, że heros wykonywał tam niewieście obowiązki.

Katalog czynów Heraklesa jest obszerny: zabił Augiasza, osadzając na tronie Fyleusa, oraz ruszył na Troję, by ukarać Laomedonta. I nie wykonał tego sam, bo przecież „kiedy ludzi kupa i Herkules d…". Choć miasto padło, to nie arcyheros wkroczył do niego jako pierwszy, lecz niejaki Telamon. Rozwścieczony Herakles już dobywał broni, by zgładzić rywala, ale ten wykazał się sprytem. Zaczął układać kamienie, twierdząc, że buduje ołtarz dla „Heraklesa Odnoszącego Piękne Zwycięstwa". Herakles ofiarował Telamonowi trojańską królewnę Hesjonę, a jako prezent pozwolił jej wybrać jednego z niewolników – wybrała brata, Priama, późniejszego ostatniego króla Troi.

I gdy znów wydaje się, że Herakles postępuje właściwie, objawia się jego mroczna natura i dopuszcza się gwałtu na Auge, dziewiczej kapłance. Jednak nawet taki czyn starożytni potrafili obrócić w żart. Świadczy o tym patera z IV w. p.n.e., przedstawiająca herosa pijanego w sztok, którego Auge (zidentyfikowana dzięki podpisowi) wręcz musi namawiać, by mityczna wersja wydarzeń w ogóle mogła się zrealizować.

Zemstą losu było to, że Herakles zginął za sprawą kobiety. Gdy centaur Nessos próbował zgwałcić Dejanirę, kolejną żonę arcyherosa, ten przeszył go strzałą. Umierający potwór, w ramach recepty na wieczną miłość, poinstruował kobietę, by sporządziła miksturę z jego krwi i nasienia. Dejanira uwierzyła. Gdy po latach jej zazdrość wzbudziła Jole, żona nasączyła koszulę Heraklesa tym preparatem. Atak bólu przyszedł nagle, gdy heros oddawał cześć Dzeusowi w szacie, którą wcześniej trucizną pokropiła Dejanira. Toksyna wżarła się w ciało, a paląca koszula stała się jednością ze skórą. Heros sam przygotował swój stos na górze Ojte, lecz nikt nie miał odwagi go podpalić. Zlitował się dopiero Filoktet (według innych wersji pastuch poszukujący owiec), za co otrzymał łuk Heraklesa – ten sam, bez którego później Troja nie mogła upaść. Z płonącego stosu uratowali go Dzeus, Hermes lub Atena. Już zdaniem Homera czekała tam na niego Hebe: „Potem ujrzałem też Heraklesa, ogromną potęgę./ Było to tylko widziadło – on sam żyje błogo wśród bogów/ nieśmiertelnych i jego jest Hebe".

Wszechobecność Heraklesa herosa i boga objawiała się w jego kulcie, który znany był pierwotnie na Peloponezie, ale szybko rozprzestrzenił się na całą Grecję, a zdaniem Diodora na wszystkich mieszkańców ziemi. Przywołajmy też postać Aleksandra Wielkiego, który wzorem Heraklesa kazał przedstawiać się w skórze lwa albo wręcz w niej walczył. Kontynuowali to rzymscy cesarze, tak wybitni jak Trajan i groteskowi jak Kommodus, który chciał nawet ustawić swój posąg w stroju herosa przed wejściem do senatu – można by uznać to za komiczny element herakleomanii. Nadzwyczajną popularność herosa świetnie sparodiowała bajka Disneya „Herkules" (1997 r.), gdzie na ekranie widzimy postaci popijające herkuladę i noszące klapki z wizerunkiem herosa.

Michał Baranowski

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Hermes w stroju podróżnym z laską herolda zakończoną splecionymi wężami; ozdoba naczynia na oliwę z V w. p.n.e.

Hermes

Bóg posłaniec, syn Dzeusa i Mai

W mitologiach świata znana jest figura bóstwa *trickstera* – niepozbawionego trudnego uroku zuchwałego oszusta, opryszka, psotnika, ale i demiurga, jak skandydawski Loki czy zachodnioafrykański pajęczokształtny Anansi. W wierzeniach Greków taką figurą jest Hermes, przez Rzymian utożsamiony z Merkurym. Wymowne, że najsłynniejszym z jego dzieci – choć jego ojcostwo bywało kwestionowane – był dziki górski bóg Pan o półkoźlej postaci, grający na fletni. Częsty homerycki przydomek Hermesa – *argeiphontes*, co rozumie się zazwyczaj jako zabójca Argosa, monstrualnego olbrzyma – sugeruje jednak nieco inny, pradawny wizerunek postaci w szeroko rozpowszechnionym indoeuropejskim typie pogromcy potworów.

Najważniejszą opowieścią o dokonaniach Hermesa, jakby przyspieszoną relacją z dojrzewania i kształtowania się boga złodziei, jest jeden z najdłuższych, najciekawszych Hymnów Homeryckich, powstały już w okresie klasycznym literatury greckiej. Ten niezwykle wdzięczny literacko tekst ma wartką akcję i nie brak mu humoru. Opisuje przygody nowo narodzonego bóstwa. Hermes urodził się ze związku Dzeusa z Mają, córką Atlasa, jedną z plejad, z którą połączył się w grocie Kyllene w Arkadii. Kilkudniowe zaledwie bożątko umknęło z kołyski, by porwać stado wołów swojego starszego brata – Apollona, bóstwa przecież groźnego, wszechwiedzącego patrona wróżbiarzy. Zanim jednak tego Hermes dokonał, zobaczywszy żółwia, zmyślnie wykorzystał jego skorupę, by wynaleźć lirę – faktycznie w ten sposób Grecy sporządzali pudło rezonansowe tego instrumentu strunowego. Ukradłszy woły, mały Hermes zatarł ślady, prowadząc je tyłem. Dwie sztuki bydła zabił, wykazując się niespodzianą siłą (mowa o noworodku), a szykując sobie posiłek, przy okazji wynalazł sposób krzesania ognia. Nie zaniedbał ofiary dla bogów, dzieląc mięso na dwanaście porcji, co chyba jest odbiciem bezpośredniego kontekstu kultowego utworu. Bóg składający ofiarę bogom to detal niezwykły.

Apollon w końcu go wytropił, ale wcześniej Hermes zdążył wrócić do kołyski i udawał (nieskutecznie) niewiniątko przekomarzające się z matką. Nastąpiła równie komiczna konfrontacja Apollona z bratem. Gdy podnosił go z kołyski, „potężny zabójca Argosa całkiem rozmyślnie/ znak złowieszczy wypuścił, gdy go ręce w górę uniosły,/ brzucha sługę sprośnego, pełnego bezwstydu zwiastuna". Ktoś by sądził, że puszczanie bąków pasuje raczej do komedii niż hymnu do bóstwa! Jak to bywa wśród skłóconego rodzeństwa, obaj bracia trafili przed oblicze ojca, Dzeusa. Na szczęście Hermes miał czym przebłagać Apollona. Podarował mu lirę i nauczył gry na niej, czyniąc z niego boga poezji, a samemu stając się wynalazcą liryki. Nie dziwi, że psotny Merkury staje się też patronem rzymskiego poety Horacego, który poświęcił mu m.in. jedną z pieśni.

U Homera Hermes jest latającym posłańcem bogów, może już w „Odysei" wyposażonym w kojarzone z nim później atrybuty: skrzydlate sandały i kaduceusz – laskę herolda. Na początku XXIV księgi „Odysei" widzimy boga w teologicznie niezwykle istotnej funkcji *psychopomposa* – przewodnika zmarłych sprowadzającego dusze zabitych przez Odyseusza zalotników do Hadesu. To coś więcej niż rola posłańca. Jest w istocie bóstwem komunikacji. W okolicy starożytnych Aten wszechobecnym elementem krajobrazu były ustawiane na skrzyżowaniach i ścieżkach prowadzących do miasta hermy – pomniki Hermesa o prostej formie, często mające postać słupa z wyrzeźbioną głową i fallusem. Głowa była niekiedy portretem fundatora pomnika, jakby Hermes stawał się lustrem dla osoby oddającej mu kult.

Dalszy rozwój tego bóstwa nastąpił po spotkaniu Greków z kulturą Egiptu w okresie hellenistycznym, gdy Hermes został utożsamiony z egipskim Thothem. Rozwijał się odtąd niezwykle płodny kulturowo kult Hermesa Trismegistosa, czyli Po-Trzykroć-Największego, który zaowocował powstawaniem w następnych wiekach bogatego piśmiennictwa w dwóch nurtach. Z jednej strony pism magicznych, astrologicznych i alchemicznych, z drugiej – traktatów filozoficzno-teologicznych. W tych ostatnich rozwijana była, nie bez ech neoplatońskich, koncepcja bóstwa będącego pomostem ku monoteizmowi. Gdy tę literaturę zwaną hermetyczną odkryli humaniści w renesansie, zrobiła na nich wielkie wrażenie.

Jan Kwapisz

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Hestia w wersji rzymskiej; marmurowa kopia (z II w. n.e.) greckiego oryginału z brązu z V w. p.n.e.

Hestia

Tytanida, opiekunka ogniska domowego, córka Kronosa i Rei

Czczona wszędzie, ale właściwie nigdzie konkretnie. Zawsze w centrum życia starożytnych Greków, a równocześnie gdzieś na uboczu olimpijskiej siedziby bogów. Opiekunka domów, sama jednak nieposiadająca rodziny. Bogini paradoks. Hestia, choć wymieniana jest na ogół jednym tchem ze swymi siostrami (Demeter, Hera) i braćmi (Posejdon, Hades, Dzeus), nigdy nie odgrywa w mitologii roli pierwszoplanowej. Choć sama była blaskiem, bo święty ogień płonący w paleniskach domowych i państwowych stanowił jej upostaciowienie, jako bogini pozostawała w cieniu. Wolała usuwać się na drugi plan, oddając swoje miejsce w gronie dwunastu bogów olimpijskich najmłodszemu z nich – Dionizosowi.

Nie była Hestia bohaterką żadnych skandalizujących opowieści. W mitologii pojawia się najczęściej na mgnienie oka. Jako pierwsze dziecko Rei i Kronosa została również jako pierwsza połknięta przez swojego ojca, a jako ostatnia wypluta z jego trzewi, gdy zadziałał podstęp Dzeusa i boskie potomstwo w odwróconej kolejności ponownie przyszło na świat – tym razem już dorosłe i gotowe przejąć nad nim panowanie. Cała piątka wsparła Dzeusa w walce z Kronosem, ale chyba tylko Hestia dochowała nowemu władcy całkowitej wierności, nigdy nie podważając jego pozycji najważniejszego z bogów. Jako jedyna z olimpijczyków nie dołączyła chociażby do słynnego spisku zawiązanego przez Herę.

Jej lojalność została nagrodzona w sposób szczególny – gdy Posejdon i Apollon zabiegali o jej rękę, Hestia poprosiła Dzeusa, żeby nie musiała wychodzić za mąż, zachowując wieczne dziewictwo. Zgodę tę uzyskała, a wraz z nią przywilej otrzymywania pierwszej części libacji (płynnych ofiar) składanych każdemu z bóstw w trakcie uroczystości publicznych i podczas przyjęć domowych, gdyż – jak potwierdza XXIX Hymn Homerycki – „Nikt nie zasiądzie do uczty, by z jej początkiem i końcem Hestii nie złożyć płynnej ofiary z wina słodkiego".

Choć czczono ją libacjami, była Hestia boginią przeciwstawnego żywiołu – ognia. Przy czym objawiała się w jego dobroczynnym działaniu, w ochronnym i religijnym aspekcie ognia, pozostawiając destrukcyjne i kreacyjne moce płomieni we władaniu Hefajstosa. Utożsamiano ją z ogniem płonącym na domowym palenisku, stanowiącym serce antycznych domostw, których budowania to właśnie ona miała nauczyć ludzi. Domowe palenisko było miejscem rodzinnych spotkań i posiłków, ale też schronieniem dla zbłąkanych gości czy uciekinierów. Siadając przy ogniu w cudzym domu, trafiali automatycznie pod opiekę Hestii i Dzeusa, nazywanego Ksenios (Gościnny), i odtąd nie groziła im żadna krzywda.

Podtrzymywanie tego ognia było zadaniem pani domu, a jego zgaśnięcie postrzegano jako złą wróżbę. W rodzinnej mikroskali ognisko domowe stanowiło symbol pomyślności członków rodu, a płomień przeniesiony z niego po ceremonii zaślubin do domu młodej pary zapewniał szczęście nowej rodzinie. W makroskali państwa święty ogień płonący w prytanejonie (sali zebrań rady polis) stanowił gwarancję bezpiecznego trwania całej społeczności. Kiedy zaś polis postanawiała założyć swoją kolonię, w miejscu jej lokacji rozpalano ogień od płomienia przeniesionego troskliwie z paleniska w rodzimym prytanejonie, zapewniając tym samym opiekę Hestii dla nowo powstającej społeczności.

Prytanejony były w rzeczywistości sanktuariami bogini i to w nich oprócz symbolizującego Hestię ogniska mogły się znajdować jej wyobrażenia figuralne. Odkryty w XXI w. doskonale zachowany posąg bogini stojący dawniej w centrum buleuterionu w Aigai (Turcja) można obecnie podziwiać w Manisa Museum. Wyrzeźbiona w epoce hellenistycznej marmurowa, ponadnaturalnej wysokości (2,7 m) bogini spoglądała na podejmujących ważkie decyzje mężczyzn z łagodnym uśmiechem. W niezachowanej prawej dłoni trzymała, być może, swój atrybut – płonącą pochodnię. Jest to jeden z bardzo nielicznych zachowanych (a być może również powstałych) antycznych wizerunków bogini, która dla starożytnych uobecniała się po prostu w płomieniach ognia.

Osobnych świątyń specjalnie dla Hestii właściwie nie wznoszono. Starożytni autorzy, np. grecki geograf Pauzaniasz, wzmiankują zaledwie parę sanktuariów (w Hermione, Sparcie, Olimpii, na wyspie Andros) istniejących jako samodzielne miejsca kultu Hestii. W porównaniu z niezliczonymi świątyniami innych bóstw olimpijskich rozsianymi po całym obszarze zaludnionym przez Hellenów jest ich śmiesznie mało. Ta dysproporcja wynika jednak z prostego faktu – świątynią Hestii był praktycznie każdy dom, każde ognisko dające skupionym wokół niego ludziom ciepło, światło i możliwość sporządzenia posiłku. Ku Hestii zwracali się więc codziennie z wdzięcznością wszyscy mieszkańcy Hellady – żadne z bóstw nie mogło liczyć na większą cześć.

Monika Miazek-Męczyńska

eprasa.pl 9237f7bfa4

Jazon

Heros, syn Ajsona i Polymede, przywódca Argonautów



❖ Jazon ze złotym runem; marmurowa rzeźba dłuta Bertela Thorvaldsena, 1803 r.

Wyprawa Argonautów ma w sobie coś z magii podróży Magellana czy Kolumba – z pewnością jest to najsłynniejszy *heroic quest* w greckiej mitologii, a może nawet w dziejach Europy. Już w czasach Homera o okręcie „Argo" mówiono, że jest opiewany w pieśniach. Tak wczesna popularność wyprawy na krańce świata dużo nam mówi o eksploracjach nieznanych lądów już w epoce brązu i o trawiącej Greków ciekawości świata.

Przewodzący Argonautom Jazon urodził się jako syn Ajsona i Polymede, córki Autolykosa, a zatem był kuzynem Odyseusza ze strony matki. Ajson z nieznanego nam względu stracił władzę w mieście Jolkos (Tessalia) na rzecz przyrodniego brata, Peliasa. Gdy nowy król Jolkos zasięgnął wyroczni, usłyszał, że ma się strzec przybysza w jednym sandale. Tak się złożyło, że w trakcie składania ofiar bogom przybył do niego młody Jazon w jednym sandale, gdyż drugi zgubił w rzece po drodze. Chcąc oddalić niebezpieczeństwo, król wysłał go na niemożliwą do realizacji misję na skraj świata, czyli po złote runo do Kolchidy.

Owo runo pochodziło z cudownego baranka, na którym rodzeństwo Friksos i Helle uciekło przed śmiercią z rąk ojca. Po złożeniu zwierzęcia w ofierze futro zostało zawieszone na drzewie w kraju na dalekim wschodzie (Aja, później identyfikowana z Kolchidą, w dzisiejszej Gruzji) rządzonym przez Ajetesa, syna Heliosa.

Jazon nie odmówił wykonania zadania – od razu poprosił Argosa, syna Friksosa, o wybudowanie okrętu i ogłosił nabór na wyprawę. Wśród chętnych znaleźli się m.in. Herakles, bracia Heleny Kastor i Polideukes, Peleus oraz Telamon. Później istniał zwyczaj dopisywania do listy ojców czy dziadków tych bohaterów, którzy wyprawili się na Troję. Stąd na różnych listach znajdziemy także np. Laertesa, ojca Odyseusza. W tym czasie Argos ukończył budowanie cudownego statku zwanego od imienia cieśli Argo (Argonauci to zatem żeglarze „Argo"). Jego dziób został wykonany z wieszczego dębu z Dodony, z którym można było rozmawiać.

Droga do Aji/Kolchidy była pełna prób i przygód i pozwoliła wykazać się herosom. Pierwszym przystankiem była wyspa Lemnos, na której mieszkały same kobiety. Ich mężowie bowiem woleli współżyć z niewolnicami i małżonki odpłaciły się im, mordując wszystkich mężczyzn. Argonauci złączyli się z nimi i odnowili populację wyspy. Historia łączy się tu z rytuałem religijnym – na Lemnos raz w roku wygaszano ogień we wszystkich domach i świątyniach, po czym zapalano go ponownie, przywożąc nowy ogień statkiem z zewnątrz.

Na kolejnym postoju, już na Propontydzie (morze Marmara), zdarzyła się tragedia. Podczas wyprawy po wodę zaginął Hylas, ulubiony towarzysz Heraklesa, porwany przez zauroczone nim nimfy. Heros zdecydował, że bez niego nie płynie dalej, i opuścił załogę, podejmując próbę odnalezienia młodzieńca.

W trakcie dalszej podróży jeden z Dioskurów, Polideukes, był zmuszony stoczyć pojedynek bokserski z królem Bebryków. Ostatecznie Argonauci dotarli do króla Tracji Fineusa, głodzonego przez harpie; porywały mu jedzenie ze stołu lub niszczyły je. Na szczęście wśród załogi byli dwaj synowie króla wiatrów Boreasza – skrzydlaci Kalais i Zetes – którzy rzucili się w powietrzną pogoń za harpiami i na zawsze uwolnili Fineusa od przekleństwa. W zamian mający wieszcze zdolności król podpowiedział im, jak uniknąć niebezpieczeństw w podróży.

Teraz wystarczyło przepłynąć przez Symplegady (zderzające się skały), które zamykały drogę na morze (Czarne). Nie było to zadanie proste, bo nawet gołębie niosące Dzeusowi ambrozję

eprasa.pl 9237f7bfa4

na Olimp potrafiły tutaj stracić pióra lub życie. Argonautom udało się przepłynąć cieśninę, choć okręt utracił końcówkę rufy. Chwilę później skały (identyfikowane dziś jako Bosfor) znieruchomiały zgodnie z przepowiednią, że jeśli przepłynie między nimi statek, zatrzymają się na zawsze. W ten sposób mityczne działania herosów wyjaśniały specyfikę i nazewnictwo świata naturalnego i czyniły go takim, jakim go znano.

Dopłynięcie do Kolchidy nie zakończyło prób, dało jedynie chwilę wytchnienia. Król Ajetes przyjął gości ucztą, a na prośbę o wydanie złotego runa odpowiedział, że owszem, chętnie, ale pod warunkiem że Jazon wykona kolejne niezwykłe zadanie: zaprzęgnie do orki dwa byki o spiżowych kopytach, dar Hefajstosa, i zasieje w ziemi zęby smoka. Z tych zaś – ale tego Ajetes już nie wyjaśnił – mieli się narodzić groźni wojownicy, tacy sami jak z zębów smoka zabitego przez Kadmosa w Tebach. Tak czy inaczej, Jazona czekała nieuchronna śmierć.

Z pomocą przyszli mu bogowie, którzy sprawili, że zakochała się w nim córka Ajetesa, czarodziejka Medea, która podarowała mu magiczną maść mogącą uczynić ciało odpornym (na jakiś czas) na działanie każdej broni. Dzięki pomocy Medei Jazon ujarzmił byki, zasiał zęby i zwyciężył mężów, którzy wyrośli z ziemi. Pozostało zdobyć złote runo, ale wobec wrogości Ajetesa trzeba to było zrobić po kryjomu, nocą. Medea uśpiła strzegącego runa smoka i razem z Argonautami uciekła na statek, zabierając ze sobą młodszego brata, Apsyrtosa.

Argonauci pospiesznie odpłynęli, a gdy rano Ajetes zorientował się, że goście uciekli z runem i córką, ruszył za nimi w pogoń z całą swą flotą. I tu wydarzyło się coś, co tłumaczono już nie tyle miłością, ile barbarzyńskim pochodzeniem Medei. Córka Ajetesa, aby spowolnić pogoń, zabiła swego brata i po kawałku wrzucała jego ciało do morza. Ojciec zbierał szczątki syna, a potem ostatecznie zatrzymał się, aby pochować ciało.

Trasa powrotu Argonautów, może ze względu na pogoń, powiodła ich inną, bardziej zawiłą drogą. Najpierw popłynęli rzeką identyfikowaną później z Dunajem, a następnie przez chwilę znaleźli się na Adriatyku. Dzeus jako karę za zabójstwo Apsyrtosa zesłał im sztorm, a cudowny dziób okrętu z dodońskiego dębu (w Dodonie czczono właśnie Dzeusa) zapowiedział, że muszą udać się do Kirke (siostry Ajetesa) i poprosić ją o oczyszczenie z przelanej krwi. Szlak powiódł ich potem przez północną Italię i Galię, aż od któregoś momentu trasa pokryła się z wędrówką Odyseusza. Do dziś nie wiemy, która opowieść była pierwsza, a nasze kłopoty z geografią podróży wynikają m.in. z faktu, że jedyna pełna relacja o wyprawie Jazona to epos „Wyprawa Argonautów" Apolloniosa z Rodos, dzieło późniejsze o 500 lat od „Odysei" Homera.

Gdy Argonauci wrócili w końcu na Morze Śródziemne, do domu popłynęli trasą: Kirke – Syreny – Skylla i Charybda – Thrinakia – wyspa Feaków – Anafe – Kreta – Jolkos. Gdy mijali wyspę syren, czarodziejską pieśń ptasich dziewic zagłuszyła muzyka Orfeusza, a zatem Argonauci jej nie usłyszeli – ten przywilej należy całkowicie do sprytnego Odyseusza. Na Krecie musieli pokonać brązowego strażnika wyspy, Talosa, napędzanego ichorem (art. s. 95). Dokonali tego z pomocą Medei, która czarami czy namową ułatwiła wyciągnięcie zatyczki utrzymującej życiodajny ichor w ciele strażnika.

Zanim wrócili do Jolkos, Pelias zdążył doprowadzić do śmierci rodziców Jazona, czym chciał ułatwić sobie utrzymanie władzy. Powróciwszy do domu, Jazon przekazał Peliasowi złote runo. Następnie popłynął na Istm koryncki, gdzie poświęcił okręt Posejdonowi i poprosił Medeę o znalezienie sposobu zemszczenia się na Peliasie. Czarodziejka udała się do pałacu króla i pokazała córkom Peliasa, jak można odmłodzić barana, krojąc go na kawałki i wrzucając do kotła z czarodziejskim zielem. Dziewczyny, widząc cudowne ożywienie i odmłodzenie zwierzęcia, podobnie uczyniły z ojcem. Ku ich przerażeniu ugotowane kawałki ciała ich ojca nie chciały się odtworzyć w nowym ciele. Zemsta była wyjątkowo okrutna, więc Jazon z Medeą musieli uciekać z Jolkos.

Udało im się zbiec do Koryntu, gdzie Jazon powziął plan poślubienia córki lokalnego króla, rzekomo aby zabezpieczyć los swych dzieci zrodzonych z barbarzyńskiej czarownicy ze Wschodu – takie wyjaśnienia odzwierciedlają wyobrażenia ateńskiego odbiorcy z V w p.n.e. Na nic zdały się boskie pochodzenie i prośby Medei. Szukając zemsty na niewiernym mężu, czarodziejka wysłała królewnie w darze ślubnym nasączoną truciznami suknię, która nałożona na ciało spaliła pannę młodą i pragnącego ratować córkę ojca. Zginęły także dzieci Jazona i Medei – albo z ręki matki, jak twierdził Eurypides w sztuce „Medea", albo z rąk Koryntyjczyków.

Medea na rydwanie zaprzężonym w skrzydlate smoki, który otrzymała od swego dziadka Heliosa, uciekła do Aten. Tam poślubiła na krótko Ajgeusa, podjęła także próbę zabicia jego syna Tezeusza, gdy ten pojawił się na dworze, ale ostatecznie i stamtąd musiała uciekać. Wedle niektórych wersji zdążyła jeszcze urodzić Ajgeusowi syna Medesa, który stał się później królem Medów/Persów. Sam pomysł wynikł być może z faktu, że Medea była córką Okeanidy o imieniu Perse, które fonetycznie przypominało Grekom nazwę Persowie. Ostatecznie Medea powróciła do ojczystego kraju Kolchów, a wedle innej wersji wylądowała na Wyspach Szczęśliwych, być może w towarzystwie Achillesa, czyli superherosa bez żony.

Tymczasem Jazon, zrozpaczony upadkiem swojego domu, utratą dzieci i przyszłości miał przesiadywać na brzegu morza u stóp statku „Argo" i rozmyślać o tym, gdzie popełnił błąd. Zginął, gdy pewnego dnia spadł na niego dziób okrętu, który przyniósł mu wcześniej sławę.

Określenie „argonauci", znane choćby ze słynnej książki Bronisława Malinowskiego „Argonauci Zachodniego Pacyfiku", stało się odtąd synonimem śmiałych podróżników czy ogólniej ludzi, którzy podejmują się wyzwań i mierzą z podróżą w nieznane.

Tomasz Mojsik

eprasa.pl 9237f7bfa4

Midas

Heros, syn bogini Kybele i Gordiasa



❖ Midas i Sylen; zdobienie czary z V w. p.n.e.

Frygijski władca Midas najczęściej ukazywany jest jako symbol zachłanności i głupoty, ale nie są to jego jedyne cechy, jakie możemy wyczytać z opowieści antycznych mitografów.

Ten na poły legendarny, na poły historyczny władca Frygii nosił w sobie pewną dwoistość, łącząc ludzkie geny swego ojca Gordiasa oraz element boski odziedziczony po matce, bogini Kybele. Był więc Midas herosem, dla którego spotkania z istotami boskimi nie stanowiły zaskoczenia, choć nie zawsze wynikało dla niego z tych kontaktów coś dobrego. Gdy był jeszcze niemowlęciem, jego niania zaobserwowała pewnego razu mrówki wędrujące długim szeregiem do kołyski malca. Każda niosła ziarno pszenicy i wkładała je do ust chłopca, co odczytano jako przepowiednię przyszłego niewyobrażalnego bogactwa. Tak wyraźnych sygnałów od bogów nie należało lekceważyć i być może to właśnie chęcią wypełnienia woli przeznaczenia można wytłumaczyć dalsze działania frygijskiego władcy.

Zdarzyło się, że w cudownym różanym ogrodzie przy królewskim pałacu znaleziono śpiącego Sylena. Łysy, otyły, wyposażony w koński ogon i ośle uszy, nie był zapewne uosobieniem greckiego ideału piękna fizycznego. Odznaczał się jednak łagodną życiową mądrością, nieco dekadenckim podejściem do rzeczywistości i zamiłowaniem do wina, co czyniło z niego ulubionego towarzysza Dionizosa. Tym razem Sylen odłączył się przypadkiem od orszaku boga winnej latorośli wędrującego do Indii i – zapewne w stanie upojenia – zasnął pod krzewem róż w ogrodzie Midasa. Gdy służący znaleźli go tam i oplecionego różanymi girlandami przyprowadzili przez oblicze króla, Midas z radością hojnie ugościł Sylena w swoim pałacu przez dziesięć dni, a gdy Dionizos wracał z indyjskiej wyprawy, oddał mu ulubieńca całego i zdrowego, i prawdopodobnie równie nietrzeźwego jak wcześniej.

Do tej pory widzieliśmy więc wyłącznie dobre cechy Midasa (hojność, gościnność, ulubienie przyrody), jednak Dionizos wystawił go na próbę, jaką śmiertelnikom rzadko udaje się przejść. W podzięce za opiekę nad Sylenem bóg obiecał spełnić dowolną prośbę Midasa. Mitologia zna takie przypadki – sama matka Dionizosa, Semele, wymogła podobną obietnicę na jego ojcu Dzeusie i skończyło się to tragicznie. Chciała oglądać boga w takiej postaci, w jakiej widzi go na co dzień Hera – i zginęła w boskich płomieniach. Dionizos znał więc konsekwencje, jakie może przynieść ludzkie pragnienie, żeby choć raz być równym bogom.

Midas poprosił o coś z pozoru bardziej bezpiecznego – chciał, żeby każda rzecz, której dotknie, zmieniała się w złoto. Być może w ten sposób zamierzał wypełnić przepowiednię o swoim niezmierzonym bogactwie? Owidiusz w „Metamorfozach" przepięknie opisał kolejne przemiany dokonujące się za sprawą Midasa. Jednym muśnięciem palców zmienił w złoto gałąź dębu, kamień, kłosy zboża, jabłko. Jego działania nabierały rozmachu. Dotykał zaoranej ziemi, źródlanej wody, pałacowych wrót, mebli – wszystko przemieniało się w złoto. Ta cudowna na pozór moc miała jednak mroczną stronę. Przecież nie sposób zjeść złotego ciasta ani wypić zmienionego w złoto wina. Midas uświadomił sobie, że swoim nieprzemyślanym życzeniem skazał się na śmierć głodową i błagał Dionizosa o uwolnienie od przeklętego daru. Remedium okazała się kąpiel w rzece Pactolos w pobliżu góry Tmolus. Jej wody do dziś mają toczyć drobinki złota, spłukane z ciała Midasa.

Drugie znane z mitów spotkanie Midasa z bogiem miało równie opłakane konsekwencje. Fryg bowiem odważył się ocenić występ Apollona, który rywalizował z Panem w konkursie gry na instrumentach (jest to mniej drastyczny wariant mitu niż rywalizacja Apollona z Marsjaszem, zakończona makabrycznym oskórowaniem satyra). Choć wedle pozostałych słuchaczy to Apollon wywołał większe wzruszenie cudownymi tonami swojej liry, Midas stwierdził, że do niego bardziej przemówiła melodia prostej fletni Pana. W ten sposób zasłużył na ośle uszy, które przyprawił mu oburzony i urażony w swej sławie niezrównanego muzyka bóg.

Jeśli jednak weźmiemy pod uwagę, że Midas był uczniem samego Orfeusza, a zatem na muzyce znał się na pewno, jego wybór nabiera nieco innego wymiaru. Być może nie był to przejaw muzycznego dyletanctwa, tylko wypowiedzenie na głos tego, co podpowiedziało Midasowi serce, wzruszone czystym, słodkim, choć prostym tonem wygrywanym przez koźlonogiego bożka na jego fletni? Być może był więc Midas pierwszym niezależnym krytykiem muzycznym, przedkładającym folk nad muzykę klasyczną? Ale to, oczywiście, kwestia interpretacji.

Monika Miazek-Męczyńska

eprasa.pl 9237f7bfa4



Muzy

Boginie sztuk, córki Dzeusa i Mnemosyne

Pierwsze wersy najstarszych europejskich utworów literackich, „Iliady" i „Odysei", rozpoczyna wezwanie do pojedynczej muzy jako źródła wiedzy o przeszłości i wsparcia poety. Najsłynniejszą jednak sceną opisującą dar inspiracji jest epifania (objawienie się) muz jako grupy w „Teogonii" Hezjoda. Młody pasterz spotyka na stokach góry Helikon w Beocji chór bogiń, które przemawiają do niego i przekazują mu dar pieśni, aby sławił, „co będzie oraz co było dawniej". Tak brzmią słowa bogiń opisujące ich umiejętności: „Wiemy, jak głosić kłamstwa liczne do prawdy podobne,/ wiemy też, gdy zechcemy, jak rzeczy prawdziwe obwieszczać".

Jest to pierwszy przykład namysłu nad fikcją, ale znajdujemy w tych wersach także informację, że nie wszystkie opowieści poetów o przeszłości (mitycznej) czy bogach muszą być prawdziwe. To ważne spostrzeżenie wynikało z doświadczenia rywalizacji pieśniarzy i poetów na świętach i ucztach. Najpewniej w tym kontekście muzy się narodziły – jako bóstwa opiekuńcze grupy, a może nawet cechu pieśniarzy – i dlatego bardowie tacy jak Homer i Hezjod odwoływali się do nich jako opiekunek inspiracji i wiedzy. Hezjod w „Pracach i dniach" opowiadał, jak złożył im w darze trójnóg, który wygrał w zawodach muzycznych.

Czemu jednak mamy chór muz, a nie jedno bóstwo? Boginie jako grupa najwyraźniej łączyły wsparcie dla pieśniarzy z praktyką społeczną – odzwierciedlały rozpowszechniony wśród Greków zwyczaj występowania chóru dziewcząt podczas świąt i innych wydarzeń publicznych.

Narodziny muz opisuje najdokładniej Hezjod w „Teogonii", wskazując, jak to Dzeus dziewięć nocy sypiał z Mnemosyne-Pamięcią, a ta urodziła mu dziewięć córek o imionach „Klio i Euterpe, i Thalia, i Melpomene,/ Terpsychora, Erato i Polihymnia, Urania/ i Kaliope – a ona jest najznaczniejsza wśród wszystkich". Klio odwołuje się do sławy, którą daje pieśń; Euterpe wskazuje na przyjemność z niej płynącą, a np. Terpsychora na radość z tańca. Biorąc pod uwagę, że u Homera nie pada żadne imię, a w inwokacjach mamy bezosobowe „muzo" czy „bogini", możliwe jest, że to właśnie Hezjod zaproponował kanoniczne dziś imiona tych bogiń.

W starożytności znano także inne wersje pochodzenia muz, w tym od Gai i Uranosa, Pierosa i Pimplei czy od Apollona. Niektóre były żartami – Pieros i Pimpleia to tyle co Tłuścioch i Pełna – ale inne, jak pochodzenie od Ziemi i Nieba, umieszczały słowo, pieśń i pamięć u początków świata. W tym kontekście warto przywołać inną opowieść założycielską, opowiadającą o przejęciu

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Dziewięć muz; rzymska mozaika z przełomu III i IV w. n.e.

władzy przez Dzeusa. Na pierwszym spotkaniu władca miał spytać pozostałych bogów, czy czegoś w tym nowym ładzie im brakuje. Ich odpowiedź była jednoznaczna – aby dopełnić całości, potrzebny jest ktoś, kto opowie o ich walce o świat i wysławi dokonania. W efekcie Dzeus sprowadził na świat muzy, które reprezentują słowo i opowieść zachowującą pamięć o tym, co się zdarzyło.

Muzy są w wyobraźni greckiej związane z górami – boginie urodziły się na Olimpie lub w pobliskiej Pierii, ale (dzięki Hezjodowi) kochały także masyw Helikonu w Beocji. To tam, w tzw. Dolinie Muz, znajdowało się ich najsłynniejsze sanktuarium. Te związki widać także w określeniach typu *pierydy* czy *helikoniady*, które u poetów mogły zastępować określenie muzy. Rzymianie do tej listy gór dodali jeszcze Parnas, który wcześniej Grecy wiązali jedynie z nimfami i Apollonem.

W starożytności podawano także inne imiona i liczbę muz. Komediopisarz Epicharm (VI/V w. p.n.e.) wymieniał ich siedem o imionach powiązanych z nazwami rzek. W epoce klasycznej znane były z kolei trzy – Aojde, Melete, Mneme – i niektórzy do dziś sądzą, że była to pierwotna liczba muz. W zasadzie każdy poeta mógł zaproponować inną ich liczbę i imiona – kanon wyłaniał się powoli i wobec rozdrobnienia świata greckiego miał swoje ograniczenia.

Czy zatem możemy powiedzieć, że muz było dziewięć? W tym miejscu warto przytoczyć anegdotę o nauczycielu muzyki, który na pytanie, ilu ma uczniów, odpowiedział, że dwanaścioro – dziewięć muz, Apollona i dwóch chłopców. Taki żart był możliwy w sytuacji, gdy w szkołach czytania i pisania oraz szkołach muzycznych wystawiano posągi muz i Apollona, a uczyło się w nich dwóch uczniów. Dowodzi to przy okazji, że pomimo innowacji i zmian dziewiątka była na stałe przypisana do chóru muz. Poeta Rhianos z Krety (III/II w. p.n.e.) napisał nawet, że boginie śpiewają unisono i że są jednością niezależnie od ich liczby w chórze. Można wzywać dowolną, a odpowiedzą wszystkie.

Konsekwencją związków muz z czytaniem i pisaniem (od V w. p.n.e.) było odwołanie się do bogiń przez Platona, który tworząc Akademię, szkołę w Atenach, uznał, że muzy świetnie się nadają na opiekunki rozwoju intelektualnego. W jego ślady poszli Arystoteles w Lykejonie (Liceum) i Ptolemeusz I, założyciel Muzejonu w Aleksandrii. Odtąd imię muz trwa nie tylko w słowie muzy-ka, ale także muz-eum. Ta ostatnia instytucja wiele zawdzięcza ludziom renesansu, którzy zapożyczyli z antyku słowo i pod opieką muz umieścili zwyczaj kolekcjonowania przedmiotów i wiedzy.

Nie zachowała się rozbudowana mitologia muz. Najbardziej znane opowieści dotyczą Tamirysa, barda, który rzucił im wyzwanie – nagrodą miała być noc z nimi wszystkimi – a gdy przegrał, został pozbawiony umiejętności, a może tylko oślepiony. Zazdrosne o swe umiejętności boginie pokonały też syreny w pojedynku muzycznym i oskubały przegrane z piór. W „Metamorfozach" Owidiusza znajdujemy historię innego pojedynku, z córkami śmiertelnika Pierosa. Pokonane fałszywe pierydy zostały zamienione w skrzeczące wrony.

Muzy długo były ukazywane jako chór dziewiczych bogiń podobny do nimf czy charyt (bogiń wdzięku, piękna i radości). Jednak w późniejszym okresie zaczęto przypisywać im posiadanie synów i wiązać w pary z bogami lub herosami. I tak, wedle mitografa Hyginusa, Kalliope miała spłodzić z Ojagrosem Orfeusza, Urania z Apollonem – Linosa, Euterpe z bogiem rzecznym Strymonem – Peana (personifikację pieśni ku czci Apollona), Thalia z bogiem rzecznym Acheloosem – syreny itd.

Za pierwsze zachowane przedstawienie ukazujące kanon muz uważa się dziś powszechnie tzw. stelę Archelaosa (rzeźbiarza z Priene, z końca III w. p.n.e.). Dopiero w czasach cesarstwa rzymskiego został ustalony model przedstawiania muz w określonych pozach, z atrybutami wskazującymi na obszary, którymi się opiekują:

Kaliope – poezja epicka – tabliczka z rylcem, lira;

Klio – historia – zwój, książka, wieniec laurowy;

Euterpe – muzyka, pieśń, elegie – aulos (rodzaj piszczałki), fletnia Pana, wieniec;

Erato – poezja liryczna (miłosna) – kitara;

Melpomene – tragedia – maska tragiczna, miecz lub maczuga, koturny;

Polyhymnia – hymny – welon, winogrona;

Terpsichore – taniec – lira;

Thalia – komedia – maska komiczna, wieniec z bluszczu, kij pasterski;

Urania – astronomia – globus, kompas.

Tomasz Mojsik

eprasa.pl 9237f7bfa4

Orfeusz

Heros, syn Kaliope i Ojagrosa



❖ Orfeusz wśród Traków; zdobienie naczynia do mieszania wina z wodą z V w. p.n.e.

Każdy z nas przynajmniej raz w życiu na jakimś koncercie poczuł, jak ciało zaczyna bezwiednie reagować na muzykę, poruszając się w rytm dźwięków. W świecie mitu ta magia działała sto razy mocniej; poruszała drzewa, kamienie i dzikie zwierzęta. Taką siłę, wedle Greków, miała gra Orfeusza, pierwszego z mitycznych muzyków i syna samej muzy.

Został muzykiem, zanim pojawiło się w języku słowo „muzyka", termin bowiem jest poświadczony dopiero w epoce klasycznej. Ale i sam Orfeusz, mimo sławy, jaką zyskał w naszej kulturze, nie był chyba z Grekami od zawsze. Nie ma go u Homera i Hezjoda ani u najdawniejszych autorów przekazujących mity. We wczesnej opowieści o wyprawie Argonautów towarzyszy mu jeszcze drugi muzyk. Już jednak w końcu VI w. poeta Ibykos powiadał, że imię Orfeusza jest sławne. Liryk Symonides z Keos (VI/V w. p.n.e.) tak sławił jego umiejętności: „Niezliczone nad jego głową/ Szybowały w powietrzu ptaki,/ A ryby prężyły swe ciała/ W skokach nad wody błękitem/ W takt pieśni przecudownej".

Te umiejętności muzyczne były znakiem rozpoznawczym bohatera. Z podziwem i ekscytacją opowiadano o wędrujących drzewach, uśmierzaniu instynktów dzikich zwierząt czy ożywianiu martwej natury. Moc to musiała być wielka i wręcz magiczna, bo nawet w przypadku muz nigdy nie padały takie sformułowania. Cóż jednak z tej mocy – można powiedzieć – skoro muzyk nie uratował swej ukochanej od śmierci? Ale po kolei.

Przyszła gwiazda muzyczna narodziła się w macedońskiej Pierii – wskazywano nawet konkretne miejsce, wieś Pimpleję u stóp Olimpu. Matką była jedna z muz – najczęściej jest wymieniana Kaliope, rzadziej Polyhymnia czy Klio. Z ojcem, choć wszystkie podręczniki i internet mówią, że to Ojagros, jest problem. We wczesnych źródłach równie często padało imię Apollona, co nie dziwi, w końcu to przewodnik muz i pan liry. Jednak Trak Ojagros stał się częściej wybieranym rozwiązaniem. Jego imię zawiera rdzeń *-agrios* (dziki), co sugeruje, że Orfeusz i jego harmonijna muzyka to efekt połączenia boskiej muzy (matka) z dzikością natury (ojciec Trak). W efekcie także Orfeuszowi od V w. p.n.e. zaczęto przypisywać trackie pochodzenie, które później stało się wersją kanoniczną.

Nie zawsze jednak tak było, mity wiążą go przede wszystkim z Macedonią, a Traków ukazują co najwyżej jako jego słuchaczy. Pierwotnie mit nie potrzebował takich podziałów etnicznych, a herosi tworzyli jedną wielką rodzinę. Wybór Tracji miał też inne uzasadnienie, gdyż podobnie jak w przypadku Dionizosa ta kraina była odpowiednia dla mistycznych i emocjonalnych uniesień i kojarzyła się Grekom z zerwaniem z ograniczeniami społecznymi. Magiczna muzyka Orfeusza i jego wtajemniczenia pasowały tu idealnie.

W niektórych wersjach mitu Orfeusz ma rodzeństwo lub potomstwo. Najczęściej padają imiona innych muzyków mitycznych, jak Linos czy Muzajos, a zatem jest to efekt łączenia muzyków z różnych miejsc i opowieści w jedną rodzinną genealogię.

W odróżnieniu od większości typowych herosów Orfeusz nie miał licznych przygód. Słyszymy, że gdy dorósł, poprowadził za sobą całą dąbrowę z Macedonii do ojczyzny ojca w Tracji. Mitograf Konon (I w. p.n.e.) napisał, że swym śpiewem do wtóru kitary przekonał lud Macedonii i Tracji, aby uczynili go swym królem.

Jedynym godnym uwagi dokonaniem heroicznym Orfeusza było uczestnictwo w wyprawie Argonautów. Co jednak robił muzyk z herosami na krańcach świata? To pytanie zadawali sobie sami Grecy. Niektórzy wyjaśniali zatem, że to centaur Chiron doradził Jazonowi zabranie muzyka, gdyż trasa miała wieść w pobliże wyspy syren. Inaczej niż w przypadku Odysa, który posłużył się fortelem, aby przepłynąć obok kobieco-ptasich śpiewaczek, Orfeusz pokonał czar pieśni syren mocą swojego instrumentu. Wedle poety Apolloniosa podawał także rytm ich wiosłom i umilał grą czas przy ognisku, ale w to akurat nie wierzymy, bo to przecież niegodne syna muzy.

Najbardziej znana historia z życia Orfeusza to utrata małżonki i próba jej odzyskania. Wybranką była

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Orfeusz, Eurydyka i Aristajos; obraz Jacopa del Sellaio, XV w.

nimfa Eurydyka – imię poświadczone jest bardzo późno, bo w I w. p.n.e. (wcześniej raz padło imię Argiope) – która w dniu zaślubin miała być z niewiadomych względów napastowana przez Aristajosa. Uciekając przed nim, nadepnęła żmiję, której ugryzienie spowodowało przedwczesną śmierć. Zaślubiny zawsze były momentem przejścia, budziły obawy i wymagały u Greków specjalnych zabiegów, jak zamiana strojów i przyklejanie brody przez panny młode, aby uniknąć wpływu duchów czy złego oka.

Zasmucony Orfeusz podjął decyzję o wyprawie do Hadesu po swą niemal małżonkę – czy związek został skonsumowany, chcielibyśmy spytać? Platon żartował w „Uczcie", że skoro tak ją kochał, to przecież miał prosty sposób na to, aby do niej dołączyć i „złożyć życie na ołtarzu Erosa". A ten tchórzliwy muzyk „przebiegle wkradł się do Hadesu za życia".

Jako jeden z nielicznych zszedł zatem Orfeusz za życia do Hadesu, uśpił swą muzyką Cerbera, a potem oczarował śpiewem Hadesa i Persefonę i w darze otrzymał żonę. Dostał także polecenie, aby w drodze powrotnej nie oglądał się za siebie, nim wyjdzie z Podziemia (albo – uwaga – nim dotrze do domu). Jak wiemy, złamał ów zakaz już na progu Hadesu i widząc słońce dnia, obejrzał się i ponownie utracił Eurydykę. Tak brzmi podstawowa wersja tej opowieści. Chodzi jednak o to, że dla wczesnego okresu nie mamy pewności, czy Orfeusz poniósł klęskę. Świadectwa są niejednoznaczne, nikt nie wymienia imienia żony, jakby to nie ta miłość była ważna, ale samo zejście Orfeusza do krainy zmarłych i jego wiedza, jak wygląda świat po śmierci. Wielu badaczy dopuszcza zatem myśl, że pierwotnie muzyk odzyskiwał żonę – również Heraklesowi dane było wyprowadzić z Hadesu Alkestis – i dopiero później przerobiono tę opowieść na smutną historię miłosną. Mówca Izokrates (V/IV w. p.n.e.) twierdził nawet, że Orfeusz wyprowadzał zmarłych z Hadesu, a zatem przełamał granicę życia i śmierci.

Ta interpretacja pasuje zresztą do naszej wiedzy o drugim życiu Orfeusza, gdyż od VI–V w. p.n.e. uważano go także za ważnego autora tekstów wyjaśniających początki świata i bogów (kosmogonia/teogonia), a zwłaszcza tajemnicę życia po śmierci. Orfeusza uznano za mitycznego założyciela misteriów (tzw. orfickich wtajemniczeń), które dawały wiedzę, jak uzyskać lepszy status po śmierci i wyrwać się z zaklętego koła ponownych narodzin.

Wedle niektórych opowieści ściągnęło to na niego gniew bogów. W pierwotnej, może macedońskiej wersji, Dzeus zabił go piorunem za zdradzanie tajemnic bogów. W najbardziej rozpowszechnionej opowieści rozszarpały go kobiety, interpretowane niekiedy jako menady (towarzyszki Dionizosa), albo Traczynki, które rozpoznajemy po tatuażach na ciele na przedstawieniach wazowych. Grecy lubowali się w uzasadnianiu takiego zachowania kobiet. Wskazywali na niechęć Orfeusza do kobiet i instytucji małżeństwa po śmierci żony, jego zamiłowanie do mężczyzn, porzucenie służby Dionizosowi na rzecz Apollona. W Tesprotii z kolei opowiadano, że Orfeusz popełnił samobójstwo, gdy tylko sam wyszedł (akurat w ich krainie) z Hadesu.

W zracjonalizowanej wersji opowieści, która przypomina historię związku pitagorejskiego, Orfeusz miał być szarlatanem, który dzięki swym umiejętnościom muzycznym i retorycznym opanował umysły ludzi. Gdy sprawa się wydała, został zabity przez tłum.

Rozszarpane członki zebrały muzy i pochowały w jego ojczystej Pierii. Jedynie wciąż śpiewająca głowa i lira odpłynęły rzeką do morza i dotarły ostatecznie na Lesbos, gdzie zbudowano wokół nich świątynię. Ta późna wersja mitu (zapewne z IV w. p.n.e.) wyjaśniała wyjątkową muzykalność mieszkańców wyspy, która wydała na świat Terpandra, Safonę i Alkajosa. Wcześniejsze przedstawienia odciętej głowy Orfeusza są dziś wyjaśniane jako sceny wieszczenia związane z jego wiedzą o zaświatach i tajemnicach bogów.

Orfeusz cieszył się w świecie antycznym popularnością, najpierw jako muzyk o magicznych umiejętnościach, potem nieszczęśliwy małżonek, a na koniec organizator misteriów i człowiek, który wydarł bogom tajemnicę śmierci. Wazy ze scenami jego rozszarpywania przez kobiety są niemniej ciekawe niż popularne w czasach rzymskich mozaiki ukazujące go jako dobrego pasterza, uśmierzającego dzikie instynkty zwierząt. Podobieństwo do ikonografii chrześcijańskiej nie jest przypadkowe.

Tomasz Mojsik

eprasa.pl 9237f7bfa4

Perseusz

Heros, syn Dzeusa i Danae



❖ Młodzieniec; rzeźba z brązu znaleziona u wybrzeży wyspy Antykithiry, IV w. p.n.e. Według niektórych badaczy Perseusz (nie zachował się przedmiot trzymany w ręku, być może głowa Meduzy).

W greckiej mitologii nie wszyscy herosi walczyli siłą. Niektórzy zwyciężali dlatego, że wiedzieli, kiedy nie patrzeć. Perseusz należy właśnie do tej drugiej kategorii. Jego historia nie jest opowieścią tylko o zabiciu Meduzy czy uratowaniu Andromedy, ale o sprycie, który okazuje się ważniejszy od odwagi, o przemocy, która musi zostać ujarzmiona przez rozum, i o losie, przed którym – jak uczyli Grecy – nie sposób uciec, nawet jeśli zamknie się córkę w podziemnej komnacie z brązu.

O narodzinach Perseusza mitografowie opowiadają na różne sposoby. Według klasycznej wersji król Argos, Akrizjos, poślubił córkę Lacedemona, Eurydykę, i miał z nią córkę Danae. Kiedy udał się do wyroczni w Delfach z pytaniem, czy doczeka się męskiego potomka, Pytia odpowiedziała mu, że nie będzie miał syna, natomiast Danae urodzi chłopca, z którego rąk czeka go śmierć. Po powrocie do domu Akrizjos zamknął córkę wraz z jej piastunką w podziemnej komnacie z brązu. Nie powstrzymało to jednak Dzeusa, który zapałał do niej pożądaniem i wdarł się do niej pod postacią złotego deszczu.

Pseudo-Apollodor przekazał inną tradycję, wedle której Danae została wcześniej uwiedziona przez swojego stryja Projtosa, co stało się przyczyną konfliktu między braćmi i wypędzenia go z Argos. Uwięzienie Danae było następstwem tego skandalu. Opowieść ta nie podważa jednak boskiego ojcostwa Perseusza, lecz wpisuje się w znany w mitologii greckiej schemat przypisywania herosom podwójnego pochodzenia – boskiego i ludzkiego.

Narodziny Perseusza udawało się przez pewien czas ukryć. Pewnego dnia jednak Akrizjos usłyszał płacz dziecka. Kazał stracić piastunkę, a Danae zmusił przy ołtarzu Dzeusa do wyznania, kto jest ojcem chłopca. Nie uwierzył jednak w jej zapewnienia o boskim ojcostwie i polecił zamknąć córkę wraz z dzieckiem w skrzyni, którą następnie wrzucono do morza. Skrzynia dopłynęła do wybrzeży wyspy Serifos, gdzie odnalazł ich i otoczył opieką rybak Diktys.

Epizod ten zainspirował starożytnych poetów. W lirycznym „Lamencie Danae" Simonidesa dramat bohaterki dryfującej w skrzyni został zestawiony z beztroskim snem małego Perseusza. Z kolei w dramacie „Sieciarze" Ajschylosa pojawia się scena odnalezienia skrzyni przez Diktysa, a także komiczny epizod z udziałem satyrów, którzy – zafascynowani piękną Danae – próbują ją uwieść, nie bardzo wiedząc, co zrobić z płaczącym niemowlęciem. Scena ta należała do typowego dla dramatu satyrowego kontrastu między erotyczną żądzą a groteską.

W Danae po latach zakochał się brat Diktysa, król Serifos Polidektes, lecz na drodze jego zakusom stanął dorosły już Perseusz. Polidektes pod pozorem zamiaru poślubienia Hippodamii – córki Ojnomaosa, legendarnego króla Pizy w Elidzie, znanego z organizowania śmiertelnie niebezpiecznych wyścigów rydwanów dla zalotników swojej córki – zwołał towarzyszy w celu zebrania od nich darów dla przyszłej małżonki. Perseusz zadeklarował, że gotów byłby podarować na ten cel nawet głowę gorgony, co zostało przez Polidektesa podchwycone. Perseusz dostał więc rozkaz dostarczenia głowy Meduzy, dzięki czemu zalotnik usunął, w swoim przekonaniu, główną przeszkodę na drodze do realizacji zamierzeń.

Historię zabicia przez Perseusza jednej z gorgon, córek Forkysa i Keto, znajdujemy już u Hezjoda. Meduza, w odróżnieniu od swoich dwóch sióstr, była śmiertelna. Perseusz za radą Ateny i Hermesa najpierw udał się do Graj, sióstr gorgon – trzech staruszek, posiadających wspólne jedno oko i jeden ząb. Perseusz, zabierając je im, wymusił na kobietach, by wyjawiły mu drogę do nimf mających skrzydlate sandały, czyniący niewidzialnym hełm Hadesa oraz sakwę na odciętą głowę. Perseuszowi udało się uzy-

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Perseusz i Andromeda; fresk z Pompejów z I w. n.e.

skać cały ten ekwipunek, dodatkowo od Hermesa dostał sierp z adamantyny. W przypisywanym Hezjodowi poemacie „Tarcza" Perseusz po raz pierwszy ma skrzydlate sandały, miecz, hełm Hadesa i worek z głową gorgony na plecach. Takie jego przedstawienie zdominowało późniejszą ikonografię. Co prawda Grecy nie pisali nic o jego wyglądzie, ale w sztuce był on zwykle młodzieńcem o idealnych proporcjach, odpowiadającym klasycznemu ideałowi *kalokagathii* – harmonii piękna i cnoty.

Ponieważ gorgony zamieniały w kamień każdego, kto na nie spojrzał, Perseuszowi pomogła Atena – odciął głowę Meduzie sierpem, ale nie patrzył bezpośrednio na nią, lecz na jej odbicie w tarczy bogini. Z ciała zabitej wyskoczyli synowie Posejdona – koń Pegaz i olbrzym Chryzaor. Wracając przez Etiopię, Perseusz napotkał przykutą do skały Andromedę, córkę tamtejszego króla Kefeusa, oddaną na pożarcie zesłanemu przez Posejdona potworowi morskiemu Ketosowi, który pustoszył królestwo. Perseusz zabił potwora i uwolnił Andromedę, za co zgodnie z obietnicą Kefeusa mógł ją poślubić. Na drodze do tego celu musiał jednak zmierzyć się ze spiskiem uknutym przez Fineusa, brata Kefeusa, któremu Andromeda była pierwotnie obiecana. Poradził sobie ze spiskowcami, pokazując im głowę Meduzy. Choć odcięta, nie przestała pełnić swojej funkcji – stała się narzędziem w rękach Perseusza, który wykorzystywał jej moc, by pokonać kolejnych przeciwników bez bezpośredniego starcia.

Z jego małżeństwa z Andromedą narodziło się kilkoro dzieci, w tym Elektryon – ojciec Alkmeny, a zarazem dziadek Heraklesa. W odróżnieniu od swego wnuka i wielu herosów Perseusz nie był postacią impulsywną ani brutalną; jego zwycięstwa wynikały raczej ze sprytu i umiejętnego unikania bezpośredniego starcia niż z fizycznej siły, co upodabnia go do Odyseusza. W tradycji lokalnej przypisywano mu założenie Myken, a jego potomkowie mieli sprawować władzę w Argolidzie, rządząc m.in. w Tirynsie. W ten sposób heros stawał się nie tylko bohaterem opowieści, lecz także mitycznym przodkiem lokalnych dynastii, czczonym w Argolidzie jako opiekun wspólnoty, któremu składano ofiary w Mykenach i Tirynsie.

Mit o Perseuszu łączy dwa motywy o korzeniach indoeuropejskich – walki ze smokiem, by ocalić dziewczynę przeznaczoną na ofiarę, oraz zabójczego spojrzenia potwora, który zamienia ludzi w kamień. W micie greckim jest to Meduza o wężowych włosach, w późniejszej europejskiej wyobraźni zastąpił ją bazyliszek. Perseusz i jego czyny cieszyły się olbrzymią popularnością, a epizod uratowania Andromedy przed smokiem zaadaptował Eurypides w tragedii „Andromeda". Musiała być popularna, bo scena śpiewu przykutej do skały królewny pojawia się jako motyw na malowidłach wazowych, a jej parodię znajdujemy w komedii Arystofanesa „Kobiety na święcie Tesmoforiów".

Kolejny element historii tego herosa wydaje się wręcz inspirowany sceną teatralną. Według Pseudo-Apollodora Perseusz po powrocie na Serifos zastał Diktysa chroniącego się z Danae przy ołtarzu przed przemocą ze strony ludzi Polidektesa, który nadal chciał poślubić Danae. Heros ponownie wykorzystał głowę Meduzy, żeby zamienić napastników w kamień. Diktysa uczynił królem Serifos, po czym oddał Hermesowi sakwę, a odciętą głowę Meduzy Atenie, by trafiła na jej tarczę. Bohater wyruszył do domu, jednak kiedy poznał treść wyroczni przepowiadającej mu zabicie Akrizjosa, udał się do kraju Pelazgów, gdzie Teutamides, król Laryssy, urządzał igrzyska pogrzebowe ku czci swego ojca. Gdy heros wziął udział w pentatlonie, wyrocznia się spełniła, ponieważ podczas rzutu dyskiem przypadkiem trafił w głowę swojego dziadka. Wstydząc się wracać do Argos i przejąć po nim dziedzictwo, Perseusz zamienił się na królestwa z Megapentesem, synem Projtosa, władcą Tirynsu. Historia śmierci herosa przekazana przez Hyginusa, rzymskiego mitografa, wyklucza ten scenariusz. Według niego Perseusz wrócił do Argos, gdzie zastał na tronie Projtosa, który wypędził swego brata. W wyniku późniejszego konfliktu heros został zabity przez Megapentesa.

Zarówno Perseusz, jak i Andromeda zostali po śmierci umieszczeni na niebie jako gwiazdozbiory, o czym w III w. p.n.e. pisał Aratos z Soloi w poemacie „Zjawiska". Była to forma pośmiertnej nagrody za czyny herosa, ale też sposób oswojenia groźnej historii poprzez wpisanie jej w kosmiczny porządek. Na firmamencie znaleźli się również Kasjopeja i Kefeus, a nawet potwór morski Ketos. Konstelacje te przypominały, że niektórych zagrożeń nie da się pokonać siłą.

Katarzyna Pietruczuk, Agnieszka Krzemińska

eprasa.pl 9237f7bfa4

Posejdon

Bóg morza, syn Kronosa i Rei



❖ Posejdon z boginią, prawdopodobnie żoną Amfitrytą; zdobienie naczynia do mieszania wina z wodą z V lub IV w. p.n.e.

Uznawany jest za główne bóstwo greckie patronujące morzu. Siła tego skojarzenia jest tak olbrzymia, że jako rzymski Neptun zdobi fontanny głównych placów od Rzymu, przez Bruksel, Gdańsk i Poznań, po Götteborg. Jednak w mitologii greckiej nie był pierwszym bogiem morza. Hezjod odnotował, że Gaja urodziła Pontosa – praboga, który władał morzem wewnętrznym, niedostępnym dla ludzi, oraz tytana Okeanosa, który czuwał nad morzem zewnętrznym, czyli wodami rozdzielającymi świat ludzi i bogów. Posejdon zdominował jednak imaginarium Greków, ponieważ należał do pokolenia bogów olimpijskich.

Gdy po wojnie z tytanami nastąpił nowy ład, Dzeusowi przypadła władza nad niebem, Hadesowi nad zaświatami, a Posejdonowi nad wodami, natomiast ziemia miała pozostać wspólnym udziałem trzech braci. Gromowładny lubił się wywyższać, bywało, jak opowiada XV księga „Iliady", że traktował Posejdona jak podwładnego i ten musiał mu przypominać o ich równym statusie. Dlatego pan mórz wraz z Herą i Ateną, próbując obalić jego rządy, spętali Dzeusa. Uratowała go nereida Tetyda, wzywając na pomoc sturękiego Briareusa.

Być może ten żal do brata brał się stąd, że jeszcze w epoce klasycznej Posejdona czczono także jako *Enosichthona* – Wstrząsającego Ziemią, co mogło być śladem starszej tradycji, w której przypisywano mu władzę nad siłami podziemnymi i trzęsieniami ziemi. W tekstach zapisanych pismem linearnym B z epoki mykeńskiej (XIII–XII w. p.n.e.) Posejdon (*po-se-da-o-ne*) pojawia się częściej niż Dzeus (*di-we*), i to w kontekstach związanych z bóstwami chtonicznymi (podziemnymi), co sugeruje, że pierwotnie mógł być władcą zarówno sił ziemi, jak i wód podziemnych.

Dlatego w epoce klasycznej Posejdon nadal uchodził za sprawcę katastrof nawiedzających miasta portowe i wyspy, jak Helike, jeden z głównych ośrodków jego kultu. Gdy po trzęsieniu ziemi w 373 r. p.n.e. miasto i świątynia zapadły się pod wodę, uznano to za przejaw gniewu boga.

Żoną Posejdona była Amfitryta, córka Nereusa (lub Okeanosa). Z tego związku narodził się Tryton – bożek z rybim ogonem. Chociaż Posejdon podobnie jak Dzeus słynął z romansów i kochanek, Amfitryta, w przeciwieństwie do Hery, nie była zazdrosna ani nie prześladowała kochanek męża i ich potomstwa. Jego liczne romanse nie naruszały jej pozycji jako królowej mórz.

Posejdon swoje wybranki często brutalnie uprowadzał i gwałcił. Jego najsłynniejszymi ofiarami były Meduza (zgwałcił ją w świątyni Ateny), nimfa Amymone (najpierw uwolnił ją od umizgów satyra, potem sam posiadł) oraz Demeter (ścigał ją pod postacią ogiera). Ze związku ze śmiertelniczką Tyro – tę uwiódł, przybierając postać boga rzeki Enipeusa – spłodził dwóch chłopców. Tyro porzuciła bliźnięta po narodzeniu, ale Posejdon zatroszczył się o ich los, zsyłając klacz, która je wykarmiła. Jeden z chłopców, Pelias, został później królem Jolkos w Tesalii; to on wysłał Jazona po złote runo. Posejdonowi przypisuje się też ojcostwo Bellerofonta, którego ziemskim ojcem był Glaukos. Jedną z jego licznych kochanek była Ajtra – królewna miasta Trojzeny, z którą miał spłodzić herosa Tezeusza. Z Eurymedusą miał Nausitousa, od którego wywodził się król Feaków Alkinoos.

Jednak nie tylko herosi i królowie należeli do potomstwa Posejdona, lecz także liczne potwory. Jednym z nich był cyklop Polifem, który po oślepieniu przez Odyseusza poprosił ojca o zemstę, skazując bohatera na 10 lat tułaczki. Z Posejdonem łączono też potwory morskie: Scyllę czyhającą na żeglarzy w wąskiej cieśninie, oraz Ketosa wysłanego na wybrzeża Etiopii, aby ukarał Kasjopeę przechwalającą się urodą większą niż nereid. Te dzieci Posejdona były odzwierciedleniem zagrożeń czyhających na ludzi na morzu.

Władca mórz strzegł granic, których przekroczenie wymagało kary – pycha wobec bogów, naruszenie świętych miejsc czy złamanie przysięgi mogły sprowadzić na śmiertelników sztorm, trzęsienie ziemi lub potwora. Tak było z Odysem, ale też synem Tezeusza – Hippolitem. Afrodyta, urażona obojętnością młodzieńca na miłość, sprawiła, że zakochała się w nim Fedra, jego macocha. Ta odtrącona przez pasierba popełniła samobójstwo i zostawiła list, w którym fałszywie oskarżyła go o gwałt. Tezeusz uwierzył żonie i poprosił Posejdona

eprasa.pl 9237f7bfa4

o ukaranie syna. Ten wysłał wielkiego byka, który spłoszył konie w zaprzęgu Hippolita, powodując jego śmierć. Podobnie zginął Ajas Mniejszy, który znieważył Atenę, dopuszczając się w jej świątyni gwałtu na Kasandrze. Na prośbę bogini Dzeus zesłał burzę na flotę Achajów, a Posejdon rozbił okręt Ajasa o skały podczas powrotu spod Troi.

Posejdon był bogiem humorzastym – wraz z Apollonem zbudował mury Ilionu, ale gdy król trojański Laomedont odmówił im zapłaty, w wojnie wsparł Achajów. Z drugiej strony sprzeciwił się budowie muru, który miał chronić achajskie okręty, ponieważ wznoszono go bez złożenia ofiar należnych bogom. Uratował też Eneasza przed śmiercią z rąk Achillesa, unosząc go z pola bitwy. Posejdon pojawia się też w prologu tragedii Eurypidesa „Trojanki", w którym zdaje się sympatyzować z Trojanami i ubolewa nad zagładą miasta, obwiniając o nią Atenę. Ta zmienność odzwierciedlała naturę żywiołu, którym władał, bo podobnie jak morze, mógł w jednej chwili wspierać budowniczych i żeglarzy, by w następnej stać się siłą niszczącą, reagując na zniewagę lub naruszenie boskiej umowy.

Główny atrybut Posejdona – wykuty przez tytanów trójząb – wbity w skałę powodował wytryśnięcie z niej wody. Z tą umiejętnością wiąże się jedna z najsłynniejszych historii, poświadczona późno w „Bibliotece" Pseudo-Apollodora z czasów wczesnego cesarstwa rzymskiego. Kiedy Posejdon przybył do Aten za panowania pierwszego króla, Kekropsa, wbił trójząb w skałę na Akropolu, co spowodowało wytryśnięcie słonego źródła Erechteis. Po nim do miasta dotarła Atena, która – wzywając króla na świadka – zasadziła na Akropolu drzewo oliwne. W sporze o patronat nad miastem Dzeus wyznaczył na sędziów 12 bogów, a ci przyznali miasto Atenie, gdy jego władca zeznał, że ona pierwsza przekazała dar wspólnocie. W odwecie Posejdon zesłał powódź na Równinę Triazyjską. Pauzaniasz, autor przewodnika po Grecji, oglądał w Erechtejonie cysternę ze słoną wodą oraz ślad w kształcie trójzębu na skale.

Bardziej polityczną wersję tego mitu przekazał Marcus Terentius Varro, wedle którego o patronacie nad miastem zadecydowali sami mieszkańcy Attyki, przy czym mężczyźni opowiedzieli się za Posejdonem, a kobiety za Ateną. Ponieważ pań było o jedną więcej, zwyciężyła bogini. Rozgniewany Posejdon zalał kraj, zaś Ateńczycy – aby go przebłagać – pozbawili kobiety praw politycznych, zakazali nadawania dzieciom imion po matce i znieśli dziedziczenie w linii żeńskiej. Konflikt ten odczytywano jako alegorię wyboru między życiem podporządkowanym żywiołom a porządkiem polis.

Rywalizacja o patronat nad miastami była wyrazem walki o *timē* – należną bogom cześć i zakres wpływów w świecie ludzi. Posejdon brał bardzo aktywny udział w tej grze, bo spierał się jeszcze z Heliosem o Korynt. Wyznaczony na sędziego Briareus przyznał mu Przesmyk, górujący zaś nad miastem Akrokorynt – Heliosowi. Spór z Herą o Argos został rozstrzygnięty na korzyść bogini przez trzy miejscowe rzeki: Inachos, Kefizos i Asterion (lokalne bóstwa rzeczne były potomkami Okeanosa i Tetydy), za co Posejdon ukarał je, sprawiając, że wszystkie latem wysychały. Pokojowo rozwiązał Dzeus spór o Trojdzenę w Argolidzie, przyznając Atenie i Posejdonowi wspólną władzę nad miastem, której symbolem były funkcjonujące w obiegu jeszcze w czasach Pauzaniasza monety z trójzębem i głową Ateny.

Obok Dzeusa i Apollona Posejdon był trzecim z bóstw, których kult obejmował panhelleńskie igrzyska sportowe. Patronował wyścigom rydwanów, ponieważ czczono go także jako Hippiosa – ojca cudownego konia Arejona, zrodzonego ze związku z Demeter. Jako opiekun konia, zwierzęcia, które od epoki brązu stanowiło podstawę militarnej i politycznej przewagi elit, uchodził również za boga wojowników. Ku jego czci organizowano igrzyska istmijskie na Przesmyku Korynckim. Według Pauzaniasza w tamtejszym sanktuarium znajdowały się teatr i stadion z białego marmuru, a na drodze do świątyni stały posągi zwycięskich zapaśników. W samej świątyni, obok rzeźb Posejdona i Amfitryty, ustawiono także posągi trytonów, hippokampów, czyli półkoni, półryb oraz Palajmona – chłopca na delfinie, morskiego bóstwa opiekuńczego żeglarzy.

Do Posejdona zwracano się przed wyprawami zarówno wojennymi, jak i handlowymi, licząc na pomyślne wiatry i spokojne morze. Składano wtedy ofiary z byków, koni lub wylewano wino do morza. Jego kult odgrywał ważną rolę w koloniach, do których Grecy docierali drogą morską. Przekraczali bowiem wtedy granice znanego świata, naruszając domenę Posejdona, dlatego pierwsze ofiary po wylądowaniu na nowej ziemi składano właśnie jemu, a jego świątynie wznoszono w miejscach strzegących wejścia do portów. W I w. p.n.e. Strabon w „Geografii" napisał: „Cały kraj pełen jest świątyń Posejdona na przylądkach". Do dziś najsłynniejszą z nich, ze względu na stan zachowania i lokalizację na południowo-wschodnim wybrzeżu Attyki, jest świątynia na przylądku Sunion. Ponoć jedna z najchętniej fotografowanych ruin Grecji.

W mitach Posejdonowi przeznaczano nawet ofiary z ludzi. Najbardziej znanym przykładem jest Andromeda pozostawiona na nadmorskiej skale jako przebłagalna ofiara dla morskiego potwora Ketosa, zesłanego przez boga po przechwałkach jej matki Kasjopei. Podobnie w micie o Minosie, który odmówił złożenia w ofierze byka podarowanego przez Posejdona, gniew boga doprowadził do narodzin Minotaura i konieczności składania mu w daninie ateńskiej młodzieży. Choć opowieści te ukazują składanie ofiar z ludzi jako element relacji z bogiem mórz, brak dowodów, by praktyki te stanowiły część jego rzeczywistego kultu.

W świecie Greków Posejdon nie był jedynie patronem morza, lecz uosobieniem sił natury, od których zależało istnienie polis – trzęsień ziemi, sztormów i nieprzewidywalnych prądów morskich. Jego kult przypominał, że ekspansja, handel i kolonizacja opierały się na żywiole, którego nie dało się ujarzmić, a jedynie przebłagać. Cywilizacja powstawała więc nie w opozycji do natury, lecz w cieniu jej kaprysów – na granicy świata, której strzegł bóg, potrafiący wywołać tsunami i wstrząsać Ziemią.

Katarzyna Pietruczuk, Agnieszka Krzemińska

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Prometeusz niosący ogień i satyr; dekoracja naczynia do wina z V w. p.n.e.

Prometeusz

Tytan, syn Japeta i Klymene

Już samo to, że jego historia zaczyna się nie od Homera, lecz od Hezjoda pokazuje oryginalność bohatera. Drugi z wielkich poetów okresu archaicznego zaczął ją standardowo od genealogii, z której dowiadujemy się, że ojcem Prometeusza był tytan Japet. Ten – by pozostać przy autorze „Teogonii" – „do łoża powiódł Okeanidę" Klymene o pięknych kostkach, córkę Okeanosa. Następstwem związku były narodziny czterech synów: Atlasa znanego z podtrzymywania sklepienia świata, strasznego pyszałka Menojtiosa, niezbyt rozgarniętego Epimeteusa i Prometeusza. Ten ostatni był postacią „różnych pomysłów pełną".

To niejedyna jego genealogia. O ile postać ojca zazwyczaj jest pewna, o tyle Apollodor za matkę uznaje Azję, a Ajschylos – Temidę. Wersji jest znacznie więcej. W zachowanych relacjach nie znajdziemy informacji o dzieciństwie Prometeusza, choć jego czyny należą do najbardziej znanych w mitologii. Nie jest to zjawisko odosobnione w greckich wierzeniach.

Prometeusz od razu pojawia się jako postać, która rywalizuje na umysły z samym Dzeusem. W Mekone (późniejszy Sikyon na Peloponezie) w czasach, gdy ludzie i bogowie żyli jeszcze razem, doszło do rozdzielenia obu tych porządków. Jest to opowieść ważna, bo etiologiczna – służy wyjaśnieniu powstania zjawisk kluczowych dla danej cywilizacji. Przy takich opowieściach nie zawsze potrafimy odpowiedzieć na wszystkie pytania, a fakt tak dawnej tradycji jak ta hezjodowa wcale nie ułatwia zadania.

W Mekone – jak podaje Hezjod – doszło do rozłamu za sprawą ofiarnego wołu (w wersji rzymskiej pojawiają się dwa zwierzęta), który został przez Prometeusza poćwiartowany. Przemyślny tytan kości pokrył apetycznym tłuszczem, natomiast mięso ukrył pod skórą. Następnie zwrócił się do Dzeusa, aby ten wskazał część dla bogów. Wybór padł na ukryte pod tłuszczem kości – tym samym mięso i skóra powędrowały do ludzi.

W przytoczonej opowieści, znanej z pism Ajschylosa, Prometeuszowi udało się oszukać Gromowładnego i odnieść nad nim intelektualne zwycięstwo. Problemem jest jednak wspomniany Hezjod, który stwierdził: „Dzeus wieczne zamysły znając/ wiedział i podstęp zrozumiał". Część uczonych nie przywiązuje wagi do zawiłości tej narracji, zauważając, że mit nie musi kierować się logiką. Inni widzą w tym inwencję Hezjoda: zorientował się, że Dzeus jako bóg najwyższy powinien być wszechwiedzący – uznał więc, że musiał on przejrzeć podstęp, choć w pierwotnych wersjach taka interpretacja mogła być nieznana. Zdaniem tych uczonych Prometeusz pojawia się tu jako trickster, bóg oszust (tytani to przecież także bogowie!), który tłumaczy, w jaki sposób kondycja ludzka łączy w sobie dobro i zło. I co istotniejsze: dlaczego tak właśnie Grecy składali ofiary bogom. Wówczas nastąpiło ostateczne rozdzielnie nieśmiertelnych od śmiertelnych.

Przyjmując wersję Hezjoda za nadrzędną, możemy założyć, że fortel się nie powiódł. Prometeusz zyskał dla ludzi pozornie lepszą część, ale była to korzyść złudna. Ludzie zostali uwięzieni w swej prymitywności i musieli zabijać zwierzęta, aby przetrwać.

Dzeus wpadł w gniew i odebrał śmiertelnikom ogień. Podkreślił tym samym dwie rzeczy: bogowie nie potrzebują ofiar ani kontaktu z ludźmi. Ci bowiem bez ognia nie tylko będą zmuszeni jeść surowe mięso, ale też w ogóle

eprasa.pl 9237f7bfa4

niewiele zdziałają. Wygrał Dzeus – jego autorytet nie został nadszarpnięty, a potęga objawiła się w całej krasie.

Odebranie ludziom ognia syn tytana potraktował jako kolejną okazję, by się wykazać i zmierzyć z olimpijskim przeciwnikiem. Zdaniem Hezjoda przebiegły Prometeusz wykradł ogień na jeden z całej gamy możliwych sposobów i podarował go ludziom. Ukrył go w łodydze zapaliczki (*ferula communis*). Właściwości tej rośliny, co być może wcale nie jest przypadkowe, faktycznie pozwalają przechować ogień, ponieważ łodyga jest gruba, a ścianki zewnętrzne palą się bardzo wolno. W innej wersji Prometeusz wykradł go z paleniska samego Dzeusa – co już jest zbrodnią obrazy majestatu. O dziwo, dosyć popularny dziś wariant, który wspomina o tym, że czynu tego dokonał z pomocą Ateny, podkładając łodygę pod rydwan Heliosa, jest późny i niezwykle rzadki, ale rozpowszechnił się w średniowieczu.

Gniew Gromowładnego tym razem dotknął również samego Prometeusza. Został on przykuty do słupa (tak jest u Hezjoda) albo skały kaukaskiej, czy też do góry w odległej Scytii. Łańcuchy sporządził sam Hefajstos, który w ajschylosowej tragedii wie, że musi wypełnić rozkaz Dzeusa, ale robi to ze smutkiem. Tytan w dzień był narażony na ostre słońce, nocą na śnieg. Cierpień dokładał orzeł, wydziobując mu wątrobę. W starożytności uznawano ją za siedlisko życia i emocji. A jej zdolność do regeneracji (z tego biologicznego faktu zdawano sobie sprawę) odnawiała jego cierpienie. I tak do czasu pojawienia się Heraklesa. Konsekwencje były opłakane i dla ludzi; oto stosowny cytat z Hezjoda: „Z ziemi bowiem ulepił mistrz arcysławny, Kulawiec, z woli syna Kronosa istotę podobną dziewczynie". Pandora została stworzona z pomocą wszystkich bogów, na co wskazuje jej imię, które można oddać jako Wszystkodara.

Dzeus rozkazał posłać ją do Epimeteusa, który – w przeciwieństwie do brata – myślał dopiero po fakcie (jak wskazuje przedrostek *epi*). Pandora została wyposażona w przedmiot, który w wyniku błędu renesansowego intelektualisty Erazma z Rotterdamu przeistoczył się z dużego naczynia na oliwę bądź zboże, zwanego pitos, w puszkę. Zawartość ceramicznej beczki obejmowała wszelkie nieszczęścia, z chorobami i śmiercią na czele. Na dnie naczynia pozostała jedynie nadzieja. Późniejsza wersja mitu zrzuca winę za otwarcie naczynia także na Epimeteusa. Spotkać można też wariant, w którym w naczyniu były ukryte dobre, a nie złe rzeczy, i to one po otwarciu uleciały do nieba, a została jedynie nadzieja. Powyższe przykłady pokazują, że w najstarszych przekazach Prometeusz nie był filantropem zbawcą, lecz rywalem Dzeusa, a ludzkości używał instrumentalnie. Ostatecznie walkę przegrał, ludzie oddzielili się od bogów i doświadczali licznych cierpień.



❖ Ptak wydziobujący wątrobę herosa, obok Atlas ukarany dźwiganiem sklepienia niebieskiego; dekoracja czary do wina z VI w. p.n.e.

Późniejsze opowieści polemizowały z tym obrazem, czyniąc z Prometeusza nauczyciela ludzkości. Stawał więc on w obronie gatunku, który Dzeus chciał zniszczyć i zastąpić nowym rodem, jak pisał Ajschylos. Jego tytan, przykuty do ściany, wymieniał wiele nauk i rzemiosł, którymi obdarzył ludzi. Należała do nich także sztuka wróżenia, narzędzie, które miało ich uczynić mniej bezbronnymi wobec losu. W „Protagorasie" Platona to Epimeteus i Prometeusz byli tymi, którzy dokańczają stworzenie istot żywych rozpoczęte przez bogów i przydzielają im przydatne do życia właściwości. Zwierzyna otrzymała od mniej lotnego z braci niezbędne przymioty do przeżycia. Gdy Prometeusz zobaczył, że jego brat rozdał wszelkie dobra dzikim zwierzętom, a człowieka pozostawił gołym i bosym, postanowił działać. Zakradł się więc do Hefajstosa, któremu zabrał ogień, i do Ateny, której skradł mądrość.

Tradycja z czasów rzymskich widziała w Prometeuszu wręcz stworzyciela ludzkości, który zmieszawszy wodę z gliną, uczynił człowieka na podobieństwo bogów. Dał mu postać wyprostowaną, jak napisał Owidiusz w „Metamorfozach", aby mógł „patrzeć w niebo, twarz zwracać ku gwiazdom".

Historia tytana, mimo uwięzienia i tortur, kończy się happy endem. Po latach – niektórzy piszą o dziesięciu tysiącach, inni aż o trzydziestu – orła zestrzelił Herakles. Dzeus pozwolił wyzwolić Prometeusza, ale dla równowagi do podziemi poszedł centaur Chejron, przypadkowo trafiony przez Heraklesa zatrutą strzałą.

Ród tytana przetrwał, a jego syn Deukalion uratował siebie i swoją żonę z potopu, po czym, podobnie jak wcześniej Prometeusz, także on – zdaniem niektórych autorów – stworzył ludzi, czyniąc to za radą ojca. Mit stwórcy ludzkości został więc ugruntowany. W „Wędrówkach po Helladzie" Pauzaniasz zaznaczył, że w Panopeus w II w. n.e. znajdowały się jeszcze dwa wielkie kamienie w kolorze gliny, które pachniały ludzką skórą, mające być właśnie resztkami materiału użytego przez tytana do stworzenia człowieka.

Popularność kultu Prometeusza była ograniczona. Lukian (satyryk z II w. n.e.) stwierdził, że podczas gdy olimpijscy bogowie mieli wszędzie świątynie, brak takowych dla Prometeusza. Ale jego kult był żywy w Atenach, gdzie czczono go wraz z Ateną i Hefajstosem. W Akademii miał swój ołtarz, przy którym rozpoczynał się bieg w formie sztafety z zapalonymi pochodniami, mający upamiętniać czyn Prometeusza.

Ewolucja postaci bohatera, począwszy od epoki Hezjoda aż po czasy rzymskie, poszła w kierunku, w którym tytan stał się nie tylko zbawcą ludzkości, ale nawet jej twórcą, co tłumaczy jego głębokie przywiązanie do rodu śmiertelników.

Michał Baranowski

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Syzyf wtaczający kamień pod górę; fragment zdobienia wazy z IV w. p.n.e.

Syzyf

Heros, syn króla Eola i Enarete

W przestrzeni wyobraźni mitycznej stał się symbolem ciężkiego i bezsensownego wysiłku. Ukarany po śmierci przez bogów za swe przewiny za życia, miał w zaświatach wtaczać na szczyt góry wielki głaz, który w pobliżu wierzchołka zawsze wymykał mu się z rąk i staczał na sam dół zbocza. Skupiając się jednak na ciężkim pośmiertnym losie Syzyfa, łatwo zapominamy o jego wyjątkowości. Za życia był w stanie rzucić wyzwanie wielu bogom i w istocie na jakiś czas ich przechytrzyć, czym nie może się chyba poszczycić żaden inny śmiertelnik.

Zrodzony z króla Eola i Enarete, Syzyf od młodości wykazywał się niezwykłym sprytem. Założywszy miasto Efyra (późniejszy Korynt), został jego królem i poślubił boginkę Merope (córkę Atlasa, jedną z siedmiu plejad), z którą miał gromadkę dzieci. Syzyfowe zwady z bogami rozpoczęły się od wmieszania się Syzyfa w spór pomiędzy Dzeusem i bożkiem rzecznym Asoposem. Córka Asoposa Egina zaginęła w tajemniczych okolicznościach, a Syzyf doniósł poszukującemu jej ojcu, że została porwana przez zakochanego w niej Dzeusa. Król bogów nie wybaczył tego Syzyfowi i za karę posłał do niego boga śmierci Thanatosa.

Jakimś nieznanym nam sposobem to ofiara stała się katem – przemyślny Syzyf uwięził Thanatosa i odtąd nic, co żywe, nie mogło umrzeć. Ten stan rzeczy trwał dopóty, dopóki Ares (dla którego wojna bez umierania straciła sens) nie uwolnił boga śmierci. Syzyf zabezpieczył się i na tę okoliczność. Przykazał swej żonie przed śmiercią, aby nie grzebała jego zwłok. Sprowadzony siłą w podziemia zmarły Syzyf głośno uskarżał się na to świętokradztwo i wyprosił u Hadesa (czy też Persefony) pozwolenie na powrót na ziemię, aby wymóc na rzekomo niewiernej małżonce pogrzeb swego ciała. Powróciwszy na ziemię, ukrył się przed wzrokiem boskim, żył bez rozgłosu i ostatecznie zmarł ze starości. Urażeni bogowie przypomnieli sobie wówczas o bezczelnym śmiertelniku i ukarali go niekończącą się pracą.

Syzyf za życia dał się poznać jako król, który wdawał się w liczne spory z rodziną oraz sąsiadami i mimo niezwykłego intelektu nie zawsze potrafił ich wywieść w pole. Najbardziej znana jest historia o jego sporze z Autolykosem, wyznawcą czy też synem Hermesa. Autolykos otrzymał od tego boga dar tak zręcznej kradzieży, że nie można go było schwytać na gorącym uczynku, oraz zdolność przemieniania wszystkiego, co ukradł, w inną postać – z białego w czarne albo z czarnego w białe, ze zwierzęcia bez rogów w rogate albo z rogatego w bezrogie. Autolykos podkradał zwierzęta z trzód Syzyfa i nie dawał się przyłapać, aż ten nabrał przekonania, kto jest złodziejem. Aby go schwytać, Syzyf naznaczył kopyta swego bydła. Kiedy Autolykos dokonał kradzieży w swój zwykły sposób i odmienił sierść syzyfowego bydła, Syzyf rozpoznał skradzione bydło po znakach na kopytach i zabrał je z powrotem. A dodatkowo ukarał Autolykosa, jak twierdzą niektórzy, uwodząc mu córkę Antikleję, która później została wydana za mąż za Laertesa i urodziła Odyseusza, równego Syzyfowi bystrością.

Symbolizm Syzyfa często reinterpretowała sztuka i literatura. Albert Camus oraz Franz Kafka rozumieli syzyfowe cierpienie przede wszystkim jako wyraz egzystencjalnego bezsensu ludzkich starań. Stefan Żeromski w „Syzyfowych pracach" odczytał natomiast mit na nowo, łącząc bezsensowny trud Syzyfa z bezskutecznymi staraniami zaborców o rusyfikację Polaków i nadając mu w ten sposób nieco bardziej pokrzepiający wydźwięk.

Z czasem częściej zaczęto postrzegać Syzyfa jako człowieka, który niczym Prometeusz ośmielił się rzucić wyzwanie bogom i został za to niesłusznie ukarany. W tej interpretacji główną przywarą Syzyfa staje się niechęć do arbitralnych nakazów i samotna walka o nadanie znaczenia bezcelowemu istnieniu. Jako taki, mógł on stanowić inspirację dla austriackiego psychiatry Viktora Frankla, byłego więźnia obozu koncentracyjnego oraz autora egzystencjalnej metody terapeutycznej, która stawia nacisk na dążenie do znalezienia sensu życia nawet w obliczu goryczy, cierpienia i śmierci. Współczesny człowiek ery ponowoczesnej, jak się zdaje, wciąż od nowa wtacza pod górę głaz swego istnienia pomimo bezcelowości swych działań, a w interpretacji Frankla właśnie tenże upór nadaje jego istnieniu znaczenie.

Maciej Paprocki

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Tantal cierpiący pragnienie i głód; rycina z XVIII w.

TANTAL

Heros, syn Dzeusa i Pluto

Obok Syzyfa jest jednym z najbardziej znanych greckich herosów skazanych na wieczne cierpienie po śmierci. Stoi w sadzawce, dręczony wiecznym głodem i pragnieniem: woda ucieka, gdy chce się napić, a owoce na wiszących nad nim gałęziach odsuwają się od jego rąk. Nad nim, jak twierdzą niektórzy autorzy, chwieje się groźna skała, potęgując jego nieustanny strach. Kary wyznaczone Syzyfowi i Tantalowi mówią co nieco o istocie ich przewinień. Syzyf miał się za mądrzejszego od bogów i zlecono mu wobec tego pracę, od której nie może się wyzwolić sprytem. Tantal natomiast, ze względu na pochodzenie i bogactwo, postanowił rzucić wyzwanie bogom i za karę cierpi w ciemnościach bez pożywienia i wody, pozbawiony ziemskich bogactw, kuląc się ze strachu przed zwisającym nad nim ogromnym głazem.

Tantal uważał się (być może słusznie!) za równego bogom. Urodził się ze związku samego Dzeusa z Pluto (czyli Bogatą Panną), o której mówiono, że była albo córką samego Kronosa, albo też córką tytana Atlasa. Został bajecznie bogatym królem Sipylos w Azji Mniejszej i jako syn bogów sam poślubił boginię – plejadę Dione, albo też, według innych, Euryanassę, córkę boga rzecznego Paktolosa. Z tego związku Tantalowi urodzili się Pelops, Broteas i Niobe. Dzieciom Tantala jednakże źle się wiodło. Pelops (stąd: Peloponez) był założycielem przeklętego rodu Atrydów, którego członkami byli Agamemnon, Elektra i Orestes. Słynny z brzydoty Broteas uraził Artemidę i (ogarnięty zesłanym przez nią obłędem) rzucił się na płonący stos, wierząc, że ogień nie uczyni mu krzywdy. Niobe, równie dumna jak jej ojciec i brat, także miała się za równą bogom. Obraziła matkę Apollona i Artemidy, tytanidę Leto, szczycąc się posiadaniem bardziej licznego potomstwa niż bogini, za co została srogo ukarana: Apollon i Artemida uśmiercili jej dzieci.

Jako syn i małżonek bogów Tantal dostąpił zaszczytu – był zapraszany na uczty na Olimpie. Przebywając tam, naraził się bogom, chociaż natura jego przestępstwa pozostaje niejasna, a wiele źródeł zawiera szczątkowe i sprzeczne informacje. Jedna z wersji mitu głosi, że podsłuchiwał plotki i poznawał w zaufaniu boskie tajemnice, a następnie zdradzał je ludziom. Z kolei poeta Pindar (V w. p.n.e.) podawał, że Tantal miał zwyczaj podkradać z boskich stołów ambrozję i nektar, dzięki którym stawał się nieśmiertelny. Co gorsza, dzielił się nimi ze swymi bliskimi na ziemi, pragnąc być może uczynić ludzi bogami. W swym pragnieniu zdobycia wiecznego życia może być porównywany z Syzyfem, który chciał za wszelką cenę uniknąć śmierci. W obu przypadkach pycha doprowadziła do ich upadku.

Wydaje się, że Dzeus, mając słabość do Tantala, początkowo przymykał oczy na występki swego syna. Ośmielony bezkarnością (i być może także bliskością z bogami), Tantal podał w wątpliwość potęgę bogów i dokonał bluźnierczego czynu: zamordował swego syna Pelopsa, poćwiartował i ugotował go w kotle, po czym zaprosił bogów na ucztę i podał im zwłoki do zjedzenia. Bogowie poznali się na podstępie i odrzucili potrawę. Jedynie Demeter, otumaniona żalem po swojej córce uwięzionej w podziemiach, zjadła część łopatki Pelopsa. Po wykryciu zbrodni bogowie wrzucili ciało Pelopsa do kotła i w ten sposób go wskrzesili. W miejsce nadgryzionej łopatki wstawili mu płytkę z kości słoniowej, co dało początek znamieniu widocznemu u wszystkich potomków Pelopsa.

Najbardziej znana dzisiaj opowieść o morderstwie Pelopsa pojawia się jako w pełni rozwinięta fabuła dopiero w późnym antyku. Podobnie sprawy mają się z opowieścią o Tantalu cierpiącym z głodu i pragnienia w zaświatach: chociaż pojawia się ona już w „Odysei", to w innych tekstach starożytnych najpewniej bardziej znana była wersja, według której bogowie postawili nad Tantalem wciąż chwiejący się głaz, który sprawiał wrażenie, że zaraz go przygniecie. Głaz Tantala stał się w starożytności odpowiednikiem miecza Damoklesa, symbolizując stałą groźbę wiszącą nawet nad najszczęśliwszymi z ludzi.

Historia o sadzawce i gałęziach z owocami dała natomiast początek związkowi frazeologicznemu męki Tantala, który oznacza cierpienia wynikające z ogromnego pragnienia posiadania rzeczy znajdujących się blisko i w obfitości, ale takich, których nie możemy otrzymać.

Maciej Paprocki

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Tezeusz zabijający Minotaura; zdobienie wazy z V w. p.n.e.

Tezeusz

Heros, syn król Aten Ajgeusa (lub Posejdona) i Ajtry



❖ Tezeusz z Pejrithusem porywają Antiopę; zdobienie czary do wina z V w. p.n.e.

Kojarzy się go przede wszystkim z Minotaurem, choć dla starożytnych Greków pokonanie potwora nie było najważniejszym czynem tego herosa. Już w epoce antycznej określano go mianem drugiego Heraklesa, będącego notabene jego kuzynem. Dla Ateńczyków okresu klasycznego był przede wszystkim herosem założycielem, któremu przypisywano synojkizm – zjednoczenie Aten w jeden organizm państwowy, stworzenie fundamentu potęgi tego polis. W świecie starożytnym postrzegano go zatem jako czczonego ojca ateńskiej wspólnoty oraz bohatera licznych przygód.

Wokół Tezeusza narosło wiele narracji, które rzadko układają się w spójną, linearną historię. Narodziny herosa miały wyjątkowy charakter. W poszukiwaniu problemu bezdzietności Ajgeus, król Aten, udał się po wyrocznię do Pythii. Nie zrozumiawszy jej słów, zwrócił się do Pitteusa, króla Trojzeny, który odczytawszy sens przepowiedni, doprowadził do współżycia gościa ze swoją córką Ajtrą. W innym wariancie mitu Ajtra – za namową Ateny – udała się na pobliską wyspę, gdzie obcowała z Posejdonem. Tezeusz miałby więc dwóch ojców: ludzkiego i boskiego.

Ajgeus, obawiając się, że jego brat będzie nastawać na życie jego syna, pozostawił dziecko w Trojzenie. Ojcowski miecz i sandały spoczęły pod głazem do czasu, aż dorastający Tezeusz zyska siłę, by je wydobyć. Gdy tylko odsunął kamień i przejął ojcowskie pamiątki, ruszył w pełną niebezpieczeństw drogę do Aten.

Mając do wyboru dwie drogi, wybrał trudniejszą, lądową, która pozwoliłaby mu osiągnąć sławę podobną do heraklesowej. Zabiwszy swojego pierwszego przeciwnika, Perifetesa, odebrał mu jego maczugę i uczynił ją swoją własną bronią. Następnie pokonał Sinisa, zwanego zginaczem sosen (mordował podróżnych, rozrywając ich za pomocą dwóch drzew bądź wystrzeliwując z ich wierzchołka). Malarstwo wazowe sugeruje, że Sinis skończył w ten drugi sposób. Tezeusz posiadł też córkę swojej ofiary, z którą miał syna, Melanipposa.

Kolejną pracą było zabicie maciory Faji, którą jedni uznawali za potwora zrodzonego z Echidny i Tyfona, inni – jak Plutarch – za kobietę – rozbójniczkę o świńskim charakterze. Następnie rozprawił się ze Skirionem, strącając go ze skały w ten sam sposób, w jaki ten mordował podróżnych. Według odmiennej tradycji Skirion był pogromcą bandytów, a jego zabicie interpretuje się jako echo historycznej rywalizacji Aten z Megarą.

W Eleusis Tezeusz pokonał w zapasach Kerkyona z Arkadii, zmuszającego przechodniów do śmiertelnych

eprasa.pl 9237f7bfa4

pojedynków. Ostatnim jego przeciwnikiem był Damastes, zwany Prokrustesem, który dopasowywał swoje ofiary do długości łoża, obcinając lub rozciągając ich ciała. Heros wymierzył mu karę zgodną z jego własną metodą.

W Atenach Tezeusz został życzliwie przyjęty przez mieszkańców. Jednak żona Ajgeusa, sławna Medea, domyśliła się, że heros jest synem jej męża i nakłoniła króla do otrucia przybysza w czasie uczty. Podczas niej Tezeusz zaczął kroić mięso mieczem, na którego widok Ajgeus strącił puchar z trucizną. Po uznaniu syna król wygnał Medeę.

Heros dokonał kolejnego czynu porównywalnego z jedną z prac Heraklesa: schwytał byka kreteńskiego (w niektórych wariantach mitu zwanego także maratońskim) i złożył go w ofierze. Było to preludium do walki z Minotaurem.

Spokój Aten zakończyło przybycie posłów z Krety, domagających się haraczu w postaci siedmiu dziewcząt i tyluż młodzieńców, którzy mieli być pożarci przez Minotaura. Tezeusz został wskazany przez króla Krety Minosa lub zgłosił się na ochotnika, będąc przekonanym, że zabije bestię. Obiecał ojcu, że na znak triumfu zamieni żałobny czarny żagiel – towarzyszący ofiarom płynącym na Kretę – na biały, by już z oddali obwieścić swój szczęśliwy powrót.

Córka Minosa, Ariadna, która ujrzała bohatera wśród przybyłych Ateńczyków i zakochała się w nim, obiecała pomoc w wydostaniu się z labiryntu. Ten zaś przysiągł ją wtedy poślubić. Po rozmowie z Dedalem, architektem domu Minotaura, dziewczyna dała Tezeuszowi nić, która miała mu pomóc w wydostaniu się z budowli. Potwór został zabity gołymi rękoma, a Tezeusz i pozostali Ateńczycy mogli odpłynąć do Aten, zabierając ze sobą Ariadnę.

Miłość nie trwała długo, a wersji jej zakończenia mamy pokaźną liczbę. Według jednej z nich Tezeusz porzucił ukochaną na wyspie Dia, gdyż okryłby się hańbą, gdyby dopłynął do Aten z siostrą Minotaura. W innej uczynił to za namową Ateny, ponieważ Ariadna była przeznaczona Dionizosowi. A w jeszcze innej córkę Minosa zabiła Artemida. We wszystkich wariantach Tezeusz – czy to z rozpaczy po ukochanej, czy z przesadnej radości wynikającej z pokonania potwora – zapomniał zmienić czarny żagiel na biały. Widząc zły znak, zrozpaczony Ajgeus zabił się, rzucając ze skały do morza, które na jego cześć nazwano Egejskim (od łacińskiego Aegeus).

Tezeusz nie spoczął na laurach i już jako w pełni dojrzały heros dokonał zjednoczenia osad Attyki. Podłożył podwaliny pod przyszłą demokrację ateńską – nadał wszystkim równe prawa, bił monetę, a także wzniósł publiczne budowle: buleuterion (siedzibę rady) oraz prytanejon (siedzibę urzędników). Rozszerzył granice Attyki, podbijając Megarę i postawił słupy między Attyką a Peloponezem. Ponadto ustanowił święta panatenajskie ku czci Ateny oraz igrzyska na cześć Posejdona na wzór zawodów ustanowionych przez Heraklesa dla Dzeusa.

Nie mogąc zagrzać miejsca, wyruszył do krainy Amazonek (albo udał się tam, by pomóc Heraklesowi). W krainie wojowniczek spotkał przybyłą z darami jedną z nich – Antiopę. Zaowocowało to romansem i narodzinami syna Hippolita. Sielanka życia rodzinnego? Nic z tych rzeczy. Za romans z Amazonką karę poniosła cała Attyka, w tym Ateny, które zostały najechane przez wojowniczki. Zawarto pokój, jednak miał on swoją cenę: życie Antiopy. I znów mamy kilka wariantów opowieści. W jednym ginie ona, walcząc po stronie ukochanego lub staje się ofiarą przebłagalną, którą składa sam heros. W najbardziej dramatycznym porzucona najeźdźca wraz z innymi Amazonkami Ateny podczas wesela Tezeusza z Fedrą i ponosi śmierć w walce.

Kolejną kobietą w życiu Tezeusza była Fedra, siostra Ariadny. Jej nieodwzajemnione uczucie do pasierba, Hippolita, doprowadziło do tragedii. Według jednej wersji mściwa Fedra oskarżyła go o gwałt i odebrała sobie życie dopiero po wyjściu kłamstwa na jaw. Według innej – pchnięta do grzesznej miłości przez Afrodytę – zabiła się z przerażenia, zostawiając list z fałszywym oskarżeniem pasierba. W obu przypadkach ateński heros uwierzył żonie i przeklął syna, powodując jego śmierć, co stało się jednym z bardziej poruszających motywów w kulturze światowej.

Pod wielkim wrażeniem czynów Tezeusza był Pejrithus z Tesalii i szybko się z nim zaprzyjaźnił. Obaj – już dojrzali herosi – postanowili pomóc sobie nawzajem w zdobyciu nowych małżonek po śmierci poprzednich żon. Pierwszą wspólną wyprawę podjęli w celu porwania córki Dzeusa Heleny (tej samej, o którą później toczyła się wojna trojańska), gdy nie była ona jeszcze poślubiona Menelaosowi. Wyprawa zakończyła się sukcesem, a Tezeusz umieścił dziewczynę u swojej matki, Ajtry, by tam dorastała i by później móc ją poślubić. Następnie ruszyli po drugą córkę boga – Persefonę, żonę Hadesa. Bóg zmarłych przejrzał ich pychę i podstępem uwięził obu. We wszystkich wersjach mitu Herakles ratuje ateńskiego herosa, rzadko spotyka to jednak Pejrithusa.

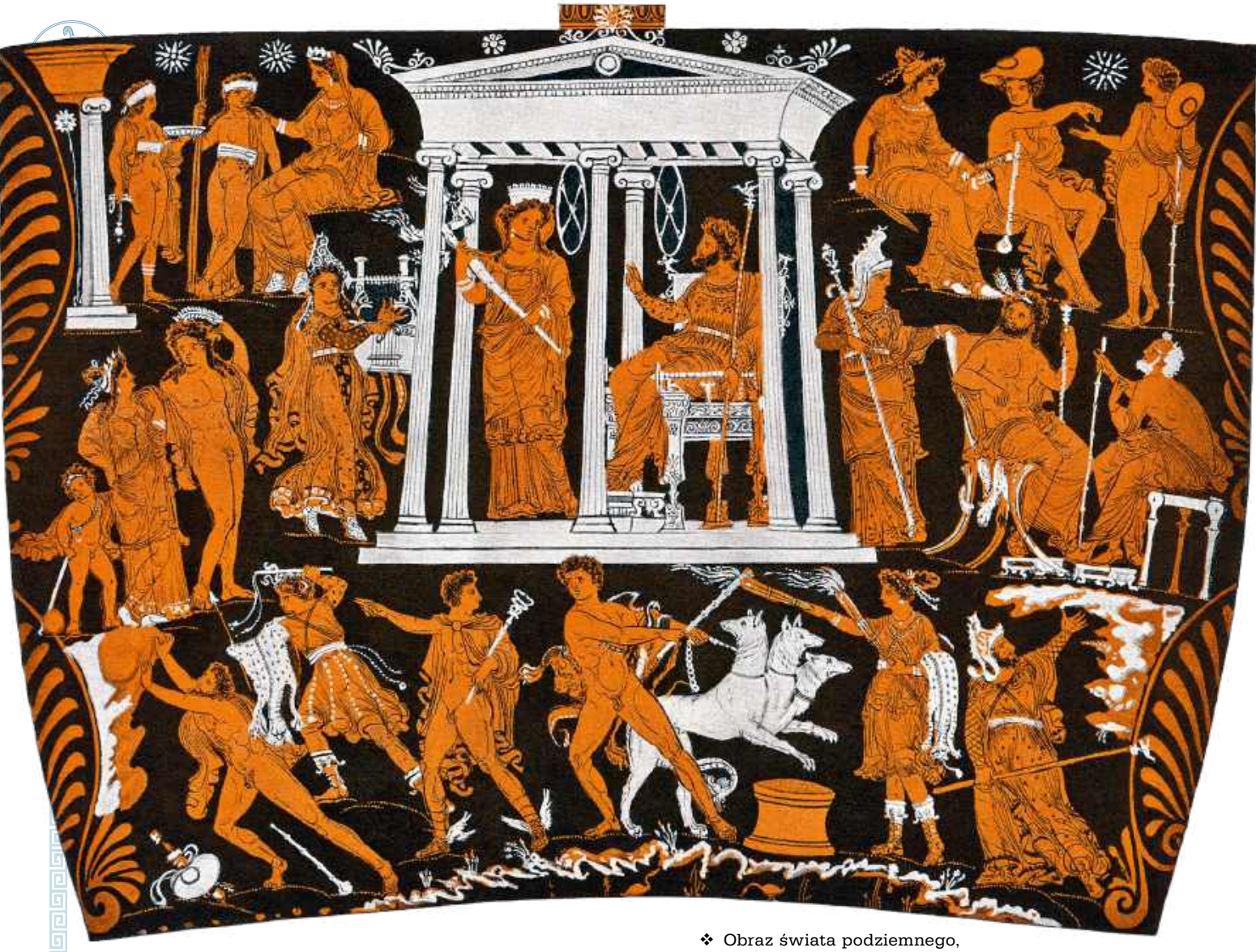
Nieszczęsny Tezeusz po powrocie do miasta zastał je zdewastowane. Padło ofiarą najazdu Dioskurów (Kastora i Polideukesa), braci Heleny. Udało im się ją wyzwolić, a przy okazji porwać matkę Tezeusza. Na ateńskiego władcę wyznaczyli Menestheusa. Heros wiedział, że nie ma już dla niego miejsca w Attyce i udał się na wygnanie. Z własnej woli (bądź za sprawą burzy) znalazł się na wyspie Skyros, u tamtejszego króla i swego krewnego Lykomedesa. Został tam przyjęty z pozoru życzliwie, ale gdy gość i gospodarz wspięli się na górę, aby podziwiać piękno okolicy, Lykomedes strącił Tezeusza ze szczytu, kończąc przygody drugiego Heraklesa.

Ateńczykami w bitwie pod Maratonem (490 r. p.n.e.) dowodził Miltiades, ale podobno wielu wojowników widziało, jak na ich czele kroczy wyższy od wszystkich i mocarniejszy od każdego z nich – Tezeusz. Szczątki uznane za należące do herosa po podboju wyspy Skyros przez Kimona w latach 70. V w. p.n.e. zostały pochowane przez zdobywcę, syna zwycięzcy spod Maratonu i umieszczone w heroonie – symbolicznym grobie.

Z Tezeuszem Ateńczycy powiązali kilka świąt: od rytuałów przejścia, przez obrzędy rolnicze aż po uroczystości podkreślające jedność wspólnoty.

Michał Baranowski

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Obraz świata podziemnego, w centrum Persefona i Hades, widać Heraklesa prowadzącego Cerbera, Hekate z pochodniami oraz inne postacie mitologii z ich atrybutami; zdobienie wazy z IV w. p.n.e.

Atrybuty i symbole

Krótki przewodnik, jak rozpoznać mitologiczną postać.

Atrybuty bogów i herosów nie były jedynie ozdobą mitologicznych opowieści. Stanowiły kwintesencję mocy, charakteru i sfery działania konkretnych postaci – wizualny język, który pozwalał Grekom rozpoznawać sens przedstawienia bez słów. Tworzą one trwały kod kulturowy, który działa do dziś: waga Temidy zdobi sale sądowe, laska Asklepiosa – szpitale, a wieniec laurowy bywa umieszczany na nagrodach dla zwycięzców. Są też jednak atrybuty przypisywane kilku różnym bogom (np. łuk mają Apollo, Artemida i Eros) albo krążą między nimi jak tarcza Egida, kojarzona głównie z Ateną, ale będąca przecież prezentem od jej ojca Dzeusa. Dlatego trzeba patrzeć całościowo – na płeć, wiek, gest, towarzyszące zwierzę, kontekst sceny.

Mitologia to materia plastyczna – bywa, że niektórym bogom przypisywano pewne atrybuty i symbole dopiero później. Trójząb Posejdona w sztuce antycznej bywał przedstawiany różnie, nie zawsze miał formę znaną dziś, a róg obfitości, który kojarzymy z dostatkiem i często łączymy z Hadesem czy Demeter, w tej postaci rozpowszechnił się dopiero w sztuce hellenistycznej i rzymskiej. Również kaduceusz (laska opleciona dwoma wężami) Hermesa, dziś często mylony z symbolem medycyny, zyskał znane nam znaczenie dopiero w czasach nowożytnych – podobnie jak opaska na oczach Temidy, dodana dopiero w XIX w.

Nie wszystkie atrybuty znane z mitów da się zobaczyć w sztukach plastycznych. Część z nich funkcjonuje przede wszystkim w tekstach – jak pas Afrodyty mający moc uwodzenia, śmiercionośne strzały Apollona, które w „Iliadzie" sprowadzają zarazę czy hełm niewidzialności Hadesa, którym posługuje się też Perseusz. Mit i obraz nie zawsze mówią tym samym językiem – czasem się uzupełniają, a czasem rozchodzą.

eprasa.pl 9237f7bfa4

Achilles jest młody, piękny i bez brody, w zbroi i z włócznią (idealny wojownik, ale śmiertelny).

Afrodyta jest naga lub półnaga, w zmysłowej pozie. Jej symbolami są muszla (narodziny z morza), róża (piękno), jabłko (pożądanie i wybór), gołębie (miłość i łagodność) oraz mirt (miłość i małżeństwo). W tekstach przypisywano jej także pas, który dawał moc uwodzenia.

Apollon to młody piękny mężczyzna w wieńcu laurowym (zwycięstwo i inspiracja), z lirą (sztuka i harmonia) i łukiem, bo choć w sztuce częściej widzimy go jako boga harmonii, w mitach jego strzały przynoszą zarazę i karę.

Ares to wojownik, dynamiczny i agresywny, z mieczem, włócznią i hełmem (brutalna wojna).

Artemida jest młodą kobietą z łukiem i strzałami (łowy), w towarzystwie łani (przyroda) lub psów (zaświaty).

Asklepios jest dojrzały, brodaty i trzyma laskę z wężem (leczenie i odnowa).

Atena jest młoda, skupiona, w zbroi i hełmie, z włócznią (strategiczna wojna) oraz daną jej przez ojca Egidą – tarczą ozdobioną głową Meduzy (ochrona). Symbolizują ją sowa (mądrość) i oliwka (pokój i ład).

Dedal to starszy brodaty rzemieślnik z narzędziami. Jego symbolem jest labirynt (twórcza inteligencja i wynalazczość) oraz skrzydła (technika i ryzyko przekraczania granic). Skrzydła są też symbolem jego syna Ikara.

Demeter to dojrzała spokojna kobieta z kłosami zbóż (urodzaj), rogiem obfitości i pochodnią (poszukiwanie Persefony).

Dionizos to młody, często androgyniczny mężczyzna w otoczeniu satyrów i winorośli. Na głowie ma wieniec z bluszczu i trzyma kielich oraz tyrs – laskę oplecioną winoroślą (wino, rytuał, ekstaza).

Dzeus to zwykle dojrzały, brodaty i majestatyczny mężczyzna. Dzierży piorun (władza i kara) i berło (królewskość), a symbolizuje go orzeł (panowanie nad światem).

Eros to skrzydlaty chłopiec z łukiem i strzałami (nagłość i nieprzewidywalność miłości).

Europa przedstawiana jest jako młoda kobieta na grzbiecie byka – Dzeusa w przebraniu (porwanie i przekroczenie granicy znanego świata).

Hades jest brodaty i poważny, często w towarzystwie Cerbera o trzech głowach, z berłem (władza nad zmarłymi) i rogiem obfitości (bogactwa ziemi), czasami dzierży klucze do królestwa umarłych. W mitach ma także hełm (czapkę) niewidzialności, dający władzę ukrycia się przed wzrokiem bogów i ludzi.

Hefajstos jest brodaty i często przedstawiany przy pracy, z młotem i kowadłem (ogień, rzemiosło, technologia).

Helios to młody mężczyzna w koronie z promieni, jadący rydwanem zaprzężonym w ogniste konie przez niebo (słońce, porządek świata i nieustanny ruch).

Hera jest dostojna i ubrana jak królowa. Nosi diadem (władczyni bogów), a towarzyszą jej paw (majestat i czujność) i kukułka (mit zalotów Dzeusa), w tekstach i symbolice bywa łączona także z krową jako znakiem płodności.

Herakles jest przedstawiany jako potężny, muskularny mężczyzna, często brodaty, z maczugą i skórą lwa (siła i zwycięstwo nad chaosem).

Hermes to młody mężczyzna w ruchu, z kaduceuszem (posłaniec i mediator), skrzydlatymi sandałami (szybkość) i petasosem (kapelusz podróżnika).

Hestia jest rzadko przedstawiana, ale kojarzona z ogniskiem (centrum domu i wspólnoty).

Jazon jest młodym wojownikiem w otoczeniu Argonautów. Jego symbolem jest Złote Runo (cel wyprawy i władza) oraz okręt Argo (podróż i wspólnota).

Muzy to młode kobiety, często w grupie, każda ze swoim atrybutem. **Kaliope** ma tabliczkę lub zwój (epika)**, Klio –** zwój (historia), **Erato –** lirę (poezja miłosna), **Euterpe** – flet (muzyka), **Melpomena** – maskę tragiczną (dramat), **Talia** – maskę komiczną (komedia), **Terpsychora –** lirę (taniec), **Urania** – globus i cyrkiel (astronomia), **Polihymnia** – postawę zamyśloną (hymny i refleksja).

Midas ma ośle uszy (kara za zły osąd w sporze Apollona z Marsjaszem). Jego symbolem jest także złoto (bogactwo, które staje się przekleństwem).

Nike to skrzydlata postać w ruchu, która trzyma wieniec lub wstęgę (zwycięstwo i nagroda), czasem gałązkę oliwną (pokój po zwycięstwie).

Odyseusz to zwykle starszy mężczyzna z brodą i skupionym wyrazem twarzy, w kapeluszu podróżnika i czasami z łukiem (spryt i wędrówka).

Orfeusz jest młody, łagodny, z lirą w ręku, często w otoczeniu zwierząt zasłuchanych w jego muzykę (moc sztuki silniejsza niż śmierć).

Persefona to młoda kobieta, której symbolem jest owoc granatu (związek z podziemiem oraz cyklem życia i śmierci).

Perseusz zwykle młody, szczupły i dynamiczny, czasem ze skrzydlatymi sandałami, trzyma odciętą głowę Meduzy, torbę na tę głowę i zakrzywiony miecz. W mitach ma hełm niewidzialności Hadesa.

Posejdon jest brodaty, podobny do Dzeusa, ale bardziej dziki. Trzyma trójząb (władza nad morzem), a towarzyszą mu konie lub hippokampy, półkonie, półryby (żywiołowość) i delfiny (związek z morzem).

Prometeusz to nagi lub półnagi mężczyzna przykuty do skały, z orłem wyjadającym mu wątrobę (kara za bunt wobec bogów), a jego symbolem jest także ogień – dar, który przyniósł ludziom wiedzę i technikę.

Syzyf to mężczyzna pchający ogromny głaz pod górę (bezsensowny wysiłek i wieczna kara za spryt i pychę).

Tantal to mężczyzna stojący w wodzie sięgającej mu do szyi, nad którym zwisają owoce (wieczne niespełnienie i kara za pychę oraz zdradę bogów).

Temida jest spokojna i poważna, trzyma wagę (ważenie racji) i miecz (moc wyroku).

Tezeusz to młody bohater z mieczem i nicią Ariadny (labirynt i spryt).

AGNIESZKA KRZEMIŃSKA

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Scena batalistyczna z „Iliady" Homera; miniatura ze starożytnego manuskryptu z przełomu V i VI w. n.e.

„TEN, KTÓRY ŁĄCZY PIEŚNI"

Ilu było Homerów – wyjaśnia prof. Marek Węcowski.

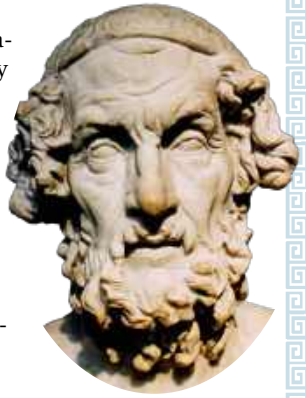
AGNIESZKA KRZEMIŃSKA: Homer jest jednym z najsłynniejszych poetów w dziejach, ale jednocześnie jednym z najbardziej tajemniczych. W nauce istnieje pojęcie kwestii homeryckiej – co oznacza?

MAREK WĘCOWSKI: Dyskusję, która toczy się od starożytności na temat genezy i formy „Iliady" i „Odysei". Najpierw badacze dzielili się na unitarystów, którzy przypisywali autorstwo poematów jednemu Homerowi, oraz rozdzielaczy, według których eposy napisało dwóch poetów. Ale od początków XIX w. zaczęto je porównywać z ludowymi pieśniami naszego świata, a potem z zachowanymi we fragmentach utworami greckiej poezji epickiej innej niż Homer. XIX-wieczni analitycy, w swoim pojęciu badający Homera jak w laboratorium nauk eksperymentalnych, zakładali albo rozwój eposów Homera z jednej niedużej pierwotnej pieśni, wokół której osadziły się pokłady kolejnych warstw poezji, albo twierdzili, że obecny kształt poematów to efekt zszycia ze sobą wielu osobnych utworów. W okresie międzywojennym pojawili się oraliści twierdzący, że „Iliada" i „Odyseja" to wynik późnego zapisania żywej przez wiele pokoleń pieśni ludowej. Ich zdaniem powstała ona bez udziału pisma i była zmieniana w każdorazowej improwizacji ludowego barda, podobnie jak np. robili to badani przez nich bośniaccy i czarnogórscy gęślarze.

eprasa.pl 9237f7bfa4

Rozumiem, że ta dyskusja toczyła się przed odkryciem w 1954 r. na wyspie Ischia w Zatoce Neapolitańskiej kubka z inskrypcją „Jestem czarą Nestora, z której wygodnie się pije;/ kto zaś napije się z tej czary, tego natychmiast ogarnie/ pragnienie pięknie wieńczonej Afrodyty"? Co prawda łączenie jej właściciela z mitycznym królem Pylos z „Iliady" było naciągane, ale datowanie na VIII w. p.n.e. pewne. To była sensacja, bo dowodziło, że już wtedy pisano, i to poezję.

Oczywiście. Chociaż nie od razu przyjęto to do wiadomości, ponieważ nie odpowiadało utrwalonym paradygmatom. Na skorupie znalezionej w greckiej kolonii osadników z Eubei są trzy wersy poezji, a ten, kto wydrapał mikroskopijne literki, musiał być przyzwyczajony do używania pędzelka, którym pisał na skórach lub papirusie. Jeszcze kilka innych cech tego i paru innych tekstów, które poznaliśmy od tamtego czasu, mogą sugerować, że mamy do czynienia z profesjonalnym pismem już w trzeciej ćwierci VIII w. p.n.e. Gdy w latach 50. napis ten zaczął funkcjonować w nauce, wielki znawca epigrafiki greckiej Rhys Carpenter miał tak olbrzymi dysonans poznawczy, że wbrew jasnym wskazówkom archeologicznym stwierdził, że te linijki poezji wyryto jakieś 200 lat po powstaniu i złożeniu do grobu ceramicznego kubka. Brytyjski badacz Richard Janko, wykorzystując badania statystyczne i analizy językowe, doszedł do wniosku, że „Iliada" powstała mniej więcej wtedy, kiedy czara Nestora. Dla mnie to oznacza, że twórca eposów mógł być piśmienny i mogły one od początku funkcjonować jako spisane teksty.



❖ Popiersie opisywane jako wizerunek Homera; marmurowa rzymska kopia zaginionego hellenistycznego oryginału z II w. p.n.e.

Kolejne odkrycia przybliżyły nas do rozwiązania kwestii homeryckiej?

Poniekąd, ale debata trwa i zapewne nigdy się nie skończy, bo Homer zajmuje w kulturze miejsce wyjątkowe. Pytania o genezę jego dzieł oraz o powstanie Biblii należały do najważniejszych sporów intelektualnych świata aż do lat 30. i 40. XX w., gdy uwagę globalną zdominowały inne naukowe problemy, jak choćby rozwój fizyki jądrowej.

Dlatego archeolodzy kopali w Izraelu z Biblią w ręku, a Schliemann czytał „Iliadę", gdy prowadził wykopaliska na wzgórzu Hisarlik w Turcji, szukając Troi.

Z tym że debata wokół „Iliady" i „Odysei" jest daleko bardziej zaawansowana niż wokół Biblii, m.in. dlatego, że nie ma związku z religią, która przeszkadza w ściśle naukowym badaniu. Pomimo to część archeologów nadal zbyt dosłownie traktuje te dwa eposy, które są przecież nie tekstami historycznymi, tylko literackimi. W większości homerolodzy to jednak filolodzy klasyczni oraz literaturoznawcy badający wpływ eposów na kulturę światową, choć cały czas kolejne odkrycia archeologiczne i epigraficzne dostarczają argumentów w dyskusji wokół kwestii homeryckiej.

Hezjod w „Teogonii" oraz „Pracach i dniach" wspominał o sobie, bo wchodził w rolę mędrca i nauczyciela. Homer był artystą, który chciał sprawić, by czytelnik miał poczucie znalezienia się wśród herosów pod Troją i podróżowania z Odysem. Nieobecność własnego głosu poety sprawia, że od wieków zastanawiamy się, czy on w ogóle istniał.

Nie da się wyjaśnić kunsztu kompozycyjnego i stylu poezji „Iliady" i „Odysei" bez założenia istnienia ich autora lub autorów. Zaczynając pisać książkę o Homerze, byłem zadeklarowanym unitarystą. Jednak im głębiej wchodziłem w tę dyskusję, tym bardziej nie mogłem tej wiary utrzymać. Bo chociaż eposy Homera są sobie pod każdym względem bliższe niż np. eposom Hezjoda, to jednak istnieją między nimi głębokie różnice – estetyczne, intelektualne, nawet duchowe. Widzieli je już starożytni. Teoretyk literatury z I w. n.e. zwany Pseudo-Longinusem napisał, że „Iliada" jest jak słońce w południe, a „Odyseja" jak słońce zachodzące – nadal wielkie i piękne, ale już pozbawione dawnej żarliwości i energii.

Czyli ten pierwszy epos poeta napisał jako młody człowiek, a drugi jako starzec?

Z badań Janko wynika, że „Odyseja" powstała jakiś czas później, więc jest to możliwe, jednak moim zdaniem między technikami poetyckimi tych dwóch eposów są zbyt duże różnice, by mogły one być dziełem jednego człowieka. Weźmy typowe dla „Iliady" porównania homeryckie, których w „Odysei" jest cztery razy mniej. Oczywiście można powiedzieć, że poeta skorygował młodzieńcze szaleństwa, ale inne rzeczy wskazują na to, że zmienił też zainteresowania.



❖ Czara Nestora z VIII w. p.n.e. z tekstem poetyckim zapisanym alfabetem greckim.

Wielu badaczy zwracało uwagę, że eposy różnią się wizją bogów, jakby doszło do ewolucji poglądów religijnych autora.

Tak, ale akurat to jest, moim zdaniem, tylko zabieg literacki. Różnice, które mnie niepokoją, są bardziej techniczne. Na przykład, gdy poeta „Odysei" opisuje jaskinię Polifema, to niczym reporter majsterkowicz skupia się m.in. na szczegółach organizacji linii produkcyjnej serów cyklopa, a przy opisie sadu Laertesa z pasją notuje sposób nasadzeń drzew owocowych. Autor „Iliady" zajmuje się tak trywialnymi sprawami w minimalnym stopniu.

Druga różnica to inny styl – podczas gdy pierwszy epos jest drobiazgowy i perfekcyjnie dopracowany, ten drugi jest znacznie bardziej swobodny, niemal impresjonistyczny. Trzecia rzecz to pojawienie się w „Odysei" rozważań o naturze poezji. To wszystko sprawia, że wizja jednego poety wali się w gruzy, ponieważ człowiek na starość rzadko radykalnie

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Scena z „Iliady” (z prawej dekoracyjna głowa kobieca) na fresku z Pompejów z I w. n.e.

zmienia styl i twórczą wrażliwość. Sądzę, że mamy tu do czynienia z mistrzem oraz uczniem, który podziwiał i wzorował się na nauczycielu, ale miał inny styl i odmienną wizję eposu.

Czy to nie za duży zbieg okoliczności, że dwóch największych poetów w dziejach Europy żyło w tym samym czasie?

Gdyby ktoś wątpił, to przypominam, że drugim takim zdarzeniem w dziejach kultury greckiej było spotkanie w jednym miejscu i czasie, w Atenach, dwóch gigantów filozofii światowej – Platona i Arystotelesa.

Może autor „Iliady” to ojciec, a „Odysei” – syn?

Raczej nie, bo w poezji pierwszego widać naleciałości dialektu wschodniojońskiego, a u drugiego – zachodniojońskiego, więc jeśli byli rodziną, to rozbitą – ojciec żyłby gdzieś na wybrzeżu anatolijskim, a syn między Eubeą a Attyką. Ale mówiąc poważniej, wschodnia orientacja „Iliady” i zachodnia „Odysei” to nie tylko kwestia języka. To przede wszystkim ślady osobistych doświadczeń poetów. W „Iliadzie” mamy słynne porównanie wojsk pod Trają do ptactwa, które zrywa się do lotu z klangorem i ląduje, uderzając skrzydłami o wodę na rozlewiskach rzeki na równinie azyjskiej, w pobliżu małoazjatyckiego Efezu. Natomiast w „Odysei”, gdy główny bohater chce przypodobać się królewnie Feaków Nauzykai, porównuje ją do smukłej palmy na cykladzkiej wyspie Delos. Oba porównania to zapewne nie tylko ślad doświadczeń artystów, ale też sygnał pod adresem współczesnych im publiczności znających oba te miejsca z autopsji albo z opowieści.

A czy są jakieś dowody na to, że uczeń chciał się odróżnić od wielkiego nauczyciela?

Puszczając wodze fantazji, możemy np. spekulować, że po śmierci swojego mistrza zmienił pierwotne zakończenie. „Iliada” kończy się sceną lamentu płaczek nad stosem pogrzebowym Hektora. Według niektórych antycznych komentatorów pierwotnie „Odyseja” mogła kończyć się podobną sceną – Penelopa z Odysem rozpoznają się i idą do łożnicy, a w głównej sali pałacu zostają biesiadnicy, którzy powoli rozchodzą się w noc i słychać ich cichnące głosy. Młody poeta po śmierci mistrza dopisałby dalszy ciąg i zmieniłby zakończenie na znacznie mniej wyrafinowane pod względem literackim – główny bohater rzuca się na członków rodzin zabitych zalotników, by ich wymordować, i dopiero Atena z Dzeusem zsyłają na wszystkich zapomnienie, a epos kończy się przywróceniem ładu w Itace. To oczywiście tylko żart. Ale z mojego punktu widzenia coś jest na rzeczy w obserwacji antycznych komentatorów. W końcu cała głęboka psychologiczna przemiana, jaką przeszedł Odys w trakcie tułaczki, po prostu bierze w łeb wraz z brutalnym aktem na koniec „Odysei”.

Czy autorowi „Odysei” nie przeszkadzało, że też był nazywany Homerem?

Wówczas nikt nie był tak nazywany. Imię to było zbiorczym określeniem autora lub autorów eposów jako zbiorowego założyciela grupy pieśniarzy z wyspy Chios nazywanych Homerydami (*Homēridai*). Dopiero później Grecy zaczęli interpretować imię Homera jako żywego człowieka. Już starożytni spierali się, co oznacza to słowo. W grece słowo *homēros* oznaczało zakładnika, ale występowało głównie w liczbie mnogiej (brać zakładników) i nie pojawiało się jako imię własne. Historyk Efor z Kyme twierdził, że w dialekcie eolskim homerowie mieli oznaczać ślepców, ale inna wersja mówiła, że chodzi o towarzysza lub przewodnika niewidomego – od czasownika *homēreuein* (towarzyszyć). Z tym że ślepota jako dominujący atrybut poety to późna tradycja, wzorowana zapewne na postaci niewidomego barda Demodokosa z „Odysei”. Jeszcze w IV w. p.n.e. przedstawiano Homera na monetach, jak patrzy przed siebie bystrym wzrokiem, choć niektórzy już wcześniej nazywali go ślepym starcem z Chios. Według niektórych filologów imię to znaczyło

eprasa.pl 9237f7bfa4

tyle co ten, który łączy pieśni, od słowa *homou* (razem) i czasownika *arariskō* (łączę). Ale żadna z tych etymologii nie jest przekonująca, a imię powstało, gdy zaczęto wyprowadzać grupę Homerydów od mitycznego poety, robiąc z nich jego uczniów lub wręcz synów.

Każdy też chciał mieć coś wspólnego z Homerem, dlatego za jego ojczyznę uważały się wyspa Chios, Smyrna, Kolofon, Argos, Salamina Cypryjska, Ateny i Rodos.

Odkąd w V w. p.n.e. zaczęto interesować się biografią poety, pojawiło się wiele jej wersji, dorobiono mu nawet mityczny rodowód. Według jednej z tradycji Homer naprawdę miał nazywać się Melesigenes, co można rozumieć jako Zrodzony-z-Melesa, bo jego matką była śmiertelniczka Kretheis, a ojcem bóg płynącej w pobliżu Smyrny rzeki Meles. W innych wersjach matką poety była natomiast nimfa związana z tą rzeką. Tak czy inaczej, mamy tu porządne arystokratyczne imię, które bardziej rygorystycznie językowo powinniśmy tłumaczyć jako Ten-który-sławi-swój-ród. Gdybyśmy chcieli bawić się w ryzykowne spekulacje, Melesigenes to mogło być prawdziwe imię autora „Odysei", później wyparte przez autorytet mitycznego założyciela Homerydów, ale jakoś wciąż pamiętane.

❖ Początkowy wers „Iliady" zapisany na skorupie glinianego naczynia (ostrakonie) pochodzącej z koptyjskiego klasztoru w Egipcie, 580–640 r. n.e.



Co z pomysłem Lukiana z Samosat, że Homer pochodził z Babilonu i pierwotnie nazywał się Tigranes?

To nie jest poważna tradycja biograficzna, tylko literacka gra i satyra na spory uczonych o to, czy poeta pochodził z Chios, Smyrny czy Kolofonu. W czasach Cesarstwa Rzymskiego w „Prawdziwej historii" Lukian pokazuje, że Homer sam znał te wszystkie wersje i je ośmieszał.

Nic dziwnego, że wokół Homera narosło tyle legend, w końcu go ubóstwiono.

W Olimpii w V w. p.n.e. stała grupa rzeźbiarska przedstawiająca apoteozę Homera, a może scenę jego pojedynku z Hezjodem w obecności bóstw Olimpu. Tak samo w literaturze hellenistycznej bywa on nazywany *theios Homēros*, czyli boski Homer. Z tym że raczej nie oznaczało to dosłownie ubóstwienia, lecz podkreślało jego nadludzką mądrość i boskie natchnienie. Jednocześnie w kilku miejscach świata greckiego czczono go jak herosa i wznoszono mu przybytki heroiczne. Jeden z nich na pewno był w Aleksandrii.

Co nie było przypadkiem, bo tam funkcjonowało najważniejsze w starożytności centrum badań nad Homerem. W Bibliotece Aleksandryjskiej od III w. p.n.e. Zenodot z Efezu, Arystofanes z Bizancjum czy Arystarch z Samotraki porównywali rękopisy i próbowali ustalić możliwie najwierniejszy tekst eposów.

Od starożytności myśliciele zadają sobie pytanie, czy tak olbrzymi wpływ poezji Homera na naszą kulturę był efektem historycznego przypadku, sukcesu eposów w konkretnym momencie dziejów greckiej kultury, czy może w eposach Homera jest coś takiego, że są stale aktualne i uważane za arcydzieła literatury światowej. W mojej książce o Homerze staram się pokazać, że przejmujący opis wojny trojańskiej i cierpienia zarówno ofiar, jak i zwycięzców powstał w wyniku doświadczenia gwałtownie zmieniającego się świata Greków. A jednocześnie gruntownie wpłynął na tworzenie się ich nowego świata. Była to epoka, w której Grecy zaczynali zdawać sobie sprawę z wyjątkowości swojej formy życia politycznego – *polis*, miasta-państwa, w którym ludzie rządzili się sami, uwolnieni od dominacji jednostki, takiej jak król, ale i bogów. Homer wprawdzie opisywał dawno miniony świat wielkich królów i herosów, ale jego analizy polityczne czy wizja relacji pomiędzy jednostką a zbiorowością były adresowane do ludzi żyjących w nowych czasach.

W VIII w. p.n.e. dochodzi też doświadczenie tzw. wielkiej kolonizacji.

Tak, i cudowną podróż Odyseusza w świecie potworów i wróżek można czytać jak serię eksperymentów myślowych o granicach ludzkiej wspólnoty. Bohater spotyka kolejne społeczeństwa, z których każde pokazuje czym jest, a czym nie jest świat zwykłych ludzi. Ale w czasach nowożytnych, w czasie wielkich wojen światowych i dziś, gdy wielka wojna wróciła w granice Europy, „Iliada" i „Odyseja" przemawiają do nas jako świadkowie najtrudniejszych czasów. Pomocy Homera szukano w okopach obu wojen światowych, a dzisiaj popkultura stale się do niego odnosi.

Starożytni zdawali sobie sprawę z potęgi tej poezji. Herodot napisał: „Homer i Hezjod dali Hellenom teogonię, nadali bogom przydomki, przydzielili im kult i sztuki i określili ich postacie". Czyżby uważał, że stworzyli oni greckich bogów?

Raczej chodziło mu o to, że poeci umożliwili Grekom skuteczny kontakt z bogami, i utrwalił ich wizerunki. Z tym że „Dzieje" Herodota powstały już po tym, jak filozofowie zakwestionowali przedstawiony przez poetów obraz bogów, zarzucając im niemoralność. Dlatego nie wiadomo, na ile stwierdzenie Herodota to zakorzenione w kulturze greckiej przekonanie, a na ile element polemiki z wizją filozofów.

Skoro o dziełach Homera potrafimy powiedzieć tak wiele, a o samym poecie właściwie nic, to gdzie należy szukać jego śladów?

Może na Ios, bo starożytni dość jednogłośnie uważali, że tam zmarł i został pochowany. Ponoć jego matka Kreteida pochodziła z tej wyspy. W innej wersji jej syn, urodzony nad rzeką Meles, przed śmiercią wrócił do ojczyzny matki. Oczywiście to tylko legendy, dlatego tak naprawdę jedynym prawdziwym śladem Homera czy też Homerów pozostają eposy. A to przecież bardzo wiele.

Rozmawiała Agnieszka Krzemińska

Marek Węcowski – prof. dr hab., pracuje na Wydziale Historii Uniwersytetu Warszawskiego, jest badaczem starożytnej Grecji, autorem książek naukowych i popularnonaukowych na temat antyku. Najnowsza nosi tytuł „Homer na nasze czasy"..

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Menelaos (z lewej) i Hektor walczą o ciało Trojanina Euforbosa; malowidło na talerzu z VII w. p.n.e.

„Zgubę niosący i klęski nieprzeliczone"

„Iliada" – wojna herosów i podstępy bogów.

Aleksandra Klęczar

Epika heroiczna. Bez „Iliady" nie byłoby kultury greckiej, jaką znamy. Nieprzypadkowo Grecy nazywali Homera nauczycielem Hellady, podkreślając (jak historyk Herodot), że eposy Homera i Hezjoda stworzyły kanon postrzegania bogów i bohaterów. Geneza „Iliady" pozostaje do dziś zagadnieniem fascynującym uczonych, jej badanie wymaga połączenia wielu umiejętności i specjalności: coś do powiedzenia mają tu badacze literatury (w tym przede wszystkim ci zajmujący się tradycją oralną i jej przekazem) i językoznawcy-indoeuropeiści, specjaliści w zakresie mitologii i archeolodzy, a także historycy, orientaliści zainteresowani kulturami Wschodu, a nawet antropolodzy.

W nauce już od lat mówi się o naszej „Iliadzie" i naszej „Odysei" – poematy, jakie mamy, są dziedzictwem szerszej tradycji, obejmującej także inne opowieści z tego samego kręgu. Są utrwaloną wersją tekstu przekazaną przez tradycję rękopiśmienną i ustandaryzowaną w epoce hellenistycznej w środowisku badaczy związanych z Aleksandrią. „Iliada", podobnie jak inne dzieła epiki greckiej, wyrosła z tradycji przekazu oralnego, sięgającego epoki przedpiśmiennej i z przekazu przechowującego elementy odziedziczone z epok wcześniejszych niż formująca się kultura grecka. Ślady tej przeszłości są widoczne w poemacie. Zarówno „Iliada", jak i „Odyseja" wyrosły z działalności aojdów, wędrownych poetów, którzy recytowali opowieści o bogach i bohaterach, przekazując je, zmieniając i przetwarzając.

Historie te były żywym dziedzictwem, z jednej strony powtarzającym, z drugiej – przemieniającym odziedziczone heroiczne opowieści. Stałe zwroty, formuły i epitety, wpisane w rytm wersów, pozwalały aojdom zapamiętywać poszczególne frazy oraz improwizować przy wykonywaniu dzieł. Te powtarzane ustnie poematy zostały na pewnym etapie (zapewne w epoce archaicznej) spisane; w ten sposób powstały znane nam dziś „Iliada" i „Odyseja", najznakomitsze przykłady greckiej epiki heroicznej.

Poezja epicka tradycyjnie posługuje się tzw. heksametrem daktylicznym. Brzmienie i rytm heksametru, odtworzone w przybliżeniu w tzw. heksametrze polskim, są często używane przez polskich tłumaczy epiki. Tak oto wyglądają dwa pierwsze wersy „Iliady" w przekładzie Kazimiery Jeżewskiej z 1981 r.:

eprasa.pl 9237f7bfa4

„Gniew, bogini, opiewaj Achilla, syna Peleusa zgubę niosący i klęski nieprzeliczone Achajom".

Śladem oralnej przeszłości epiki są tzw. formuły, stałe związki frazeologiczne, zwroty albo nawet całe passusy, powtarzające się i służące do opisu tych samych zjawisk i emocji. Zagadkowe dziś dla nas „morze ciemne jak wino" czy stałe epitety towarzyszące postaciom – „różanopalca Jutrzenka" albo „szybkonogi Achilles" – to właśnie przykłady tego rodzaju zjawisk. Stały charakter miewają również powtarzające się dłuższe sceny, jak choćby liczne opisy herosów gotujących się do wyruszenia na pole walki, zakładających zbroje i szykujących broń. Przy konstruowaniu epickiej narracji ważną rolę pełnią porównania homeryckie: rozbudowane, szczegółowe, często przenoszące odbiorcę z pola bitwy w świat codzienności bliskiej nie tyle czasom opisywanych wydarzeń, co wykonawcom i odbiorcom, odwołujące się do świata natury, rolnictwa i codziennego życia.

Czego nie ma, a co jest w „Iliadzie". Ukryty i nic o sobie niezdradzający narrator opowiada nam o dziejach bogów i herosów walczących pod leżącą w Anatolii (dziś w Turcji) Troją. Najkrócej mówiąc, „Iliada" jest opowieścią o wydarzeniach z ostatniego roku wojny trojańskiej – ale nie z ostatnich dni Troi! Paradoksalnie, próżno szukać w homerowym poemacie wielu najsłynniejszych scen i motywów kojarzonych z mitem trojańskim. Nie znajdziemy w nim ani rozbudowanej sceny sądu Parysa, ani początków wojny. Nie ma też tego, co nam się często z opowieścią o Troi kojarzy – pojedynku Achillesa z Amazonką Pentezyleą czy jego śmierci, gdy trafiony został przez Parysa (a może Apollona, jak w innych wersjach?) strzałą w piętę. Nie ma konia trojańskiego, nie ma opisu zburzenia miasta i tragedii wielu ważnych postaci, na czele ze starym królem Priamem.

Akcja rozpoczyna się od czasowego wycofania się Achillesa z pola walki, a kończy pogrzebem Hektora, którego syn Tetydy zabił w pojedynku. Co rusz przenosimy się z obozu Achajów do obleganej Troi, a stamtąd na Olimp, gdzie swoje własne spory związane z wojną toczą bogowie. Atena, Hera, Hermes, Hefajstos i inne bóstwa wspierają wojska achajskie i swoich wybranych herosów. Po stronie trojańskiej walczy Afrodyta – a skoro ona, to i jej kochanek, Ares. Miasto króla Priama wspiera Skamander, bóg płynącej w pobliżu rzeki, a także Artemida i jej matka Leto. Najważniejszym jednak sprzymierzeńcem Trojan jest Apollon. Dzeus, choć ma dla Trojan wiele sympatii, musi jednak, związany losem, pozwolić na ostateczne zniszczenie Troi przez Achajów.



❖ Złota maska pośmiertna znana powszechnie jako maska Agamemnona; mylnie uznawana za wizerunek dowódcy wojsk Achajów w wojnie trojańskiej, pochodzi z XVI w. p.n.e.

Kiedy Grecy byli Achajami. Uważny czytelnik zatrzyma się w tym miejscu, by zapytać: zaraz, a kim są ci Achajowie? Czy wojna trojańska nie toczyła się między obrońcami miasta a zebranymi pod dowództwem Agamemnona, króla Myken, Grekami? Najprostsza odpowiedź będzie brzmiała: tak, w wojnie przeciw Troi walczyli wojownicy, których potem nazwano Grekami. W „Iliadzie" jednak konsekwentnie są oni nazywani starszym mianem Achajów.

„Iliada" nie pokazuje nam wojny dobra ze złem. Achajowie nie są ani wyłącznie szlachetnymi mścicielami krzywdy porwanej Heleny, ani tylko brutalnymi najeźdźcami. Trojanie to obrońcy oblężonego miasta, ale i ci, którzy kilkakrotnie odmówili oddania nie tylko Heleny, ale i majątku Menelaosa, który Parys wywiózł wraz z królową. Trojanie i Achajowie w epice nie bardzo różnią się od siebie: obie strony kierują się podobnym kodeksem postępowania, podobnie rozumieją chwałę, zasady wojny i obowiązki herosa, czczą też tych samych bogów.

Szacunek dla herosów. Inwokacja „Iliady" zapowiada, że jej kluczowym motywem będzie gniew Achillesa i katastrofalne skutki tej emocji. Pierwsza fatalna decyzja nie zostaje jednak podjęta przez syna Tetydy. Czyni to Agamemnon, naczelny dowódca achajskiej armii. Przypadła mu jako branka młoda kobieta, Chryzejda. Jej ojciec Chryzes, kapłan Apollona, chcąc ocalić córkę, przybył do króla Myken z ogromnym okupem i prośbą o oddanie dziewczyny. Agamemnon odmówił i nie tylko odrzucił prośbę, ale również zwyzywał i poniżył Chryzesa.

To nie był rozsądny ruch, gdyż stary kapłan zwrócił się po pomoc do swego boga. Apollon, od początku wspierający Trojan i niechętnie nastawiony do najeźdźców, wysłuchał prośby, a z jego boskiego łuku spadły na obóz achajski strzały niosące zarazę. Choroba zaczęła się od zwierząt, ale wkrótce zaczęła zabijać ludzi i w krótkim czasie stała się na tyle niebezpieczna, że Achajowie zwołali zebranie, by jakoś rozwiązać problem. To tam właśnie „w niezgodzie przeciwko sobie stanęli" zwierzchnik armii Agamemnon i Achilles, najdzielniejszy z wojowników. Na pierwszy rzut oka poszło o dziewczynę, a w zasadzie – o dwie. Kiedy bowiem Grecy uznali, że Chryzejdę trzeba odesłać ojcu, by przebłagać Apollona, wściekły Agamemnon zażądał jako rekompensaty oddania mu innej branki – Bryzejdy, niewolnicy i kochanki Achillesa.

Chodziło tu jednak o coś nieco innego niż konieczność przekazania Agamemnonowi osoby, którą Achilles uważał za bliską i ważną dla siebie. W tle jest jedna z kluczowych idei świata homeryckiego – szacunek i cześć, jaką cieszy się heros. Achilles został znieważony, a sytuacja była tym bardziej poniżająca, że wszystko to odbyło się publicznie, na zgromadzeniu armii. Rozwścieczony heros odmówił zatem dalszego udziału w walce, doskonale zdając sobie sprawę, że bez niego Trojanie będą mieć przewagę w boju. Niewielu

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Koń trojański na obrazie Giandomenica Tiepola, XVIII w.

bowiem spośród oblegających gród mogło mierzyć się z najdzielniejszym z jej obrońców, królewskim synem Hektorem. Na dodatek matka Achillesa, bogini Tetyda, uprosiła Dzeusa, by wsparł jej syna i okazał pomoc Trojanom. A choć władca bogów – w odróżnieniu od większości pozostałych mieszkańców Olimpu – musiał zachować neutralność w tym konflikcie, w tej sytuacji przychylił się do prośby Tetydy. Achajowie zaczęli przegrywać.

Przez ten czas nieubłagany Achilles pozostawał w swoim namiocie, w towarzystwie jedynie najbliższych, w tym przede wszystkim Patroklosa. Ich relacja w „Iliadzie" jest niełatwa do jednoznacznego zinterpretowania. O ile spora część późniejszej greckiej tradycji otwarcie opisuje ich jako kochanków, o tyle epika homerycka unika nazwania tej relacji i dookreślenia jej charakteru. Co nie ulega wątpliwości, to łącząca ich głęboka więź, widoczna w tym, jak się nawzajem traktują, a także – w rozpaczy Achillesa po śmierci towarzysza. Nawet jednak Patroklos nie zdołał przekonać go do powrotu na pole bitwy.

Pojedynki i starcia. Pozbawieni pomocy Achillesa Achajowie radzili sobie, jak mogli. Kolejny błąd Agamemnona – próbował zagrać na ambicjach wodzów i ogłosił, że ma dość wojny, pora wracać do domu, spodziewając się, że zaprotestują – omal nie skończył się buntem. Sytuację uratował najprzebieglejszy z wojowników, znakomity mówca Odyseusz i Achajowie ruszyli z powrotem do boju. Wtedy pojawiła się szansa na zakończenie wojny. Hektor zaproponował, by walki zostały przerwane, a Menelaos i Parys stoczyli pojedynek, w którym stawką będzie Helena (i cały jej majątek – zdobywanie łupów i materialnych zdobyczy było również ważne dla herosów). Wtrącili się jednak bogowie: najpierw Afrodyta ocaliła swego ulubieńca Parysa przez nieuchronną klęską i śmiercią z ręki bardziej doświadczonego wojownika, a następnie za namową Ateny łucznik Pandaros zranił Menelaosa, łamiąc zawieszenie broni.

Walki rozgorzały na nowo. Na polu bitwy nieśmiertelną sławę zyskali achajscy wojownicy, wśród nich Diomedes. Pokonał on licznych trojańskich wojowników, w tym Eneasza, wedle późniejszych mitów przodka Rzymian, którego musiała ratować jego boska matka Afrodyta. Zmierzył się też w walce z bóstwami, zranił Afrodytę i pokonał w walce samego Aresa. Nie każde jednak starcie kończyło się śmiercią albo ciężką raną jednej ze stron. Kiedy Diomedes stanął naprzeciw sprzymierzeńca Trojan, Glaukosa, zorientował się, że ich rody od pokoleń związane są prawami gościnności. Wtedy obaj wojownicy wymienili dary i odstąpili od walki – łączące ich więzy były ważniejsze niż wrogość.

A choć Trojanie górowali w walce, najdzielniejszy z nich, Hektor, obawiał się, że prędzej czy później Troja upadnie. Dlatego mimo błagań żony Andromachy zostawił w mieście ją i maleńkiego synka, a sam ruszył na pole bitwy. Trojanie, z pomocą bogów, znów zaczęli wygrywać.

Wtedy to na zgromadzeniu armii Agamemnon przyznał się do błędu i powiedział wprost: bez Achillesa nie wygramy. Trzeba go jakoś przekonać, by zechciał znów walczyć po naszej stronie. Nieprzypadkowo jednak w inwokacji gniew Achillesa określony został jako „zguby niosący i klęski nieprzeliczone Achajom". Syn Tetydy trwał w uporze, choć Agamemnon, jak na króla w opowieści przystało, obiecał mu część królestwa i rękę jednej ze swych córek. Nawet wysłani w poselstwie mędrzec Nestor i złotousty Odyseusz nie zdołali go przekonać.

Znów więc rozpoczęły się walki i znów na polu bitwy zabrakło syna Tetydy. I choć achajscy wojownicy walczyli dzielnie, konsekwentnie przegrywali. Wielu wodzów odniosło poważne rany, a Trojanie zdołali nawet zagrozić achajskim statkom. Sytuacja była na tyle groźna, że wspierająca Agamemnona i jego wojska Hera postanowiła interweniować. Aby choć na chwilę ułatwić swym podopiecznym życie, wyciągnęła boskiego małżonka na długą, namiętną randkę. Dzeus, zajęty amorami, odwrócił wzrok od pola bitwy, co pozwoliło Atenie i innym nieco uspokoić sytuację. Oj, nie był władca Olimpu zadowolony, gdy zorientował się, że padł ofiarą podstępu…

W tym momencie dla wszystkich oczywiste były dwa fakty. Po pierwsze, Achilles nie ustąpi. Po drugie, bez Achillesa Achajowie nie zdołają wygrać tej wojny. Wte-

eprasa.pl 9237f7bfa4

Postacie „Iliady"

Achajowie

Achilles – syn bogini morskiej Tetydy i króla Peleusa, najdzielniejszy z wojowników.
Patroklos – najbliższy ukochany towarzysz Achillesa.
Agamemnon – władca narodów, król Myken, naczelny wódz wyprawy trojańskiej.
Menelaos – brat Agamemnona, król Sparty, mąż Heleny.
Nestor – najmądrzejszy i najstarszy z wodzów achajskich.
Ajas Większy, **Ajas Mniejszy**, **Diomedes** – wielcy wojownicy achajscy.
Odyseusz – najsprytniejszy i najbardziej wymowny z wodzów, król Itaki.
Bryzejda – branka Achillesa, której odebranie stało się przyczyną sporu herosa z Agamemnonem.

Trojanie

Priam – stary król Troi.
Hekabe – żona Priama.
Hektor – syn pary królewskiej, najdzielniejszy z trojańskich wojowników.
Parys (znany też jako Aleksander) – syn pary królewskiej, ulubieniec Afrodyty, mąż Heleny.
Helena – córka Dzeusa, niegdyś małżonka króla Sparty Menelaosa, uprowadzona przez Parysa.
Andromacha – żona Hektora, matka ich synka Astyanaksa.
Eneasz – wojownik, syn bogini Afrodyty (AK)



❖ Odyseusz odkrywa Achillesa przebranego za kobietę na dworze króla Likomedesa; mozaika rzymska z przełomu IV i V w. n.e.

dy to Patroklos wymyślił brzemienny w skutkach fortel i przebrany w zbroję syna Tetydy wyruszył do walki. Działo się to z pełnym przyzwoleniem Achillesa. Patroklos dokonał wielkich czynów i wsławił się w walce, nawet on jednak nie mógł skutecznie walczyć z Hektorem. Zginął z ręki trojańskiego wodza, a towarzysze zanieśli jego ciało do obozu, gdzie spoczęło, oczekując pogrzebu.

Pogrzeb wieńczy dzieło. Nieopisana była wściekłość i żałoba Achillesa. Podczas gdy jego matka Tetyda udała się do kuźni Hefajstosa, by zamówić u boga–kowala nowy rynsztunek dla syna, on sam pogodził się z Agamemnonem i czekał, zacięty w gniewie. Ten gniew przekształcił się w szał bojowy, gdy heros wreszcie ruszył na pole bitwy. Zabił ogromną liczbę wrogów, starł się w pojedynku z bogiem rzeki Skamander, a bitwa stała się tak zażarta, że Dzeus pozwolił bogom na osobiste wzięcie udziału w walce. W końcu los pozwolił Achillesowi pomścić Patroklosa: na polu bitwy syn Tetydy zetknął się z Hektorem. Całej odwagi trojańskiego herosa nie starczyło, by stawić czoło wściekłemu Achillesowi. Hektor rzucił się do ucieczki, a szybkonogi Achilles ścigał go bezlitośnie, jak drapieżny ptak ofiarę. W końcu dzięki podstępowi Ateny Hektor zatrzymał się i zmierzył z wrogiem. Achilles ten pojedynek wygrał – i zapowiedział umierającemu Hektorowi, że nie pozwoli na pogrzeb jego ciała. Jak zapowiedział, tak zrobił: wlókł ciało zabitego za swym rydwanem i wokół niepogrzebanych ciągle zwłok Patroklosa i znęcał się nad trupem w sposób, który wywołał gniew samych bogów.

Wiele było trzeba zabiegów, by Achilles w końcu ustąpił. Najpierw pojawił się przed nim we śnie duch Patroklosa i zażądał, by Achilles wreszcie urządził mu pogrzeb i igrzyska ku jego czci. Jednocześnie bogowie interweniowali w sprawie ciała Hektora: Tetyda przekonała syna, by ustąpił, a Hermes przyprowadził do obozu Achajów starego Priama, który przybył wykupić zwłoki Hektora. Achilles, poruszony widokiem starca i jego żałobą, pozwolił mu zabrać ciało, któremu Trojanie następnie urządzili pogrzeb. Tak właśnie, słowami „Taki był pogrzeb pierwszego wśród jeźdźców – boskiego Hektora" kończy się „Iliada".

Ciąg dalszy nastąpił. Resztę mitu trojańskiego znamy z licznych opowieści, nie tylko epickich. Przez tysiąclecia Grecy, a po nich Rzymianie – którzy uznali się za potomków Trojańczyka Eneasza – powtarzali je, przetwarzali i opowiadali na nowo. To samo czyniono w średniowieczu, kiedy wielką popularnością cieszyły się tzw. romanse trojańskie – i później, aż do naszych czasów. Nie były te opowieści ograniczone do przekazu literackiego. Opowiadane, spisywane, malowane, odgrywane na scenie, a z upływem wieków – i w nowo rodzących się mediach, jak kino, telewizja czy gry – historie związane z wojną o Helenę, zdobyciem Troi i powrotem herosów do domu stały się częścią krwiobiegu kultury światowej.

Aleksandra Klęczar

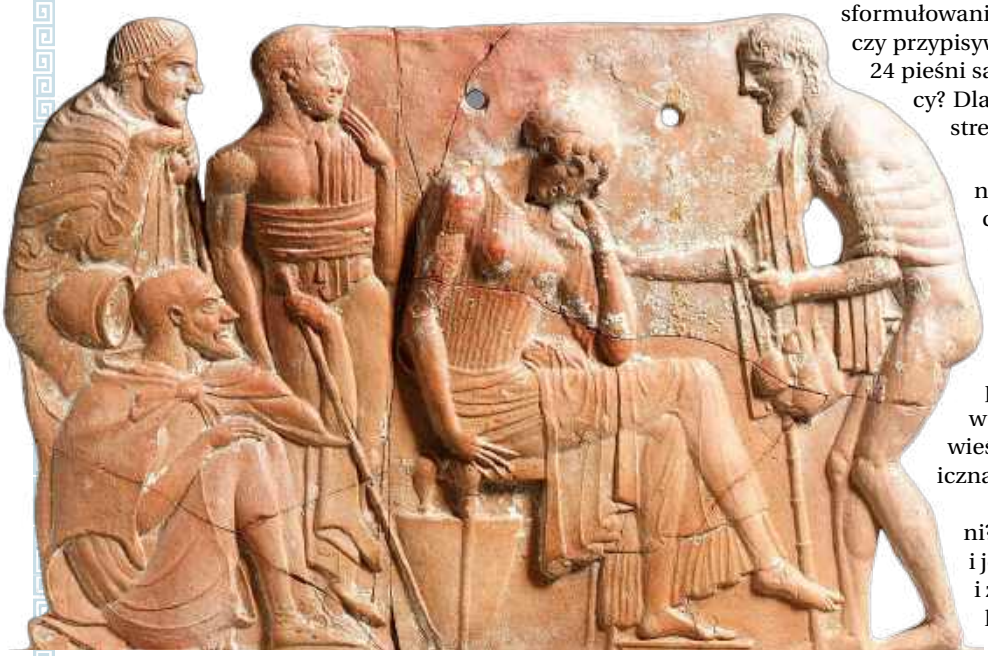
epraca.pl 9237f7bfa4



„O CZŁOWIEKU OBROTNYM"

Odyseusz – heros nietypowy.

Tomasz Mojsik



❖ Odyseusz w przebraniu żebraka wita się z Penelopą, przygladają się temu ojciec Laertes, syn Telemach i pasterz świń Eumajos; tabliczka terakotowa z V w. p.n.e.

Temat pieśni. „Odyseja" to przypisywany Homerowi (art. s. 78) epos w 24 pieśniach (ok. 12 tys. wersów) o dziesięcioletnim powrocie Odyseusza z wojny trojańskiej oraz odzyskaniu żony i domu. Prawie każde użyte w tym zdaniu sformułowanie wymaga wyjaśnień. Bo co to znaczy przypisywany Homerowi? Czym jest epos? Czy 24 pieśni są częścią pierwotnego założenia twórcy? Dlaczego aż 10 lat? No i dlaczego w tym streszczeniu nie ma Telemacha i Itaki?

Zacznijmy od układu treści. 24 pieśni „Odysei" – podział ten z pewnością jest późniejszy niż czas powstania eposu – opisują nieco więcej niż długi powrót do domu. A to dziś oznacza słowo „odyseja" – długa tułaczka, podróż pełna przygód i niebezpieczeństw. Paradoksem jest, że opis przygód tytułowego bohatera zajmuje w eposie (gr. *epos* to tyle co słowo, opowieść, ale tu w znaczeniu opowieść heroiczna) tylko 4 z 24 pieśni.

O czym jest zatem pozostałe 20 pieśni? Pierwsze cztery dotyczą Telemacha i jego sytuacji na Itace, w domu bez ojca i z setką zalotników starających się o rękę jego matki, którzy przejadają jego ojcowiznę. 20-letni młodzieniec wyrusza do Pylos i Sparty (pieśni 3–4) szukać wieści o ojcu, zdobywać doświadczenie i przyjaźnie – morska wyprawa Telemacha jest namiastką podróży jego ojca i przy-

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Odyseusz przywiązany do masztu słucha śpiewu syren; rzymska mozaika z III w. n.e.

gotowuje go do pojedynku z zalotnikami w zakończeniu eposu. Jest zatem swego rodzaju egzaminem dojrzałości. Niegdyś wydzielano te pierwsze cztery pieśni jako wątpliwe i późne, obecnie uważamy je jednak za ważną i integralną część „Odysei".

Odyseusz pojawia się dopiero w pieśni piątej, gdzie znajdujemy go na wyspie bogini Kalipso. Bogowie podejmują decyzję o umożliwieniu mu powrotu na Itakę i mimo wrogości Posejdona (który mści się na Odysie za oślepienie jego syna Polifema) heros po wielu przygodach trafi na wyspę Feaków (pieśni 6–7). Tam opowie swoje przygody (8–12), a gospodarze w zamian odwiozą go na Itakę (13). Następnie, przemieniony przez Atenę w żebraka, trafi najpierw do chaty świniopasa Eumajosa, gdzie spotka także Telemacha (15). Nadal w przebraniu i nierozpoznany Odyseusz uda się do swego pałacu, aby zorientować się w sytuacji i przygotować plan odzyskania domu i żony (17–20). Ta część jest najdłuższa i opisuje m.in. pojedynek z żebrakiem Irosem, rozmowę z Penelopą i wykrycie u Odyseusza przez służącą Eurykleję charakterystycznej dla niego blizny, a także opis poniżenia, jakiego doznał bezdomny żebrak od zalotników i części służby. W pieśni 20. Penelopa zarządza przeprowadzenie zawodów łuczniczych, które ujawnią siłę i umiejętności Odyseusza, a w efekcie doprowadzą do rzezi zalotników. Epos kończy się spotkaniem Odyseusza z Penelopą, a także wizytą w domu ojca (Laertesa) i bitwą z rodzinami zalotników, którą Atena ucina niczym *deus ex machina* (zbawczyni na zawołanie).

Cała akcja eposu zamyka się w 41 dniach zdarzeń, a kunszt poety polega na tym, że potrafi wpleść w tę ograniczoną czasowo opowieść także 10 lat tułaczki Odyseusza, historię Telemacha, Penelopy i zalotników. Tło zdarzeń stanowią dodatkowo opowieści o innych powrotach spod Troi, w tym Menelaosa (osiem lat) i Nestora. Jednak kluczową rolę odgrywa prędki i wyjątkowo nieudany powrót dowódcy wyprawy trojańskiej, Agamemnona, do domu w Argos, gdyż heros zostaje tam natychmiast zamordowany przez małżonkę i jej kochanka. Odyseusz będzie wracał najdłużej ze wszystkich, a w domu pojawi się w przebraniu, aby dać się rozpoznać dopiero, gdy będzie pewny lojalności małżonki, syna, części sług i swej zdolności do poradzenia sobie z sytuacją. Paradoksem jest, że ten ostatni i najtrudniejszy z powrotów na koniec okaże się najbardziej satysfakcjonujący, a do tego godny wielkiej opowieści.

Heros inaczej. O czym jest w takim razie „Odyseja"? Co jest motywem przewodnim? Podpowiedź znajdujemy w inwokacji:

„O człowieku obrotnym opowiedz mi, Muzo,
co długo błąkał się po tym, jak zdobył czcigodny warowny gród Troi.
Poznał wiele ludów, ich miasta i sposób myślenia,
wielu też doznał cierpień na morzu, boleśnie je odczuł,
walcząc o własne życie i powrót druhów z załogi".

Pierwsze słowo, które pada w eposie i definiuje jego temat to gr. *aner* – mąż, człowiek. Dopowiedzeniem jest zaś przymiotnik *polytropos* – wielce obrotny, ale też taki, którego życie obróciło na wszystkie strony. Sprytny, ale i doświadczony przez bogów i los. Wie, jak ustawiać żagle do wiatru, ale ten niekiedy jest silniejszy (dzięki wrogości Posejdona) od jego umiejętności i pcha go w nieznane. To los Odyseusza w różnych odgrywanych przez niego rolach – jako dowódcy, ojca, męża, wojownika, mężczyzny – jest głównym tematem eposu, tak jak gniew Achillesa jest tematem „Iliady" (art. s. 82). W przypadku „Odysei" mamy do czynienia z bohaterem bardziej uniwersalnym, na co wskazuje także brak jego imienia – aż do 21. wersu nie wiemy, o kim mowa, dopiero w piątej pieśni heros pojawi się na scenie zdarzeń. Jest to zaskakująco spójne z częstym ukrywaniem własnej tożsamości przez Odyseusza, który Polifemowi podał fałszywe imię (Nikt), i zwodził napotkanych ludzi fałszywymi opowieściami. Odyseusz to heros sprytny, obrotny, ale też bohater o wielu twarzach, ostrożny i nieufny wobec ludzi i świata – inny niż herosi „Iliady", dla których punktem honoru było stanąć twarzą w twarz z przeciwnikiem. To zatem człowiek na miarę epoki greckiej kolonizacji, poszerzających się horyzontów i spotkań z obcymi ludami, gdy ostrożność łączyła się z ciekawością świata w sposób, który na zawsze ukształtował kulturę europejską. W tym właśnie upatruje się wielkości Homera, który głębię intelektualną opowieści potrafił połączyć z fascynującą i nielinearną formą opowieści.

Geografia mityczna. To jednak, z czego pamiętamy „Odyseję", to przede wszystkim fantastyczna podróż herosa przez miejsca na granicy jawy i snu, pełne bogów, czarownic i fantastycznych ludów. Wracając spod Troi, flota Odysa wpadła w burzę, która zniosła ją poza mapę, a do Itaki ostatecznie powróci sam Odyseusz, bez towarzyszy, łupów z Troi i statków. Grecy wierzyli później, że heros płynął przez realne miejsca, i lokowali jego przygody na Morzu Śródziemnym, a nawet na Atlantyku.

eprasa.pl 9237f7bfa4

Jednak niektóre sceny, np. gdy Odys przesypia drogę powrotną z wyspy Feaków i budzi się na Itace, wskazują, że w zamyśle twórcy był to świat poza realną geografią. Większość przygód poznajemy niejako z pierwszej ręki – Odyseusz sam opowiada o swych perypetiach i do dziś głowimy się, czy mówił prawdę, czy zmyślał jak typowy marynarz.

10-letnia wędrówka wiedzie Odyseusza przez krainy pełne dziwów. Odwiedza kraj jedzących tylko rośliny Lotofagów, trafia na pływającą wyspę króla wiatrów Ajolosa, zatrzymuje się w kraju olbrzymich Lajstrygonów oraz jedzących surowe, a nawet ludzkie mięso cyklopów. Zdarzyło mu się także odwiedzić wyspę czarodziejki Kirke, która potrafi zamieniać ludzi w zwierzęta.

Aby powrócić do domu, Odyseusz będzie musiał udać się jeszcze do krainy zmarłych i przepytać wieszcza Tejrezjasza, jak wrócić z tych zaczarowanych krajów na Itakę. Droga wiedzie morzem, obok wyspy syren, a także przez cieśninę między potwornymi Skyllą i Charybdą. W trakcie żeglugi Odyseusz utraci wszystkie okręty poza jednym, a ostatni towarzysze zginą, gdy złamią zakaz i wiedzeni głodem zjedzą krowy poświęcone Heliosowi. Osamotniony, miotany falami i gniewem Posejdona za oślepienie posejdonowego syna Polifema, Odyseusz zostaje zmyty na brzeg wyspy nimfy Kalipso (po grecku Ukrywająca) na krańcach świata, gdzie spędzi siedem długich lat. Kalipso zaoferuje mu nieśmiertelność i wieczną młodość u jej boku, ale nasz bohater wybierze życie śmiertelnika, byle znów zobaczyć rodzinną wyspę, żonę i syna, który urodził się, gdy Odyseusz wyruszał pod Troję.

W mitologii greckiej powroty spod Troi stanowiły granicę między światem heroicznym a wyłaniającym się stopniowo światem historycznym. Tylko niewielka część Achajów wróciła szczęśliwie do domu, niektórzy zginęli w drodze, a część osiedliła się w nowych miejscach. Pozwalało to wyjaśnić, skąd się wzięli Grecy na Sycylii, w Italii, Iberii czy Afryce od VIII w. p.n.e. Dla nich była to podróż śladami herosów sprzed wieków. Niebawem zaczęto umieszczać cudowne krainy „Odysei" na mapie – np. Kirke w Italii (zwłaszcza w Etrurii), a cyklopów na Sycylii.

Poradnik sukcesu. W domu po powrocie heros zastaje gromadę zalotników z Itaki i sąsiednich wysp, którzy od trzech lat siedzą w jego domu i próbują zmusić Penelopę do ponownego zamążpójścia. Wobec długiej nieobecności męża – 10 lat wojny trojańskiej i 10 lat powrotu – i urody, a także przymiotów samej Penelopy ich zachowanie jest nawet zrozumiałe. Mogła przecież dać nowemu mężowi przewagę wśród lokalnej elity i zapewnić pozycję przywódcy w miejsce zaginionego króla. Penelopa jednak zwodzi chętnych. Słynna jest historia o tym, jak obiecała, że wyjdzie za mąż po utkaniu całunu pogrzebowego dla teścia Laertesa. Jednakże to, co utkała w dzień, pruła potem w nocy, aby opóźnić decyzję o ponownym ożenku. Penelopa z pewnością nie przypomina swych kuzynek, Heleny (która uciekła od męża z kochankiem) czy Klitajmestry (która zabiła męża przy wsparciu kochanka). Królowa Itaki wiernie czeka na powrót męża, który zdecydowanie się spóźnia.

Zalotnicy zaś z jednej strony mają całkowite prawo do starań o rękę potencjalnej wdowy, z drugiej ich działania prowadzą raczej do objadania domu Odyseusza, obrażania gości, wykorzystywania służących, a nawet prób zabicia Telemacha jako odyseuszowego dziedzica, powoli dojrzewającego do pełnienia funkcji pana domu. Kluczowym momentem zdarzeń w pieśniach 17–23 jest próba łuku, którą proponuje Penelopa po spotkaniu z ukrywającym się także przed nią w przebraniu żebraka Odyseuszem. Do dziś trwają debaty, czy i na ile Penelopa jest świadoma tego, że to jej powracający z wojny mąż. Próba łuku ujawnia, że żaden z zalotników nie dorasta Odyseuszowi do pięt, a podstarzały już heros bez większego trudu napina łuk, strzela z niego przez styliska toporów, po czym obraca się w stronę tłumu i zaczyna wybijać zalotników jak zwierzynę na łowach. Przy wsparciu Ateny, swego syna i wiernych sług zabija wszystkich co do jednego, okazując łaskę tylko aojdowi i heroldowi, którzy służyli zalotnikom z musu.

Opowieść o sytuacji na Itace i zalotnikach ujawnia wątki wyróżniające się w tkaninie eposu. Perypetie herosa pokazują, jak ważna jest cierpliwość i znoszenie przeciwności, nie tylko na morzu, ale także w innych sytuacjach. Gdyby nie przebranie i odpowiednie ułożenie biegu zdarzeń (w kluczowym momencie tylko Odyseusz ma broń w ręku), to heros nie wyszedłby cało z konfrontacji z zalotnikami. W tym uwidacznia się także opozycja wobec wzorca, który reprezentuje główny bohater „Iliady", Achilles – heros, który ceni sobie walkę twarzą w twarz. Jego sława wynika z umiejętności fizycznych, które wynoszą go na szczyt, a zarazem powodują, że umiera młodo. Odyseusz jest pod wieloma względami jego przeciwieństwem – sprytny, cierpliwy, wymowny, umiejący kłamać jak z nut i znaleźć wyjście z każdej sytuacji.

Motyw losu. Innym ważnym motywem „Odysei" są relacje między ludźmi, a zwłaszcza między gospodarzem i gościem (gr. *ksenia*, stąd nasza ksenofobia – strach przed obcymi). Odyseusz w podróży styka się z różnym przyjęciem, od w pełni wrogiego (Polifem) po życzliwe (Feakowie). Gościnność powraca jak refren w niemal każdej jego przygodzie – czy staje on twarzą w twarz z potworami, olbrzymami, czy zwykłymi ludźmi. Ten sam motyw wybrzmiewa również na Itace, gdyż zalotnicy rządzą się w cudzym domu jak u siebie, poniewierają gości i w końcu słono za to zapłacą.

I na koniec, podobnie jak „Iliada", pieśń o Odyseuszu to namysł nad losem człowieczym, determinowanym poprzez relacje z bóstwami, które mogą wspierać (Atena), ale także i szkodzić (Posejdon), lub zachować neutralność (Ajolos). Istotne jest także zderzenie trudów i prze-



❖ Syrena; figurka z VI w. p.n.e.



❖ Telemach i Penelopa; zdobienie naczynia do wina z V w. p.n.e.

ciwieństw, które spotykają człowieka z lekkością boskiego życia. Odyseusz nie zyskałby jednak sławy i nie byłby godzien pieśni, gdyby pozostał na wyspie nimfy Kalipso, która oferuje mu nieśmiertelność, ale za cenę zaginięcia w ludzkiej pamięci, bez sławy, bez śmierci, która pieczętuje życie człowieka i stawia nad nim kropkę. Jest to jednak tylko jedna z możliwych interpretacji; nie wiemy do końca, co Odyseuszem powodowało, a kunszt poety leży w stawianiu przed odbiorcą pytań, a nie podawaniu gotowych odpowiedzi.

Doświadczenia wielkiej kolonizacji. „Iliada" i „Odyseja" stoją u początku literatury europejskiej, ale wiedza o tych utworach wciąż jest szczątkowa, a lektura eposów rodzi wiele pytań. Jak to się stało, że z archaicznego cyklu opowieści mitycznych (nie tylko dotyczących wojny trojańskiej, ale także wojny o Teby, wyprawy Argonautów i przygód Heraklesa) zachowały się wyłącznie „Iliada" i „Odyseja"? Domyślamy się jedynie, że kluczowa dla ich zachowania była jakość literacka, ponadregionalny charakter opowieści i umiejętność zręcznego ujęcia w jednym utworze wielu wątków fabularnych i tematów mitycznych.

Wciąż nie wiemy, kto kryje się za imieniem Homera lub kiedy utwór powstał. Zakładamy co najwyżej, że „Odyseja" jest późniejsza od „Iliady". Powstanie opowieści o Odysie można datować na okres między 700 r. p.n.e. a 550 r. p.n.e., ale wśród badaczy wciąż przeważa opinia, że utwór powstał dość wcześnie, na przełomie VIII i VII w. p.n.e. lub w I poł. VII w. p.n.e. Chociaż obrazowanie i narracja eposu zachowują okruchy wiedzy o wydarzeniach z późnej epoki brązu (XIV–XII w. p.n.e.), to główna część fabuły wyraża fascynację światem Grecji archaicznej – podróżami i odkrywaniem nowych ziem. Są w tym zarówno ciekawość, podziw, ale i strach przed tym, co można spotkać za horyzontem, jak i obawa przed tym, co znajdziemy po powrocie do domu. W tym kształcie to najlepiej oddaje doświadczenia Greków czasów wielkiej kolonizacji (750–550 p.n.e.).

Czego nie ma w „Odysei". Chociaż „Odyseja" szybko stała się tekstem klasycznym dla Greków, a potem także Rzymian, to epos nie przedstawia całej historii herosa, a wersja Homera nie była jedynym opisem przebiegu zdarzeń. Brak tam jego przygód pod Troją, młodości, a także dalszych losów, a zwłaszcza okoliczności śmierci. Brak też innych historii o Penelopie i Telemachu.

Odyseusz zaraz po powrocie znów wyruszył w drogę – wedle przepowiedni Tejrezjasza uczynił to, aby przebłagać Posejdona. Miał złożyć temu bogu ofiary w miejscu, gdzie ludzie nie znają morza do tego stopnia, że wiosło niesione przez Odyseusza na ramieniu uznają za szuflę do przesiewania zboża. Poza tym śmierć Odyseusza także miała przyjść z morza, którego heros najwyraźniej winien się odtąd wystrzegać.

W tych opowieściach większość jego przygód związana była z pobliską Tesprotią i Etolią, a tylko z rzadka wysyłano go do Etrurii. W związku z tym przypisywano mu także inne potomstwo niż zrodzony z Penelopy Telemach. W różnych wyliczeniach Odys miał dwóch synów z Kalipso, jednego czy dwóch z Kirke, a w pewnej wersji córkę. Także w Tesprotii czy Etolii miał zostawić potomków, a niekiedy nawet i umrzeć w tych krainach.

Jednak najstarsza i najciekawsza historia jego śmierci wiąże się z Telegonosem (Zrodzonym daleko), synem Odyseusza i Kirke. Ów potomek, gdy tylko dorósł, miał wyruszyć na poszukiwania ojca, wyposażony przez matkę we włócznię z ostrzem sporządzonym z żądła płaszczki. Gdy wylądował na Itace, wygłodzony Telegonos zaczął łupić pasące się na wyspie stada. Stary Odys stanął w obronie swojej trzody – i wtedy syn przebił go włócznią. Tak spełniła się przepowiednia: grot z kolca płaszczki był ową śmiercią z morza, której Odyseusz nie mógł uniknąć. W ostatniej chwili doszło zapewne do rozpoznania między synem a ojcem. W innej (i dość fantastycznej) wersji ateńskiego tragika Ajschylosa żądło płaszczki spadło na głowę Odyseusza, gdy przelatująca nad nim czapla wypróżniła się niestrawionym stworzeniem. Ten atak z powietrza stworzeniem morskim musiał spełniać wymogi jakiegoś typowego dla baśni ostrzeżenia o pozornie niemożliwym splocie okoliczności.

W związku z tym, że Grecy lubowali się w opowiadaniu historii o śmierci herosów (np. pięta Achillesa, koszula Dejaniry i śmierć Heraklesa, rozszarpanie na strzępy Orfeusza), istniała też jeszcze inna wersja śmierci Odyseusza. Wedle niej ten twórca konia trojańskiego miał zostać zamieniony w prawdziwego konia, i albo pod tą postacią został zabity przez Telegonosa, albo dożył dzięki temu starości w stajni służącej Kirke. Dziwny los dla herosa, ale niekiedy mamy wrażenie, że grecka fantazja nie zna granic.

Tomasz Mojsik

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Atena walczy z synami Gai; fragment dekoracji ołtarza Dzeusa z Pergamonu, II w. p.n.e.

„Najpiękniejsze tragedie układają"

Przedstawienia mitów w literaturze oraz sztuce Greków i Rzymian.

Jan Kwapisz, Katarzyna Pietruczuk

Mit w poezji. Kanon opowieści. Przekazywanie historii o bogach i herosach jest – obok mądrościowych pouczeń – główną funkcją dawnych literatur. Takie opowieści bardów-aojdów na gruncie greckim w uchwytnym dla nas okresie, czyli od VIII w. p.n.e., przybierają postać rozbudowanych poematów osnutych na kanwie wydarzeń mitycznych: wojny tytanów z bogami, wyprawy Argonautów, sagi tebańskiej, opowiadającej losy Edypa i wyprawy siedmiu przeciw Tebom, czy wojny trojańskiej. Składają się one na cykl epicki, a jedynymi zachowanymi utworami są „Iliada" (art. s. 82) i „Odyseja" (art. s. 86). Tylko ze starożytnych streszczeń i skąpych fragmentów znamy inne utwory uzupełniające dzieje wojny trojańskiej, jak opowiadające o jej dziewięciu latach „Opowieści cypryjskie" czy kończące historię „Zburzenie Troi" oraz „Powroty". Były one krótsze od poematów Homera, miały prostą konstrukcję i nie dorównywały im wartością artystyczną, za to obfitowały w elementy fantastyczne, pewnie na wzór dawniejszych opowieści.

Z drugiej strony kosmos wierzeń objawiał się w epickich poematach kosmologicznych i teogonicznych, czyli opowiadających o stworzeniu i urządzeniu świata oraz narodzinach bogów. Najsłynniejszym i jedynym zachowanym jest „Teogonia" Hezjoda, żyjącego zapewne na przełomie VIII i VII w. p.n.e. Utwór opisuje narodziny świata i stanowi rodzaj katalogu bogów i herosów. Poemat cechuje wysoce artystyczna forma: jest to pierwsze dzieło w historii literatury europejskiej, w którym poeta portretuje siebie, a opis spotkania pasterza Hezjoda z muzami na zboczach Helikonu – „wyświęcenia poety" – znalazł wielu naśladowców. Mit kosmogoniczny w wersji tajemniczej religii orfickiej opowiadały utwory przypisywane Orfeuszowi, a fascynujące fragmenty jednego z nich, sprzed V w. p.n.e., przechowały się na słynnym

eprasa.pl 9237f7bfa4

papirusie z Derweni, odkrytym w 1962 r. i pozostającym przedmiotem zażartej dyskusji naukowej.

Ważnym zbiorem sprzyjającym krystalizowaniu się kanonu opowieści mitycznych jest zbiór Hymnów Homeryckich, przypisywanych autorowi „Iliady" i „Odysei", lecz w rzeczywistości różnego autorstwa i powstałych w różnych okresach. Najważniejsze z nich to te noszące cechy dawności: „Hymn do Afrodyty", „Hymn do Demeter" i „Hymn do Apollona", a także pochodzący z epoki klasycznej, ale szczególnie udany literacko „Hymn do Hermesa".

Wymienione wyżej teksty stanowią fundament, do którego często odwoływali się późniejsi poeci. Zachowanym zbiorem utworów lirycznych powstałych u progu epoki klasycznej, które na modłę tego rodzaju literackiego sięgały po ilustracje mityczne, są „Ody zwycięskie" Pindara, czyli licząca ponad 40 pieśni kolekcja utworów pochwalnych dla zwycięzców wszechgreckich zawodów sportowych. Jest ona przeplatana opowieściami mitycznymi łączącymi się z miejscem zawodów, rodem sportowców oraz postacią samego poety.

Hellenistyczna elegia i epyllion. W epoce hellenistycznej poeci działali na dworach monarchów, którzy zbierali książki w nowo powstałych instytucjach, takich jak słynna biblioteka w Aleksandrii, a ustalenie w nich kanonu autorów i najlepszej wersji tekstu spośród krążących wariantów zaowocowało narodzinami nauki o literaturze. Uczonymi – filologami stawali się sami poeci. Ich twórczość bogato czerpała z tradycji, nierzadko sięgając po mniej znane opowieści i eksperymentując z formą.

Sztandarowym dziełem tej epoki były zachowane dziś tylko we fragmentach „Ajtia" (Przyczyny) Kallimacha, aleksandryjskiego poety filologa. Nowatorski poemat w metrum elegijnym (innym niż epicki heksametr) to zbiór przemyślnie powiązanych opowieści objaśniających pochodzenie różnych obyczajów i tradycji świata greckiego, w których ważną rolę odgrywał komponent mitologiczny. Kallimach gęsto odwoływał się do dawnych poetów. Poemat rozpoczyna hezjodejski opis spotkania z muzami we śnie. Z kolei do tradycji Hymnów Homeryckich nawiązuje zachowany zbiór sześciu hymnów Kallimacha do bóstw.

Uczonym współpracownikiem Kallimacha i słynnym poetą III w. p.n.e. był Apollonios z Rodos, autor jedynego zachowanego eposu hellenistycznego „Argonautyki". Tradycyjna opowieść o wyprawie Jazona i Argonautów w drugiej części utworu skupia się na romantycznym wątku Jazona i Medei, a trzecią księgę otwiera znaczący epizod przedstawiający psotnego Erosa: dziecięcego boga, którego igraszką stają się losy bohaterów. Uważna lektura pozwala docenić aleksandryjską uczoność i mnogość aluzji, a cechy te są jeszcze wyraźniejsze w ułożonym w wierszach jambicznych poemacie „Aleksandra" przypisywanym Likofronowi, innemu uczonemu i poecie z Aleksandrii (choć uważa się dziś często, że ten utwór powstał w rzeczywistości w II w. p.n.e.). Jest to zapis wieszczenia Kassandry, przepowiadającej zagładę Troi i dzieje powrotów greckich bohaterów oraz mityczno-faktyczna historia konfliktu między Europą a Azją w nawiązaniu do historyka Herodota. Autor po-



❖ Wergiliusz podczas pisania „Eneidy" z muzami Klio i Melpomeną; mozaika z III w. n.e.

pisuje się znajomością lokalnych kultów i tworzy język poetycki pełen zagadek i uczonych peryfraz.

Specyficznie hellenistycznym gatunkiem opowieści mitologicznej jest epyllion, który kunsztownie zamyka epizody mityczne w miniaturowej formie epickiej. Za przykład mogą posłużyć utwory Teokryta – mniej znane niż jego wiersze pasterskie – takie jak poświęcone mitowi Heraklesa „Idylle" 13, 24 i 25 oraz będąca hymnem do Dioskurów (Kastora i Polideukesa) „Idylla" 22. Znanym epyllionem jest „Europa" Moschosa, naśladowcy Teokryta, o porwaniu tyryjskiej księżniczki przez Dzeusa. Materię mityczną wykorzystuje wielu mniejszych poetów hellenistycznych, znanych tylko z fragmentów, tłumaczonych ostatnio przez Jerzego Danielewicza, jak katalogujący związki bogów i herosów z przedstawicielami tej samej płci Fanokles, autor „Pięknych chłopców".

Rzymski epos. Rzymianie nawiązywali do wzorców greckich na różne sposoby, a dzieje literatury łacińskiej otwiera w III w. p.n.e. niezachowany przekład „Odysei" autorstwa Greka Liwiusza Andronikusa, pojmanego przez Rzymian w podbitym Tarencie. U schyłku republiki w I w. p.n.e. Katullus naśladuje poetykę hellenistyczną, nawiązując do formy epyllionu w swoich kunsztownych utworach mitologicznych (np. utwór 64 na wesele Peleusa i Tetydy).

Głównym medium poetyckiej opowieści o micie jest epos. Epoka augustowska przynosi dwa wielkie utwory w tym gatunku. Pierwszym jest „Eneida" Wergiliusza, opisująca w nawiązaniu do Homera, w dwunastu księgach, ucieczkę Eneasza z Troi do Italii i mityczne początki Rzymu. Ten sztandarowy twór poezji augustowskiej stanie się narodowym eposem rzymskim, zapładniającym wyobraźnię wszystkich późniejszych twórców epiki. Drugim są „Metamorfozy" Owidiusza, katalog kunsztownie splecionych – na wzór kallimachowych „Ajtiów" – opowieści mitycznych, po dziś składających się na kanon

eprasa.pl 9237f7bfa4

wyobraźni mitologicznej. Oto rzymska realizacja hellenistycznej koncepcji totalnego utworu-biblioteki, książki poetyckiej przeznaczonej do ponawianej lektury, prowadzącej czytelnika wciąż nowymi ścieżkami.

Na wzmiankę zasługują pisane po łacinie na wzorcach greckich, uważane raczej za formy niesceniczne tragedie Seneki, zmuszonego do samobójstwa przez Nerona w 65 r. n.e., jak „Fedra", „Medea" i szczególnie krwawy „Tyestes". Epos mitologiczny kwitł – obok historycznego – w następnym okresie, zwanym srebrnym wiekiem literatury rzymskiej. Należy tu „Tebaida" Stacjusza, łacińska wersja eposu z cyklu epickiego o starciu braci Polinejkesa i Eteoklesa i wyprawie siedmiu przeciw Tebom, oraz „Argonautyki" Waleriusza Flakkusa. Ten gatunek znajduje też kontynuację w poezji greckiej okresu cesarstwa aż po kres starożytności. W III w. n.e. Kwintus ze Smyrny stworzył „Opowieści pohomeryckie", dopowiadając dzieje wojny trojańskiej po zakończeniu akcji „Iliady". Dzieje starożytnego eposu greckiego zamykają w V w. n.e. „Dionysiaka", czyli dzieje Dionizosa autorstwa Nonnosa, najdłuższy grecki poemat epicki, przybierający niezwykle wyrafinowaną formę, w czterdziestu ośmiu księgach.

Choć to poezja jest naturalnym medium dla mitycznych opowieści, wspomnijmy jeszcze, że potrzeba ich zebrania i spisania wobec nieujarzmionego bogactwa tradycji oralnej prowadziła do powstania prozatorskiego gatunku mitografii, którego odległymi potomkami są dzisiejsze kompendia mitologii. Najbardziej znanym zachowanym dziełem mitograficznym w języku greckim jest „Biblioteka" Apollodora, powstała zapewne w II w. n.e.

Mit w dramacie. Zaczęło się od Dionizosa. Jak poświadcza najsłynniejszy starożytny badacz dramatu, Arystoteles, tragedia wzięła swój początek z dytyrambu, pieśni kultowej na cześć tego boga. Najpierw była improwizacją, a epokowej zmiany miał dokonać Arion z Metymny, autor z przełomu VII i VI w. p.n.e. Nadał on gatunkowi formę literacką, a zarazem kazał chórowi wykonawców odgrywać satyrów. Ten właśnie moment – pierwsze poświadczone wcielanie się wykonawców w przedstawiane postaci – część starożytnych autorów uznała za prawdziwy początek tragedii.

Skoro chór tworzyli satyrowie, towarzysze Dionizosa, także fabuła musiała odnosić się do tego boga. I rzeczywiście, zdaniem późnoantycznych leksykografów najwcześniejsze tragedie ograniczały się do tematyki dionizyjskiej. Można przypuszczać, że opowiadały historie o Dionizosie, który w kolejnych regionach Grecji zaprowadzał swój kult, karząc tych, którzy nie chcieli go uznać – a więc o historiach podobnych do tej, którą znamy z „Bachantek" Eurypidesa (choć sam dramat pochodzi dopiero z końca V w. p.n.e.).

Według pisarzy bizantyńskich z czasem poeci zaczęli jednak odchodzić od tej tematyki. „Chóry z początku śpiewały dytyramby dla Dionizosa, a potem poeci porzuciwszy ten zwyczaj, zaczęli przedstawiać Ajasów i Centaury. Z tego powodu widzowie zaczęli ich wyśmiewać, mówiąc: To nie ma nic wspólnego z Dionizosem!" – napisano w bizantyńskim leksykonie z X w. n.e., zwanym Leksykonem Suda.



W napisanym prawdopodobnie w epoce hellenistycznej „Żywocie Ajschylosa" czytamy, że dramatopisarz ten należał do pierwszych, którzy sięgali po mity inne niż dionizyjskie. Nieprzychylne reakcje ateńskiej publiczności – o których wspominają późne źródła – sugerują, że takie rozszerzenie tematyki budziło sprzeciw, ponieważ tragedie wystawiano podczas świąt Dionizosa i oczekiwano, że będą z nim związane. W Leksykonie Suda czytamy, że aby nie urazić boga jego nieobecnością na scenie, wprowadzono zasadę dołączania do każdej trylogii tragicznej tzw. dramatu satyrowego – lżejszej sztuki o tematyce dionizyjskiej, z chórem satyrów.

Ewolucja dramatu satyrowego w V w. p.n.e. przebiegała podobnie jak ewolucja samej tragedii. Początkowo jego fabuła związana była z Dionizosem, z czasem jednak zaczął wykorzystywać inne mity, do których dodawano chór satyrów, choć pierwotnie nie miał on z nimi nic wspólnego. Jedynym zachowanym w całości przykładem tego gatunku jest „Cyklop" Eurypidesa – sceniczna adaptacja przygody Odyseusza z Polifemem. Bohaterowi w pokonaniu potwora pomagali satyrowie przedstawieni jako niewolnicy cyklopa. W ten sposób sztuki, które z założenia miały opowiadać o Dionizosie, stawały się opowieściami o jego nieobecności.

W poszukiwaniu materiału do adaptacji dramatopisarze sięgali przede wszystkim po epikę. „Żywot Sofoklesa" podaje, że poeta ten chętnie przenosił na scenę epizody z „Odysei". Stopniowe rozszerzanie repertuaru mitycznego tragedii w V w. p.n.e. doprowadziło do rozbicia jedności tematycznej wystawianych tetralogii. Ajschylos w ramach jednej trylogii lubił pokazywać kolejne odsłony tej samej historii – jak w „Orestei", jedynej zachowanej w całości jego trylogii tragicznej. Jej części opowiadają kolejno o zabójstwie Agamemnona przez Klitajmestrę, zemście Orestesa oraz jego oczyszczeniu po zbrodni przed sądem ateńskim. Eurypides zerwał z tym zwyczajem; jego „Medea" została wystawiona w jednej tetralogii ze sztukami „Filoktet" i „Diktys", które należały do zupełnie innych kręgów mitycznych.

O ile tragediopisarze V w. p.n.e. sięgali bardzo szeroko do skarbnicy mitów, szukając tematów nadających się na scenę, o tyle z czasem repertuar wyraźnie się zawęził. Arystoteles zauważył w „Poetyce", że „początkowo poeci sięgali do pierwszych lepszych podań mitycznych, teraz natomiast najpiękniejsze tragedie układają o nielicznych

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Walka Lapitów z centaurami, w centrum Apollon; ocalałe fragmenty zachodniego frontonu świątyni Dzeusa w Olimpii, V w. p.n.e.

tylko rodach: o Alkmeonie, Edypie, Orestesie, Meleagrze, Tyestesie, Telefosie i innych, którym dane było dokonać lub doznać czegoś strasznego".

To właśnie Arystotelesowi zawdzięczamy utrwalenie określonego sposobu myślenia o tragedii: jako historii upadku wybitnego bohatera, która ma wzbudzać litość i trwogę. W tej perspektywie za wzorcową tragedię uchodzi „Król Edyp" Sofoklesa – często uznawany za najdoskonalszy dramat starożytności. Warto jednak pamiętać, że nie była to jedyna wersja tej historii. Po historię o Edypie sięgali wszyscy trzej wielcy tragediopisarze, a zapewne także wielu mniej znanych autorów. Podobnie było z innymi mitami, choćby z historią Antygony, która również doczekała się wielu scenicznych opracowań.

Mit w rzeźbie. Mówiąc o roli mitologii w sztuce greckiej, myślimy głównie o dwóch jej dziedzinach: rzeźbie i malowidłach wazowych. Odnosiły się one do różnych sfer życia starożytnych Greków: publicznej (posągi z marmuru, brązu lub terakoty umieszczano głównie w przybytkach bóstw) i prywatnej (zdobionych naczyń ceramicznych używano w gospodarstwach domowych, także podczas sympozjonów). Tematyka mitologiczna w rzeźbie greckiej pojawia się w okresie klasycznym. Dzieła z tego czasu to albo pojedyncze posągi, albo grupy rzeźbiarskie, te ostatnie wykonywano najczęściej w formie reliefów. Do najsłynniejszych należą m.in. stworzone pod kierunkiem Fidiasza dekoracje ateńskiego Partenonu.

Fragmentarycznie tylko zachowane rzeźby z tympanonów przedstawiają narodziny Ateny oraz jej spór z Posejdonem o patronat nad miastem. Poza tym na metopach (przestrzeniach dekoracyjnych fryzu) przedstawiono wojnę centaurów z Lapitami, gigantomachię, amazonomachię i wojnę trojańską. Tympanony świątyni Dzeusa w Olimpii zdobiły z kolei sceny zawodów o rękę Hippodamii oraz – po stronie zachodniej – walki centaurów z Lapitami, która wywiązała się podczas wesela Pejrithoosa i Hippodamii. Obecność tej ostatniej sceny na obu kluczowych świątyniach greckich epoki klasycznej świadczy o tym, że to symboliczne starcie natury z cywilizacją silnie oddziaływało na wyobraźnię ludzi tamtej epoki.

Z Olimpią i Atenami są związane najsłynniejsze bodaj posągi świata starożytnego, oba dłuta Fidiasza, wykonane w technice chryzelefantyny (nałożenia płytek z kości słoniowej i ze złota na drewniany szkielet rzeźby). Były to: uznany za jeden z cudów świata posąg Dzeusa olimpijskiego oraz posąg Ateny Parthenos z Aten (nie przetrwały do naszych czasów).

Na przedstawieniach grupowych identyfikacja poszczególnych postaci jest możliwa dzięki znajomości kontekstu oraz konwencjonalnym atrybutom. Np. Atenę przedstawiano zawsze w hełmie, z tarczą z wizerunkiem gorgony, a Posejdona – z trójzębem. Atrybuty te, podobnie jak np. końskie uprzęże, zwykle bywały wykonane z materiałów innych niż kamień i wtórnie umieszczane na posągach. Dlatego znajdowane w okresie nowożytnym rzeźby przeważnie były tych elementów

❖ Dzeus lub Posejdon (brak przedmiotu w dłoniach uniemożliwia identyfikację); rzeźba z brązu z V w. p.n.e.

eprasa.pl 9237f7bfa4

pozbawione. Przy pojedynczych rzeźbach mogło prowadzić to do konfuzji, jak w przypadku brązowego posągu z Artemizjon datowanego na połowę V w. p.n.e. z Muzeum Archeologicznego w Atenach. Przedstawia on brodatego mężczyznę w pozycji wskazującej na to, że właśnie rzuca… ale czym? Nie zachowała się broń wtórnie przymocowana do posągu, więc nie da się stwierdzić, czy był to piorun, czy może trójząb. Czy zatem mamy do czynienia z Dzeusem, czy z Posejdonem – pozostanie zagadką.

Mit na malowidłach wazowych. W poszukiwaniu początków mitologicznych przedstawień wazowych trzeba cofnąć się aż do VIII w. p.n.e., ponieważ pewne ich formuły mają swoje źródło w ikonografii figuralnej okresu geometrycznego. Już wtedy pojawiły się przedstawienia mężczyzny walczącego z lwem, ale kiedy na kolejnym takim przedstawieniu mężczyzna niesie na ramionach owcę, zasadne wydaje się skojarzenie z historią o Heraklesie ratującym stada w Nemei przed grasującym lwem. Dokonania Heraklesa były zresztą jednym z ulubionych tematów malarzy wazowych również w kolejnych wiekach, obok czynów bohaterów wojny trojańskiej.

Niebudzące wątpliwości co do identyfikacji mitycznej malowidła pojawiły się w VII w. p.n.e. na wazach dekorowanych w stylu zwanym orientalizującym, pośród niezliczonych ornamentów zwierząt, w tym również mitycznych, jak chimery. Ilustracje do „Odysei" spotykamy na *oinochoe* (dzbanku na wino) z Eginy, potłuczonym, ale bez wątpienia przedstawiającym towarzyszy Odyseusza opuszczających jaskinię cyklopa pod brzuchami baranów. Na amforze z Eleusis mamy ilustrację sceny, w której Odyseusz z towarzyszami oślepiają cyklopa.

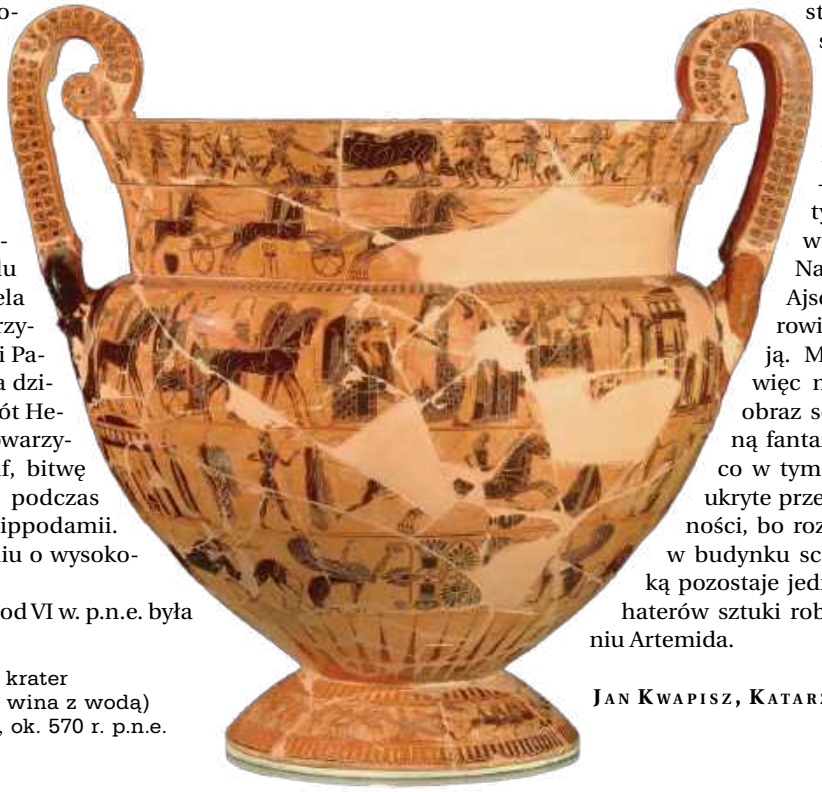
Od VI w. p.n.e. greckie malarstwo wazowe zdominowane było już przez tematykę mitologiczną. Wśród naczyń z tego okresu na szczególną uwagę zasługuje tzw. waza François, datowany na ok. 570 r. p.n.e. krater z dekoracjami autorstwa Kleitiasa. Ilustracje ułożone w sześciu poziomych pasach składają się na podręcznik mitologii greckiej. Przedstawiają historie z cyklu trojańskiego (od wesela Peleusa i Tetydy po igrzyska pogrzebowe ku czci Patroklosa), polowanie na dzika kalidońskiego, powrót Hefajstosa na Olimp w towarzystwie Dionizosa i nimf, bitwę centaurów z Lapitami podczas wesela Pejrithoosa i Hippodamii. Wszystko to na naczyniu o wysokości 66 cm!

O ile sztuka grecka od VI w. p.n.e. była zdominowana przez tematy mitologiczne, o tyle w ich doborze stosowano pewne ograniczenia. Przedstawienia herosów w akcji były, zwłaszcza w ikonografii wazowej, na porządku dziennym, a i bóstwa olimpijskie doczekały się swoich konwencji przedstawień, ale znacznie trudniej znaleźć w przedstawieniach plastycznych wszechobecne w mitach greckich personifikowane siły natury.

W IV w. p.n.e. doszło do tego, że teatr – główne narzędzie ekspansji kulturalnej Greków – swoim oddziaływaniem zaczął obejmować również sztuki plastyczne, głównie malarstwo wazowe. Zwłaszcza na terenie skolonizowanej w owym czasie przez Greków południowej Italii pojawił się w owym czasie nowy typ przedstawień scen mitologicznych, tym razem inspirowanych nie po prostu historiami mitycznymi, lecz ich adaptacjami teatralnymi. Zdaniem brytyjskiego naukowca Olivera Taplina dowodzi to, że w IV w. p.n.e. to teatr był głównym medium, dzięki któremu Grecy poznawali mitologię.

Interpretacja tych przedstawień nastręcza poważne trudności. Po pierwsze, identyfikacja źródła inspiracji malarza możliwa jest, jeśli zachował się tekst sztuki w całości lub przynajmniej w dużych fragmentach – a trzeba pamiętać, że znamy tylko niewielki wycinek korpusu tragedii greckiej. Po drugie, przedstawienia te są średnio o wiek młodsze niż premiery sztuk, które ilustrują. Co zatem przedstawiają? Jakąś późniejszą inscenizację? Tekst dramatu? A może ich autorzy myślą już o historiach mitycznych językiem sztuk teatralnych, nawet nie zdając sobie z tego sprawy?

Wiele z tych przedstawień operuje skrótem narracyjnym, tzn. wydarzenia z udziałem różnych bohaterów zostały umieszczone obok siebie – to raczej streszczenie fabuły niż uchwycony jej pojedynczy moment. Znajdujemy je chociażby na wazie z ilustracją do ostatniej części „Orestei" Ajschylosa – „Eumenid". Widzimy na niej Orestesa chroniącego się przy Omfalosie przed ścigającymi go Eryniami, broniącego go Apollona, a po lewej – we wnętrzu świątyni – przerażoną widokiem Pythię. Na scenie w sztuce Ajschylosa ci bohaterowie się nie spotykają. Malarz przedstawił więc nie tyle konkretny obraz sceniczny, ile pewną fantazję na temat tego, co w tym dramacie zostało ukryte przed oczami publiczności, bo rozegrało się niejako w budynku scenicznym. Zagadką pozostaje jednak, co wśród bohaterów sztuki robi na przedstawieniu Artemida.



❖ Tzw. waza François; krater (naczynie do mieszania wina z wodą) z dekoracjami Kleitiasa, ok. 570 r. p.n.e.

Jan Kwapisz, Katarzyna Pietruczuk

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Połączenie lwa, kozy i węża; posąg z Arezzo, przykład fascynacji greckimi mitami w sztuce etruskiej.

„Od bioder w dół miał wielkie kłęby żmij"

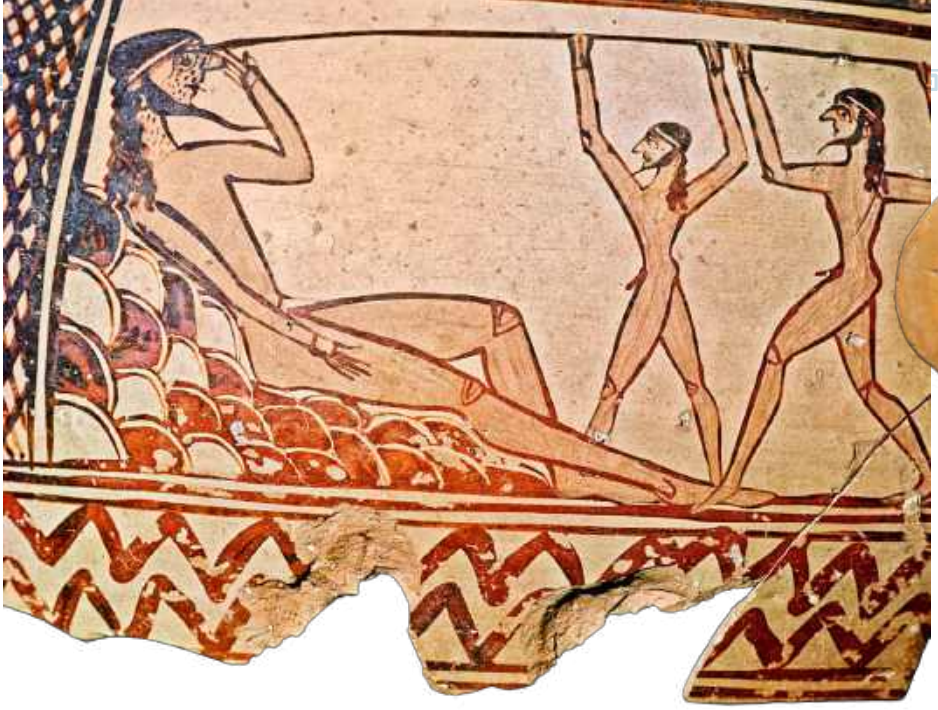
Jaką rolę odgrywały potwory w kulturze antycznych Greków.

Tomasz Mojsik

Straszne, bo nieznane. Choć rzadko pojawiają się w eposach Homera, a w podręczniku Jana Parandowskiego nie zasłużyły na odrębny rozdział, to potwory i istoty hybrydowe odgrywały ważną rolę w greckiej mitologii. Były związane z początkiem świata i jego wstępnymi fazami rozwoju, a także z obrzeżami cywilizacji, co zazwyczaj oznaczało miejsca dzikie i nieujarzmione przez człowieka.

Tego typu istoty rozpoznajemy przede wszystkim po ciele: czegoś w nim jest za dużo, czegoś za mało albo coś nie na miejscu – ludzkie zlewa się ze zwierzęcym, jedno stworzenie kończy się tam, gdzie zaczyna drugie. Do fizycznej osobliwości dochodziły obcość zachowania czy pogarda dla reguł rządzących ludzką wspólnotą. Dlatego potwory nie miały swojego miejsca w świecie – egzystowały na granicy między bogami, ludźmi i zwierzętami, nie należały do żadnej z tych grup. Bardzo często byty te były potomstwem pierwotnych istot, sił związanych z ziemią lub wodą, a ich unieszkodliwienie czy zabicie zaznaczało ważny etap w historii ludzkiego świata. Stąd też w wielu interpretacjach powracała kwestia ludzkiego

eprasa.pl 9237f7bfa4





Od lewej: ❖ Cyklop oślepiony przez Odyseusza; naczynie z VII w. p.n.e. ❖ Syrena; figurka terakotowa z VII–VI w. p.n.e. ❖ Meduza; płytka dekoracyjna z IV w. p.n.e. ❖ Tyfon; naczynie z VI w. p.n.e. ❖ Centaur; naczynie etruskie, ta kultura przenikała się z grecką).

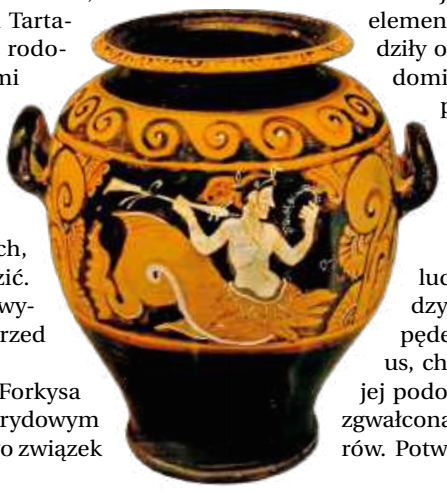
punktu widzenia, który czynił potwory przeciwnikami bogów i herosów, aby tym bardziej zaznaczyć wyjątkowość człowieka i zasadność przestrzegania reguł życia w grupie. Opowieści o potworach to wynik strachu przed tym, co nieznane, żyjące na obrzeżach, odmienne i zwierzęce.

Zagrożenie z głębin. Opisy początków świata w mitologii greckiej wyjaśniają, jak z pierwotnego nieładu i dzikości wyłonił się znany ludziom porządek. Pierwotność nosiła w sobie znamię potworności i dlatego musiała zostać obezwładniona. Mówią o tym mity o tytanach i gigantach, potęgach starego świata, których ciała wyrastały ponad wszelką miarę, i o wynikającej stąd sile, której nikt nie mógł się oprzeć. Ich klęska była warunkiem ładu – dopóki trwały, porządek nie mógł zaistnieć. Ostateczna walka o panowanie nad światem została stoczona między Dzeusem a największym z potworów – Tyfonem.

W mitach Greków istoty potworne tylko częściowo wywodziły się z tych samych rodów, co bogowie czy herosi. Większość z nich była potomstwem morskich bóstw Forkysa i Keto, ewentualnie Gai i Uranosa albo Gai i Tartaru. Dwa żywioły dominowały w tym rodowodzie: przestwór wód i głębiny ziemi – z tą ostatnią były związane przede wszystkim węże i wszelkie stworzenia smokopodobne. Morze z kolei było w wyobraźni Greków przestrzenią przemiany i wyzwolenia oraz siedliskiem mocy drzemiącej w głębinach, gotowej w każdej chwili się przebudzić. Obie sfery skrywały coś w swej głębi, wymykały się spod kontroli, budziły lęk przed tym, co może się z nich wyłonić.

Do potomstwa morskich bóstw Forkysa i Keto należało wiele potworów o hybrydowym ciele, jak Echidna czy Chimera, co miało związek z greckim wyobrażeniem o wodzie jako żywiole płynnie zmieniającym swój stan i wypełniającym każdą dostępną przestrzeń. Stąd także inne istoty związane z wodą, jak Tetyda, matka Achillesa, czy bożek morski Proteus, były opisywane jako byty mające umiejętność zmiany kształtu.

Dziwaczne hybrydy. Hybrydowość (od gr. *hybris* – niedozwolone przekroczenie granic) była dość charakterystyczną cechą greckiej fantazji. Echidna to w połowie dziewczyna, a od pasa w dół monstrualny wąż. Wężowe ciało miała także Hydra, a ziejąca ogniem Chimera składała się z trzech istot: węża, lwa i kozy (stąd określenie chimeryczność). Podobnie było z syrenami, Minotaurem czy Sfinksem – łączyli cechy różnych istot, w tym ludzkie. Późniejsza tradycja chętnie sięgała po motyw przemiany; niektóre potwory nie urodziły się takie, lecz uległy transformacji. Jedne za karę, jak syreny czy Meduza, inne wbrew własnej woli, jak Skylla, ofiara podstępu.

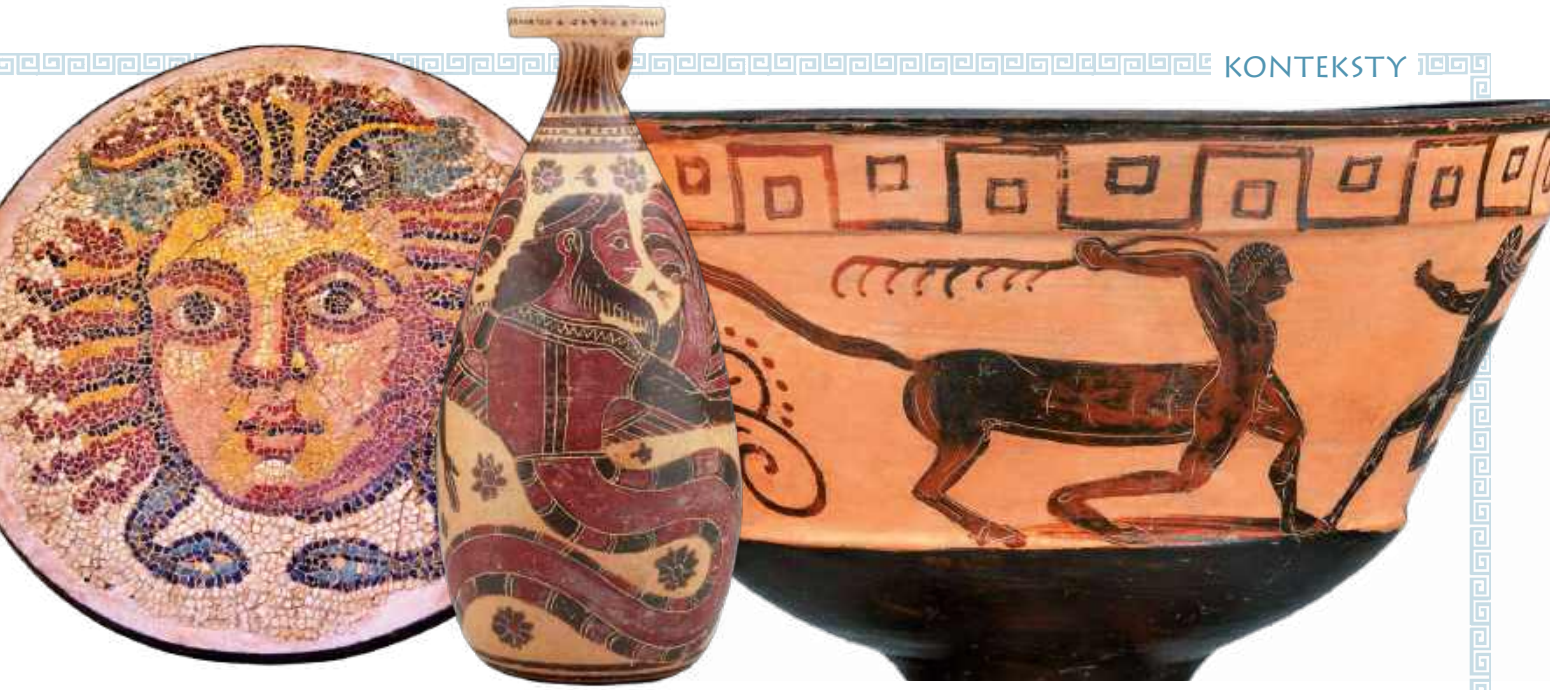


❖ Skylla; zdobienie naczynia z IV w. p.n.e.

Najczęściej występujące w opowieściach elementy zwierzęce potwornych istot pochodziły od węży i ptaków, ale zdarzały się także domieszki koni i lwów. W przypadku cech ptasich chodziło zwłaszcza o skrzydła, które miały np. syreny, harpie czy Sfinks – w tym ostatnim przypadku skrzydła odróżniały grecki wzorzec od egipskiego prototypu.

W greckiej wyobraźni centaury – półludzie, półkonie – uosabiały napięcie między ludzkim rozumem a zwierzęcym popędem. Ich narodziny były wymowne: Dzeus, chcąc udaremnić napaść na Herę, ulepił jej podobiznę z obłoku, i to owa zjawa została zgwałcona przez Iksjona i stała się matką centaurów. Potwór zrodził się zatem z fałszu i gwałtu,

eprasa.pl 9237f7bfa4



z zaburzenia porządku rzeczy. Grecy wracali do tej logiki często: potwór to żywe świadectwo przekroczonej normy społecznej. Patrząc z drugiej strony, właśnie dlatego potwory były tak użyteczne. Ich istnienie pozwalało wytyczać granice, określać, kim jest człowiek, jak ma żyć, jakich norm łamać mu nie wolno. Wspomnijmy Pegaza, skrzydlatego konia. Wyskoczył z ciała Meduzy, gdy Perseusz odciął jej głowę. I odtąd służył bogom. Jego historia pokazywała, że nie każda istota hybrydowa była dla człowieka śmiertelnie niebezpieczna i nie wszystkie dziwne stwory należało ze świata usuwać siłą.

Inną cechą potworów był nadmiar albo niedobór części ciała. Jednymi z pierwszych istot zrodzonych przez Gaję byli trzej bracia hekatonchejrowie, czyli sturęcy, a także gigantyczni cyklopi z jedynie jednym okiem na środku czoła. Jedni mieli zatem nadmiar rąk, drudzy deficyt oczu. Nie brakowało im jednak siły, która w przypadku cyklopów była łączona np. z budową potężnych murów warowni mykeńskich (tzw. cyklopowe mury). Różnie o nich opowiadano, twierdząc nawet, że istniały trzy różne grupy cyklopów, a przedstawiciela jednej z nich (syna Posejdona) spotkał Odyseusz.

Osobnym, fascynującym przypadkiem nadmiaru jest Argos zwany Panoptesem – Wszystkowidzącym. Jego ciało było pokryte oczami od stóp do głów. Hera uczyniła go z tego powodu strażnikiem Io, przemienionej w jałówkę kochanki Dzeusa, ale Hermes zdołał go uśpić i zabić. Argos jest przykładem potwornych cech tlących się w najdawniejszych rodach. Jego genealogia wiąże go z rodem Inachosa, potomkiem boga wód Okeanosa i najstarszym królem miasta Argos, a więc z samymi początkami boskich rodów i ludzkich cywilizacji.

Innymi tego typu bytami były: Skylla, z której ciała od pasa w dół wyrasta sześć głów psich, także Cerber, psi strażnik Hadesu o wielu głowach, czy wnuk Meduzy, Gerion, łączący w sobie trzy ciała ludzkie, a zatem mający trzy głowy. Hydra z Lerny – już samo imię zdradza jej naturę (gr. *hydor* – woda) – to wielogłowe wężopodobne stworzenie, którego nie można było pokonać siłą. Każda ścięta głowa odrastała. Herakles zwyciężył ją dopiero przy wsparciu Jolaosa i za pomocą ognia: rany po odciętych głowach natychmiast przypalał, odbierając Hydrze zdolność do regeneracji.

Najsłynniejszym przykładem nadmiaru cech zwierzęcych i ludzkich jest Tyfon, ojciec wielu potworów (z Echidną), w tym smoków, Sfinksa i Chimery. Tak opisuje go mitograf Apollodor: „Do bioder miał ludzką postać i był tak niebywale wielki, że sięgał ponad wszystkie góry, a głową częstokroć dotykał nawet gwiazd. Ręce miał [takie, że] jedna sięgała zachodu, a druga wschodu, wyrastało zaś z nich sto głów wężowych. Od bioder w dół miał wielkie kłęby żmij, które wiły się aż do wysokości jego głowy i wydawały przeraźliwe dźwięki. Całe jego ciało pokrywały pióra, suche włosy na głowie i brodzie rozwiewały się na wietrze, a w oczach widać było ogień". Gdy Dzeus ostatecznie go pokonał (ale nie zabił), przywalił go górą Etną, która odtąd od czasu do czasu wybuchami daje znać, że Tyfon nadal żyje w jej wnętrzu.

Przypadek Sfinksa – właściwie imię powinno brzmieć kobieco: Sfinga – zwraca naszą uwagę na płeć potworów, gdyż większość z nich to istoty żeńskie (np. syreny, harpie, Chimera, Meduza, Echidna, Hydra). W wypadku potworzyc częściej słyszymy o zwodzeniu, oszustwie i podstępach niż o sile fizycznej, która charakteryzuje męskie potwory. Zazwyczaj uważa się, że jest to wyraz obaw Greków wobec przyrodzonego sprytu płci przeciwnej i ubieranie tych lęków w fantastyczne cechy fizyczne – skrzydła, ogony, węże czy nawet psie głowy, jak w przypadku Skylli, a także przypisywanie im stereotypowych zachowań i postaw.



❖ Minotaur; zdobienie naczynia z VI w. p.n.e.

eprasa.pl 9237f7bfa4

Strażnicy. Monstra zamieszkiwały z dala od ludzkich siedzib, gdzieś na obrzeżach świata. Część z nich umieszczano w górach (Sfinks), w grotach (Echidna), nad jeziorami (Hydra, ptaki stymfalijskie). Część – na krańcach cywilizacji znanej Grekom, gdzie żyły bez praw i obyczajów, tak jak jednooki cyklop Polifem, który jadał surowe mięso, nie składał ofiar bogom i za nic miał święte prawo gościnności. Niektóre istoty mitologia lokowała w pobliżu Okeanosa, wielkiej rzeki opływającej ziemię. Leżały tam m.in. ogród Hesperyd, którego strzegł „nieśmiertelny smok, mający sto głów i posługujący się wszelkimi i różnorodnymi głosami", a także wyspa Erytheja, siedziba Geriona, człowieka o trzech ciałach. Za Okeanosem, na skraju krainy nocy, znajdowała się siedziba potwornej, ale śmiertelnej gorgony Meduzy i jej dwóch sióstr, których wężowe spojrzenie miało moc zamiany w kamień.

Przedstawienia potwornych twarzy w malarstwie i rzeźbie – tzw. gorgoneiony – są znane na całym obszarze świata greckiego. Miały one funkcje apotropaiczne, czyli ochronne, odstraszały zło. To jeden z dowodów na to, że Grecy część historii mitycznych (zwłaszcza tych o potworach) zapożyczyli od sąsiadów ze Wschodu.

Niektóre stworzenia pełniły także funkcje strażników: mamy zatem smoki pilnujące skarbu, czyli jabłek Hesperyd czy złotego runa, mamy Cerbera stojącego u wejścia (i wyjścia) Hadesu. I choć jest to funkcja dość uniwersalna, to także tutaj doszukujemy się nawiązań do mitów bliskowschodnich, w tym zwłaszcza związków z akadyjskim eposem o Gilgameszu. Pokonanie potwora, często strzegącego źródła, mogło w micie być warunkiem założenia miasta, tak jak w przypadku Kadmosa zabicie smoka umożliwiło budowę Teb. Apollon zabił węża/smoka Pytho (w innych wersjach smoczycę Delfyne) i w ten sposób przejął władzę nad wyrocznią w Delfach.

Spotkanie z herosem. Cechą wspólną potworów było zagrożenie, jakie stanowiły dla bogów i ludzi. Sfinks zabijał wszystkich, którzy nie rozwiązali zagadki, syreny wiodły na śmierć żeglarzy swym głosem, a Minotaurowi trzeba było składać w ofierze ludzi. Stąd potwory odgrywały ważną rolę nie tylko w opowieści o początkach świata – zwalczane przez bogów aż do ustalenia ostatecznego ładu – ale także w indywidualnych dziejach herosów. Można przekornie stwierdzić, że potwory pozostawione samym sobie nie zawsze nękały ludzi i czasem żyły sobie spokojnie w odosobnieniu na krańcach świata. Jednak wcześniej czy później każdy z nich stawał na drodze herosa, który pragnął zyskać sławę dzięki jego pokonaniu.

Niemal wszyscy greccy bohaterowie mierzyli się z potworami – walka z nimi dowodziła siły i zarazem służyła ludzkości. Wyjątkiem był Achilles, ale wyjątek ten ma swoje źródło: to świadoma decyzja Homera, który usunął potwory ze świata wojny trojańskiej, zostawiając bohaterom tylko ludzkich (i niekiedy boskich) przeciwników. Najbardziej znana historia heroiczna o tępieniu potworów to oczywiście 12 prac Heraklesa, ale niemniej ciekawe są opowieści o Bellerofoncie i jego starciu z Chimerą czy o Perseuszu mordującym gorgonę Meduzę. Ateńskim odpowiednikiem Heraklesa był Tezeusz, który miał za zadanie nie tylko oczyszczenie drogi z Trojdzeny do Aten ze złoczyńców, lecz także pokonanie ukrytego w labiryncie Minotaura. Ten hybrydowy stwór, półczłowiek, półbyk, narodził się ze związku boskiej czarodziejki Pazyfae z bykiem i był żywym dowodem na to, jak kończy się przekraczanie granic wyznaczonych człowiekowi.

Złote androidy. Grecką wyobraźnię zamieszkiwały nie tylko potwory i dzikie zwierzęta. Grecy byli znani m.in. z wynalezienia maszyny parowej. Wykorzystywali ją jednak raczej do sztuczek w rodzaju cudownego otwierania bram świątyni, a nie do praktycznych zastosowań. W greckiej mitologii znajdziemy fantastyczne opowieści o maszynach, w tym robotach i androidach. Wystarczy przywołać Talosa – spiżowego olbrzyma strzegącego Krety. Trzy razy dziennie obiegał całe wybrzeże wyspy, co oznacza, że poruszał się z prędkością ok. 160 km/h. Zniszczyli go Argonauci, a właściwie Medea: wyciągnęła korek z jego stopy, a z ciała spiżowego strażnika zaczął wypływać ichor – krew bogów, która go napędzała. Gdy ichor wyciekł, Talos padł.

Najbardziej znaną historię o robotach znajdujemy w „Iliadzie" Homera. W pieśni XVIII matka Achillesa, Tetyda, udaje się do kuźni Hefajstosa, aby prosić boga kowali o nową zbroję dla syna. Co zastaje na miejscu? Hefajstos właśnie kończy wykuwać trójnogi na uczty bogów i „przytwierdzał przy każdej z nóg kółka złote,/ gdyż te trójnogi na bogów zebrania toczyć się miały/ mocą swą własną i potem do domu wracać". Jakby tego było mało, kulawy bóg miał w kuźni pomocnice własnej roboty – „Iść władcy dopomagały służebne/ złote, podobne zupełnie do młodych dziewcząt żyjących./ Twórca obdarzył je sercem, umysłem, głosem i siłą,/ a nieśmiertelni bogowie dali im prac umiejętność".

Ta scena przypomina nam zresztą, że tworem bogów była także pierwsza kobieta – Pandora. Ulepiona z gliny przez Hefajstosa i obdarzona głosem i darami przez wszystkich bogów. Grecy znali także inne opowieści o ożywianiu materii, podobne do historii o Frankensteinie. Tak bowiem należy rozumieć opowieść o Pigmalionie, rzeźbiarzu, na którego prośbę Afrodyta ożywiła jeden z wykutych przez niego posągów.

Bogowie czy impuls elektryczny – ważne, że zadziałało. Potwory są wszędzie, bo bardzo ludzkie jest bać się i opowiadać o tym, co budzi w nas przerażenie. Zmienia się kształt strachu i źródło potworności. Lęk wciąż umieszczamy na obrzeżach, tylko te granice nam się odsuwają. Stąd dzisiaj opowiadamy o obcych z kosmosu, a nie cyklopach i harpiach.

Tomasz Mojsik



❖ Sfinks; marmurowa rzeźba z VI w. p.n.e.

eprasa.pl 9237f7bfa4

„Podbita Grecja podbiła nieokrzesanego zwycięzcę"

Przygody Rzymian z grecką mitologią.

Radosław Piętka



❖ August z Prima Porta; marmurowe przedstawienie pierwszego cesarza. Na pancerzu widać m.in. Caelusa (gr. Uranos), Sola, Dianę, Apollona. Sfinks (na ramionach) nawiązuje do pokonania Kleopatry.

Splątanie dwóch tradycji. Zjawiska, dzięki którym mit grecki zadomowił się w rzymskiej kulturze, wypada postrzegać jako część szerszego zjawiska wymiany cywilizacyjnych doświadczeń (akulturacji), która bywa traktowana jako droga ku nieodwołalnej hellenizacji Rzymu. Nie było to jednak zjawisko tak jednoznaczne, jak można by sądzić. Wiele wskazuje na to, że grecki mit o trojańskim księciu Eneaszu jako przodku Romulusa i Remusa już w VI w. p.n.e. odsunął w cień lokalną tradycję etrusko-latyńską. Jednak same postaci bliźniąt, ich konflikt i wreszcie założenie Rzymu przez Romulusa wraz z całym towarzyszącym temu rytuałem stanowiły te komponenty mitycznej opowieści, które zachowały rodzimy charakter.

Ów zabieg splatania dwóch mitycznych tradycji to jeden z wielu przykładów tworzenia połączeń między Grecją i Rzymem, któremu z zapałem oddawali się Rzymianie (przy istotnym niekiedy wsparciu Greków). Jeśli zresztą spojrzymy na mitologię pod kątem funkcji, jaką pełni ona w danej kulturze, rozróżnienie na mity zapożyczone i rdzenne staje się niezbyt istotne. Mit formalnie grecki często służył Rzymianom równie dobrze jak rodzimy. Do tego stopnia, że być może nie dostrzegano między nimi zasadniczych różnic. Nie przypadkiem zapewne mityczna narracja Owidiusza w poemacie „Metamorfozy" jest opowieścią łączącą w jedną nierozerwalną całość korpus mitów greckich i rzymskich.

Wiemy też oczywiście, że w wyniku praktyki znanej jako *interpretatio Romana* (utożsamianie obcych bóstw z rzymskimi) przejęte przez Rzymian bóstwa greckie zyskały imiona rzymskie, a właściwie imiona bóstw znanych Rzymianom z ich własnej tradycji. Jedynie dla Apollona, boga o złożonej osobowości, rozległych kompetencjach i wielorakich atrybutach, nie udało się Rzymianom znaleźć odpowiednika w swojej religii, dlatego został wciągnięty do rzymskiego panteonu poniekąd w całości, razem z oryginalnym imieniem. Ta inkorporacja miała rozległe konsekwencje, ale jej właściwy, kompleksowy sens niełatwo uchwycić. Możemy przyjąć, że ułatwiał ją fakt, że i greckie, i starorzymskie bóstwa mieściły się wśród wyobrażeń o sacrum wywodzących się jeszcze z czasów hipotetycznej pierwotnej wspólnoty indoeuropejskiej.

eprasa.pl 9237f7bfa4

Znane jest też charakteryzujące Rzymian zjawisko niezwykłej inkluzywności, gotowości do włączania elementów obcych do własnej kultury – ze względów politycznych choćby. Na początku III w. n.e. jeden z autorów chrześcijańskich, Minucjusz Felix, zwrócił uwagę na ową cechę rzymskiej mentalności w odniesieniu do zjawisk religijnych. W jego apologetycznym dialogu „Oktawiusz" pogański rozmówca głosi następujący pogląd: „Poszczególne ludy mają swoje własne obrzędy i czczą swoich bogów: Eleuzyjczycy – Cererę, Frygijczycy – Wielką Matkę, Epidauryjczycy – Eskulapa, Chaldejczycy – Bela, Syryjczycy – Astarte, Taurowie – Dianę, Galowie – Merkurego, a Rzymianie – wszystkich".

Istnieją również spekulacje, że w istocie nie doszło do prostych zapożyczeń czy wpływu greckiej kultury na rzymską, ale że te dwie kultury rozwijały się od archaicznych czasów – czyli jeszcze zanim zaistniał koncept greckości, czy tym bardziej rzymskości – w ścisłej symbiozie. Innymi słowy, łatwość, z jaką w pewnym momencie historii Rzymianie przejmują greckie tradycje, należy być może tłumaczyć faktem, że wcześniej sami aktywnie uczestniczyli w tworzeniu owych tradycji. Tyle że działo się to w czasach, które nie obfitują w świadectwa, a w pewnym momencie ten grecko-rzymski substrat mógł ulec po prostu zapomnieniu. A zatem – jeśli mówimy o inspiracji, to miałaby być ona obustronna.

Przetasowania w hierarchii bogów. Jaki wobec tego wkład wspomniane zjawiska wniosły do rzymskiego sposobu myślenia o bogach? Otóż w rzymskich tekstach mitograficznych, np. w przypisywanym Hyginusowi kompendium „Opowieści mityczne" (*Fabulae*), bóstwa o rzymskich imionach są bohaterami mitów znanych z Grecji. Oznacza to, że w relacjach swobodnie mieszają się określenia i realia greckie z nomenklaturą rzymską, a więc np. dręczycielem Prometeusza jest nie Dzeus, lecz Jowisz.

Ale kultowa tożsamość pozyskanych z Grecji bóstw pozostała w dużej mierze rzymska, co oznaczało m.in. istotne przetasowania w hierarchii owych pierwotnie greckich postaci. Westa (grecka Hestia) to słynna strażniczka wiecznego ognia gwarantującego trwanie Rzymu, Herkules (grecki Herakles) to jeden z herosów ktystycznych (założycielskich) dla Rzymian i ich miasta. Wracając z Półwyspu Iberyjskiego po jednej ze swoich prac, wylądował w Lacjum i zbudował tam na cześć swojego ojca (Jowisza) ołtarz zwany Ara Maxima. Mars to rzymski Ares, ale – inaczej niż w Grecji – dla Rzymian jest on bogiem nie tylko wojny, lecz także rolnictwa, a jako mityczny ojciec Romulusa i Remusa zajmuje uprzywilejowane miejsce w rzymskim panteonie.

Afrodyta także rangą nie może się równać ze swoją rzymską odpowiedniczką, gdyż Wenus w Rzymie nosi zaszczytne miano rodzicielki Eneadów, jak to ujął Lukrecjusz, poeta i filozof z I w. p.n.e. Jest ona zatem jako matka Eneasza patronką wszystkich Rzymian. Stąd zresztą na dwóch forach, jakie w centrum Rzymu powstały w przełomowym czasie końca republiki i początków cesarstwa, czyli na Forum Juliusza Cezara i Forum Augusta, znalazły się świątynie Wenus i Marsa, tworząc urbanistyczną aluzję do związku tych dwóch bóstw. Rzymska wyobraźnia mityczna miała wyraźną tendencję do łączenia opowieści o nadprzyrodzonych istotach z topografią i historią Wiecznego Miasta.

Kto kogo podbił? Romanizację greckich bóstw i mitów moglibyśmy – patrząc z dzisiejszej perspektywy – potraktować jako coś w rodzaju przywłaszczenia kulturowego, w którego wyniku hegemon rości sobie prawa do wykorzystywania dorobku podbieranego od podporządkowanych. Jest to jednak bardziej skomplikowane: romanizacja w sferze religijnej rozpoczęła się przecież dużo wcześniej niż próby zdobycia politycznej przewagi nad Grecją. A po rzymskim podboju Grecy mieli nadal w pewnym stopniu – dzięki swoim dokonaniom artystycznym i literackim – możliwość kontrolowania własnego dyskursu również w dziedzinie mitologii.

Sami Rzymianie rzecz traktowali rozmaicie, spotykamy tu różne postawy. Jedni byli przekonani, że wraz z podbojem terytorium wszystkie jego zasoby, również niematerialne, stają się własnością zdobywcy, a więc ulegają ekspresowej asymilacji, stają się od razu rzymskie. Inni z trudem skrywali kompleks niższości wobec Greków i stawiali na rodzime walory, co widać u Cycerona, pisarza i polityka z I w. p.n.e. Jeszcze inni podzielali stanowisko poety Horacego, który w I w. p.n.e. metaforycznie sformułował znamienny paradoks obrazujący intelektualną dominację Grecji nad Rzymem: „Podbita Grecja podbiła nieokrzesanego zwycięzcę" (*Graecia capta ferum victorem cepit*).

Rzymianie to Trojanie. Patrząc na to z perspektywy greckiej, dostrzeżemy jeszcze ciekawsze zjawiska. Oto np. Dionizjos z Halikarnasu, grecki historyk z I w. p.n.e., autor „Starożytności rzymskich", żyje w osobliwym rozdwojeniu. Z jednej strony dostrzega między Grecją i Rzymem tak zasadnicze podobieństwa, że pozwala sobie nazwać Rzym greckim polis, a przy okazji łacinę uznaje za dialekt języka greckiego. Z drugiej jednak strony chwali Rzymian za to, że ich religia, stworzona przez Romulusa, jest zdrowsza, gdyż Rzymianie rzekomo nie zajmowali się tworzeniem absurdalnych, a często też amoralnych opowieści o bogach, zwanych mitami. A poza tym Dionizjos odnotowuje symptomatyczny fenomen: niemniej niż 50 rzymskich rodów w jego czasach miało się szczycić trojańskim pochodzeniem.

Juliusz Cezar, wygłaszając mowę pogrzebową na cześć swojej ciotki, przypisał jej pochodzenie od nieśmiertelnych bóstw, a konkretnie od Wenus, bo wraz ze wszystkimi Juliuszami ciotka pochodziła od Julusa, syna Eneasza, czyli wnuka bogini. Można by to było uznać za ekstrawagancję zuchwałego arywisty, gdyby nie fakt, że w tamtych czasach najwyraźniej uchodziło to za coś oczywistego. Jak zauważył jeden z badaczy, mit o trojańskim pochodzeniu stał się dla Rzymian już w okresie republiki częścią swego rodzaju narodowego wyznania wiary.

Rzymski wkład w mitologię. Co swoistego wnieśli Rzymianie do rozumienia mitu? M.in. radykalną odmowę traktowania mitycznych opowieści jako zjawiska dotyczącego wyłącznie zamierzchłej przeszłości jako

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Mars i Wenus na fresku z Pompejów z I w. n.e.

zamkniętego, archaicznego etapu rozwoju cywilizacji. W przypadku rzymskiego myślenia o micie możemy mówić o nieustannym umitycznianiu historii, o konstruowaniu połączeń między światem bogów i ludzi, między mityczną przeszłością i bieżącymi wydarzeniami.

Właśnie rzymska adaptacja mitu trojańskiego jest doskonałym przykładem tej doniosłej praktyki. Rzym bowiem jest odrodzoną Troją całkiem dosłownie: wskazana przez rzymskiego uczonego Marka Terencjusza Warrona data założenia Wiecznego Miasta została prawdopodobnie ustalona dzięki koncepcji metempsychozy. Głosiła ona, że powrót duszy do ciała następuje po czterech tzw. sybillińskich wiekach (liczących 110 lat). Biorąc pod uwagę, że obliczona przez greckiego matematyka z III w. p.n.e. Eratostenesa data upadku Troi to – wedle naszej rachuby – 1183 r. p.n.e., łatwo dokonać obliczeń, które dowiodą, że Rzym, nowa Troja, musiał powstać w 753 r. p.n.e. Taką też datę dotyczącą początków tego miasta i dziś znajdziemy w niejednym podręczniku historii. Zgodnie z tą logiką charyzmatyczny władca Rzymu August może być postrzegany jako nowy Eneasz, jak to przedstawił Wergiliusz w „Eneidzie". Dzięki Augustowi spełnić się mogło proroctwo o ponownym nadejściu złotego wieku.

Mistrzowie adaptacji. Działalność mitotwórcza Rzymian polegała więc na pielęgnowaniu własnej, odrębnej mitologii. Poza opowieścią o mitycznych bliźniętach istotną rolę odgrywała w niej choćby bogini Roma, personifikacja Wiecznego Miasta, bóstwo poniekąd zaadaptowane przez Greków, o czym świadczy „Hymn do Romy" greckiej poetki Melinno (Roma jest w tym hymnie córką Aresa). Rzymianie dopisywali też epizodyczne wątki do znanych już Grekom biografii bóstw czy herosów. W ten sposób np. Ares-Mars stał się ojcem bliźniąt-założycieli Rzymu, a Herkules cywilizatorem Lacjum. W reinterpretowaniu mitycznych opowieści z greckiej tradycji celowali zwłaszcza rzymscy poeci, mistrzowie finezyjnego, jak byśmy dziś powiedzieli, retellingu (opowiadania czegoś na nowo).

W praktyce wiele wariantów greckich mitów znamy tylko z wersji zachowanych u rzymskich autorów. Niewykluczone, że owe warianty są ich własnymi wynalazkami. Najsłynniejszy prawdopodobnie przykład tego rodzaju mitograficznej innowacji pochodzi od Wergiliusza, poety z I w. p.n.e. To u niego po raz pierwszy – pomijając mało znanego greckiego mitografa Konona, tworzącego w tym samym mniej więcej czasie – w rolniczym poemacie „Georgiki" spotkamy wersję mitu o Orfeuszu i Eurydyce, w której pojawia się nakaz królowej podziemi Prozerpiny, aby Orfeusz nie oglądał się podczas wyprowadzania Eurydyki z zaświatów. Z czym wiąże się motyw podwójnej utraty ukochanej. To właśnie dzięki Wergiliuszowi i idącemu w jego ślady Owidiuszowi ta wersja mitu opisująca klęskę Orfeusza zadomowiła się na stałe w kulturze europejskiej. Owidiusz w swoje „Metamorfozy" wplótł mnóstwo (formalnie greckich) mitów. Stały się one następnie częścią mitologicznego rezerwuaru, z którego do dziś korzystają liczni twórcy (art. s. 104 i 108).

Rzymianie byli mistrzami kulturowych zabiegów adaptacyjnych – nie tylko wprzęgli w swoje zasoby podpatrzone u Greków mity wraz z bogami i herosami, ale też gatunki literackie, miary wierszowe, style architektoniczne. Przede wszystkim jednak dostarczają nam wzorcowych retellingów mitologicznych. Doświadczenie Rzymian jest tym samym bliskie naszej sytuacji, człowieka z początku XXI w. Bliskość ta polega na podobieństwie owej samoświadomej gry z rozległą zastaną tradycją, podejmowanej zarówno przez Rzymian, jak i przez współczesną kulturę, w której dominują przetworzone, zmityzowane przekazy. Jak zauważył jeden ze znawców tematu, w istocie pod tym względem wszyscy jesteśmy Rzymianami.

Na polecenie cesarza Juliana zwanego później Apostatą (gdyż zerwał z religią chrześcijańską, która już wtedy, w IV w. n.e., dominowała w rzymskim imperium) neoplatoński filozof i zarazem rzymski urzędnik Saturninus Secundus Sallustius spisał podstawowe zasady religii pogańskiej w traktacie „O bogach i o świecie". Z ducha rzymskiej, uniwersalistycznej myśli mitoznawczej wspartej platońską filozofią rodzi się u niego koncepcja całego świata jako wielkiego mitu, w którym prawdy duchowe są ukryte za materialnymi pozorami – tak jak w mitologii, która musi zostać poddana interpretacji, aby zyskać właściwy, głęboki sens. „Podstawową zaletą mitów jest to, że zmuszają nas do poszukiwań i nie pozwalają naszym umysłom pozostawać w bezczynności" – stwierdził Rzymianin.

Radosław Piętka

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Orfeusz jako symbol Chrystusa; malowidło ścienne w Katakumbach Santi Marcellino e Pietro w Rzymie, IV w. n.e.

„Przekazane od dzieciństwa"

Od przekreślenia po wchłonięcie – jak chrześcijaństwo poradziło sobie z mitologicznymi bohaterami.

Michał Baranowski

Odrzucenie. Odpór mitologii stawili pierwsi wyznawcy Chrystusa. Choć chrześcijaństwo stawało się religią panującą w Imperium Romanum, Dzeus, Herakles i Afrodyta nie zamierzali łatwo ustąpić. Nie byli tylko obiektami kultu – stali się częścią języka, edukacji i codziennych nawyków, z którymi nowa wiara musiała podjąć trudne, trwające stulecia negocjacje.

Chrześcijanie już u samego początku powstania swojej religii mieli nie lada problem z bogami i herosami grecko-rzymskimi. Wynikał on nie tylko z tego, że mieli do czynienia z politeizmem, ale nade wszystko z tego, że kultura antyczna była wszechobecna, wszechogarniająca. Rzymskie ulice w IV w. n.e. wciąż tętniły życiem dawnych bóstw. Towarzyszyły one ludziom wszędzie – liczba świątyń i ołtarzy w samej stolicy imperium przekraczała tysiąc. Bogowie i herosi byli obecni także w przestrzeni prywatnej i półprywatnej: w formie obrazów, mo-



❖ Orozjusz, chrześcijański kapłan i uczeń Augustyna.

eprasa.pl 9237f7bfa4

zaik, figurek czy zwykłych przedmiotów ozdabianych ich wyobrażeniami.

Opowieści mityczne kształtujące postrzeganie świata – począwszy od historyjek opowiadanych przez rodziców i niańki – znał każdy. Pyszną anegdotą podzielił się Synezjusz (IV–V w. n.e.), biskup z Kyrene, gdy w liście do przyjaciela przytoczył zabawną opowieść: „Są bowiem wśród nas tacy, którzy aż do dzisiaj sądzą, że włada Agamemnon, syn Atreusa – ten spod Troi, mąż dzielny i szlachetny; to imię bowiem zostało nam przekazane od dzieciństwa jako imię królewskie. Imieniem Odyseusza zaś ci zacni pasterze nazywają pewnego jego przyjaciela – człowieka łysego, lecz biegłego w radzeniu sobie ze sprawami i potrafiącego znaleźć wyjście w sytuacjach bez wyjścia".



❖ Hieronim ze Strydonu, autor tłumaczenia Biblii na łacinę.

Postrzeganie świata poprzez mitologię nie dotyczyło wówczas tylko prostego ludu – prawdziwe rozterki przeżywali ci, dla których kultura antyczna była fundamentem wykształcenia. Jeden z ojców Kościoła, Hieronim ze Strydonu (IV–V w. n.e.), znany jako autor Wulgaty (tłumaczenia Biblii na łacinę), wspominał w jednym z listów, że w nocy miał widzenie. Przemówił do niego duch, który spytał go, kim jest. „Jestem chrześcijaninem" – miał odrzec Hieronim, po czym otrzymał odpowiedź zjawy: „Jesteś cyceronianinem, nie chrześcijaninem". Zawstydzony i podobno obolały na ciele późniejszy święty miał przyrzec: „Panie, jeśli kiedykolwiek będę miał książki świeckie i jeśli będę je czytał, zaparłem się Ciebie". Dodał jednak pod koniec listu, że czytał później księgi święte (tj. Biblię) z większą gorliwością niż kiedykolwiek pisarzy pogańskich. Nie trzeba dodawać, że w twórczości Strydończyka znajdziemy całą paletę nawiązań chociażby do wojny trojańskiej.

Ośmieszanie i demonizowanie. Wysiłki całkowitego odrzucenia dorobku starożytnego przez wyznawców dobrej nowiny zakończyły się niepowodzeniem zapewne już pod koniec II w. Stąd pojawiły się koncepcje uznające bohaterów mitologii nie tylko za postaci wymyślone, lecz także groteskowe. Zdaniem chrześcijańskiego teologa z III w. Orygenesa Herakles nie mógł być ani bogiem, ani herosem, ponieważ cechowało go rozpasanie, a do odgrywania wybitnej roli dyskwalifikowała go poniżająca służba u królowej Omfali, na której dworze chodził w damskich sukniach i prządł wełnę. Asklepios został porażony piorunem, a Dioskurowie jednego dnia żyli, drugiego umierali. „Jakże więc – pyta ten wczesnochrześcijański autor – można rozsądnie uważać któregoś z nich za boga lub herosa?".

❖ Orygenes, teolog chrześcijański.



Jednocześnie Orygenes i późniejsi autorzy chrześcijańscy zaczęli uznawać dawnych bogów za istoty demoniczne, bardzo powoli odsuwając ich w niebyt. W drugiej połowie IV w. Julian Apostata podjął próbę wykorzenienia chrześcijaństwa w sposób niezwykle oryginalny: zakazał chrześcijanom nauczania. Wywód jego był logiczny – nie mogą nauczać ci, którzy nie wierzą w bogów opisanych w tekstach stanowiących fundament edukacji! Reforma Juliana nie przetrwała jednak jego nagłej śmierci, a świat rzymski już pod koniec IV stulecia stał się chrześcijański.

Synteza mitologii z Biblią. W V w. Orozjusz, chrześcijański kapłan i uczeń Augustyna, dokonał syntezy dziejów biblijnych i mitologicznych, odwołując się do wcześniejszych autorów, takich jak Euzebiusz czy Hieronim. Upadający świat Rzymu musiał zmierzyć się z wizją, w której za jego klęskę odpowiadało porzucenie dawnych bogów. Orozjusz traktował mity jako część dawnej, wręcz pradziejowej historii, przecinającej się ze światem znanym z Biblii. Nie dziwi więc pomysł połączenia dawnych dziejów z historią ludów, które zajęły ziemie Cesarstwa Rzymskiego. Rzymianie sami wywodzili swoje pochodzenie od Eneasza, a średniowieczni kronikarze kontynuowali tę tradycję. Frankowie przypisywali sobie trojańskie pochodzenie, Brytowie zaś łączyli się z Brutusem, prawnukiem Eneasza. Nawet Snurri Sturluson, islandzki poeta i historyk z przełomu XII i XIII w. uważał, że bogowie byli w istocie zmarłymi wojownikami z grodu Priama, a dopiero po śmierci otoczono ich boskim kultem.

Postaci z greckich mitów pojawiają się w tekstach jako bohaterowie gęsto komentowanych passusów. Boecjusz, filozof z przełomu V i VI w., wywodził z opowieści o Orfeuszu niezwykle ważną naukę: poeta zabił Eurydykę, bo zamiast patrzeć do przodu i w górę, spojrzał w tył i w dół, odwracając się od Boga. Jego interpretacje mitu znalazły echo w koncepcjach kolejnych średniowiecznych myślicieli. Jedni przedstawiali Orfeusza i Eurydykę sięgających nieba, inni widzieli w pieśniarzu prefigurację Chrystusa. W poetyckich strofach Boecjusz omówił także czyny Heraklesa, stawiając je jako wzór.

Postaci mitologiczne funkcjonowały jako przykłady i punkty odniesienia, a opowieści mityczne należało czytać metaforycznie. Przykłady można mnożyć; trudno wyobrazić sobie średniowieczną kronikę czy pieśń bez elementów mitologicznych. W ten sposób zarówno starożytni bohaterowie, jak i ich losy stawały się dla średniowiecznych autorów nie tylko materiałem historycznym, lecz także narzędziem do refleksji nad człowiekiem, wiarą i porządkiem świata.

Bohaterowie mitologiczni, choć utracili swoją pierwotną żywotność, nie przestali istnieć – przeobrazili się w alegorie. Być może to właśnie ta zmiana, niemal niedostrzegalna, zapewniła im trwanie: w rzeźbie, na płótnie, a przede wszystkim w materii pisma. ■

eprasa.pl 9237f7bfa4

„Śmiech Meduzy"

Recepcja mitów w kulturze europejskiej.



❖ Głowa Meduzy; obraz Caravaggia z 1597 r.

Katarzyna Marciniak

Odczytanie polityczne. W centrum Florencji znajduje się brązowy posąg Perseusza z głową Meduzy – arcydzieło mistrza włoskiego manieryzmu Benvenuta Celliniego, stworzone w połowie XVI w. na zamówienie Kosmy I Medyceusza. Władca czuł szczególną więź z mitologicznym herosem. Zlecając artyście wykonanie statuy Perseusza, który pokonał najstraszniejszą z gorgon i w geście triumfu pokazywał jej głowę, władca Florencji postanowił wykorzystać kod mitologii, by zamanifestować swoją potęgę. Cellini świetnie wywiązał się z zamówienia. Perseusz wygląda imponująco. Jego (i Kosmy) triumf nie budzi wątpliwości. Co więcej, jeśli spojrzymy na marmurowe rzeźby w otoczeniu posągu z brązu, odniesiemy wrażenie, że to właśnie spojrzenie Meduzy zmieniło je

eprasa.pl 9237f7bfa4

w kamień. Dominacja Medyceusza jest zarazem zwycięstwem Celliniego, który podporządkował sobie w ten sposób dzieła innych artystów, w tym Dawida samego Michała Anioła, i w szczególny sposób zaznaczył swoją dumę z osiągniętego efektu. Tył głowy Perseusza układa się w autoportret Benvenuta.

Nie wszystko jest tu jednak oczywiste. Artysta dodał detal, którego nie omówił wcześniej ze zleceniodawcą. Grecki heros stoi na ciele pokonanego potwora. Ale czy na pewno potwora? Mimo nienaturalnych elementów w postaci węży, Meduza to kobieta. A jeśli przyjrzymy się wężowym włosom na jej głowie, trzymanej przez Perseusza, zauważymy, że przypominają kręcone pukle herosa. Gorgona i jej zabójca mają też niemal identyczny wyraz twarzy. Są bliźniaczo podobni. Czy Cellini zakodował poprzez mit inny przekaz, niż wymagało zlecenie od władcy? Kto jest ofiarą, a kto monstrum w tej scenie? I jak powinniśmy ją interpretować w kontekście ówczesnych napięć politycznych?



❖ Logo misji Apollo 17 z 1972 r.

Odczytanie feministyczne. Tego rodzaju zagadki często pojawiają się przed badaczami recepcji mitów w kulturze, czyli przyswajania i twórczego przekształcania starożytnych opowieści w późniejszych epokach. Korzenie recepcji sięgają antyku (art. s. 90). Już wtedy autorzy przedstawiali różne wersje mitów. Hezjod ukazał Meduzę jako prastarą istotę, z którą Posejdon obcował „na delikatnej murawie (…) pośród kwiatów wiosennych". Owidiusz natomiast uczynił z niej piękną dziewczynę, obiekt zmysłowej pasji boga mórz. Posejdon dał upust swojej żądzy w świątyni Ateny, której Meduza była według niektórych źródeł kapłanką, i to właśnie ona – i tylko ona – została ukarana przez boginię przemianą w monstrum. W kolejnych wiekach pojawiły się liczne adaptacje tego mitu, nawiązujące do wersji Hezjoda lub Owidiusza: od średniowiecznych tekstów moralizatorskich ze wzmiankami o Meduzie ucieleśniającej pożądanie, którego należy się wystrzegać, po klimatyczny horror z kultowego studia Hammer, „Gorgona" (1964 r.), w reżyserii Terence'a Fishera, który w ciekawy sposób zasugerował związek między zabójczą mocą Meduzy a jej tłumioną na co dzień kobiecością.

Prawdziwy przełom przyniosły lata 70. XX w. Ukazał się wówczas esej „Śmiech Meduzy" francuskiej filozofki Hélène Cixous, która posłużyła się mitem gorgony, by zwrócić uwagę na fakt, że jej historię opowiadali niemal wyłącznie mężczyźni. Wezwała kobiety do tworzenia własnych narracji. Ten postulat odzwierciedlał przemiany zachodzące wówczas w zachodnich społeczeństwach i przełożył się na wzrost popularności mitu Meduzy. Odtąd coraz więcej poetek i pisarek zaczęło uwypuklać wątki, które ukazywały ją jako niesłusznie ukaraną ofiarę. Recepcja gorgony stała się lustrem XX w. i za pomocą mitologicznego kodu, zrozumiałego dzięki opartej na antyku edukacji, przekazywała, z jakimi wyzwaniami mierzyły się wtedy kobiety. Nasze stulecie pisze z Meduzą ciąg dalszy tych historii.

Mit jako marker badawczy. Powyższe przykłady ukazują istotę recepcji. W tym fenomenie bardziej niż drobiazgowe odtwarzanie detali z antycznego świata interesuje nas zmiana, odrzucenie pewnych motywów i włączenie nowych wątków do dawnych opowieści, które zresztą nigdy nie były skamielinami. Nie ma bowiem jedynej poprawnej wersji danego mitu; co najwyżej kanon arcydzieł daje określonym wariantom przewagę nad pozostałymi. W każdej chwili jednak może pojawić się autor, który stworzy dzieło tak wybitne, że ta nowa interpretacja na zawsze wejdzie do biblioteki ludzkości.

Cele, które przyświecają twórcom podejmującym się recepcji mitów, są różne i mogą występować jednocześnie w tym samym dziele. To np. chęć zaskoczenia publiczności, manifestacja kunsztu artystycznego czy przekazanie określonego przesłania za pomocą kodu mitologii, który pomagał ominąć cenzurę i przekroczyć normy obyczajowe typowe dla danych czasów. Dzięki temu recepcja jest cennym markerem badawczym. Pozwala nam śledzić przemiany społeczne, polityczne i kulturowe odbijające się w kolejnych adaptacjach.

Recepcja zachodzi też w dialogu między pokoleniami, gdy przedstawiciele późniejszych epok odnoszą się nie tylko do źródeł starożytnych, lecz także do ich postantycznych interpretacji. Powstaje w ten sposób wspólnota ponad czasem oraz ponad dyscyplinami, jako że klasyczne wykształcenie stanowiło podstawę funkcjonowania szkoły; było więc również udziałem przyszłych wynalazców, inżynierów i przyrodników.

Konsekwencje recepcji interdyscyplinarnej odczuwamy do dziś, choć nie zawsze zdajemy sobie z nich sprawę. Urządzenie do sygnalizacji dźwiękowej nosi nazwę syrena, ponieważ jeden z wynalazców przetestował je z powodzeniem pod wodą i skojarzył z przejmującym głosem mitologicznej istoty. Wymagający wysokiej temperatury proces wytwarzania gumy nazwano wulkanizacją na cześć rzymskiego boga ognia Wulkana. Lata 60. XX w. to program NASA Apollo. Wybór patrona lądowania na Księżycu, którego boginią była Artemida, motywowano funkcją Apollona jako opiekuna wizjonerów. Bóg ten odpowiadał też powadze zaawansowanej technologicznie misji. Na kobiecy patronat NASA zdecydowała się dopiero w XXI w., przystępując do realizacji programu Artemis.

Polskie akcenty. Badania nad recepcją mają silne polskie akcenty. Teoria odbioru stanowi przedmiot pogłębionych studiów od drugiej połowy XX w., lecz pionierem na tym polu dużo wcześniej był wybitny filolog klasyczny Tadeusz Zieliński (1859–1944). Jego prace są wciąż cytowane w nauce światowej, co świadczy o ich przełomowym charakterze. Wśród monografii Zielińskiego znajdujemy opracowanie recepcyjne „Cicero im

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Perseusz z głową Meduzy; brązowy posąg autorstwa Benvenuta Celliniego, XVI w.

Wandel der Jahrhunderte" (Cyceron na przestrzeni wieków, pierwsze wydanie w 1897 r.).

Polski wkład w badania nad recepcją polega również na włączeniu perspektyw regionalnych, nie mniej ważnych niż tzw. kultura Zachodu. W 1991 r. Jerzy Axer stworzył w Uniwersytecie Warszawskim Ośrodek Badań nad Tradycją Antyczną w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej – jeden z pierwszych na świecie (obok Institute for the Classical Tradition w Boston University) zajmujących się recepcją i pierwszy, który uwzględniał kontekst naszego regionu.

Dostęp do źródeł. Zjawisko recepcji jest złożone i przybiera różne formy w zależności od miejsca i okresu życia danego autora. Wymaga również uwzględnienia szerokiego horyzontu kulturowego. Jeśli np. zdecydujemy się towarzyszyć Dantemu i Wergiliuszowi w wyprawie przez piekło, w jego ósmym kręgu spotkamy Odyseusza. Autor „Boskiej komedii" umieścił herosa wśród fałszywych doradców trawionych za swoje grzechy żywym ogniem. Interpretując tego rodzaju recepcję Odysa, musimy być jednak świadomi, że Dante miał w swoich czasach ograniczony dostęp do starożytnych źródeł. Nie czytał kluczowego z nich – „Odysei" Homera. Korzystał z fragmentów przetłumaczonych na łacinę m.in. przez Cycerona, który Odyseusza cenił za dążenie do wiedzy. W wersji Dantego pojawia się nić sympatii, ale brak kontaktu z wielowymiarową postacią herosa z eposu Homera, negatywny wizerunek Odysa w „Eneidzie" Wergiliusza oraz chrześcijańskie spojrzenie na pragnienie poznania w kategorii grzechu zaowocowały krytycznym przedstawieniem najsłynniejszego wędrowca mitologii.

Prekursorzy renesansu, w których utworach widać już zapowiedź nowej epoki – Petrarca i Boccaccio – próbowali nauczyć się greki i poszukiwali manuskryptów ze starożytnymi dziełami, by przywrócić je do obiegu kulturowego. W „Sonetach do Laury" Petrarca szczególnie chętnie nawiązywał do mitu Apollona i Dafne przemienionej w drzewo laurowe. Autor „Dekameronu" natomiast uporządkował ówczesną wiedzę na temat mitologii w łacińskim traktacie „Genealogia bogów pogańskich". Prawdopodobnie pod wpływem błędnego zapisu w jednym z rękopisów wprowadził do swego dzieła istotę o imieniu znanym nam dziś raczej z serialu Netflixa – Demogorgon.

W historii edukacji pierwszych humanistów w zakresie greki zapisali się zwłaszcza XIV-wieczni uczeni: Leontius Pilatus, który przekładał poematy Homera, oraz Manuel Chrysoloras, filolog i dyplomata bizantyński. Najsłynniejszy przełom w dostępie do źródeł nastąpił po 1453 r., który w symboliczny sposób otwiera kolejną epokę – renesans. Po upadku Konstantynopola po raz pierwszy aż tak wielu Greków trafiło do Italii, przywożąc ze sobą rękopisy oraz znajomość starożytnej greki, co pozwoliło na ponowną lekturę eposów Homera i tragedii ateńskich w Europie przez szersze grono odbiorców.

Łącznik epok. Autorem starożytnym, który od średniowiecza po XX w. służył jako przewodnik po świecie mitów, był Owidiusz. Jego „Metamorfozy" uważano za biblię mitologii, zawierają bowiem ok. 250 mitycznych

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Kadr z filmu Christophera Nolana „Odyseusz".

opowieści, które inspirowały poetów, pisarzy, malarzy, rzeźbiarzy, a także twórców muzyki. Wynalazek druku pozwolił na szerszą cyrkulację poematu, a z czasem zaczęły powstawać jego tłumaczenia, co jeszcze zwiększyło zasięg dzieła. Z angielskiego przekładu Arthura Goldinga z 1567 r. korzystał William Szekspir. Peter Paul Rubens poświęcił „Metamorfozom" cykl 112 szkiców, z których zachowało się ok. 45. Ślady lektury poematu widać też w słynnym opowiadaniu Franza Kafki „Przemiana" (1915 r.).

Popularnością cieszyły się mity związane z cyklem trojańskim. Wielu arystokratów wywodziło swój rodowód od dzielnych Trojan, którzy mieli ocaleć z pogromu Troi, udać się na emigrację i założyć miasta w Europie, takie jak Londyn, Paryż i Padwa. Porównania do starożytnych bohaterów weszły do kanonu największych komplementów i najbardziej finezyjnych aluzji. Krążyły w kulturze, dopóki realizowano w szkołach szeroki program edukacji klasycznej, pozwalającej uczniom samodzielnie zrozumieć, dlaczego o panu Wołodyjowskim Henryk Sienkiewicz napisał Hektor Kamieniecki, a Telimena została nazwana przez Adama Mickiewicza nową Dydo. Dziś zadanie wyjaśnienia sensu tych określeń spoczywa najczęściej na barkach polonistów.

Bohaterki i bohaterowie mitologii towarzyszyli nam przez wszystkie epoki, a ich recepcji poświęcili się najwybitniejsi twórcy kultury europejskiej, by wspomnieć tylko Botticellego, Caravaggia, Cocteau, Eliota, Erazma z Rotterdamu, Goethego, Herberta, Joyce'a, Kazantzakisa, Michała Anioła, Miltona, Miłosza, Mozarta, Offenbacha, Picassa, Racine'a i Wagnera. Oddawali w ten sposób hołd swym starożytnym i późniejszym mistrzom. Odnosili się też do spraw ważnych dla nich współcześnie. Jan Kochanowski w „Odprawie posłów greckich" (1578 r.) przez pryzmat mitologii ukazał zagrożenia dla Polski. Przed konsekwencjami postępu za wszelką cenę ostrzegała angielska pisarka romantyczna Mary Shelley, nadając doktorowi Frankensteinowi przydomek Nowy Prometeusz (1818 r.) w podtytule swej słynnej powieści. Nawiązanie do postaci tytana, który ofiarowuje ludziom śmiertelnie niebezpieczny dar, przeszło później na ojca bomby atomowej, Roberta Oppenheimera, w biografii będącej podstawą oscarowego filmu Christophera Nolana. Ten reżyser sięgnął do dziedzictwa antyku i przygotował nową ekranizację „Odysei" (polska premiera 17 lipca 2026 r.).

Władza mitów. Najznamienitsi starożytni wojownicy ruszali do boju z tarczą, na której widniała głowa Meduzy. Przejęli ten atrybut od Ateny. Jedną z pierwszych takich tarcz opisał Homer w „Iliadzie". Należała do wodza Greków – Agamemnona. Możemy sobie wyobrazić, jak wizerunek potwora wzmagał przerażenie przeciwników. Recepcji tego wątku dokonał Caravaggio, malując obraz Meduzy właśnie na tarczy. W efekcie powstało niezwykłe przedstawienie, którego głębi nie oddają reprodukcje. Gorgona patrzy na nas oczami malarza, który prawdopodobnie stworzył tu autoportret. I ten obraz powstał na zamówienie – jako dar dla Ferdynanda I Medyceusza, potomka Kosmy.

Podczas gdy rządy (mniej lub bardziej autorytarnych) mecenasów dobiegły końca, władza Meduzy trwa do dziś. Caravaggio widział w gorgonie samego siebie. Cellini uczynił ją odzwierciedleniem Perseusza. Być może w oczach Meduzy odbija się świat, za który jesteśmy odpowiedzialni, a który wciąż rozrywany jest konfliktami, i dlatego tak trudno wytrzymać jej wzrok. Zgodnie z przekonaniem starożytnych głowa gorgony pełni też jednak funkcję ochronną. Ma odstraszać zło. Wiemy już, że robi to na więcej sposobów niż tylko poprzez swoją obecność na tarczach. Za pośrednictwem twórców daje głos pokrzywdzonym, każe nam zastanowić się nad odmiennością oraz jej akceptacją, i nie pozwala na obojętność. Tak jak recepcja mitów.

KATARZYNA MARCINIAK

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Kadr z filmu „300” z 2006 r.

„MIŁO POPATRZEĆ”

Nowe odczytanie mitów w kulturze XXI w.

Maciej Paprocki

Z perspektywy wykluczonych. Mitologia grecka pozostaje niezwykle żywa we współczesnej wyobraźni. Literatura, kino, telewizja, gry wideo, musicale i nowe media internetowe czerpią z greckich mitów pełnymi garściami, odczytując je na nowo i wydobywając coraz to inne i nieoczekiwane znaczenia. Typową cechą tej najnowszej recepcji jest intermedialność i swobodne krążenie motywów, które płynnie przenikają między gatunkami i mediami. Przykład? Sukces książek amerykańskiej pisarki Madeline Miller o Achillesie i Kirke napędza trendy na TikToku, a inspirowane mitologią musicale internetowe dają początek grom i komiksom.

Dzieła te rzadko bywają prostymi adaptacjami – znacznie popularniejszy jest dzisiaj retelling, czyli opowiedzenie znanej historii z nowej perspektywy. Do głosu dochodzą zatem kobiety (kreteńska księżniczka Ariadna), osoby zniewolone (Bryzejda, branka Achillesa), potwory (Meduza) i wszyscy ci, których źródła starożytne umieszczały na marginesie lub pomijały.

Niektórzy twórcy eksperymentują z mitem w bardziej tradycyjnych gatunkach kina (super)bohaterskiego i przygodowego. Od 2010 r. pojawiają się inspirowane mitologią filmy nawiązujące do hollywoodzkiego kina miecza i sandałów z połowy XX w. Te widowiskowe produkcje o herosach zmagających się z bogami i potworami, bliskie estetyce kina superbohaterskiego, często zacierają granicę między mitem a historią, tworząc spójne światy, w których współistnieją istoty fantastyczne i postacie historyczne.

Jednakże w odróżnieniu od XX-wiecznych pierwowzorów kultura XXI w. coraz częściej kwestionuje potęgę greckich bóstw: w filmach i powieściach jawią się oni jako pełni wad, lęków i traum, co zbliża ich do poziomu śmiertelników, z którymi się zmagają. To wyraz charakterystycznego dla współczesnego świata napięcia między powszechnym zwątpieniem w metafizykę i autorytety moralne a głęboką wrażliwością na dramat ludzkiego istnienia. Współczesna recepcja skupia uwagę na sprzecznych wersjach mitu i wydobywa zeń ważne dla odbiorcy treści związane z feminizmem, kapitalizmem, kryzysem klimatycznym czy nadużyciami władzy.

Literatura. Literackie opowieści o mitach ewoluują wraz ze zmieniającą się wrażliwością społeczną. Najbardziej płodnym nurtem recepcji okazał się retelling feministyczny i – szerzej – retelling oddający głos postaciom, które tradycja zepchnęła na margines lub pozbawiła podmiotowości. Madeline Miller w „Pieśni o Achillesie” (2011 r.) czyni narratorem Patroklosa, wysuwając na pierwszy plan jego namiętny związek z Achillesem – o jego naturze debatowali już autorzy starożytni. W późniejszych publikacjach – „Kirke” i opowiadaniu „Galatea” – autorka skupia uwagę na wygnanej bogini-czarownicy i ożywionym posągu kobiety, która pragnie wyrwać się spod władzy swego twórcy. Podobną strategię stosują Jennifer Saint w „Ariadnie” (2021 r.) i „Elektrze” (2022 r.) oraz Pat Barker w „Milczeniu dziew-

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Kadr z gry „Assassin's Creed Odyssey".

cząt" (2018 r.) – każda z autorek wybiera na bohaterkę kobietę skazaną przez tradycję na milczenie lub pominięcie: księżniczkę, niewolnicę, córkę. Natalie Haynes w „Stone Blind" (2022 r.) idzie o krok dalej, czyniąc z Meduzy nie potwora, lecz ofiarę – śmiertelną gorgonę, którą zniszczyły kaprysy bogów i narcyzm herosów.

Odrębny nurt stanowią powieści przenoszące mit w realia współczesne. Rick Riordan we wciąż rozrastającym się uniwersum serii „Percy Jackson i bogowie olimpijscy" (od 2005 r.) opowiada o olimpijskim panteonie, który podążając za „bijącym sercem cywilizacji Zachodu", trafił do współczesnych Stanów Zjednoczonych. Ukryci w centrum Nowego Jorku bogowie nadal igrają ze śmiertelnikami i płodzą tuziny półboskich dzieci, które jednak pozostawiają samym sobie, co skutkuje prześladowaniem ich przez mityczne monstra. Alexandra Bracken w „Lore" (2021 r.) idzie podobną drogą co Riordan: jej osadzona w Nowym Jorku powieść fantasy opowiada o agonie – rytualnym polowaniu na dziewięciu bogów olimpijskich pozbawionych mocy za dawny bunt. Opowieść o greckich bóstwach staje się odbiciem gry władzy i przemocy umieszczonej w scenerii współczesnej metropolii.

Seriale. Mit w wersji Riordana doczekał się serialu na platformie Disney+. Mitologia pełni w nim funkcję także terapeutyczną: ADHD i dysleksja, z którymi zmagają się młodzi herosi, okazują się nie deficytami, lecz wrodzonym instynktem walki u potomków bogów. Mit staje się w ten sposób językiem, w którym kultura popularna rozmawia z młodym odbiorcą o odmienności i tożsamości.

Najbardziej wyrazistym przykładem uczłowieczenia olimpijskiego panteonu są seriale traktujące bogów jako skłóconą elitę świata. Amerykańsko-brytyjski serial „Kaos" (Netflix, 2024 r.) przenosi bogów w realia współczesnego luksusu: Dzeus w wykonaniu Jeffa Goldbluma to paranoiczny despota wyczulony na każdy znak nadchodzącego upadku. Manipulująca nim Hera pozostaje uwikłana w małżeńską politykę, a ich brat Posejdon – w romans z Herą. Serial przeplata losy Olimpu, świata śmiertelników i podziemi, czyniąc z antycznych przepowiedni narzędzie rewolucji przeciwko istniejącemu porządkowi. Bogowie „Kaosu" są potężni, lecz niemądrzy. Dzeus z zadowoleniem ogląda doniesienie mediów o katastrofach na świecie i komentuje: „Ludzie modlą się o litość. Nie wiem, co mnie w tym tak rajcuje. Po prostu miło popatrzeć. Moje ulubione są chyba pożary. Takie oczyszczające". Ta luka między mocą a rozsądkiem napędza fabułę.

Animowany serial amerykański dla dorosłych „Krapopolis" (Fox, od 2023 r.) idzie natomiast w stronę jawnej satyry: mityczna Grecja przypomina chaotyczny start-up. Bogowie okazują się narcystycznymi celebrytami, a cywilizacja grecka – projektem skazanym na niepowodzenie. Oba seriale łączy ten sam motyw: czysto ludzkie słabości bytów, które dzierżą władzę nad światem.

Osobny nurt reprezentują produkcje bliższe tradycyjnej estetyce mitu heroicznego. „Blood of Zeus" (Netflix, od 2020 r.) to amerykański animowany serial fantasy czerpiący z greckiej tragedii. Fabuła koncentruje się na Heronie, nieświadomym swego pochodzenia synu Dzeusa, wciągniętym w brutalną wojnę bogów. Kanadyjski serial „Class of the Titans" (2005–08) stworzył wzorzec, do którego późniejsze produkcje chętnie wracają: siedmioro współczesnych, nastoletnich potomków greckich herosów musi powstrzymać zbiegłego z Tartaru Kronosa. Serial wpisał się w model szkoły dla herosów – mit to środowisko dorastania, bogowie to niedoskonali mentorzy, a potwory to wyzwania do pokonania. W popularnym na YouTube francuskim projekcie animowanym „GOD' School: The Olympian gods" schemat szkoły zostaje odwrócony – tym razem to sami bogowie zasiadają w ławkach.

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Kadr z „Blood of Zeus", animowanego serialu fantasy emitowanego od 2020 r.

Kino. Kolejną kategorię recepcji mitologii stanowi kino widowiskowe, które w mitach znajduje pretekst dla efektów specjalnych i epickich pojedynków. Amerykańskie kino akcji „Starcie Tytanów" (2010 r., reż. Louis Leterrier) i jego sequel „Gniew Tytanów" (2012 r., reż. Jonathan Liebesman) wpisują się w nurt zapoczątkowany przez „Troję" (2004 r.) i „300" (2006 r.). Mit służy tu przede wszystkim jako scenografia do walk z gigantycznymi potworami i tytanami, którzy dominują nad bogami i ludźmi. „Immortals" (2011 r., reż. Tarsem Singh), również amerykańskiej produkcji, idzie podobną drogą, wyróżniając się jednak wyjątkową estetyką. Stylizowane na barokowy fresk kompozycje kadrów czynią z filmu coś bliższego ruchomemu obrazowi niż tradycyjnemu widowisku. Ciekawym wyjątkiem w tej grupie jest „Hercules" (2014 r., reż. Brett Ratner); film z Dwaynem Johnsonem próbuje odmitologizować postać herosa, sugerując, że opowieści o jego nadludzkich czynach to efekt pracy zespołowej, a nie boskiej krwi bohatera.

Oddzielnym przypadkiem jest wchłonięcie mitu greckiego przez superbohaterskie uniwersum Marvela. „Eternals" (2021 r., reż. Chloé Zhao) proponuje racjonalizację w duchu Ericha von Dänikena: greccy bogowie to w istocie świadome, syntetyczne istoty z kosmosu, które przez tysiąclecia żyły wśród ludzi – Thena to Atena, Ikaris to Ikar, Phastos to Hefajstos. Mit zostaje tu odczarowany, a przez to rozbrojony. Z kolei w filmie „Thor: Miłość i grom" (2022 r., reż. Taika Waititi) bogowie greccy wciąż istnieją, lecz nie tacy, jakimi byli w eposach: Dzeus Russella Crowe'a to narcystyczny, tchórzliwy król obojętny na los swoich pobratymców. W postaci Gorra, Rzeźnika Bogów, powraca z kolei motyw przewijający się przez całą współczesną recepcję mitu: bogowie mogą umrzeć. Marvel nie ma jednak jednej strategii wobec mitów, a jej kształt zależy od reżysera: Zhao racjonalizuje, Waititi łączy satyrę z autentycznym dramatem.

Gry wideo. Spośród wszystkich współczesnych mediów to gry wideo są najpełniejszą i do tego interaktywną formą recepcji mitu – gracz nie tylko ogląda, lecz także wciela się w postać i działa w mitycznym świecie. Gry wypracowały wobec mitu dwie dominujące (i często współistniejące) postawy: bunt, czyli podważanie autorytetu bogów i dążenie do ich obalenia, oraz współpraca – działanie w świecie bogów i wchodzenie z nimi w złożone, niejednoznaczne relacje.

Nurt buntu reprezentują dwa tytuły, które łączy to, że gracz wchodzi na Olimp nie jako gość, lecz jako wróg. Seria „God of War" (od 2005 r., Santa Monica Studio) czyni bohaterem Kratosa – spartańskiego wojownika, który w wyniku boskiej manipulacji zabił własną rodzinę i ściera się z bogami na śmierć i życie. Znamienne, że twórcy porzucili z czasem Olimp na rzecz mitologii nordyckiej – z greckich bogów niemal nikt nie pozostał przy życiu. „Apotheon" (2015 r., AlienTrap) łączy podobny motyw walki z bogami z wyjątkową oprawą graficzną: fabuła gry zainspirowana jest Hezjodową wizją końca wieku żelaznego i rozgrywa się w świecie ożywionego czarnofigurowego malarstwa wazowego.

Nurt współpracy z bogami reprezentują trzy tytuły. „Hades" (2020 r., Supergiant Games) wciela gracza w próbującego uciec z podziemi Zagreusa – syna Hadesa, postać znaną z orfickich mitów misteryjnych. Postęp w grze gatunku *roguelike* następuje wyłącznie przez porażkę i śmierć postaci, co w kontekście orfickiej wędrówki dusz czyni śmierć w grze symbolicznym elementem cyklu odrodzenia. Bogowie w „Hadesie" wspierający Zagreusa są dysfunkcyjną rodziną o designie celowo zrywającym z antyczną ikonografią. „Immortals: Fenyx Rising" (2020 r., Ubisoft) stawia na komedię: śmiertelna Fenyx musi ocalić bogów pojmanych przez Tyfona, a opowieść o niej z ironicznym dystansem snują Dzeus i Prometeusz. „Stray Gods: The Roleplaying Musical" (2023 r., Summerfall Studios) przenosi niczym Riordan greckie bóstwa do współczesnej metropolii: bohaterka Grace przejmuje moc zamordowanej muzy i prowadzi śledztwo wśród bogów, inspirując ich, by wyśpiewali jej, co im leży na sercu.

Poza tymi dwiema kategoriami znajduje się „Assassin's Creed Odyssey" (2018 r., Ubisoft), osadzone w starożytnej Grecji okresu wojen peloponeskich. Mityczne potwory (Meduza, Minotaur, Sfinks) okazują się tu wytworami technologii pradawnej cywilizacji Isu, której dziedzictwo stoi u źródeł wszystkich mitów świata. To narracja bliska teorii paleoastronautów i wizji Ericha von Dänikena: bogowie są obcą cywilizacją, a mity zniekształconymi wspomnieniami kontaktu z nią.

Musicale. Mit grecki zadomowił się też w musicalu – zarówno na Broadwayu, jak i poza nim. „Hadestown" Anaïs Mitchell dojrzewał przez ponad dekadę: powstał w 2006 r. jako folkowy concept album, zanim trafił na Broadway w 2019 r. i zdobył osiem nagród Tony. Mit o Orfeuszu i Eurydyce zostaje tu osadzony w estetyce amerykańskiego wielkiego kryzysu z lat 30. XX w. Hades jest bezlitosnym właścicielem podziemnej fabryki, Persefona – rozgoryczoną żoną uwięzioną w jego industrialnym królestwie, a miłość Orfeusza i Eurydyki – kruchą podporą w świecie rządzonym przez kapitał i strach. Jazz, folk i blues stają się językiem mitu, a mit językiem opowieści o biedzie i władzy.

Mit grecki trafia też na mniejsze sceny. „Mythic" (2018 r., tekst Marcus Stevens) przenosi mit o Deme-

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Kadr z gry „Immortals: Fenyx Rising".

ter i Persefonie w realia współczesnego pop-rocka. Persefona jest tu zbuntowaną nastolatką, która chce wyrwać się spod skrzydeł nadopiekuńczej matki, Hades – przystojnym łobuzem, a zejście do podziemi – gestem emancypacji, nie porwaniem. Mit o zmianie pór roku staje się opowieścią o dorastaniu i konflikcie pokoleń.

Jeszcze dalej od teatru można umieścić projekty, które uczyniły musical formatem internetowym. „Epic: The Musical" (od 2022 r., Jorge Rivera-Herrans) to fenomen TikToka i platform streamingowych, na których twórca publikuje w odcinkach kolejne sagi poświęcone przygodom Odyseusza. Jego interpretacja eposu skupia się na moralnych dylematach bohatera i jego stopniowej przemianie z człowieka honoru w bezwzględnego wojownika. „Stories from Styx" (od 2025 r., Casper Fox Høybye) idzie podobną drogą, koncentrując się na świecie podziemi i perspektywie Hadesa. Fox, twórca i kompozytor wcielający się w rolę władcy podziemi, przyznaje, że inspiracją dla jego projektu był musical „Epic". Innymi słowy, internetowe musicale mitologiczne tworzą własny ekosystem, w którym kolejne projekty wpływają na siebie nawzajem i budują coraz szerszą społeczność odbiorców.

Na pograniczu musicalu i gry wideo sytuuje się omówiony już „Stray Gods: The Roleplaying Musical" – tytuł, w którym piosenki zmieniają się w zależności od wyborów gracza, czyniąc musical zjawiskiem interaktywnym.

Nowe media i internet. Osobnym przykładem recepcji mitów jest komiks internetowy. „Lore Olympus" Rachel Smythe, publikowany od 2018 r. na platformie Webtoon, to romans Hadesa i Persefony osadzony w estetyce współczesnego dramatu biurowego. Bogowie żyją w świecie przypominającym nowoczesne korporacje, używają smartfonów i zmagają się z traumami, przemocą seksualną i plotkami w mediach społecznościowych. Komiks miał miliardy wyświetleń i stał się jednym z największych fenomenów platformy Webtoon – dowodem na to, że mit grecki odpowiednio przetransponowany trafia do odbiorców niemających żadnego związku z kulturą klasyczną.

Równie znamiennym zjawiskiem jest rola TikToka w kształtowaniu czytelniczych mód. „Pieśń o Achillesie" Madeline Miller, wydana w 2011 r., stała się światowym bestsellerem dopiero dekadę później – za sprawą BookToka, czyli społeczności TikToka skupionej wokół literatury. Krótkie filmiki, fanarty i emocjonalne reakcje czytelników sprawiły, że książka znalazła się na liście bestsellerów i skupiła wokół siebie subkulturę fanowską. To przykład nowego mechanizmu recepcji: o popularności dzieła decyduje nie krytyka literacka ani marketing wydawniczy, lecz oddolna, emocjonalna reakcja społeczności internetowej.

Wreszcie mit grecki stał się w internecie gotowym szablonem kulturowym. Niewierność Dzeusa i zazdrość Hery dostarczają nieskończonego materiału do memów o toksycznych związkach – archetyp jest na tyle uniwersalny, że działa bez znajomości źródeł. Może najciekawszym przykładem jest Meduza, która w mediach społecznościowych przeszła niebywałą transformację: z potwora stała się symbolem kobiecej siły i solidarności z ofiarami przemocy. W efekcie stała się także jednym z najpopularniejszych motywów tatuażu ostatniej dekady. Mit trwa tu zatem nie jako opowieść, lecz jako obraz – natychmiast rozpoznawalny, natychmiast użyteczny.

Nowe lustra. Dobrym podsumowaniem opisanych tu tendencji jest analiza jednego mitu, który pojawia się niemal we wszystkich omówionych mediach: historii Hadesa i Persefony. Mit ten stał się w XXI w. swoistym papierkiem lakmusowym dla całej współczesnej recepcji antyku. W tradycyjnym ujęciu Persefona jest ofiarą – porwaną, bierną, uwięzioną. Współczesna kultura popularna odwraca ten schemat: w „Lore Olympus", „Stray Gods", „Mythic", „Kaosie" czy „Hadestown" Persefona odzyskuje podmiotowość. Nawet jeśli motyw porwania zostaje zachowany, staje się punktem wyjścia do jej buntu i budowania własnej potęgi. Hades przechodzi transformację z bezwzględnego władcy zmarłych w postać tragiczną i samotną – partnera dla Persefony w ucieczce z Olimpu lub też jej pokonanego wroga. Demeter bywa natomiast przedstawiana jako nadopiekuńcza matka, od której córka ucieka prosto w ramiona zadziornego Hadesa.

Współczesna recepcja nie rozstrzyga, która wersja jest prawdziwa. Gwałt i wyzwolenie, ofiara i buntowniczka, tyran i kochanek – wszystkie te odczytania współistnieją. Ta akceptacja sprzeczności w zindywidualizowanej kulturze internetowej paradoksalnie prowadzi czasami do mniej refleksyjnych rozwiązań. Jej efektem bywa bowiem także uporczywe forsowanie przez odbiorców własnej wizji mitu, własnego kanonu wyobraźni podpartego niesprecyzowanymi źródłami lub autorytetem Percy'ego Jacksona.

Mit grecki zawsze był lustrem: Grecy widzieli w nim swoje lęki i wartości, a dziś w tym lustrze odbijają się lęki i wartości twórców TikToka, gier wideo i anonimowych użytkowników Webtoon. Ta demokratyzacja nie obywa się bez uproszczeń, ale jest kolejnym dowodem niebywałej żywotności greckiego mitu.

Maciej Paprocki

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Córka Apollona i mały Eros w anime „Oshiete, Korokoro Poron” (Opowiedz nam, mała Poron) z 1982 r.

Sake dla Dzeusa

Mitologia grecka w kulturze Japonii.

Grecki bóg, który je pałeczkami, pije sake i modli się, używając buddyjskiego różańca? Brzmi jak żart, a jednak tak właśnie często funkcjonują Dzeus, Posejdon, Hera i inni olimpijczycy w znanych współcześnie i popularnych na świecie japońskich mangach, anime czy grach RPG.

Przyglądając się współczesnej kulturze popularnej, można odnieść wrażenie, że mitologia grecka w Japonii gra rolę powierzchownej ciekawostki, estetycznej dekoracji zapożyczonej z Zachodu. Jednak jej recepcja jako elementu antyku grecko-rzymskiego ma w tym kraju długą historię. Motywy i tematy mitologiczne pojawiają się także w japońskiej literaturze wysokiej, sztuce, a także w edukacji – a więc w sferach, które kształtowały myślenie i wyobraźnię kolejnych pokoleń mieszkańców archipelagu.

Japończycy po raz pierwszy zetknęli się ze starożytnością grecką i rzymską w XVI w. dzięki misjonarzom jezuickim. Jezuici wprowadzili nie tylko chrześcijaństwo, lecz także europejską kulturę, naukę i technologię. Była to wiedza ograniczona, obejmowała jednak całkiem szeroki zakres dziedzin, od adaptacji bajek Ezopa po idee filozoficzne i naukowe wywodzące się z Grecji i Rzymu. W ciągu następnych ponad 200 lat Japonia pozostawała zamknięta przed resztą świata, trwając w izolacji aż do 1868 r. Napływ zachodniej nauki i kultury, w tym pochodzenia grecko-rzymskiego, został w tym okresie zredukowany, ale nie ustał całkowicie dzięki wciąż utrzymywanym (wbrew ogólnej zasadzie) kontaktom dyplomatycznym i handlowym z Holandią.

Od drugiej połowy XIX w., wraz z szybką modernizacją za sprawą bezprecedensowej westernizacji, powstało wiele tłumaczeń na japoński literatury zachodniej, w tym klasyki grecko-rzymskiej. Wtedy pojawiły się fragmentaryczne przekłady i adaptacje mitów oraz wprowadzenia do mitologii greckiej. Dla Japończyków tamtych czasów antyk grecki nie był jedynie odległą prze-

eprasa.pl 9237f7bfa4

szłością. Przeciwnie, stanowił składową ich wizji przyszłości – zachodni świat był postrzegany jako wzorzec cywilizacyjny, którego przyswojenie stanowiło klucz do nowoczesności i sukcesu państwa. W tym kontekście mity greckie stawały się nie tylko obiektem literackiej i artystycznej fascynacji, lecz także elementem edukacji, dyskursu kulturowego i formowania wyobraźni nowoczesnego Japończyka.

Pierwszym zwartym opracowaniem, oferującym literacką adaptację i interpretację mitów (głównie poprzez język angielski), był zbiór „Kiraku shinwa" (Mitologia grecka, 1909 r.) opublikowany przez wydawnictwo Fuzanbō. Napisany pięknym językiem japońskim, przedstawiał całościowo mitologię grecką i jako taki ceniony był zarówno przez ówczesne środowisko literackie, jak i przez szerokie grono czytelników. Dopiero jednak powojenna publikacja „Girishia shinwa" (Mitologia grecka, 1956 r.), uznawana za przełomową, ustanowiła podstawy systematycznej i całościowej recepcji mitologii w Japonii. Jej autor, Shigeichi Kure, japoński pionier badań nad literaturą grecką i rzymską, opracował mity na podstawie źródeł w języku greckim. Przedstawiona przez niego mitologia stanowiła spójny system kulturowy i narracyjny, osadzony w nowoczesnych ramach pojęciowych ukształtowanych pod wpływem zachodniego rozumienia mitów.

W okresie powojennym antyk grecki, wraz z mitami i legendami, stał się źródłem fascynacji wielu uznanych japońskich pisarzy. Szczególnie interesującym przykładem jest Yukio Mishima. Zafascynowany tragedią grecką i estetyką klasyczną w swoich utworach często odwoływał się do mitów oraz tematów czerpanych z greckiego antyku. Jego opowiadanie „Shishi" (Lwica, 1948 r.) zostało luźno oparte na micie o Medei, a dramat „Niobe" (1951 r.) ukazał tragiczną historię matki ukaranej za pychę. Podróż po Grecji młodego pisarza zaowocowała dziennikiem „Aporo no sakazuki" (Puchar Apollona, 1952 r.) oraz powieścią „Shiosai" (Ballada o miłości, 1954 r.), w której nawiązania do antycznych opowieści zostają wpisane w japoński krajobraz. Mishima powracał też do klasycznej Grecji, a przede wszystkim do swych ukochanych tragików, w późniejszych latach – „Nettaiju" (Drzewo tropików, 1960 r.) inspirowane jest „Orestejà" Ajschylosa, a „Suzakuke no metsubō" (Upadek rodu Suzaku, 1967 r.) stanowi reinterpretację „Heraklesa" Eurypidesa w kontekście historycznym Japonii.

W końcu lat 60. i późnych 70. XX w. motywy czerpane z mitologii greckiej rozpowszechniły się w japońskiej popkulturze, głównie w fantastycznych, humorystycznych lub przygodowych narracjach, oderwanych od pierwotnego kontekstu mitologicznego. Do wczesnych przykładów należą mangi Osamu Tezuki, takie jak „Umi no Toriton" (Tryton z morza, 1969–71), w której młody dziedzic morskiego królestwa odkrywa swoje pochodzenie i musi zmierzyć się z losem, oraz „Unico" (1976–79), gdzie przygody małego jednorożca splatają się z mitologicznymi postaciami, takimi jak Wenus czy Psyche. Tezuka połączył w nich klasyczne motywy z uniwersalnymi wartościami, przygodą i refleksją nad światem.

Lata 80. przyniosły takie znane anime jak „Oshiete, Korokoro Poron" (Opowiedz nam, mała Poron, 1982 r.), w którym psotna córka Apollona wraz z małym Erosem wplątują się w komiczne przygody na Olimpie, czy „Saint Seiya" (Rycerze zodiaku, manga Masamiego Kurumady adaptowana na anime w latach 1986–89), gdzie Atena i jej wojownicy zmagają się w walce z bogami. Zarówno te heroiczno-przygodowe, jak i fantastyczno-humorystyczne reinterpretacje mitów greckich odnajdujemy w anime XXI w. Pojawiają się przy tym nowe konteksty fabularne, np. w „Kamigami no asobi" (Igrzyska bogów, 2014 r.) Dzeus i inni bogowie trafiają do współczesnej japońskiej szkoły; w „DanMachi" (seria powstaje od 2015 r.) Hermes, Apollo i inni olimpijczycy żyją wśród śmiertelników w fikcyjnym mieście, ingerując w losy bohaterów; a w „Record of Ragnarok" (Walkirie kresu dziejów, od 2021 r.) ludzie walczą o przetrwanie w widowiskowych pojedynkach z bogami różnych panteonów, w tym greckiego.

Zastanawiając się nad recepcją mitologii greckiej w Japonii od XVI w. po czasy współczesne, dochodzimy do wniosku, że być może nie jest ona jedynie egzotycznym dodatkiem, lecz jednym z wielu przykładów tego, jak mity wyrwane z własnego kontekstu kulturowego zaczynają żyć nowym życiem. I być może ich rola w kulturze japońskiej jest większa, niż nam się wydawało. Do niedawna panowało przekonanie, że klasyka grecka (w tym mity) nie wpłynęła znacząco na kulturę japońską, przynajmniej nie w tak wielkim stopniu jak chińska. To prawda – Chiny inspirowały Japonię przez kilkanaście stuleci, podczas gdy wpływ kultury zachodniej, choć istotny, obejmuje niecałe ostatnie dwa wieki.

Problem w tym, że wciąż wiemy niewiele na temat wpływu antyku greckiego na Japonię nowoczesną. Jeszcze do niedawna i w Japonii, i poza nią prowadzono bardzo ograniczone badania naukowe nad recepcją antyku greckiego w krajach spoza Zachodu. Dopiero od mniej więcej dekady trwają pogłębione analizy, które wskazują, że wpływ ten był w Japonii od czasów nowoczesnych znacznie większy niż sądzono. W 2018 r. ukazała się przełomowa monografia wydawnictwa Brill „Reception of Greek and Roman Antiquity in East Asia" (Recepcja greckiej i rzymskiej starożytności we wschodniej Azji), wnosząca nową wiedzę w tej dziedzinie. Jednocześnie, jak przyznają badacze, potrzebne są dalsze bardziej szczegółowe badania skupiające się bezpośrednio na Japonii.

Beata Kubiak Ho-Chi

eprasa.pl 9237f7bfa4



❖ Kadr z filmu „Harry Potter i kamień filozoficzny".

Harry Potter i centaur

Mity w kulturze dziecięcej i młodzieżowej.

W powieści „Harry Potter i kamień filozoficzny" (1997 r.) J.K. Rowling spotykamy centaura Firenzo. W angielskim oryginale jego imię brzmi Firenze i odnosi nas do włoskiej nazwy Florencji – miasta Dantego. Harry, który podobnie jak poeta zagubił się w środku mrocznego lasu, trafia pod opiekę półczłowieka, półkonia niczym starożytni herosi – wychowankowie centaura Chirona. Mityczny stwór reprezentuje u Rowling uniwersalne wartości wywodzące się z antyku i niezbędne, by Harry mógł zostać bohaterem i doprowadzić do triumfu dobra.

Kod zbudowany z mitów antycznych, który poznajemy dzięki mitologiom oraz różnorodnym utworom dla dzieci i młodzieży, zapewnia ciągłość kulturową między pokoleniami. Daje nam radość z odkrywania wspaniałych opowieści oraz ich nowych interpretacji. „Herkules" (1997 r.) Disneya być może podpadł wielu wielbicielom mitologii z powodu zmiany w genealogii herosa (jego matką w filmie jest Hera, nie Alkmena), jednak dostarczył też sporej dawki humoru, a przede wszystkim pozytywnie zaskoczył empatycznym przedstawieniem postaci kobiecych oraz pogłębioną refleksją na temat istoty bohaterstwa.

Utwory z wątkami mitologicznymi wprowadzają młodych ludzi w normy kulturowe. Seria „Mini Myths" (2014–16) Amerykanki Joan Holub z ilustracjami Leslie Patricelli wykorzystuje mit Meduzy, żeby przekonać kilkulatków do konieczności czesania włosów. Dzięki mitologii wzbogacamy słownictwo w ojczystym języku. Polska badaczka starożytności Anna M. Komornicka w książce „Nić Ariadny, czyli po nitce do kłębka" (1989 r.) za pomocą zabawnych scenek uczyła czytelników mitologicznej frazeologii.

Przede wszystkim jednak odniesienia do mitologii pozwalają nam prowadzić dialog na kluczowe współczesne tematy i zwiększają wrażliwość społeczną. Już w połowie XIX w. Nathaniel Hawthorne, jeden z ojców literatury amerykańskiej, w swojej mitologii dla dzieci „Opowieści z zaczarowanego lasu" zwrócił uwagę na to, że prawdziwym potworem nie jest Minotaur, ale król Minos, który uwięził nieszczęsnego stwora w labiryncie i żądał dla niego krwawych danin. Francuski autor Fabien Clavel w tomie „Operacja koń trojański" (2021 r.) przedstawia wojnę jako katastrofę ekologiczną. Piotruś Pan z powieści szkockiego pisarza J.M. Barriego uosabia bliski związek dziecka z przyrodą poprzez skojarzenie z bożkiem Panem, a empatia wobec zwierząt przebija z powieści ukazujących losy Odyseusza z perspektywy jego ukochanego psa Argosa.

Uhonorowana Nagrodą IBBY powieść Doroty Combrzyńskiej-Nogali „Odysejki" (2023 r.) wykorzystuje topos odysei w kontekście wymuszonych wojnami migracji. Niemiecki reżyser Florian Schnell, w krótkometrażowym filmie „Mia i Minotaur" (2012 r.), pokazuje symboliczną przemianę uzależnionego od narkotyków nastolatka w Minotaura, o którego ocalenie stoczy heroiczną walkę młodsza siostra.

Bo mity w kulturze dziecięcej i młodzieżowej to opowieści o ocaleniu – w życiu oraz w pamięci: ludzi, zwierząt, przyrody, a także wartości, które definiują nasze człowieczeństwo i dziś znów są nam tak bardzo potrzebne.

Katarzyna Marciniak

POLITYKA

WYDAWCA POLITYKA Spółka z o.o. SKA
ADRES ul. Słupecka 6, 02-309 Warszawa 22, skr. poczt. 13
RECEPCJA GŁÓWNA *tel. 22 451-61-33, 22 451-61-34; tel. /faks 22 451-61-35*
ADRES INTERNETOWY www.polityka.pl
POCZTA ELEKTRONICZNA LISTEL (E-MAIL) polityka@polityka.pl
PREZES i REDAKTOR NACZELNY Jerzy Baczyński
Z-CY REDAKTORA NACZELNEGO Mariusz Janicki (Pierwszy Zastępca), Witold Pawłowski, Bartek Chaciński
DYREKTOR WYDAWNICZY Piotr Żmelonek

REDAKTOR WYDANIA Jolanta Zarembina **WSPÓŁPRACA** Leszek Będkowski
OPRACOWANIE MERYTORYCZNE Michał Baranowski, Aleksandra Klęczar, Tomasz Mojsik, Maciej Paprocki
GRAFIKA I OKŁADKA Joanna Mucho **REDAKCJA TECHNICZNA** Adam Szymański
FOTOEDYCJA Marcin Kapica **KOREKCJA ZDJĘĆ** Andrzej Kozak
FOTOGRAFIE BE&W (63), East News (20), AN (13), Getty (4), Forum (3), materiały prasowe (4), Metropolitan Museum of Art (2), Muzeum Narodowe w Warszawie (2), LMU, Shutterstock
KOREKTA Katarzyna Derdulska, Zofia Kozik, Joanna Lewandowska, Paulina Wejt
BIURO REKLAMY RECEPCJA *tel. 22 451-61-36, tel./faks 22 451-61-37, faks 22 451-61-68,* e-mail: reklama@polityka.pl
ZA TREŚĆ OGŁOSZEŃ REDAKCJA PONOSI ODPOWIEDZIALNOŚĆ W GRANICACH WSKAZANYCH W UST. 2 ART. 42 USTAWY PRAWO PRASOWE

DRUK Print Leipa

eprasa.pl 9237f7bfa4



Patronat honorowy

IDEAL CENTRE D'ARTS DIGITALS

LAYERS of REALITY

Minister Edukacji

ams

ELLE

wyborcza.pl

JCDecaux Airport Polska

KULTURA WOKÓŁ NAS

naszemiasto.

onet

radio eska

Warsaw Insider

WERNISAŻERIA SZTUKA INTELEKT HUMOR



BYDGOSZCZ DWORCOWA 43 • **GDYNIA** ŚWIĘTOJAŃSKA 84 • **KATOWICE** GALERIA KATOWICKA • **KRAKÓW** DIETLA 51 • **ŁODŹ** MANUFAKTURA
POZNAŃ POSNANIA • **SZCZECIN** AL. PIASTÓW 53 • **WROCŁAW** ALEJA BIELANY • **WARSZAWA** BLUE CITY • **WARSZAWA** TAMKA 49