

Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ
Nauki Humanistyczne, Nr specjalny 6 (1/2015)

KAZIMIERZ KORUS
(Uniwersytet Jagielloński)

MOTYW MIŁOŚCI MAŁŻEŃSKIEJ W NAJWCZEŚNIEJSZEJ LITERATURZE GRECKIEJ

STRESZCZENIE

Autor przeprowadza analizę *Iliady* i *Odysei*. Stara się dowieść, że w jednej i drugiej epickiej narracji poeta ukazał pełny wymiar miłości doskonałej (*amor sacrum*) i tej występnej (*amor profanum*). Rozbudowane motywy stały się wzorem dla następnych generacji poetów i pisarzy.

SŁOWA KLUCZOWE

Homer, epika, motyw miłości małżeńskiej, ideał, Empedokles, Platon o miłości

INFORMACJE O AUTORZE

Kazimierz Korus
Instytut Filologii Klasycznej
Wydział Filologiczny
Uniwersytet Jagielloński
e-mail: kkorus@poczta.onet.pl

Ile razy pragniemy mówić lub pisać o miłości między kobietą i mężczyzną, tyle razy każda myśl i każde słowo wydają się nam banalne, setki razy powtarzane. Rodzi się więc logiczne pytanie: dlaczego o miłości wciąż mówimy, dlaczego literatura każdego narodu wciąż temat podejmuje, skoro wszystko już zostało powiedziane?

Grecy szukali odpowiedzi w naturze człowieka (w *fy'sis*). Uważali, że wszyscy jesteśmy zrodzeni w miłości i dla miłości. Empedokles zobaczył miłość i nienawiść w naturze rzeczy jako siły kosmiczne, uosabiał też je jako bóstwa, ale nie widział ich w uczuciu. Platon ujrzy miłość w świecie idei, w której nasze dusze zostały zanurzone przed zejściem w świat ciała i materii. Fizyczne piękno każe nam według Platona (*Fajdros*) przypominać sobie (*anámnesis*) piękno idealnej miłości. Jej wyobrażenie z kolei budzi tęsknotę za doskonałym przeżyciem, za ideałem. To wewnętrzny, wręcz fizjologiczny (jak byśmy to dzisiaj, anachronicznie, powiedzieli), impuls zmusza nas do nieustannych poszukiwań. Literatura oddaje tylko rozmaite drogi tych poszukiwań. Tworzy nierozłączną wspólnotę bóstw Erosa, strzelającego strzałą miłości w serca i umysły ludzkie, oraz Afrodyty troszczącej się o fizyczne przeżycie spełnienia.

Wszyscy pamiętamy opowiadanie Diotymy z *Uczty* Platona o narodzinach Erosa, którego matką była Bieda, a ojcem Dostatek, i dlatego skazany został na poszukiwanie piękna, odczuwanie jego nieustannego braku¹. Ten brak w czarownej poezji autora *Odysei* nazywany jest tęsknotą, w modlitwach i obrazach Safony – cierpieniem, a bólem i rozpaczą w sytuacji niespełnienia czy porzucenia w jambicznej, pełnej temperamentu poezji Archilocha.

¹ Por. K. Korus, *Greckie źródła idealistycznego myślenia o miłości. Platon – Plutarch – święty Metody z Olimpu*, „Juvenilia Philologorum Cracoviensium”. *Źródła humanistyki europejskiej*, t. 1, Kraków 2008, s. 13–31.

Skoro poszukiwanie piękna i doskonałości jest naturalnym dobrem, dlaczego więc miłość zrodzona z tej potrzeby może mieć różny wymiar?

Odpowiedź przynoszą najstarsze i najpiękniejsze eposy. *Iliada* ukazuje zgubne skutki miłości rozumianej jako przemożna namiętność, łamiąca normy obyczajowe. Parys i Helena zostają w micie zniewoleni wolą Afrodyty. To ona, czuwająca, jak wiemy, nad cielesnością, przejmuje w miłości inicjatywę. Nie widzimy działania Erosa. Uleganie potężnej bogini staje się swoistym fatum, a ubezwłasnowolnieni ludzie mają świadomość wyrządzanego innym zła. Helena przeklina los, nazywa się „suką niosącą zło” (VI 344). Homer zdaje się przestrzegać słuchaczy słowami Hektora zwróconymi do matki: „Parysa odnajdę, aby go skłonić do walki. Och, oby go żywcem ziemia mogła pochłonąć. Na wielkie go wyhodował cierpienia Dzeus Olimpijski – dla Troi, Pryjama i jego dzieci...” (VI 280). Zła miłość rodzi wielkie społeczne zło.

Homer nie mógłby być nazwany wychowawcą Grecji przez Platona (*Państwo*, 606 e), gdyby przekazał nam tylko jednostronny obraz nikczemnego związku zrodzonego po złamaniu prawa gościnności i nadużyciu zaufania gospodarza domu, Menelaosa. Są przecież małżeństwa normalne, oparte na szlachetnej miłości małżonków, żyjących we wzajemnym oddaniu i trosce. Hektor mocą Homerowej poezji staje się przeciwieństwem swego brata Parysa. Jego małżeństwo jest pełne miłości, a scena pożegnania z żoną Andromachą uchodzi za jedną z najpiękniejszych w *Iliadzie* (VI 369–494). W mowie żony, usiłującej go uchronić przed walką albo choćby na chwilę zatrzymać, staje się dla niej, po stracie całej rodziny, dosłownie wszystkim, „i ojcem, i matką czcigodną, bratem jedynym i mężem młodością kwitnącym” (w. 429). Blasku przydaje mu miłość do dziecka, Astianaksa, wziętego z rąk spłakanej żony. Wyraża ją wspaniałą modlitwą do „Dzeusa i innych bogów” (w. 476 i n.), pełną i dumy, i troski ojca. Homer nie zostawia wątpliwości, jaką

wartością rodzina żyje. Hektor pragnie zobaczyć się z „żoną kochaną” (*álochon filen*). Poeta Astianaksa nazywa piękną gwiazdeczką (*astéri kaló*, w. 401). A kiedy ojciec bierze go w ramiona, całuje i tuli, wszechwiedzący narrator dodaje, że ten syn jest kochany, *filos* (w. 474). W momencie, kiedy oddaje matce chłopca, jego uczucie do żony określa po raz wtóry podobnym terminem *file* – „kochana” (w. 482). Obrazu dopełnia radość Andromachy, która łyzy przesłoniła uśmiechem, „przygarniając dziecko do piersi pachnącej” (w. 483).

Zwróćmy uwagę na zastosowaną technikę literacką. Przyjęta zostaje zasada kontrastu, wyrazistego przeciwstawienia tego, co godne, temu, co niegodziwe. W greckiej i europejskiej literaturze, a także i w sztuce zasada przeciwstawiania dobrej i złej miłości małżeńskiej sprowadza się do zderzenia obrazów miłości w sferze sacrum z miłością w sferze profanum, by przypomnieć słynny obraz Tycjana zatytułowany później przez Vasarięgo: *amor sacrum et profanum*².

Drugą cechą Homerowej narracji jest umiejętne napinanie i spowalnianie napięcia dramatycznego. Scena rozpoczyna się niezwykle dynamicznie (w. 369). Hektor w pośpiechu idzie do domu (*aípsa íkane*), szuka żony, rozpytuje służące. Czytelnik dowiaduje się, że ten sam pośpiech towarzyszył Andromasze, która dowiedziała się o klęsce Trojan i wybiegła na mury „jak oszalała” (*mainoméne eikýia*). Hektor po chwili również wybiega z domu, pędzi przez ulice miasta. Dobiegł do bramy skajskiej i „zobaczył biegnącą mu na spotkanie Andromachę” (w. 394). Motyw poszukujących się i biegnących na spotkanie zakochanych, pełnych troski wzajemnej, stał się tak powszechny w literaturze, że przejęła go z upodobaniem europejska sztuka filmowa. U Homera dynamiczne

² G. Vasari, *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, tłum. K. Estreicher, Warszawa 1984.

wprowadzenie do motywu spotkania i rozmowy zyskuje walor naturalności i prawdopodobieństwa. Wyrzuty i zaklęcia Andromachy rodzą się z przeżytego panicznego strachu o życie męża. Nazywa go szalonym, wyrzuca mu brak litości nad dzieckiem i sobą. Wreszcie z uniesieniem woła: „A ja niech lepiej spoczywam w ziemi, nim cię utracę!” (w. 410). Poeta spowalnia napięcie. Andromacha wspomina śmierć swoich bliskich, by przekonać męża, że jest dla niej wszystkim. Odpowiedź Hektora wpisuje się w liryczny nastrój żony. Smutny ten nastrój, pełen tragicznych przeczuć, zostaje zmieniony zachowaniem dziecka. Najpierw wystraszone zbroją ojca krzyknęło, kiedy ten je pragnął wziąć w ramiona, a potem uspokojone pogodnym śmiechem i matki, i ojca, który zdążył zdjąć lśniący hełm, ufnie poddało się jego pieścizotom. Modlitwa ojca zmienia nastrój i pięknej rodzajowej scenie przydaje patosu. Znów odnotujemy niezwykłą popularność w literaturze europejskiej motywu dziecka rozprasającego swym zachowaniem smutek i czarne, pełne złych przeczuć myśli rodziców. Zakończenie sceny również przejęła literatura następnych pokoleń Europejczyków. Motyw rozstania zbudowany został paralelnie do motywu spotkania. Oboje zakochani również są w ruchu. Tym razem w ruchu odwrotnym, rozdzielenia. On wraca do boju, a ona do domu. Poeta przydzielił nadrzędne miejsce, również według tej samej zasady odwrotności, nie mężowi, a żonie. W otwarciu sceny uwagę skupił na szukającym Hektorze, w jej zamknięciu na żegnającej go Andromasze. To ona zajmuje nadrzędne miejsce w motywie rozstania, wciąż odwraca się za odchodzącym mężem i płacze. Ruch sceniczny powoli zamiera. A kiedy Andromacha znajduje się w komnatach, scena kończy się płaczem całego domu, bo nikt nie wierzy, że pan tego domu wróci.

Możemy jeszcze dodać do tej analizy jako podsumowującą uwagę, że wyraziście i barwnie przedstawiona miłość małżonków przerodziła się

w obraz miłości rodzinnej, a motyw dziecka przydał temu obrazowi niezwyklego uroku, szczególnego ciepła i piękna.

Geniusz twórcy *Odysei* przynosi obraz miłości małżeńskiej pełny optymizmu. Poeta sięga wprawdzie po znany z *Iliady* motyw spotkania i rozstania małżonków, ale go rozwija odwrotnie: najpierw przedstawia czas rozstania, a potem szczęśliwe spotkanie małżonków. Pomysł rozciąga na cały niemal utwór, to już nie jest jedna stosunkowo krótka scena, jak w *Iliadzie*. Bohaterem jej będzie kobieta. I to ona będzie czekać na męża. Pojawia się inne oblicze miłości małżeńskiej – tęsknota. Jej uosobieniem staje się Penelopa. Uczuciu przydaje się nową cechę: wierność. Poeta wyposaża w nią tylko żonę. Odys, chociaż równie prawdziwie tęskni za żoną, jest tej cnoty pozbawiony. Na wyposażenie w nią mężczyzny będzie czytelnik literatury greckiej czekał kilkaset lat, aż w epoce hellenistycznej narodzi się naśladowający *Odyseję* nowy prozaiczny gatunek – powieść. Znamy tylko jeden przypadek niewierności mężczyzny w romansie Achillosa Tatiosa na kilka w całości zachowanych starożytnych powieści, co potwierdza regułę. Może dlatego autor *Odysei* wolał nazwać Odysa *polýtropos*, czyli człowiekiem umiejącym się znaleźć w rozmaitych przeciwnościach i próbach losu i zwycięsko z nich wyjść? Natomiast jego wierną żonę, która porównywalnie wiele zastawianych na nią sidła i pokus umiała sprytnie obejść, nazywał konsekwentnie bardzo mądrą (*perífron*). To naprawdę rzadka cecha kobiety w późniejszej literaturze greckiej.

Warto też zwrócić uwagę na funkcję motywu dziecka, tym razem prawie już dorosłego. Telemach wyposażony w młodzieńczą niecierpliwość pragnie skrócić czas oczekiwania na ojca i to on praktycznie rozpoczyna akcję utworu. Jego działanie, a nawet zwykła codzienna obecność, pomaga matce, a kiedy przyjdzie pora powrotu ojca, pomoże i jemu w wymierzeniu sprawiedliwości i oczyszczeniu domu z zalotni-

ków. Jasno trzeba powiedzieć, że to już jest wyraźnie nowa funkcja tego motywu. Prawie dorosły syn ma czynny i świadomy udział w łączeniu rozdzielonych wojną rodziców. O ile w *Iliadzie* rodzice otaczali miłością dziecko, o tyle tu autor *Odysei* konsekwentnie odwraca kierunek działania. To dorosłe już prawie dziecko odpowiada czynnie na ich uczucie swoją pełną poświęcenia miłością.

Część druga motywu miłości małżeńskiej, uwidacznianej w *Iliadzie* w spotkaniu i rozstaniu, a w *Odysei* w tęsknym czekaniu i spotkaniu, poprzedzona jest sceną rozpoznania małżonków (XXIII 173–255). Zbudowana została kunsztownie, a jej dominantą stają się emocje. Od żalu i gniewu Odysa wystawionego na jeszcze jedną próbę (w. 181 i n.) do przeprosin pełnych radosnego uniesienia rozpoznającej go żony i wreszcie przeżycia wspólnego szczęścia w tak długo oczekiwanym spotkaniu. Kolejne fazy przeżywanego uczuć oparte są również na zasadzie napinania i zwalniania napięcia dramatycznego. Apogeum osiąga poeta w pierwszym znanym nam w literaturze europejskiej opisie szczęścia małżonków (w. 205 i n.): Odys płacząc trzymał w ramionach swą żonę serdeczną i wierną (w. 230), natomiast przeżyciom żony Homer poświęcił więcej miejsca, wznosząc się na szczyt obrazowania następującą metaforą:

Jak upragniona jawi się ziemia żeglarzom – którym Posejdon okręt dzielny na morzu rozbije w zamęcie wiatrów i gwałtownych fal i tylko ich garstka umyka siwej topieli płynąc do lądu, a ich ciała okrywa osad słony, aż uniknąwszy zguby, **szczęśliwi** stają na ziemi – tak upragniony był dla niej widok męża i nie mogła swych białych ramion odjąć od jego szyi (w. 234 i n.).

Metafora jest wyjątkowa, a jej uroda opiera się na porównaniu odwołującym się do doświadczenia Odysa, rozbitka wyrzuconego na brzeg ziemi Feaków i cudem ocalałego, do tego niezwykłego przeżycia szczęścia tonącego rozbitka, który nagle poczuł pod stopami ziemię.

Dynamizm emocjonalny każe poecie przytłumić dialog. Wszechwiedzący narrator rozmowy rozkochanych na nowo w sobie małżonków streszcza, by pospiesznie prowadzić do spełnienia, ale „gdy się nasycili miłością, szukali uciechy w słowach” (w. 300–301). Nastroj miłosnego uniesienia łagodzi pogodnym opisem cudownego działania uczynnej Ateny, która dla zakochanych przedłuża dzień i noc przeżywania szczęścia na następny dzień i noc. Poeta sięga po technikę znaną później jako *adynaton*. Zdaje się mówić: nad szczęściem małżonków pochyliła się cała natura. Zatrzymała swój rytm i przystanęła w zachwycie.

Motyw miłości małżeńskiej zderzył poeta z nieudanym małżeństwem Hefajstosa. Pieśń Demodoka o zdradzie jego żony Afrodyty z Aressem doczekała się już wielu analiz literackich, z których spora część prowadziła do odrzucenia jej jako nieautentycznej i uznania za późniejszy dodatek rapsodów. Starałem się przeciwstawić tym poglądom w innym miejscu³. Tu tylko dodam, że to nie zdrada została przez bogów wyśmiana, ale sam fakt złapania *in flagranti* kochanków przez przemyślnego kowala. Zamiast przekleństwa i opisu skutków złej miłości, podnosi się nieugaszony śmiech (*ásbestos gélos*) bogów. Dlatego z punktu widzenia zastosowanej techniki literackiej możemy stwierdzić, że autor świadomie zrezygnował z kontrastowania miłości niegodziwej z małżeńską. Nie moralizuje. Przytłacza czytelnika pięknem spełnionej miłości małżeńskiej.

Mam nieodparte przekonanie, śledząc późniejszą literaturę, że motyw miłości małżeńskiej uzyskał w technice przedstawienia *Iliady* i *Odysei* swoistą doskonałość, pełnię. Dodać trzeba i to, że wizja „błogosławionej starości, w gronie szczęśliwych ludów” zamknęła motyw. Literatura kilku kolejnych wieków będzie rozwijać już inne motywy: na przykład

³ Por. K. Korus, *Mim grecki w gatunkach literackich*, Prace komisji Filologii Klasycznej PAU, nr 47, Kraków 2015, s. 45 i n.

motyw miłości od pierwszego wejrzenia czy samego przeżywania uczucia bez wiązania go z małżeństwem. Filozofowie, a zwłaszcza Platon, będą ogarniać miłość definicją, poddawać analizie literackiej i filozoficznej. Komedia stara z kolei będzie rozśmieszać fizjologią miłości. Komedia nowa wprowadzi wprawdzie miłość małżeńską jako dominantę tematyczną, ale odbiorców uczyni tylko świadkami przeżywanej miłości przez mężczyznę. Zniknie cała topika erotyczna. W *Odludku* Menandra nie tylko nie wiemy, jak wygląda narzeczona, ale nawet nie znamy jej imienia. A scena spotkania przy studni zakochanych poraża swym przyziemnym pragmatyzmem. Więcej miejsca poeta poświęca wyciąganiu wiadra ze studni niż jakimkolwiek uczuciu między dwojgiem zakochanych. Dopiero romans, o którym mówiłem wcześniej, spetryfikuje motyw miłości od pierwszego wejrzenia, motyw rozstania, pokonywania przeszkód i radosnego spotkania narzeczonych czy małżonków. Rozbuduje topikę erotyczną od mniej lub bardziej szczegółowego opisu zakochanych poczynając, a na analizie uczucia obojga kończąc⁴. Nowością stają się dowody miłości wiernych sobie, lecz rozdzielonych narzeczonych czy małżonków. Pojawia się wzajemna modlitwa, wymiana listów, przesyłanie rozmaitych dowodów i oznak miłości.

I tak, choć przecież wiemy, że każda miłość przeżywana w sferze sacrum jest niepowtarzalna, to przecież trudno oprzeć się wrażeniu, że właśnie od czasów *Iliady* i *Odysei* powtarzają się motywy miłości, subtelne metafory, a nawet schematy strukturalne. A może też jest tak, że materia języka jest niewystarczająca, by wyśpiewać poruszenia duszy i serca ludzkiego we wciąż nowej formie literackiej, swoją własną i niepowtarzalną pieśń o przeżywanej miłości małżeńskiej.

⁴ Por. E. Polaszek, *Filozoficzna i literacka geneza motywu miłości w antycznym romansie greckim*, Kraków 2002.

MOTIF OF MARTIAL LOVE IN THE EARLIEST GREEK LITERATURE

The author through analysis of *Iliad* and *Odyssey* has attempted to prove that in both epic narratives the poet shows the full extent of perfect love between married couple (*amor sacrum*) and the transgress in the initiating love (*amor profanum*). Those extensive motives became the model for the next generations of poets and writers.

KEYWORDS

Homer, epic, motif of conjugal love, the ideal, Empedokles and Plato about love

BIBLIOGRAFIA

1. Homer, *Iliada*, tłum. K. Jeżewska, wstępem i przyp. opatrzył J. Łanowski, Wrocław 1986.
2. Homer, *Odysseja*, tłum. J. Parandowski, Warszawa 1953.
3. Korus K., *Greckie źródła idealistycznego myślenia o miłości. Platon – Plutarch – święty Metody z Olimpu*, „Juvenilia Philologorum Cracoviensium”. *Źródła humanistyki europejskiej*, t. 1, Kraków 2008.
4. Korus K., *Mim grecki w gatunkach literackich*, Prace komisji Filologii Klasycznej PAU, nr 47, Kraków 2015.
5. Polaszek E., *Filozoficzna i literacka geneza motywu miłości w antycznym romanse greckim*, Kraków 2002.
6. Vasari G., *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, tłum. K. Esreicher, Warszawa 1984.