

VATES SOCIALIS METAPOETYKA ANTYCZNA A RYTY PRZEJŚCIA

Dwie z trzech fraz w tytule wymagają wyjaśnienia. Używając sformułowania *vates socialis* odwołuję się do nieistniejącej — jak sądzę — w antyku frazy ukazującej poetę (*vates*) jako istotę społeczną, powiązaną z życiem społecznym (*socialis*). Natomiast poprzez metapoetykę rozumiem wszelkie zwroty w tekście odnoszące się do poetyki utworu, opisujące rolę i funkcje utworu, zawarte w tekście odniesienia do samego tekstu, jak też te elementy, poprzez które tekst jest konstytuowany i komunikowany — rodzaj autokomentarzy, wypowiedzi autorefleksyjnych. Na innym poziomie możemy mówić również o elementach, które odzwierciedlają samoświadomość autora jako autora (poety jako poety) i są odbiciem — jak się zazwyczaj sądzi — jego autorefleksji¹.

Skondensowana w tytule teza pracy zmierza do ukazania roli rytów przejścia w metapoetyce antycznej i — w ostateczności — do wskazania na związki poety (i języka, którym się posługuje) z życiem społecznym. Oczywiście analiza nie może objąć wszystkich źródeł i całego okresu antycznego. Ograniczam ją do (wybranych) tekstów greckich okresu archaicznego i klasycznego, gdzie niegdzie tylko sięgając, i to raczej pośrednio, w epokę hellenistyczną czy rzymską. Ograniczę również szczegóły filologiczne i historyczne dla uzyskania jasności wyводу, odsyłając do literatury specjalistycznej w przypisach.

Wedle klasycznej interpretacji van Gennepa i Turnera² — ryty przejścia służą symbolicznemu zaznaczeniu zmian zachodzących w hierarchii społecznej. Oddzielają czas dzieciństwa od dorosłości, przynależność do jednej grupy od drugiej. Wyznaczają płeć inicjowanego, status i funkcje pełnione przez niego w społeczności. W związku z tym, że w zasadzie niemal wszelkie znane nam społeczności (przeszłe i obecne) opierają się na układzie hierarchicznym, zrozumiała jest wszechobecność (i przynajmniej powierzchowna różnorodność) *rites de passage*.

Również świat antyczny znał tego typu gesty społeczne, czego dowodzą wyniki prac Antonio Brelicha, Pierre'a Vidal—Naqueta, czy ostatnio np. Kena Dowdena³, by wskazać tylko ważniejszych badaczy. Wśród greckich rytów inicjacyjnych wymienia się m.in. efebię ateńską, krypteję spartańską czy rytę związane z kultem Artemidy Braurońskiej⁴. Także u źródeł teatru greckiego mogły leżeć rytuały związane z wprowadzaniem młodych mężczyzn w życie społeczne i polityczne⁵. Wiele fabuł mitycznych, a poprzez to także dramatycznych, opiera się na schemacie *rites de passage*, lub też elementy typowe dla nich zawiera (choćby i przez odwrócenie). Wymieńmy tu jedynie opowieści o Tezeuszu, Perseuszu, Jazonie, Heraklesie, Hippolicie, czy, z postaci kobiecych — Antygonę⁶.

Nie powinno nas zatem dziwić, że również w utworach poetyckich, w sferze metatekstowej, pojawiają się sceny interpretowane jako inicjacyjne. Mam tu na myśli opisy spotkań z Muzami (i innymi bóstwami), które — najogólniej mówiąc — skutkują uzyskaniem umiejętności poetyckich⁷. W społeczności świadomej znaczenia i funkcji symbolicznych tego typu gestów odwołanie do rytów przejścia w utworze literackim musiało być niewątpliwie czytelne. Cóż jednak mogło takie odwołanie znaczyć i czemu służyć? Co mówi nam ono o samym dyskursie metapoetyckim? Zanim odpowiemy sobie na te pytania przyjrzyjmy się bliżej znanym nam przykładom spotkań z Muzami.

Na początku *Teogonii* Hezjoda, utworu epickiego z początku VII wieku⁸, w pełniącym funkcje rozbudowanej apostrofy tzw. hymnie do Muz, znajdujemy opis spotkania z boginiami (wersy 22–34):

*One to kiedyś Hezjoda uczyły pięknego śpiewu,
kiedy owce wypasał u stóp Helikonu boskiego.
Takie słowa najpierwsze wyrzekły do mnie boginie,
Muzy z Olimpu, córny Dzeusa, co dzierży egidę:
„O pastuchy wiejskie, zakąły, brzuchy wylącznie!
Wiemy, jak głośić kłamstwa liczne do prawdy podobne,
wiemy też, gdy zechcemy, jak rzeczy prawdziwe obwieszczą.”
Tak powiedziały córny Dzeusa wielkiego wymowne
oraz laskę mi dały, różdżkę kwitnącą wawrzynu
cudną zerwawszy; natchnęły mnie także wieszczym śpiewaniem,
abym wystawił, co będzie oraz co było dawniej,
i nakazały opiewać ród szczęśnyh zawsze żyjących
oraz je same zawsze: i na początku i z końcem⁹.*

Słynna scena z początku utworu, a zwłaszcza wersy 27–28, doczekały się wyjątkowo obfitej ilości wielostronnych analiz i interpretacji¹⁰. Tutaj ograniczmy się jedynie do wskazania takich cech opisu uzyskania daru pieśni, które wskazują na związek z rytami przejścia:

- całe wydarzenie ma miejsce na odludziu, na zboczu góry, z dala od ludzkich siedzib¹¹ — (*Hezjod*) *owce wypasał u stóp Helikonu boskiego*;
- Hezjod — nie ma tu dla nas znaczenia czy opisujemy go jako *persona poetica* czy jako rzeczywistą osobę¹² — jest pasterzem, a funkcję tę, w rozmaitych społecznościach, pełnią zazwyczaj osoby młode; zresztą całe wydarzenie sugeruje udział w nim osoby jeszcze nieokreślonej społecznie, a zatem raczej kogoś na pograniczu między młodością a dorosłością;
- całe zdarzenie mam miejsce w bliżej nieokreślonym czasie i o bliżej nieokreślonej porze dnia;
- napotkane istoty wykazują cechy liminalne ze społecznego punktu widzenia — grupa, dziewiczych zapewne — stąd określanie ich jako córek Dzeusa¹³ — niezamężnych kobiet spotkana z dala od ludzkich siedzib;
- owe kobiety łajają chłopca/mężczyznę i chępią się własną wiedzą — co także stoi w sprzeczności zarówno z ich statusem jako niezamężnych córek (Dzeusa) jak i kobiet w ogóle;
- jednocześnie Muzy przekazują Hezjodowi dar pieśni i *rabdos* — przede wszystkim zapewne jako widomy znak zmiany statusu.

Dodatkowo opis nowych umiejętności Hezjoda wyrażony w wersach 31–32 — *natchnęły mnie... abym wystawił, co będzie oraz co było dawniej* — stawia poetę w jednym rzędzie z wieszczkami¹⁴. Nie dziwi nas zatem, że w opisie wieszczka Kalchasa w *Iliadzie* (Hom. Il. 1.69–70¹⁵) spotykamy niemal to samo sformułowanie co w wersach 32–34 *Teogonii* Hezjoda:

*Kalchas, Testora syn; spośród wróżbitów był najprzedniejszy
Wiedział on wszystko, co było, co jest i co się kiedyś stanie*¹⁶.

Podobieństwa opisu spotkania z Muzami ze strukturą rytu przejścia lub jego opisów wydają się aż nadto widoczne. Cała scena jest wyraźnie udramatyzowaniem zmiany statusu przez pasterza “Hezjoda” i przedstawia opis uzyskania przez niego cech odróżniających zarówno jego poprzednią pozycję od nowej funkcji/umiejętności, jak i odróżniających go jako poetę od reszty społeczności.

W tym miejscu powinniśmy postawić pytanie o to, czy znamy jakiegokolwiek inne przykłady scen inicjacji poetyckiej? Jak również — czy wykazują one strukturę podobną do tej wyżej opisanej? Na oba pytania odpowiedzieć możemy — jak sądzę — twierdząco. Z najciekawszych przykładów wymieńmy:

1. zachowany na III-wiecznej inskrypcji opis spotkania Archilocha (poety z VII w.) z Muzami, który kończy się wymianą krowy na lirę (Arch. test. 3 Gerber¹⁷):

Mówią, że [Archiloch], będąc jeszcze w młodym wieku, został wysłany przez ojca Telesiklesa na pole (eis agron), do miejsca (eis ton demon) zwanego Leimones aby przyprowadzić na sprzedaż krowę. [Archiloch] wstał przed końcem nocy, kiedy świecił jeszcze księżyc, [i] prowadził krowę do miasta. Kiedy był w miejscu zwanym Lissides, zdało mu się, że widzi grupę kobiet. Sądząc, że idą z miejsca pracy do miasta podszedł i odezwał się do nich kpiąco, one zaś przyjęły go żartami i śmiechem i spytały czy prowadzi krowę na sprzedaż. Kiedy odpowiedział twierdząco, zaproponowały, że dadzą mu godną cenę. Gdy to rzekły znikły zarówno one jak i krowa. Wstrząśnięty tym i dopiero po chwili powróciwszy do przytomności umysłu [Archiloch] doszedł do wniosku, że to Muzy mu się zjawily i podarowały lirę; podniósł ją, udał się do miasta i wyjawil ojcu, co się zdarzyło¹⁸.

2. zachowany w komentarzu Chojroboskosa¹⁹ do Hefajstiona²⁰ opis spotkania Hipponaksa (poety z VI w.) z Iambe, będący, jak się zdaje, parodią sceny inicjacyjnej — [Choiroboskos, in Heph. 3.1 = Hipp. frg. 183 Gerber]:

Jamb [który składa się z sylaby krótkiej i długiej] pochodzi, jak się twierdzi, od jakiejś Iambe, służącej Keleosa, która sprowokowała zasmuconą Demeter do śmiechu, mówiąc coś zabawnego — posłużywszy się automatycznie rytmem tej stopy. Albo od jakiejś innej Iambe, staruszki piorącej wełnę nad morzem, którą usłyszał przypadkiem Hipponaks, autor jambów, gdy schwycił za balię, w której robiła pranie — “odejdz, człowieku, przewrócisz balię”

3. znajdujący się w tzw. *Żywocie Ezopa* (zwł. §4–8) opis spotkania we śnie Ezopa z Izydą i Muzami, który skutkuje uzyskaniem głosu i daru mowy²¹:

[Ezop, zaraz po tym jak pomaga kapłance Izydy w znalezieniu właściwej drogi, zasypia na przepięknej łące] oczarowany tym wszystkim (miejscem, szumem wiatru, liści etc.) Ezop zapadł w słodki sen. W tym momencie pojawia się bogini Izyda wraz z dziewięcioma Muzami i mówi: ‘spójrzcie, córki, na tego człowieka niekształtnego, wszelkie poniżenie pokonującego

dzięki pobożności. Ten to właśnie wskazał niedawno drogę mojej służącej, kiedy zablądziła. Mamy okazję odwdzięczenia mu się [za dobrodziejstwo]. Ja więc przywrócę [mu] głos, wy zaś podarujcie do tego mowę najrzęczniejszą, najlepszą.’ Powiedziawszy to bogini powstrzymała surowość [jego] języka, kładąc kres jego niezrozumiałemu paplaniu i obdarowała go głosem, namówiła także wszystkie Muzy, aby podarowały, każda coś szczególnego. Podarowały [mu] zatem źródło słów, umiejętność komponowania utworów poetyckich i tworzenia greckich fabuł. Bogini życzyła mu, aby stał się sławny i odeszła do siebie. Muzy także, obdarowawszy go czymś charakterystycznym dla każdej z nich, odeszły na Helikon. Ezop (...) obudził się i rzecze: ‘uaaaa... słodko usnąłem’. I nazywa to, co widzi [wokół] — (...) — ‘mówię’, rzekł, ‘na Muzy’. Itd.

4. zachowany u retora z II wieku n.e., Maksyma z Tyru (Max. Tyr. c. 10 = 3 B 1 DK²²), opis spotkania z bogami (m.in. z Dike i Aletheią) młodego pasterza Epimenidesa, który zasnął w południe w jaskini (i przespał tam, wedle różnych wersji, nawet kilkadziesiąt lat — por. Diogenes Laertios I 109) — efektem spotkania jest uzyskanie wiedzy i umiejętności typowych dla wieszczki, poety czy świętego męża, o czym świadczy dalsza kariera Epimenidesa²³:

Diogenes Laertios: Epimenides był, według Teopomposa i wielu innych, synem Faistiosa, według innych synem Dozjadesa, a według jeszcze innych synem Agezarcha. Pochodził z Knossos na Krecie, jakkolwiek na Kreteńczyka nie wyglądał, bo nosił długie włosy. Wysłany raz przez ojca, aby paść trzodę, koło południa zmylił drogę i w jakiejś jaskini przespał 57 lat²⁴.

Maksym z Tyru: przybył niegdyś do Aten Kreteńczyk o imieniu Epimenides, niosąc Ateńczykom słowo mówiące, że ‘trudno jest być godnym zaufania’; [w dzień do snu] złożywszy się w grocie Dzeusa Diktajskiego głęboko przespał wiele lat, i powiada, że we śnie spotkał się z bogami, a wśród nich z Dike i Aletheią, i że przemawiali oni do niego.

5. Poświadczoną tylko u Pauzanasza Periegety (I 21.2) opowieść o spotkaniu we śnie Ajschylosa z Dionizosem, który nakazuje młodzieńkiemu pasterzowi komponowanie tragedii:

Mówił Ajschylos, że będąc pacholęciem jeszcze, zasnął na polu strzegąc winnych jagód i wtedy Dionizos, stanąwszy przy nim, rozkazał mu pisać tragedie. Gdy tylko zrobił się dzień, a chciał być posłuszny bogu, z największą łatwością powiodła mu się próba²⁵.

Jeśli chodzi o chronologię to istnieje spore prawdopodobieństwo, że opis spotkania Archilocha z Muzami pochodzi z jakiegoś utworu tego VII-wiecznego poety. Zwyczaj opierania informacji biograficznych o treść zachowanych utworów danego autora jest nam bowiem dość dobrze znany²⁶. Poza tym z opisem spotkania Archilocha z Muzami część badaczy wiąże scenę na naczyniu z V wieku²⁷.

Opis spotkania Hipponaksa z Iambe także wygląda na zaczerpniętą z utworu poety scenę parodystyczną. Spora część tradycji dotyczącej legendy Ezopowej pochodzi, jak wykazano, z V wieku²⁸, a może nawet z okresu wcześniejszego. Epimenides jest zaś postacią związaną z VI wiekiem i przypisuje mu się autorstwo *Theogonii*, być może wzorowanej na utworze Hezjoda. Scena spotkania z bogami podczas snu w jaskini — tak samo jak jeden z zachowanych wersów — i związana z tym zmiana statusu, może pochodzić, jak sugerowano już wcześniej, z inwokacji jego *Theogonii*. Zatem, pomimo późnego pochodzenia źródeł, informacje w nich zawarte mogą pochodzić z epoki archaicznej i/lub klasycznej. Z drugiej strony, nawet jeśli są późniejsze, z dużym prawdopodobieństwem możemy stwierdzić, że odzwierciedlają wyobrażenia charakterystyczne dla epoki archaicznej i klasycznej.

Jeśli przyjrzymy się strukturze poszczególnych opowieści zauważalna jest powtarzalność elementów składowych. We wszystkich opisach powracają bowiem wątki rozpoznawalne jako charakterystyczne dla *rites de passage*:

- czas — czas spotkania jest wyjątkowy i liminalny: południe (Ezop), noc księżycowa (Archiloch), sen (Epimenides, Ajschylos, Ezop)²⁹; bezczasowość (Hezjod);

- miejsce — do spotkania dochodzi w miejscu odludnym, na obrzeżach świata zamieszkałego — łąki (Ezop), góry (Hezjod), brzeg morza (Archiloch, Hipponaks), jaskinia (Epimenides);

- bohater — osoba spotykająca bóstwa jest młoda, niedojrzała, nieokreślona, umieszczona gdzieś pomiędzy światem cywilizacji i światem natury — jak w przypadku pasterzy;

- spotkane istoty — spotkane istoty są niejednoznaczne i liminalne — Muzy Hezjoda twierdzą, że mogą mówić prawdę, lub to, co jest do prawdy podobne, Muzy Archilocha także nie są tym, czym się być wydają; płeć, czas i miejsce spotkania mogą być sprzeczne z doświadczeniem społecznym (związanym z zachowaniem kobiet) inicjowanego (i odbiorców/słuchaczy utworu, w którym opisano spotkanie);

- charakter spotkania — spotkanie może prowadzić do fizycznego i/lub psychicznego upokorzenia (*humiliation*) inicjowanego i do fizjologicznych zmian³⁰:

- a) upokorzenie werbalne: Hezjod (*O pastuchy wiejskie, zakąty, brzuchy wyłącznie!*), Epimenides (*Kreteńczycy to wieczni oszuści, zwierzęta, dzikie brzuchy*), Hipponaks (*odejść człowieku, przewrócisz balię*);

- b) zmiany fizyczne jako efekt spotkania:

- 1) ślepotą (która jest symbolicznie bliska śmierci³¹), jak w wypadku Demodoka, aoida z *Odysei* (VIII 62–64), opisanego w *Iliadzie* Thamyrisa (Hom. *Il.* 2.594 sqq.), być może Homera (jako postaci tradycyjnej³²), człowieka z Chios (tzw. homerycki hymn do Apollona, wersy: 166–178, a zwł. 179–180), czy Stesichora (frg. 192 Campbell), który być może gra motywem oślepienia³³;

- 2) chromość, jak w innych wersjach opowieści o Thamyrisie,

- 3) albo stan zapomnienia (np. gry na instrumencie czy opowieści) — jako odwrócenie gestu inicjacyjnego? — także w jednej z wersji opowieści o Thamyrisie³⁴;

- dary: w wyniku spotkania inicjowany uzyskuje wiedzę i umiejętności, których wcześniej nie posiadał — a poprzez to zmienia swój status;

- a) rabdos, lira — inicjowany może otrzymać przedmiot, który jest widowym znakiem jego nowego statusu — rabdos (Hezjod), instrument (Archiloch);

- b) łatwość (w komponowaniu, mówieniu), dar słów – cf. Ajschylos i Dionizos (Ajschylos po przebudzeniu może komponować z łatwością), Ezop (zaczyna w ogóle mówić), Hezjod (dar słów);

- c) wiedza, umiejętności poetyckie — Hezjod (Th. 31–34); Ajschylos (por. także opowieści o Pindarze i Platonie);

- d) głos — Hezjod (Th. 31); Ezop.

Jak pokazuje powyższa — oczywiście uproszczona — analiza, opowieści o spotkaniach z Muzami, i innymi, mniej lub bardziej boskimi istotami, które prowadzą do uzyskania umiejętności poetyckich, głosu, wiedzy czy umiejętności gry na instrumencie, wykazują niezwykle podobieństwo do — z jednej strony — opowieści inicjacyjnych (nie tylko greckich), jak też — z drugiej strony — do struktury samych rytów przejścia. Jak w typowych *rites de passage* wszystkie gesty i słowa prowadzą inicjowanego poprzez symboliczną śmierć do (ponownych) narodzin — tym razem jako poety, wieszczka, osoby obdarzonej darem mowy, umiejętnością gry na instru-

mencie, zasobem (prawdziwych) opowieści o przeszłości i wiedzą o przyszłości³⁵.

Powraca pytanie o sens tego elementu wypowiedzi metapoetyckiej i jego funkcje. Zakładam tutaj, że autorem komunikatu jest poeta, a pojawianie się historii o inwestyturze poetyckiej w opowieściach biograficznych (a zatem w wyobraźni odbiorców) jest raczej wtórne. Nie twierdzą przez to, że tak musi być w każdej sytuacji, a jedynie, że taka kolejność wydaje się być bardziej uzasadniona. Możemy sobie bowiem wyobrazić pojawienie się legendy o spotkaniu przyszłego poety z bóstwami — czy to w oparciu o pewien wypracowany przez innych poetów schemat, czy w oparciu o bardziej ogólną strukturę opowieści o zmianie statusu w społeczności. Musimy jednak postawić pytanie o to, kto na takiej opowieści zyskuje (społecznie), kto jest w jej rozpowszechnianiu żywotnie zainteresowany. I w tym wypadku odpowiedź jest zarówno dość oczywista, jak i uzasadniona źródłowo. Wszak już pierwsze poświęcenie inicjacji poetyckiej, czyli opis spotkania z Muzami pasterza „Hezjoda”, należy do wypowiedzi „odautorskich”, a zatem do sfery metapoetyckiej. Uzasadnione wydaje się zatem założenie, że także inne opowieści — jak np. o spotkaniu Archilocha, Epimenidesa czy Hipponaksa z jakimiś istotami nadprzyrodzonymi — mają swoje źródło w wypowiedziach poetyckich, lub przynajmniej są takimi wypowiedziami inspirowane. Ta druga ewentualność jest równie istotna, bo zakłada, że badany przez nas schemat był czytelny dla ówczesnych odbiorców. Takie postawienie problemu sugeruje przy okazji, że istota sprawy nie leży w funkcjach scen inicjacji w obrębie samej wypowiedzi poetyckiej, ale — co o wiele istotniejsze — w obrębie systemu komunikacji między poetą a publicznością. Dopiero w takim kontekście komunikacyjnym sceny inwestytury nabierają znaczenia. Dopiero w odniesieniu do szerszego systemu komunikacji społecznej dają się wyjaśnić i w pełni zrozumieć. Zauważalne jest bowiem, jak już wskazaliśmy, że obraz spotkania z Muzami odwołuje się do znanych społecznie rytów przejścia. Jeśli jednak odwołuje się do doświadczeń społecznych, a na to wygląda, to przekaz niniejszy musi nieść ze sobą informację o zmianie statusu opisywanego bohatera — a zatem poety. Tego typu wypowiedź musi być odbierana jako element autoprezentacji³⁶, a zarazem służy autoryzacji dalszej części wystąpienia/tekstu³⁷. Poeta posługując się językiem komunikacji społecznej komunikuje, a w zasadzie stwarza, kreuje, zmianę swego statusu za pomocą odwołania do gestów interpretowanych jako wyznaczniki zmian

w hierarchii społecznej. Nie da się bowiem zaprzeczyć, że sceny spotkania z istotami nadprzyrodzonymi, a zwłaszcza z bóstwami opiekującymi się i ucieleśniającymi samą poezję, mogą służyć w świadomości społecznej jako uzasadnienie przyjmowanej przez jednego z członków społeczności, a jeszcze lepiej, przez osobę z zewnątrz, funkcji. Zwłaszcza, że rola poety w świecie greckim w epoce archaicznej i klasycznej jest ogromna. Może on przyjmować na siebie nie tylko funkcje bajora/opowiadacza, ale także, a może przede wszystkim, osoby odpowiedzialnej za zbieranie i przechowywanie tradycyjnych opowieści — będąc członkiem społeczności może pełnić funkcję zbiorowej pamięci. Jak sformułowała to Eva Stehle — poeci mogą być środkiem, jaki społeczność posiada aby komunikować się sama ze sobą³⁸. Istotnym problemem może być jednak brak wyraźnych społecznych wyznaczników funkcji poety jako takiej. W odróżnieniu od innych funkcji, które członkowie społeczności osiągają lub przyjmują na siebie, bycie poetą jest czymś wyjątkowo nieformalnym i dlatego zapewne wymagającym zabiegów autokreacyjnych. Być może były one wymuszane również przez rywalizację między poetami³⁹, która musiała się wiązać z przedstawianiem odmiennych, a zatem konkurencyjnych wersji, czy interpretacji, opowieści “tradycyjnych” — co zresztą w kulturze ustnej jest czymś jak najbardziej naturalnym.

Podsumowując powyższe rozważania chcemy zaproponować dość daleko idącą tezę, że zanurzona w dyskursie społecznym metapoetyka jest, jak za Cliffordem Geertzem ujęła to (w odniesieniu do epinikionu) Leslie Kurke⁴⁰ — polem negocjowania statusu poety w społeczności. Ta sama badaczka starała się w swej pracy o odach zwycięskich Pindara pokazać, że własny, charakterystyczny metajęzyk, poza odbiciem autorefleksji, daje też *social power* i *ideological control*.

Na zakończenie warto dodać, że doświadczenie inicjacyjne poety możemy zestawiać także ze zjawiskami znanymi nam z innych obszarów kultury lub innych typów źródeł. Przede wszystkim z opisem doświadczeń szamańskich⁴¹, ale również z doświadczeniami bohatera bajki magicznej, którego w czasie podróży czeka spotkanie z magicznym pomocnikiem. Od przychylności owej postaci zależy powodzenie całej wyprawy (a zatem osiągnięcie dojrzałości i [wysokiego] miejsca w hierarchii społecznej)⁴². Malcolm Davies⁴³ pisząc o strukturze opowieści opisującej sąd Parysa identyfikował (trzy) boginie, które spotyka główny bohater (jako pasterz — podkreślmy) na swej drodze — właśnie z niejednoznaczными *helper figures*

z bajki. Możemy oczywiście podać więcej przykładów bohaterów mitycznych, których życie robi nagły zwrot po spotkaniu z bóstwem — np. Jazona, Heraklesa, Perseusza. Tego typu spotkanie, zarówno w micie jak i bajce, ma — co ciekawe — strukturę niemal identyczną do spotkania z Muzami. W zakończeniu artykułu Davies wyraża zresztą pogląd, że *like the three goddesses of the Judgement, the Muses can be assimilated with the female helper figures beloved by the folk-tales*⁴⁴. W świetle powyższych rozważań wydaje się to wielce prawdopodobne.

PRZYPISY

- ¹ G. Prince, *A Dictionary of Narratology*, Lincoln and London 1987, s. 51 (za: A. Nuenning, *On Metanarrative: Towards a Definition, a Typology and an Outline of the Functions of Metanarrative Commentary*, w: *The Dynamics of Narrative Form. Studies in Anglo-American Narratology*, red. J. Pier, Berlin, N.Y., 2004, s. 11–57): *metanarrative: About narrative; describing narrative. A narrative having (a) narrative as (one) of its topic(s) is (a) metanarrative. More specifically, a narrative referring to itself and to those elements by which it is constituted and communicated, a narrative discussing itself, a self-reflexive narrative, is metanarrative.*
- ² Por. A. van Gennep, *Le Rites de passage*, Paris 1909; V. Turner, *Liminality and Communitas*, w: *The Ritual Process*, London 1969, s. 94–130 (tł. polskie w: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, red. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2004, s. 240–266 [*Liminalność i communitas*, tł. E. Dżurak]).
- ³ A. Brelich, *Paidés e parthenoi*, Roma 1969; P. Vidal-Naquet, *Czarny łowca. Formy myśli i formy życia społecznego w świecie greckim*, tł. M. Węcowski i in., Warszawa 2003; K. Dowden, *Death and the Maiden. Girl's Initiation Rites in Greek Mythology*, London 1989.
- ⁴ Dowden, dz. cyt.
- ⁵ Por. J. J. Winkler, *The Ephebes' Song: "Tragoidia" and Polis*, w: *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, ed. J. J. Winkler, F. I. Zeitlin, Princeton 1990, s. 20–62.
- ⁶ Por. e.g. *Rites of Passage in Ancient Greece: Literature, Religion, Society*, red. M. W. Padilla, Lewisburg 1999.
- ⁷ Literatura dotycząca tzw. *Dichterweihe* nie jest zbyt obfita i - niestety - trochę jednostronna. Zob. A. Kambylis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik. Unter-*

suchungen zu Hesiodos, Kallimachos, Properz und Ennius, Heidelberg 1965; Z. Ritook, *Dichterweihen*, "Acta Classica Universitatis Scientiarum Debrecensis" 6 (1970) 17–25.

⁸ Wszelkie daty, o ile nie zaznaczono inaczej, odnoszą się do okresu p.n.e.

⁹ Tłumaczenie J. Łanowskiego: Hezjod, *Narodziny bogów (Theogonia)*, *Prace i Dni, Tarcza*, tł. i opr. J. Łanowski, Warszawa 1999.

¹⁰ Por. e.g. D. Collins, *Hesiod and the Divine Voice of the Muses*, „*Arethusa*” 32 (1999) 241–262; M. Detienne, *The Masters of True in Archaic Greece*, N. Y. 1996; J. Katz, K. Volk, ‘*Mere Bellies?*: A New Look at „*Theogony*” 26–8, “*Journal of Hellenic Studies*” 120 (2000) 122–131; K. Stoddard, *The Narrative Voice in „Theogony” of Hesiod*, Leiden 2004; Heinz Neitzel, *Hesiod und die lügenden Musen*, „*Hermes*” 108:4 (1980) 387–401; M. B. Arthur, *The Dream of a World without Women: Poetics and the Circles of Order in the “Theogony” Prooemium*, “*Arethusa*” 16:1–2 (1983) 97–116; W. J. Verdenius, *Notes on the proem of Hesiod’s Theogony*, „*Mnemosyne*” 25 (1972) 225–260.

¹¹ Według Marilyn Arthur (dz. cyt., 101) użyte przez Hezjoda sformułowanie — ‘*poimenes agrauloi*’ (Th. 26) — *has as its referent the horizontal opposition between the city and the wild and the vertical opposition between gods and men; thus “poimenes agrauloi” are located at the point of conjunction between the two systems — geographical and ontological.*

¹² Por. M. Griffith, *Hesiod’s Personality*, “*Classical Antiquity*” 2 (1983) 37–65; K. Stoddard, dz. cyt.

¹³ Por. e.g. wersy 29 czy 52.

¹⁴ Por. J. Leavitt, *Poetics, Prophetic, Inspiration*, w: *Poetry and Prophecy: The Anthropology of Inspiration*, red. J. Leavitt, Ann Arbor 1997, s. 1–60.

¹⁵ Przyjęte w nauce, i używane poniżej, skróty imion autorów antycznych i tytuły ich dzieł można znaleźć w słownikach grecko-angielskich (*Greek-English Lexicon*, ed. H. G. Lidell, R. Scott, with a revised supplement, Oxford 1996 [1st edition — 1843]), grecko-polskich (*Słownik grecko-polski*, red. Z. Abramowiczówna, t. 1–4, Warszawa 1958–1965) i łacińsko-polskich (*Słownik łacińsko-polski*, red. M. Plezia, t. 1–5, Warszawa 1959–1979).

¹⁶ Homer, *Iliada*, tł. K. Jeżewska, Warszawa 1999.

¹⁷ D. Gerber (ed. and transl.), *Greek Iambic Poetry*, Cambridge 1999.

¹⁸ O ile nie zaznaczono inaczej tłumaczenia pochodzą od autora artykułu.

¹⁹ Nauczyciel i diakon z Konstantynopola z VI lub VII wieku, autor wielu prac opartych na wykładach szkolnych, zwłaszcza komentarzy do wcześniejszych gramatyków.

²⁰ Hephaistion z Aleksandrii (II w. n.e.), autor traktatu o metryce zatytułowanego *Encheiridion (en cheir — to, co mieści się w ręce, podręcznik, handbook)*.

²¹ Wydanie: *Aesopica*, vol. 1, wyd. B.E. Perry, Urbana: University of Illinois Press,

1952. Tłum. i opr.: N. Robertson, *Aesop's Encounter with Isis and the Muses and the Origins of the Life of Aesop*, w: *Poetry, Theory, Praxis: The Social Life of Myth, Word and Image in Ancient Greece. Essays in Honour of William J. Slater*, ed. E. Csapo, Margaret Miller, Oxford, 2003; J. Dillery, *Aesop, Isis, and the Heliconian Muses*, "Classical Philology" 94 (1999) 268–280; L. W. Daly, *The Aesop Romance*, w: *Anthology of Ancient Greek Popular Literature*, ed. W. Hansen, Bloomington and Indianapolis, 1998, s. 106–162.
- ²² DK = *Die Fragmente der Vorsokratiker*, ed. H. Diels, W. Kranz, Zuerich 1966, t. 1 (XII unveränderte Ausgabe).
- ²³ Por. W. Lengauer, *Religijność starożytnych Greków*, Warszawa 1994, s. 70–71.
- ²⁴ Tłum. za: Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, tł. I. Krońska, K. Leśniak, W. Olszewski, Warszawa 1988.
- ²⁵ Pauzaniusz, *Wędrowki po Helladzie*, t. 1: *W świątyni i w micie*, tł. J. Niemirska-Pliszczyńska, komentarz archeologiczny B. Filarska, Wrocław 1973.
- ²⁶ M. Lefkowitz, *The Fictions in literary biography: the new poem and the Archilochus legend*, "Arethusa" 9:2 (1976) 181–189; M. Lefkowitz, *The Poet as Hero: Fifth-Century Autobiography and Subsequent Biographical fiction*, "Classical Quarterly", 28:2 (1978) 459–469; M. Lefkowitz, *The Lives of the Greek Poets*, London 1981.
- ²⁷ Por. scenę na pyksis z Eretrii z ok. 460 roku. Por. e.g. A. Queyrel, *Mousa, Mousai*, w: *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, vol. VI, Zuerich 1992, no. 77, pl. 395. Według najnowszego opracowania tego zagadnienia - D. Clay, *Archilochos Heros. The Cult of Poets in the Greek Polis*, Cambridge 2005 (non vidi) - istnieją świadectwa ikonograficzne z VI w. wskazujące na istnienie kultu Archilocha już w epoce archaicznej.
- ²⁸ Por. J. Dillery, dz. cyt.; N. Robertson, dz. cyt.; L. Kurke, *Aesop and the Contestation of Delphic Authority*, w: *Cultural Poetics in Archaic Greece*, ed. C. Dougherty, L. Kurke Cambridge, 1993, s. 77–100.
- ²⁹ Por. także opowieści o spotkaniu z Muzami we śnie Filemona (Suda s.v.), Kallimacha (frg. 1–2 Pfeiffer), Enniusza (Ann. I frg. I–XII, Ann. VII, frg. I–II Vahlen), jak również o pszczołach i darze mowy czy pieśni jak w wypadku Pindara (Paus. IX 32.2) i Platona (Aelian VH X 21).
- ³⁰ Do tej listy powinniśmy dodać także wieszczów typu Tejrezjasza (ślepotą i zmiana płci), Phineusa, Phormiona, czy proroków Starego Testamentu.
- ³¹ Por. D. Steiner, *Stoning and Sight: Structural Equivalence in Greek Mythology*, „Classical Antiquity” 14 (1995) 193–211; R. G. A. Buxton, *Blindness and Limits: Sophokles and the Logic of Myth*, "Journal of Hellenic Studies" 100 (1980) 22–37.
- ³² Zwłaszcza z późnych żywotów. Por. *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*, ed. i tł. M. L. West, London 2003; por. B. Graziosi, *Inventing Homer*, Cambridge 2002.

- ³³ Inne przykłady zob. Buxton, dz. cyt.
- ³⁴ O Tamirysie zob. A. Lesky, *Die Maske des Thamirys*, w: *Gesammelte Schriften. Aufsätze und Reden zu antiker und deutscher Dichtung und Kultur*, red. W. Kraus, Bern 1966, s. 169–175.
- ³⁵ Nie możemy odrzucić ewentualności, że w jakiejś bliżej nieokreślonej przeszłości bard przechodził pewną formę inicjacji, np. w szkole, w gronie innych pieśniarzy, u boku swego mistrza, i dopiero później opowieść uwolniła się od gestów, a Muzy zajęły miejsce mistrza.
- ³⁶ Por. uwagi Ewy Stehle (*Performance and Gender in Ancient Greece. Nondramatic Poetry in its Setting*, Princeton 1997, s. 19): *A performer self-presentation must be in and through the discourse that is meant to influence the audience's conception of life, state, or world.*
- ³⁷ Nie ulega wątpliwości, że bardzo wiele wypowiedzi metapoetyckich pojawia się właśnie na początku utworu. Por. J. Danielewicz, *Reguły rozpoczynania tekstu w melice greckiej*, „Eos”, 68 (1980) 41–50.
- ³⁸ Stehle, dz. cyt. s. 58.
- ³⁹ Rzecz staje się bardziej oczywista, gdy przyjmiemy poprawki Pierre'a Bourdieu (*Language and Symbolic Power*, ed. J. B. Thompson, tł. G. Raymond, M. Adamson, Oxford 1991, a zwłaszcza rozdz. 4: *Rites of Institution*, s. 117–126) do definicji rytów przejścia w interpretacji van Gennepe'a i Turnera. Bourdieu zakładał, że za gestami związanymi z — czy opowieściami o — przejściu między jednym stadium życia, czy miejscem w hierarchii, a drugim, kryje się nie tyle oddzielenie wcześniejszego etapu od następnego, co grupy, która ten etap przechodzi, od wszystkich tych, którzy przejściu nie podlegają (np. mężczyzn od kobiet, niewolników czy obcych). W wypadku scen inwestytury poetyckiej musiałoby chodzić o oddzielenie poety od nie-poetów, jak też — zapewne — poety namaszczonego, np. przez Muzy, od tego, który Muz nie spotkał. W rywalizacji, np. podczas święta religijnego, taki zabieg autoryzacyjny może mieć miazdzącą siłę przekonywania. Chociażby dlatego, że odwołuje się do znanych społeczności schematów zmiany (i kreowania) statusu społecznego. Mało tego, jak twierdzi Bourdieu (s. 119) — *proces inwestytury osiąga symboliczną skuteczność i jest to o tyle rzeczywiste, że przekształca konsekrowaną osobę — po pierwsze przekształca wyobrażenia, jakie inne osoby o niej miały i ich zachowania względem niej, po drugie zmienia wyobrażenia osoby konsekrowanej o sobie samej i zachowanie, które czuje się zmuszona zastosować, aby dopasować się do tych wyobrażeń.*
- ⁴⁰ L. Kurke, *The Traffic in Praise*, London 1991.
- ⁴¹ Por. Leavitt, dz. cyt., s. 7: *The narrative of the shamanic journey or mystic epiphany, while not emanating directly from a divine or demonic source, tells, by definition, of an encounter with such a source.* Por. H. Gehrts, *Schamanistische Elemente*

in Zaubermaerchen. Ein Ueberblick, w: *Schamanentum und Zaubermaerchen*, ed. H. Gehrts, G. Lademann–Priemer, Kassel 1986, s. 48–89. Chociaż możliwa jest podróż szamana bez opisanie jej komukolwiek, lub też pochwycenie przez demona czy bóstwo niewyrażone w opowieści (może jedynie w gestach czy tańcu), to — jak pisze Leavitt (dz. cyt., s. 7) — *in most cases the journeying shaman is expected to recount his or her journey — without such a retelling, his or her journey remains a private epiphany of no social use.*

⁴² Por. V. Propp, *Nie tylko bajka*, Warszawa 2001; H. Woeller, *Die hilfreichen Tiere*, w: *Tiere und Tiergestaltige im Maerchen*, ed. A. Esterl, W. Solms, Regensburg 1991, s. 146–161; O. Betz, *Im Zwischenreich. Ueber unheimliche Stoerenfriede und heimliche Helfer*, w: *Zauber Maerchen. Forschungsberichte aus der Welt der Maerchen*, red. U. Heindrichs, H.–A. Heindrichs, München 1998, s. 188–199.

⁴³ M. Davies, *The Folktale Origins of the Iliad and Odyssey*, “Wiener Studien” 115 (2002) 5–43.

⁴⁴ Davies, dz. cyt., s. 43.