

Tomasz Mojsik
Uniwersytet w Białymstoku

INNOWACJE MITOGRAFICZNE W KULTURZE ANTYCZNEJ MIĘDZY ORALNOŚCIĄ A PIŚMIENNOŚCIĄ

W IX księdze *Wędrówek po Helladzie* Pausaniasz przy okazji omawiania kultu Erosa w Thespiach wskazuje, że „wiele sprzecznych z sobą rzeczy śpiewała na temat Erosa Safona z Lesbos”¹. Uwagę Periegety potwierdzają znane skądinąd świadectwa. Scholia do Apolloniosa z Rodos wskazują na odwołanie poetki do pochodzenia Erosa od Ge i Uranosa, a scholia do Teokryta: od Afrodyty i Uranosa. Zresztą w epoce archaicznej i klasycznej funkcjonują jeszcze inne genealogie. Na przykład według Symonidesa Eros był synem Afrodyty i Aresa, według Akusilaosa Erebu i Nocy, a wedle zaś Alkajosa: Irydy i Zefira².

Warto w tym miejscu uwagę Pausaniasza, jak też owe inne przykłady, zestawić ze słynnym sformułowaniem Kallimacha (frg. 612 Pfeiffer) ἀμάρτυρον οὐδὲν αἰίδω („nie śpiewam niczego, co nie jest poświadczane”). W tym wypadku zderzamy się z zupełnie odmienną mentalnością poetycką, zakorzenioną już wy-

¹ Paus. IX 27, 3 = Sapph. frg. 198 Campbell.

² Simon. frg. 575 Campbell = schol. Ap. Rhod. III 26 Wendel; Acus. *FGrH* 2 F6; Alc. frg. 327 Campbell = schol. Theoc. 13, 1–2c Wendel + Plut. *Amat.* 765d–e.

rażnie w kulturze piśmiennej. Zresztą także uwaga Pauzania-sza unaocznia zmianę, dostrzegamy tu bowiem znajdującą się w tle możliwość porównania kilku utworów poetki; sugeruje również ocenę utworu pozbawioną pytania o kontekst wykonawczy.

Właśnie rozbieżnościami w sposobie podejścia do fabuł mitycznych między oralnością a piśmiennością i pragmatycznymi aspektami twórczości w epoce oralnej chciałbym się zająć w poniższym tekście. Podstawowe założenie badawcze można zatem sformułować następująco: za zmianę w sposobie modyfikowania i postrzegania fabuł mitycznych odpowiada zmiana w modelu komunikacji — przejście od oralności do (przewagi) piśmienności. Wraz z pojawieniem się księgozbiorów i możliwością porównywania tekstów oderwanych od (nie tylko pierwotnych, ale w ogóle) kontekstów wykonawczych zmieniła się wyraźnie ocena fabuł i ich elementów składowych. Kallimachowe ἀμάρτυρον οὐδὲν αἰείδω jest tu co najwyżej ciekawym wyrazem silnej już tendencji. Jest to zatem przejście od stosunkowo swobodnego kreowania nowych wersji mitów do ich zestawiania, segregowania, objaśniania, a także poszukiwania na przykład rzadszych (ale poświadczonych) modyfikacji opowieści — znanych jednak raczej z tekstów niż tradycji ustnej. Co ciekawe, problem powyższy jest dość słabo widoczny we współczesnych badaniach nad mitem i mitografią pomimo istnienia generalnie dość dużej literatury dotyczącej tej problematyki. Jest to tym większym zaniedbaniem, że zbiory mitów greckich są ważną częścią antycznego dziedzictwa Europy. Wyjaśnienie okoliczności ich funkcjonowania w czasach archaicznych i klasycznych, a także opisanie zmian związanych z przechodzeniem do piśmienności może pozwolić na porzucenie postrzegania i przedstawiania ich w kategoriach bajeczek z przeszłości³.

Na początek spróbuję wskazać dominujące w historiografii wzorce interpretacyjne odpowiedzialne za wyjaśnienia rozbież-

³ Por. jednak J.-P. Vernant, *Mity greckie, czyli świat, bogowie, ludzie*, tłum. J. Łukaszewicz, Wrocław 2002.

ności w przebiegu fabuł mitycznych. Oczywiście poniższa analiza będzie z natury rzeczy uproszczona i odwołam się tylko do przypadków najbardziej charakterystycznych czy postaw granicznych. Zaczniemy może od przywołania przykładu zawierającego poważną próbę skróտowego omówienia genealogii Orfeusza. W pracy Michaela Schmidta dotyczącej żywotów pierwszych poetów znajdujemy taką informację: „What can we say for certain about Orpheus? First, that his mother was Calliope [...]. Who is his father is less certain...”⁴ Cóż, wygląda na to, że zasada „matka zawsze pewna” dotyczy nie tylko świata rzeczywistego, ale również fikcyjnego. Poważnie zaś mówiąc, nie doceniamy zazwyczaj potrzeby rozgraniczania metod analizy dotyczących postaci historycznych i fikcyjnych. Nie zawsze także bierzemy pod uwagę pragmatyczne aspekty kreowania i funkcjonowania obrazu literackiego.

Fakt, że w wersji najbardziej rozpowszechnionej (ile świadectw wskazuje na rozpowszechnienie jakiejś wersji, szczególnie w świecie rozproszonych *poies* greckich?) to Kalliope jest matką Orfeusza, wcale nie oznacza, iż

- a) jest to jedyna wersja jego genealogii, a już zwłaszcza, że
- b) jest to genealogia *p r a w d z i w a* (*for certain*).

Wbrew obiegowej mądrości informacje o matkach są najczęściej zmienianym elementem obrazu mitycznego⁵, a poza tym w ogóle materiał tego typu ma znamiona wielogłowej hydry. Jak sformułował to Nicholas Horsfall, „[t]he surviving literary texts [...] are characterised by a fluidity often both fascinating and infuriating, that is rarely to be followed up with ease through Roscher, Gruppe and Robert”⁶. Dostrzegane w mitach

⁴ M. Schmidt, *The First Poets. Lives of the Ancient Greek Poets*, London 2004, s. 23.

⁵ Zob. J. Bremer, *Oedipus and the Greek Oedipus Complex*, [w:] *Interpretations of Greek Mythology*, idem (ed.), London 1987, s. 41–59, zwł. s. 45: „changing women’s name was one of the poetic means of giving story a new look”.

⁶ N. Horsfall, *Mythological Invention and poetica licentia*, [w:] *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Rom*, F. Graf (hrsg.), Leipzig 1993

sprzeczności fabularne od zawsze wprawiały nas w zakłopotanie i zmuszały do różnych zabiegów „porządkujących”. W skrajnych wypadkach, przy braku racjonalnych wyjaśnień, możliwe było na przykład pominięcie pewnych elementów opowieści czy innego rodzaju zaprzeczenie ich obecności lub ważności (na przykład spychanie do przypisów). Nierzadkie były jednak również przypadki bezpośredniej ingerencji w tekst czy tradycję dla wprowadzenia racjonalnie uzasadnionych, wygładzających fabularne sprzeczności zmian.

Zabiegi tego rodzaju, także ten Michaela Schmidta, są również efektem ustalenia się pewnych kolejin interpretacyjnych wyznaczających podstawowe cele badań nad narracjami mitycznymi. Najczęściej bowiem w historiografii stykamy się z:

– poszukiwaniem najstarszej wersji (Ur-Mythen), podobnie jak w analizie tradycji rękopiśmiennej lub w zabawie w tropienie (wymyślanie?), kim jest *protos heuretes*; innowacje mogą być w tej sytuacji postrzegane na przykład jako efekt kreatywności poetów⁷;

– szukaniem (tego jednego) właściwego kontekstu społeczno-kulturowego, w którym dana wersja mitu nabiera znaczenia i wagi⁸;

– nakreśleniem ścieżek zmian w tradycji fabularnej danej opowieści, identyfikacją warstw w obrębie tradycji mitograficznej, a także zarysowaniem historycznego kontekstu funkcjonowania danej opowieści⁹;

(Colloquium Rauricum, Bd. 3), s. 131–141, zwł. s. 134.

⁷ Zob. np. J. March, *Creative Poet. Studies on the Treatment of Myths in Greek Poetry*, London, s. 157–159.

⁸ Zob. J.-P. Vernant, *Myth and Society in Ancient Greece*, Brighton 1980; R. Buxton, *Imaginary Greece. The Contexts of Mythology*, Cambridge 1994; P. Vidal-Naquet, *Czarny łowca. Formy myśli i formy życia społecznego w świecie greckim*, tłum. M. Węcowski et al., Warszawa 2003.

⁹ Zob. A. Cameron, *Greek Mythography in the Roman World*, Oxford 2004; a zwłaszcza A. Henrichs, *Three Approaches to Greek Mythography*, [w:] *Interpretations of Greek Mythology*, s. 242–277, zwł. s. 258: „all analysts and interpreters of Greek myths must be prepared to scrutinise their assumptions in the light of the mythographical tradition before general conclusions about

— analizą zmian w sposobie prowadzenia narracji, ale nie na poziomie fabularnym, tylko stylistycznym¹⁰.

Odczuwalny jest za to brak analiz, które skupiałyby się na samej konstrukcji fabuły mitycznej, wielorakich okolicznościach kształtowania poszczególnych jej elementów strukturalnych i ich miejscu w obrębie całości. Takie podejście zakłada częściową zmianę perspektywy, gdyż wiąże się z próbą spojrzania na mit od strony warsztatu antycznego poety/mitografa, a także zebrania informacji o jego możliwościach i ograniczeniach w sferze konstruowania fabuł. Zamiast poszukiwać pierwotnej czy chociaż najstarszej znanej nam wersji mitu i badać jej znaczenia w kontekście społecznym, zmierzamy — poprzez analizę wielu fabuł i zachodzących w nich zmian — do wyobrażenia sobie narzędzi narracyjnych, którymi posługuje się poeta/mitograf. Przy czym oczywiście analiza może mieć wymiar zarówno synchroniczny, jak i diachroniczny.

Warto w tym miejscu zaznaczyć, że istnieją także antyczne wyjaśnienia rozbieżności mitycznych, a najstarsze z nich pojawiają się już w V wieku. Wśród najwcześniej proponowanych rozwiązań wymieńmy na przykład odwołanie do istnienia wielu pokoleń¹¹ czy do homonimiczności bohaterów (*casus* Heraklesa)¹². Dziś te przykłady kłopotów historyków bądź mitografów z odziedziczoną tradycją, będące między innymi wyraźnym dowodem na postępującą piśmienność, są postrzegane jednak

the structure and meaning of any myth are in order. This is the kind of source-critical scrutiny which I propose to call »applied mythography«.

¹⁰ Zob. R. Fowler, *How to Tell a Myth. Genealogy, Mythology, Mythography*, „Kernos” 19 (2006), s. 35–46, gdzie autor wskazuje np. na brak dialogów w podręcznikach mitologii.

¹¹ Zob. np. Cic. *N.D.* III 54.

¹² Hdt. III 43; *FGrH* 31 F14; Herodor. F 42 = schol. Ap. Rhod. I 23 Wendel; por. R. Fowler, *How to Tell a Myth...*, s. 43: „Hellanicus first began to compare the different genealogical lines and worry about chronological inconsistency, and sought to synchronise them by such devices as duplicating names. This technique was not much imitated in later mythography (though chronographers eagerly seized on it)”.

raczej jako potwierdzenie naszego prawa do stosowania prokrustejskich metod wobec mitycznych fabuł.

W dalszej części tekstu najpierw spróbuję przedstawić przykłady dokumentujące specyfikę funkcjonowania opowieści mitycznych w okresie przewagi kultury oralnej i nasze kłopoty ze sprzecznościami w zachowanych wersjach mitów. Następnie postaram się ukazać ogólny obraz zmian w narracjach mitycznych. Całość zaś uzupełnię listą najbardziej znaczących kontekstów odpowiedzialnych za funkcjonowanie rozbieżności w kulturze greckiej.

Różne konteksty wykonawcze i różni odbiorcy. W scholiach do ody olimpijskiej 13 Pindara napotykamy zaskakującą informację o istnieniu aż trzech wersji opowieści o pojawieniu się dytyrambu: „Pindar mówi w hyporchematach, że dytyramb został wynaleziony na Naksos, w pierwszej księdze dytyrambów, że w Tebach, a tutaj że w Koryncie”¹³. Po pierwsze, wygląda na to, że pojawienie się jakiejś wersji opowieści w jednym z utworów poety nie wyklucza odmiennej konfiguracji poszczególnych elementów narracji przy innej okazji. Po drugie, zwłaszcza w wypadku utworów Pindara możemy wskazać, że każda z tych wersji była skierowana do innego grona odbiorców w innym kontekście wykonawczym. Scholia mówią nam co prawda przede wszystkim o innych gatunkach — hyporchemat, dytyramb, epinikion — jednak możemy domniemywać, że kryją się za tym rozmaite konteksty lokalne. Oralny aspekt kompozycji oraz kontekst performatywny są w wypadku tych gatunków oczywiste i nie wymagają objaśnień. Podobne sprzeczności, jak te odnoszące się do dytyrambu, napotykamy także w opowieściach dotyczących pierwszeństwa w dokonaniu czegoś, co ma związek z obecnym stanem kulturowym. I tak wymieńmy na przykład zachodzące rozbieżności co do tego, kogo wskrzesił Asklepios¹⁴, kto dał

¹³ Pind. frg. 71 Snell-Maehler = schol. Pind. *Ol.* 13, 25c Drachmann.

¹⁴ Zob. schol. Pind. *Pyth.* 3, 54 (= 3, 96, II, 75 Drachmann): wg orfików — Hy-

lirę Amfionowi¹⁵, kto wynalazł litery¹⁶, przez kogo został porwany Chrysippos¹⁷ czy też gdzie narodził się Apollon¹⁸.

Powyższe przykłady wskazują, że w wypadku narracji mitycznych z okresu archaicznego i klasycznego możemy mieć do czynienia z jednostkowymi wersjami, które nie zamierzają – nigdy nie miały tego na celu – składać się w spójny obraz mitologii greckiej¹⁹. Nie oznacza to w żadnym razie, że nie istnieją opowieści, których jedna z wersji uzyskała (mniej lub bardziej zdecydowaną) przewagę nad innymi i była bardziej znana, lecz raczej, że w kontekście lokalnym czy agonistycznym przeważają, przynajmniej z panhelleńskiego punktu widzenia, wersje epichoryczne i idiosynkratyczne czy wręcz – zwłaszcza w sytuacji agonistycznej – nowatorskie²⁰. Powodem zaś funkcjonowania tych rozbieżnych opowieści jest, podkreślmy to raz

menajosa, wg Stesichora (w *Eriphyle*) – Kapaneusa i Likurga, wg Fylarchosa – Fineusa, wg Ferekydesa – zmarłych w Delfach, wg innych – Hippolita, Tyn-dareusa, Glaukona, córki Projtosa, Oriona; por. Cinesias, frg. 774 Campbell = Phld. *De Piet.* (p. 52 Gomperz).

¹⁵ Zob. schol. Ap. Rhod. I 740–741a Wendel = Pherec. frg. 41 Fowler: Armenidas twierdzi, że Muzy, podobnie Ferekydes, Dioskorides zaś (*FGrH* 594 F12), że Apollon; Eurypides, frg. 48 (*Antiope*) – Hermes; por. A.W. Nightingale, *Genres in Dialogue. Plato and the Construct of Philosophy*, Cambridge 1995, s. 96–97; Dzeus wyuczył go gry i śpiewu? – zob. Ps.-Plut. *De mus.* 3.

¹⁶ Hecat. frg. *20 Fowler = schol. Dion. Thrax 6 (183, 1 Hilgard): m.in. wedle Ajschylosa – Prometeusz, Stesichora i Eurypidesa – Palamedes, wg Mnaseasa – Hermes etc.

¹⁷ Chrysippos porwany przez Dzeusa, a nie Laiosa: Praxilla, frg. 751 Campbell = Ath. XIII 603a.

¹⁸ Delos czy Delfy? Zob. E. Stehle, *Performance and Gender in Ancient Greece. Nondramatic Poetry in its Setting*, Princeton 1997, s. 196; inne miejsca – Tac. *Ann.* III 60–64; J. Bousquet, *La stèle des Kyténiens à Xanthos de Lycie*, „Revue des études Grecques” 101 (1988), s. 12–53; „Supplementum Epigraphicum Graecum” 38, 1476; Polycharm. *FGrH* 770 F5 – por. A. Cameron, *Greek Mythography...*, s. 224–226.

¹⁹ Zob. M. Detienne, *The Creation of Mythology*, trans. by M. Cook, Chicago 1986. O najważniejszym zachowanym antycznym kompendium mitologicznym, *Bibliotece Apollodora*, jako „tendentious account of Greek myth with its own goals”, zob. K.F.B. Fletcher, *Systematic Genealogies in Apollodorus' Bibliotheca and the Exclusion of Rome from Greek Myth*, „Classical Antiquity” 27 (2008), s. 59–91.

²⁰ Zob. Hom. *Od.* I 351–352.

jeszcze, odmienność kontekstów wykonawczych i różnorodność grup odbiorczych. Wszystko to zaś wiąże się w pierwszej kolejności z oralnym charakterem produkcji literackiej tego okresu.

Zmiany w onomastyce jako najprostszymi elementami zmian fabularnych. Z innym ciekawym przypadkiem stykamy się w wypadku jednego ze świadectw dotyczących Iona z Chios. Otóż w argumentum Sallustiusza do *Antygony* Sofoklesa pojawia się informacja, że istnieją rozbieżne wersje opowieści o Antygonie i jej siostrze Ismenie²¹. W tym miejscu Sallustiusz powoływał się na świadectwo Iona, który miał w dytyrambach twierdzić, że siostry zostały spalone w świątyni Hery przez Laodamasa, syna Eteoklesa. Z aparatu krytycznego do tego miejsca dowiadujemy się jednak, że w kodeksach imię owego potomka Eteoklesa brzmiało Laomedon, a wersja Laodamas jest emendacją Richarda F.P. Bruncka z wydania *Antygony* z końca XVIII wieku²². Oczywiście emendację można wesprzeć — co zresztą wydawcy czynią — odwołaniem do innych antycznych świadectw, w których pojawia się imię Laodamas, jednak wszystkie te świadectwa są — w porównaniu z Ionem — bardzo późnego pochodzenia²³. Gdybyśmy mieli rozstrzygać tylko na podstawie ilościowej, to jednostkowa, pochodząca z rękopisu informacja jest niewątpliwie błędem — na przykład kopisty²⁴. Jeśli jednak weźmiemy pod uwagę czas życia Iona z Chios, brak innych świadectw z epoki archaicznej i klasycznej, a także powyższe uwagi o Pindarze i kontekście in-

²¹ Sallustiusz jest identyfikowany z V-wiecznym retorem pochodzącym z Syrii, a aktywnym w Atenach i Aleksandrii, autorem komentarzy do Demostenesa i Herodota — zob. *Suda* s.v. Należy jednak zaznaczyć, że atrybucja nie wynika w sposób oczywisty z notki znajdującej się w *Suda*.

²² Ion, frg. 83 Leurini = frg. 740 Campbell.

²³ Zob. F. Stähelin, s.v. *Laomedon* I, „Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft” XII 1 (1924), kol. 747–755.

²⁴ Zob. np. T. Gantz, *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore–London 1993, s. 513, gdzie autor twierdzi, że Laodamas jest wersją imienia poświadczoną już u Iona — *sic!*

nowacyjności poetyckiej czy w ogóle rozbieżności mitycznych w epoce archaicznej oraz klasycznej, rozsądne będzie założenie tutaj co najmniej ostrożności. Oczywiście kwestia imienia nie jest możliwa do rozstrzygnięcia z braku dodatkowych świadectw. Bardziej jednak niż o ustalenie imienia — przypomnijmy: postaci fikcyjnej — w najstarszej wersji opowieści chodzi tutaj o zwrócenie uwagi na potrzebę właściwego rozłożenia akcentów przy analizie tego typu tekstu. Zbyt łatwo bowiem, nawet na najniższym poziomie interpretacyjnym — w pracy nad edycją tekstu — ulegamy pragnieniu ujednoczenia sprzeczności i usunięcia informacji rzadkich oraz jednostkowych, czyli poprawienia 'błędów' antycznych autorów czy średniowiecznych kopistów²⁵. Nie zapominajmy w tym wypadku, że także błędna wersja imienia, choćby z punktu widzenia tradycji, bo przy postaciach fikcyjnych trudno o weryfikację innego rodzaju, może stać się dla grona odbiorców danego rękopisu wersją prawdziwą.

Drugi przykład również wiąże się z ingerencją w tekst i dotyczy imienia jednego z Epigonów. W wydany i opisanym niedawno papirusie zawierającym listę 'siedmiu przeciw Tebom', a także powiedzenia siedmiu mędrców, na ostatnim miejscu listy Epigonów pojawia się: *[Th]eksimeles, syn [Partheno]pajosa*²⁶. Hyginus (*Fab. 71*), który wyliczał Epigonów w tej samej kolejności, co nasz papirus, daje na końcu listy nieznanego skądinąd Thesimenesa, syna Parthenopajosa. Tekst Hyginusa był w związku z tym poprawiany przez większość wydawców

²⁵ Wychodząc z tego punktu widzenia i zakładając taki kontekst interpretacyjny, sądzę, że w wydaniu należy zachować wersję rękopisów, a propozycję Bruncka umieścić w aparacie krytycznym.

²⁶ P. Oxy. 4099, ed. R. Fowler, „Oxyrynchos Papyri” 61 (1995), s. 55–58; M. Huys, *P. Oxy. 61.4099. A Combination of Mythographic Lists with Sentences of the Seven Wise Men*, „Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik” 113 (1996), s. 205–212; por. A. Cameron, *Greek Mythography...*, s. 247: „Schoolchildren evidently learned mythological lists along with a wide range of other useful information. It was just as important to be able to identify the Seven Wise Men as the Seven against Thebes”.

(na przykład Bursian, Rose, Marshall)²⁷ w oparciu o — pewniejszą ich zdaniem — informację pochodzącą z dzieła Pauzanasza (III 12 9), gdzie imię syna (lub brata) Parthenopajosa pojawia się w wersji Tlesimenes²⁸. Erich Bethe wyciągał stąd wniosek, że wersja Thesimenes musiała być interpolacją pochodzącą z komentarza na marginesie tekstu²⁹. Z kolei wydawca naszego papiirusu, Robert Fowler, oceniał, że tekst Hyginusa i papiirusu można uzgodnić i proponował wersję Theximenes³⁰.

Kwestia tradycji imion Epigonów jest oczywiście dużo bardziej skomplikowana i wymaga oddzielnego omówienia, na co nie ma tu miejsca. Chciałbym zwrócić uwagę jedynie na procedury analityczne stosowane przez badaczy. Przykład powyższy wyraźnie pokazuje, jak można autorytatywnie ingerować w zachowany tekst i proponować (czasem fantastyczne) zmiany. Mogą się one wydawać uzasadnione zwyczajem wyniesionym z lat badań nad zasadami transmisji tekstu, jednak bez refleksji nad specyfiką materiału mitycznego wydają się jedynie zabawą literacką. Podkreślmy raz jeszcze, że w wypadku postaci fikcyjnych mamy do czynienia z sytuacją, w której nigdy nie możemy mówić o wersji prawdziwej, a rzadko (lecz nawet wtedy w jakim sensie, skoro nigdy nie znamy całej tradycji?) o oryginalnej.

W związku z powyższym przykładem warto pokusić się o skrótowe opisanie stosowanych w nauce kryteriów identyfikacji imion postaci mitycznych. W wypadku materiału mitograficznego zazwyczaj bierze się pod uwagę:

— argument ilościowy — najczęściej wymieniana wersja jest prawdziwsza;

²⁷ C. Bursian, *Emendationes Hyginianae*, Ienae 1874; H.J. Rose, *Hygini Fabulae*, Lugduni Batavorum 1933; K. Marshall, *Hygini Fabulae*, Stutgardiae-Lipsiae 1993.

²⁸ T. Gantz, *Early Greek Myth...*, s. 524, podaje od razu formę „Tlesimenes”!

²⁹ E. Bethe, *Thebanische Heldenlieder. Untersuchungen über die Epen des Thebanisch-argivischen Sagenkreises*, Leipzig 1891, s. 111–112; zob. także A. Modrze, s.v. *Thesimenes*, „Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft” VIA 1 (1936), kol. 14–15.

³⁰ Por. A. Cameron, *Greek Mythography...*, s. 247; M. Huys, *P. Oxy. 61.4099*.

– argument chronologiczny – najwcześniejsze wersje przekazują prawdziwą wersję imienia;

– argument jakościowy – świadectwo pochodzi od autora bardziej wiarygodnego albo też jest potwierdzone w lepszej tradycji rękopiśmiennej.

Oczywiście w żadnym z wypadków – ze względu na fikcyjny charakter postaci – nie da się odrzucić możliwości pojawienia się innej wersji imienia (a także genealogii itp.). Taka inna wersja przy tym nie jest ‘oboczna’, bowiem zwrot ten zakłada istnienie wersji autorytatywnej, kanonicznej itp. Zatem, podkreślmy raz jeszcze, nawet jeśli wprowadzając poprawkę, rekonstruujemy wersję imienia ze starszej i szacowniejszej tradycji, to rezygnujemy jednocześnie z wersji, która wprowadzona nawet pomyłkowo i przypadkowo – choćby w trakcie transmisji tekstu w okresie hellenistycznym czy czasach rzymskich – mogła być „obowiązującą” i „prawdziwą” wersją dla odbiorców danego tekstu. W niektórych kontekstach ani czas powstania, ani autorytet autora nie musiały bowiem odgrywać kluczowej roli w funkcjonowaniu jakiejś wersji imienia na przykład drugoplanowej postaci fikcyjnej. Ba, zdaje się, że w niektórych wypadkach imiona mogą być też (świadomie) modyfikowane ze względu na jakieś elementy kontekstu lokalnego, mając budzić u odbiorców skojarzenia na przykład ze znanymi im postaciami życia społeczno-politycznego, a nawet z jednostkami z ich bliskiego otoczenia.

I n n e p r z y k ł a d y : W wypadku niektórych fabuł mitycznych mamy podstawy zakładać, że pewne obecne tam wątki pierwotnie funkcjonowały niezależnie od siebie. Jednym z takich przykładów może być, jak dowodzi Jonathan M. Hall, włączenie Tezeusza do kręgu opowieści o Heraklesie. Badacz ten wskazywał, że na przedstawieniach wazowych VI wieku opowieść o Heraklesie i pasie Hippolity, a także porwaniu Antiope przez Tezeusza są przedstawiane niezależnie. Wydaje się, że

oba wątki zostały powiązane dopiero gdzieś w drugie połowie V wieku, co dostrzegamy już w *Heraklidach* Eurypidesa³¹.

Innowacyjne wersje mitów pojawiają się czasem również w związku z jakimś kontekstem politycznym. Tak jest z pewnością w wypadku sporu Aten i Megary o Salaminę, gdy obie strony przywołują zupełnie odmienne wersje tekstu z tak zwanego *Katalogu okrętów* z II ks. *Iliady*³². Podobną motywację wskazuje się również na przykład w wypadku narracji mitycznych u Iona z Chios³³. Z kolei, jak pokazał Claude Calame, niektóre opisane przez Pauzania genealogie spartańskie spełniały wyraźnie funkcje ideologiczne i dokumentowały istnienie roszczeń terytorialnych lub były wręcz narratywizacją rzeczywistego stanu politycznego podziału terytorialnego odpowiadającego sytuacji historycznej³⁴.

Na koniec chciałbym wskazać na wyjątkowy przypadek źródłowy. Posiadamy bowiem bardzo ciekawy antyczny przykład wskazujący na traktowanie przez tego samego poetę jednej z dwóch użytych przez niego wersji mitu jako błędnej. Chodzi oczywiście o słynną *Palinodię* Stesichora i historię oślepięcia po stworzeniu opowieści o (dobrowolnym) udaniu się Heleny do Troi. Dopiero nawiedzenie we śnie przez heroinę i stworzenie następnego dnia drugiej wersji utworu, przedstawiającego „prawdziwą historię”, przywraca wzrok poecie. Zresztą ta (przedstawiona w drugiej wersji) zmiana fizyczna musiała pełnić funkcję dodatkowego potwierdzenia prawdziwości *Palino-*

³¹ J.M. Hall, *Artifacts and Artifices. Classic Archaeology and the Ancient Historian*, Chicago 2014 – zob. też Paus. V 11, 4.

³² Arist. *Rhet.* 1375b + Plut. *Sol.* 10; Diog. Laert. I 48.

³³ G. Olding, *Ion the Wineman. The Manipulation of Myth*, [w:] *The World of Ion of Chios*, V. Jennings, A. Katsaros (eds.), Leiden 2007, s. 154.

³⁴ C. Calame, *Spartan Genealogies. The Mythological Representation of a Spatial Organisation*, [w:] *Interpretations of Greek Mythology*, J.N. Bremmer (ed.), London 1987, s. 153–186, a zwłaszcza s. 176–177; zob. także J. McInerney, *Nereids, Colonies and the Origins of "isegoria"*, [w:] *Free Speech in Classical Antiquity*, I. Suiter, R.M. Rosen (eds.), Leiden 2004, s. 21–40, gdzie autor pisze o związkach obrazu Nereid z doświadczeniem kolonizacji.

*dii*³⁵. Jeśli potraktujemy tę opowieść powierzchownie, możemy dojść do podobnych konkluzji, jak historiografia współczesna. Jednak okoliczności powstania utworu sugerują właśnie coś przeciwnego. Bez wątplenia bowiem taki zabieg autoryzujący – spotkanie we śnie z Heleną – pozwolił poecie stworzyć dwie wersje opowieści zamiast jednej. Świadomość istnienia innych wersji fabularnych, a także pośrednia akceptacja tego stanu rzeczy tak przez nich, jak i przez słuchaczy jest zresztą najlepiej widoczna w posługiwaniu się przez poetów priamelem³⁶.

Jak widać, żaden z przytoczonych powyżej przykładów nie może prowadzić nas do konkluzji, że któraś z wersji jest błędna czy niegodna wzmianki. Nie oznacza to przy tym, że autorzy współczesnych podręczników mitologii nie mają prawa dobrać opowieści mitycznych stosownie do potrzeb zakładanych odbiorców ich dzieł. Jak starałem się pokazać na wybranych przykładach, czynili już tak autorzy antyczni – ze względu na swoich odbiorców i kontekst wykonawczy. Nie twierdźmy jednak, na Dzeusa – chyba że to żart, lub szczególny zabieg narracyjny, jak u Stesichora – że wybrana przez nas wersja jest prawdziwa! W tym wypadku mamy bowiem do czynienia z literaturą, a nie nauką.

Aby jednak umożliwić odbiorcom współczesnym poruszenie się w gąszczu opowieści mitycznych i innych fabuł poetyckich typowych dla kultury ustnej, warto w tym miejscu wskazać na ogólne zasady kreowania zmiany fabularnej w epoce archaicznej i klasycznej. Stworzenie takiej listy modalnych elementów wymagało spojrzenia na materiał fabularny z punktu widzenia warsztatu narracyjnego twórcy, którego możemy nazwać na potrzeby tego tekstu: „małym mi-

³⁵ Zob. L. Woodbury, *Helen and the Palinode*, „Phoenix” 21 (1967), s. 157–176; A.J. Beecroft, „This is not a true story”: *Stesichorus’s Palinode and the Revenge of the Epichoric*, „Transactions of American Philological Association” 136 (2006), s. 47–69.

³⁶ Zob. W.H. Race, *The Classical Priamel from Homer to Boethius*, Leiden 1982; wybrane przykłady: Corinn. test. 2 Campbell = Plut. *De glor. Athen.* 347f–348a; *Hymn. Hom.* 1, 1–9.; Pind. frg. 128c Snell-Maehler.

tografem”. To rzecz jasna wiedza szeroka, obejmująca wiele opowieści w dłuższym okresie i skupiona na szukaniu zmiennych oraz stojących za nimi okoliczności. Rozbieżności w opowieściach mitycznych na poziomie fabularnym mogą się zatem wiązać z modyfikacją następujących elementów:

1. **Zmiana imienia:** zmianie podlegają zwłaszcza imiona postaci drugoplanowych, szczególnie kobiet lub postaci mniej znanych czy istotnych dla fabuły – rodziców bohaterów, rodzeństwa, małżonków, potomstwa, towarzyszy czy napotkanych (i pokonanych) przeciwników³⁷, na przykład imię syna Eteoklesa, matki/żony Edypa, czy imię przybranej matki Edypa, żony króla Polybosa, która pojawia się w źródłach jako Merope, Periboia, Medusa czy Antiochis³⁸. Podobnie jest wypadku żeńskich bóstw grupowych – Hor³⁹, Hyad⁴⁰, Syren⁴¹ czy Okeanid⁴². Decydujące znaczenie może mieć popularność i rozpowszechnienie danego mitu – jak w wypadku opowieści o rodzinie Labdakidów.⁴³ Na podobnej zasadzie zmianie ulegają imiona potomków postaci mitologicznych, co jest szczególnie widoczne w wypadku większej ilości potomstwa, jak u Niobe, Danaosa czy Aigyptiosa. Oczywiście pojawiają się w tej sytuacji także rozbieżności w liczbie⁴⁴. Bardzo ciekawy jest długi pas-

³⁷ Zob. A. Henrichs, *Three Approaches...*, s. 248: „it was the minor figures and less familiar names that were most vulnerable”; J.N. Bremmer, *Oedipus and the Greek Oedipus Complex*, [w:] *Interpretations of Greek Mythology*, s. 45.

³⁸ Zob. J.N. Bremmer, *Oedipus...*, s. 45; świadectwa dot. Edypa i rodziny Labdakidów – T. Gantz, *Early Greek Myth...*, s. 488–506 i 510–525.

³⁹ Hyg. *Fab.* 183 – Auge, Anatole, Mousika, Gymnastika, Nymphē, Mesembria, Sponde, Elete, Akte, Hesperis, Dysis; Nonn. *Dion.* XLI 263 – Anatolia, Mesembria, Dysis, Arktos.

⁴⁰ Hes. *frg.* 227 Merkelbach-West; Hyg. *Fab.* 192; Eust. in Hom. *Il.* 1156.

⁴¹ Hes. *frg.* 47 Merkelbach-West; Apollod. *Epit.* 7, 18; *Suda s.v. Seirenas*; Str. *V* 4, 7 i *VI* 1, 1; Lycophr. 712.

⁴² Hes. *Th.* 346–361; *Hymn. Hom.* 2, 41; Apollod. *Bibl.* I 8 etc.; Hyg. *Fab.* 142.

⁴³ Zob. C. Robert, *Oidipus. Geschichte eines poetischen Stoffes im Griechischen Altertum*, Berlin 1915; J. March, *Creative Poet...*; J.N. Bremmer, *Oedipus...*; L. Edmunds, *Oedipus*, London–New York 2006.

⁴⁴ Niobe – Apollod. *Bibl.* III 5, 6; Ael. *VH* XII 36: Homer twierdzi, że dziewcząt i chłopców było po 6 (*Il.* XXIV 603), Lasos, że dwa razy po siedem (*frg.*

sus Pauzanasza dotyczący różnych wersji imion Charyt, który wskazuje na lokalne konteksty kultowe⁴⁵. Nie podlegają raczej zmianie imiona znaczniejszych herosów czy bogów — do zróżnicowania lokalnego służą w wypadku bóstw na przykład epiklezy kultowe.

2. Zmiana genealogii i powiązań rodzinnych: jak widzieliśmy powyżej, już u Safony i innych autorów archaicznych pojawiały się (czasem bardzo) rozbieżne informacje dotyczące pochodzenia Erosa. Podobnie jest także z pochodzeniem Hor⁴⁶, Charyt⁴⁷ czy Syren. Te ostatnie w *Helenie* Eurypidesa (167) są córkami Ge, a w innych wersjach Acheloosa i Terpsychory (Ap. Rhod. IV 893–896)⁴⁸. Rozbieżności napotykamy także w opowieściach o pochodzeniu herosów — na przykład Hiacynta⁴⁹, Orfeusza⁵⁰ czy Triptolemosa⁵¹, a nawet Dionizosa⁵². W zasadzie każda postać mityczna może — i zazwyczaj mamy potwierdzenie takiej sytuacji — uzyskać w jednej z wersji opowieści odmiennych rodziców. Częściej jednak, co jest dodatkowo interesujące w kontekście społecznym, zmienia się postać matki niż ojca.

Inne typy zmian, z którymi się najczęściej stykamy to:

3. Zmiana liczby bohaterów, w tym także listy uczestników ważnych wydarzeń — na przykład lista myśliwych, polujących

706 Campbell), Hezjod, że 9 i 10 (frg. 183 Merkelbach-West), Alkman, że 10, Mimnermos, że 20, podobnie Pindar. Synowie Aigyptosy — Hekatajos (FGrH 1 F19; por. K. Dowden, *The Uses of Greek Mythology*, London–New York 1992, s. 43), twierdzi, że było ich mniej niż 20, według Hezjoda zaś 50. Córki Danaosa: u Pindara (*Pyth.* 9, 113) jest ich 48 (choć liczbę tłumaczy się także jako wynikającą z tego, że 2 córki mają już mężów), a standardowo 50 (Apollod. *Bibl.* II 1, 12).

⁴⁵ Paus. IX 35, 1–2.

⁴⁶ Helios — Quint. Smyrn. II 490; Chronos — Nonn. *Dion.* XII 15.

⁴⁷ Zob. Paus. IX 35, 5.

⁴⁸ Zob. także Apollod. *Bibl.* I 3, 4 i I 63.

⁴⁹ Apollod. *Bibl.* I 16; Hes. frg. 120 Merkelbach-West; Hyg. *Fab.* 271.

⁵⁰ Zob. *Orph. frag.* test. 22–26 Kern.

⁵¹ Zob. np. Apollod. *Bibl.* I 32 = Pherec. FGrH 3 F5; A. Henrichs, *Three Approaches...*, s. 250 i przypisy; Paus. I 14, 2; Hyg. *Fab.* 147; Ov. *Fast.* IV 510.

⁵² Zob. np. Praxilla, frg. 752 Campbell = Hsch. B 128 (I 309 Latte) + schol. Pind. *Pyth.* 3, 177 Drachmann czy Cic. *N.D.* III 21–23.

na dzika kalidońskiego czy lista uczestników igrzysk pogrzebowych Peliasa⁵³.

4. Zmiany w motywach działania bohaterów⁵⁴.

5. Zmiany miejsca i czasu akcji — na przykład miejsca narodzin tej czy innej postaci, miejsca pobytu, zamieszkania bohaterów⁵⁵ czy usytuowanie w czasie i przestrzeni wynalazków cywilizacyjnych (jak dytyrambu i pisma); poza tym także zmiany dotyczące umiejscowienia początku, końca czy okoliczności zaistnienia jakiegoś zjawiska.

6. Inne zmiany fabularne:

a) dodanie wątku;

b) rozszerzenie wątku (na przykład mało znaczącego w innych wersjach historii);

c) przestawienie wątków;

d) zmiany miejsca rozpoczęcia czy zakończenia opowieści, kolejność przedstawianych zdarzeń⁵⁶.

Oczywiście musimy pamiętać, że poszczególne elementy fabuły są ze sobą mniej lub bardziej związane i zmiana jednego pociąga za sobą kolejne modyfikacje. Zazwyczaj pozwala to jednak na nadanie opowieści idiosynkratycznego kolorytu.

Konteksty komunikacyjne — pragmatyczne aspekty twórczości literackiej. Często, chyba nazbyt często, badacze idą na skróty w interpretacjach mitów, a także w opisie kontekstów ich funkcjonowania. Wskazują zatem zazwyczaj albo na kontekst polityczny, albo na swobodną inwencję poetów⁵⁷. Warto jednak pamiętać, że na przy-

⁵³ Zob. A. Henrichs, *Three Approaches...*, s. 252–253.

⁵⁴ Zob. R. Buxton, *Imaginary Greece...*; J. March, *Creative Poet...*, *passim*.

⁵⁵ Zob. I.C. Storey, *How Does "Seven" go into "Twelve" (or "Fifteen") in Euripides' Suppliant Women?*, [w:] *The Play of Texts and Fragments. Essays in Honour of Martin Cropp*, J.R.C. Cousland, J.R. Hume (eds.), Leiden 2009, s. 111–125, zwł. s. 123.

⁵⁶ Zob. J.N. Bremmer, *Oedipus...*, s. 43 (na marginesie mitu o Edypie): „The very beginning of the myth was an area where the poets could freely exercise their ingenuity without altering the traditional plot of the myth”.

⁵⁷ Zob. G. Olding, *Ion the Wineman...*, s. 154: „Now that Ion's interest in novel re-arrangement of mythologies has been explored, is it possible to say why?”

kład odwołanie do zwykłej inwencji powinno być ostatecznością w tym wypadku, i to ostatecznością dobrze uzasadnioną. Najlepiej zaś byłoby zarysować wszelkie możliwe konteksty odpowiadające za taką elastyczność fabuł mitycznych greckiej kultury oralnej. Poniżej spróbuję wskazać najważniejsze z takich kontekstów.

Zacząć możemy od wskazania, że większość problemów z interpretacją literatury epoki archaicznej i klasycznej ma związek z właściwą oceną kontekstu komunikacyjnego⁵⁸.

Zacząć możemy także od tego, że w epoce archaicznej i długo jeszcze w czasach klasycznych, a w niektórych regionach nawet dłużej⁵⁹, wykonanie publiczne utworu miało znamiona *social act*.

Zacząć możemy także od zderzenia lokalnych wersji utworów z panhelleńskimi.

Zacząć możemy także od znaczenia kontekstu agonistycznego dla powstawania nowych wersji mitów.

Jednak wydaje się, że... Ten przykład priamelu imituje jedynie wstępne wyliczenie przykładowych kontekstów kulturowych charakterystycznych dla twórczości oralnej. Wróćmy zatem do początku. Pierwszym elementem, na który należałoby wskazać, jest fakt społecznego uwarunkowania poezji. Jak określił to Claude Calame w jednej ze swych prac, poezja archaiczna musi być postrzegana jako *social act*⁶⁰. Wynika to

»Political interest« is a ready answer, but is almost too facile. An alternative explanation for Ion's preference for unusual versions of myths might be that they, in themselves, interested him".

⁵⁸ Ostatnio zob. *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, F. Budelmann (ed.), Cambridge 2009, *passim*.

⁵⁹ Zob. np. Polyb. IV 20–21.

⁶⁰ C. Calame, *Choruses of Young Women in Ancient Greece. Their Morphology, Religious Role, and Social Function*, transl. by D. Collins, J. Orion, Lanham, Md. 1997 (Rome 1977¹), s. 9: „Defined as a poetry of occasion, in contrast to modern poetry, it assumes a definite social function and can only be understood by reference to the circumstances of its creation. Archaic »literature« is never gratuitous, nor does it have the critical dimension of Alexandrian or modern poetry; it is always subject to the demands of the civic community

z faktu, że właściwie każdy tekst literacki uczestniczył w taki czy inny sposób w życiu społeczności, w której i/lub dla której powstawał. Jednak teksty greckie z epoki archaicznej czy klasycznej nie tyle uczestniczyły, co ich udział w życiu społeczności był w większości wypadków zamierzony – utwory powstawały bowiem na zamówienie całej lub części społeczności i były przedstawiane mniej lub bardziej publicznie. Świat grecki w interesującym nas okresie nie znał zjawiska pisania do szuflady i dla siebie. Stąd też Eva Stehle w odniesieniu do części produkcji literackiej najsilniej związanej z życiem grupowym użyła terminu *community poetry*⁶¹. Oczywiście intensywność uczestniczenia czy zanurzenia w życiu społecznym była różna i zależała od wielu czynników, jednak zamierzone publiczne okoliczności wypowiedzi nie podlegają, w większości wypadków, dyskusji. W związku z tym o ocenie utworu i jego wartości nie decydowały względy formalne, ale okoliczności i kontekst wykonania. Obiektami oceny (*the objects of criticism*) stawały się, jak pisał Andrew Ford, raczej jako *public performances*, a nie „*texts*”⁶².

Z kolei okoliczności recytacji czy grupa odbiorców mogły wpływać na treść i wyznaczać ramy znaczeniowe wypowiedzi

for which it exists; it has to be understood as a social act”. E. Stehle, *Performance and Gender...*, s. 6: „performance in pre-Hellenistic Greece was in the first instance the self-presentation of performers as social actors to their audiences. Their performances are not simply vocalizations of poetry, but acts of staging themselves. [...] Those who wished to participate in public business acted out a dramatized identity in a variety of ways in agora, public meeting, court and council, on military service, and in the symposium”. Por. A. Ford, *From Letters to Literature. Reading the “Song Culture” of Classical Greece*, [w:] *Written Texts and the Rise of Literate Culture in Ancient Greece*, H. Yunis (ed.), Cambridge 2003, s. 15–37, zwł. s. 37.

⁶¹ E. Stehle, *Performance and Gender...*, *passim*.

⁶² A. Ford, *The Origins of Criticism. Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*, Princeton 2002, s. 4. O następującej na przełomie V i IV w. zmianie zob. również (s. 8): „a fundamental and broad shift from early responses to singing as a form of behavior regulated by social, political, and religious values to a conception of poetry as a verbal artifact, an arrangement of language subject to grammatical analysis, formal classification, and technical evaluation. This shift was completed in the fourth century, and *Poetics* is its most conspicuous monument”.

poetyckiej. Mówiąc jednocześnie o kontekście, pamiętajmy, że mamy w zasadzie na myśli niezliczoną ilość sytuacji wykonawczych, będących efektem uwarunkowań społecznych, politycznych, kulturowych czy ekonomicznych. Jednym z podstawowych czynników wpływających na taką różnorodność jest na przykład rozczłonkowanie społeczno-polityczne świata greckiego i potrzeba utrzymania odrębności poszczególnych *poleis* poprzez podkreślanie cech odróżniających daną społeczność od innych. Poza tym zmiana czy kreacja w tej sferze zmierzała zazwyczaj do odróżnienia i stworzenia opozycji wobec tego, co jest na zewnątrz i jest 'inne', a poprzez to do wytworzenia cech wspólnych, mających spajać społeczność. W niektórych zaś sytuacjach działania tego typu – na przykład ze względu na potrzebę utożsamienia się z większą całością – mogły zmierzać także w przeciwną stronę i uwypuklać cechy podobne (ponadregionalne lub panhelleńskie).

Taka potrzeba publicznego komunikowania się społeczności⁶³, także dla potwierdzenia hierarchii czy zasad współżycia społecznego, odpowiada za udział obywateli w publicznej chorei⁶⁴. Jednocześnie chór złożony z reprezentantów społeczności jakby potwierdzał 'prawdziwość' przedstawianej wersji opowieści i ułatwiał jej akceptację przez grupę. Potrzebny był oczywiście jeszcze jeden pośrednik – poeta, autor tekstu, pieśni, a także, ewentualnie, muzyki (i choreografii). Czasami nawet więcej niż jeden poeta i jeden wykonawca, ponieważ okazja świąteczna była również okazją do zawodów poetyckich, a za-

⁶³ Jak sformułowała to E. Stehle (*Performance and Gender*, s. 58): „performers of community poetry are community's means of communication with itself” – z punktu widzenia stosunków między wykonawcą a jego odbiorcami wykonawcy mówią jednocześnie w imieniu i do społeczności.

⁶⁴ O roli chorei w życiu społecznym zob. sławny passus Polibiusza (IV 20–21), a także: E. Zwolski, *Choreia. Muza i bóstwo w religii greckiej*, Warszawa 1978; W. Mullen, *Choreia. Pindar and Dance*, Princeton 1982; S. Lonsdale, *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, Baltimore–London 1993; choreia w ikonografii – zob. H. Brand, *Griechische Musikanten im Kult. Von der Frühzeit bis zum Beginn der Spätklassik*, Dettelbach 2000.

tem i współzawodnictwa⁶⁵. Nieraz zapewne także więcej niż jedna publiczność, bowiem na przykład podczas zawodów na święcie publiczność mogła być zróżnicowana, co poeta musiał brać pod uwagę, a poza tym nie musiała być wcale jedynym zakładanym przez poetę odbiorcą utworu. Ponadto również najobszerniej tutaj przedstawiana *community poetry* nie jest jedynym typem wypowiedzi publicznej, a jedynie najlepiej widocznym przykładem *public performances*⁶⁶.

Czynnikami wpływającymi na mutacje opowieści mitycznych musiały być także wszelkie przemiany społeczno-polityczne, które zmuszały do narratywizacji doświadczeń i szukania poprzez opowieści wyjaśnienia zmian zachodzących w życiu grupy⁶⁷.

⁶⁵ Zob. M. Griffith, *Contest and Contradiction in Early Greek Poetry*, [w:] *Cabinet of the Muse. Festschrift for T.G. Rosenmeyer*, M. Griffith, D.J. Mastro-narde (eds.), Atlanta 1990, s. 185–207, zwł. s. 188: „it is hardly an exaggeration to say that most Greek poetry, from the time of Homer and Hesiod to that of Euripides, was composed for performance in an explicitly or implicitly agonistic context”; W.J. Henderson, *Criteria in the Greek Lyric Contests*, „*Mnemosyne*” 42 (1989), s. 24–40, zwł. s. 24: „A considerable proportion of early Greek lyric poetry was produced in an atmosphere of rivalry, both informal (e.g. at symposia) and formal (e.g. at regional or pan-Hellenic games and festivals)”; por. E. Reisch, *De musicis Graecorum certaminibus capita quattuor*, Vindobonae 1885; I. Weiler, *Der Agon im Mythos*, Darmstadt 1974; R. von Scheliha, *Vom Wettkampf der Dichter: der musische Agon bei den Griechen*, Amsterdam 1987; P. Herz, *Die musische Agonistik und der Kunstbetrieb der Kaiserzeit*, [w:] *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum*, J. Blaensdorff (ed.), Tübingen 1990, s. 175–195; R. Osborne, *Competitive Festivals and the Polis. A Context for Dramatic Festivals at Athens*, [w:] *Tragedy, Comedy, and the Polis. Papers from the Greek Drama Conference, Nottingham, 18–20 July 1990*, A.H. Sommerstein et al. (eds.), Bari 1993, s. 21–38; D. Collins, *Master of the Game. Competition and Performance in Greek Poetry*, Cambridge, Mass. 2005.

⁶⁶ W wypadku poezji sympozjonalnej często mamy do czynienia z sytuacją, która upodabnia ją do *community poetry* z jej funkcją budowania tożsamości w opozycji do obcego/innego (np. z innej grupy społecznej czy heterii) — zob. A. Ford, *The Origins of Criticism...*, s. 25–45.

⁶⁷ J.N. Bremmer, *Oedipus...*: przekaz ustny decyduje o zmienności mitu w zależności od kontekstu i odbiorców; jeśli mit ma być odpowiedzią na zmieniające się doświadczenie świata dookoła (por. J. Gould, *On Making a Sense of Greek Religion*, [w:] *Greek Religion and Society*, P.E. Easterling, J.V. Muir (eds.), Cambridge 1985, s. 1–33), to musi podlegać transformacjom; mit ma

Wśród jeszcze innych elementów istotnych dla kontekstu komunikacyjnego warto wymienić również kategorie płci, wieku, statusu społecznego czy stosunku do zawodu poety/muzyka⁶⁸ – przy pełnej świadomości, że te kategorie są ze sobą powiązane, bowiem na przykład wiek i płeć determinują pozycję społeczną. Zresztą generowane znaczenia wynikają nie tylko z intencji poety, wykonawców czy osoby/instytucji zamawiającej utwór, ale również z potrzeb, aspiracji i kompetencji komunikacyjnych odbiorcy/-ów⁶⁹. Te zaś ponownie zależą między innymi od płci, wieku, statusu społecznego, miejsca pochodzenia, poziomu intelektualnego czy edukacji, a także wielu innych czynników. Poza tym istotne jest również miejsce i okazja wykonawcza. Kontekst religijny, militarny, społeczny (wesele, pogrzeb) czy rolniczy wiązał się z właściwym dobozem (wersji) opowieści mitycznych i dostosowaniem ich do bieżących potrzeb. Z kolei kontekst sympozjonalny czy agonistyczny wpływał na pojawienie się większej liczby wypowiedzi metapoetyckich służących autoryzacji wypowiedzi konkurujących poetów. Wszystko to zaś ulegało modyfikacji zależnie od tego, czy poeci

charakter improwizacyjny i ta właśnie cecha decyduje o jego centralnej roli w greckiej religijności (s. 3–4); oralność mitu decyduje o konieczności brania pod uwagę całego kontekstu narrator – mit – odbiorca, dla właściwego zrozumienia i mitu, i jego funkcji, i społeczeństwa, w którym (i dla którego) powstaje.

⁶⁸ O różnicach między profesjonalistą i amatorem pisze np. P. Wilson, *Athenian Strings*, [w:] *Music and the Muses. The Culture of Mousike in the Classical Athenian City*, P. Murray, P. Wilson (eds.), Oxford 2004, s. 269–306, zwł. s. 295: „The professional plays before »all Greece«, for remuneration in fame and coin; the »eleutheros« plays before, or rather »among«, his peers in the closed space of the symposium, in an exclusive demonstration of his »Culture« (*Protagoras* 312b, cf. *Gorgias* 501e)”. Zob. także E. Stehle, *Performance and Gender...*, *passim*, gdzie autorka stwierdza, że utwory zawodowych poetów mogą naśladować *community poetry* dla stworzenia więzi z lokalnymi odbiorcami. Co istotne, najwięcej elementów dyskursu metapoetyckiego pojawia się właśnie w utworach zawodowych poetów. Wydaje się to być związane z ich sytuacją społeczno-ekonomiczną.

⁶⁹ Zob. np. R. Seaford, *Reciprocity and Ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-State*, Oxford 1994, s. 5: „The tendency of oral poetry to express and legitimate the interests and aspirations of its audience is well documented”.

recytowali swe utwory lokalnie, czy na świętach ogólnogreckich do mieszkańców różnych *poleis*.

Niemniej istotne mogły być także na przykład ograniczenia wynikające z wymogów gatunkowych. Jest równocześnie prawdą, że co najmniej do IV wieku są one zazwyczaj dość ściśle powiązane z okazją wykonawczą. W tym kontekście, poza przykładami z Pindara, warto zwrócić uwagę zwłaszcza na dość liczne przypadki związków liczby postaci mitycznych z liczebnością chóru wykonującego dany utwór⁷⁰. To być może zresztą jeden z częstszych i bardziej prozaicznych powodów wprowadzania zmian w liczbie bohaterów opowieści mitycznych.

Na koniec warto wskazać również na możliwość jednoczesnego zaistnienia rozbieżnych wersji opowieści mitycznych (lub ich elementów) zarówno u jednego autora, jak i w obrębie jednego utworu⁷¹. Odmienność zaś nie musiała wynikać ze zmiany 'poglądów' czy błędu (także w tradycji przekazu), ale na przykład z oczekiwań odbiorców czy świadomych zabiegów autoryzacyjnych.

Wszystkie wymienione powyżej czynniki mogły wpływać zarówno na kształt utworu, zawarte w nim opowieści mityczne, jak też na jego recepcję⁷². Nawet tak pobieżny opis rozmaitych

⁷⁰ Zob. D. Harvey, *Phrynichus and his Muses*, [w:] *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, D. Harvey, J. Wilkins (eds.), London 2000, s. 91–134 (o Epicharmie); E. Stehle, *Performance and Gender...*, s. 32, przyp. 27, gdzie mowa o ewentualnym związku ilości Hipokoontydów z liczebnością chóru; i ogólnie Ch. Sourvinou-Inwood, *Tragedy and Athenian Religion*, Lanham, Md. 2004, s. 6 i przyp. 15.

⁷¹ Najbardziej znanym przykładem jest oczywiście wzmiankowana już *Palinodia* Stesichora (frg. 192–193 Campbell), zwłaszcza jeśli przyjmiemy za Bowie, że obie wersje znalazły się w jednym utworze — zob. E.L. Bowie, *Lies, Fiction and Slander in Early Greek Poetry*, [w:] *Lies and Fiction in the Ancient World*, Ch. Gill, T.P. Wiseman (eds.), Exeter 1993, s. 1–37; K. Bassi, *Helen and the Discourse of Denial in Stesichorus' Palinode*, „*Arethusa*” 26 (1993), s. 51–75; A.J. Beecroft, „*This is not a true story*”..., *passim*; por. także Mimn. frg. 13 West.

⁷² Jak też na to, co obecnie zwiemy metapoetyką — te dwie sfery nie są bowiem rozdzielone i mogą podlegać wzajemnemu wpływowi. Stąd np. priamel jest zarazem rodzajem erudycyjnego opisu poety, intertekstualną dyskusją z duchami poprzedników, z 'tradycją', jak też negocjacją — nowej, lokalnej itp. — wersji mitu z rzeczowymi odbiorcami.

typów *Sitz im Leben* wskazuje wyraźnie na złożoność kontekstu komunikacyjnego w badanym okresie, jak też na funkcje tego typu komunikacji dla odbiorców. Mając to na uwadze, należy sądzić, że dostrzegane przez nas dzisiaj rozbieżności w wersjach opowieści mitycznych nie należą do kategorii *poetische Spielerei*, ale były istotną cechą kultury greckiej w badanym okresie. Cechą wynikającą, co należy w tym miejscu podkreślić po raz kolejny, z oralnego kontekstu powstawania i przedstawiania, a także puszczania w obieg fabuł mitycznych w epoce archaicznej i klasycznej.

Podsumowując te rozważania, możemy w pierwszej kolejności spytać o to, co zmieniło się wraz z pojawieniem się, a następnie upowszechnieniem piśmienności? Najprościej za Alaniem Cameronem byłoby wskazać, że „mythology became a part of literary culture, in effect a status marker”⁷³. Było to z pewnością zjawisko charakterystyczne dla epoki hellenistycznej i czasów późniejszych. Choć opowieści mityczne nie znikają w żadnym razie z życia społeczno-religijnego, to ich rola w tej sferze zostaje ograniczona. Wydaje się, że zjawisko tworzenia, przetwarzania i kreowania mitów w wersji ustnej nadal istnieje, ale coraz trudniej je dostrzec, ponieważ powoli rozchodzą się drogi literatury i *polis*. Teksty literackie zdecydowanie częściej, niż to zdarzało się wcześniej, funkcjonują w kontekstach, które są oderwane od rzeczywistości konkretnej *polis*. O ile i poprzednio niekiedy stykał się z takimi sytuacjami, teraz stało się to raczej normą niż wyjątkiem. Nowe teksty rzadziej są powiązane z rzeczywistym, lokalnym kontekstem społeczno-religijnym, coraz częściej zaś dyskutują między sobą i odwołują się do dawnych, ale znanych zakładanym odbiorcom, utworów. Tworzenie zaś nowych wersji coraz częściej jest zastępowane przez katalogowanie, opisywanie i wyjaśnianie fabuł już istniejących. W niedługim zaś czasie pojawią się także podręczniki mitologii, będące pochodną rozwoju edukacji i hellenizacji.

⁷³ A. Cameron, *Greek Mythography...*, s. 218.

Wydaje się zatem, że — przynajmniej z punktu widzenia twórców archaicznych — odczytanie odbiorców literatury hellenistycznej (nie tylko w kontekście aleksandryjskim) mogło być znaczącym balastem dla twórców. Choć doceniamy, że Aleksandria i jej biblioteka dały nam między innymi rozwój nauk filologicznych, to jednocześnie pamiętajmy, że na swój sposób „zabiły” literaturę ustną. Oczywiście nie w kategoriach absolutnych — ta przetrwała wszelkie zmiany — ale względnych. Chodzi bowiem o pewne istotne cechy poezji ustnej typowe dla okresów poprzedzających powstanie *Mouseionu*. Badana zmiana nie pojawiła się nagle, z dnia na dzień, jej wczesne symptomy, jak wskazywałem powyżej, widać było już w V wieku. Jednak punkt kulminacyjny wiązać możemy bez wątpienia z Aleksandrią i powstaniem dużego księgozbioru, a także korzystających z niego badaczy.

Po IV wieku jeden model innowacji, typowy dla kultury ustnej, ustępuje wielu innym modelom innowacji, bardziej charakterystycznym dla kultury pisanej. Znikają pewne zjawiska — swobodna wymiana niektórych elementów fabuł — ale zastępują je z kolei inne, nieznane wcześniej, na przykład erudycyjność, kompilacja. Na koniec zaś pozostaje możliwość wymyślania detali i wątków tam, gdzie brakuje materiału pisanego⁷⁴.

Z punktu widzenia analiz biorących pod uwagę aspekty pragmatyczne funkcjonowania literatury w epoce archaicznej, klasycznej i hellenistycznej — widziane raczej w kategoriach stopniowej zmiany niż jednorazowej rewolucji — każda próba ujednoczenia przekazanego przez źródła obrazu wydaje się fałszywa. Upraszczając nieco, możemy powiedzieć, że przed pojawieniem się zbiorów mitologicznych opowieści mityczne nie miały postaci statycznej, zamkniętej i przewidywalnej naukowo. Z kolei wraz z oceną tekstu jako tekstu, zestawionego z innymi utworami danego poety, a nie z lokalnymi i tymczasowymi okolicznościami recytacji, (bezpowrotnie?) zmieniły się sposoby interpretacji i oceny utworu.

⁷⁴ Zob. N. Horsfall, *Mythological Invention...*, s. 140.

Jednak słynne zdanie z pracy *Imaginary Greece* Richarda Buxtona – „Differences between works, between different narrators within a genre, between the ‘same’ story told in different genres, are a standard feature of the pluralism of Greek mythology” – także ma swoje ograniczenia pragmatyczne⁷⁵. W rzeczywistości bowiem zmiany w fabułach w epoce oralności zmianami nie są, jest to jedynie historiograficzny skrót myślowy. Nie można bowiem mówić o zmianie w świecie, w którym aktualna i zaakceptowana (przez grupę słuchaczy) wersja opowieści wypiera (oczywiście mniej lub bardziej skutecznie) inne wersje. Nie ma tu zazwyczaj miejsca na sprzeczność czy rozbieżność, jest co najwyżej uaktualnienie. Możemy zatem sformułować to tak: „rozbieżności” są tworem epoki pisma, począwszy od wyjaśnień samych Greków na przykład epoki hellenistycznej, a skończywszy na zabiegach dyskursywnych współczesnych badaczy. Odrzucanie zatem w ten czy inny sposób „odmiennych” wersji jest działaniem nienaukowym, a także prokrustejską torturą na (wciąż żywym) ciele kultury greckiej.

Mythological Innovation between Orality and Literacy in Ancient Culture

Summary

This article aims to investigate the circumstances of the function of the ‘discrepancy’ in mythical stories between orality and literacy as well as the practical considerations of composition in the oral era. My analysis is based on the assumption that in response to a change in the methods of the modification and perception of myths one can posit that there was a change in the method of communication – a transition from orality to (the superior) literacy. For we see in the sources a movement from what was typical of the archaic period and of part of the classical era – the liberal creation of new versions of myth – to their compilation, sorting and explanation, and also to the

⁷⁵ R. Buxton, *Imaginary Greece...*, s. 69.

search for rarer (but attested) modifications of known stories in the form of texts, rather than in their oral form. Along with the emergence of book collections and the possibility of comparing the texts as extracted from their contexts, there was also an evident change in the evaluation of the stories and their constituent elements. Callimachus' words – ἀμάρτυρον οὐδὲν αἰίδω – are here an emphatic expression of this tendency in the Hellenistic era. The use in relation to earlier eras of the terms 'change' or 'discrepancy' in the context of mythical stories is, however, rather a shorthand for historiography. We cannot speak of change in a world in which the actual and accepted (by a group of listeners) version of a myth displaces and replaces other versions. There is no space here for contradictions or discrepancies; it is at most a question of upgrading. Discrepancies are, however, the creation of the era of writing, which come from the explanations of the Greeks themselves, for instance those of the Hellenistic period, and which end in the discursive explanations of contemporary scholars.