JANINA NIEMIRSKA-PLISZCZYŃSKA

TECHNIKA WIELKICH ANALOGIJ SYTUACYJNYCH W *ILIADZIE*

Stan kwestii Homerowej referuje krótko prof. Wolfgang Schadewaldt, największy chyba obecnie znawca Homera, w świeżo wydanej książce *Hellas und Hesperien* [1] w artykule pt. *Die homerische Frage gestern und heute.*[2] Uważa on za kluczowe dla dzisiejszej kwestii Homerowej dwa problemy: problem jedności poetyckiej obydwu epopei oraz problem historyczności twórcy. Autora niniejszego artykułu interesuje od wielu już lat problem pierwszy, być może pod wpływem inspiracji ze strony prof. Adama Krokiewicza, którego zdaniem należy poszukiwać jedności autorskiej obydwu poematów na drodze badania ich wspólnoty światopoglądowej oraz wspólnoty środków wyrazu artystycznego. Z tego stanowiska w zakresie światopoglądu wyrosła książka prof. Adama Krokiewicza: *Moralność Homera i etyka Hezjoda.* [3] Z drugiego nurtu, tj. z badania jedności poetyckiej obydwu poematów, wyrosło ostatnio wiele prac. Przykładowo wymienić można kilka szczególnie ciekawych metodycznie. Oto prof. Schadewaldt we wspomnianym artykule uznaje jedność poetycką struktury *Iliady*, uważa jednak *Odyseję* za twór nieco późniejszego redaktora.[4] Linia generalna dzisiejszych badań nad poematami Homera to badania strukturalne.[5] Trzeba wejść, mówi Schadewaldt w cytowanym już artykule, w organizm poetycki

[1] Artemis Verlag. Zürich und Stuttgart 1960.
[2] s. 16—21.
[3] Warszawa 1959.
[4] *Die Odyssee ist nicht wie die Ilias in dem ganzen Umfang, in dem sie uns heute vorliegt, das Werk Homers. Ein etwas jüngerer Bearbeiter hat das Werk des Meisters noch am Ende des 8 Jahrhunderts nach einer eigenen neuen Idee um etwa ein Drittel erweitert. Doch tat er dies so behutsam, dass es der Forschung noch möglich ist, die ursprüngliche Odyssee Homers, auch sie ein Werk des Iliasdichters, aus dem heute Vorhandenen herauszuschälen:* Op. cit., s. 20.
[5] *Strukturbetrachtung.* Schadewaldt, op. cit., s. 17.

eposów, ale nie wedle prawideł współczesnej poetyki, lecz wedle prawideł aktualnych dla Homera. *Iliada* jest wysokogatunkowym organizmem poetyckim, ale nie w kategoriach estetyki nowoczesnej.[6] Te ostatnie wypowiedzi prof. Schadewaldta są wynikiem wielu jego poprzednich prac badawczych, że wymienię tylko najważniejsze: przedwojenne jeszcze, a ciągle aktualne *Iliasstudien*,[7] wczesne powojenne *Von Homers Welt und Werk*,[8] gdzie daje szereg bardzo cennych analiz kompozycji poszczególnych ksiąg, analizę tektonizmu w budowie porównań itd., artykuł: *Einblick in die Erfindung der Ilias*,[9] gdzie usiłuje ustawić *Iliadę* wobec jej ewentualnych źródeł, odtwarzając treść *Memnonis* i jej wątki wspólne z *Iliadą*. Do najbardziej odkrywczych prac w zakresie badania struktury poematów Homerowych zaliczyć można prace: B. Snella *Gleichnis, Vergleich, Metapher, Analogie. Die Entwicklung vom mythischen zum logischen Denken*,[10] oraz liczne prace Rolanda Hampego, z których autor niniejszego artykułu najwyżej ceni: *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit*, Tübingen 1952, gdzie Hampe zastanawia się nad strukturą porównania homeryckiego i dopatruje się w jego budowie analogii do sztuki okresu wczesnogeometrycznego. Pod względem metodycznym zasługuje na uwagę artykuł M. Coffeya,[11] *The Function of the Homeric Simile*. Bardziej opisowy i tradycyjny charakter mają takie prace jak H. Schrade, *Götter und Menschen Homers*,[12] albo W. Kuhlmanna, *Das Wirken der Götter in der Ilias*.[13]

Arystoteles w swej *Poetyce* zastanawiając się nad rozciągłością akcji w tragedii, traktuje dzieło sztuki w sposób organiczny, jako całość, przy tym odpowiednio wielką, ani za małą, ani za dużą. Ale właśnie jaką? Otóż, jeśli przedmioty i istoty żywe, aby być piękne, muszą mieć odpowiednią wielkość, którą łatwo objąć

[6] ... *Homers Hauptwerk, die Ilias, mit geringfügigen Ausnahmen, ein grossartig dichterischer Organismus ist, nur freilich kein solcher nach modernen Begriffen und Kategorien*, l. c., s. 17.

[7] Sitzber, Leipzig 1938.

[8] Z r. 1944. Leipzig Kohler u. Amelang.

[9] Varia variorum. 1952. Festgabe für K. Reinhardt. Böhlau Verlag. Münster—Köln.

[10] Hamburg 1955.

[11] „American Journal of Philology", XXVIII (1957) 113—132.

[12] Stuttgart 1952. W. Kohlhammer Verlag.

[13] Berlin 1956. Akademie Verlag.

jednym spojrzeniem (1451 a): ὥστε δεῖ καθάπερ ἐπὶ τῶν σωμάτων καὶ ἐπὶ τῶν ζώων ἔχειν μὲν μέγεθος, τοῦτο δὲ εὐσύνοπτον εἶναι, tak samo — ciągnie Arystoteles — fabuła poematu powinna mieć taką długość, aby mogła być łatwa do zapamiętania: οὕτω καὶ ἐπὶ τῶν αὐτῶν ἔχειν μὲν μῆκος, τοῦτο δὲ εὐμνημόνευτον εἶναι.

Warto z kolei zapytać, jakie środki wyrazu ułatwiają zapamiętanie poematu tak, żeby w każdej chwili jego układ był łatwy do odtworzenia w pamięci? Jednym z takich środków wyrazu jest paralelizm, stosowany przez Homera niezwykle często. Nie tu jednak miejsce na omawianie szersze tego zagadnienia. Przedmiotem tego artykułu będzie tylko wycinek tego ważnego i rozległego problemu, mianowicie uchwycenie i analiza sytuacji kluczowych *Iliady*, podlegających prawu analogii. Dzięki analogizowaniu pewnych sytuacji najbardziej istotnych dla poematu uzyskuje poeta łatwość uprzytomnienia w umyśle słuchacza lub czytelnika całości fabuły. Takich analogij sytuacyjnych znaleźć można w *Iliadzie* mnóstwo, tu zostaną poddane analizie tylko pewne wielkie analogie, które decydują o strukturze poematu.

I. P i e r w s z ą w i e l k ą a n a l o g i ę stanowią dwie sytuacje: wejściowa sytuacja I ks., tj. kłótnia między Achillesem i Agamemnonem, i sytuacja wejściowa ks. IX, tj. narada w obozie Achajów, szczególnie zaś: przemówienie Agamemnona i mowa Ajasa. W ks. I poeta ukazuje Agamemnona w całej glorii naczelnego wodza, pewnego siebie, wywierającego pomstę prywatną na Achillesie za to, że zwołał zebranie Achajów, że ośmielił i upoważnił Kalchasa do szczerej wypowiedzi, oraz że moralnie zmusił Agamemnona do zwrotu branki.

Jak tu wygląda Agamemnon? „Powstał heros Atryda, szeroko władający Agamemnon, rozjuszony, czarne jego serce wezbrało gniewem, oczy zaświeciły na kształt ognia (101—104)." A kiedy rozżalony Achilles rzuca w twarz naczelnemu wodzowi oświadczenie (149—158), że nie dla jego przyjemności przybyli tu rycerze achajscy i Achilles między nimi, lecz aby za zniewagę Menelaja i jego, Agamemnona, ukarać Trojan (159) [14]: τιμὴν ἀρνύ μεδοι Μενελάῳ σοί τε i wreszcie grozi odjazdem do Ftyi (169): νῦν ν'εἶμι Φθίηνδ' wówczas Agamemnon dufny w prestiż naczelnego

[14] Wszystkie cytaty z *Iliady* według wydania: Scriptorum classicorum Bibliotheca Oxoniensis, 1959[3].

wodza, w osobiste swe walory, w odwagę własną i rycerzy achajskich, a lekceważąc karygodnie udział Achillesa w zwycięstwie nad Troją, lekko odrzuca Achillesowi (173): „A uciekajże co rychlej, jeśli cię dusza skłania do tego"

„φεῦγε μάλ', εἴ τοι θυμὸς ἐπέσσυται...

„Nie będę cię błagał, abyś z mego powodu został, przy mnie zostaną inni, którzy mnie uczczą" (173—174):

οὐδέ σ' ἔγωγε
λίσσομαι εἵνεκ' ἐμεῖο μένειν· παρ' ἔμοιγε καὶ ἄλλοι,
οἵ κέ με τιμήσουσι...

I za chwilę jeszcze silniej, jeszcze pogardliwiej, z beztroską niegodną naczelnego wodza (179—181): „Wracaj do domu z okrętami swymi i ze swymi towarzyszami i panuj nad Myrmidonami, o ciebie ja nie dbam wcale, ani mi głowę zaprząta twój gniew":

οἶκαδ' ἰὼν σὺν νηυσί τε σῇς καὶ σοῖς ἑτάροισι,
Μυρμιδόνεσσιν ἄνασσε, σέθεν δ' ἐγὼ οὐκ ἀλεγίζω
οὐδ' ὄθομαι κοτέοντος.

Wódz naczelny nie potrzebuje najlepszego z rycerzy? Ale okazuje swą niedbałość dlatego, aby Achilles dobrze wiedział, o ile od niego potężniejszy jest Agamemnon; a także dla przykładu innych, aby nikt odtąd nie ośmielił się mówić, że jest mu równy i że może się z nim zestawić (185—187):

ὄφρ' ἐῢ εἰδῇς,
ὅσσον φέρτερός εἰμι σέθεν, στυγέῃ δὲ καὶ ἄλλος
ἶσον ἐμοὶ φάσθαι καὶ ὁμοιωθήμεναι ἄντην.

Ustami Ateny, która wstrzymała Achillesa od podniesienia miecza na Agamemnona, ocenia poeta czyn Agamemnona i zapowiada karę za jego pychę (214): ὕβριος εἵνεκα τῆσδε·

Że konflikt miał ze strony Agamemnona charakter wyłącznie prestiżowy, jeszcze raz wspomni o tym Agamemnon po łagodzącym przemówieniu Nestora (287—289): „ten mąż zawsze tylko chce się wynosić nad innymi, wszystkimi rządzić, wszystkim rozkazywać, wszystkim dawać zlecenia..."

ἀλλ' ὅδ' ἀνὴρ ἐθέλει περὶ πάντων ἔμμεναι ἄλλων,
πάντων μὲν κρατέειν ἐθέλει, πάντεσσι δ' ἀνάσσειν,
πᾶσι δὲ σημαίνειν...

Dla swego prestiżu pozbywa się Agamemnon rycerza, który był całą osłoną Achajów w strasznej wojnie (284):

ἕρκος Ἀχαιοῖσιν πέλεται πολέμοιο κακοῖο·

A kiedy zebranie zostało rozwiązane, nie słyszymy o żadnej bezpośredniej reakcji na rzecz Achillesa ze strony uczestników zebrania. Potężny był wówczas Agamemnon, ale jeszcze potężniejsza racja, którą reprezentował: racja nieustępliwej, do końca, walki pod Troją, racja całego wojska, racja dobra i interesu Achajów.

Inaczej rzecz się przedstawia na początku ks. IX. Agamemnon zwołuje naradę wodzów. Ale jakże on teraz wygląda? „Powstał Agamemnon lejąc łzy jak źródło o wodzie czarnej, która z wysokiej skały toczy ciemną wodę" (14—15):

ἂν δ' Ἀγαμέμνων
ἵστατο δάκρυ χέων ὥς τε κρήνη μελάνυδρος,
ἥ τε κατ' αἰγίλιπος πέτρης δνοφερὸν χέει ὕδωρ·

Jest zraniony w sercu wielkim bólem (9):

Ἀτρεΐδης δ' ἄχεϊ μεγάλῳ βεβολημένος ἦτορ

wzdycha (16): ὁ βαρὺ στενάχων. I cóż po ciężkiej klęsce proponuje armii naczelny wódz? Czy wytrwanie? Nie. Po prostu u c i e c z k ę wraz z okrętami do ojczyzny. Jak argumentuje? Bo nie zdobędą już Troi o szerokich ulicach (27—28):

φεύγωμεν σὺν νηυσὶ φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν·
οὐ γὰρ ἔτι Τροίην αἱρήσομεν εὐρυάγυιαν."

Słowa tak zdeprymowanego wodza naczelnego przyjmują zebrani długim i głuchym milczeniem (29): „Tak rzekł, zaś oni wszyscy pozostali w głuchej ciszy. Długo trwali w milczeniu..."

Ὣς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ.
δὴν δ' ἄνεῳ ἦσαν...

Dopiero po pewnym czasie jakby z ociąganiem zabrał głos Diomedes. Tu wspaniale gra epitet: „o głosie donośnym" βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης (31). Istotnie można sobie łatwo wyobrazić, jaki kontrast mógł stanowić ów raźny, donośny głos Diomedesa z głuchym milczeniem obecnych. Diomedes mówi bardzo krótko, lecz dobitnie. Oto ośmiela się powiedzieć naczelnemu wodzowi:

„syn przebiegłego Kronosa dał ci jedno z dwojga. Pozwolił ci doznawać najwyższej czci dzięki berłu, ale za to odwagi ci nie dał, która jest władzą najwyższą" (37—39):

σοὶ δὲ διάνδιχα δῶκε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω·
σκήπτρῳ μέν τοι δῶκε τετιμῆσθαι περὶ πάντων
ἀλκὴν δ' οὔ τοι δῶκεν, ὅ τε κράτος ἐστὶ μέγιστον.

Uważa go za niemądrego i musi przeciwstawić się jego głupocie (32):

Ἀτρεΐδη, σοὶ πρῶτα μαχήσομαι ἀφραδέοντι,

A teraz z ust Diomedesa padają pod adresem Agamemnona te same prawie słowa, jakie on rzucił w twarz Achillesowi w ks. I: „Jeśli cię dusza skłania do powrotu raczej, droga otwarta przed tobą, okręty stoją przy brzegu morza" (42):

εἰ δέ τοι αὐτῷ θυμὸς ἐπέσσυται ὥς τε νέεσθαι
ἔρχεο· πάρ τοι ὁδός, νῆες δέ τοι ἄγχι θαλάσσης
ἑστᾶσ',

W księdze pierwszej (173): φεῦγε μάλ', w księdze dziewiątej ἔρχεο uciekaj — ruszaj. I ten sam argument przytacza Diomedes, jaki przedtem Agamemnon (45): „lecz inni pozostaną bujnokędziorni Achaje"

ἀλλ' ἄλλοι μενέουσι κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ

Agamemnon ze swą drużyną może ruszyć z powrotem. I reakcja starszyzny wypowiada się za pełną wytrwałości i heroizmu postawą rycerza Diomedesa: „Krzyknęli wszyscy w dowód uznania dla słów Diomedesa, ujeżdżacza koni" (50—51):

Ὣς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἐπίαχον υἷες Ἀχαιῶν,
μῦθον ἀγασσάμενοι Διομήδεος ἱπποδάμοιο.

Ta scena z ks. IX nawiązuje wyraźnie i oczywiście do analogicznej sceny z ks. I. Płaci Agamemnon za swą pychę — ὕβρις upokorzeniem i zniewagą.

Haniebna propozycja Agamemnona dotycząca zbiorowego porzucenia działań wojennych nie spotkała się z aprobatą wojska. Słowa Diomedesa wyraziły prawdę Achajów; wolą wodzów i wojska było prowadzenie wojny do końca i zdobycie Ilionu. Słowa Diomedesa wyrażają życzenie starszyzny i ocenę propozycji Aga-

memnona. W porównaniu z analogiczną sceną z ks. I, ta scena działa prawem kontrastu myślowego, choć analogiczność zachowana jest w budowie sceny w sposób doskonały. Wewnętrzny układ sił jest odmienny. „Będziemy walczyć do końca aż zdobędziemy wytknięty cel, tj. zdobycie Ilionu" (48—49), mówi Diomedes:

...μαχησόμεθ' εἰς ὅ κε τέκμωρ
Ἰλίου εὕρωμεν·

Racja Agamemnona nie idzie tu po linii dobra Achajów, jest racją słabości i dlatego spotkała ją ostra dezaprobata. O ile w ks. I Agamemnon w odwecie za zuchwałość Achillesa zabiera mu jego brankę, o tyle tu słowa Diomedesa pozostają bezkarne.

II. Drugą wielką analogię sytuacyjną tworzy trójstopniowa sytuacja: a) śmierć Sarpedona (ks. XVI), b) śmierć Patrokla (ks. XVI, XVII i początek XVIII) i c) śmierć Hektora (ks. XXII). Trójstopniowość tych sytuacji polegać będzie przede wszystkim na walce o ciało rycerza i na pogłębiającej się stopniowo zniewadze trupa, która osiąga swój szczyt w zniewadze ciała Hektora. Rozpatrzmy najpierw sytuacje ks. XVI i XVII i początku ks. XVIII. Traktować się tu będzie te księgi jako całość sytuacyjną do chwili, aż krzyk Achillesa uwolni rycerzy niosących ciało Patrokla od pościgu Trojan.

a) Śmierć Sarpedona, króla Lyków, sprzymierzeńców Trojan, jest dziełem Patroklosa. Sarpedon powstrzymuje uciekających przed Patroklem Lyków. Zeskoczył z wozu na ziemię, toż samo zrobił Patroklos. Porównani zostali do dwu sępów drapieżnych, o zakrzywionych pazurach i dziobach (XVI 428), walczących z sobą na wysokiej skale z donośnym krakaniem (428—429). Dwa razy chybił Sarpedon rzucając włócznią w Patroklosa; rzut Patroklosa jest niechybny. Padł Sarpedon, syn Zeusa ulubiony, jak pada dąb lub topola srebrzysta, lub wyniosła jodła pod toporem drwali (482—485), lub jak pada dysząc ciężko wspaniały, płowy byk pod szczękami lwa, który podkradł się pod stado wołów (487—489). Zginął Sarpedon zgrzytając zębami, kurczowo chwyciwszy się rękoma zakrwawionego pyłu ziemi (486). Ale jeszcze w chwili śmierci poleca wiernemu druhowi, Glaukowi, aby nie dopuścił do zdarcia zeń zbroi przez Achajów, niech

zwoła towarzyszy ku obronie jego ciała (492—501). Patroklos stanął piętą na piersiach Sarpedona (503), wyciągnął z jego ciała swą włócznię, a z nią wyszły jelita. Zebrał Glaukos towarzyszy, uleczony z rany przez Apollona; walka trwa koło trupa Sarpedona. Rycerze roją się koło trupa nieszczęsnego syna Zeusa, jak muchy brzęczą w czas lata przy skopkach pełnych mleka. Ciało boskiego Sarpedona pokryte jest od głowy do końca stóp strzałami, krwią, kurzem, nie do poznania nawet dla bystrego męża (638—640):

οὐδ' ἂν ἔτι φράδμων περ ἀνὴρ Σαρπηδόνα δῖον
ἔγνω, ἐπεὶ βελέεσσι καὶ αἵματι καὶ κονίῃσιν
ἐκ κεφαλῆς εἴλυτο διαμπερὲς ἐς πόδας ἄκρους.

Walka koło trupa Sarpedona kończy się zwycięstwem Achajów: zdzierają zbroję z trupa, niosą do okrętów, Lykowie pierzchają (656—665). Z woli Zeusa oto Apollo wyniósł ciało Sarpedona spod strzał, obmył w strumieniu, natarł ambrozją, szaty mu wdział nieśmiertelne, a potem powierzył chybkim posłańcom: Snowi i Śmierci, aby zaniosły go do Lykii (666—683). Cały epizod śmierci Sarpedona objął wiersze: 419—683. Trzy elementy aristei i śmierci Sarpedona zostały tu przedstawione: 1. błyskawiczny zgon z ręki Patrokla (481), 2. walka o jego zbroję i zniewaga trupa, 3. oczyszczenie trupa i gloryfikacja.

b) Śmierć Patrokla. Ukazanie się Patroklosa w zbroi Achillesa wywołuje panikę wśród Trojan. Przewagi Patroklosa stanowią główną część ks. XVI. Szuka sławy w spotkaniu z Hektorem. Ale spotkanie to następuje dopiero przy końcu ks. XVI od w. 731. Hektor wymierza Patroklosowi (zresztą już ranionemu przez Euforbosa i oszołomionemu przedtem uderzeniem Fojbosa Apollona) jeden jedyny cios (818—821). W chwili śmierci Patroklos przepowiada śmierć Hektorowi (851—854), co wyraził poeta emfatycznym zwrotem od siebie w osobie drugiej: „ledwie już dysząc odrzekłeś, Patroklu rycerzu: coś innego ci powiem, a ty wrzuć to do swego serca: już i ty sam niedługo pożyjesz, już koło ciebie stoi śmierć i Mojra potężna, zostaniesz pokonany przez zacnego Achillesa, potomka Ajakosa". Śmierć Patrokla jest końcowym momentem ks. XVI, ale nie końcowym momentem tej wielkiej sceny. Walka o trupa Patrokla w ks. XVII

jest szczególnie zażarta i szybka, pełna zmian. Tempo akcji błyskawiczne objaśniają porównania, najliczniej występujące tu spośród wszystkich ksiąg (aż 30!). Co grozi trupowi Patrokla, o tym przypomina poeta co chwila (159, 235, 255, 272, 287, 419 557). Do najsilniejszych zwrotów należą następujące: (241) „nasyci wnet psy trojańskie i ptaki drapieżne"

ὅς κε τάχα Τρώων κορέει κύνας ἠδ' οἰωνούς,

stanie się dla psów trojańskich (272): κύρμα zdobyczą; (255) μέλπηθρα igraszką. A to, co najgorsze grozi Patroklowi, to odsłania dopiero Iryda Achillesowi w ks. XVIII 175 i nn. Oto świetny Hektor najbardziej ubiega się o to, aby go powlec (do Troi). Pragnie odciąć Patroklowi głowę od karku miękkiego i wbić ją na pal.

Zniewagę trupa Patrokla przeprowadzi poeta gradacyjnie. Oto pierwsze stadium. Już Hektor obdarł trupa ze zbroi i ciągnął go, aby mu odciąć głowę ostrym spiżem, gdy Menelaos zdążył zawezwać Ajasów (125—127):

Ἕκτωρ μὲν Πάτροκλον ἐπεὶ κλυτὰ τεύχε' ἀπηύρα,
ἕλχ', ἵν' ἀπ' ὤμοιιν κεφαλὴν τάμοι ὀξέϊ χαλκῷ...

Następne stadium: Hippothoos chwyta trupa Patroklosa za nogę uwiązawszy mu rzemień przy kostce wkoło ścięgien (289—290):

Ἱππόθοος, ποδὸς ἕλκε κατὰ κρατερὴν ὑσμίνην,
δησάμενος τελαμῶνι παρὰ σφυρὸν ἀμφὶ τένοντας...

„Ale spotkała go śmierć od włóczni Ajasa, syna Telamona, wypuścił z rąk nogę Patroklosa wielkodusznego na ziemię, sam zaś blisko niej upadł twarzą na trupa (298—300):

ἐκ δ' ἄρα χειρῶν
Πατρόκλοιο πόδα μεγαλήτορος ἦκε χαμᾶζε
κεῖσθαι· ὁ δ' ἄγχ' αὐτοῖο πέσε πρηνὴς ἐπὶ νεκρῷ...

Syntetycznie ujmuje walkę o trupa Patroklosa następujące drastyczne porównanie (389—397): „podobnie jak gdy mąż oddaje do rozciągnięcia swym ludziom skórę wielkiego byka, nasyconą tłuszczem, a oni rozstawiwszy się kołem, chwycą ją i ciągną, wilgoć natychmiast wychodzi, a tłuszcz wsiąka tym łatwiej, że ciągnie cała gromada, i skóra na wszystkie strony się

rozciąga, tak Trojanie i Achajowie, na ciasnej przestrzeni, ciągnęli trupa to w tę, to w tamtą stronę; mieli niepłonną nadzieję Trojanie zaciągnąć go do Ilionu, a znowu Achajowie do wydrążonych okrętów."

ὡς δ' ὅτ' ἀνὴρ ταύροιο βοὸς μεγάλοιο βοείην
λαοῖσιν δώῃ τανύειν, μεθύουσαν ἀλοιφῇ·
δεξάμενοι δ' ἄρα τοί γε διαστάντες τανύουσι
κυκλόσ', ἄφαρ δέ τε ἰκμὰς ἔβη, δύνει δέ τ' ἀλοιφὴ
πολλῶν ἑλκόντων, τάνυται δέ τε πᾶσα διαπρό·
ὣς οἵ γ' ἔνθα καὶ ἔνθα νέκυν ὀλίγῃ ἐνὶ χώρῃ
εἵλκεον ἀμφότεροι· μάλα δέ σφισιν ἔλπετο θυμός,
Τρωσὶν μὲν ἐρύειν προτὶ Ἴλιον, αὐτὰρ Ἀχαιοῖς
νῆας ἔπι γλαφυράς·

Następne stadium. Ajas radzi Menelaosowi, aby z Merionesem szybko podniósłszy trupa z ziemi do góry wynieśli go z bitwy. Tak czynią (722—3). Ajasowie osłaniają. „I tak pełni ochoty nieśli trupa z bitwy ku wydrążonym okrętom" (735):

Ὣς οἵ γ' ἐμμεμαῶτε νέκυν φέρον ἐκ πολέμοιο,
νῆας ἔπι γλαφυράς·

Tu następuje wielka kondensacja porównań kompozycyjnych, największa w całej *Iliadzie*: porównanie bitwy do pożogi (736—741), niosących ciało Patrokla rycerzy do mułów (741—746), obrony Ajasów do lesistego szczytu opierającego się wodzie (747—753), porównanie Trojan do stada ptactwa (755—759). 35 wierszy samych porównań! Tak oto został przy pomocy porównań ten wielki moment akcji wyróżniony z reszty poematu.[14]

Stadium ostatnie. Dopadli Achaje do Hellespontu i łodzi (XVIII 150). I oto trzykroć pochwycił trupa za nogi z tyłu prześwietny Hektor, pragnąc wyciągnąć, trzykroć go dwaj Ajasowie odepchnęli od trupa, lecz Hektor bez przerwy to z jednej strony doskakiwał wśród zgiełku, to z drugiej strony przystawał z wielkim krzykiem, nie ustępując ani na krok (155—160):

τρὶς μέν μιν μετόπισθε ποδῶν λάβε φαίδιμος Ἕκτωρ
ἑλκέμεναι μεμαώς,...
τρὶς δὲ δύ' Αἴαντες...

[14] Zob. H. Wójtowicz, *Funkcja stylistyczna kondensacji porównań w Iliadzie* s. 33.

νεκροῦ ἀπεστυφέλιξαν· ὁ δ' ἔμπεδον...
ἄλλοτ' ἐπαΐξασκε κατὰ μόθον, ἄλλοτε δ' αὖτε
στάσκε μέγα ἰάχων· ὀπίσω δ' οὐ χάζετο πάμπαν.

Aż wreszcie krzyknął Achilles (XVIII 228). Wtedy dopiero (231—3) unieśli szczęśliwie ciało Patroklosa spod strzał i złożyli na noszach, mili towarzysze otoczyli mary społem, pełni smutku. Walka o trupa Patroklosa znajduje również swój wyraz słowny w XVII ks. w częstości o nim słów νεκρός, νέκυς trup — 20 razy, albo nieco mniej drastycznie: περὶ Πατρόκλοιο θανόντος, πεσόντος, τεθνηῶτος, lub Πάτροκλον τεθνηῶτα — 12 razy, z wariantem: ἀμφὶ Μενοιτιάδῃ κατατεθνηῶτι...

Postać Patroklosa zarysował poeta w ks. XVI bardzo starannie i czysto. Na samym początku księgi ukazał go zapłakującego się rzewnie nad losem Achajów, jak źródło czarnej wody lejące ciemną strugę z wysokiej skały (3—4), a także porównał go (7—9) do małej zapłakanej dziewczynki, chwytającej się sukni matki. On jeden ośmiela się wyrazić słowa potępienia Achillesowi: (31) αἰναρέτη o mężny nieszczęściem, (33) νηλεές okrutniku. On podejmuje inicjatywę wystąpienia w zbroi Achillesa do boju. A motyw? Oto „może udręczeni synowie Achajów odetchną nareszcie" (42—3):

...ἀναπνεύσωσι δ' ἀρῆϊοι υἷες Ἀχαιῶν
τειρόμενοι·

To ujęcie postaci Patroklosa jako ofiary Achillesa, oraz jako wiernego towarzysza rycerzy achajskich potęguje się w miarę rozwoju akcji i daje punkt wyjścia do motywu rycerskiej φιλία, jaką wykazuje walka o ciało rycerza w ks. XVII. Bogactwo słownictwa, odnoszącego się do Patrokla w ks. XVII, jest wyjątkowo szczodre: Πατρόκλοιο... ἀμύμονος P. nienaganny, zacny (10, 379); τοίου γὰρ θεράπων πέφατ' ἀνέρος (164) „padł towarzysz takiego męża"; Zeus mówi o Hektorze (204): „zabiłeś mu towarzysza łagodnego i silnego".

τοῦ δὴ ἑταῖρον ἔπεφνες ἐνηέα τε κρατερόν τε;

(271) θεράπων... Αἰακίδαο· druh Ajakidy; (299) Πατρόκλοιο... μεγαλήτορος P. wielkoduszny; (388) ἀμφ' ἀγαθὸν θεράποντα ποδώκεος Αἰακίδαο dobry druh szybkonogiego Ajakidy; (411) πολὺ φίλτατος... ἑταῖρος najmilszy towarzysz (oczywiście Achillesa);

(557) Ἀχιλῆος ἀγαυοῦ πιστὸν ἑταῖρον czcigodnego Achillesa zaufany towarzysz; (642) φίλος ...ἑταῖρος sc. Achillesa; (670) Πατροκλῆος δειλοῖο nieszczęsnego Patrokla; często występuje jego patronymicon Μενοιτιάδης (132, 267, 270, 369, 538 itd.).

Najpiękniejszą ocenę Patroklosa daje Menelaos w ks. XVII wprost w przemówieniu do Ajasów i Merionesa (670—672): „Niech teraz każdy ma w pamięci łagodność nieszczęsnego Patrokla, gdyż dla wszystkich umiał być słodki jak miód, póki żył, lecz teraz dosięgła go śmierć i Mojra

νῦν τις ἐνηείης Πατροκλῆος δειλοῖο
μνησάσθω· πᾶσιν γὰρ ἐπίστατο μείλιχος εἶναι
ζωὸς ἐών· νῦν αὖ θάατος καὶ μοῖρα κιχάνει.

I raz jeszcze (689—90) tenże sam Menelaos oświadcza: „Zginął najlepszy z Achajów Patroklos, wielką żałość sprawił pośród Danaów.

... πέφαται δ' ὥριστος Ἀχαιῶν
Πάτροκλος, μεγάλη δὲ ποθὴ Δαναοῖσι τέτυκται.

Dobroć Patroklosa oceniają nawet konie Achillesa. Oto płakały (κλαῖον 427). Choć je popędzał do biegu biczem Automedont i słowem łagodnym lub groźbą usiłował poruszyć, stanęły nieruchomo. Głowy zwiesiły ku ziemi, a łzy im gorące kapały na ziemię spod powiek, zasmuconym (μυρομένοισιν 438). Cały jednak ładunek liryczny i emocjonalny oraz syntezę wspaniałej φιλία rycerskiej zawarł poeta w porównaniach księgi XVII.

Oto uczucia macierzyńskie reprezentują dwa porównania. Jedno — odnoszące się do Menelaosa — zestawia jego stosunek do zmarłego Patrokla z postawą niedoświadczonej matki cielęcia, pierworódki, swym bekiem wyrażającej niepokój o małe i drepczącej koło niego (4—9). Jak lew w obronie swych małych przed myśliwymi, stanął Ajas przy trupie Patrokla (133—136). Rozpaczliwy niepokój o losy trupa Patrokla i wściekłą jego obronę malują porównania Menelaosa do lwa (657—663), odpędzanego od zagrody przez parobków z pochodniami, lub Ajasa do dzika rozpraszającego w gęstwinie leśnej młodzież myśliwską i psiarnię (281—283), to znów do szczytu górskiego powstrzymującego napór wód (747—751). A wreszcie gdy Menelaos i Meriones unoszą już zwłoki ku obozowi Achajów, porównywa ich poeta do pary

uznojonych i spoconych mułów dźwigających z lasu ciężką belkę czy kil okrętowy po niewygodnej drodze (742—746). Gigantyczność zapasów o ocalenie ciała towarzysza od hańby ostatecznej przedstawiają porównania, ale także i hiperbole, niektóre o kosmicznym prawie charakterze (366—368): Tak walczyli podobni do ognia i nie mógłbyś orzec, czy się jeszcze ostały i słońce i księżyc

"Ὡς οἱ μὲν μάρναντο δέμας πυρός, οὐδέ κε φαίης
οὔτε ποτ' ἠέλιον σῶν ἔμμεναι οὔτε σελήνην·

albo (424—425): „Tak oto oni walczyli, a szczęk żelaza do nieba sięgał spiżowego"...

ὣς οἱ μὲν μάρναντο, σιδήρειος δ' ὀρυμαγδὸς
χάλκεον οὐρανὸν ἶκε...

lub (267—269): „Oto Achajowie stanęli wokół Menojtiadesa mając jednego ducha, zasłonięci spiżowymi tarczami"

... αὐτὰρ Ἀχαιοὶ
ἔστασαν ἀμφὶ Μενοιτιάδῃ ἕνα θυμὸν ἔχοντες,
φραχθέντες σάκεσιν χαλκήρεσιν·

Oto jeszcze jedna postać wyrazu artystycznego owej φιλία rycerskiej. Obrazy ruchowe i wizualne. (XVII 354—359) „Stali przy Patroklu zamknięci ze wszystkich stron tarczami, naprzód wysunąwszy włócznie"

... σάκεσσι γὰρ ἔρχατο πάντῃ
ἑσταότες περὶ Πατρόκλῳ, πρὸ δὲ δούρατ' ἔχοντο.

W ks. XVIII (231—234), gdy już trud rycerskiej posługi dobiega kresu i trup Patrokla znajduje się wśród swoich: „Achajowie ochoczo wyciągnęli ciało Patrokla spod pocisków, złożyli na marach, stanęli wokoło mili towarzysze, głęboko zasmuceni (μυρόμενοι — 234), między nimi przystąpił Achilles szybkonogi lejąc ciepłe łzy na widok wiernego druha leżącego na marach, przebitego ostrym spiżem".

Kończąc rozważanie na temat opisu zgonu Patrokla, można ten opis podzielić na następujące elementy: 1. nagły, błyskawiczny cios Hektora, 2. przepowiednia umierającego Patrokla zapowiada zgon kolejny Hektora, 3. zniewagi trupa: wydzieranie sobie trupa przez Achajów i Trojan, zakładanie rzemienia przy kostce, aby przytroczyć ciało do rydwanu, przerwane przez śmierć

Hippothoosa, chwytanie trzykrotne nóg trupa przez Hektora, odbieranie ich przez Achajów, oraz szczęśliwy wynik całej akcji dzięki interwencji Achillesa, 4. przedstawienie rycerskiej posługi towarzyszy broni, osłaniających ciało zmarłego przed nieprzyjaciółmi. Uczczeniu zwłok Patroklosa przez Achillesa zostanie poświęcona cała księga XXIII.

c) Jak się z kolei przedstawia wariant śmierci Hektora[15] w ks. XXII?

Przede wszystkim umiera on samotny. Ginie od jednego, trafnie zadanego ciosu Achillesa. W chwili śmierci ledwie już dysząc prosi Achillesa (337—343), aby nie rzucił jego trupa psom na pożarcie, lecz zwrócił je domowi rodzinnemu i Troi.

Tymi samymi słowami maluje poeta stan Patrokla w ks. XVI

XXII 337: Τὸν δ' ὀλιγοδρανέων προσέφη κορυθαίολος Ἕκτωρ·
XVI 843: Τὸν δ' ὀλιγοδρανέων προσέφης, Πατρόκλεες ἱππεῦ·

(z emfazą). Hektor konając przepowiada Achillesowi śmierć z ręki Parysa (355—360). Achilles zdarł z niego zbroję, swoją wszak zbroję (368). Tego, co groziło trupowi Patrokla, a przed czym z taką furią bronili go towarzysze broni, doznał trup Hektora. „Oto Achilles przebił mu ścięgna obydwu stóp z tyłu, między kostką a piętą, przeciągnął tamtędy rzemienie, przywiązał nimi trupa do wozu, pozwolił głowie wlec się po ziemi, a potem wskoczył na rydwan, podniósłszy w górę zbroję, zaciął konie batem rzemiennym. One popędziły chętnie, za wleczonym wzniósł się tuman pyłu; czarne kędziory rozsypały się wkoło, głowa unurzona cała w kurzu, niedawno tak piękna..." (396—403):

ἀμφοτέρων μετόπισθε ποδῶν τέτρηνε τένοντε
ἐς σφυρὸν ἐκ πτέρνης, βοέους δ' ἐξῆπτεν ἱμάντας,
ἐκ δίφροιο δ' ἔδησε, κάρη δ' ἕλκεσθαι ἔασεν·
ἐς δίφρον δ' ἀναβὰς ἀνά τε κλυτὰ τεύχε' ἀείρας
μάστιξέν ῥ' ἐλάαν, τὼ δ' οὐκ ἀέκοντε πετέσθην·
τοῦ δ' ἦν ἑλκομένοιο κονίσαλος, ἀμφὶ δὲ χαῖται
κυάνεαι πίτναντο, κάρη δ' ἅπαν ἐν κονίῃσι
κεῖτο πάρος χαρίεν·

[15] Opis kompozycji ks. XXII przedstawił autor niniejszej pracy szczegółowo w artykule *Z estetycznej problematyki Iliady. Rozważania nad księgą XXII*, „Roczniki Humanistyczne", 9 (1961), z. 2, s. 5—11.

Ostatnia w tej księdze zobaczy go w tej poniewierce Andromacha (463—465): „ujrzała go wleczonego przed miastem; wlokły go szybkie konie bezlitośnie do wydrążonych okrętów"

τὸν δὲ νόησεν
ἑλκόμενον πρόσθεν πόλιος· ταχέες δέ μιν ἵπποι
ἕλκον ἀκηδέστως κοίλας ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν.

W wyniku analizy tego wariantu zgonu bohatera należy wyróżnić jego elementy: 1. zgon szybki od jednego ciosu, 2. przepowiednię umierającego Hektora, zapowiadającą śmierć Achillesa, 3. ostateczną zniewagę trupa przez wleczenie wkoło murów Troi w pyle i brudzie, 4. brak uczczenia trupa aż do ostatniej księgi poematu.

Zestawiając te trzy opisy zgonów należy przede wszystkim przyznać im charakter gradacyjny. Pierwszy — Sarpedona — potraktujmy jako wstępny. Zniewaga trupa jest tu stosunkowo niewielka. Wszystkie trzy opisy zgonów zawierają elementy i wspólne i rozbieżne. Wspólnym rysem jest przebieg zgonu: szybki od błyskawicznego razu (zgon Patrokla przygotowany kunsztowniej: Apollo — Euforbos — Hektor). Konający Patroklos przepowiada śmierć przeciwnika — Hektora, konający Hektor — zgon Achillesa. Czy w opisie pierwszego zgonu brak tego elementu? Wprawdzie Sarpedon w chwili śmierci przemawia, ale nie przepowiada przyszłej, niedalekiej śmierci Patrokla. Natomiast Zeus, który „nie odwracał oczu świecących od bitwy", zastanawiał się, kiedy ma zginąć Patroklos, czy zaraz, czy po odparciu w stronę Ilionu wojsk trojańskich? Zatem śmierć Patroklosa bezpośrednio po śmierci Sarpedona przedstawia się nam jako coś nieodwołalnego. Można więc mówić o zapowiedzi także śmierci Patrokla, choć nie przez usta konającego przeciwnika (XVI 646—655). Elementy zniewagi trupa narastają w wypadku każdego następnego zgonu, uzyskując swój szczyt w zniewadze ciała Hektora. Należy tu dodać oprócz pełnego obrazu z ks. XXII jeszcze miejsce z ks. XXIII, gdzie Achilles dla satysfakcji Patroklosa rozciągnął ciało martwe Hektora, przy marach Patrokla, (XXIII 25—26) z twarzą zwróconą ku ziemi, w kurzu i pyle.

Uczczenie trupa w wypadku Sarpedona następuje niedługo po jego śmierci, Patroklosa w ks. XXIII, ciała Hektora na samym

końcu *Iliady*. Elementem dodatkowym, ale istotnym jest obrona ciała Patrokla przez rycerzy achajskich. Łączy się ona integralnie ze znieważeniem ciała Patrokla przez Trojan, szczególnie zaś przez Hektora. Walka o trupa, choć w mniejszym zakresie, ma także miejsce przy opisie pierwszego zgonu, tj. zgonu Sarpedona. Natomiast nie ma jej zupełnie w ostatnim wypadku — opisu zgonu Hektora. Żadne ciało herosa nie zostało jednak skazane na ostateczną hańbę, tj. rozszarpania przez psy. Nad każdym z tych herosów lituje się Zeus i każdemu okaże swą cześć (XVI 431—461, 666—683; XVII 198—209, 272—273).

III. Następną analogią sytuacyjną, która tu będzie rozpatrzona, są pewne elementy ks. IX i ks. XXIV. Przemówienie Fojniksa do Achillesa (IX 434—605) zawiera interesującą aluzję do postępowania Achillesa przez wzmiankę o losach Meleagra, o jego gniewie, o wynikłej z niego niechęci do walki w obronie zagrożonej ojczyzny do chwili, aż zguba sięgnęła jego własnego domu (529—600). Pokłócił się bowiem z matką o zabójstwo jej braci, nie stanął więc do boju z Kuretami. Dopiero wtedy przystąpił do walki, gdy dom jego własny został trafiony (588). Alegorię zawiera pewne miejsce z ks. IX (502—510). Oto przedstawia tam poeta uosobienie bogiń próśb Λιταί. To córy Zeusa, chrome, pomarszczone, odwracające oczy ze wstydu. Idą bez przerwy za winą ἄτη. Ta jest silna, ma krzepkie nogi, przebiega ziemię całą i szkodzi ludziom. Kto córy Zeusa uszanuje, gdy doń podejdą, tego wspomogą skutecznie. Jeśli natomiast spotkają się z odmową, wtedy zwracają się do Zeusa i błagają go, aby taki człowiek odpokutował za winę. Achilles w ks. IX nie skorzystał ani z aluzji do Meleagra, ani z alegorii o boginiach próśb. Spotkała go kara, jaką zapowiedział Fojniks, w postaci zgonu najmilszego towarzysza. I oto w ks. XXIV przychodzi do niego Priam stary, nie jako król wrogiego państwa, lecz jako zwykły śmiertelnik, zrozpaczony ojciec. Priam wszedł niepostrzeżenie do namiotu Achillesa, *sam* bez żadnej świty (477), woźnicę Idajosa pozostawił przy koniach i mułach (470—1); stanął tuż koło Achillesa, rękoma objął jego kolana i ucałował ręce straszne, zabijające mężów, które mu zamordowały synów (477—479):

τοὺς δ' ἕλαθ' εἰσελθὼν Πρίαμος μέγας, ἄγχι δ' ἄρα στὰς
χερσὶν Ἀχιλλῆος λάβε γούνατα καὶ κύσε χεῖρας
δεινὰς ἀνδροφόνους, αἵ οἱ πολέας κτάνον υἷας.

Po wyrażeniu swej prośby (486—509), ciągle leżąc u stóp Achillesa (510), głośno zawodzi myśląc o Hektorze, Achilles zaś płacze myśląc o swym ojcu, to znów o Patroklosie. Ich lamenty rozlegają się po całym domu. A kiedy boski Achilles nasycił się płaczem i jękiem, powstał ze swego siedzenia, ręką podźwignął starca, doznając litości nad jego siwą głową i siwą brodą (511—516). Wreszcie doszło do zwrotu ciała Hektora. Achilles wezwał służebne do umycia i namaszczenia trupa, z dala umieszczono ciało, aby Priam nie zobaczył jeszcze syna w tym stanie, a także aby Achilles znowu nie popadł w gniew i nie zabił go (582—586). Więc kiedy służebne obmyły trupa i natarły oliwą, oraz okryły go piękną zarzutą i chitonem, Achilles sam, osobiście podniósł ciało i złożył na noszach, potem zaś towarzysze ponieśli je do pięknie wygładzonego wozu (587—590). W tej scenie ks. XXIV, która się odbywa w namiocie Achillesa, a ma przede wszystkim charakter ruchowy, dwa obrazy wysuwają się na plan pierwszy: Priam klęczący u stóp Achillesa i całujący ręce jego straszne, mężobójcze: δεινὰς ἀνδροφόνους (479), które zabiły Hektora, i Achilles dźwigający i składający na marach: λεχέων ἐπέθηκεν ἀείρας (589) ciało Hektora, zabójcy Patroklosa. Paralelizm obydwu tych ruchów nie ma sobie równego w całej *Iliadzie*. Szale losów wyrównały się pod jednakowym ciężarem cierpienia ludzkiego.

Oczywiście ta wielka analogia (IX — XXIV) różni się wielce od poprzednich, gdyż nie jest to paralelizm dwu scen równorzędnych, jest to raczej porównanie obrazu myślowego z jego urzeczywistnieniem. Prośby, odepchnięte myślowo przez Achillesa w ks. IX, ale realnie działające później poprzez karę, jaką stała się dla Achillesa śmierć Patrokla, w księdze XXIV doznały od Achillesa pełnej satysfakcji. Zbliżyły się do niego w postaci pokornego, pomarszczonego starca, ze wstydu nie śmiejącego spojrzeć w jego oblicze tak, jak je maluje alegoria ks. IX, i — nie zostały odepchnięte.

IV. Pewne podobieństwa wykazują również akty skruchy głównych bohaterów *Iliady*: Agamemnona, Achillesa i Hektora.

a) Butny Agamemnon z I ks. załamuje się w ks. IX: A tak dalece się załamuje, że sam stawia zgromadzonej starszyźnie wojskowej propozycję ucieczki. Otrzymuje jednak ostrą odprawę od Diomedesa. Ale choć obecni przyklasnęli słowom Diomedesa, sprawa dalszego losu wyprawy achajskiej wisi jeszcze na włosku. Podeprze tę sprawę celniej dopiero Nestor, który w I ks. nadaremnie wzywał zwaśnionych dostojników do zgody (I ww. 254—284), proponując każdej ze stron pewne ustępstwo (275—279). Perswazje Nestora nie pomogły. W ks. IX sytuacja dla perswazji Nestora staje się bardziej korzystna. Propozycje wstępne Nestora przyjmuje Agamemnon przychylnie: młodzież ma być wysłana na czaty, starszyzna przyjęta wieczerzą. A potem proponuje Nestor naradę nad powzięciem decyzji w trudnej sytuacji. I na tej właśnie naradzie wypomina Nestor Agamemnonowi jego czyn z ks. I. Oto przypomina mu ten moment z przeszłości, kiedy zabrał z namiotu Achillesa, mimo jego gniewu, córę Brizeusa (IX ww. 106—107). A następnie ocenia ten czyn Agamemnona jako dowód braku czci dla męża, którego nawet sami bogowie nieśmiertelni czcili (ww. 109—111). Zatem czyn Agamemnona to ὕβρις, pycha względem bogów. Tym razem słowa Nestora znajdą oddźwięk w duszy Agamemnona. Odpowiada Nestorowi długim przemówieniem, które jest aktem skruchy (ww. 114—161). Analizą tego aktu skruchy zajmiemy się teraz. Agamemnon przyznaje, że słusznie mu Nestor wyliczył jego winy: ἄτας (w. 115). „Zgrzeszyłem": ἀασάμην (w. 116). Zgrzeszył i chce dać satysfakcję przeciwnikowi. Wylicza wobec starszyzny dary, które chce ofiarować Achillesowi. A przy każdym kolejnym darze dodaje coś, szczególnie wyrażającego cześć dla Achillesa. Ofiarowując więc drogocenne przedmioty, konie i branki, wymienia wśród tych ostatnich także piękną córę Brizeusa, zabraną w I ks. Achillesowi. Zapewnia pod przysięgą, że ją uszanował i jej nie tknął (ww. 132—135). A jeśli bogowie pozwolą zdobyć Troję, deszcz darów znowu spadnie na Achillesa, co więcej, zaszczyci go Agamemnon tytułem *zięcia*, i to jeszcze z przywilejem wyboru tej spośród jego córek, którą sobie szczególnie upodoba, i co więcej, bez wnoszenia posagu; gotów jest jeszcze podzielić się z nim swą władzą królewską i dać mu siedem miast. Wszystko to otrzyma odeń Achilles w wypadku, gdy zaprzestanie gniewu

(ww. 135—157). Ale kończy swą mowę nieoczekiwanym akcentem. Oto stać go nawet, choć z wysiłkiem, na przyznanie się do winy, stać go nawet na przyjęcie Achillesa do swego rodu, stać go na zwrot Bryzeidy, ale nie stać go na wyrzeczenie się prawa do większej czci należnej mu, jak sądzi, od Achillesa w imię naczelnego dowództwa i starszeństwa wiekiem. Achilles powinien się przed nim ugiąć (ww. 160—161):

καί μοι ὑποστήτω, ὅσσον βασιλεύτερός εἰμι
ἠδ' ὅσσον γενεῇ προγενέστερος εὔχομαι εἶναι.

Niewątpliwie mamy tu do czynienia z aktem skruchy, ale niezupełnej. Jest to skrucha odważna, jawna, pełna dobrej woli, ale niepełna. W zamian za oznaki czci zewnętrznej, tj. za dary i za satysfakcję w postaci zwrotu Bryzeidy żąda Agamemnon od Achillesa aktu poddania się jego władzy. Poznaliśmy już charakter Achillesa; władza i jej prestiż to nie są kategorie jego wnętrza. Achilles może ulec tylko głosowi afektu. Czyż dary mogą stać się dla niego ekwiwalentem zmarnowanej, unicestwionej sławy wojennej? Motywy tej niepełnej skruchy Agamemnona są natury racjonalnej. Przekonał się mianowicie, że bez Achillesa niepodobna zwyciężyć Trojan i że jest on wart więcej niż całe wojsko (w. 116). Ale w skrusze Agamemnona jest pewna prawda wewnętrzna, ma on swą własną postawę moralną. Oto czuje się odpowiedzialny za wojsko i czuje się winny wobec wojska. To jego problematyka winy. Jakkolwiek więc akt skruchy Agamemnona jest niepełny, bo nie rezygnuje z prestiżu wodza, jakkolwiek wypływa z pobudek utylitarnych, jednakże przyznanie się do winy było dla Agamemnona bardzo trudne, było aktem szczerej skruchy i w pewnym sensie dawało satysfakcję Achillesowi w połączeniu ze zwrotem Bryzeidy oraz oznakami czci zewnętrznej w postaci darów i zaszczytnych propozycji osobistych. Że tego rodzaju akt skruchy bez rezygnacji z prestiżu naczelnego wodza nie mógł wywołać pozytywnej reakcji Achillesa, to już inna sprawa. Należy też zauważyć, że Agamemnon przyznał się do grzechu publicznie, wobec całej starszyzny achajskiej. Wobec tego można stwierdzić po analizie wyznania Agamemnona, że ἀασάμην jest najważniejszym słowem, wypowiedzianym dotychczas w *Iliadzie*.

b) Jak wygląda skrucha Achillesa w XVIII ks. *Iliady* (ww. 97—126)? Jest to przede wszystkim akt rozpaczy z powodu śmierci Patrokla oraz wyrzut sumienia z tego powodu, że nie dał pomocy przyjacielowi w śmiertelnej potrzebie, przyjaciel zginął z dala od ojczyzny. I on, Achilles, zginie z dala od ojczyzny. Ale nie perspektywa własnej śmierci budzi rozpacz w jego sercu. Jej przyczyną jest poczucie niespełnionej posługi rycerskiej w stosunku do przyjaciela i towarzyszy broni. Nie ocalił Patrokla oraz innych licznych Achajów, których pokonał boski Hektor (ww. 101—103). Gnuśnieje tu, siedząc przy okrętach. Nikomu niepotrzebny, zawada i brzemię zbyteczne ziemi (w. 104)

ἀλλ' ἦμαι παρὰ νηυσὶν ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης,..

Sąd, jaki tu wydaje Achilles o sobie samym, jest najostrzejszym sądem, jaki mógłby o sobie wydać człowiek w ogóle. Uznaje się za brzemię zbyteczne ziemi, mając jednocześnie takie wartości, jakich nie miał żaden z Achajów na wojnie. Zmarnował swą sławę rycerską (w. 105):

τοῖος ἐὼν οἷος οὔ τις Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων,
ἐν πολέμῳ·

Ten kontrast między osiągnięciami a możliwościami własnej natury stanowi szczególną właściwość jego wyznania. Zmarnował życie Patrokla, niepotrzebnie naraził na śmierć tylu Achajów, unicestwił swą sławę rycerską. Pod wpływem obiektywnej i bezwzględnej oceny swego postępowania budzi się w nim poczucie skruchy: niechże przeklęta będzie zwada i gniew, niech zostanie wykreślona ze świata ludzi i bogów. I tu zjawia się dobitne porównanie (w. 110): oto gniew, początkowo słodszy od miodu, rozrasta się w piersi człowieczej na kształt dymu. Cały zatarg z Agamemnonem, jego przyczyna, wszystko to staje się czymś niewartym wzmianki, przeszłością bez znaczenia (w. 112):

ἀλλὰ τὰ μὲν προτετύχθαι ἐάσομεν...

Afekt nienawiści do Agamemnona wyparło uczucie żalu po śmierci Patrokla. Teraz pozostaje Achillesowi życzyć sobie tylko pomsty na Hektorze, zabójcy ukochanej głowy przyjaciela, i śmierci własnej na polu walki (ww. 114—116):

νῦν δ' εἶμ', ὄφρα φίλης κεφαλῆς ὀλετῆρα κιχείω,
Ἕκτορα· κῆρα δ' ἐγὼ τότε δέξομαι, ὁππότε κεν δὴ
Ζεὺς ἐθέλῃ τελέσαι ἠδ' ἀθάνατοι θεοὶ ἄλλοι.

Achilles jest życiowym bankrutem: stracił wszystko, niczego nie uzyskawszy. Agamemnon w ks. IX przyznając się do winy miał jeszcze nadzieję swą skruchą ocalić wojsko Achajów i zwyciężyć wroga. Achilles w ks. XVIII nie może już liczyć na wskrzeszenie przyjaciela, ani poległych z powodu jego gniewu Achajów. Smutek nie opuści go już do końca poematu. Jego skrucha jest pełna, ale obiektywna sytuacja już nie jest do naprawienia. Skrucha Achillesa jest wynikiem cierpienia z powodu śmierci Patroklosa i ma charakter prywatny. Skrucha Agamemnona miała charakter społeczny, wojskowy, była tragedią jego odpowiedzialności wojskowej. Skrucha Achillesa jest absolutna, jest samounicestwieniem, granicą skruchy Agamemnona jest prestiż wodza naczelnego. Obydwaj wyznają swe winy w środowisku właściwym dla rodzaju swej skruchy. Agamemnon wobec zebrania starszyzny achajskiej, Achilles wobec matki i orszaku Nereid. To otoczenie tak odmienne podkreśla różnicę skruchy publicznej, wojskowej — Agamemnona, prywatnej — Achillesa.

c) W ks. XXII Hektor przed swym spotkaniem śmiertelnym z Achillesem, stojąc przy wyniosłej wieży murowej, wygłasza do swej duszy monolog (ww. 99—130). Oto on, wódz naczelny Trojan, doznaje poczucia winy z powodu kompletnej ruiny swego grodu (w. 104):

νῦν δ' ἐπεὶ ὤλεσα λαὸν ἀτασθαλίῃσιν ἐμῇσιν,

Zgubił wojsko przez własną lekkomyślność i pychę. Oto słowa, którymi się biczuje: ἀτασθαλίῃσιν ἐμῇσιν (w. 104); ἦφι βίηφι πιθήσας (w. 107). Rada Pulydamasa ongiś była dobra. Hektor ją odrzucił. W tę noc zgubną, kiedy Achilles wrócił do walki, należało, rozmyśla Hektor, stanąć za murami miasta. Hektor wstydzi się wobec Trojan i Trojanek (w. 105):

αἰδέομαι Τρῶας καὶ Τρῳάδας...

Każdy, byle kto, od niego lichszy, może mu rzucić w twarz obelgę, że zniszczył wojsko, dufny w swą siłę (w. 107). Miota się więc między dwiema rozbieżnymi możliwościami. Czy cofnąć się

za mury miasta i odmówić walki w polu? Lecz wtedy właśnie spotka się z zarzutami i obelgami swych współobywateli. Czy — odłożywszy szyszak i tarczę, pójść na spotkanie Achillesa, ofiarować mu zwrot majętności zabranych przez Parysa i Helenę, oraz połowę całego dobytku Troi i zaproponować zgodę? Ale tu znowu obawia się reakcji Achillesa: zabije go pewnie, nie zlituje się nad nim. Nie czas już na idylliczne rozmowy. Po tym hamletycznym monologu decyduje się na pojedynek z Achillesem. Skrucha Hektora nie stanie się ani dla niego, ani dla wojska trojańskiego czymś pozytywnym moralnie. Za późno przyszła. Bohaterowi cierpiącemu samotnie, obarczonemu ponadto brzemieniem odpowiedzialności za swój naród i wstydem z powodu swej lekkomyślności, pozostanie do wypełnienia tylko śmierć. Litości od Achillesa dozna dopiero jego samotny i znieważony trup w ks. XXIV, 285—300 po przybyciu Priama do namiotu Achillesa. Takiej to kary obiektywnej doznał Hektor za akt samowolnej decyzji z ks. XVIII, akt podjęty w imię pobudek prywatnej natury, tj. pragnienia sławy własnej, a nieliczący się z dobrem wojska. Hektor jest tym bardziej odpowiedzialny za klęskę Trojan, że on sam, jedynie i wyłącznie, decyduje o ich losach, jak to wynika z mowy Hektora w ks. XVIII jeszcze, a zwróconej do Pulydamasa, pragnącego skłonić Trojan do cofnięcia się za mury (XVIII 295—296):

νήπιε, μηκέτι ταῦτα νοήματα φαῖν, ἐνὶ δήμῳ·
οὐ γάρ τις Τρώων ἐπιπείσεται· οὐ γὰρ ἐάσω.

Po prostu: „nie pozwolę" (296).

Skrucha Hektora jest pełna. On ma całkowitą świadomość swej winy i jej ogromu. Wie, że zgubił naród. Co więcej, jego skrucha jest zupełnie samotna. Agamemnon w ks. IX w obliczu klęski Achajów szuka środków ratunku, zwoławszy zebranie starszyzny achajskiej, pod wpływem słów Nestora przyznaje się do winy, odzyskuje postawę moralną, wreszcie wynikiem jego aktu skruchy jest wysłanie poselstwa do Achillesa. To wszystko odbywa się w jego własnym środowisku, rycerskim. Achilles cierpi w obecności Tetydy i Nereid, im czyni wyznanie swej skruchy i samounicestwienia. Hektor cierpi samotnie. W jego skrusze nikt nie uczestniczy. Uświadomienie swej winy i wyzna-

nie jej jest tu wyłącznie wewnętrzne, w głuchej samotności swej duszy. Tylko przed sobą Hektor zdaje rachunek ze swych win. Absolutną samotność skruchy Hektora potęguje groza bezpośredniego po niej śmiertelnego spotkania z Achillesem. Monolog Hektora w ks. XXII można uznać za najsilniejszą i najtragiczniejszą ze scen skruchy w *Iliadzie*.

Zanalizowano tu trzy akty skruchy trzech bohaterów *Iliady*. Cechą wspólną tych aktów skruchy jest wyraźne poczucie winy, uświadomienie sobie fałszywego kierunku postępowania, żal z tego powodu. Różnicę stanowią momenty sytuacyjne, w jakich one nastąpiły, i rozmiar samego aktu skruchy. Wyznanie Agamemnona w ks. IX ma miejsce na radzie starszyzny wojskowej, jest aktem skruchy niepełnym, ograniczonym bowiem przez prestiż naczelnego wodza, aktem społecznym skruchy za winę społeczną, tj. za winę wodza wojska. Wyznanie Achillesa w ks. XVIII ma miejsce wobec zespołu prywatnego, tj. matki Tetydy i orszaku Nereid. Jest aktem pełnej skruchy, unicestwiającej bohatera. To akt społeczny skruchy prywatnej za winę narażenia na śmierć przyjaciela i towarzyszy. Wyznanie Hektora w ks. XXII ma charakter tylko wewnętrzny, nie odbywa się w żadnym środowisku, jest aktem skruchy pełnej, jest aktem jednostkowym skruchy za winę społeczną, tj. za klęskę narodu. Skrucha Hektora ma najbardziej tragiczny i beznadziejny charakter ze wszystkich tych trzech aktów skruchy na skutek najwyższego rozmiaru winy społecznej i absolutnej samotności jej wyznania, oraz nieużyteczności tego aktu skruchy dla przyszłości narodu trojańskiego. Można by też zaryzykować wniosek, że te trzy akty skruchy przebiegają g r a d a c y j n i e.

V. Ostatnią z analogij, jakie tu zostaną zanalizowane, jest analogia dwu rozmów Achillesa z Tetydą: w ks. I i w ks. XVIII. W ks. I (ww. 348 i nn.) Achilles siedzi nad brzegiem sinego morza, z dala od towarzyszy, i patrząc na purpurowe fale przemawia do swej matki, wznosząc ręce jak błagalnik. Oto prosi ją z płaczem o wstawiennictwo u Zeusa, gdyż znieważył go Agamemnon i zabrał mu dar należny. Tetyda wyłoniła się z fal morskich i rzekła do swego synka (w. 362 i nn.):

τέκνον, τί κλαίεις; τί δέ σε φρένας ἵκετο πένθος;
ἐξαύδα, μὴ κεῦθε νόῳ, ἵνα εἴδομεν ἄμφω.

„Dlaczego płaczesz, o dziecię, jaki ból nawiedził twe serce, powiedz, nic nie ukrywaj w swej duszy, abyśmy wiedzieli oboje". Wtedy Achilles opowiedział jej szczegółowo o zniewadze doznanej od Agamemnona oraz prosił o wstawiennictwo u Zeusa, aby ten zesłał same klęski na Achajów (ww. 365—410) jako karę za zaślepienie i winę Agamemnona: ἄτη· Tetyda idzie z hikezję do Zeusa i uzyskuje u niego obietnicę czasowego zwycięstwa Trojan nad Achajami, aż do uczczenia Achillesa przez Achajów (ww. 495—527). W ks. XVIII rozpacz Achillesa po śmierci Patroklosa posłyszała Tetyda, pozostając w podmorskim pałacu swego ojca. Wydała bolesny jęk. Wtedy otoczyły ją Nereidy, których wyliczanie trwa wiele wierszy (39—49). Tetyda rozpoczęła żałobny tren jakby koryfeusz chóru, zawiadamiający choreutów o strasznej wieści. Opuszcza grotę i razem z płaczącymi Nereidami przybywa do Troi. Tu wchodzą one po kolei (ἐπισχερώ — 68 w.) na wysoki brzeg i zwracają się do obozowiska Myrmidonów, gdzie rozpacza Achilles. Macierzyńskim gestem obejmuje głowę syna i wymawia te same słowa, jakie wypowiedziała w ks. I, mianowicie (w. 73—74):

Τέκτνον, τί κλαίεις; τί δέ σε φρένας ἵκετο πένθος;
ἐξαύδα, μὴ κεῦθε.

Że jednak poeta świadomie nawiązuje analogię i świadomie przypomina czytelnikowi o podobnej sytuacji poprzedniej, świadczy dalszy ciąg tego miejsca: wszak z woli Zeusa spełniło się, o co prosiłeś przedtem, wzniósłszy ręce do góry, mianowicie, żeby synowie Achajów zostali zepchnięci do statków, żeby doznali haniebnych klęsk czując brak twej obecności (ww. 74—77):

τὰ μὲν δή τοι τετέλεσται
ἐκ Διός, ὡς ἄρα δὴ πρίν γ' εὔχεο χεῖρας ἀνασχών,
πάντας ἐπὶ πρύμνῃσιν ἀλήμεναι υἷας Ἀχαιῶν
σεῦ ἐπιδευομένους, παθέειν τ' ἀεκήλια ἔργα·

Poeta użył w XVIII 76 słów: πάντας ἐπὶ πρύμνῃσιν ἀλήμεναι υἷας Ἀχαιῶν·

Tam, w I 409: τοὺς δὲ κατὰ πρύμνας τε καὶ ἀμφ' ἅλα ἕλσαι Ἀχαιούς

Użył w obydwu wypadkach nawet tych samych wyrazów, tylko w odmiennych formach gramatycznych. Świadomie na-

wiązuje tu poeta łączność między prośbą Achillesa do Zeusa o ukaranie Achajów a słowami Tetydy, świadczącymi o jej spełnieniu. Na to odpowiada Achilles: spełnił Zeus tę prośbę, ale to spełnienie nie sprawia mu już żadnej radości, bo zginął jego ukochany przyjaciel, Patroklos, którego Achilles cenił na równi ze swą własną głową: ἶσον ἐμῇ κεφαλῇ (82). Eufemistycznie wyraża z kolei myśl, aby się raczej nie narodził, niż miał dożyć tego momentu, a wyraża ją tak (86): Bodajbyś raczej mieszkała nadal wśród nieśmiertelnych bogiń morza, a Peleus śmiertelną niewiastę pojął za żonę.

Po tym przemówieniu Achillesa (72—93), które już rozpoczyna jego akt skruchy, wypowiada Tetyda słowa, którymi ma nadzieję jeszcze odwieść syna od zamiaru zabójstwa Hektora, a które są próbą charakteru Achillesa (95—96).

Niedługo już, synku, żyć będziesz, skoro tak mówisz.
Rychło po śmierci Haktora i tobie gotuje się zguba.

ὠκύμορος δή μοι, τέκος, ἔσσεαι, οἷ' ἀγορεύεις·
αὐτίκα γάρ τοι ἔπειτα μεθ' Ἕκτορα πότμος ἑτοῖμος·

Wobec zdecydowanej postawy Achillesa, gotowego pomścić przyjaciela nawet za cenę własnej śmierci, chce go matka zabezpieczyć nową zbroją. Tu następuje ważny moment kompozycyjny. Podróż Tetydy do Hefajstosa po nową tarczę. Podobnie jej podróż do Zeusa kończy scenę Achilles — Tetyda w ks. I. Scena analogiczna w ks. XVIII ma piękny epilog, który nie występował w ks. I. Oto zwraca się do towarzyszącego jej w milczeniu chóru Nereid z rozkazem powrotu do pałacu morskiego z wieścią dla jej ojca o tym, co się stało (ww. 139—145). Scena Achilles — Tetyda w ks. XVIII w stosunku do analogicznej sceny z ks. I jest o wiele rozszerzona. Wewnątrz niej wprowadził poeta wielki akt skruchy Achillesa, stanowiący sam przez się ważny moment akcji. Rozszerzenie dotyczy nie tylko samego głównego wątku, ale także oprawy tej sceny. Na zapleczu głównej akcji stoi przez cały czas milczący, lecz współczujący obfitym potokiem łez chór Nereid. Sama także Tetyda potraktowana jest tu o wiele głębiej jako postać poematu, niż w scenie z I księgi. Ona, matka, czuje się zmuszona zapowiedzieć synowi nieuchron-

nie zbliżający się moment jego śmierci w wypadku zabicia przezeń Hektora.

Można więc stwierdzić na podstawie tej analizy, że druga scena Achilles — Tetyda jest pogłębieniem, rozszerzeniem, oraz w ogóle rozleglejszym opracowaniem artystycznym od analogicznej sceny w ks. I. Stanowi w stosunku do niej wielką gradację.

*

W wyniku analizy tych pięciu wielkich analogij należy zauważyć:

1. Wielkie analogie reprezentują stale, w członie drugim lub trzecim sytuacje silniejsze. Kłótnia między Agamemnonem i Achillesem w I ks. nie jest współmierna z załamaniem Agamemnona i zniewagą jego osoby przez Diomedesa w ks. IX.

Zniewaga ciała Patroklosa, jego wleczenie to w tę, to w tamtą stronę, wyrywanie sobie nóg trupa przez strony walczące, założenie rzemienia u kostki nogi (ks. XVII) są niewspółmierne ze zniewagą ciała Hektora wleczonego już realnie za rzemień, przywiązany do kostki, wkoło murów trojańskich, z głową w kurzawie i brudzie ziemi (ks. XXII). Alegoria Próśb: Λιταί krążących wśród ludzi i szukających przychylnego przyjęcia (w ks. IX) jest niewspółmierna ze sceną wielkiego przebaczenia w ks. XXIV, mianowicie ze sceną nadludzkiego samoponiżenia ze strony Priama i wyrzeczenia się gniewu na Hektora ze strony Achillesa.

Analogie aktów skruchy: Agamemnona (ks. IX), Achillesa (ks. XVIII), Hektora (ks. XXII) reprezentują rytm katastroficzny, zstępujący ku coraz bardziej beznadziejnemu, posępniejszemu wyznaniu winy coraz większej, w atmosferze potęgującego się osamotnienia bohatera. Analogia sceny Achilles — Tetyda reprezentuje o wiele rozleglejsze opracowanie artystyczne w ks. XVIII, niż w ks. I, i pogłębienie tragizmu.

2. Środki artystyczne, działające wewnątrz tych analogij, są odmienne: pierwsza działa na prawie kontrastu, druga, czwarta i piąta na prawie gradacji, w trzeciej działa prawo dopełnienia się części: myśli i rzeczywistości, ale to dopełnienie w ks. XXIV jest silniejsze od alegorii ks. IX.

Dzięki tym analogiom uzyskuje poeta absolutną przejrzystość skomplikowanej akcji poematu.

4. Sam fakt zaistnienia takich analogij świadczy raz jeszcze na korzyść koncepcji organiczności poematu, jako jednej wielkiej struktury, i świadczyć może także o bezcelowości artystycznej szukania w *Iliadzie* wątków fabularnych niezależnych od siebie, samoistnych, współistniejących, a niezwiązanych z sobą w artystycznie jednolitą całość.

5. Po analizie tych analogij, które czynią fabułę poematu łatwo przyswajalną, można zaryzykować również twierdzenie, że poemat zdradza znamiona techniki dynamizującej akcję przez takie budowanie sytuacyj podobnych, iż uzyskuje ciągle wzrastające napięcie. Jest to technika gradacyjna. Poemat zbudowany jest jak wielki aparat sił działających z coraz większą intensywnością.