

## Lathesthai.

# O pokusie zapomnienia

*Theogonia* zaczyna się urokliwie: Hezjod opisuje korowody i wdzięczne tańce w wykonaniu Muz helikońskich, dziewic o „miękkich stopach”, na górze Helikon... Otóż one to – „piękne, budzące tęsknotę” boginie –

...kiedyś Hezjoda uczyły pięknego śpiewu  
kiedy owce wypasał u stóp Helikonu boskiego.<sup>1</sup>

W dalszym ciągu tej *Dichterweihe*, czyli sceny poetyckiego powołania, Muzy zwracają się do pasterza w trzywersowej apostrofie (ww. 26-28):

„O pastuchy wiejskie, zakąły, brzuchy wyłączne!  
*poimenes agrauloi, kak' elenchea, gasteres oion*  
Wiemy, jak głosić kłamstwa liczne do prawdy podobne,  
*idmen pseudea polla legein etymoisin homoia*  
wiemy też, gdy zechcemy, jak rzeczy prawdziwe obwieszczać”  
*idmen d', eut' ethelomen, alethea gerysasthai*

Pomijam tu subtelny sens linijki pierwszej.<sup>2</sup> Dwie następne – to jedno z najbardziej enigmatycznych w całej literaturze greckiej stwierdzeń dotyczących sztuki poetyckiej.<sup>3</sup> Interpretuje się je zazwyczaj w kategoriach historycznych, jako polemikę Hezjoda z innymi twórcami. Zgodnie z tym poglądem dwojaki umiejętności, jakie przypisują sobie Muzy, odpowiadają dwóm typom poezji. Cechą pierwszego (w. 27) byłoby – podobne do prawdy, ale jednak, i tym bardziej niebezpieczne – kłamstwa. Cenniejszy typ poezji (w. 28), rzekomo uprawiany przez samego Hezjoda, miałby zawierać czystą prawdę.

Powstało wiele koncepcji naukowych, usiłujących określić przedmiot tej domniemanej krytyki. Mówi się na przykład, że Hezjod miał na myśli wszelką poezję – poza swoją własną; albo też inne, powstałe wcześniej, lokalne, beockie teogonie i genealogie (warto pamiętać o kontekście społecznym greckiej poezji:<sup>4</sup> była ona prezentowana publicznie, często w sytuacjach ceremonialnych, którym towarzyszyły konkursy; kontekst agonistyczny właśnie mógłby tłumaczyć tu obecność motywów „krytycznoliterackich”); najczęściej jednak uważa się, że Hezjod zwraca się przeciw poezji epickiej – w całości, lub też przeciwko najważniejszemu jej przedstawicielowi – Homerowi.<sup>5</sup> Graziano Arrighetti usiłuje tę koncepcję doprecyzować, wskazując jeszcze dokładniej przedmiot Hezjodowego oburzenia.<sup>6</sup> Jego argumentacja opiera się przede wszystkim na (powszechnie znanym) podobieństwie 27. wersu *Theogonii* –

Wiemy, jak głosić kłamstwa liczne do prawdy podobne,  
*idmen pseudea polla legein etymoisin homoia*

do 203. wersu 19. księgi *Odysei*. Jest to scena, gdy Odyseusz, ukrywający jeszcze swą tożsamość w przebraniu żebraka, opowiada Penelopie na poły zmyśloną historię. Autor *Odysei* tak komentuje jego słowa:

Wiele zmyślał mówiąc rzeczy do prawdy podobne  
*iske pseudea polla legon etymoisin homoia*

Arrighetti uważa, że ten niemal dosłowny cytat uznać należy za jednoznaczny referencję: Hezjod nie przeciwstawia się całej poezji epickiej, ani nawet całemu Homerowi (przecież sam przychylnie nawiązuje niekiedy do wydarzeń opisanych w *Iliadzie*), jego krytyka ogranicza się do roli, jaką Homer pozwolił odegrać Odysowi. Dla Hezjoda, natchnionego przez Muzy, usiłującego w swoim poemacie przedstawiać ‘prawdę absolutną’, oburzająca jest ta Odysowa przebiegłość retoryczna, słowna „obrotność”,<sup>7</sup> dwuznaczna postawa – lekceważąca to, jakimi rzeczy są „naprawdę”, wykorzystująca zaś słowo jako narzędzie kłamliwej, pokrętnej perswazyi, skupiona na „czarowaniu” (*thelxis*) słuchaczy.

Interpretacja ta budzi jednak wątpliwości. Jak zauważa Pietro Pucci, trudno pominąć fakt, że Hezjodowe Muzy patronują zarówno poezji „prawdziwej”, jak i „fałszywej”. Być może więc ambiwalentna zwodniczość (w. 27) ciąży na języku *wszelkiej* poezji – także poezji Hezjoda, a słowo poetyckie *zawsze* zawiera zarazem prawdę i fałsz; fałsz jednak tak bardzo podobny do prawdy, że w zasadzie z nią ‘identyczny’ (bo tak właśnie można też tłumaczyć przymiotnik *homoia*).<sup>8</sup>

Argumentem przeciw „dualistycznej” interpretacji owych dwóch linijek z apostrofy Muz jest, jak sądzę, wymowa *Theogonii* jako całości. Ale już nawet dalsze fragmenty samego prologu zawierają przychylną ocenę słownych praktyk perswazyjnych, realizujących niejako program z wiersza 27. W ocenie tych praktyk chętnie użylibyśmy określenia „sofistyka”, gdyby nie fakt, że historyczni sofisci pojawiają się w Grecji dopiero 300 lat później.

\*

Czytamy zatem (83-90) passus o królach – królach dobrych, „czcigodnych”! – którzy otrzymawszy „dar święty Muz dla rodu ludzkiego”, potrafią bardzo skutecznie przekonywać poddanych do swoich racji. Komu bowiem Muzy

na język rośną leją przesłodka – wnet z ust jego popłyną słowa miodowe, a ludzie wszyscy na niego patrzą, kiedy rozsądza sprawy prostym wyrokiem; a gdy nieomylnym słowem przemówi, zaraz spór, choćby wielki, zżęcznie do kresu przywiedzie. Wtedy bowiem rozumni królowie, kiedy to ludziom pokrzywdzonym na miejscu dają zadośćuczynienie, łatwo ich przekonując i łagodnymi słowami.  
*malakoi si paraifameno i epeessin*

Wprawdzie wyroki „rozumnych królów” (*basilees echeferones*) są „proste”, a mowa „nieomylna” (*asfaleos*), najważniejsza wydaje się słodka pieśczołliwość ich słów – miodowych, łagodnych, ale i (właśnie przez to) zżęczych. Wydawać się może, że sytuację tę rozważać należy w kategoriach nie tylko estetycznych, ale przede wszystkim retorycznych i socjotechnicznych. „Święty dar Muz” służy tu bardzo skutecznemu przekonywaniu, ma coś z propagandy, która zastępuje, ale i w jakimś sensie przypomina metody „przymusu bezpośredniego”. Znanie są zresztą z literatury greckiej przykłady łączenia obu tych form perswazji (pisze na przykład Bakchylides, że „Słowami łagodnymi i siłą rąk” powstrzymała króla Projtosa jego straż przyboczna, gdy ten usiłował targnąć się na swoje życie).<sup>9</sup>

Wspomnijmy też, że użyte w 90. wersie słowo *para-femi*, przez Jerzego Łanowskiego tłumaczone jako „przekonywać”, dosłownie znaczy „z-wodzić”, „sprowadzać z dobrej drogi”, a stąd także – „mówić podstępnie, nieszczerze, mamić”.<sup>10</sup> W *Iliadzie* czytamy na przykład, że *parfasis* jest jednym ze składników słynnej „przepaski”, *kestos*, z pomocą której Afrodyta, z okrutną bezwzględnością, kogo chciała, zmuszała do miłości.<sup>11</sup> W przekładzie Kazimiery Jeżewskiej mamy w tym miejscu „złudne podniety” (14.215-217):

W przepasce tej wszystkich rozkoszy uroki się mieszczą:  
powab miłosny, tęsknota pożądań i zwierzeń poufność,  
z ł u d n e p o d n i e t y, co zwodzą umysły najrozumniejszych  
*p a r f a s i s h e t' eklepse noon puka per froneonton*

Zwodniczość też, a nie tylko subtelność i delikatność, kryje się za „łagodnością”, albo raczej „miękkością” (*malakos*) słów wypowiedzianych przez królów, którzy niczym psychoterapeuci pragną wzbudzić (czy zawsze uczciwie?) zaufanie słuchaczy i zapanować nad ich umysłem. Prawie identyczne sformułowanie – a przy tym mające jednoznaczny sens zwodzenia i oszukiwania – pojawia się w *Odysei* (16.286-287). Oto Odyseusz, szykując się do krwawej rozprawy z zalotnikami, nakazuje synowi swemu, Telemachowi, by zabrał z sali biesiadnej wszelką broń, i dodaje przy tym: „zalotników zaś zagaduj miękkimi słowami”, *mnesteras malakoi si epeessin / parfasthai*.

Mądrzy królowie działają zapewne – podobnie jak pouczony przez ojca Telemach – w słusznej sprawie, niemniej ich siła przekonywania nie musi mieć wiele

wspólnego z poszukiwaniem „prawdy”. Perswazyjność „miodowych słów” bardziej niż „przekonywaniem” jest „upajaniem”, a nawet pętaniem umysłu i woli drugiego człowieka, przypominając agresywną magię miłosną, powab i pokusy erotyczne, „co zwodzą umysły najrozumniejszych”.<sup>12</sup> Dlatego zresztą Peitho, bogini uosabiająca siłę retoryczną – bez której nie byłoby też „polityki”, czyli życia publicznego w greckiej polis – należy do orszaku Afrodyty.<sup>13</sup>

Podobnie jak królowie, swą sztuką uwodzą też poeci-pieśniarze,<sup>14</sup> o których dalej tak pisze (i to pisze z uznaniem!) autor *Theogonii* (ww. 96-103):

i szęśny ten, kogo Muzy  
ukochały, bo z ust mu głos płynie pełen słodocy.  
Nawet jeśli ktoś w piersi ból nosi świeżo doznany,  
serce zgorzale mu jęczy, to jednak gdy pieśniarz-aojdos,  
sługa Muz, mu zaśpiewa o czynach ludzi dawniejszych  
i o bogach szczęśliwych, co na Olimpie mieszkają,  
zaraz mu myśl odmieni, zapomni i nie spamięta  
*aips' ho ge dysphrosyneon epilethetai oude ti kedeon*  
trosk swych, bo szybko odwróci wszystko dar bogiń.  
*memnetai*

Natchniona pieśń odmienia zatem myśl i koi ból, czyniąc go jakby niewidzialnym. Jest niczym sen albo upojenie – winem lub właśnie miodem.<sup>15</sup> Określenie „odwracać umysły” (od nieszczęść), *paretrape* z wersetu 103., jak zauważa Pucci, przypomina *paraifameno i* wersetu 90., „zwodzającą” perswazję dobrych królów. Miodowe słowa tych ostatnich kładą kres wszelkim sporom – pełna słodocy pieśń pieśniarzy sprowadza zapomnienie trosk.

I właśnie to sztucznie wywołane ‘zapomnienie’ – o bólu i nieszczęściach, stan rozkoszny, ale i zgubny – to ważny topos greckiej literatury.

\*

Cała *Odyseja* (stanowiąca istotny kontekst twórczości Hezjoda) jest opowieścią o pamięci, która – jako swoisty ‘imperatyw etyczny’, i to bardzo ‘kategoryczny’ – skłania bohatera do powrotu (*nostos*) na Itakę. Jako więc szczególnie niebezpieczna pokusa jawi się w niej ‘zapomnienie’ – „zapomnienie o powrocie” (*nostou te lathesthai*). Tym bardziej że „powrót” (*nostos*) był w Grecji archaicznej, i w samej *Odysei*, słowem i figurą myślową ściśle związaną z ideą docierania do prawdy (pokrewieństwo etymologiczne *nostos* i *noos* – umysł).<sup>16</sup>

To nie przypadek zatem, że w tak wielu scenach *Odysei* tak wielką rolę odgrywają rozmaite „anestetyki”, skutecznie łagodzące ból i sprowadzające zapomnienie. Środki te należą do jednej z trzech sfer: seksu, „farmaceutyków” (*pharmaka*) lub słowa (retoryka i poezja, oczywiście śpiewana). Te trzy zjawiska psychospołeczne, trzy sfery rozkoszy, dopełniają się wzajemnie, służąc sobie w tekście jako kontekst metaforyzacyjny.<sup>17</sup> Wartością zaś, która je łączy, jest perswazyj-

na moc (o)czarowywania (*thelxis*, od *thelgo* – głaskać, stąd: zbałamucić, uwieść, uspić, odurzyć, pomieszać zmysły, oczarować).

Zapomnieniu ulegają zatem – wbrew swej woli – ci towarzysze Odysa, którzy zjedli „lotosu miódny plon” w krainie Lotofagów<sup>18</sup> (9.82 n.); a także ci, których później ugościła czarodziejka Kirke – dodając do potrawy „zgubnych ziół” (*pharmaka lygr*) – „by do szczętu zapomnieli (*hina panchu lathoiato*) o ziemi ojczystej” (9.235-236); po czym zamieniła w świnie.<sup>19</sup> Sprytny Odyszeusz uratował wówczas towarzyszy; później jednak sam ‘zapomniał’ (czy może: ‘zapomniał się’), poddawszy się *urokowi* boskiego ciała czarodziejki. Minął cały rok, nim przyszło ‘opamiętanie’, tym razem dzięki towarzyszą, którzy mówili z wyrzutem: „Bóg cię opętał (dosł.: *daimoni*, „daimonie”), czas przypomnieć sobie (*mimneskeo*) o ziemi ojczystej” (10.472).

Podobnie było potem z nimfą Kalipso, u której Odys spędził samotnie ostatnie lata tułaczki. Niewola ta również była rozkoszna, a piękna córka Atlasa starała się ze wszystkich sił, by heros na zawsze już pozostał na jej wyspie. Nie karmiła go jednak ziołami, lecz czarodziejskim (czarującym) słowem (1.55-57): „On płacze, a ona wciąż miękkiemi (*malakoisi*), pieścizłowymi (*kai haimuloisi*) słowami (*logoisin*) czaruje (*thelgei*), iżby zapomniął Itaki (*hopos Ithakes epilesetai*)”. Gdyby zapomniął – przestałby płakać. Ale „on śmierci raczej wygląda”...

Kirke i Kalipso pełnią w *Odysei* bardzo podobną funkcję: pięknej, niebezpiecznej, ale też – co należy podkreślić – obdarzonej boską mądrością kusicielki. O pierwszej (trzykrotnie) i o drugiej (raz) Homer wyśpiewuje identyczną frazę:<sup>20</sup> *euplokamos, deime theos audeessa*, co Parandowski tłumaczy jako „pięknowłosa, dziwna bogini o ludzkim głosie”. Przekład ten jest jednak mylący. Grecki tekst nie mówi wcale, jakoby głos bogini był „ludzki”. Homer pisze jedynie, że zarówno jedna, jak i druga, jest *audeessa*, czyli obdarzona „głosem”. Jakim? Mamy prawo domyślać się, że właśnie raczej „nie-ludzkim”, nie-zwykłym, profetycznym. Zwłaszcza że określający boginie przymiotnik *deime* znaczy nie tylko, i nie tyle, „dziwna”, w potocznym znaczeniu słowa, ale i „straszna”, „przerażająca”, „niesamowita”. Straszna właśnie nieludzką potęgą pięknego ciała i słowa – zarazem uwodzającego, jak i objawiającego.

Do tej samej grupy przerażających kusicielek,<sup>21</sup> i to w najbardziej – a nawet wyłącznie! – destrukcyjnym aspekcie, jako jej najstraszniejszy, wampiryczny wariant, zaliczyć też trzeba na wpół ptasie Syreny (*Seirenes*) z księgi 9., które „czarują (*thelgousin*) wszystkich, co do nich przychodzą” (9,40). Kto zaś „posłucha głosu Syren, temu już nie wrócić do domu i nie zobaczyć żony i dzieci, idących naprzeciw z radością, bo go Syreny uwiodą (*thelgousin*)”.

Wołały zatem do Odysa: „Chodź do nas” – „zatrzymaj statek, byś mógł słuchać naszego głosu. Nikt bowiem tu nie przepłynie na czarnym okręcie, póki z na-

szych ust nie posłyszysz słodkiej pieśni”. Jednak ta pętająca umysł, narkotyczna pieśń wyrażała nie tylko zmysłową pokusę erotyczną, ale również – poznawczą. W dalszej części swej apostrofy do Odysa Syren śpiewały bowiem:

„A kto się nią [pieśnią] nacieszy, odjeżdża mądrzejszy, bo w s z y s t k o w i e m y – i co z woli bogów wycierpieli Argiwi na równinie trojańskiej, i co się dzieje na całej ziemi żywiącej rzesze”.

Jednak tłumaczenie Parandowskiego i w tym wypadku gubi pewien istotny szczegół. Otóż owo kluczowe „wiemy”, *idmen*, w oryginale powtórzone jest dwukrotnie, i za każdym razem stoi na początku wersu (12.189-191):

W i e m y ...

*idmen gar toi panth', hos eni Troie eureie*

*Argeioi Troes te theon ioteti mogesai*

w i e m y t e ż ...

*idmen d', hoson genetai epi chtoni pouluboteir*

co dokładnie przypomina (zapowiada?) podwójne *idmen* z Prologu *Theogonii* Hezjoda (27-28), gdzie podobne referencje przedstawiają Muzy:

W i e m y , jak głosić kłamstwa liczne do prawdy podobne, *idmen*...

w i e m y t e ż , gdy zechcemy, jak rzeczy prawdziwe obwieszczać” *idmen d'*...

Choć podobna konstrukcja powtórzonego *idmen* pojawia się u Homera kilkakrotnie, a także w tekstach innych autorów, cały kontekst pozwala powiedzieć, że Syreny przypisują tu sobie atrybuty Muz – kobiecych istot, które pięknie śpiewają, radując słuchaczy, a zarazem obdarzone są „nie-ludzką” wiedzą.<sup>22</sup> W starożytności istniał nawet pogląd, że matką Syren była Muza Terpsychora. Bez względu jednak na stopień rodzinnego pokrewieństwa, można uznać, że Syreny to niejako lustrzane odbicie olimpijskich Muz. Nie wolno tylko im wierzyć, bo przecież na wybrzeżu ich wyspy „pełno jest kości tych, co słuchali ich głosu, pełno butwiejących skór” (9.45-46).

Syreny dowodzą swoich kompetencji, zwracając się do Odysa po imieniu, co bynajmniej nie jest takie oczywiste, skoro inni bohaterowie *Odysei*, w tym istoty boskie lub półboskie (jak choćby Kirke, Polifem albo Feakowie), wcale nie zawsze potrafią od razu rozpoznać swego gościa. Szczegół ten potwierdza niejako deklarowane aspiracje skrzydlatych śpiewaczek. Co więcej, wnikliwa analiza filologiczna pokazuje, że ich wypowiedź to swoista ‘intertekstualna’ stylizacja – napisana językiem przypominającym bardziej *Iliadę* niż *Odyseję*.<sup>23</sup> Nie ma wątpliwości: Syreny istotnie wiedzą, z kim mają do czynienia (z bohaterem – i to „bohaterem literackim” – który zasłynął pod Troją), i dobrze znają opisane w *Iliadzie* minione zdarzenia (znają je właśnie jako opisane w *Iliadzie*, czyli jako fakt już ‘poetycki’).<sup>24</sup>

\*

Boskie Muzy są córkami Pamięci-Mnemosyne, ale już w chwili narodzin skojarzone zostały z zapomnieniem (*Theogonia* 53-55):

Urodziła je ojcu w Pierii z Kronidą złączona  
Mnemosyne, władczyni ziem Eleutheru,  
jako klęsk z a p o m n i e n i e i uwolnienie od troski.  
(*lesmosunen*)

Ta sama dwuznaczność naznacza ich „święty dar”: oto poeta sprowadza swoim słowem kojące ból z a p o m n i e n i e, ale robi to opowiadając o „czynach ludzi dawniejszych”, minionych i trwających w p a m i ę c i; a także – „o bogach szczęśliwych, co na Olimpie mieszkają”, czyli o sferze nie należącej w ogóle do ludzkiego świata (ww. 100-101).

Paradoks ten warto zestawić z pewnym szczegółem poetyckiego wtajemniczenia, jakiego Hezjodowi udzieliły Muzy. Porównajmy mianowicie „ramy czasowe” ich własnych kompetencji narracyjnych z tym, do czego upoważniają one poetę.<sup>25</sup> Otóż najpierw, w wersie 32., pasterz wyznaje, że Muzy natchnęły go wieszczym śpiewaniem –

abym wysławił, [ ] co będzie oraz co było dawniej  
*ta t' essomena pro t' eonta*

Tymczasem one same (czytamy 6 wersów dalej) zabawiają na Olimpie swojego ojca Zeusa –

opowiadając, [CO JEST,] co będzie oraz co było,  
*ta t' eonta ta t' essomena pro t' eonta*

To przemilczenie ‘teraźniejszości’ (tego, „co jest”, *ta t' eonta*; dalsza część obu heksametrów, dotycząca przyszłości i przeszłości, jest identyczna) w zakresie poetyckich obowiązków Hezjoda, szczególne o niej „zapomnienie” (swoista ideowa *lacuna*), jest wymowne, w żadnym razie przypadkowe. Pietro Pucci pisze nawet: *The absence of the „present” is indeed shocking.*

Wydaje się więc, że najtrudniejsza poznawczo jest właśnie „teraźniejszość”, należąca wyłącznie do sfery boskich kompetencji. (Z teraźniejszością mają zresztą problemy nawet Syreny. O ile świetnie radzą sobie z przeszłością Odysseusza, która w ich wydaniu zdążyła nawet nabrać cech „literackiego tekstu”, o tyle fatalnie mylą się w ocenie tego, co dzieje się *teraz*. Jak można im wierzyć, że istotnie wiedzą, „co się dzieje [domyślnie: teraz] na całej ziemi żywiącej rzesze, *idmen gar toi panth'...*”, skoro *nie* wiedzą nawet, że Odys, uprzedzony przez ich rywalkę Kirke, przywiązał się do masztu, a swoim ludziom zatkał uszy woskiem; że cały zatem ich wysiłek musi pójść na marne.)

Uzyskanie dostępu do tego, co „aktualne”, wymaga niejako odwrócenia skutków wywołanych przez „pełną słodyczy” pieśń aoida, czy raczej – wymaga

działania będącego jej odwrotnością, wystrzającego zmysły, „otwierającego oczy”. Jeżeli bowiem pieśń, znieczulając przez oczarowanie (*thelxis*, czasownik *thelgein*), przynosi ‘zapomnienie’ (najczęściej używane słowo to *lethe*, w formie czasownikowej *lathesthai*, lub *epi-lethetai*) – teraz należałoby dokonać „od-czarowania” i „przy-pomnienia”. Istotnie, „prawda” to po grecku *aletheia*, słowo złożone z rzeczownika *lethe* i poprzedzającej go partykuły przeczącej *a*.

I właśnie tego słowa używają Muzy w Prologu *Theogonii*, ale tylko w 28. wersie, tam zatem, gdzie mówi o swojej umiejętności głoszenia bezwarunkowej prawdy. W wersie 27. owa „prawda”, do której „liczne kłamstwa” (*pseudea polla*) są podobne (lub: z którą są tożsame), określona jest za pomocą słowa *etumon* (słusznie kojarzącego się nam z pojęciem ‘etymologia’).

Oba te słowa są bardzo bliskie znaczeniowo, jednak zdaniem Louise Pratt można wskazać różniące je cechy. *Aletheia* zatem, zgodnie z etymologią, pokazuje to, co jest ‘nie-skryte’, wolne od pozoru i złudzenia. Zawiera element subiektywnej ‘naoczności’: ten, kto mówi prawdę w znaczeniu *aletheia*, „jest w pełni świadomy tego, co się wydarzyło i pragnie o tym opowiedzieć uczciwie i wyczerpująco”.<sup>26</sup> Od tego natomiast, kto mówi o prawdzie w znaczeniu *etumon* (l.m.: *etuma*; lub *etetumon*, *etetuma*), nie wymaga się takiej wiedzy lub intencji. Prawda-*etumon* pojawia się zatem wtedy, gdy przedstawiamy na przykład nasze intencje lub przypuszczenia. Oba słowa można przeciwstawiać „kłamstwu” (*pseudos*), ale *etumos* wtedy, gdy kłamstwo jest typu nieintencjonalnego, *aletheia* zaś – gdy kłamstwo jest umyślną fikcją.

\*

Kiedy Homer przystępuje (na początku *Katalogu okrętów* w 2. księdze *Iliady*) do wyliczenia wszystkich wodzów, jacy wzięli udział w oblężeniu Troi, wyznaje najpierw swoją bezsilność,<sup>27</sup> a potem zwraca się do Muz z prośbą o wsparcie pamięci (2.484 n.):

Teraz powiedzcie mi, Muzy, mieszkanki pałaców Olimpu,  
jako boginie obecne wszędzie i wszystkowiedzące,  
*iste te panta*  
kiedy my tylko słów pustych słuchamy, nie wiedząc niczego,  
*kleos oion oude ti idmen*  
jacy wodzowie tam byli Danajów i jacy książęta?  
Nazwać nie zdołam ich wszystkich, nie zdołam ich czynów  
wysłowić

[...]  
jeśli mi nie przypomnicie, Olimpu Muzy  
*ei me... mnesiaiath'*

Można jednak zapytać: w jakiej mierze owa prawda o minionych wydarzeniach, wydobywana pamięcią poetycką, zachowuje istotną aktualność? Opowieści epickie, jak już wiemy, były lekiem ułatwiającym zapomnienie o kłopotliwej teraźniejszości. Ale zarazem –

skoro to, co aktualne, opiera się bezpośrednio poznaniu – opowieść o rzeczywistości minionej lub odległej jest jedynym sposobem choćby pośredniego osiągnięcia „teraźniejszości”.

*Hos logos*, mawiali Grecy, „jak głosi opowieść”... Przeszłość – nawet uznawana za historycznie prawdziwą – z konieczności nabiera cech literackiej fikcji. Trwa w postaci narracji epickiej. O tym, co *było*, choćby i było *naprawdę*, można przecież opowiadać na różne sposoby – jak gdyby istniały różne wersje prawdy. I choć fikcja nie jest po prostu tożsama z kłamstwem, Grecy w obu wypadkach używali tego samego słowa – *pseudos*. W tym sensie poeci i aoidowie, zaufani Muz, choć służyli społeczeństwu jako kustosze wspólnej pamięci-prawdy, tworząc fikcję (*pseudea*), stawali się w pewnym sensie kłamcami.<sup>28</sup>

Warto przy tym pamiętać o agonistycznym kontekście, jaki zawsze towarzyszył greckiej poezji, zachęcającym wręcz, by prezentować (tworzyć) wersję o największej skuteczności perswazyjnej, potrafiącej słuchaczy czarować i kusić. W ten sposób nieodłączną towarzyszką prawdy staje się tu „przyjemność”.<sup>29</sup> Z pewnego jednak punktu widzenia (na przykład z punktu widzenia Platona) właśnie towarzystwo „przyjemności” – a także „sprytu” (*metis*) – dyskwalifikuje poezję, umieszcza ją bowiem poza zasadą prawdy.<sup>30</sup>

A jednak opowieść-pamięć można określić jako środowisko prawdy, prawdy o nas samych. Narracja bowiem to nie tylko zdanie relacji z minionych wydarzeń. Przede wszystkim dostarcza ona kategorii poznawczych, pozwalających rozumieć skomplikowane sieci wszelkich, także aktualnych działań i wydarzeń. Można powiedzieć, że „opowiadanie” – opowiadanie jako takie – to szczególnie, „źródłowa” sytuacja kulturowa, która łącząc i integrując wszelkie inne formy dyskursywnego i symbolicznego pośrednictwa, tworzy symboliczną przestrzeń kultury.<sup>31</sup> Dlatego i poeci greccy, mimo „przekłamań” w prezentowaniu przeszłości, mogli w oczach swych słuchaczy pozostawać nauczycielami; to właśnie dzięki temu, że dokonywali wyboru i adaptacji (odwołując się przy tym nie tylko do wyobraźni słuchaczy, ale także ich zmysłu krytycznego), skomplikowany spłot wydarzeń opowiadanej historii – jako wzorzec, *exemplum*, *paradeigma* – nabierał aktualnego sensu.

\*

Co zatem miałyby wyrażać różnica między 27. i 28. wersem *Theogonii*? Być może to, o czym śpiewa chór w *Agamemnonie* Ajschylosa (1025-31, tł. Stefan Srebrny):

Gdyby święta boża moc  
nie znaczyła rzeczom wszem  
granic i niezłomnych praw,  
już by dawno sam, bez słów,  
trysnął z serca prawdy zdroj...  
Tak zaś jeno głuchy ból  
szarpie je...

Otóż sądzę, że *aletheia* z wersu 28. to prawda jako „oczywistość”, na którą stać jedynie Muzy, dla człowieka zaś – pozostająca nieosiągalnym marzeniem. Realnością ludzką jest bowiem nieustanny i nieusuwalny wysiłek – także wysiłek poety, który ‘prawdę’ (tę możliwą, *etumon*) bezustannie ściga za pośrednictwem fikcji (czyli tego, co – paradoksalnie – w kulturze trwałe, co ‘zawsze-już’ istnieje, jako zapis, mit, historia), starając się, by fikcje te (*pseudea*), jako kontekst aktualności, jak najbardziej do prawdy przylegały, najbardziej ją przypominały, a najlepiej – żeby były z nią identyczne (*homoia*). Ale nawet taka „identyczność” nie likwiduje całkowicie owej nieuniknionej szczeliny, dramatycznego rozziwku, „nieoczywistości”, która od środka niejako rozsada każdą rzecz, jaka się nam w naszym świecie jawi.<sup>32</sup>

Taka wykładnia wydaje się dobrze zgadzać z koncepcją, jaką Hezjod przedstawia w dalszej części *Theogonii*: napięcie charakteryzujące sferę słowa poetyckiego odpowiada „chronologicznej” dychotomii, porządkującej mityczne dzieje świata. Nasze czasy – w przeciwieństwie do złotej epoki sprzed fatalnego kryzysu (*krinein* – rozdzielać) w Mekonie, gdzie drogi bogów i ludzi na zawsze się oddaliły (zob. *Theogonia* 535n.)<sup>33</sup> – są naznaczone dramatycznym i nieodwracalnym niedostatkiem. Taki dziś jest świat i taka też ludzka kondycja: permanentnego niedomagania, niedoganiania, życia pełnego niedogodności. Jakie zaś życie – taka poezja i sztuka: zawsze już spóźniona, goniona, naśladowana, symulująca.

Ale właśnie w tym zmuszającym do beznadziejnego pościgu nieredukowalnym dystansie poetyckiej pamięci, mającej – niczym Syreny – kuszącą moc pętania zmysłów i sprowadzania zapomnienia, w tym powabnym i ludzącym ciele-słowie, odzyskujemy jakiś dostęp do „całej jaskrawości” owej dawno już utraconej teraźniejszości; choć już „tylko” jako obraz, jako fikcję; którą jednak jakże trudno od prawdy odróżnić.<sup>34</sup>

#### Przypisy:

- <sup>1</sup> Korzystam z tłumaczenia Jerzego Łanowskiego: Hezjod, *Narodziny bogów (Theogonia)*. Prace i dni. Tarcza, Warszawa 1999
- <sup>2</sup> Zob. Joshua Katz i Katharina Volk, 'Mere Bellies?': A New Look at Theogony 26-28, „Journal of Hellenic Studies” 121/2001, s. 122-131
- <sup>3</sup> Pietro Pucci, *Hesiod and the Language of Poetry*, Baltimore and London 1977
- <sup>4</sup> Zob. Bruno Gentili, *Poetry and Its Public in Ancient Greece. From Homer to Fifth Century*, tł. A. T. Cole, Baltimore 1988; Penelope Murray, *Poetic Inspiration in Early Greece*, „Journal of Hellenic Studies” 101/1981, s. 87-100
- <sup>5</sup> Krótki przegląd stanowisk i literaturę zagadnienia przedstawiają Joshua Katz i Katharina Volk, dz. cyt.
- <sup>6</sup> Zob. G. Arrighetti, *Hésiode et les muses: le don de la vérité et la conquête de la parole*, w: F. Blaise, P. Judet de la Combe, P. Rousseau (red.), *Le métier du mythe. Lectures de Hésiode*, Villeneuve 1996, s. 53-70

- 7 *Polutropos*, „wielce obrotny”, albo (jak tłumaczy Jan Parandowski) „pełen wykrętów” – przydomek Odysa, który pojawia się już w 1. wersji *Odysei*. Drugi z najczęściej przez Homera używanych jego przydomków – *polumētis*.
- 8 Por. Pucci, dz. cyt., s. 12
- 9 (...) *mythoisi te melichiois kai biiai cheiron*, Epinikion 11, 90-91, tl. Jerzy Danielewicz, w: *Liryka starożytnej Grecji*, Warszawa-Poznań 1996, s. 306. Richard Seaford podkreśla, że są to – *the two characteristic activities of male citizens (The Eleventh Ode of Bakchylides: Hera, Artemis, and the Absence of Dionysos*, „Journal of Hellenic Studies” 108/1988, s. 132. W greckiej praktyce społecznej rozróżnienie między przymusem i perswazją zachowuje jednak ważność. Platon np. opowiada się w *Prawach* (ks. IV) za tym, by prawny nakaz raczej przekonywał (*peithein*), niż przymuszał (*apeile*): groźba, *bia*: siła, *tyrannikon epitagna*: tyrański nakaz”. Zob. Christopher Bobonich, *Persuasion, Compulsion and Freedom in Plato's 'Laws'*, „Classical Quarterly” 41,2/1991, s. 365-388
- 10 Por. Pucci, dz. cyt., s. 17 (i przypisy s. 39 n.); Marcel Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris 1973, s. 67 n., West, M. L., *Hesiod: Theogony*, Oxford 1966, *ad. loc.*
- 11 Por. Campbell Bonner, 'KESTOS IMAS' and the satire of Aphrodite, „American Journal of Philology” 70, 1/1949, s. 1-6; Christopher A. Faraone, *Ancient Love Magic*, Cambridge Mass, London 1999, s. 97-110. Por. też V *Hymn Homerycki – Do Afrodyty*, w. 7 i 33 (*Hymny Homeryckie*, tl. W Appel, Toruń 2001); Ann Bergren, *The Homeric Hymn to Aphrodite: Tradition and Rhetoric, Praise and Blame*, „Classical Antiquity” 8/1989, s. 1-41. Por. Louise H. Pratt, *Lying and Poetry from Homer to Pindar. Falsehood and Deception in Archaic Greek Poetics*, Ann Arbor 1993, s. 74-75
- 12 Pucci, dz. cyt., s. 17;
- 13 Zob. Richard Buxton, *Persuasion in Greek Tragedy. A Study of Peitho*, Cambridge 1982.
- 14 Na temat różnicy między pieśniarzem (*oidos*) i poetą (tworzącym utwory wykonywane przez chór) – zob. Murray, dz. cyt., s. 98
- 15 O miodzie, jako oszałamiającym napoju alkoholowym, pisze Karl Kerényi, *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, tl. I. Kania, Kraków 1997, s. 40 n. Zob. też Pucci, dz. cyt., s. 20 n.
- 16 Zob. David Lachterman, 'Noos' i 'nostos': *Odyseja i źródła filozofii greckiej*, w tym numerze „Kontekstów”.
- 17 Są to trzy wyjątkowo trwale i związane ze sobą „uniwersalia perswazyjne”, które i w naszych czasach odnajdujemy jako triadę: „kobiety, wino i śpiew”, lub też w nowocześniejszym wariacie: *sex, drugs and rock'n'roll*. Cf. artykuł Jenny Strauss Clay pod wymownym tytułem *Sex, Drugs, and... Poetry*, w: *Epic and epoch. Essays on the Interpretation and History of a Genre*, Texas Tech University Press 1994. Należy jednak powiedzieć, że w greckiej retoryce perswazja słowna (*peitho*) częściej zestawiana była z „erosem” oraz „siłą fizyczną” (*bia*). Zob. John Kirby, *The 'Great Triangle' in Early Greek Rhetoric and Poetics*, „Rhetorica” 8: 3/1990, s. 213-28
- 18 Słowo *lotos* nie ma oczywiście nic wspólnego z rzeczownikiem *lethe*. Tak się jednak zaskakująco składa, że jest najprawdopodobniej zapożyczeniem z języków semickich i łączy je pokrewieństwo z hebrajskim *lot* (zob. Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, T I, Paryż 1984, s. 654.). Pośrednio zatem przywołuje obraz bohatera, który wychodząc z przeznaczony na zagładę Sodomy potrafił (w przeciwieństwie do swojej żony) oprzeć się pokusie spojrzenia za siebie. Tradycja grecka analogiczną sytuację przedstawiła ze szczególnym odwróceniem małżeńskich ról. Nie ma tu jednak miejsca, by choćby najkrócej omówić ten powracający w wielu tradycjach topos mitologiczny, w bardzo ciekawy sposób ujawniający kulturową ambiwalencję pamięci i zapomnienia.
- 19 W związku z tematem „zapomnienia o powrocie” w *Odysei* można by jeszcze przywołać przypadek, Telemacha, który – mimo całkowitego oddania swej misji odnalezienia Ojca – nieodpowiedzialnie przedłuża pobyt w Sparcie (u Menelaosa i Heleny), aż wreszcie sama „Pallas Atena przypomniała sobie, że trzeba świętego syna Odysa skłonić do powrotu”, *nostou hypomnesousa kai otryneousa* – 15.1-3
- 20 Zob. *Odyseja* (Kirke:) 10.136; 11.8; 12.150; (Kalipso:) 12.449. Por. 7.245; 7.54 n.
- 21 Zob. Michael N. Nagler, *Dread Goddess Revisited*, w: *Reading the Odyssey. Selected Interpretive Essays*, Seth L. Schein (red.), Princeton 1996, s. 141-161
- 22 Cf. Pucci, *The Song of the Sirens*, w: *The Song of the Sirens. Essays on Homer*, New York i Oxford 1998, s. 6. Na temat Syren w *Odysei* zob. też Alain Ballabriga, *Les fictions d'Homère. L'invention mythologique et cosmographique dans l'Odyssee*, Paris 1998, s. 163-172
- 23 Pucci, *The Song...* wyd. cyt., s. 1-9
- 24 Na temat samoświadomości poetyckiej autora *Odysei*, ale także *Iliady* zob. David Bouvier, *Le sceptre et la lyre. L'Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble 2002
- 25 Zob. Pucci, *Hesiod...*, s. 22. Kompetencjom Muz odpowiadają umiejętności wieszczka Kalchasa z *Iliady* (1,70); zob. J.-P. Vernant, *Mityczne aspekty pamięci*, tłumaczenie artykułu zamieszczone w tym numerze „Kontekstów”.
- 26 Pratt, dz. cyt., s. 100
- 27 Jego słowa są „puste”, *oion* – tak jak pusty był brzuch Hezjoda przed poetycką inicjacją, por. *Theogonia* 26.
- 28 Marcel Detienne (dz. cyt. s. 77) pisze o poecie Grecji archaicznej: *le maître de vérité est aussi le maître de tromperie*. Por. Pratt, dz. cyt., s. 3
- 29 Pratt, dz. cyt., s. 73 n.
- 30 Z braku miejsca całkowicie rezygnuję tu z choćby krótkiego omówienia problematyki „zapomnienia”, jaka wyłania się z pism Platona, określonej zwłaszcza w sporze Sokratesa z sofistami. Wspomnę tylko, że „lekarstwo na pamięć”, *mnemes pharmakon*, o którym Platon pisze w *Phaidrosie*, to jeden z kluczy otwierających złożone zagadnienie reprezentacji, pokusy, prawdy i złudzenia; zagadnienie, którego patronką-figurą jest w myśli greckiej spartańska Helena. Dlatego też w tym krótkim szkicu zupełnie świadomie pominąłem (licząc, że brak ten uda się nadrobić przy innej okazji) znaczący przecież udział tej niezwykłej kobiety w procedurze perswazyjnego oczarowywania, które sprowadza zapomnienie (się); por. przede wszystkim *Odyseja* 4,218 n. O niebezpiecznym „lekarstwie na pamięć” pisze oczywiście Jacques Derrida, *La pharmacie de Platon*, w teoz: *La dissémination*, Paris 1972 (tłum. fragmentu *Farmakon* w: Derrida, *Pismo filozofii*, tl. Bogdan Banasiak, Kraków 1992). Zob. też: Jeanne-Marie Gagnebin, *Mort de la mémoire, mémoire de la mort: de l'écriture chez Platon*, „Les Etudes Philosophiques” 3/1997, s. 289-304
- 31 Zob. Jens Brockmeier, *Remembering and Forgetting: Narrative as Cultural Memory*, „Culture and Psychology” 8 (1), 2002, s. 15-43. Tam też dalsza literatura na temat pamięci kulturowej.
- 32 Por. inspirowane pracami Jacques'a Derridy rozważania Pietro Pucciego, *Hesiod...*, dz. cyt.
- 33 Zob. Jean-Pierre Vernant, *Le mythe hésiodique des races*, w teoz: *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique (nouvelle édition)*, Paris 1985, s. 9-106; tenże, *Le mythe prométhéen chez Hésiode*, w teoz: *Mythe et société en grèce ancienne*, Paris 1974, s. 177-194; Jean-Claude Carrière, *Le mythe prométhéen, le mythe des races et l'émergence de a cité-état*, w: F. Blaise, P. Judet de la Combe, P. Rousseau (red.), *Le métier du mythe. Lectures de Hésiode*, Villeneuve 1996, s. 393-429
- 34 Tekst jest niedokończonym, ale i radykalnie skróconym (zob. przypis 30) fragmentem jednego rozdziału książki, zatytułowanej roboczo *Cialo i wyobraźnia*.