

JANINA PLISZCZYŃSKA

Z BADAŃ NAD HOMEREM

Badania dziewiętnastowieczne nad Homerem, niewątpliwie bardzo bogate, wnikliwe, żmudne, prowadzone przez najznakomitszych uczonych, zwłaszcza niemieckich, jak choćby K. Lachmann, A. Kirchhoff, M. Wilamowitz-Möllerndorf, E. Bethe, J. Geffcken, wychodziły z założenia genetycznego, doszukując się jakiegoś jądra poematów, pewnych kluczowych pieśni, z których potem wyłonił się cały kościec dojrzałego już utworu, względnie upatrując w poematach zlepek kilku wątków niezależnych od siebie. Ta metoda genetyczna nie doprowadziła jednak do żadnych pozytywnych wyników. Okazało się bowiem, że żaden z wątków nie został uznany jednomyślnie przez wszystkich uczonych badaczy za koncepcję artystyczną, wyjściową dla poety. Rozbieżności szły bardzo daleko, wynikając z odmienności postaw estetycznych i założeń naukowych. Dzieleno więc Homera, krajano, dopasowywano skrawki, wreszcie oceniano subiektywnie, czy pasują do siebie czy nie, czy są dostatecznie piękne, jak na Homera. Mimo tych zacieklých sekcij poematy żyły i cieszyły swych czytelników nieogarnionym pięknem. Stopniowo do badań w zakresie filologii klasycznej przenikać zaczął świeży powiew nowej metody, rozpatrującej dzieło sztuki jako organiczną całość, jako strukturę, mającą swoje własne założenia architektoniczne, które podtrzymują jego zwartość oraz stanowią jego siłę dynamiczną. Dzieło sztuki, wyłonione z duszy artysty, żyje swym własnym życiem wewnętrznym, jako byt samoistny, podlegający prawom wszelkiego ludzkiego bytu. Dociec elementów takiej zwartej budowy i myśli konstruującej oto zadanie współczesnego badacza. Śledzenie tektoniki poematu wymaga nie tylko intensywnej pracy, ale i żywej wyobraźni. Metoda badania strukturalnego okazała się szczególnie płodna w stosunku do poematów Homera. Stało się bowiem widoczne, że wątki pojedyncze poematów są tak organicznie z sobą połączone, iż niepodobna usunąć jednego, aby cała budowa nie runęła. Jaskrawym przykładem udział Telemachii w akcji *Odysei*. Okazało się, że nie można traktować poematu statycznie, jak okrągłej tarczy o koncentrycznych pasach lub sztuki materiału poskładanego z różnych skrawków. Badania genetyczne nie oświetlają budowy poematu ani jego wewnętrznej dynamiki, opartej na właściwych konkretnemu poematowi środkach wyrazu, oraz współdziałania względnie przeciwdziałania różnych wątków wewnątrz poematu. Skądkolwiek czerpał Homer natchnienie, na jakich konkretnych eposach się oparł, jest to zupełnie obojętne dla struktury jego poematów. Należało jednak ustalić linię demarkacyjną między osiągnięciami współczesnej nauki o literaturze a zasadami estetyki starożytnej, którym podlegał indywidualny autor. W wypadku Homera sytuacja badacza współczesnego o tyle

jest szczęśliwsza, że to Homer właśnie jest prawodawcą epopei. Jednakże estetyka poematów Homera wiąże się organicznie z charakterem funkcjonalnym tych poematów jako śpiewanych, a więc ustnych rapsodii, mimo stwierdzonej już niewątpliwie znajomości pisma w epoce Homera. Z typu rapsodii ustnej wynikała konieczność częstej powtarzalności wewnątrz poematu, recytowanego częściami, konieczność zamkniętego traktowania zwartych całości fabularnych w łonie poematu, konieczność zastosowania refrenów, decydujących o rytmie muzycznym poematu, konieczność stabilizacji epitetu itd. Poza metodą genetyczną okazała się również bezpłodną metoda ściśle historyczna. Poemat ma swój własny czas wewnętrzny. Tylko on jest ważny. Natomiast czas zewnętrzny, epoka, jej wypadki są dla poety jedynie i wyłącznie tworzywem, którym on dowolnie rozporządza. Nawet nie można mu czynić zarzutu w wypadku, gdy je deformuje i przekształca. Stwierdza się dziś, że w technice obrazowania Homera widać elementy okresu geometrycznego, a więc bliskiego epoce, w której ewentualnie żył Homer, a nie epoce, którą opisywał, to jest mykeńskiej¹. Lecz z tej obserwacji nie wynikają ważne konsekwencje w stosunku do istoty kompozycji poematów. Jak wygląda dziś kwestia Homerowa?² Można tylko odpowiedzieć: trwa. Artystycznej jedności i jedności autorstwa *Iliady* nie kwestionuje już dziś prawie nikt. Artystyczna jedność *Odyssei* i jedność jej autorstwa spotyka się ciągle jeszcze z silnymi zarzutami³. Pozostaje ciągle otwarta kwestia autorstwa poematu i ewentualna jedność autora obydwu poematów. Również czas powstania obydwu poematów jest ciągle sporny, aczkolwiek datuje się coraz częściej blisko epoki liryki, tj. roku 700 przed n. e., a nawet na pierwsze dwudziestolecie w. VII. O wielkim zainteresowaniu twórczością Homera świadczy olbrzymie dzieło zbiorowe typu encyklopedycznego (stron 595), które ukazało się w 1963, w Londynie u Macmillana. *A companion to Homer*, pod redakcją Alana J. B. Wace'a i Franka H. Stubbinga (część archeologiczna i opis kultury materialnej ich dziełem prawie wyłącznym). Artykuły poszczególne opracowali tej miary uczeni, jak stylista Maurice Bowra, L. R. Palmier, A. B. Lord, J. A. Davison i inni. Jakimi problemami stylistycznymi zajęto się szczególnie?

Wciąż trwają badania struktury obydwu poematów na tle analizy środków wyrazu⁴. Bardzo dużo uwagi poświęcono badaniu funkcji kompozycyjnej porównań. Autor niniejszego artykułu przyjął za punkt wyjścia dla

¹ W. Schadewaldt, *Von Homers Welt und Werk*. III Auflage., 1959². Stuttgart, K. F. Koehler, s. 130—155: *Die homerische Gleichniswelt und die kretisch-mykenische Kunst*.

² E. Bickel, *Homer. Die Lösung der homerischen Frage*, Bonn 1949. A. Lesky, *Homorforschung in der Gegenwart*, Wien 1952. W. Schadewaldt, *Von Homers Welt und Werk*, III Auflage, 1959: *Zur homerischen Frage*, szereg artykułów, od 9 do 130 strony i na końcu dzieła, s. 490—2: *Ergänzende Literatur-Nachweise*. W. Schadewaldt, *Hellas u. Hesperien*, 1960, Artemis-Verlag: *Die Wandlung des Homerbildes in der Gegenwart*, s. 9—16; *Die homerische Frage gestern und heute*, s. 16—21. J. A. Davison, s. 234—265, [W:] *A companion to Homer, The Homeric question*.

³ Przykładowo: W. Theiler, F. Focke, R. Merkelbach. W. Schadewaldt w różnych dziełach wyraża opinię, że twórca *Iliady* nie jest tym samym poetą, którym jest twórca *Odyssei*, w dochowanej nam redakcji, oraz że *Odyssea* nosi znamię podwójnej względnie potrójnej redakcji, pierwszej — Homera.

⁴ Przypomnę tu badania nad strukturą poematów Homera takich badaczy, jak W. B. Stanford, J. Ingalls, E. T. Owen, M. Coffey, C. M. Bowra, S. E. Bassett, W. Schadewaldt, R. Schelha.

pracy nad Homerem indywidualnej i w zespole seminarium greckiego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego⁵ opinię prof. Adama Krokiewicza: „Jedność obydwu poematów można udowodnić jedynie na gruncie analizy stylistycznej”

Przede wszystkim należy zwrócić uwagę na pewien rys, szczególnie charakterystyczny dla Homera jako artysty. Jest nim skrajna celowość i oszczędność środków wyrazu. Stąd w wypadku jakiegokolwiek kondensacji środków wyrazu należy sobie natychmiast zadać pytanie, dlaczego w tym miejscu poeta zatrzymuje naszą uwagę. I zawsze znajdziemy odpowiedź w koncepcji generalnej utworu. Już Arystotelesa uderzyła wyjątkowa przejrzystość tak wielkich poematów, jak epeje Homera. Jednym z jej środków jest budowa gradacyjna. Wszystko, co stanowi zwrotne momenty w akcji, Homer przygotowuje bardzo długo i stopniowo, uzyskując potęgowanie napięcia.

Drugim środkiem jest paralelizm. Pewne wątki i sytuacje rozwijają się równolegle na kilku płaszczyznach, w stosunku do siebie łącznym, antytecznym lub gradacyjnym. Paralelizm nie wywołuje jednak monotonii dzięki stosowaniu licznych wariantów, wynikających z bogactwa ethosu bohaterów i odmienności sytuacji, jak np. w ks. XI najważniejsi bohaterowie achajscy wycofują się po kolei z bitwy, ale jak to zrobione! Za każdym razem uzyskaliśmy pełną świeżość wrażenia artystycznego. W zakresie kompozycji stosuje często przeplatanie wątków fabularnych (Odys — Telemach, Achilles — Hektor, Achajowie — Trojanie), co znakomicie uzmysławia koncepcję czasu epickiego. Poematy uzyskują przez to wymiar przestrzenny i czasowy, a więc cechy obiektywnego bytu. Należy zwrócić uwagę na silną antyteczność wątków, sytuacji, ethosu, zwaną przez uczonych niemieckich *Polarität*. Antytezę traktuje Homer tak szeroko, iż staje się ona jedną z podstawowych zasad strukturalnych jego poematów.

System przeplatania fabularnych motywów stanowi czar kompozycyjny poematów Homera. Przy tym zauważyć należy, jak dynamiczne finały daje Homer swym wątkom. Oto dla ilustracji, wątek Patroklosa znajduje wspinały finał w formie dwu scen. Jedna to ta, w której bogini Tetyda przychodzi z chórem Nereid do Achillesa, druga zaś, w której towarzysze broni składają ciało Patrokla w namiocie Achillesa. Ten wspinały finał wątku Patroklosa w akcji jest siłą dynamizującą do nowego wątku fabularnego: akcji bojowej Achillesa. To samo można powiedzieć o finale wątku akcji Hektora w ks. XXII. Opis jego śmierci, oglądanej oczyma Achillesa, Priama, Hekaby, Trojanek, a wreszcie — żony, ma charakter wyraźnej gradacyjnej, a więc dynamicznej. Obydwa te wątki trwają i później w poemacie, już nie jako realnie istniejące fabuły, lecz na zapleczu poematu, jako siły napędowe akcji realnej Achillesa i Priama, heroizowane w ks. XXIII (Patroklos) i w ks. XXIV

⁵ Prace magisterskie, które wyszły z tego seminarium, w zakresie analizy poematów Homera i jego epoki: 1) Henryk Wójtowicz, Funkcja kompozycyjna porównań w *Iliadzie* ze szczególnym uwzględnieniem kondensacji porównań, 1961, ss. 227. 2) Henryka Golcówna, Wątek Patroklosa w kompozycji *Iliady*, 1962, ss. 87. 3) Kazimierz Legutowski, Wątek macierzyńskiej miłości Tetydy w kompozycji *Iliady*, 1963, ss. 48. 4) Irena Zelman, Funkcja stylistyczna iteratiwów praeteritalnych w *Iliadzie*, 1963, ss. 72. 5) Henryk Podbielski, Analiza techniki hymnicznej na przykładzie hymnu do Hermesa, 1962, ss. 76. Z tego nurtu wyszły też prace kierownika seminarium, autora niniejszego artykułu: *Z estetycznej problematyki Iliady. Rozważania nad ks. XXII.*, „Roczniki Humanistyczne”, t. IX, z. 2, 1961, ss. 7. *Technika wielkich analogii sytuacyjnych w Iliadzie*, „Rocz. Hum.”, t. XI, z. 3, 1962, ss. 26. *Opis tarczy w kompozycji Iliady i Eneidy*, ss. 14 w druku. *Autentyczność Dolonei* — w opracowaniu końcowym.

(Hektor). Zauważyć się daje również czystość techniki artystycznej Homera, nakazująca mu finalizowanie tych wątków w sposób zupełnie wyraźny i niewątpliwy dla odbiorcy. Weźmy raz jeszcze dla przykładu ową zachwycającą kompozycyjnie ks. XVIII. Kończy się oto wątek fabularny akcji Patroklosa, a zaczyna się coś, co będzie zaprzeczeniem całej dotychczasowej postawy Achillesa od chwili jego skłócenia z Agamemnonem, tj. od I księgi poematu. Wygasa $\mu\eta\upsilon\kappa$, siła napędowa dotychczasowej akcji poematu. Ale Achilles nie od razu stanie do walki. Czytelnik lub słuchacz poczeka na to jeszcze. Tymczasem nastąpi obszerny i wspaniały opis tarczy. Wielka muzyczna pauza poematu. Tu poeta hamuje ciekawość odbiorcy — co zresztą motywuje logicznie koniecznością wykucia nowej tarczy dla Achillesa po zabranii poprzedniej przez Hektora w pojedynku z Patroklosem — i zwraca jego uwagę ku wiecznotrwałemu obliczu życia helleńskiego: oto roboty w polu i ogrodzie, zgodnie z mijającymi porami roku, obrzęd weselny, walka stron przed sądem o sprawiedliwość, wojna, oblężenie miasta, podstęp wojenny, dusza taktyki, nie ma tylko obrazu obrzędów pogrzebowych, a z pór roku — zimy. Typowość, powszedniość i stałość zajęć człowieka — obywatela na tle natury i społeczności swej $\pi\acute{o}\lambda\iota\varsigma$, optymistyczna pochwała życia codziennego. Tym spojrzeniem ogólnym, syntetycznym, oddziela wyraźnie część poematu bez udziału Achillesa od części, chlubiącej się jego działaniem bojowym. Obraz syntetyczny ludzkiego życia na tle kosmosu występuje spleciony w sposób organiczny z akcją. Tak oto poeta wyraźnie odcina wątki.

Jest rzeczą wysoce interesującą, czy i w jakim stopniu przyczyniły się poematy Homera do powstania meliki chóralskiej. Istniała już w czasach Homera bogato rozwinięta pieśń obrzędowa. Oto w XVIII ks. występuje wspaniała chór Nereid, płaczących w grocie „srebrzystej” do wtóru koryfejki, Tetydy. Potem jedna po drugiej wychodziły na brzeg wysoki, aby w milczeniu wysłuchać rozmowy między Achillesem i Tetydą. A kiedy skończyła rozmowę, kazała im zanurzyć się „w morza łono szerokie”, sama zaś poszła na Olimp po tarczę. Ks. XXIV *Odysei* zawiera opis pogrzebu Achillesa, nad którym stanęły znowu Nereidy i podniosły lament. Wątki fabularne Patroklosa i Tetydy mają dużo elementu lirycznego.

RECHERCHES SUR HOMÈRE

L'analyse des trois méthodes de recherches sur Homère: génétique, historique et structurale a démontré l'avantage de cette dernière et l'intérêt qu'elle seule représente. L'état actuel de la question homérique: l'unité artistique et l'unité d'auteur de l'*Illiade* semblent être incontestables. Par contre, en ce qui concerne l'*Odyssée*, la question reste toujours ouverte. Il s'agit notamment de la question de l'auteur (un, deux, trois auteurs?), de l'unité artistique du poème d'un lien possible entre l'*Illiade* et l'*Odyssée* ou de l'identité de leur auteur. Les résultats de recherches effectuées au cours du séminaire grec à l'Université Catholique de Lublin. Le chef du séminaire, auteur du présent article, se prononce en faveur d'un unitarisme radical des deux poèmes. L'analyse des moyens d'expression chez Homère: parallélisme, principe du contraste (Polarität de Schadewaldt), technique de graduation, enchevêtrement de trames et leurs fins grandioses.

Homère a-t-il eu de l'influence sur les origines de la poésie mélique (choeur de Néréides, l'*Illiade* l. XVIII, l'*Odyssée*, l. XXIV)?