

IWONA DOMAŃSKA

„MĄDRY DORADCA”

ANALIZA STRUKTURALNO-GENETYCZNA
WĄTKU FABULARNEGO W „DZIEJACH” HERODOTA

Richard Lattimore w opublikowanym w 1939 r. artykule zatytułowanym *The Wise Adviser in Herodotus*¹ podaje listę ponad 40 przypadków występowania wątku „mądrego doradcy” w fabule *Dziejów* Herodota. Nie ogranicza się jednak do wyliczenia imion poszczególnych bohaterów i krótkiego streszczenia istoty udzielanej przez nich rady, lecz także dzieli zebrany materiał na dwie klasy: jedną, do której zalicza bohaterów określanych mianem „zły prorok” (*the tragic warner*), zazwyczaj ostrzegających o złych konsekwencjach podejmowanych decyzji, i drugą, do której należą tzw. „praktyczni doradcy” (*the practical adviser*), odnajdujący sposoby praktycznego rozwiązywania problemów. W artykule niniejszym oprzemy się na rozróżnieniu dokonanym przez Lattimore’a, choćby ze względu na stopień wyczerpania przezeń tematu, nie będziemy jednak powtarzać rzeczy już dawno zbadanych. Chodziłoby raczej o pozyskanie bazy dla materiału, który zostanie poddany analizie strukturalnej i genetycznej w kontekście całej narracji *Dziejów*. Postaramy się zatem pokazać, w jaki sposób Herodot buduje wątek „mądrego doradcy”, tj. jakich używa motywów cząstkowych, tworząc dla niego swoistą sytuację narracyjną, oraz z czego wynikało tego rodzaju ukształtowanie treści, zwłaszcza w odniesieniu do techniki opowiadania Herodota. Na za-

Mgr IWONA DOMAŃSKA – doktorantka w Instytucie Filologii Klasycznej KUL; adres do korespondencji: ul. Podhalańska 107, 20-730 Lublin; e-mail: iwodom@o2.pl

¹ R. L a t t i m o r e, *The Wise Adviser in Herodotus*, „Classical Philology” 34 (1939), s. 24-35. Artykuł ten, według zamysłu autora, miał uzupełniać opracowanie dotyczące motywu „mądrego doradcy” autorstwa H. Bischoffa (*Der Warner bei Herodot*, (Diss.), Marburg 1932).

kończenie spróbujemy także dokonać pewnych podsumowań².

I.

Listę „złych proroków” u Lattimore’a otwiera Gyges Lidyjczyk, którego narrator wprowadza w rozdziale 8 pierwszej księgi *Dziejów*. Kandaules, władca Lidyjczyków z dynastii Mermnadów, pan Gygesa, ciesząc się dobrobytem kraju oraz niezwykłą urodą swej małżonki, przymusza Gygesa, aby ten spełnił niegodny czyn podglądania nagiej królowej w sypialni. Pragnie przy tym ze strony sługi potwierdzenia urody żony. Gyges odmawia władcy, ostrzegając go, że sytuacja ta mogłaby się zakończyć nieszczęściem – τὸ κακόν (por. I, 9). Nieco wcześniej narrator wzmiankuje, że Kandaulesa miało spotkać zło, prawdopodobnie z woli samego przeznaczenia (I, 8)³. Ostrzeżenie wypowiada Gyges w formie gnomicznej, stosując przysłowia, które są jedną z charakterystycznych cech wypowiedzi tej kategorii bohaterów. W całości zaś warunkami narracyjnymi dla pojawienia się omawianego wątku są: sytuacja powodzenia władcy, zazwyczaj zwierzchnika w stosunku do postaci doradcy; działanie władcy, wymuszające na doradcy sformułowanie ostrzeżenia lub rady; wcześniejsza lub nieco późniejsza ingerencja sił nadprzyrodzonych (wyrocznia, widzenie senne, cud), wytyczająca i tym samym uzasadniająca dalszy kierunek zdarzeń fabularnych; rada lub ostrzeżenie wypowiedziane przez doradcę, często w formie przysłów, oraz wprowadzenie dla całości, niejako w formie klamry spinającej poszczególne motywy, wątku akcji zbrojnej⁴.

² W rozważaniach pominiemy zagadnienia rzeczywistej mądrości „mądrych doradców” oraz skuteczności bądź nieskuteczności udzielonych przez nich rad. Nie są one bowiem bezpośrednio związane z problematyką artykułu. Na ten temat pisali np.: C. B. R. Pelling, *Thucydides’ Archidamus and Herodotus’ Artabanus*, [w:] *Georgica: Greek Studies in Honour of George Cawkwell*, edd. M. A. Flower, M. Token, (BICS Supplement 58), London 1991, s. 130-142; H. P. Stahl, *Learning through Suffering? Croesus’ Conversations in the History of Herodotus*, „Yale Classical Studies” 24 (1975), s. 1-36; S. O. Shapiro, *Learning through Suffering: Human Wisdom in Herodotus*, „The Classical Journal” 89 (1994), s. 350-355. Shapiro przeprowadziła doskonałą refutację poglądów Stahla.

³ Por. I, 8: „[...] χροῖν γὰρ Κανὰύλω γενέσθαι κακῶς [...]”; w rozdziale I, 12 Kandaules ponosi śmierć z ręki Gygesa.

⁴ Druga klasa doradców, nazwana przez Lattimore’a *practical adviser*, znacznie obszerniejsza od pierwszej, potwierdza nakreślony schemat w jego różnorodnych aspektach, niekoniecznie zaś w całości. Rady „praktycznych doradców” dotyczą zazwyczaj poszukiwania praktycznego i rozsądnego wyjścia z sytuacji, w jaką popada władca przy organizowaniu szeroko pojętej akcji

W podobny schemat narracyjny wpisuje się opowiadanie o Sandanisie Lidyjszczyku (I, 71), królu Krezusie (I, 207), Amazysie (III, 40), córce Polikratesa (III, 124), Sosiklesie Koryntyjszczyku (V, 92) i kilku innych⁵. Krezus, ufny w swoją potęgę, po podbiciu krajów na lewym brzegu rzeki Halys (I, 29), szykuje się na wojnę z Cyrusem. Sandanis, doradca króla Krezusa, ostrzega go przed podejmowaniem ataku na Persów (I, 71). Jego przestrożę wzmacnia seria wyroczni, które otrzymuje Krezus, co do zawarcia sojuszu ze Spartą oraz pokonania potęgi Persów (I, 69). Już po podboju perskim, gdy Krezus zostaje pojmany w niewolę perską, on sam, postawiony w roli doradcy, przestrzega rosnącego w siłę Cyrusa, aby bezkrytycznie nie wierzył swemu powodzeniu. W przysłowiu przypomina, że koło ludzkiego losu nigdy nie dopuszcza, aby ci sami byli zawsze szczęśliwi (I, 207). Zapowiedź upadku Cyrusa potwierdza otrzymane przezeń widzenie senne (I, 208).

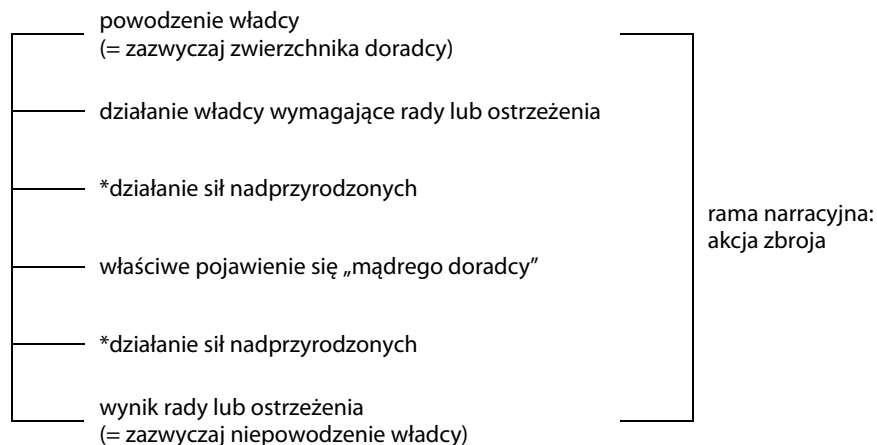
Polikrates, tyran Samos, podbiwszy kolejne miasta i wyspy, pragnie dokonywać nowych zdobyczy terytorialnych (III, 39). Amazys, król Egiptu, ostrzega Polikratesa, swego przyjaciela, aby pamiętał, że bóstwo jest zazdrosne – τὸ θεῖον φθονερόν – o ludzkie powodzenie i dlatego jest ono niebezpieczne (III, 40). Prosi go o pozbycie się najcenniejszej rzeczy, jaką posiada. Ma to być sposób na przebłaganie bóstwa. Polikrates wyrzuca do morza pierścień, który powraca do niego w cudownych okolicznościach (III, 42). Po tym wydarzeniu Amazys rozumie, że „Polikrates niedobrze skończy” (οὐκ εἶ τελευτήσει Πολυκράτης – III, 43). Ten sam Polikrates, wciąż żądny sukcesów militarnych, nie słucha ostrzeżeń córki i przyjaciół co do podjęcia wyprawy do Magnezji, do Persa Orojtesa (III, 124). W rozdziale 120 księgi III narrator wprowadza motyw nieprzyjaźni między Orojtesem a Polikratesem, przez co ten pierwszy dąży nieustannie do zgładzenia Polikratesa. Widzenie senne jego córki potwierdza rychłą śmierć tyrana (III, 124).

zbrojnej, tzn. przygotowań do wymarszu przeciwko wrogowi, ataku i podboju wroga, odwrotu itp. Dlatego w poszczególnych opowiadaniach o doradcach występuje rama akcji zbrojnej, np. w opowiadaniu o Harpagosie Medyczczyku (I, 80; 123), królu Krezusie (I, 88-89; 155; 207), Biasie i Talesie (I, 170), Fanesie (III, 4), Kleomenesie (III, 148), Scytyjszczyku (IV, 3), Koesie z Mitylenu (IV, 97), Gobryasie (IV, 134), Megabyzosie (V, 23), Hekatajosie (V, 36), Trazybulosie z Miletu (V, 92; 125); motyw działania sił nadprzyrodzonych: np. w opowiadaniu o Zopyrosie (III, 153-155), pośle Tebańskim (V, 80), Demaracie (VIII, 65). Zob. także L a t t i m o r e, *The Wise Adviser in Herodotus*, s. 27-28.

⁵ Zob. opowiadanie o Biasie lub Pittakosie (I, 27), Solonie (I, 32), Chilonie ze Sparty (I, 59), Artabanosie (VII, 10; 46-49), Damaracie (VII, 102-104), królowej Artemizji (VIII, 68), Artabazosie (IX, 41).

W końcu dochodzimy do postaci Sosiklesa Koryntyjczyka (por. V, 92). W kontekście nadmiernego powodzenia Aten i ich konfliktu z Eginą (V, 82 nn.), w który mieszają się Spartanie, Sosikles odradza im przywrócenie do władzy w Atenach Hippiasza z rodu Pizystratydów. Spartanie bowiem chcieli w ten sposób zniszczyć demokrację ateńską, a przez to osłabić politycznie same Ateny (V, 89). Jego ostrzeżenie potwierdzają wyroczone Muza-josa i Onomakritosa, mówiące o nieszczęściach, jakich dozna Sparta ze strony Aten (V, 91). Mowa Sosiklesa ma charakter moralizatorski w formie myśli antytetycznych oraz gnomicznych (V, 92).

W świetle powyższych analiz graficzny schemat strukturalny wątku „mądrego doradcy” mógłby wyglądać następująco:



Nakreślony schemat ilustruje jeden z tzw. *patterns of history*. Termin ten został wprowadzony przez badaczy anglojęzycznych na oznaczenie schematów, jakie przybiera narracja w odniesieniu do przywoływanych przez narratora postaci i zdarzeń. Schematem takim może być pewna stała linia tematyczna, wprowadzana w kontekście: charakterystyki bohatera oraz wydarzeń fabularnych, np. powstanie i upadek władcy wschodniego, a wraz z nim całej monarchii⁶, zawartości ideowej dzieła, tj. skryzalizowanego stałego światopoglądu, w świetle którego narrator relacjonuje zdarzenia fabularne⁷. Może nim być także ciąg paralelnie ułożonych zdań, rozpoczynają-

⁶ Zob. H. Immerwahr, *Form and Thought in Herodotus*, Cleveland 1966, s. 25 nn.

⁷ H. Immerwahr traktuje z tego punktu widzenia wszystkie wielkie bitwy wojen perskich opisane przez narratora, twierdząc, że każda z nich nie jest o tyle ważna sama w sobie, ile jako

cych i kończących pewne fragmenty tekstu lub ciąg motywów uporządkowanych regularnie, zogniskowanych i tworzących jednostki wyższego rzędu, np. wątki, z czym mamy do czynienia w przypadku wątku „mądrego doradcy”. Taka schematyczność narracji u Herodota jest cechą charakterystyczną jego techniki, zwłaszcza w częściach opowiadaniowych *Dziejów*. Badacze podkreślają, że dla wielu wątków dałoby się naszkicować podobne diagramy, jak ten powyższy, który pokazuje zawartość i otoczenie wątku „mądrego doradcy”. H. Immerwahr w opisie tzw. sekcji batalistycznych (*battle sections*), należących do logosów opisujących kampanie zbrojne, posiadające zresztą swój własny schemat kompozycyjny, prezentuje stałą kolejność motywów zestawionych przez narratora w taki sposób, aby dojść do decydującego momentu bitwy:

1. ruch agresora na swoje pozycje,
2. ruch obrońców na swoje pozycje,
3. narada obrońców,
4. (rzadziej) narada w obozie agresora,
5. opis działań wojennych,
6. epilog: konsekwencje bitwy⁸.

Uważnemu obserwatorowi z pewnością narzuca się pewne skojarzenie, wynikające z tego, o czym powiemy w drugiej części artykułu, tj. z tradycji, w której Herodot napisał swoje dzieło. Chodzi o kompozycję pierścieniową (ang. *ring composition*, niem. *Ringkomposition*), którą dostrzeżono w budowie poematów epickich Homera. Technika kompozycji pierścieniowej szeregowała motywy, ustawiając je zarówno symetrycznie, jak i równolegle na początku i końcu danej sceny lub mowy, wytwarzając wrażenie ich powtarzalności, czyli *formułowości*, spinającej jak klamra ciąg wątków fabularnych eposu⁹. Formuła Homerowa zaważyła zatem na kilku kategoriach poetyki: na bohaterze, a przez niego także w znacznym stopniu na fabule, na jej prze-

część składowa i wyraz pewnego moralnego i religijnego spojrzenia na tę rzeczywistość ludzkiej aktywności. Por. H. Immerwahr, *Historical Action in Herodotus*, „Transactions and Proceedings of the American Philological Association” 85 (1954), s. 17.

⁸ Zob. Immerwahr, *Form and Thought in Herodotus*, s. 69.

⁹ O historii terminu, kryjącej się pod nim techniki poetyckiej oraz jej istocie można przeczytać w: W. A. A. van Otterlo, *Untersuchungen über Begriff, Anwendung und Entstehung der griechischen Ringkomposition*, Amsterdam 1944; tenże, *De ringcompositie als opbouwprincipe in de epische gedichten van Homerus*, Amsterdam 1948; E. Norden, *Agnosthos Theos, Untersuchungen zur Formgeschichte der religiösen Rede*, Leipzig 1956; H. Podbielski, *Homer, [w:] Literatura Grecji starożytnej*, t. 1: *Epika – liryka – dramat*, Lublin 2005, s. 104 nn.

biegu oraz konstrukcji. Z kompozycją pierścieniową mamy do czynienia również u Herodota. Tutaj rolę „formuł” otwierających i zamykających kolejne motywy fabularne odgrywają treściowo korespondujące ze sobą zdania wprowadzające i podsumowujące dany motyw. Dzieje się tak na przykład w rozdziałach 106-116 księgi III *Dziejów*. Narrator zaczyna opis Indii i krajów dalekiego Wschodu od zdania: „Krańce zamieszkałej ziemi otrzymały jakoś w udziale najszlachetniejsze produkty, podobnie jak Hellada otrzymała bezsprzecznie najlepiej umiarkowany klimat”¹⁰ (III, 106.1), kończy zaś paralelizmem: „A zatem krańce świata, które resztę ziemi otaczają i w sobie zamykają, widocznie same tylko są w posiadaniu tych rzeczy, które my uważamy za najpiękniejsze i najrzadsze” (III, 116.3)¹¹. Ponadto, w odniesieniu do wątku „mądrego doradcy” można powiedzieć, że motywem początkowym, tj. takim, który niejako wprowadza czy zapowiada właściwe pojawienie się doradcy, jest pokazanie sytuacji powodzenia osoby, która wysłucha rady (władcy). Cały wątek podsumowuje zaś motyw analogiczny, zbudowany na zasadzie paralelizmu lub antytezy, tj. motyw powodzenia lub niepowodzenia władcy. Kompozycyjnie motywy te układają się niczym zamykający się pierścień, skąd wzięła nazwę ta technika. Skoro więc już nieco bliżej przyjrzelśmy się strukturze i sposobie budowania wątków i motywów w dziele Herodota, pora także dać odpowiedź na pytanie, czym wytłumaczyć ich schematyczną naturę. Będzie to zarazem odpowiedź na pytanie o tradycję, w jakiej powstały Herodotowe *Dzieje*.

II.

Gdy analizujemy zawartość dzieła literackiego w jej najróżniejszych aspektach, musimy najpierw zdać sobie sprawę z tego, że jest ono wypadkową kilku działających sił: najpierw siły twórczej artysty, który faktycznie powoduje dzieło do istnienia, kształtuje je we właściwej formie i treści; dalej –

¹⁰ Przekład większych partii tekstu *Dziejów* podajemy za: Herodot, *Dzieje*, przeł. S. Hammer, Warszawa 2003.

¹¹ Omówienie większej ilości przykładów „kompozycji pierścieniowej” u Herodota zob. Immerwahr, *Form and Thought in Herodotus*, s. 54-56. Temu zagadnieniu jest także w całości poświęcona praca: I. Beck, *Die Ringkomposition bei Herodot und ihre Bedeutung für die Beweistechnik*, Hildesheim 1971 – s. 27-36 odnoszą się do tzw. „anaforycznej kompozycji pierścieniowej” (*die anaphorische Ringkomposition*), natomiast s. 38-79 do „kompozycji pierścieniowej dowodzącej” (*die beweisende Ringkomposition*).

siły odbiorcy, który w zetknięciu z dziełem nadaje mu sens własnego odczytania, przedłużając tym samym jego trwanie w nieustannym procesie aktualizacji, czyli recepcji dzieła literackiego; wreszcie – siły działania tradycji, która warunkuje i kształtuje świadomość obydwo, tj. odbiorcy i twórcy, a przez to w sposób pośredni kształtuje również sam literacki wytwór. Mówiąc o tradycji, mamy oczywiście na myśli, po pierwsze, pewien zasób dokonanych twórczych poprzedzających lub powstających równolegle, czyli synchronicznie w stosunku do danego dzieła, po drugie zaś istnienie i stosowanie w praktyce norm literackich funkcjonujących w danym okresie kultury narodu. Tradycja kultury i zaistniałych w niej norm będzie najszerszym kontekstem dla tradycji literackiej *sensu stricto*, wedle jej definicji podanej w pierwszym znaczeniu. W stosunku do dzieła – jak powiedział J. Sławiński – „tradycja występuje jako kontekst indywidualnego przekazu i tkwi równocześnie w jego wewnętrznym porządku. Mówiąc inaczej: nowo powstający utwór wchodzi jak gdyby w tradycję, ale dzieje się to w takiej mierze, w jakiej tradycja ulega w nim interioryzacji”¹².

Jak wiadomo, Grecja epoki V wieku przed Chr., tj. Grecja, w której żył i tworzył Herodot, tkwiła jeszcze głęboko w kategoriach myślenia i norm postępowania epoki Homerowej. Oralna Grecja Homera trwała w najróżniejszych przejawach życia społecznego Greków niemal do początków IV wieku przed Chr. E. A. Havelock, uznawany dzisiaj za jednego z najwybitniejszych badaczy tego etapu kultury greckiej, formułuje trzy reguły „oralności” (ustności) związanej z tworzeniem i przekazem dzieła literackiego w tamtym czasie. Przywołały je, albowiem one interesują nas tutaj najbardziej. Aby stworzyć dzieło, czyli nadać mu formę, twórca musiał zastosować rytm, kojarzony w naszej kulturze z muzyką i śpiewem. Każdy fakt w dzisiejszym rozumieniu tego słowa, czyli każde zdarzenie rzeczywiste lub zmyślane, składające się na treść dzieła, o którym twórca pragnął opowiedzieć, musiało przyjąć formę opowieści, czyli akcji, tak aby jej składnia dała się w jakiś sposób przedstawić. Podmiotami stwierdzeń musiały być podmioty sprawcze. Innymi słowy, musieli być nimi ludzie lub przedmioty działające tak, jak gdyby byli podmiotami sprawczymi¹³. Organizacja rytmu, opowieści

¹² J. Sławiński, *Dzieło. Język. Tradycja*, Warszawa 1974, s. 33.

¹³ Por. E. A. Havelock, *Ustność Sokratesa i pisemność Platona: kilka refleksji nad historycznymi źródłami filozofii moralnej w Europie*, przeł. P. Domański, „Studia Antyczne i Mediewistyczne” 1 [36] (2003), s. 46. Szczegółowy opis badań także w: tenże, *The Muse Learns to Write – Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*, New Haven–London 1986, s. 79-116.

i wprowadzonych podmiotów sprawczych należała do pamięci, która była w kulturze oralnej sposobem nie tylko magazynowania wiedzy o świecie, lecz także swoistą możliwością przekazywania tej wiedzy dalej. Aby zapamiętać i przedłużyć myśl w kulturze oralnej, trzeba było ujmować ją w jednostki silnie zrytmizowane, wzory mnemoniczne, powtórzenia, antytezy, wyrażenia formułowe lub schematyczne układy tematyczne, przysłowia, tak aby nadawały się do wielokrotnego użycia oralnego, tzn. do wielokrotnego odtworzenia oralnego¹⁴. O ile pewna rytmika czy formułowość wypowiedzi literackiej kojarzy się nam z poezją, o tyle akcja, narracja i bohaterowie należą do prozy i są jej szczególnym wyróżnikiem. Homer, twórca poematów epickich, wywarł wpływ na twórczość przyszłych pokoleń nie tylko poetów, lecz także prozaików. Jego poezja, produkt oralnego klimatu kultury, z natury rzeczy była rytmiczna i formułarna, stanowiła odniesienie nie tylko pod względem formy, lecz może jeszcze bardziej pod względem treści, stanowiąc inspirację dzieł wczesnych historyków¹⁵, w tym także Herodota.

Proza Herodotowa, oprócz walorów brzmieniowych, zaskakuje nas dzisiaj bardziej wiernym zastosowaniem reguł rządzących „myślowym konstruowaniem” opowiadania z doby kultury oralnej. Forma opowieści, tak charakterystyczna dla tamtego okresu, tak u Homera, jak i u Herodota przybiera postać dyskursu o ludziach i uosobionej „sile wyższej”. Wszyscy oni, zarówno ludzie, jak i bóstwo, są faktycznymi podmiotami sprawczymi, mającymi bezpośredni wpływ na przebieg zdarzeń fabularnych w ich układzie przyczynowo-skutkowym. Widocznym odzwierciedleniem myślowego schematu działania bohatera w opowiadaniu¹⁶ jest także specyficzny układ jednostek językowych w warstwie słownej *Dziejów*. Najpierw paralelne szeregowanie jednostek na poziomie zdaniowym, a następnie przechodzenie na wyższy poziom również paralelnie ukształtowanych, inaczej mówiąc, symetrycznie odpowiadających sobie, motywów i wątków. Pokazaliśmy to zjawisko, przywołując technikę kompozycji pierścieniowej. A budowa czy struktura

¹⁴ Por. W. J. Ong, *Oralność i piśmienność-słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Lublin 1992, s. 59 nn.

¹⁵ Hekatajosa, Hellanika i innych. Zachowane fragmenty zebrał i opracował F. Jakoby w *Die Fragmente der griechischen Historiker*, t. I, Berlin 1923.

¹⁶ Schematyczną strukturę myślową opowiadań, a w związku z tym także ich „gramatykę”, potwierdzają badania współczesnej psychologii. J. Mandler w książce *Opowiadania, skrypty i sceny: aspekty teorii schematów* (przeł. M. Cierpisz, Kraków 2004, s. 37 nn.) pokazuje charakterystyczne części składowe, budujące każdy rodzaj opowiadania niezależnie od jego kulturowego pochodzenia i sposobu przekazu, tj. przekazu ustnego lub pisemnego.

wątku „mądrego doradcy” zdaje się to potwierdzać. Co więcej, wydaje się, że Herodot, wchodząc w rolę narratora swoich *Dziejów*, tworzył ich fabułę w taki sposób, aby móc użyć wielokrotnie tego samego schematu opowiadania, nakładając tylko inną treść na wypracowaną uprzednio „matrycę”¹⁷. Wkładanie przez narratora w usta bohaterów fabularnych przysłów czy wyrażeń gnomicznych może jedynie wzmocnić i potwierdzić przyjęte przez nas założenia. Przysłowia, jako gatunek prymarnie oralny, funkcjonowały w tradycyjnym społeczeństwie jako krótkie zdania ogólne, których forma była mniej lub bardziej skostniała. Wyrażały praktyczną mądrość, często w formie komentarza dotyczącego ludzkiej kondycji, w formie moralnego ostrzeżenia czy napomnienia, bazującego na szeroko uznawanym doświadczeniu. Pełniły również funkcję wyjaśniającą w odniesieniu do poszczególnych sytuacji, gdyż przedstawiały ich wyniki w świetle ogólnie przyjętej i akceptowanej prawdy. Jak stwierdza S. O. Shapiro: „dlatego przysłowia [zwłaszcza u Herodota – I. D.] są używane do podsumowania zdarzenia, dania osądu lub zarekomendowania odpowiedniego przebiegu akcji [...]”¹⁸.

III.

Na koniec wypada już tylko dokonać podsumowania uzyskanych wyników. Analiza strukturalna wątku „mądrego doradcy” dowodzi, że jego układ przybiera postać schematu, którego składniki, czyli motywy układają się w sposób paralelny i symetryczny względem siebie, tworząc coś na wzór „matrycy”. Na „matrycę” tę opowiadający jest w stanie nanieść różnorodną treść bez zaburzenia logiki całego układu. Przypadki zastosowania tego mechanizmu pokazaliśmy, podając 26 przykładów wziętych z *Dziejów* Herodota. Szczegółowe badania uczonych potwierdzają także istnienie innych schematów narracyjnych w dziele Historyka, a wiąże się to z techniką opowiadania zwaną „kompozycją pierścieniową”. Kompozycja ta, opierając się

¹⁷ Założenie to potwierdzałyby przekazy starożytnych, np. Marcellinusa (*Vit. Thuc.* 54) czy Lukiana (*Hdt.* 1), jakoby Herodot występował publicznie, racząc swoje audytorium opowieściami o wielkim zwycięstwie Greków nad nawałą perską; zob. dyskusję E. Powella w *The History of Herodotus* (Cambridge 1939, s. 31 nn.), S. Flory’ego w artykule *Who read Herodotus’ Histories* („American Journal of Philology” 101 (1980), s. 12 nn.) oraz polemikę W. A. Johnsona w *Oral Performance and the Composition of Herodotus’ Histories* („Greek, Roman and Byzantine Studies” 35 (1994), nr 3, s. 229-254).

¹⁸ S. O. Shapiro, *Proverbial Wisdom in Herodotus*, „Transactions of the American Philological Association” 130 (2000), s. 93.

na myślowym konstruowaniu treści w sposób schematyczny, tj. w układach paralelnych i odpowiadających sobie członach, wywodzi się z tradycji oralnej, stanowiącej kontekst dla powstawania dzieł we wczesnym okresie twórczości greckiej, począwszy od Homera, na Herodocie zaś skończywszy. Reguły „ustności” Havelocka oraz reguły pamięci Onga znajdują swe odzwierciedlenie w strukturze przeanalizowanego materiału. A zatem, na podstawie analizy strukturalnej i genetycznej wątku „mądrego doradcy”, możemy nazwać narrację Herodota narracją oralną, czyli spełniającą warunki komunikowania oralnego w gatunku mowy, jakim jest opowiadanie.

BIBLIOGRAFIA

- Beck I.: Die Ringkomposition bei Herodot und ihre Bedeutung für die Beweistechnik, Hildesheim 1971.
- Bischoff H.: Der Warner bei Herodot, Marburg 1932.
- Flory S.: Who Read Herodotus' *Histories*, „American Journal of Philology” 101 (1980), s. 12-28.
- Havelock E. A.: The Muse Learns to Write-Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present, New Haven-London 1986.
- Ustność Sokratesa i pisemność Platona: kilka refleksji nad historycznymi źródłami filozofii moralnej w Europie, przeł. P. Domański, „Studia Antyczne i Mediewistyczne” 1 [36] (2003), s. 43-59.
- Immerwahr H.: Historical Action in Herodotus, „Transactions and Proceedings of the American Philological Association” 85 (1954), s. 16-45.
- Form and Thought in Herodotus, Cleveland 1966.
- Jakoby F.: Die Fragmente der griechischen Historiker, t. I, Berlin 1923.
- Johnson W. A.: Oral Performance and the Composition of Herodotus' *Histories*, „Greek, Roman and Byzantine Studies” 35 (1994), nr 3, s. 229-254.
- Lattimore R.: The Wise Adviser in Herodotus, „Classical Philology” 34 (1939), s. 24-35.
- Mandler J. M.: Opowiadania, skrypty i sceny: aspekty teorii schematów, przeł. M. Cierpisz, Kraków 2004.
- Norden E.: Agnosthos Theos. Untersuchungen zur Formgeschichte der religiösen Rede, Leipzig 1956.
- Ong W. J.: Oralność i piśmienność-słowo poddane technologii, przeł. i wstępem opatrzył J. Japola, Lublin 1992.
- Otterlo W. W. A. van: Untersuchungen über Begriff, Anwendung und Entstehung der griechischen Ringkomposition, Amsterdam 1944. Mededeelingen der Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, Afdeeling Letterkunde
- De ringcompositie als opbouwprincipe in de epische gedichten van Homerus, Amsterdam 1948. Verhandelingen der Koninkl. Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, Afdeeling Letterkunde.

- Pelling C. B. R.: Thucydides' Archidamus and Herodotus' Artabanus, [w:] *Georgica: Greek Studies in Honour of George Cawkwell*, edd. M. A. Flower, M. Token, (BICS Supplement 58), London 1991, s. 120-142.
- Podbielski H.: Homer, [w:] *Literatura Grecji starożytnej*, t. 1: Epika – liryka – dramat, Lublin: TN KUL 2005, s. 67-155.
- Powell J. E.: *The History of Herodotus*, Cambridge 1939.
- Shapiro S. O.: Learning through Suffering: Human Wisdom in Herodotus, „*Classical Journal*” 89 (1994), s. 349-355.
- Proverbial Wisdom in Herodotus, „*Transactions of the American Philological Association*” 130 (2000), s. 89-118.
- Sławiński J.: *Dzieło. Język. Tradycja*, Warszawa 1974.
- Stahl H. P.: Learning through Suffering? Croesus' Conversations in the History of Herodotus, „*Yale Classical Studies*” 24 (1975), s. 1-36.

“THE WISE ADVISER”

THE STRUCTURAL AND GENETIC ANALYSIS OF THE NARRATIVE PLOT
IN THE *HISTORIES* OF HERODOTUS

S u m m a r y

The article consists of three parts: the first which illustrates the particular structure of the plot stated in the title, the second which explains the origin of the structure of the plot and the third which summarizes the whole content.

In the first part, after analyzing 26 examples of the plot taken from Herodotus' *Histories*, it is possible to sketch the structural pattern of “the wise adviser” plot. It depicts the so-called patterns of history that are executed in the characters and events within the narrative. Moreover, those patterns are characteristic of the Herodotean narrative as such. They can bring to mind the technique of “ring-composition” discerned in the Homeric poems the *Iliad* and the *Odyssey* and also in the *Histories* of Herodotus.

The second part of the article concentrates on the origin of the structure of “the wise adviser” plot. That is, it attempts to give the answer on the question of how and why the plot was moulded the way it was. This problem is explained by the Havelock's “oral rules” applied to the oral work and composition and also by the Ong's “memory rules”. On their basis it is allowed to name the Herodotean narrative as the “oral narrative” that meets the expectations of the oral communication in the strict narrative genre.

The third part summarizes the preceding parts and draws some conclusions.

Translated by Iwona Domańska

Słowa kluczowe: Herodot z Halikarnasu, *Dzieje*, fabuła, wątek, struktura, narracja, kompozycja oralna.

Key words: Herodotus of Halicarnassus, *Histories*, plot, structure, narrative, oral composition.