

IWONA WIEŻEL

O HERODOTOWEJ NARRACJI W ŚWIETLE ORALNOŚCI

I.

W niniejszym artykule chciałabym przyjrzeć się Herodotowej narracji w takiej perspektywie, jaką przyjmują badacze literatury przeznaczonej raczej do słuchania niż do czytania. Będzie to zatem próba podkreślenia w opowiadaniu Herodota nie tyle walorów „brzmieniowych” jego tekstu, ale raczej poszukiwanie tej techniki budowania dyskursu, która odpowiadałaby wymogom ustnej prezentacji przed publicznością, ze zwróceniem szczególnej uwagi na „warsztatową” – rzecz by można – stronę procesu tworzenia. Dotychczas w literaturze naukowej analizowano nie tylko aspekty źródłowe dotyczące przebiegu życia i kariery podróżniczej i pisarskiej Herodota, lecz także, a może przede wszystkim, dotyczące *Dziejów* jako pierwszego i zarazem najobszerniejszego dzieła literackiego i historycznego w archaicznej literaturze greckiej. W kontekście poruszanych tutaj zagadnień warto zauważyć, że w ostatnich latach uczonych zainteresował także problem ustności tekstu Herodota, zwłaszcza w związku z testimoniami starożytnymi na temat odczytów, jakie Herodot dawał w końcu V wieku przed Chr.¹ O wieku tym E. A. Havelock powiedział, że jest to okres tzw. *scriptorial literacy*, czyli okres używania pisma w zakresie niepomniecznie większym, niż to miało miejsce w epoce epiki i liryki wieków VII i VI przed Chr.² Do wczesnych lat

Dr IWONA WIEŻEL – asystent Katedry Filologii Greckiej w Instytucie Filologii Klasycznej KUL; adres do korespondencji: ul. Podhalańska 107A, 20-730 Lublin; e-mail: iwona.wiezel@kul.lublin.pl

¹ Zob. np. Thucydides, *Historiae*, 1, 22, 4; Lucianus, *Herodotus sive Aetion*, 1; Dio Chrysostomus, *Oratio* 37, 7; Plutarchus, *De Herodoti malignitate*, 862 B, 864 D.

² Zob. E. A. Havelock, *The Preliteracy of the Greeks*, „New Literary History” 8 (1977), nr 3, s. 372-373.

wieku V nie ma wyraźnych świadectw dotyczących istnienia „książek” lub ich powszechnego użycia w ramach greckiego społeczeństwa. Istnieją zaś dowody na stopniowe wprowadzanie pisma w wymiarze prawnym oraz artystycznym kultury pierwszych wieków Grecji archaicznej. Literę prawa pierwszych miast-państw wykuwa się na kamiennych bądź wykonanych z różnych metali tablicach; pierwsze utwory epickie i liryczne sporządza się przynajmniej w jednym napisanym egzemplarzu, ponieważ do zawodów rapsodycznych, zwłaszcza w ich fazie przygotowawczej, używa się papirusowej kopii utworów jako swoistej pomocy pamięciowej dla występujących artystów. Wszystko to jednak nie świadczy jeszcze o powszechnej „piśmienności” użytkowników greckiego alfabetu, mając na względzie poetów, jak również ich publiczność³.

Sytuacja ulega jednak stopniowej zmianie wraz z rozwojem cywilizacyjnym Greków epoki klasycznej. Pismo zaczyna pełnić znacznie szersze funkcje, niż to miało miejsce w epoce poprzedniej. Chronologicznego zestawienia użycia tekstów pisanych w Atenach V wieku dokonuje W. V. Harris, który stwierdza, że właśnie w tym okresie zwiększa się liczba użytkowników pisma, przynajmniej w stopniu pozwalającym na posługiwanie się nim w życiu politycznym i społecznym. Dziedzinami życia, które pismo, w sensie tekstów pisanych, stopniowo obejmuje, są: stosunki pracy, relacje pieniężne i handlowe, procedury prawne, czyli umowy, pozwy sądowe, szeroko rozumiana legislacja, stosunki międzynarodowe, szczególnie w okresie zawiązywania tzw. Ligi Delijskiej, praca badawcza Greków związana z nauką, zwłaszcza z medycyną, oraz budowanie systemu edukacji opartego na nauce czytania i pisania⁴.

W nurt przemian społeczno-kulturowych związanych z coraz szerszym stosowaniem cyrografii wpisuje się z pewnością klasyczna historiografia,

³ Por. B. M. W. KNOX, *Books and Readers in the Greek World. From the beginnings to Alexandria*, [w:] *The Cambridge History of Classical Literature*, vol. I: *Greek Literature*, Part IV: *The Hellenistic Period and the Empire*, ed. P. E. Easterling, B. M. W. Knox, Cambridge 1989, s. 158 nn; J. A. DAVISON, *Literature and Literacy in Ancient Greece*, „Phoenix” 16 (1962), nr 3, s. 155.

⁴ Rozwinięcie w: W. V. HARRIS, *Ancient Literacy*, Cambridge 1989, s. 65-93; zob. także: J. A. DAVISON, *Literature and Literacy in Ancient Greece: II. Caging the Muses*, „Phoenix” 16 (1962), nr 4, s. 219-233. O „piśmienności” w archaicznej i klasycznej Sparcie zob. opracowania P. Cartledge’a: *Literacy in the Spartan Oligarchy*, „Journal of Historical Studies” 98 (1978), s. 25-37; *Agésilao and the Crisis of Sparta*, London-Baltimore 1987. O systemie nauczania w klasycznych Atenach: F. D. HARVEY, *Greeks and Romans Learn to Write*, [w:] *Communication Arts in the Ancient World*, ed. E. A. Havelock, J. P. Hershbell, New York 1978, s. 63-78.

mająca swe początki w pracach archaicznych jońskich *logografów*, wcześniej zaś w twórczości poetów epicznych i lirycznych⁵. Ten rodzaj naukowej aktywności autorów zaczyna stymulować ateńskie (i nie tylko) spojrzenie na polityczną oraz kulturową przeszłość greckich miast-państw⁶. Zwyczaj publicznego występu pozostają w wieku V dość popularną praktyką publikacji najnowszych utworów także z innych dziedzin. Dają temu świadectwo na przykład dialogi Platona⁷. Podobnie rzecz się ma w przypadku historyków, czyli badaczy helleńskiej przeszłości. Jednak w odróżnieniu od epików, poetów lirycznych, dramaturgów czy oratorów, zajęcie historyków klasycznej Grecji nie ma charakteru „zawodowego”. Co więcej, nie służy żadnym celom obrzędowym bądź ludycznym; nie ma za zadanie odkrywania i przekazu jakiejś specjalistycznej wiedzy. Grupa ta nie stanowi wyróżniającego się z ogółu społeczeństwa zgromadzenia nauczycieli ani ludzi mających gotowe recepty na poprawę jakości życia społecznego i politycznego. Warunkiem, chociaż nie ostatecznym wytłumaczeniem, sukcesu osiąganego przez niektórych klasycznych historyków jest charakter ich twórczości, „niezaściankowy” w stylu i wyrazie, obejmujący szerokie *spectrum* zainteresowań, począwszy od geografii oraz etnografii ludów odległych, a przez to nieznanych Grekom, skończywszy zaś na wydarzeniach współczesnych, zwłaszcza natury militarnej, mających wydatny wpływ na życie Hellenów w perspektywie lokalnej oraz ogólnogreckiej. A zatem na pytanie dotyczące sposobu, w jaki historycy docierali do swojej publiczności, odpowiedź mogą stanowić przywołane już powyżej w odniesieniu do Herodota świadectwa dotyczące organizowania publicznych odczytów z fragmentów jego pracy⁸.

Informacje na temat owych publicznych odczytów Historyka z Halikarnasu, przekazywane przez źródła antyczne, zainspirowały dyskusję badaczy współczesnych nad problemem „oralności” oraz „piśmienności” *Dziejów*. Dociekania te stymulowała atmosfera badań zapoczątkowanych w wieku

⁵ W epoce archaicznej poezja rozwija się także w nurcie pragmatycznym, tj. zaangażowanym w problemy społeczności, z której pochodzi twórca. Wyznacza także linie rozwoju historycznego danej grupy poprzez wywoływanie jej przeszłości, zwłaszcza w wymiarze politycznym. Por. B. Gentili, G. Cerri, *Written and Oral Communication in Greek Historiographical Thought*, [w:] *Communication Arts in the Ancient World*, ed. E. A. Havelock, J. P. Hershbell, New York 1978, s. 137-155.

⁶ Por. Harris, *Ancient Literacy*, s. 80.

⁷ Zob. Plato, *Parmenides* 127 a-d; tenże, *Phaedo* 97 b-c.

⁸ Por. A. Momigliano, *The Historians of the Classical World and their Audiences*, „*American Scholar*” 47 (1978), nr 2, s. 195. Zob. także uwagi M. Doratiego w książce *Le Storie di Erodoto: etnografia e racconto*, Roma 2000, s. 17-45.

ubiegłym analizą struktury eposów Homerowych, a następnie twórczością oralną w ogóle oraz specyfiką komunikacji oralnej i piśmiennej w świecie starożytnym. W pracach dotyczących literatury starożytnej wyrazem tych tendencji są badania Milmana Parry'ego, teoretyka zajmującego się eposem Homerowym, przeprowadzane w latach dwudziestych XX wieku. M. Parry jest właściwym twórcą tzw. teorii „oralno-formularnej”. Stawiając szereg pytań o proveniencję eposu, o to, czy w procesie ustnej transmisji epos był zapamiętywany *verbatim* czy też komponowany ciągle od nowa w oparciu o stały rezerwuar zwrotów i wyrażeń tradycyjnych, M. Parry stwierdza, że proces kompozycji eposu Homerowego był możliwy właśnie dzięki istnieniu zakorzenionych w tradycji formuł i wyrażeń formułowych, które poeta wpasowywał niejako w system heksametru. Swą doktrynę wyklada kolejno w rozprawach: *L'Épithète traditionnelle dans Homère* i *Essai sur un problème de style homérique* oraz *Les Formules et la métrique d'Homère*, napisanych i wydanych w Paryżu w 1928 r. Wszystkie prace ojca zebrał oraz przetłumaczył z języka francuskiego na angielski jego syn Adam Parry w książce zatytułowanej *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, wydanej w Oksfordzie w 1971 r.

Teorię formularnej struktury tematycznej rozwija uczeń M. Parry'ego – Albert Lord. We własnym opisie stylu epiki oralnej przenosi jednak nacisk z formuły jednostkowej na formularność stylistyczną i treściową. Stwierdza zatem, że poetycka gramatyka epiki oralnej musi bazować i rzeczywiście bazuje na schemacie formułowym, zwłaszcza w strukturze całych wątków fabularnych. A. Lord dokonuje wykładni tej wzbogaconej teorii w najśłynniejszym swoim dziele *The Singer of Tales*, wydanym w Harvardzie w 1960 r. Przed 1960 r., tj. od początku lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku, teoria tzw. *composition-in-performance* M. Parry'ego i A. Lorda inspirowała liczną grupę badaczy helleńskiego świata starożytnego. Śledząc tytuły prac, łatwo zauważyć, że ich tematem przewodnim staje się szeroko pojęty styl i kompozycja eposu. Ponadto skupia się coraz częściej uwagę na samym procesie twórczym oraz środkach, którymi dysponuje poeta do budowania narracji oraz świata przedstawionego, takich jak styl parataktyczny, struktura pierścieniowa, tradycyjne obrazowanie oraz kreowanie tła dla wydarzeń epickich⁹.

⁹ Obszerną bibliografię oraz omówienie historii badań nad stylem i kompozycją oralną eposu Homerowego oraz innych literatur światowych zawiera książka: J. M. Foley, *The Theory of Oral Composition. History and Methodology*, Bloomington 1988, s. 56 nn. oraz s. 130-163.

Po 1960 r. badania naukowe nad oralną twórczością epicką starożytnych Greków zaczynają odbiegać od analiz związanych li tylko ze strukturalnym ukształtowaniem poematu epickiego. Koncentrują się bowiem na całym kontekście powstawania eposu, tj. na jego uwarunkowaniach społeczno-kulturowych. Geoffrey S. Kirk bada specyficzną tradycję eposu, podaje cztery etapy życia tradycji oralnej w jej wymiarze początkowym, kreatywnym, przekształcającym i degeneratywnym, podkreślając wagę pokoleniowego przekazywania, czyli transmisji tekstów wewnątrz grupy społecznej bardów, nazwanej umownie „Homerydami”, postrzeganej jako bezpośredni następcy dziedzictwa Poety¹⁰. G. S. Kirka i A. Lorda, reprezentanta nurtu ewolucjonistycznego, różni jednak patrzenie zwłaszcza na sposób narodzin eposów Homerowych: jeden widzi w nich cały kilkunastowiekowy proces nieustannego dosłownego powtarzania i przekazywania względnie stałej wersji poematów, drugi natomiast obstaje przy tzw. dyktowanym Homerze, widząc w *Iliadzie* i *Odysei* produkt jednorazowego dyktanda¹¹.

Na omawianym polu badawczym równocześnie z G. S. Kirkiem pojawia się jedna z najczęściej cytowanych postaci naukowych ubiegłego wieku. Prace Erica A. Havelocka niejako rewolucjonizują dotychczasowe patrzenie na „oralność” w warunkach kulturowych starożytnej Grecji. W książce *Preface to Plato* podaje główne założenia swej teorii¹². Według E. A. Havelocka poezja Homerowa jest co do celów i środków sztuką rekreacyjną (*recreational*), nastawioną na zabawienie publiczności, lecz musi być zarazem poezją funkcjonalną, tzn. ma za zadanie przekonywać, informować i niejako w formie „encyklopedii” zbierać tradycję obyczajową ówczesnej społeczności helleńskiej. Idąc dalej, E. A. Havelock twierdzi, że aby tak właśnie było, publiczność Homerowa i późniejsza musi się legitymować pewnym specyficznym ukształtowaniem mentalności, jaka występuje w społecznościach wolnych od jakiegokolwiek wpływu i kontaktu z pismem, autonomicznych politycznie, posiadających mocną świadomość swej własnej odrębności oraz zrzucających na język odpowiedzialność za przechowywanie tej świadomości. Albowiem język na tym etapie kultury jest zdalny do

¹⁰ Zob. np. G. S. Kirk, *The Songs of Homer*, Cambridge 1962, przedruk w poszerzonej formie jako *Homer and the Epic*, Cambridge 1965; t e n ż e, *Myth: Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, Cambridge–Berkeley 1970; t e n ż e, *Homer and Oral Tradition*, Cambridge 1976.

¹¹ Dyskusja w opracowaniu H. Podbielskiego: *Homer*, [w:] *Literatura Grecji starożytnej*, red. H. Podbielski, t. 1: *Epika – liryka – dramat*, Lublin 2005, s. 80-86.

¹² E. A. H a v e l o c k, *Preface to Plato*, Cambridge 1963, s. 67-86.

magazynowania tego wszystkiego, co było mówione i co mogło być kontrolowane przez osoby mówiące po grecku. Geniusz tego języka tkwi bowiem w jego ekspresywności, „w jego zdolności do wyrażenia momentalnych wrażeń i odczuć przekazywanych między indywidualnościami, a także między społecznymi sposobami zachowań a przekonaniem, tak jak były one odczuwane w zbiorowości”¹³.

Co do Herodota, jak to często bywa w nauce, istnieją poglądy zróżnicowane. W niniejszym artykule przychyliam się do stanowiska, że w stosunku do Herodota można użyć terminu *λόγιος*, wprowadzonego po raz pierwszy w literaturze przedmiotu przez G. Nagy’ego¹⁴. Słowo to bowiem w znaczeniu „człowiek biegły w opowiadaniach”, zastępowane zresztą pod koniec wieku V przed Chr. nazwą *λογογράφος*¹⁵, precyzyjnie odzwierciedla ten aspekt twórczej aktywności Herodota, który odpowiada za jej „społeczną” stronę, związaną z publiczną prezentacją *Dziejów* przed szerszym audytorium. Osoby takie jak archaiczni *μνήμονες*, których głównym zadaniem pozostawało zapamiętywanie praw oraz wydarzeń ważnych w życiu danej społeczności, odchodzą już do historycznego lamusa. Zastępują ich *λόγιοι*, czyli „zapamiętywacze”, których zajęcie w sensie jakościowym nie odbiega od tych poprzednich. Zmienia się jednak medium przekazywania przez nich zgromadzonej wiedzy – z medium oralnego na piśmienne, czyli z relacji ustnej na ujętą w formę tekstu pisanego. Z relacji Pindara wiemy bowiem, że w połowie wieku V występowali na scenach Grecji kontynentalnej aoidowie (*αοιδοί*), śpiewający pieśni bohaterskie, oraz właśnie *λόγιοι*, którzy dawali występy oparte na materiale napisanym prozą¹⁶. Obu łączył ten sam cel, czyli uczczenie wielkich dokonań (*ἔργα*) bohaterów legendarnych i mitycznych, lecz także bohaterów współczesnych¹⁷. Herodot zatem jako pisarz (*λογογράφος*) notuje to wszystko, co usłyszał o godnej pamięci, acz niedawnej historii Greków, a jako *λόγιος* daje publiczne odczyty z zebranego przez siebie materiału w celu upamiętnienia tej historii.

¹³ E. A. Havelock, *The Muse Learns to Write-Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*, New Haven–London 1986, s. 64. Zob. także: tenże, *The Greek Concept of Justice from Its Shadow in Homer to Its Substance in Plato*, Cambridge 1978, s. 339.

¹⁴ G. Nagy, *Herodotus the „Logios”*, „*Arethusa*” 20 (1987), nr 1/2, s. 175-184.

¹⁵ Takiego terminu na określenie działalności Herodota używa Tukidydes – *Hist.* 1. 21. 1, właśnie ze względu na fakt spisywania przez logografów tradycji ustnej.

¹⁶ Zob. Pindar, *Pyth.* 1.183; tenże, *Nem.* 6. 31, 6. 47-48, 6. 75.

¹⁷ Por. Herodotus, I, 1, 1 Więcej na temat tego zagadnienia zob. J. A. Evans, *Herodotus. Explorer of the Past*, Princeton 1991, s. 95 nn.

Z powyższego wynikałoby następnie, że *Dzieje* są pracą wyjątkową nie tylko pod względem rozmiaru, lecz także zawartości. Byłoby to bowiem dzieło poddane procesowi tworzenia oraz odbioru na styku kultur, czyli w momencie przechodzenia społeczeństwa greckiego ze stanu permanentnej „oralności” do coraz bardziej powszechnego posługiwania się pismem w wielu wymiarach życia zbiorowego Greków. Spróbujemy więc poszukać właśnie tych cech Herodotowej narracji, które korespondowałyby z cechami charakteryzującymi gatunki oralne. A chodziłoby tu zwłaszcza o pewną myślową koncepcję i z niej wynikające ukształtowanie strukturalne dzieła oraz o wynik tych „procesów”, czyli o faktyczną postać i wymowę *Dziejów*, a w tym wszystkim także o piętno autora i odbiorcy¹⁸.

II.

Już na samym początku warto zauważyć, że *Dzieje* są przez Herodota w całości narratywizowane. Podstawę formalną dyskursu stanowi tutaj właśnie narracja, tak jak to ma miejsce w literaturze oralnej. Zbieżność jest, zdaje się, nieprzypadkowa. Człowiek bowiem niejako pierwotnie i intuicyjnie chce opowiadać rzeczywistość, czyli to wszystko, czego doznaje, poruszając się w świecie istot żyjących oraz w świecie rzeczy. Herodot, nadając słowny kształt swojej pracy, musi mieć świadomość, jak doniosłą sprawą staje się dostosowanie formy do oralnego przekazu i odbiorcy, który dysponuje jedynie słuchem jako narzędziem percepcji literatury. Jako forma „sztuki słowa” opowiadanie doskonale nadaje się więc do publicznej prezentacji. Co więcej, jak w epice wierszowanej, tak i w tej pisanej prozą tematyką nadrzędną staje się opowieść o niezwykłych ludziach i ich dokonaniach, ludziach zobrazowanych jako postaci heroiczne, czyli istoty obdarzone wręcz nadludzkimi cechami wyglądu i charakteru. Podobnie dzieje się także w gatunkach prymarnie oralnych, tworzonych z myślą o szczególnym rodzaju odbioru i dla specjalnej grupy słuchaczy. Albowiem sama struktura pamięci oralnej, czyli zdolności noetycznych przedstawicieli społeczności oralnej, jest ukształtowana w taki sposób, że domaga się, „w imię zorganizowania doświadczenia w postaci trwale pamiętnej” – jak stwierdza

¹⁸ Cechy gatunków prymarnie oralnych zebrał i obszernie skomentował W. Ong w książce *Oralność i piśmienność – słowo poddane technologii* (przeł. i wstępem opatrzył J. Japola, Lublin 1992) i na jego wynikach będą się opierać w dalszej części artykułu.

W. Ong, kreowania poprzez opowieść zdarzeń oraz osób o „ciężkim” wymiarze gatunkowym, tzn. takich, których charakterystyka składa się na obraz czegoś monumentalnego i wartego zapamiętania. Tu właśnie rodzi się ów heroiczny wymiar przedstawienia osób oraz ich ludzkiej aktywności¹⁹. Ważny jest ponadto wymiar personalny tego przedstawienia. W literaturze oralnej nie ma bowiem miejsca na oderwanie treści od żywego ludzkiego doświadczenia, wręcz przeciwnie: wszystko, o czym się opowiada, jest podporządkowane kategoriom osobowego kontaktu z rzeczywistością. Sytuacje, o których się opowiada, muszą być konkretne, mieć swoje miejsce i dokładnie określone warunki, a opisywane postaci muszą wykazywać konkretne zdolności, bo to za ich pomocą narrator oralny wyróżnia je w gąszczu osób oraz zdarzeń napotykanych przez słuchaczy w codziennym doświadczeniu. Tak również dzieje się w przypadku zdarzeń oraz osób, o których opowiada Herodot. Zanim jednak bliżej przyjrzymy się technice Herodotowego opowiadania, warto wcześniej powiedzieć kilka słów o osobie narratora w *Dziejach*.

Od pierwszych rozdziałów pracy Herodota odczuwa się dość osobisty klimat czynionych przezeń zapisków. Na wielu miejscach Historyk pokazuje, skąd czerpie wiadomości, na podstawie których buduje narrację, i jaki ma do nich stosunek. Te osobiste wzmianki, zaznaczanie swojej obecności, dodają opowiadaniu Herodota precyzji w przedstawianiu detali związanych z historycznym przebiegiem zdarzeń oraz ubarwiają obraz związany z treścią ekskursów geograficzno-etnograficznych. Czasowniki typu „wiem, słyszałem, dowiaduję się” (*οἶδα, πυνθάνομαι, εὔρισκω*) często przeplatają swobodny tok narracji²⁰. Stwierdzenia te dotyczą najczęściej tego, co Herodot widział na własne oczy, lub tego, o czym nie może wiele powiedzieć, gdyż nie zbadał sprawy naocznie, lub też zaznaczenia faktu, że miał kontakt ze świadkiem jakiegoś wydarzenia. Najczęściej więc osobiste wtręty Herodota dotyczą jego źródeł²¹. Wstawki metanarracyjne, czyli zapowiedzi Historyka, że o danym wydarzeniu jeszcze opowie na innym miejscu w *Dziejach*, również wyraża w pierwszoosobowych konstrukcjach werbalnych, np. zapowiedź opowiadania o królach babilońskich (*μνήμην ποιήσομαι* – I, 184, 2),

¹⁹ Ong, *Oralność i piśmienność*, s. 102.

²⁰ Zob. *οἶδα*: I, 5, 11; I, 47, 12; II, 17, 5; 23, 2; 122,7; III, 40, 10; 72, 5; 115, 6; 117, 26; IV, 15, 2; 157, 7; 195, 7; V, 24, 7; VII, 26, 8; 214, 9; IX, 43, 10; 84, 4; *πυνθάνομαι*: I, 22, 7; 69, 6; 92, 11; V, 111, 5; VII, 9, 7; 9, 19; 114, 8; 153, 17; 166, 8; VIII, 35, 10; 38, 6; 68, 23; 85, 13; *εὔρισκω*: I, 60, 11; 105, 9; 156, 2; II, 50, 3; III, 36, 9; V, 24, 5; 57, 3; VII, 8, 17; 10, 44; 15, 14; 184, 3; 187, 8; VIII, 30, 4.

²¹ Zob. J. Marincola, *Herodotean Narrative and the Narrators' Presence*, „Arethusa” 20 (1987), nr 1/2, s. 122 n.

opis zdobycia Ninosa (ἐν ἑτέροισι λόγοισι δηλώσω – I, 106, 9) czy powody, dla których Atenades Trachińczyk zamordował Efialta (ἐν τοῖσι ὀπισθε λόγοισι σημανέω – VII, 213, 3). Inną rzeczą jest, czy Herodot dotrzymuje swoich obietnic²². Trzeba jednak zaznaczyć, że tego rodzaju wypowiedzi sugerują już świadome konstruowanie przez Herodota całości opowiadania, z przemyślanym naprzód układem części, który z kolei mógłby dowodzić piśmiennego utrwalenia dzieła²³.

W częściach etnograficznych i geograficznych Herodot jako historyk pozostaje pod wpływem jońskiej myśli naukowej, dlatego też nie wykazuje często epickiej „wszechwiedzy”, inspirowanej przez córki Pamięci – Muzy²⁴. Jako historyk musi się Herodot często powstrzymywać od nagany lub pochwały. Przywołuje jakieś wydarzenia i osoby tonem obiektywnego sprawozdawcy, ale dystansuje się od wydawania ocen. Powołuje się na różnorodnych świadków i przekazuje dalej to, co inni mówią (ὡς λέγουσι, λέγεται ...), bez osobistego zaangażowania po jakiegokolwiek stronie. Przez to właśnie pozwala, aby relacje, czyli *logosy* innych osób, wyłoniły się jako części świata zjawisk, który może być opowiedziany, zbadany i skomentowany. Przez to także poddaje odbiorcy sposób, w jaki może rozumieć zróżnicowaną kolekcję materiału zawartego w *Dziejach*, a zebranego i ułożonego przez siebie w łańcuch mniej lub bardziej powiązanych motywów. Ciekawą opinię na ten temat wyraża C. Dewald, gdy określa Herodota mianem heroicznego bojownika (*heroic warrior*), który niejako prowadzi walkę z własnym dziełem, aby uchwycić *logosy* i spiąć je w taki sposób, by przekazywały prawdę w formie, w jakiej same ją zawierają. Konwencjonalny standard pisania historii, jaki widzimy na przykład u Tukidydesa i u wielu następnych pokoleń pisarzy historycznych, zawiera w sobie kilka charakterystycznych cech, wśród których znajdują się logiczny układ całości naracyjnych, prowadzący do jasnego wyodrębnienia ciągów przyczynowo-skutkowych czy skrupulatny dobór detali, składających się na reprezentację zdarzeń oraz osób. Cechy te nieobce są również piśmiennemu Herodotowi. Nie

²² Zob. np. dyskusję w: R. Lattimore, *The Composition of the "History" of Herodotus*, „Classical Philology” 53 (1958), s. 17; także: J. Wikarjak, *Historia powszechna Herodota*, Poznań 1961, s. 38 nn.

²³ Podobnie u wcześniejszych pisarzy jońskich wypowiedzi wprowadzane w pierwszej osobie indywidualizują styl danego autora, czynią z dzieła jego osobisty „podpis”, niczym wizytówkę. Autor piszący, inaczej niż autor oralny, ma już bowiem większą świadomość własnej wartości jako twórcy, pragnie przez to wyróżnić się z grona innych autorów, być może piszących również w obrębie przyjętej przez niego samego konwencji gatunkowej.

²⁴ Por. Marcolà, *Herodotean Narrative*, s. 133.

odczuwa się jednak, aby sam Historyk przykładał do nich tak wielką wagę; te niejako same się wypracowują w trakcie narastania opowiadanego materiału. Tworzona przezeń narracja zdaje się być bardziej rozczłonkowana niż jednolita, dająca wrażenie łańcucha poskładanych czy podoklejanych do siebie opowiadań, choć w odbiorze wywołująca jednak wrażenie płynności i łagodnego przechodzenia przez kolejne jego ogniwa. Gdy Herodot „zakłóca” ciąg narracyjny wstawkami pierwszoosobowymi, przypomina czytelnikom lub słuchaczom, że cały czas jednak sprawuje kontrolę nad przedstawianym materiałem. Podając wiele faktów, często w bardzo szczegółowym opisie, informuje o tym wszystkim, co jego zdaniem jest prawdziwe, czyli zgodne z zasadą prawdopodobieństwa, lecz także o tym, co w jego mniemaniu jest całkowitym zmyśleniem, zakorzenionym w tradycji wieloletniego ustnego opowiadania, pochodzącego od rzekomych świadków zdarzeń²⁵.

Trzeba przyznać, że w nieco odmienny sposób zaznacza się obecność Herodota jako narratora w częściach *Dziejów* związanych z opowiadaniem o konfliktach zbrojnych, czyli tam, gdzie próbuje budować już strukturę opowiadaniową *Dziejów*. Tu Herodot staje w roli narratora trzecioosobowego. Jak w miejscach należących do eskursów geograficzno-etnograficznych stawia się w roli uczestnika zdarzeń, oglądającego i dającego wyczerpujące sprawozdanie podróżnika, w narracji historycznej dominuje już w samym akcie krytycznego przedstawiania zdarzeń, poprzez przytaczanie wielu, nieraz sprzecznych relacji jednego wydarzenia, poprzez syntezę i tłumaczenie różnorodnych tradycji²⁶. W tym wszystkim zbliża się do ukształ-

²⁵ Obraz Herodota-narratora, jaki wyłania się z miejsc opisowych, na przykład księgi II i IV, niemal w całości poświęconych przedstawieniu geografii i etnografii Egiptu oraz Scytii, jest to obraz osoby, która starała się możliwie najlepiej i wyczerpująco zebrać, sprawdzić i zapisać *logosy*, ale tak, aby odbiorca nie zapominał, że to trudne i skomplikowane nieraz zadanie. Co więcej, jest to obraz osoby, która, wbrew konwencji swoich następców, nie usiłowała za wszelką cenę wygładzać płaszczyzny narracji poprzez uwiarygodnianie jej zawartości głosem „obiektywizującego” tonu opowiadania w trzeciej osobie. Właśnie na tych miejscach, najeżonych wielością drobiazgowych informacji, Herodot wypowiadający się w pierwszej osobie, zaprezentował swoje odautorskie „ja” jako głos niejako alternatywny w stosunku do swoich *logosów*. Por. C. Dewald, *I didn't give My Own Genealogy': Herodotus and the Authorial Persona*, [w:] *Brill's Companion to Herodotus*, ed. E. J. Bakker, I. J. F. de Jong, H. van Wees, Leiden–New York–Köln 2002, s. 276 oraz jej wcześniejszą pracę: *Narrative Surface and Authorial Voice in Herodotus' Histories*, „*Arethusa*” 20 (1987), nr 1/2, s. 148 nn. Herodotowi-historykowi i jego metodzie badawczej w całości została poświęcona praca: D. Lateiner, *The Historical Method of Herodotus*, Toronto–Buffalo–London 1989.

²⁶ Charakterystykę tradycji oralnej, na jakiej Herodot buduje podstawy swego opowiadania, wyczerpująco zarysowuje O. Murray w artykule *Herodotus and Oral History*, [w:] *The Historian's Craft in the Age of Herodotus*, ed. N. Luraghi, Oxford 2001, s. 16-44.

towania narratora jako osoby mówiącej, którą można odnaleźć w utworach należących do literatury oralnej. W obrębie szerokiej prezentacji tła oraz samych zdarzeń w utworze narrator oralny, a więc taki, z jakim mamy także do czynienia w utworach epickich, nawiązuje kontakt ze swoją publicznością poprzez stosowanie konkretnych zabiegów. Do tych zaliczyć można na przykład aluzyjność w przedstawieniu osób oraz zdarzeń i ich dramatyzację.

Na przykładzie prezentacji Temistoklesa i narosłych wokół jego osoby mitów, a nadto poprzez skrupulatny opis aktywności Ateńczyków Herodot stara się dotrzeć do aktualnej swojej publiczności i dać osobisty komentarz do rzeczywistości, w której przyszło mu żyć²⁷. Temistokles, tak jak go opisuje Herodot w księdze VIII, 4-5, jawi się jako filar akcji zbrojnej w bitwie morskiej pod Artemizjon. Jest organizatorem i dowódcą, osiąga jednak swoją pozycję drogą ukrytych sprzysiężeń i rozdawnictwem „łapówek” za skuteczne przeprowadzenie swoich planów. Nie waha się więc użyć nieuczciwych środków, aby samemu coś ugrać, nawet w obliczu zagrożenia skierowanego wobec Rodaków i ojczyzny²⁸. Pozytywną charakterystykę tego bohatera zawiera natomiast 18 rozdział księgi VIII, w którym polityk ten jawi się jako zapobiegliwy opiekun, dbający o pozostałą przy życiu załogę helleńską zaraz po bitwie pod Artemizjon. Dyskredytuje go jednak zachowanie

²⁷ Co do odniesień, jakie Historyk uzewnętrznia w pracy w stosunku do ateńskiej *polis*, za sprawą sławnego artykułu F. Jakoby'go, *Herodotos*, [w:] *Pauly's Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, neue Bearbeitung von G. Wissowa und W. Kroll, Suppl. II, Stuttgart 1913, szp. 205–520, zwykło się uważać, że są one niezwykle pozytywne, żeby nie rzec, wręcz gloryfikujące Ateny. Nie może to być jednak stwierdzenie kategoryczne, gdyż daje się odnaleźć w *Dziejach* nie tylko blaski, ale i cienie ateńskiej odwagi i „przedsiębiorczości”. Zob. np. W. B l ö s e l, *The Herodotean Picture of Themistocles: A Mirror of the Fifth-Century Athens*, [w:] *The Historian's Craft in the Age of Herodotus*, ed. N. Luraghi, Oxford 2001, s. 179 nn.; także: K. A. R a a f l a u b, *Herodotus' Political Thought and the Meaning of History*, [w:] *Herodotus and the Invention of History*, „*Arethusa*” 20 (1987), D. Boedeker, J. Peradotto (eds.), s. 221-248.

²⁸ Hellenowie, którzy przybyli pod Artemizjon, kiedy ogarnęli wzrokiem liczne okręty perskie, zdecydowali o ucieczce w głąb Hellady. Nie chcieli z obawy przed przegraną podejmować jakiegokolwiek walki z wrogiem. Wtedy Eubejczycy, chcąc zatrzymać sprzymierzone wojska greckie, przekupują Temistoklesa trzydziestoma talentami, aby ten swoim autorytetem powstrzymał noszących się z zamiarem ucieczki. Jak dalej relacjonuje narrator, Temistokles na drodze przekupstwa nakłonił pozostałych wodzów do pojęcia walki z Persami. Konkluduje zaś następująco: „Ci więc, przekupieni darami, dali się namówić, a Eubejczykom stało się po ich woli; sam zaś Temistokles na tym zyskał i resztę zatrzymał niepostrzeżenie, bo ci, którzy otrzymali część tych pieniędzy, myśleli, że nadeszły one w tymże celu od Ateńczyków” (H e r o d o t u s, VIII, 5).

Wszystkie polskojęzyczne cytaty z *Dziejów* według wydania: H e r o d o t, *Dzieje*, przeł. i oprac. S. Hammer, Warszawa 2003³.

wanie względem mieszkańców wyspy Andros (VIII, 111) w momencie zaniechania przez Greków pościgu za flotą perską. Andryjczycy bowiem, zamieszkując wyspę małą i niebogatą, nie uiszcili na żądanie Temistoklesa odpowiedniej opłaty na prowadzenie wojny i utrzymanie załóg okrętowych. Powoływał się on przy tym wymuszeniu na autorytet bóstw: Πειθώ i Ἀναγκαίη, które domagają się od nich takiej ofiary. Gdy Andryjczycy, pomimo to, nie dali pieniędzy, Ateńczycy rozpoczęli oblężenie wyspy. Dalej narrator opowiada, że Temistokles, „nienasycony w swej chciwości” (πλεονεξία), podobnie postępował względem innych wysp, które nie chciały się podporządkować „zwierzchnictwu” Aten. Jak się dzisiaj uważa, jest to aluzja wprost do zachłanności i brutalności Ateńczyków w postępowaniu wobec sprzymierzeńców w czasach zawiązywania tzw. Ligi Delijskiej, będącej „rzekomo” dobrowolnym zrzeszeniem Aten i jej popleczników. Ta właśnie chciwość miała być w ustach Herodota aluzją przesiąkniętą zarzutem, jaki skierował do Aten swoich czasów.

Aby zyskać jeszcze lepszy odbiór u potencjalnych słuchaczy swoich odczytów, Herodot świadomie dramatyzuje akcję *Dziejów*. Dokonuje tego w ten sam sposób, jaki przeciętny obywatel ateński mógł napotkać, uczestnicząc w seansach teatralnych podczas oglądania przedstawień tragicznych Ajschylosa, Sofoklesa czy Eurypidesa. Powiedzenia typu gnomicznego, jak na przykład to włożone w usta Solona podczas rozmowy z królem lidyjskim Krezusem, „że nikogo nie można nazywać szczęśliwym przed jego śmiercią”, odzwierciedlają styl wypowiedzi bohaterów tragicznych²⁹. Herodot używa także nierzadko do opowiadania, podobnie jak greccy tragicy, materiału mitologicznego oraz buduje sceny na sposób tragicznej techniki *mimesis*. Co wydaje się jednak najważniejsze, to użycie przez Herodota fabuł tragicznych, takich jak: działanie nieuniknionego losu i boskich sił w stosunku do bohaterów, tragiczne koło powstawania i upadku władców, w którym człowiek jawi się jako ofiara i igraszka losu³⁰.

²⁹ Zob. tragedie: *Agamemnon*, 928-929, *Król Edyp*, 1528-1530 czy *Andromacha*, 100-101. Cyt. za: S. Säid, *Herodotus and Tragedy*, [w:] *Brill's Companion to Herodotus*, ed. E. J. Bakker, I. J. F. de Jong, H. van Wees, Leiden–New York–Köln 2002, s. 117-147.

³⁰ U Herodota odnaleźć można postaci borykające się z podjęciem trudnych decyzji, jak bohaterowie Sofoklesa, i postaci uwikłane w tajemnicze „zbiegi okoliczności”. Małżonka Intafrenesa z księgi III *Dziejów* (III, 119), której imienia Herodot nie podaje, staje przed tragicznym wyborem jednego z uwięzionych przez Dariusza członków rodziny. Na pytanie władcy, dlaczego wybiera swego brata, a nie męża lub synów, kobieta odpowiada, że mogłaby mieć innego męża i inne dzieci, gdyby tych straciła, ale w obliczu nieżyjących już rodziców nie dane by jej było posiadanie innego niż ten, którego już ma, brata. Później część z tych argumentów odbije się

Posmak tragiczny uzyskują w Herodotowej narracji kwestie związane z wydawaniem i otrzymywaniem wyroczni. Na przykład król lidyjski Krezus otrzymuje odpowiedzi dwu wyroczni – delfickiej Apollona i wyroczni Amfiaraosa – co do wyprawy na Persów. Co prawda ich odpowiedź zawierała stwierdzenie, że gdy Krezus podejmie wyprawę, „zniweczy wielkie państwo”, ale wyrocznie nie precyzowały, które państwo upadnie – jego czy też wroga. Brzemienno w skutkach okazuje się moment podjęcia przez Krezusa decyzji o wyprawie na państwo Cyrusa, gdyż błędnie zinterpretował to, co uzyskał od obu wyroczni. Z chwilą starcia z potęgą perską Krezus grzebie szanse powodzenia Lidyjczyków (I, 57 nn). Podobne w stylu jest także opowiadanie o Arkesilaosie, wygnanym władcy Kyreny (IV, 162 nn.). Zapytuje on bowiem Pytię o sprawę swego powrotu z wygnania. Dając konkretne polecenie, wyrocznia przestrzegała tyrana, aby uważał i był posłuszny jej obwieszczeniu. Arkesilaos jednak, wiedziony zemstą i pychą, zapomniał o pytyjskich przestrożach i musiał zrezygnować z przywróconej mu władzy, aby uniknąć śmierci³¹.

Herodot w roli pierwszoosobowego narratora *Dziejów*, głównie w eskursach etnograficznych i geograficznych, mógł prezentować odczyty przed węższą, tj. bardziej wyspecjalizowaną grupą słuchaczy na peryklejskich salonach, co wynikałoby z biografii Historyka. Co się zaś dotyczy fragmentów *stricte* opowiadaniowych, w których Herodot wchodzi w rolę narratora trzecioosobowego, jego „dyskretniejsza” obecność oraz aluzyjna i udratyzowana technika, wyrażająca się między innymi poprzez treść, sugerowałyaby ich przeznaczenie dla szerszej rzeszy słuchaczy, przyzwyczajonej do świątecznych zawodów rapsodycznych oraz popularnych w owym czasie przedstawień teatralnych.

w ustach Sofoklesowej Antygony. Podobnie jak u Ajschylosa, Herodot nakreśla portrety ludzi, którzy musieli odpokutować za przewinienia swoich przodków. Dzieje się tak w przypadku zamordowanych przez Spartiatów heroldów Dariusza. Jak mówi Herodot, zaciążył wtedy nad Lacedemończykami gniew Taltybiosia, herolda Agamemnona (VII, 133-134). Świątynia Taltybiosia, znajdująca się w Sparcie, ma kapłanów wziętych z jego rodu, a nazywanych taltybiadami. Wszystkie urzędy heroldów spartańskich nadawane są im jako przywilej. Gdy po tych zdarzeniach ofiary Spartiatów przez długi czas nie były pomyślne, ofiarowali się, jako przebłaganie za śmierć heroldów Dariusza, Sperchies i Bulis – Spartiaci „znakomici rodem i pierwsi majątkiem”. Zostali oni odesłani do Medów, aby ponieśli śmierć. Por. S ä i d, *Herodotus and Tragedy*, s. 120 nn.

³¹ Analogie treściowe oraz kompozycyjne między grecką tragedią a *Dziejami* Herodota można także odnaleźć w opracowaniach: S ä i d, *Herodotus and Tragedy*; H. C. A very, *A Poetic Word In Herodotus*, „Hermes” 107 (1979), s. 1-9.

III.

Narrację Herodotowych *Dziejów* konstituuje zespół krótkich opowiadań³². Zdaje się, że takie ukształtowanie *Dziejów*, jako konglomerat niedługich całości narracyjnych, mógł wywołać wzgląd na publikację, tj. ich oralny pokaz. Bo gdy bliżej się im przyjrzyć, a raczej wyabstrahować te całości z dłuższego łańcucha narracyjnego, widać, że potraktowane jako elementy autonomiczne nadają się do samodzielnego opowiedzenia. Trzeba zaznaczyć, że struktura epizodyczna, bo taką niewątpliwie wykazują *Dzieje* Herodota, jest charakterystyczna dla narracji oralnej w ogóle. Jak dowodzą najnowsze badania z zakresu psychologii umysłu, człowiek, chcąc opowiedzieć jakiś wycinek rzeczywistości, zwerbalizuje go w postać opowieści o trwale zorganizowanej budowie. Inaczej mówiąc, wprowadzi do opowiadania pewne stałe elementy strukturalne. Odnosi się to zwłaszcza do opowiadań wywodzących się z tradycji przekazu ustnego, czyli tych, których główny schemat treściowy stanowi rozwiązywanie problemów³³. Do zbioru stałych elementów, które zawierają tego rodzaju opowiadania, należą zatem:

- przedstawienie scenerii, czyli nakreślenie tła dla wprowadzanych osób oraz zdarzeń, włącznie z określeniem ich czasu oraz miejsca;
- jeden lub dwa epizody, składające się na ogólną osnowę fabularną opowiadania, same zaś zawierające jako elementy składowe: początek, w postaci kilku zdarzeń początkowych, rozwinięcie, czyli poszerzenie akcji zawartej w części początkowej, włącznie z reakcją bohatera na zdarzenia początkowe, ustalenie przez niego celu działania i wyniku tegoż (sukces lub porażka), a następnie zakończenie, będące rodzajem komentarza do zdarzeń poprzedzających, często w formie zwerbalizowanej³⁴.

³² Szczegółowo zob. T. Long, *Repetition and Variation in the Short Stories of Herodotus*, Frankfurt 1987.

³³ System reguł opracowanych w celu opisanego prawidłowości występujących w obrębie danego rodzaju tekstu, tj. reguł opisujących jednostki, z jakich składają się tego typu opowiadania, oraz uporządkowanie tych jednostek, nazwiemy gramatyką opowiadania. Natomiast sam schemat opowiadania odeśle nas do mentalnego odzwierciedlenia prawidłowości, jakie podmiot przetwarzający, czyli odbiorca, odkrył lub zbudował w interakcji z opowiadaniem. Założeniem, które tkwi u podstaw wszystkich gramatyk opowiadania, jest teza, że fundament większości opowiadań stanowi względnie niezmienna struktura, o stałej ilości elementów, chociaż sama treść tekstów może być niezwykle zróżnicowana. Zob. J. M. Mandler, *Opowiadania, skrypty i sceny: aspekty teorii schematów*, przeł. M. Cierpisz, Kraków 2004, s. 31 n.

³⁴ Tamże, s. 37.

Powyższe stwierdzenia znajdują odzwierciedlenie w opowieściach zawartych w *Dziejach*, gdyż odpowiadają one gramatyce tekstu nakreślonej powyżej. Trafnie ujmuje to zagadnienie V. Gray, która tak zwięźle charakteryzuje je w słowach:

Jest to sztuka [*scil.* sztuka budowania opowieści], która domaga się koncentracji, wyjątkowości i akuratności [...]. We współczesnych krótkich opowiadaniach ich waga ciąży ku końcowi, a zamknięcie i rozwiązanie jest bardziej zwarte niż zapowiedź (*anticipation*) i moment decyzji (*dilemma*), które je poprzedzają. Ta wyróżniająca się forma narracji czyni krótkie opowiadanie czymś odmiennym od opowieści, która tylko przypadkowo staje się krótka.

Taka forma definiuje także krótkie opowieści u Herodota. Każdorazowe zamknięcie opowieści zawiera moment kryzysu. Ważny zaś dla tego pojęcia jest koncept zdarzenia ‘funkcjonalnego’, które zawiera konfrontację, otwiera wybór między dwiema możliwościami i wytwarza zmiany, wywołujące zarówno poprawę lub pogorszenie sytuacji dla głównego bohatera opowiadania³⁵.

Przykładem takiej krótkiej opowieści jest fragment o śpiewaku Arionie, twórcy dytyrambu, zawarty w księdze I w rozdziałach 23 i 24. Główny bohater – cytrzysta Arion z Metymny, bawiący na dworze tyra Koryntu, Periandra, chcąc zdobyć majątek – jak powiada Herodot – udał się na statku do Italii, na Sycylię. Kiedy zrealizował zamierzenie, zapragnął powrócić na koryncki dwór. Wynajął więc w Tarencie okręt od Koryntyjczyków, do których miał największe zaufanie. Ci jednak okazali się piratami, chcącymi na pełnym morzu zamordować Ariona, aby w ten sposób pościć jego skarby. W tym momencie narrator zarysowuje moment krytyczny. Załoga okrętu stawia bowiem Ariona przed trudnym wyborem: albo śpiewak sam sobie odbierze życie na okręcie, albo zostanie przez marynarzy rzucony w topiel. Gdy Arion podejmuje decyzję i wykonuje skok do morza, zostaje cudownie uratowany przez Delfina i dowieziony na jego grzbiecie do przylądka

³⁵ „There is an art, which strives for concentration, singleness and wroughtness [...]. The modern short story amasses its whole weight toward the ending, and the closure or denouement is more concentrated than the anticipation or dilemma that precedes it. This distinctive narrative ‘shape’ makes a short story distinct from a story that happens to be short.

This shape also defines Herodotus’ short stories. Herodotus’ momentum toward closure usually involves a crisis. Relevant to the notion of crisis is the concept of the ‘functional’ event which involves confrontation, opens a choice between two possibilities and produces changes involving either improvement or deterioration for the main character” (V. Gray, *Short Stories in Herodotus’ Histories*, [w:] *Brill’s Companion to Herodotus*, ed. E. J. Bakker, I. J. F. de Jong, H. van Wees, Leiden–New York–Köln 2002, s. 292).

Tajnaron. Rozwiązanie to prowadzi do drugiego momentu krytycznego opowieści, a mianowicie do konfrontacji cudownie uratowanego Ariona i korynckich marynarzy, którzy docierają do macierzystego portu ze zrabowanym skarbem śpiewaka. Do konfrontacji dochodzi na dworze Periandra. Korynccy marynarze – piraci – na pytanie tyrana o losy cytrzysty zapewniają go, że Arion pozostał cały i zdrowy w porcie, do którego go przywieźli. Arion zaś – żywy dowód kłamstwa – pojawia się, aby zdemaskować nieprawdziwą wersję zbrodniarzy. Rozwiązanie i tego epizodu jest krótkie w przeciwieństwie do nakreślonego przez narratora tła, zapowiadającego całe zdarzenie.

Drugim opowiadaniem o podobnym ukształtowaniu strukturalnym może być, również zawarte w księdze I *Dziejów*, opowiadanie o Gygesie, kopijniku króla lidyjskiego Kandaulesa³⁶. Król wymaga od swego sługi, aby ten dopuścił się niemoralnego czynu, tzn. aby ukrywszy się w sypialni królewskiej, oglądał królową, żonę Kandaulesa, nagą. Kandaules był bowiem rozkochany w swej małżonce i przekonywał Gygesa, że jest ona najpiękniejszą ze wszystkich kobiet. I podobnie jak w opowieści o Arionie przed głównym jej bohaterem stoi niezwykle trudny wybór: albo Gyges obrazi swego pana, odmawiając spełnienia jego woli, albo zgadzając się i tak popełni wielką niedyskrecję. Moment decyzji, czyli zgody Gygesa na żądanie króla, rozwiązuje pierwszy moment krytyczny. Dalsze jednak zdarzenia, tj. zemsta królowej, która odkryła czyn małżonka i jego sługi, wprowadzają drugą sytuację kryzysową, w której Gyges musi podjąć nie mniej trudny wybór. Tym razem na żądanie królowej musi zgładzić Kandaulesa albo sam straci życie. Wprowadzenie przez narratora obszernego tła dla momentów wymagających decyzji, tj. rysowanie obszernej ich antycypacji, czyli zapowiedzi, sprawia, że sam ich opis zostaje w końcu zredukowany do krótkiego i natychmiastowego rozwiązania epizodu³⁷.

W ramę przedstawienia scenerii można zatem wpisać Herodotowe zapowiedzi odnośnie do osób, biorących udział w epizodzie, jak to ma miejsce w opowiadaniu o Arionie czy Gygesie, a antycypowanie przez Herodota zdarzeń wziąć za początek opisanych epizodów. Rozwinięciem będą dwa kryzysy, czyli momenty trudnych decyzji bohaterów oraz zdarzenia, które ich spotykają, a zakończenie będą stanowić szybkie i zaskakujące nieraz rozwiązania akcji. Co więcej, bliższa analiza opowiadań zawartych w *Dziejach* pokazuje jeszcze większą szablonowość w ich budowie. Tego rodzaju

³⁶ Herodotus, I, 8-12.

³⁷ Por. Gray, *Short Stories in Herodotus' Histories*, s. 293.

ujęcie, mające prawdopodobnie swe korzenie w oralnej sztuce opowiadania, mogło niewątpliwie ułatwić pamięciowe opanowanie ich treści dla późniejszych występów przed publicznością. Dzieje się tak np. w przypadku opowiadań, w których narrator wprowadza postać tzw. *wise adviser* („mądrego doradcy”)³⁸.

Jak się można przekonać, nie tylko opowiadania zawierające postać „mądrego doradcy” mają układ – rzec by można – matrycowy. W opowiadania o zdarzeniach historycznych, czyli kampaniach wojennych, również widoczne jest stałe ułożenie elementów narracji. H. Immerwahr w opisie tzw. scen batalistycznych (*battle sections*), należących do *logosów* opisujących kampanie zbrojne, pokazuje stałą ich kolejność w taki sposób, aby dojść do decydujących momentów kampanii. Schemat ułożenia tych elementów H. Immerwahr ujmuje następująco:

1. Plan agresora
2. Przygotowania agresora
3. Opowiadanie dotyczące przyczyn kampanii (tzw. *aitiē-section*)
4. Marsz agresora do miejsca ataku
5. Przygotowania obrońców
6. Marsz obrońców do miejsca starcia
7. Bitwa
8. Epilog: konsekwencje bitwy (odwrót i pościg; opowiadanie o męstwie zwycięzców; dalszy pościg wroga).

Agresorem z punktu pierwszego zestawienia H. Immerwaha w schemacie ilustrującym zawartość *logosów* dotyczących kampanii zbrojnych może być na przykład Krezus, chcący powstrzymać rosnącą w siłę potęgę Cyrusa i rozważający atak na państwo perskie. Plan, przygotowania oraz przyczyny kam-

³⁸ W odniesieniu do gramatyki opowiadania zawierającego rozwiązywanie problemu, tj. opowiadania o proweniencji oralnej, elementy składowe wątku „mądrego doradcy” układają się w ten sposób, że tłem, czyli jego scenerią, jest zazwyczaj podanie osób oraz wymiaru czasowego, w którym zawiązuje się poprzedzający go konflikt zbrojny, wprowadzany przez narratora także jako wątek niezależny; konflikt ten częstokroć stanowi ramę i zarazem antycypację wydarzeń mających swe miejsce w zakończeniu jako wynik rady lub ostrzeżenia; kolejne zaś epizody zawierają opis aktywności postaci władcy i „mądrego doradcy” oraz momenty kryzysu, czyli na przykład trudnych decyzji, jak wybór drogi „za” lub „przeciwko” ostrzeżeniu lub radzie doradcy. W zakończeniu zaś znajduje się rezultat rady, często zwerbalizowany przez narratora w formie maksymy lub przysłowia, oraz ewentualny wynik wprowadzonego wcześniej konfliktu zbrojnego.

Szczegółowe omówienie zagadnienia w artykule autorki: I. Domańska, „Mądry doradca”. *Analiza strukturalno-genetyczna wątku fabularnego w Dziejach Herodota*, „Roczniki Humanistyczne” 54-55 (2006-2007), z. 3, s. 213-223.

panii (punkty 1.-3. zestawienia) zawierają rozdziały 46-55 księgi I *Dziejów*. Od rozdziału 71 tejsze księgi rozpoczyna się opis marszu Krezusa na Persów z przekroczeniem rzeki Halys i wtargnięciem do Kapadocji, co odpowiadałoby w zestawieniu H. Immerwahra punktowi 4. i 5., który dotyczy przygotowań obrońców, czyli w tym wypadku sił Cyrusa (I, 76). Nierozstrzygnięta bitwa pod Pterią, której opis zawiera także wzmiankę o marszu obrońców na równinę pteryjską (punkt 6. zestawienia) stanowi wypełnienie punktu 7. w powyższym schemacie. Epilog stanowić będzie wprowadzony przez narratora motyw oblężenia Sardes, w którym Krezus dostaje się do niewoli (I, 84-89).

Strukturalne podobieństwo wykazują także opisy bitew pod Salaminą i Platejami. I tak ruch agresora na pozycje oddaje opis zawarty w rozdziale 37 księgi VIII *Dziejów*, kiedy to Persowie ze sprzymierzeńcami nadciągnęli do Zatoki Salamińskiej. Dalej następuje relacja o gromadzących się okrętach helleńskich (rozdziały 40-41 księgi VIII). Tam dochodzi do narady Greków pod wodzą Eurybiadesa nad strategią dalszego działania, tj. nad znalezieniem najlepszego miejsca do wydania Persom bitwy morskiej (punkt 3. zestawienia). Zanim narrator nakreśli dokładny obraz działań wojennych (punkt 5. zestawienia), czyli rozdział 84 księgi VIII, przestrzeń pomiędzy wypełnia skrupulatne przedstawienie ruchów barbarzyńców na lądzie, tj. na Peloponezie, oraz aktywność Hellenów w poszczególnych załogach okrętowych, które nadciągnęły pod Salaminę. Konsekwencje bitwy, tj. pościg Greków za Persami, zawierają rozdziały od 87. Podobnie skonstruowany jest *logos* dotyczący bitwy pod Platejami, który zawiera księga IX *Dziejów* w rozdziałach 25-66. I ponownie narracja zostaje rozciągnięta poprzez wtręty dodatkowe, dopełniające jednak całości obrazu, na temat uzbrojenia i liczebności każdej ze stron, sporów w obozie helleńskim oraz składanych ofiar.

Istniejące w *Dziejach* schematy narracyjne dotyczą konkretnych wątków, takich jak postać „mądrego doradcy” czy kampanie zbrojne oraz bitwy. Schematyczność konstrukcyjna może również obejmować pewne linie tematyczne, będące jednocześnie wyrazem konkretnych kulturowych przekonań. Jedną z takich linii tematycznych stanowi opis obejmowania władzy oraz upadku wschodniego monarchy, a wraz z nim jego państwa, czy motyw kruchości i niestabilności „koła” ludzkiego losu (κύκλος ἀνθρωπείων περιγμάτων), w którym człowiek może osiągnąć niebywałe powodzenie, aby zaraz ponieść osobistą klęskę, spowodowaną zazdrością bogów. Herodotowe ujęcie pierwszej ze wspomnianych linii tematycznych pokazuje rozciągnięta na kilkadziesiąt rozdziałów, a przeplatana licznymi dygresjami, opowieść

o powstaniu i upadku potęgi króla lidyjskiego Krezusa. Jest to zarazem ilustracja przekonania narratora i – jak się zdaje – samego Herodota o niestabilności ludzkiego szczęścia³⁹.

Krezus dochodzi do władzy, będąc potomkiem rodu Mermnadów, pochodzących od Gygesa, sługi króla Kandaulesa Heraklidy, który posiadał jego królestwo wraz z królewską małżonką. Gdy Krezus jest u szczytu swej potęgi, tj. na etapie podboju sąsiadujących z nim państw, zaprasza na swój dwór Solona Ateńczyka, jednego z ówczesnych mędrców, słynącego z roztropności. Treść rozmowy między Krezusem a Solonem jest wyrazem przekonania tkwiących w mentalności Greka okresu archaicznego, do którego należał także sam Historyk. Zapowiedziany początkowo przez narratora motyw zmienności ludzkiej kondycji, przenika zwłaszcza wypowiedzi Solona. W rozmowie, podczas przechadzki po królewskim skarbcu, pada ze strony Krezusa pytanie o to, kto jest najszczęśliwszym człowiekiem na świecie. Solon zaś, będąc człowiekiem prawdomównym i niechętnym do pochlebstwa, w odpowiedzi na postawione pytanie wymienia wszystkich tych, których uważa za najszczęśliwszych z ludzi. Pomija jednak przy tym osobę Króla. Argumenty, wedle których Solon ocenia ludzkie szczęście, drastycznie odbiegają od sposobu, w jaki sprawy te pojmuje Krezus⁴⁰. W postaci przysłów Solon przedstawia zatem własne rozumienie głównych „zasad” rządzących rzeczywistością⁴¹. Urażony przemową Solona Krezus ignoruje jego uwagi. Odsyła mędrca z negatywną oceną tego, który nieroztropnie każe patrzeć na wynik każdej sprawy⁴². Dalej widzimy Krezusa, który na sobie samym boleśnie doświadcza prawdziwości Solonowej mądrości. Dotyka bowiem Lidyjczyka pierwsze nieszczęście – śmierć jego umiłowanego syna Atysa, a zaraz potem sromotna klęska w wojnie przeciwko królowi perskiemu Cyrusowi (I, 71), powodująca jego ostateczny upadek.

W podobny sposób ujawniają koncepcje myślowe i artystyczne Herodota opowiadania o królach wschodnich, w szczególności zaś monarchach perskich. Umieszczając *logos* lidyjski na początku *Dziejów*, Herodot podkreśla jeden z głównych motywów swojej pracy, tj. życiorys bohatera, który, osiągnę-

³⁹ Zob. wstępne uwagi Herodota dotyczące upadku i powstawania greckich *poleis* (I, 5).

⁴⁰ Herodotus, I, 30-34.

⁴¹ Tamże, I, 32, 5-8: ὦ Κροῖσε, ἐπιστάμενόν με τὸ θεῖον πᾶν ἐὼν φθονερόν τε καὶ ταραχῶδες ἐπειρωτῆς ἀνθρωπῆϊων πρηγμαμάτων πέρι. Ἐν γὰρ τῷ μακρῷ χρόνῳ πολλὰ μὲν ἔστι ἰδεῖν τὰ μὴ τις ἐθέλει, πολλὰ δὲ καὶ παθεῖν; I, 32, 20-21: Οὕτω ὦν, ὦ Κροῖσε, πᾶν ἔστι ἀνθρώπος συμφορῆ.

⁴² Por. T. Harrison, *Divinity and History – the Religion of Herodotus*, Oxford 2000, s. 36.

nąwszy nadmierne powodzenie, nie zrozumiał zazdrosnej natury bóstwa i przez to został doprowadzony do tragicznego upadku. Innymi słowy, wzór potęgi i jej upadku, podobny do tego z opowiadania o Krezusie, można odnaleźć w historii Cyrusa, Dariusza i Kserksesa, symbolizujących fundamenty cywilizacji wschodniej⁴³.

Postać Kserksesa stanowi ponadto przykład techniki budowania schematycznego w sensie „typowego” obrazu bohatera, w tym wypadku „typu” wschodniego monarchy. Na jego wzór narrator buduje również inne tego rodzaju postaci występujące w *Dziejach*. Kserkses jest, według narratora, postacią niezwykle barwną, przejawiającą nieraz sprzeczne, a przez to intrygujące cechy charakteru. Jako „typowy”, zwłaszcza w rozumieniu greckim, władca orientalny, Kserkses okazuje nierzadko królewską wielkoduszność względem tych, którzy się dla niego zasłużyli (VII, 29, 2), królewską łaskę dla schwytanych szpiegów (VII, 146, 3) i wziętych do niewoli posłów (VII, 136, 2). Docenia lojalność tych, którzy poddali mu szczerą, choć „trudną do przełknięcia” radę, na przykład Artemizji (VIII, 69) i Demarata (VII, 237); pomimo trudności w znoszeniu sprzeciwu (VII, 11, 1) przeprosi po namyśle za swoją popędliwość (VII, 13, 2) i zrozumie swój błąd. Ale istnieje także mroczna strona jego charakteru jako typowego władcy wschodniego: udawana odwaga (VII, 50, 1) zawiedzie go do porażki, jak pod Salaminą (VIII, 103, 1); jeśli słucha głosu doradców, to jedynie wtedy, gdy sam się do nich przychyła, jak w przypadku rad udzielanych mu przez Artabanosa. Pomimo strachu przed tym, co „ponadnaturalne” (VII, 191, 2; 197, 4), który popycha go nawet do składania ofiar z ludzi (VII, 114, 1), nie powstrzyma się jednak przed obrażą bóstwa (VII, 35, 2)⁴⁴.

Podobne cechy, tj. wielkoduszność, a zarazem skłonność do gniewu, wyrozumiałość i niepohamowaną chęć zemsty oraz pobożność, która niestety potrafi przeobrazić się w nikczemne akty pychy i bezbożności, wykazują także inni wschodni monarchowie: Cyrus, Kambizes i Dariusz. Cyrus, według relacji narratora, dla i według samych Persów jest jak łagodny i troskliwy ojciec (III, 89, 16-18), nie umie jednak panować nad gniewem w obliczu nieposłuszeństwa swoich poddanych (I, 114 n.). Ogarnięty pychą i żądzą podbojów, wkracza na drogę przeciwną boskim rachubom, wedle których

⁴³ O Cyrusie zob. Herodotus, I, 108 nn.; o Dariuszu: tamże, księgi III-VII; o Kserksesie: tamże, VII, 1 nn.

⁴⁴ Por. W. W. How, J. Wells, *A Commentary on Herodotus*, vol. I, Oxford 1964, s. 47. Zob. także A. Marchewka, *Słowo i gest w Herodotowej sztuce portretowania*, „Meander” 2001, nr 5/6, s. 321 n.

człowiek nie może znaczyć więcej niż bóstwo (I, 189 n.). Kambizes, zaparty w obraz zmarłego ojca, kontynuuje jego podboje, wykazując również pychę i chciwość zaszczytów. Według poddanych jest władcą twardym i bezwzględnym (III, 15; 89), a podczas ataku choroby psychicznej dopuszcza się aktów profanacji (III, 1). Z kolei Dariusz, ojciec Kserksesa, umie zorganizować instytucjonalnie wielkie państwo perskie, co dowodzi jego roztropności i zapobiegliwości (III, 95), ale podobnie do swoich poprzedników, nie umie powstrzymać żądzy podbojów. Herodot poświęca im niemal cztery księgi: od księgi IV i V, poprzez księgę VI, aż do początków księgi VII⁴⁵.

Zdaje się, że i tu schematyczny obraz wątków i pewne typy bohaterów znalazły się w *Dziejach* Herodota nieprzypadkowo. Ze względu na formę przekazu pewnych fragmentów, czyli ich oralny pokaz, szablony narracyjne mogły wspomóc proces komponowania kolejnych scen w taki sposób, żeby opowiadający był w stanie dowolną treść podstawić w przygotowany uprzednio schemat. Działanie takie umożliwiałoby wielokrotne wykorzystywanie szablonu, nawet w obliczu braku zapisanej wersji danego wątku czy motywu. Wiązałoby się to zatem bezpośrednio z improwizacją, tkwiącą w samej istocie ustnego przekazu literatury, nawet tego rodzaju literatury, który posiada swoją, spisana już przed oralną publikacją, wersję. Natomiast „typowość” czy wręcz typologiczność w przedstawianiu konkretnych bohaterów, jak na przykład monarchów wschodnich, byłoby wynikiem konkretnych kulturowych przekonań, podzielanych zarówno przez Herodota, jak i przez jego publiczność. Grecy wieku V przed Chr. postrzegali Persów jako naród uciemiony przez kolejnych despotycznych i nieopanowanych władców, lecz także jako ludzi lubujących się w suto zakrapianych przyjęciach, podglądactwie, niepoprawnych zachowaniach seksualnych i rozwiązłości⁴⁶. Gdy zatem Herodot-narrator konstruował w *Dziejach* pewien ściśle określony wzorzec bohatera, w tym wypadku władcy wschodniego, musiał być świadomy tego, że właśnie

⁴⁵ Trafnie Herodotową charakterystykę wschodnich monarchów podsumowuje A. Marchewka, gdy pisze: „[...] po bliższym przyjrzeniu się sylwetkom owych czterech królów perskich, uwagę naszą przykuwają przede wszystkim cechy im wspólne, właściwe orientalnemu władcom. Są oni gwałtowni, okrutni, tchórzliwi, bezwzględni, pełni pychy, niekiedy hojni i litościwi. Byłoby jednak niesprawiedliwością wobec Herodota i jego literackich umiejętności, gdybyśmy nie docenili maestrii, z jaką wykreował Kserksesa, oraz jego starań, żeby wyeksponować indywidualne właściwości charakteru Cyrusa, Kambizesa i Dariusza. Historyk z Halikarnasu po części wysubtelnił, a po części uzupełnił portrety, jakie mu przekazała, skłonna do uogólnień i prymitywizowania, tradycja ustna” (*Słowo i gest w Herodotowej sztuce portretowania*, s. 331).

⁴⁶ Por. I. M. Cohen, *Herodotus and the Story of Gyges: Traditional Motifs in Historical Narrative*, „Fabula” 45 (2004), nr 1/2, s. 59.

taki wzorzec przystaje najbardziej do przekonań jego publiczności i dlatego będzie przez nią także oczekiwany w takiej, a nie innej formie.

IV.

W dalszej analizie wybranych fragmentów z *Dziejów*, obejmującej te finalne już akapity, chciałabym pokazać *stricte* techniczną stronę łączenia przez Herodota *logosów*, tak aby uzyskać w miarę płynny ciąg narracji zwłaszcza w obliczu słuchającej go publiczności. Powołam się przy tym na ustalenia M. L. Lang zawarte w książce *Herodotean Narrative and Discourse* (Cambridge 1984).

Autorka twierdzi bowiem, że na kształt strzał, Herodot wprowadza kolejne tzw. *topic sentences*, czyli „zdania tematyczne”, które mają za zadanie powiązanie w ciąg treściowy kolejne wątki fabularne *Dziejów*. Herodot jako „opowiadacz” buduje opowiadanie dla siebie i dla swojego odbiorcy poprzez wprowadzanie tych zdań na zasadzie zapowiadania pewnych następujących po sobie punktów w kolejnych częściach dyskursu, nadając w ten sposób kierunek narracji. Za sprawą tej metody zarówno mówiący, jak i słuchacz wiedzą, w którym zmierzają kierunku. Taka zaś Herodotowa technika narracyjna odbija się niemal w całym ukształtowaniu *Dziejów*. Ogólnoświatowe badania nad literaturą oralną potwierdzają, że kształt taki przybiera również każda opowieść oralna. U jej podstaw leży zaś struktura epizodyczna.

Pierwsze kierunkowe – rzec by można – zdanie nie zmierza od razu do końca *Dziejów*, ale buduje pomost do jednego z punktów w ich środku: „Herodot z Halikarnasu przedstawia tu wyniki swych badań, żeby ani dzieje ludzkie z biegiem czasu nie zatarły się w pamięci, ani wielkie i podziwu godne dzieła, jakich bądź Hellenowie, bądź barbarzyńcy dokonali, nie przebrzmiały bez echa, między innymi szczególnie wyjaśniając, dlaczego oni ze sobą wojowali” (I, 1, 1). A zatem na początku zasygnalizowane zostały jedynie przyczyny i tło wojen perskich. Kolejne zdania kierunkowe, te, które dotyczą już samych wojen bezpośrednio, a w nich przede wszystkim greckich zwycięzców, zostaną wprowadzone zaraz po dotarciu do punktu, który miał być osiągnięty: „Ateńczycy jednak w żaden sposób nie chcieli się zgodzić na przesłaną propozycję [tj. na powrót Hippiasza – przyp. I. W.], a odrzuciwszy ją, postanowili jawnie występować jako wrogowie Persów” (V, 96, 2). I jeśli posłużyć się dalej używaną przez M. L. Lang metaforą drabiny zbudowanej ze strzał, można powiedzieć, że pierwsza strzała Hero-

dota została wystrzelona po to, aby pokazać przyczynę konfliktu między Wschodem a Zachodem. Lot ten jest lotem długodystansowym, w którym sam dystans ma być wypełniony strzałami następnymi, niejako „pośrednimi” w postaci innych wątków narracji. A zatem zaraz po pierwszym zdaniu *Dziejów* następuje zarysowanie prawdopodobnych, bo opartych jedynie na relacjach świadków, mitycznych przyczyn wielkiego konfliktu, aby przejść do wprowadzenia postaci, która będzie niejako pośredniczyć w procesie jego zawiązywania się. Tą postacią jest król lidyjski Krezus, ukierunkowujący dalszą narrację i stanowiący niejako pretekst dla wprowadzenia następných wydarzeń fabularnych, tj. prehistorii państwa lidyjskiego, swoich osobistych losów, a w tym zbrojenia przeciwko Persji i Cyrusowi, z serią wyroczni itd. Posługując się zaś nadal metaforą strzał, trzeba stwierdzić, że Herodot traktuje je i używa w postaci wzmianek o jakimś bohaterze lub miejscu, aby łączyć ze sobą nawet marginalnie związane ustępy *Dziejów*. Mamy z tym do czynienia na przykład w przypadku postaci lekarza Demokedesa. W III, 129, gdy narrator opowiada o jęczącej się ranie w nodze Dariusza, której nie mogli wyleczyć lekarze egipscy, ktoś rekomenduje osobę Demokedesa, bez żadnego wytłumaczenia, lecz postać ta pojawia się już w narracji cztery rozdziały wcześniej⁴⁷. Strzałami mogą być zatem postaci lub zdarzenia prowokujące dalsze relacje w opowiadaniu. Jako ilustrację zasady zdań kierunkowych można przytoczyć jeszcze kilka fragmentów z *Dziejów*, na przykład te, w których wypowiada się narrator pierwszoosobowy, jak w rozdziale 147 księgi II, gdy obiecuje, że jego opowiadanie będzie dotyczyć dziejów Egiptu, które *de facto* podejmie dopiero kilka rozdziałów dalej⁴⁸.

W tym posuwaniu się naprzód odbiorca czuje, że jest ono podobne do stawiania kroku za krokiem na ścieżce wiodącej do raz obranego celu. Nawet wątki wprowadzane przez narratora w funkcji retardacyjnej, spowalniającej narrację, jednak nadal ukierunkowują ją na to, co zostało wcześniej zaplanowane i zasygnalizowane przez tzw. *topic sentence*. Widać to na przykład w księdze I, w której zaraz po *prooemium* (I, 1-5), dotyczącym przyczyn konfliktu między Helladą a państwami barbarzyńskimi, następuje rozbudowana dygresja na temat przodków Krezusa do piątego pokolenia wstecz, poczynając od Gygesa Lidyjczyka, aż do poprzednika Krezusa na tronie lidyjskim – Alyattes. W opowiadaniu o dynastiach perskich narrator mówi o wstąpieniu Cyrusa na tron, zanim cofnie się do przedstawienia

⁴⁷ Zob. także L a n g, *Herodotean Narrative and Discourse*, s. 7-8.

⁴⁸ Por. tamże, s. 3-4.

początków monarchii medyjskiej i postaci władcy, którego miejsce zajął Cyrus. W procesie powracania do wątków pośrednich, tworzących jak gdyby tło dla wydarzeń głównych, pomiędzy pierwszą o nich wzmianką a właściwym ich rozwinięciem, narrator osiąga wrażenie przyczynowości. Wydarzenia główne zdają się bowiem wyrastać naturalnie z materiału, który je poprzedza, czy był, czy też nie między nimi realny lub pozorny związek. Nie musi być przy tym zachowana kolejność chronologiczna zdarzeń. Kolejne epizody mogą być jednak ze sobą połączone oprócz tego, że przyczynowo, także i temporalnie. Widać zatem, że związki typu przyczynowego występują na zasadzie zanurzania kolejnych epizodów w elementy epizodów czy motywów poprzedzających, zazwyczaj jako wprowadzanie nowych elementów w zakończenie epizodu poprzedniego⁴⁹. Tego rodzaju łączenie treści daje słuchaczowi lub czytelnikowi wrażenie spójności i ciągłości, pomimo rozbudowanych nieraz dygresji i minimalizowania opowiadania tycaącego się tematu głównego, czyli wielkiego konfliktu Wschód–Zachód.

Oralną technikę narracyjną Herodota można więc ująć następująco: punkty długodystansowe są uzupełniane przez serię zdań kierunkowych, prowadzących do miejsc położonych bliżej w opowiadaniu, mają one za zadanie odnowić i wzmocnić nacisk na wytyczony już kierunek, czyli na linię główną narracji. W ten rodzaj budowania dyskursu można także włączyć kompozycję pierścieniową (ang. *ring composition*, niem. *Ringkomposition*), nazywaną w ten sposób i użytą po raz pierwszy przy opisie techniki opowiadania Homerowego. Używając tej techniki, mówiący szereguje elementy składowe dyskursu, na przykład pojedyncze zdania, ustawiając je zarówno symetrycznie, jak i równolegle na początku i końcu sceny lub mowy, wytworząc wrażenie ich powtarzalności, czyli formułowości, wciskającej się niczym kłamra za kłamrą w ciąg wątków fabularnych eposu⁵⁰. Jak wiadomo, formuła Homerowa zaważyła na kilku kategoriach poetyki: na bohaterze,

⁴⁹ Badania na ten temat przeprowadziła J. M. Mandler (*Opowiadania, skrypty i sceny*, s. 40), pokazując szczegółowo zasadę zanurzania kolejnych epizodów na przykładzie prostych opowiadań, zazwyczaj posiadających głównego bohatera oraz cel, który bohater ten ma zrealizować w ciągu całej opowieści.

⁵⁰ O historii terminu, związanej z nim technice poetyckiej w: W. A. A. van Otterlo, *Untersuchungen über Begriff, Anwendung und Entstehung der griechischen Ringkomposition*, Mededeelingen der Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, Afdeeling Letterkunde, Amsterdam 1944; tenże, *De ringcompositie als opbouwprincipe in de epische gedichten van Homerus*, Verhandelingen der Koninkl. Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, Afdeeling Letterkunde, Amsterdam 1948; E. Norden, *Agnosthos Theos. Untersuchungen zur Formgeschichte der religiösen Rede*, Leipzig 1956; P o d b i e l s k i, *Homer*, s. 104 nn.

a przez niego także w znacznym stopniu na fabule, na jej przebiegu oraz konstrukcji. W *Dziejach* funkcję Homerowych „formuł” otwierających i zamykających kolejne motywy pełnią treściowo korespondujące ze sobą zdania wprowadzające i podsumowujące dany motyw. Herodot-narrator może w ten sposób wplatać własne opinie pod osłoną wzmianek, wyrastających jak gdyby naturalnie z wprowadzanego materiału⁵¹. W eposie Homerowym „formuły” używane w kompozycji pierścieniowej były niemal identyczne, włącznie z dokładnym powtarzaniem całych fraz i metrum, u Herodota natomiast relacja między zdaniami wprowadzającymi i podsumowującymi poszczególny wątek lub cały *logos* opiera się raczej nie na identyczności zdań, lecz na ich dalekim nieraz podobieństwie treściowym⁵². Kompozycja pierścieniowa w *Dziejach* również ma za zadanie popychać niejako akcję naprzód, gdyż narrator, bazując często na pierwszym zdaniu wplecionym w tego rodzaju układ, czerpie wielokrotnie z dygresji, aby „ukuć” następne zdania kierunkowe, i dlatego też ciągi narracyjne idą naprzód, a nie stanowią powrotu do tego samego miejsca⁵³.

Dygresje, które narrator wplata w wydarzenia opowiadania głównego, pojawiają się często zaraz po zdaniu tematycznym, które może jednocześnie stanowić zdanie kierunkowe, wprowadzające kolejny wątek główny opowiadania. Napięcie, które uzyskuje strumień narracji, jest wystarczająco duże, aby zminimalizować dla słuchającego poczucie zakłócenia. Ten materiał dygresyjny przyjmuje charakter tła, które można włączyć do opowiadania, gdyż kierunek narracji jest już ściśle wyznaczony, a opowiadany na modłę „relacji wstecznej”, istniejącej obok głównej linii fabularnej, wzmacnia wrażenie, że wydarzenia przeszłe wpływają na teraźniejsze. Dzieje się tak na przykład w księdze I, gdy narrator wplata w opowiadanie główne dotyczące podbojów Krezusa serię dygresji na temat etnicznych szczepów greckich (I, 55-58) i trzykrotnej tyranii Pizystrata (I, 59-64), które wyjaśniają bezpośrednio naturę konfliktu między Krezusem a plemionami greckimi, poprzez ich dokładną charakterystykę. W księdze VII (145-156) narrator w opowiadaniu o poselstwach Hellenów do okolicznych *poleis* greckich z prośbą o pomoc w obronie Grecji lądowej przed najazdem Persów wplata dygresję o dojściu do władzy Gelona, tyrana Syrakuz, który w nie mniej

⁵¹ Por. przykłady zawarte w opracowaniu H. Immerwaha *Form and Thought in Herodotus* (Cleveland 1966, s. 54 nn.).

⁵² Zob. także na przykład Herodotus, I, 95, 1 i I, 130, 2-3 oraz V, 55, 1 i V, 66. Więcej u H. Immerwaha (*Form and Thought in Herodotus*, s. 55 n.),

⁵³ Por. L a n g, *Herodotean Narrative and Discourse*, s. 5.

„nonszalancki” sposób, w jaki zagarnął władzę w Syrakuzach, odmówił pomocy pobratymcom. Wydarzenia z głównej linii opowiadania i te ujęte w formie dygresji nie muszą odpowiadać sobie ściśle w sensie następstwa chronologicznego. Zdarzenia dygresyjne mogą bowiem znacznie poprzedzać lub być równoczesne z wydarzeniami narracji głównej. To jednak nie stanowi problemu dla słuchającego Herodotowego wykładu, ponieważ słuchacz nie ma dostępu do zapisanej jego wersji i nie może kontrolować dokładności chronologicznej zdarzeń. I w życiu, nawet podczas zwykłej rozmowy, w której mamy do czynienia z relacją o jakimś wydarzeniu, zdarza się mówiącemu robić wiele odstępstw od raz obranego kierunku i wcale nie zaciemnia to przekazu dla słuchającego, który wykształca w pamięci mniej lub bardziej szczegółowy obraz zasłyszanych zdarzeń. Liczy się bowiem zasada skojarzeń, czyli skorelowania nie czasu zdarzeń, lecz ich zbieżności w sensie semantycznym, czyli znaczenia dla całego opowiadania. Jest to jedna z głównych cech opowiadania oralnego.

V.

Oralną technikę Herodota podsumuję zatem w kilku punktach:

- W treści *Dziejów* Herodot kształtuje opowiadane wydarzenia i bohaterów na wzór postaci, które przywołuje literatura oralna, tj. nadaje im wymiar heroiczny, predestynujący do zapamiętania oraz obdarzenia społecznym szacunkiem. Dzieje się tak zwłaszcza we fragmentach *stricte* opowiadaniowych, w których Herodot wchodzi w rolę narratora trzecioosobowego, gdy poprzez „dyskretniejszą” obecność oraz aluzyjny i udramatyzowany sposób opowiadania, pragnie dotrzeć do szerszej rzeszy słuchaczy, przyzwyczajonej do świątecznych zawodów rapsodycznych oraz popularnych w owym czasie przedstawień teatralnych;
- Narracja *Dziejów* opiera się na strukturze epizodycznej, złożonej z ciągów krótkich opowiadań, połączonych ze sobą za pomocą zdań kierunkowych, wyznaczających opowieści kierunek, co z kolei orientuje opowiadającego i słuchacza na pełniejszy odbiór komunikatu werbalnego;
- Narracja *Dziejów* zawiera ponadto szablonowe w budowie linie tematyczne, wraz ze schematyczną budową wątków oraz typologicznym obrazem postaci, umożliwiającym ich wielokrotne wykorzystywanie w procesie spontanicznej oraz ustnej prezentacji fragmentów dzieła.

BIBLIOGRAFIA

- Avery H. C.: A Poetic Word In Herodotus, „Hermes” 107 (1979), s. 1-9.
- Blösel W.: The Herodotean Picture of Themistocles: A Mirror of the Fifth-Century Athens, [w:] *The Historian's Craft in the Age of Herodotus*, ed. N. Luraghi, Oxford 2001, s. 179-197.
- Cartledge P.: Literacy in the Spartan Oligarchy, „Journal of Hitorical Studies” 98 (1978), s. 25-37.
- *Agesilaos and the Crisis of Sparta*, London-Baltimore 1987.
- Cohen I. M.: Herodotus and the Story of Gyges: Traditional Motifs in Historical Narrative, „Fabula” 45 (2004), nr 1/2, s. 55-68.
- Davison J. A.: Literature and Literacy in Ancient Greece: II. Caging the Muses, „Phoenix” 16 (1962), nr 4, s. 219-233.
- Dewald C. Narrative Surface and Authorial Voice in Herodotus' Histories, „Arethusa” 20 (1987), nr 1/2, s. 147-170.
- 'I didn't give My Own Genealogy': Herodotus and the Authorial Persona, [w:] *Brill's Companion to Herodotus*, ed. E. J. Bakker, I. J. F. De Jong, H. van Wees, Leiden–New York–Köln 2002, s. 267-289.
- Domąńska I.: „Mądry doradca”. Analiza strukturalno-genetyczna wątku fabularnego w „Dziejach” Herodota, „Roczniki Humanistyczne” 54-55 (2006-2007), s. 213-223.
- Dorati M.: *Le Storie di Erodoto: etnografia e racconto*, Roma 2000.
- Evans J. A. S.: *Herodotus, Explorer of the Past*, Princeton 1991.
- Foley J.: *M. The Theory of Oral Composition. History and Methodology*, Bloomington 1988.
- Gentili B., Cerri G.: Written and Oral Communication in Greek Historiographical Thought, [w:] *Communication Arts in the Ancient World*, ed. E. A. Havelock, J. P. Hershbell, New York 1978, s. 137-155.
- Gray V.: Short Stories in Herodotus' Histories, [w:] *Brill's Companion to Herodotus*, ed. E.J. Bakker, I. J. F. de Jong, H. van Wees, Leiden–New York–Köln 2002, s. 267-289.
- Harrison T.: *Divinity and History – the Religion of Herodotus*, Oxford 2000.
- Harvey F. D.: *Greeks and Romans Learn to Write*, [w:] *Communication Arts in the Ancient World*, ed. E. A. Havelock, J. P. Hershbell, New York 1978, s. 63-78.
- Havelock E. A.: *Preface to Plato*, Cambridge 1963.
- *The Preliteracy of the Greeks*, „New Literary History” 8 (1977), nr 3, s. 369-391.
- *The Greek Concept of Justice from Its Shadow in Homer to Its Substance in Plato*, Cambridge 1978.
- *The Muse Learns to Write-Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*, New Haven–London 1986.
- Herodot: *Dzieje*, z języka greckiego przełożył i opracował S. Hammer, Warszawa 2002 (II wyd. 1959).
- How W. W., Wells J.: *A Commentary on Herodotus*, vol. I-II, Oxford 1964.
- Immerwahr H.: *Form and Thought in Herodotus*, Cleveland 1966.
- Jakoby F.: *Herodotos*, [w:] *Pauly's Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, neue Bearbeitung von G. Wissowa u. W. Kroll, Suppl. II, Stuttgart 1913, szp. 205-520.
- Kirk G. S.: *The Songs of Homer*, Cambridge 1962.
- *Homer and the Epic*, Cambridge 1965.
- *Myth: Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, Cambridge–Berkeley 1970.
- *Homer and Oral Tradition*, Cambridge 1976.
- Knox B. M. W.: *Books and Readers in the Greek World. From the beginnings to Alexandria*, [w:] *The Cambridge History of Classical Literature*, Vol. I: Greek Literature, Part IV: The

- Hellenistic Period and the Empire, ed. P. E. Easterling, B. M. W. Knox, Cambridge 1989, s. 154-169.
- Lang M. L.: *Herodotean Narrative and Discourse*, Cambridge 1984.
- Lateiner D.: *The Historical Method of Herodotus*, Toronto–Buffalo–London 1989.
- Lattimore R.: The Composition of the “History” of Herodotus, „*Classical Philology*” 53 (1958), s. 9-21.
- Long T.: *Repetition and Variation in the Short Stories of Herodotus*, Frankfurt 1987.
- Lord A. B.: *The Singer of Tales*, Cambridge, Mass.–London 2003³.
- Mandler J. M.: *Opowiadania, skrypty i sceny: aspekty teorii schematów*, przeł. M. Cierpisz, Kraków 2004.
- Marchewka A.: Słowo i gest w Herodotowej sztuce portretowania, „*Meander*” (2001), nr 5/6, s. 319-332.
- Marincola J.: Herodotean Narrative and the Narrators’ Presence, „*Arethusa*” 20 (1987), nr 1/2, s. 121-137.
- Momigliano A.: The Historians of the Classical World and Their Audiences, „*American Scholar*” 47 (1978), nr 2, s. 193-204.
- Murray O.: *Herodotus and Oral History*, [w:] *The Historian’s Craft in the Age of Herodotus*, ed. N. Luraghi, Oxford 2001, s. 16-44.
- Nagy G.: Herodotus the „Logios”, „*Arethusa*” 20 (1987), nr 1/2, s. 175-184.
- 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, Mededeelingen der Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, Afdeeling Letterkunde, Amsterdam 1944.*
- *De ringcompositie als opbouwprincipe in de epische gedichten van Homerus, Verhandelingen der Koninkl. Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, Afdeeling Letterkunde, Amsterdam 1948.*
- Parry A.: *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford 1971.
- Podbielski H.: *Homer*, [w:] *Literatura Grecji starożytnej*, red. H. Podbielski, t. 1: *Epika – liryka – dramat*, Lublin 2005, s. 67-155.
- Raaflaub K. A.: Herodotus’ Political Thought and the Meaning of History, [w:] *Herodotus and the Invention of History*, „*Arethusa*” 20 (1987), s. 221-248.
- Säid S.: *Herodotus and Tragedy*, [w:] *Brill’s Companion to Herodotus*, ed. E. J. Bakker, I. J. F. de Jong, H. van Wees, Leiden–New York–Köln 2002, s. 117-147.
- Wikarjak J.: *Historia powszechna Herodota*, Poznań 1961.

ON HERODOTUS’ NARRATION IN THE LIGHT OF ORALITY

Summary

This paper consists of four parts. The first one provides a short commentary on the oral tradition of the *Histories*, and the second, third, and fourth parts focus on the analysis of some passages of Herodotus’ work in view of his oral discourse. Consequently, the following categories of Herodotus’ poetics are discussed: the compositional structure of the work, the mutual relations of its components, i.e. plots, episodes etc. and the narrator’s construction. The last part contains a brief recapitulation of the results in several points:

-
- Herodotus shapes the events and heroes in his *History* in view of the figures provided by oral literature, i.e. he confers on them a heroic dimension that intends them be remembered and honoured. This is especially so in the parts that are strictly stories. Herodotus here plays the role of a third-person narrator. His narration is more discrete, allusive, and dramatised through which he wishes to reach a broader audience that is accustomed to rhapsodic competitions and theatrical performances popular in those days;
 - The narration of the *Histories* is based on the episodic structure composed of a series of brief stories linked with one another by means of sentences. These sentences trace the direction of the story, and this in turn orientate the story-teller and listener to a more complete reception of the verbal message;
 - The narration of the *Histories* additionally contains stereotypical thematic lines, together with a schematic structure of plots and a typological image of figures. This enables their multiple usage in the process of oral and spontaneous presentation of parts of the work.

Translated by Jan Kłos

Słowa kluczowe: Herodot z Halikarnasu, *Dzieje*, narracja, literatura oralna, kompozycja oralna.
Key words: Herodotus of Halicarnassus, *Histories*, narration, oral literature, oral composition.