

Questiones Oralitatis  
III 1 (2017)



# QUAESTIONES ORALITATIS

III 1 (2017)

Relacje mitu i rytuału  
w perspektywie kreowania narracji

Institut Studiów Klasycznych, Śródziemnomorskich i Orientalnych  
Pracownia Badań nad Tradycją Oralną  
Wrocław 2017

*Quaestiones Oralitatis* III 1 (2017)

Redakcja naukowa: Alina Komsta

Copyright © by Instytut Studiów Klasycznych, Śródziemnomorskich  
i Orientalnych, Pracownia Badań nad Tradycją Oralną, 2017

ISSN 2449–8181

ISBN 978–83–942433–4–0

*Kolegium redakcyjne*

Karol Zieliński – redaktor naczelny

Sławomir Torbus – zastępca redaktora naczelnego

Iłona Chruściak – sekretarz redakcji

*Redakcja językowa:* Małgorzata Zadka

*Adjustacja streszczeń angielskich:* Ita Hilton

*Skład:* Artur Pacewicz

*Korekta:* Alina Seminowicz

*Adres redakcji*

Instytut Studiów Klasycznych,

Śródziemnomorskich i Orientalnych

Pracownia Badań nad Tradycją Oralną

ul. Komuny Paryskiej 21, pok. 23

50–451 Wrocław

e-mail: [pbto.wf@uwr.edu.pl](mailto:pbto.wf@uwr.edu.pl)

*Wydawca*

Pracownia Badań nad Tradycją Oralną

[www.tradycjaustna.uni.wroc.pl](http://www.tradycjaustna.uni.wroc.pl)

## SPIS TREŚCI

Ilona CHRUSCIAK, <i>Sposób kreowania opowieści przy użyciu opisu gestów rytualnych</i> .....	7
Barbara HARTLEB-KROPIDŁO, <i>Umotywowanie kultu Larów w poetyckim micie Owidiusza, „Fasti” 2, 571–616</i> .....	29
Stefan NOWICKI, <i>Rola mitów i mitologemów w kompozycji rytuałów na starożytnym Bliskim Wschodzie</i> .....	57
Sławomir TORBUS, <i>Badania nad oralnością a egzegeza Ewangelii synoptycznych</i> .....	75
Gianluca OLCESE, <i>Arlecchino in Nord Europa</i> .....	95



Ilona Chruściak  
Uniwersytet Wrocławski

## SPOSÓB KREOWANIA OPOWIEŚCI PRZY UŻYCIU OPISU GESTÓW RYTUALNYCH<sup>1</sup>

Świat przedstawiony w poematach Homera był silnie rytualizowany, rytuały wyznaczały ramy organizujące zarówno sytuacje religijne, jak i codzienne czynności, takie jak spożywanie posiłków, przyjmowanie gości, wymiana darów, zwoływanie narady, składanie ofiary, wznoszenie modlitwy, zbrojenie się itp. Dzieła Homera zawierają liczne opisy tego typu sytuacji, wzbogacone o całą gamę gestów pełniących zróżnicowane funkcje. Spośród różnorodnych definicji gestu wypracowanych na gruncie m.in. językoznawstwa, psychologii, antropologii czy teorii komunikacji nie sposób wybrać taką, która oddałaby złożoność problemu, scharakteryzowała specyficzną sytuację komunikacji niewerbalnej funkcjonującej w tradycji oralnej. Definicje proponowane przez literaturoznawców również nie wyczerpują możliwości badania utworów powstałych ustnie, a zwłaszcza nie uwzględniają wpływu opisywanych przez poetę gestów na szczególną relację, budowaną podczas sytuacji wykonawczej pomiędzy pieśniarzem a jego publicznością. Ni-

---

<sup>1</sup> Chciałabym wyrazić swoją wdzięczność prof. Karolowi Zielińskiemu za wszystkie sugestie dotyczące ulepszenia tekstu. Dziękuję również anonimowym recenzentom za cenne uwagi metodologiczne.

niejszy artykuł wpisuje się w nurt badań twórczości oralnej postulowany przez Richarda Baumana<sup>2</sup>, który zogniskował swoją uwagę na performansie jako naczelnym elemencie rządzącym kształtem literatury ustnej<sup>3</sup>.

Pomimo braku jednorodnej definicji komunikacji niewerbalnej<sup>4</sup> warto określić podstawowe problemy, które zarysowują badacze<sup>5</sup>: czy gesty wykonywane są świadomie, czy nieświadomie? jak wyglądają wzajemne relacje gestu i języka – czy gesty stanowią dopełnienie komunikatu werbalnego, czy może są od niego niezależne? Wreszcie trzeba też zapytać o to, czy język ciała jest wytworem natury, czy kultury. Sam gest natomiast należałoby definiować bardzo szeroko jako „każdy znaczący (czyli komunikujący i posiadający interakcyjny charakter) ruch i układ (w przestrzeni i czasie) ciała, wraz z towarzyszącym mu kontekstem działań, związanych z nim procesem wytwarzania znaczenia”<sup>6</sup>. Omawiając tak zdefiniowane gesty pojawiające się w sytuacjach rytualnych i mając na uwadze zarysowane wcześniej problemy, możemy dokonać wstępnego opisu: gesty

---

<sup>2</sup> BAUMAN 1975.

<sup>3</sup> Koncepcja ta zakłada nadrzędność funkcji komunikacyjnej, która niejako przysłania formalne aspekty utworu (BAUMAN 1975, 290–291). Zgodnie z tym podejściem powinniśmy rozpatrywać kompetencje komunikacyjne pieśniarza, jego skuteczność i oddziaływanie na publiczność, a także całą sytuację wykonawczą jako decydujący czynnik wpływający na odbiór pieśni i jej ostateczny kształt.

<sup>4</sup> Co prawda D. Lateiner (1995) przeanalizował poematy Homera pod kątem komunikacji niewerbalnej, jednak jego badania nie zgłębiają ustnego charakteru *Iliady* i *Odysei*, a raczej sprowadzają się do odzyskiwania utraconego kontekstu poprzez aplikowanie aktualnej wiedzy z zakresu nauk społecznych, głównie psychologii, socjologii i antropologii kulturowej. Lateiner podejmuje próbę stworzenia nowych definicji opisujących poszczególne elementy komunikacji niewerbalnej, nierzadko są one jednak zbyt szczegółowe i hermetyczne.

<sup>5</sup> BROCKI 2001, 71–97.

<sup>6</sup> BROCKI 2001, 94. Definicja Brockiego jest definicją skrojoną na potrzeby antropologii, ale rytuały, które są głównym przedmiotem niniejszej analizy, wymagają podejścia z pogranicza literaturoznawstwa i antropologii. F. Poyatos (1975), zajmujący się badaniem komunikacji niewerbalnej w literaturze, wyznacza trzy kategorie gestów: gest jako ruch głowy, tułowia i kończyn; zwyczaj, czyli zachowania wyuczone; postawa, czyli pozycja ciała.



rytualne należałyby scharakteryzować jako akty wykonywane świadomie, uzależnione od języka i wyuczone.

Również rytuał powinniśmy ujmować z szerszej perspektywy, nie tylko jako akt religijny, ale również jako rytuał dnia codziennego. Taką definicję, pozbawioną odwołań do rzeczywistości religijnej, formułuje Roy Rappaport, który określa rytuał jako „wykonanie mniej lub bardziej niezmiennych sekwencji formalnych czynów i wypowiedzi, zakodowanych bynajmniej nie przez wykonujących”<sup>7</sup>. Margo Kitts z wielu wyodrębnionych na gruncie badań antropologicznych cech rytuału wyszczególniła cztery najważniejsze dla analizowania scen rytualnych u Homera<sup>8</sup>: schematyczność, rytmiczność, kondensację i formalność<sup>9</sup>. Tych cech można by doszukiwać się też w gestach, będących składową aktu rytualnego. Bazując na takim rozumieniu rytuału, możliwe jest prześledzenie gestów przedstawionych w *Iliadzie*, jako wzorcowym przykładzie wytworu literatury oralnej<sup>10</sup>.

Do gestów należących do rytuału religijnego w *Iliadzie* zaliczyć można wznoszenie rąk podczas modlitwy do bóstwa, obmywanie rąk przed składaniem ofiary, wylewanie libacji oraz różnorodne gesty żałobne, takie jak rozdzieranie szat, rozdrapywanie policzków czy wrywanie sobie włosów z głowy. Re-

---

<sup>7</sup> RAPPAPORT 2007, 52.

<sup>8</sup> KITTS 2011.

<sup>9</sup> Najnowsze badania antropologiczne skupiały się na badaniu rytuału jako aktu komunikacji i sztuki performansu. Z tego podejścia wynikało koncentrowanie się na właściwościach charakteryzujących komunikację rytualną tj. nieinstrumentalność, nieprzydatność dla praktycznego celu czy nieumotywowanie względami technicznymi: *Such features usually are non-instrumental (RAPPAPORT 1999, 51), superfluous to practical aim, and irreducible to technical motivations* (WHITEHOUSE 2004, 3) (za: KITTS 2011, 222).

<sup>10</sup> Kwestia oralności *Iliady*, mimo badań porównawczych przeprowadzonych przez Parry'ego i Lorda, przez długi czas budziła niemałe kontrowersje. Obok zadeklarowanych zwolenników (takich jak Albert Lord, Cedric Whitman, Mark W. Edwards, Gregory Nagy) znaleźli się też badacze sytuujący Homera w czasach przejścia od oralności do piśmienności, w różnym stopniu tłumacząc możliwość wpływu pisma na powstanie poematów Homera (Adam Parry, Jasper Griffin, Wolfgang Kullman, Martin West).

pertuar gestów codziennych stanowią chociażby gesty wykonywane podczas powitania, podejmowania gości, zawierania transakcji czy ugody. Gesty te najczęściej występują w scenach typowych, często opisane są przy pomocy formuły (stąd ważna może być modyfikacja zarówno w obrębie samej formuły, jak i całej sceny). Przy założeniu, że rytuał jest czynnością powtarzalną, można by uznać, że również gesty cechują się tego rodzaju powtarzalnością. Jest to jednak zbyt daleko idące uproszczenie — gesty rytualne podlegać mogą pewnego rodzaju modyfikacjom, w podobny sposób, w jaki ulegają modyfikacjom sceny typowe czy formuły<sup>11</sup>. Celem niniejszego artykułu jest wskazanie gestów rytualnych, które — choć pierwotnie używane podczas rytuału — po umiejscowieniu ich w innym kontekście mogą wpływać na odbiór lub znaczenie danej sceny.

Pieśniarz dysponuje zestawem narzędzi umożliwiających efektywne i atrakcyjne dla odbiorców konstruowanie fabuły. Środki te pomagają mu zaaranżować sytuację wykonawczą oraz wpływać na kształt jego relacji z publicznością<sup>12</sup>. Zainteresowanie odbiorcy stanowi w poezji ustnej probierz kompetencji autora i rzeczywisty instrument formujący ostateczny kształt pieśni<sup>13</sup>. Za jeden z takich instrumentów można uznać scharakteryzowanie danej sceny przy pomocy opisu gestów, które nie

---

<sup>11</sup> Do najczęściej spotykanych zabiegów należą rozbudowywanie opisu (ekspansja) lub jego skracanie (kompresja). Możliwe jest również zaburzenie wzorcowego schematu poprzez odwrócenie kolejności poszczególnych elementów.

<sup>12</sup> ZIELIŃSKI 2014, 298: *Oralność tekstu Iliady nie wynika jednak tylko z użycia tradycyjnego języka, który nie jest zresztą materiały sztywną, lecz plastyczną; oralność oznacza kreowanie pieśni podczas jej wykonania, a to pociąga za sobą funkcjonowanie strategii narracji zależnej od takiego wykonania. Słaby pieśniarz może tylko odtworzyć pieśń, tak jak się jej wyuczył, natomiast im lepszy, tym lepiej potrafi wpływać na publiczność, kształtując swoją pieśń stosownie do jej oczekiwań i do umiejętności zapanowania nad nią, a nawet do narzucenia publiczności pewnych reakcji i zachowań.*

<sup>13</sup> Zaciekawienie lub znudzenie publiczności jest głównym czynnikiem wpływającym na kształt i długość pieśni. *Vide* LORD 1960, SCODEL 2009. Matija Murko opisywał, że niezadowolona publiczność nie tylko wyraża swoją dezaprobatę w formie ustnej, ale może także uniemożliwić dalsze wykonanie pieśni poprzez wysmarowanie łojem instrumentu pieśniarza (1990, 122).

tylko oddają emocje i reakcje bohaterów, ale przede wszystkim pełnią szeroko pojętą funkcję komunikacyjną, nie tylko wobec bohaterów eposu, ale także wobec jego odbiorców. To rozróżnienie na publiczność wewnętrzną i zewnętrzną, zapożyczone z narratologii<sup>14</sup>, wydaje się kluczowe dla pełnego zrozumienia istoty posługiwania się opisem gestów przez pieśniarza. Jeśli bowiem mówimy o emocjach i uczuciach w kontekście gestów, to musimy pamiętać, że ta właśnie funkcja okazuje się pierwszorzędną w przypadku odbiorców eposu, jako że umiejętne granie na emocjach słuchaczy gwarantuje poecie ich nieprzerwaną uwagę<sup>15</sup>.

Rytualne gesty występujące w *Iliadzie* można podzielić na trzy podstawowe kategorie<sup>16</sup>: gesty, które akcentują przekaz werbalny, gesty uzupełniające przekaz werbalny oraz gesty sprzeczne z przekazem werbalnym. Gesty, które akcentują słowa, często nieznacznie wyprzedzają przekaz werbalny, pełniąc funkcję prolepsy – zapowiadają nadchodzące wydarzenia bądź sygnalizują temat rozpoczynającej się mowy bohatera. Zazwyczaj opis danego gestu wyrażony jest przy pomocy tradycyjnej formuły<sup>17</sup>. Przykładem takich gestów mogą być akty wykonywane podczas zanoszenia prośby do bogów. Gesty uzu-

---

<sup>14</sup> Vide BALL 2012, w odniesieniu do poematów Homera: DE JONG 1997.

<sup>15</sup> Na tę funkcję szczególnie nacisk kładzie K. Zieliński, podkreślając zwłaszcza zręczność pieśniarza w operowaniu uczuciem grozy i ulgi: *Organizacja tekstu Iliady pozwala jednak ocenić, że autor nie tylko wywoływał emocje odbiorcy, ale i w przemyślany sposób nimi sterował. Nie chodzi tu o nadawanie patosu całym scenom, lecz o sterowanie emocjami na poziomie linearnego przekazu treści w komunikacji oralnej. Autor Iliady stosuje bowiem w sposób mistrzowski alternację uczucia grozy i ulgi.* (ZIELIŃSKI 2014, 324).

<sup>16</sup> Prezentowany podział oparty jest na kryteriach relacji pomiędzy komunikatem werbalnym a niewerbalnym zaproponowanych przez P. Ekmana (1965). Wyróżnił on następujące aspekty: powtarzanie, sprzeczność, uzupełnianie, zastępowanie, akcentowanie/moderowanie, regulacja. W tym miejscu chciałabym również podziękować anonimowemu recenzentowi za zwrócenie uwagi na konieczność doprecyzowania stosowanego w niniejszym artykule podziału.

<sup>17</sup> Formuła zakłada pewną powtarzalność – dany gest zawsze opisany będzie przy pomocy tego samego zwrotu. Jednak w każdym przypadku priorytetowy jest kontekst, użycie konkretnej formuły przez pieśniarza zazwyczaj dostosowane jest do realiów danej sceny.

pełniące przekaz werbalny wzbogacają słowa o dodatkowe znaczenia, odwołują do wydarzeń, które nie są jednoznacznie wyrażone w warstwie słownej. Jako przykład mógłby posłużyć akt obcięcia włosów przez Achillea dokonany nad ciałem zmarłego Patroklosa. Innym exemplum mogą być gesty Teatydy podczas lamentu nad Achillesem. Gesty te tworzą system znaków i skojarzeń, odwołujących do wiedzy, która dostępna jest dla odbiorców dzięki doświadczeniu zdobytemu w realnym życiu. Słuchającą pieśni publiczność odsyła do minionych wydarzeń przedstawionych w eposie bądź wychodzą poza ramy danego dzieła, zmuszając odbiorców do odnalezienia analogii w codzienności lub micie czy tradycji<sup>18</sup>. Ostatnią kategorię gestów tworzą gesty sprzeczne ze słowami. Zależność pomiędzy warstwą werbalną a niewerbalną komunikatu zostaje w znaczący sposób zaburzona, co umożliwia zastosowanie kilku wariantów interpretacyjnych – to odbiorca komunikatu musi zdecydować, któremu kanałowi nada funkcję priorytetową. Jako przykład może posłużyć zestaw gestów wykonywanych przez rodziców Hektora w scenie, gdy bohater udaje się na śmiertelny pojedynek z Achillesem.

### GESTY, KTÓRE AKCENTUJĄ PRZEKAZ WERBALNY

Pierwszą z wyszczególnionych kategorii najlepiej obrazują gesty wykonywane podczas modlitwy. Jako materiał badawczy posłuży dziewięć modlitw do bóstw zawierających jakiegoś rodzaju prośbę, najczęściej o pomoc lub ocalenie życia (pojedynczej osoby lub całej społeczności). Analizowane modlitwy

<sup>18</sup> Do badań nad poematami Homera J. Foley wprowadził pojęcie tradycyjnej referencyjności. Badacz zakłada, że odbiorcy posiadali szerszy ogląd danej historii ze względu na znajomość tradycji epickiej i obeznanie z innymi wersjami opowiadanej historii. FOLEY 1991, 7: *Traditonal referentiality, then, entails the invoking of a context that is enormously larger and more echoic than the text or work itself, that brings the lifeblood of generations of poems and performances to the individual performance or text. Each element in the phraseology or narrative thematics stands not simply for that singular instance but for the pluralisty and multiformity that are beyond the reach of textualization.*

można podzielić na oficjalne i prywatne<sup>19</sup>. Z reguły oficjalne modlitwy zawierają szeroki zestaw gestów, z wznoszeniem rąk do bóstwa na czele i libacją lub składaniem ofiary. Prywatne modlitwy nierzadko pozbawione są rozbudowanych gestów, są one jedynie subtelnie zaznaczone lub nawet symboliczne, np. poprzez użycie formuły „wzniósł oczy do nieba”. Omawiane suplikacje można również zestawiać parami. Adekwatnym przykładem są modlitwy Chryzesa znajdujące się w I księdze *Iliady*. Chryzes, kapłan Apollona, przybywa do obozu Achajów z prośbą o oddanie porwanej w wyniku najazdu córki, Chryzejdy (I 12–33). Podczas błagania o wydanie dziecka starzec zarówno słowami, jak i gestami oraz elementami ubioru wyraża wymaganą przez zwyczaj pozę błagalnika<sup>20</sup>. Kapłan zostaje jednak obrażony przez dowódcę Achajów i wypędzony z obozu. Wzburzony i rozczarowany samotnie wraca w milczeniu brzegiem morza i znosi modlitwę do Apollona, prosząc o pomszczenie doznanej zniewagi (I 37–42). Słowa starca zawierają elementy typowej modlitwy: można w niej wyodrębnić bezpośredni zwrot do bóstwa, przypomnienie wcześniejszych zasług kapłana wobec Apollona i prośbę o dokonanie aktu zemsty<sup>21</sup>. Błaganie starca jest skuteczne — natychmiast zostaje wysłuchane przez boga. Druga modlitwa Chryzesa zostaje opisana pod koniec I księgi (451–456). W tym przypadku mamy do czynienia z sy-

<sup>19</sup> F. Letoublon dzieli modlitwy na: oficjalne, towarzyszące składaniu ofiary, i indywidualne, często połączone z przekleństwem (LETOUBLON 2011, 293).

<sup>20</sup> Badacze spierają się o rzeczywisty status Chryzesa w omawianej scenie. Wątpliwości budzi głównie słowo *στέμμο*, które może oznaczać zarówno wieńiec, jaki i wełniane wstążki ozdabiające posągi bóstw. Chryzes przybywa do obozu Achajów z berłem owiniętym właśnie takimi wstążkami, co według jednych znaczyłoby podkreślenie jego statusu jako wymagającego szacunku kapłana (PULLEYN 2000, 125–126), według innych zaś wstążki te są nierozdzielnie związane z instytucją błagalnika (GOULD 1973, 74). J. Griffin również zwraca uwagę na atrybuty Chryzesa (GRIFFIN 1980, 25), postuluje też potrzebę uważniejszego przyglądania się roli przedmiotów w scenach typowych (GRIFFIN 1980, zwłaszcza rozdz. I: *Symbolic Scenes and Significant Objects*).

<sup>21</sup> Typową modlitwę do bóstwa składającą się z wezwania, sankcji i prośby właśnie na przykładzie modlitwy Chryzesa do Apollona opisał T. Zieliński (1921, 83–84).

tuacją oficjalną — do kapłana przybywa poselstwo Achajów pod wodzą Agamemnona, aby oddać ojcu porwaną córkę i prosić o odwrócenie zarazy, która spadła na całe wojsko na skutek jego wcześniejszej modlitwy. Towarzysząca drugiej modlitwie Chryzesa scena jest oficjalna, opatrzona niezbędnymi gestami: wznoszeniem rąk, składaniem ofiary, wylewaniem libacji, śpiewem i tańcem na cześć boga. Obie modlitwy mają jednakową długość — liczą po 6 wersów — a w warstwie werbalnej różnią się jedynie końcowym fragmentem (łączy je to samo wezwanie do Apollona, a po zakończonej prośbie pojawia się identyczna formuła opisująca jej wysłuchanie przez boga). W pierwszym przypadku Chryzes prosi o pomszczenie swoich łez, w drugim o odwrócenie zarazy od Danajów. Wyraźne różnice można jednak zaobserwować w zaprezentowaniu przekazu niewerbalnego — podczas pierwszej prośby mocno zaznaczona jest samotność starca i jego milczenie. Zanoszonej modlitwie nie towarzyszy rytualny gest wznoszenia rąk do nieba. W przypadku drugiej modlitwy warstwa werbalna jest mocno obudowana tradycyjnym przekazem niewerbalnym — wznoszeniem rąk, głośnym wypowiedaniem słów modlitwy, rytualnym składaniem ofiary itd.

Kolejną parą modlitw, które można ze sobą zestawić są dwie modlitwy do Ateny<sup>22</sup>. Pierwsza z nich jest prywatną prośbą Diomedesa, który zwraca się do bogini, błagając o pomoc w pokonaniu wroga, który zranił go przed chwilą strzałą (V 115–120). Prośba ta pozbawiona jest gestów charakterystycznych dla modlitwy do bóstwa. Ma ona charakter czysto osobisty i zostaje wysłuchana przez Atenę. Paralelna do niej jest modlitwa zanoszona przez Trojanki, które proszą o śmierć dla Diomedesa (VI 301–310). Nie wiedzą one jednak, że bohater cieszy się przychylnością bogini i ich prośba, mimo że poparta ogromnymi darami, nie może zostać wysłuchana. Cała scena błagania jest

---

<sup>22</sup> Obie modlitwy, podobnie jak modlitwy Chryzesa, znajdują się w bezpośrednim sąsiedztwie, w V i VI księdze.

bardzo rozbudowana, a prośbom kobiet towarzyszą oficjalne gesty: kobiety jęcząc wnoszą ręce do Ateny<sup>23</sup>; na kolanach bogini jako podarunek zostaje położona drogocenna szata<sup>24</sup>. Obie modlitwy do Ateny, tak jak wcześniejsze do Apollona, liczą po 6 wersów i zakończone są podobną formułą opisującą reakcję bogini na daną prośbę (ὥς ἔφατ' εὐχόμενος· τοῦ δ' ἔκλυε Παλλὰς Ἀθήνη — *Tak przemawiał w modlitwie. Spełniła ją Pallas Atena*<sup>25</sup>, V 121; ὥς ἔφατ' εὐχόμενη, ἀνένευε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη — *Rzekła tak w modłach, lecz prośbę wzgardziła Pallas Atena*, VI 311).

Pięć pozostałych modlitw to wezwania do Dzeusa, które również dzielą się na oficjalne i prywatne. Są to kolejno: modlitwa Agamemnona z prośbą o litość nad Achajami (VIII 242–244), modlitwa Nestora, który również prosi o litość dla całego wojska Achajów (XV 372–376). Prośbę Agamemnona można potraktować jako modlitwę prywatną, bo chociaż ma ona niespotykaną formę — zostaje wpleciona w przemówienie Agamemnona do Achajów — to Atryda w modlitwie tej pozwala sobie na osobiste wtrącenia. Modlitwa Nestora jest bardziej oficjalna, krótsza i opatrzona gestem błagalnego wznoszenia rąk. Co ciekawe, w obu scenach pojawia się dodatkowy element przekazu pozawerbalnego — znak, którym Dzeus informuje błagalników o swojej przychylności. Nestor wspomina o tym, że Dzeus w przeszłości skinieniem głowy dał mu znak,

<sup>23</sup> Rytualne zawrośnięcie kobiet określone jest słowem ὀλολυγῆ — jest to jedyne użycie tego słowa w *Iliadzie*. Natomiast kilkakrotnie pojawia się ono w *Odysei* i jest to jęk przerażenia, jaki wydaje zwierzę przed ubojem, albo jęk, który wydaje Eurykleja, gdy widzi rzeź zalotników (KIRK 1990, 200). Już więc sam termin, poprzez skojarzenie kontekstualne może sugerować, że prośba kobiet zostanie odrzucona.

<sup>24</sup> Może to przywoływać częste u Homera sformułowanie, że losy jakiejś sprawy są położone na kolanach bogów, tzn. rozwiązanie danej sprawy zależy wyłącznie od woli bogów — może to być odwołanie do tradycji wschodniej, a dokładnie do poezji babilońskiej — West podaje, że na kolanach boga Anzu znajduje się tablica przeznaczeń, a jej właściciel posiada władzę nad światem (WEST 2008, 308).

<sup>25</sup> Wszystkie tłumaczenia *Iliady*, jeśli nie zaznaczono inaczej, podaję w przekładzie Kazimiery Jeżewskiej.

że powróci szczęśliwie do ojczyzny. Znak skinienia głowy przez Dzeusa pojawiał się wcześniej w eposie kilkakrotnie i oznaczał bezapelacyjną życzliwość<sup>26</sup>. Gestowi temu towarzyszy odgłos grzmotu — władca bogów w ten sposób wyraża swoją przychylność wobec prośby Nestora. Nestor w swojej relacji nie wspomina, że Dzeus przyrzekł odgłosem gromu, ale mówi wyraźnie, że bóg obiecał mu znak skinieniem głowy. Grzmot ten słyszą również Trojanie i sądzą, że to znak pomyślności zesłany specjalnie dla nich.

Trzy ostatnie modlitwy to prośby Achillesa o uratowanie życia własnego i Patroklosa (XVI 233–248, XXI 273–283) oraz modlitwa Priama o wróźebnego ptaka (305–313) — znak pomyślności jego przyszłej wyprawy. Pierwszą modlitwę Achillesa można uznać za modlitwę oficjalną, towarzyszy jej składanie ofiary i wylewanie libacji<sup>27</sup>. Podobnie wygląda ostatnia modlitwa, modlitwa Priama, która zawiera porównywalne lub identyczne gesty, pojawia się też nowy gest podnoszenia oczu ku niebu zamiast wznoszenia rąk — przede wszystkim dlatego, że proszący mają zajęte ręce. Priam jednak nawiązuje do wznoszenia rąk w warstwie werbalnej — mówi, że należy wnieść ręce ku niebu. Druga modlitwa Achillesa jest prywatną prośbą o uratowanie życia podczas walki z bogiem rzeki — Achilles wydaje głośny okrzyk, wznosi oczy ku niebu i prosi Dzeusa o ocalenie.

Modlitwy całego wojska zawsze cechują się formalnością, wyszczególniony jest przede wszystkim gest wznoszenia rąk.

---

<sup>26</sup> W taki właśnie sposób bóg odpowiedział na prośbę Tetydy o uczczenie jej syna, Achillesa: *Daję znak głowy skintieniem, a ty mym słowom zaufaj / Taka jest bowiem największa z mej strony wśród nieśmiertelnych / słowa poręka, gdyż będzie nieodwracalne, nieklamane, / nieublagane, co głowy skintieniem raz potwierdziłem* (I 524–527).

<sup>27</sup> Letoublon podkreśla odrębność Achillesa, która uwidacznia się również w modlitwach. Modlitwy Achillesa różnią się od modlitw innych bohaterów chociażby użyciem w inwokacji przydomków boga nawiązujących do miejsca pochodzenia bohatera. Modlitwa Achillesa służy nie tyle skonstrastowaniu bohatera z innymi, ile scharakteryzowaniu Achillesa jako bohatera szczególnego (LETOUBLON 2011, 296).



Jeśli błaganie do bogów nie jest wznoszone w ferworze walki, to modlitwom tym towarzyszy rytualne składanie ofiary<sup>28</sup>.

Oficjalnym modlitwom w *Iliadzie* towarzyszą zawsze sformalizowane gesty – wznoszenia rąk lub podnoszenia oczu ku niebu, składania ofiary, obmywania rąk, wylewania libacji. Formalne modlitwy są również dość krótkie – liczą najczęściej 6 wersów. Modlitwy prywatne (na osobności, zawierające osobiste prośby)<sup>29</sup> nie muszą zawierać gestów, a również zostają wysłuchane. Nie można więc mówić o żadnych uchybieniach w użyciu gestów, które skutkowałyby niewysłuchaniem modlitwy. Możemy natomiast pokusić się o stwierdzenie, że modlitwa oficjalna, zanoszona wśród innych ludzi, musiała być obudowana systemem rytualnych gestów (podobnie jak dzisiejsza liturgia w kościele), osobiste wezwanie do boga nie wymagało takiego stopnia zrytualizowania gestów. Mógł być to więc znak dla publiczności, w jaki sposób będzie wyglądała dana scena modlitwy i czego będzie dotyczyła. Celem oficjalnej modlitwy było zazwyczaj uzyskanie pomocy dla większej społeczności – całego wojska lub mieszkańców miasta, prywatne wezwanie polegało przede wszystkim na prośbie o ocalenie własnego życia lub najbliższej osoby.

#### GESTY UZUPEŁNIAJĄCE PRZEKAZ WERBALNY

Drugą kategorię gestów tworzą gesty, które uzupełniają przekaz werbalny. Można je zilustrować aktem obcięcia włosów przez Achillesa i złożeniem ich na ciele Patroklosa (XXIII 137–154):

οἱ δ' ὅτε χῶρον ἱκανόν ὅθι σφισι πέφραδ' Ἀχιλλεύς  
κάτθεσαν, αἴψα δέ οἱ μενοεικέα νήσον ὕλην.

<sup>28</sup> Szczegółowo rytuał ofiarnej modlitwy opisała M. Kitts. Modlitwa była integralną częścią uczty, intonowaną uroczystie i podniosło, zaś cały rytuał naznaczony był specyficznym rytmem (KITTS 2011, 227–228).

<sup>29</sup> Mowa oczywiście o pewnym uproszczeniu, starożytna Grecja nie zna bowiem modlitwy osobistej. Chodziłoby raczej o silnie sformalizowaną prośbę, skierowaną do bóstwa.

ἔνθ' αὐτ' ἄλλ' ἐνόησε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς·  
 στάς ἀπάνευθε πυρῆς ξανθὴν ἀπεκείρατο χαίτην,  
 τὴν ῥα Σπερχειῶ ποταμῶ τρέφε τηλειθώωσαν·  
 ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπεν ἰδὼν ἐπὶ οἴνοπα πόντον·  
 Σπερχεί' ἄλλως σοί γε πατὴρ ἠρήσατο Πηλεΐδης  
 κείσέ με νοστήσαντα φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν  
 σοὶ τε κόμην κερέειν ῥέξειν θ' ἱερὴν ἑκατόμβην,  
 πεντήκοντα δ' ἔνορχα παρ' αὐτόθι μῆλ' ἱερεύσειν  
 ἐς πηγάς, ὅθι τοι τέμενος βωμός τε θυήεις.  
 ὣς ἤρᾶθ' ὁ γέρων, σὺ δέ οἱ νόον οὐκ ἐτέλεσσας.  
 νῦν δ' ἐπεὶ οὐ νόομαι γε φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν  
 Πατρόκλῳ ἤρωι κόμην ὀπάσαμι φέρεσθαι.  
 ὦς εἰπὼν ἐν χερσὶ κόμην ἐτάροιο φίλοιο  
 ἤθηκεν, τοῖσι δὲ πᾶσιν ὑφ' ἕμερον ὤρσε γόοιο.  
 καὶ νῦν κ' ὄδυρομένοισιν ἔδου φάος ἡελίοιο.

Kiedy przybyli na miejsce, które im wskazał Achilles,  
 mury z poległym złożyli i z drew stos wznieśli ogromny.  
 Wtedy odmienił myśl boski i szybkonogi Achilles.  
 Odszedł od stosu, odwrócił się i swe jasne ściął włosy,  
 które dla rzeki Spercheja bujnie rosnące hodował,  
 i zasępiony rzekł, patrząc na morze koloru wina:  
 „Próżno, Spercheju, ślubowałem Peleus, mój ojciec, że tobie,  
 kiedy nareszcie powrócę do miłej ziemi ojczystej,  
 zetnę swe włosy w ofierze i hekatombę poświęcę.  
 Miałem ci jeszcze dziękczynnych złożyć pięćdziesiąt baranów  
 w twoim przybytku przy źródle, gdzie masz swój ołtarz pachnący.  
 Starzec ślubował ci. Jednak tysię jego prośb nie wysłuchał.  
 Przecież nie wrócę już nigdy do miłej ziemi ojczystej,  
 mogę więc włosy me obciąć na cześć herosa Patrokla”.  
 Tak powiedział i w dłonie drogiego mu towarzysza  
 włosy swe złożył, i zbudził we wszystkich żalność ogromną.  
 Trwał nieprzerwanie ten lament do chwili, gdy słońce zagasło.

Gest ten należy do repertuaru gestów żałobnych, opisany  
 zastał również w *Odysei* (podobnie postąpili Achajowie pod-  
 czas pogrzebu Achilleusa). Zwyczajowym gestem żałoby było

ciągnięcie się za włosy<sup>30</sup>, często też ich obcinanie<sup>31</sup>. W *Iliadzie* Myrmidonowie obcinają swoje włosy i okrywają nimi Patroklosa, Achilles również ścina włosy i wkłada je w ręce zmarłego przyjaciela. W tej scenie Homer nadaje rytualnemu gestowi obcięcia włosów zupełnie nowe, głębsze znaczenie<sup>32</sup>. Zapuszczenie włosów dla Sperchejosa, boga rzeki, uroczyście słurował ojciec Achillesa Peleus. Przysięga ta była częścią rytuału poświęconego bóstwom kurotroficznym. Bóstwa kurotroficzne miały zapewnić dorastającemu chłopcu opiekę i pomysłne przejście przez okres dojrzewania<sup>33</sup>. Achilles dokonuje aktu samopoświęcenia. Poświęcone bogu, nieścinane włosy miały stanowić gwarancję szczęśliwego powrotu do ojczyzny. W tym właśnie momencie Achilles symbolicznie godzi się ze swoim przeznaczeniem, wyruszając do walki przeciwko Hektorowi akceptuje swoją śmierć pod Troją.

Do gestów żałobnych, które zyskują symboliczne znaczenie, można również zaliczyć gesty wykonywane przez Tetydę, matkę Achillesa (XVIII 35–38, 70–75):

(...) ἄκουσε δὲ πότνια μήτηρ  
 ἤμένη ἄν βένθεσσιν ἄλδος παρὰ πατρὶ γέροντι,  
 κώκυσέν τ' ἄρ' ἔπειτα· θεαὶ δὲ μιν ἀμφαγέροντο  
 πᾶσαι ὅσαι κατὰ βένθος ἄλδος Νηρηίδες ἦσαν.  
 (...)  
 τῶ δὲ βαρὺ στενάχοντι παρίστατο πότνια μήτηρ,  
 ὄξυ δὲ κωκύσασα κάρη λάβε παιδὸς ἑοῖο,  
 καὶ ῥ' ὀλοφυρομένη ἔπεα πτερόνεντα προσηύδα·  
 τέκνον, τί κλαίεις; τί δέ σε φρένας ἔκετο πένθος;

<sup>30</sup> Vide BOARDMAN, KURTZ 1971; TSAGALIS 2004; SUTER 2008.

<sup>31</sup> Obcinanie włosów miało kontrastować z ich zapuszczaniem przez wojowników, ponieważ rytuał żałobny miał być odwróceniem codziennego życia (Plut. *Mor.* 276A–B). Natomiast składanie włosów w ofierze zmarłemu lub zostawianie ich na grobie jest w starożytnej Grecji słabo poświadczony, najczęściej ogranicza się do kontekstu mitycznego i kultu herosów (NILSSON 1967, 180 za: RICHARDSON 1993, 182).

<sup>32</sup> Cf. RICHARDSON 1993, 182; EDWARDS 1991, 23.

<sup>33</sup> Cf. LEITAO 2003, 113.

ἔξαύδα, μὴ κεῖθε· τὰ μὲν δὴ τοι τετέλεστοι  
 ἐκ Διός, ὡς ἄρα δὴ πρὶν γ' εὖχεο χεῖρας ἀνασχών.

Krzyknął Achilles boleśnie. I usłyszała krzyk matka  
 w morskiej głębinie, czcigodna, przy ojcu starcu siedząca.  
 Także krzyknęła i zaraz w krąg otoczyły Tetydę  
 wszystkie boginie Nereidy, otchłani morskich mieszkanki.  
 (...)

Do miotanego rozpaczą podeszła matka czcigodna,  
 z głośnym szlochaniem objęła synowską głowę kochaną  
 i wśród wyrzekań i jęków te rzekła słowa skrzydlate:  
 „Czemu tak płaczesz, syneczku? Jaki ból serce ci zranił?  
 Powiedz, nie skrywaj niczego. Przecież Dzeus wszystko wypełnił,  
 o co go przedtem błagałeś, do góry wznosząc ramiona.

Lament bogini obfituje w różnorodne gesty charakterystyczne dla żałoby, takie jak jęki, płacz czy obejmowanie głowy syna<sup>34</sup>. Tetyda lamentuje jednak nad jeszcze żywym Achillesem. To zastosowanie żałobnych gestów podczas rozmowy matki z synem może być odczytywane jako obraz przyszłego lamentu nad Achillesem, który przecież wykracza poza ramy fabularne *Iliady*<sup>35</sup>. Wcześniejsze działania i gesty herosa zmierzają ku jego nieuchronnej śmierci. Moment oplakiwania przez boginię zmarłego dziecka zostaje więc przeniesiony z przyszłości i symbolicznie przedstawiony w tej właśnie chwili<sup>36</sup>. Uwagę zwracają również proksemiczne aspekty sceny<sup>37</sup>. Intymna rozmowa dwojga bliskich sobie osób, podczas której dochodzi

<sup>34</sup> RICHARDSON 1993, 184: ten sam gest wykonują Andromacha i Hekabe wobec Hektora (XXIV 710–712; 724). Obejmowanie głowy zmarłego podczas rytualnego zawodzenia było gestem zarezerwowanym dla kobiet (CLARK 2009, 11). Podtrzymywanie głowy zmarłego przez jego matkę lub żonę często pojawia się w scenach *prothesis* ozdabiających antyczne wazy (np. BOARDMAN 1955).

<sup>35</sup> Cf. EDWARDS 1991, 153.

<sup>36</sup> Cf. KAKRIDIS 1949, 65–95. Świadczy to o znajomości innych pieśni cyklu przez Homera. *Iliada* była więc wtórna wobec pieśni Cyklu Trojańskiego — na ten fakt kładła nacisk neoanaliza.

<sup>37</sup> Pionierem badań nad dystansem przestrzennym jest Edward Hall (2005), który z antropologicznego punktu widzenia rozpatruje posługiwanie się przez człowieka przestrzenią i chociaż jego analizy dotyczą wyłącznie współczesnych kultur, wydają się na tyle uniwersalne (Hall odwołuje się również do uniwer-

do naruszenia przestrzeni osobistej, kontrastuje z pierwotnym, formalnym charakterem rytuału, z którego wywodzi się gest obejmowania głowy.

### GESTY SPRZECZNE Z PRZEKAZEM WERBALNYM

W *Iliadzie* można również wyodrębnić gesty sprzeczne ze słowami bohaterów, a warstwa werbalna i niewerbalna kolidują ze sobą, wprowadzając dwa odrębne kanały kodowania informacji. Tego typu zabiegi zyskują szczególne znaczenie w przypadku publiczności zewnętrznej, która wyczulona jest na integralność słowa i gestu. Zwłaszcza rytuały religijne charakteryzują się silnym współistnieniem ruchu i mowy.

Przykładem gestu, który nie współgra ze słowami, są gesty żałobne wykonywane przez rodziców Hektora przed jego ostateczną walką z Achillesem. W pieśni XXII (33–91) Priam i Hekabe, stojąc na murach miasta, błagają syna o zaniechanie walki z Achillesem. Mimo że formalnie sytuacja ta może być odczytywana jako prośba, werbalnemu błaganu towarzyszą gesty zarezerwowane dla rytuału żałobnego (XXII 33–37, 77–83):

ὤμωξεν δ' ὁ γέρων, κεφαλὴν δ' ὅ γε κόψατο χερσίν  
 ὕψος ἀνασχόμενος, μέγα δ' οἰμώξας ἐγεγώνει  
 λισσόμενος φίλον υἷόν· ὃ δὲ προπάρουθε πυλάων  
 ἐστήκει, ἄμοτον μεμαῶς Ἀχιλῆϊ μάχεσθαι·  
 τὸν δ' ὁ γέρων ἐλεεῖνὰ προσηύδα χεῖρας ὀρεγνύς·  
 (...)  
 ἦ ῥ' ὁ γέρων, πολιὰς δ' ἄρ' ἀνὰ τρίχας ἔλκετο χερσὶ  
 τίλλων ἐκ κεφαλῆς· οὐδ' Ἕκτορι θυμὸν ἔπειθε.  
 μήτηρ δ' αὖθ' ἐτέρωθεν ὀδύρετο δάκρυ χέουσα  
 κόλπῳ ἀνιεμένη, ἐτέρωφι δὲ μαζὸν ἀνέσχε·  
 καὶ μιν δάκρυ χέουσ' ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·  
 Ἕκτορ τέκνον ἐμὸν τάδε τ' αἶδεο καὶ μ' ἐλέησον  
 αὐτήν, εἴ ποτέ τοι λαθικηδέα μαζὸν ἐπέσχον·

salnych praw rządzących światem zwierząt), że można je zastosować również w przypadku starożytnych Greków.

Starzec zajęczał i w głowę uderzać się zaczął rękami,  
potem je podniósł ku górze i jęcząc, skargami wybuchnął,  
syna drogiego błagając; lecz ten za miastem przed bramą  
stał, bo niezłomnie z Achillem już zmierzyć się postanowił.  
Starzec do niego ramiona wyciągnął i wołał żałośnie:

(...)

Starzec tak mówił i włosy zbielałe szarpał rękami,  
z głowy je rwąc, ale duszy Hektora nakłonić nie zdołał.  
Z drugiej zaś strony i matka, szlochając gorzko, spłakana  
szatę rozchyła, wskazując swą dłonią pierś matczyną,  
cała we łzach, i te słowa mówi do syna skrzydlate:  
„Pierś tę uszanuj, Hektorze, me dziecko! Miej litość nade mną!

Priam jęczy i uderza się w głowę rękami, Hekabe zalewa się łzami<sup>38</sup>. W podobny sposób rodzice Hektora zareagują na wieść o śmierci syna (XXII 405–436).

Tego rodzaju dramatyczne i emocjonalne sytuacje wypełnione są różnorodnymi gestami, są nośnikami prawdziwego przekazu — rodzice Hektora przewidują jego bliską śmierć i swoje przeczucia wyrażają przy pomocy adekwatnych gestów, kanał werbalny stanowi jedynie element dodatkowy, o znaczeniu drugorzędym. Słowa wprowadzają w błąd — sugerują bowiem, że Hektor może i powinien odpowiedzieć na prośbę rodziców, tymczasem kwestia pojedynku z Achillem jest przesądzona, a gesty przygotowują publiczność na nieodległą śmierć bohatera. W tej scenie werbalnej perswazji towarzyszą gesty z zupełnie innego zakresu kulturowego, zarezerwowanego dla krańcowo innej sytuacji. Gesty rodziców Hektora nie stanowią jedynie wyrazu ich emocji, dla publiczności zewnętrznej pełnią funkcję proleptyczną, zapowiadając nadchodzące wydarzenia.

## KONKLUZJE

Analizowane gesty zostały podzielone na trzy grupy w sposób nieco schematyczny, nie uwzględniający wszystkich nuan-

<sup>38</sup> Gest odsłonięcia piersi przez matkę Hektora jest co prawda gestem błagalnika, jednak traci on swoją wymowę w natłoku gestów żałobnych.

sów komunikacji niewerbalnej. Jednak zastosowany podział oddaje najistotniejsze elementy, które wpływają na kształt fabuły i sposób prowadzenia narracji przez pieśniarza. Gesty rytualne są narzędziem wykorzystywanym przez autora w celu zdobycia uwagi i utrzymania zainteresowania publiczności. Zainteresowanie to może być wywołane poprzez rezygnację z opowiadania o pewnych stanach czy zjawiskach w sposób bezpośredni. Poeta wprowadza przekaz, który nie zostaje wprost wyeksplikowany, lecz jest niedopowiedziany i funkcjonuje na zasadzie odniesienia do tradycji i kultury. Dzięki temu tworzy się też nie porozumienia pomiędzy pieśniarzem a jego publicznością – twórca odwołuje się do wspólnych doświadczeń i zwyczajów, znanych z innych pieśni czy tradycji mitologicznej. Gesty służą do zakodowania przekazu na dwóch płaszczyznach, oprócz literalnego znaczenia umożliwiają zastosowania nawiązań symbolicznych, które wychodzą poza ramy opisywanej sceny. Niebagatelne znaczenie odgrywają możliwości interpretacyjne odbiorców. Wielu badaczy zajmujących się komunikacją niewerbalną zwraca uwagę na fakt, że właściwe zrozumienie znaczenia uzależnione jest od „kulturowych kompetencji interpretatora” (BROCKI 2001, 87), to odbiorca musi samodzielnie odkodować znaczenie danego gestu.

Gesty funkcjonują również jako prolepsa, która zapowiada nadchodzące wydarzenia. Mogą to być zarówno gesty wprowadzające do rozpoczynającej się właśnie mowy (wtedy sugerują jej tematykę i możliwy przebieg), jak i gesty zapowiadające przebieg całej sceny. Przyszłe wydarzenia, które wykraczają poza ramy fabularne *Iliady*, zostają w sposób symboliczny przedstawione w danym momencie przy pomocy gestów, na przykład śmierć Achillesa i reakcję na nią można odczytywać dzięki odpowiedniej interpretacji gestów jego matki, które bezpośrednio wywodzą się z rytuału żałobnego.

Gesty rytualne podlegają modyfikacjom w zależności od kontekstu, w jakim chce je umieścić pieśniarz<sup>39</sup>. Można za-

<sup>39</sup> S. Hitch (1973) podkreśla, że pieśniarz wydobywa jedynie te aspekty rytu-

uważyć, że podstawowe gesty rytualne zostają zaprezentowane w pierwszych księgach eposu i wraz z rozwojem fabuły opisy tych gestów ulegają rozbudowaniu lub częściowym przekształceniom. Donald Lateiner (1995, 32) zauważa też, że pierwsza księga *Iliady* obfituje w rytuały inicjacyjne, natomiast ostatnią księgę wypełniają rytuały żałoby, zamknięcia i dopełnienia.

Gesty rytualne uwarunkowane są kulturowo, wyuczone w procesie socjalizacji i stosowane świadomie. Maurice Mauss (1973) pokazuje, że na nasze *sposoby postępowania się ciałem* decydujący wpływ mają wychowanie i przynależność kulturowa, a pewne techniki przekazywane są z pokolenia na pokolenie w formie ustnej. To spostrzeżenie wyjaśniałoby kwestię porozumienia pomiędzy pieśniarzem a publicznością — żadne nieznanne gesty nie mogą bowiem być wprowadzone przez pieśniarza, bo nie uzyska on zrozumienia u swoich słuchaczy, musi więc korzystać ze skarbnicy wiedzy dostępnej dla danego społeczeństwa, a przekazywanej właśnie w ramach literatury ustnej. Nie zmienia to jednak faktu, że rytuały korzystają z gestów, które pierwotnie są dla człowieka naturalne i wykorzystują emocje, takie jak płacz czy śmiech. W rytuale więc natura została przetworzona w kulturę.

#### BIBLIOGRAFIA

BALL 2012: M. Ball, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, Kraków 2012.

BAUMAN 1975: R. Bauman, *Verbal Art as Performance*, „American Anthropologist” 77/2 (1975), ss. 290–311.

BOARDMAN 1955: J. Boardman, *Painted Funerary Plaques and Some Remarks on Prothesis*, „The Annual of the British School at Athens” 50 (1955), ss. 56–57.

BOARDMAN, KURTZ 1971: J. Boardman, D.C. Kurtz, *Greek Burial Customs*, Ithaca 1971.

---

alu, które w danym opisie są niezbędne. Zawsze więc poszczególne elementy rytuału uwarunkowane są przez kontekst danej sceny, nie świadczą o innym przebiegu rytuału.



BROCKI 2001: M. Brocki, *Język ciała w ujęciu antropologicznym*, Wrocław 2001.

CLARK 2009: Ch. Clark, *To Kneel or Not to Kneel. Gendered Nonverbal Behavior in Greek Ritual*, „Journal of Religion & Society” Suppl. 5 (2009), ss. 6–20.

DE JONG 1997: I. de Jong, *Homer and Narratology* [w:] I. Morris, B. Powell (eds.), *A New Companion to Homer*, Leiden–New York, ss. 305–325.

EDWARDS 1991: M.W. Edwards, *The Iliad: A Commentary. Volume V: Books 17–20*, Cambridge 1991.

EKMAN 1965: P. Ekman, *Communication through Nonverbal Behavior. A Source of Information about an Interpersonal Relationship*, [w:] S.S. Tomkins, C.E. Izard (eds.), *Affect, Cognition and Personality*, New York 1965, ss. 390–442.

EKMAN, FRIESEN 1961: P. Ekman, W. Friesen, *The Repertoire of Nonverbal Behavior: Categories, Origins, Usage, and Coding*, *Semiotica* 1 (1961), ss. 49–98.

FOLEY 1991: J.M. Foley, *Homer’s Traditional Art*, University Park 1999.

FOLEY 2009: J.M. Foley, *The Theory of Oral Composition. History and Methodology*, Bloomington 2009.

GOULD 1973: J. Gould, *Hiketeia*, „The Journal of Hellenic Studies” 93 (1973), ss. 74–103.

GRIFFIN 1980: J. Griffin, *Homer on Life and Death*, Oxford 1980.

HALL 2001: E.T. Hall, *Trzeci wymiar*, Warszawa 2001.

HITCH 2009: S. Hitch, *King of Sacrifice. Ritual and Royal Authority in the Iliad*, Cambridge, Mass. 2009.

KAKRIDIS 1949: J.T. Kakridis, *Homeric Researches*, Lund 1949.

KIRK 1985: G.S. Kirk, *The Iliad: A Commentary. vol. I: Books 1–4*, Cambridge 1985.

KIRK 1990: G.S. Kirk, *The Iliad: A Commentary. vol. II: Books 5–8*, Cambridge 1985.

KITTS 2011: M. Kitts, *Ritual Scenes in the Iliad. Rote, Hallowed, or Encrypted as Ancient Art?*, „Oral Tradition” 26/1 (2011), ss. 221–246.

LATEINER 1995: D. Lateiner, *Sardonic Smile: Nonverbal Behavior in Homeric Epic*, Ann Arbor 1995.

LEITAO 2003: D. Leitao, *Adolescent Hair-growing and Hair-cutting Rituals In Ancient Greece. A Sociological Approach*, [w:] D. Dodd, Ch.A. Faraone (eds.), *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives. New Critical Perspectives*, New York 2003, ss. 109–129.

LETOUBLON 2011: F. Létoublon, *Speech and Gesture in Ritual: The Rituals of Supplication and Prayer in Homer* [w:] A. Chaniotis (ed.), *Ritual Dynamics in the Ancient Mediterranean. Agency, Emotion, Gender, Representation*, Stuttgart 2011.

LORD 1960: A.B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge, Mass., 1960. [*Pieśniarz i jego opowieść*, P. Majewski (przeł.), Warszawa 2010].

MAUSS 1973: M. Mauss, *Sposoby posługiwania się ciałem* [w:] M. Mauss, *Socjologia i antropologia*, przeł. M. Król, Warszawa 1973, ss. 538–566.

MURKO 1990: M. Murko, *The Singers and their Epic Songs*, J.M. Foley (transl. by), „Oral Tradition” 5/1 (1990), ss. 107–130. [M. Murko, *L'Etat actuel de la poésie populaire épique yougoslave*, „Le Monde slave” 5 (1928), ss. 321–51].

NILSSON 1992: M.P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion. Die Religion Griechenlands bis auf die griechische Weltherrschaft*, München 1992.

POYATOS 1975: F. Poyatos, *Gesture Inventories. Fieldwork Methodology and Problems*, „Semiotica” 13/2 (1975), ss. 199–227.

PULLEYN 2000: S. Pulleyn, *Homer. Iliad Book One, ed. with an Introduction, Translation, and Commentary*, Oxford 2000.

RAPPAPORT 1999: R. Rappaport, *Ritual and Religion in the Making of Humanity*, Cambridge 1999. [Rytułał i religia w rozwoju ludzkości, A. Musiał, T. Sikora, A. Szyjewski (przeł.) Kraków 2007].

RICHARDSON 1993: N. Richardson, *The Iliad: A Commentary. vol. VI: Books 20–24*, Cambridge 1993.

SCODEL 2009: R. Scodel, *Listening to Homer. Tradition, Narrative, and Audience*, Ann Arbor 2009.

SUTER 2008: A. Suter, *Lament. Studies in the Ancient Mediterranean and Beyond*, Oxford 2008.

TSAGALIS 2004: Ch. Tsagalis, *Epic Grief. Personal Laments in Homer's Iliad*, Berlin 2004.

WEST 2008: M.L. West, *Wschodnie oblicze Helikonu*, Kraków 2008.

WHITEHOUSE 2004: H. Whitehouse, *Modes of Religiosity. A Cognitive Theory of Religious Transmission*, Walnut Creek 2004.

ZIELIŃSKI 1921: T. Zieliński, *Religia starożytniej Grecji. Zarys ogólny*, Warszawa–Kraków 1921.

ZIELIŃSKI 2014: K. Zieliński, *Iliada i jej tradycja epicka. Studium z zakresu greckiej tradycji oralnej*, Wrocław 2014.

#### THE MANNER OF CREATING A STORY WITH THE APPLICATION OF RITUAL GESTURES

##### **Abstract**

The paper discusses depictions of ritual gestures, both religious and everyday rituals as practised in oral poetry. Various elements of nonverbal communication were performed essentially in prayers, supplications and funeral rites. The above-mentioned gestures have been divided into three categories: gestures which emphasize the verbal message; gestures which complement the verbal message; gestures which contradict the verbal message. The analysis of references was

conducted with the methodology of oral theory, semiotics and performance studies. It may be stated that the ritual gestures described by the oral poet structure the story of the *Iliad* and command the audience's attention.

**Keywords:** Homer, *Iliad*, gesture, nonverbal communication, ritual, prayer, supplication, mourning

**Słowa kluczowe:** Homer, *Iliada*, gest, komunikacja niewerbalna, rytuał, modlitwa, prośba, lament

Barbara Hartleb-Kropidło  
Uniwersytet Wrocławski

UMOTYWOWANIE KULTU LARÓW  
W POETYCKIM MICIE OWIDIUSZA,  
*FASTI* 2, 571-616

W niniejszym artykule prezentujemy poetycką wizję pochodzenia Larów, rzymskich bóstw opiekuńczych, którą w swoim dziele zatytułowanym *Fasti* przedstawił poeta Owidiusz<sup>1</sup>.

Czasy życia i twórczości Publiusza Owidiusza Nazona, należącego do grona najznakomitszych poetów łacińskich, przypadły na lata panowania Oktawiana Augusta, obejmując schyłek I wieku p.n.e. i początek I w n.e. Owidiusz, który znalazł się w kręgu mecenasa literatury, Marka Waleriusza Messali Korwina, poświęcił się zwłaszcza elegii, podobnie jak inni twórcy z otoczenia patrona, na przykład Albius Tibullus czy bliżej nieznanym Lygdamus<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Tekst oryginału cytujemy według wydania: ALTON, WORMELL, COURTNEY 2005.

<sup>2</sup> Cesarz August rozumiał i należycie oceniał wpływ literatury na kształtowanie tożsamości oraz poglądów społeczeństwa rzymskiego, dlatego wspierał istnienie tak zwanych salonów poetyckich, zwłaszcza twórców skupionych wokół Mecenas. Z panowaniem Augusta wiąże się szczegółowo zaplanowane i intensywne starania mające prowadzić do umacniania podstaw funkcjonowania państwa rzymskiego, także poprzez literaturę. Wiązało się to z wprowadzeniem wielu tak zwanych reform, których celem było zreorganizowanie administracji, armii, finansów państwowych oraz religii. Zob. ALBRECHT VON 1997, 643–650 oraz 653–656.

Wspomniany wyżej utwór *Fasti*, którego tytuł tłumaczy się jako *Kalendarz poetycki*<sup>3</sup>, jest opowieścią o rzymskich świętach, czczonych bóstwach oraz o sprawowanych obrzędach, przedstawioną w porządku kalendarzowym. Dzieło, które poeta z powodu wygnania do Tomi stworzył tylko w połowie, obejmuje miesiące od stycznia do czerwca. Plan poematu wynika z kolejności pojawiania się na niebie określonych ciał niebieskich, które według dawnego, księżycowego kalendarza, wyznaczały sekwencję świąt utrwaloną przez odwieczną praktykę. *Fasti* nie są jednak jedynie katalogiem uroczystości religijnych, lecz przede wszystkim są utworem ajiologicznym, przedstawiającym pochodzenie świąt oraz obrzędów rzymskich, a także genealogię niektórych bogów. Niewątpliwą inspiracją dla Owidiusza były dzieła greckich autorów epoki aleksandryjskiej: *Phaenomena* Aratosa i *Aitia* Kallimacha, chętnie korzystał on także z twórczości Homera i Hezjoda. Wśród rzymskich utworów także możemy wskazać te, które prawdopodobnie stanowiły impuls do zajęcia się tą tematyką. Są to między innymi *O naturze wszechrzeczy* (*De rerum natura*) Lukrecjusza (zwłaszcza *Hymn do Wenus*)<sup>4</sup>, *Pieśni* Katullusa (zwłaszcza nr 63, 64, 68), utwory antykwaryczne Warrona (zwłaszcza *Antiquitates rerum divinarum*, *Antiquitates rerum humanarum*) oraz *Dzieje od założenia miasta Rzymu* (*Ab Urbe condita*) Liwiusza<sup>5</sup>.

W poemacie Owidiusza wśród wielu opisów pochodzenia świąt i ceremonii religijnych, wśród opowieści o mitycznych początkach Rzymu, „przygód” wielu bogów, wśród obrazowych częstokroć opisów nieba<sup>6</sup>, znajdujemy dość krótką wzmiankę o uroczystości poświęconej rzymskim bóstwom opiekuńczym,

<sup>3</sup> WESOŁOWSKA 2008.

<sup>4</sup> SZYMAŃSKI 1957. Dawniejsze tłumaczenie poematu Lukrecjusza, prozą, nosi tytuł *O rzeczywistości (ksiąg sześć)*, KROKIEWICZ 1923. Przekład poetycki zatytułowany jest *O naturze rzeczy*, ŻUREK 1994.

<sup>5</sup> STRZELECKI 1955. O literackiej tradycji związanej z tematyką kalendarza: HERBERT-BROWN 1994, 8–14.

<sup>6</sup> Zob. GEE 2000 oraz GEE 2013.

Larom (*Lares Praestites*, Lary Opiekuńcze), zawartą w księdze piątej. Nieco wcześniej, w księdze drugiej, autor opowiada o pochodzeniu tych bóstw.

W tradycji religijnej Rzymian bóstwa domowe miały zapewniać czczącym je domownikom bezpieczeństwo, dostatek i pomyślność. Należały do nich między innymi: Westa, bogini domowego ogniska, Penaty, bogowie spiżarni, Geniusz, duch opiekuńczy pana domu oraz Many, duchy zmarłych przodków. Lary (pozostaniemy przy stosowaniu liczby mnogiej, chociaż w niektórych tekstach Plauta i Katona bóstwo to występuje pojedynczo – Lar<sup>7</sup>) strzegły domu i granic posiadłości, zapewniając jego mieszkańcom urodzaj i dostatek. Kult Larów był sprawowany codziennie, ponieważ bóstwa te „mieszkając”<sup>8</sup> w pobliżu ogniska domowego, były czczone przy każdym głównym posiłku poprzez wrzucenie do ogniska pokarmów ofiarnych, takich jak ciastka, solona mąka, owoce dary pola lub wino, a także kwiaty. Rzymianie uważali ten kult za bardzo dawny.

W pismach autorów epoki archaicznej (w komediach Plauta, Newiusza, traktacie agronomicznym Katona) bóstwa te są dość słabo opisane: możemy stwierdzić, że przedstawiano je pod postacią tańczących młodzieńców, a ich głównym zadaniem było zapewnienie urodzaju, dobrobytu i bezpieczeństwa czczącym je domownikom, czyli szeroko rozumianej rodzinie (*familia*). Obejmowała ona pana domu z żoną i dziećmi, niewolników, inne osoby zależne, spokrewnione lub nie. Lary czczone w domu nazywano Rodzinnymi (*Familiares*). *Familia* czciła także Lary Rozdroży, granic posiadłości, czyli *Lares Compitales*, stąd kult Larów Rozdroży nazwano Kompitaliami (*Compitalia*). Gdy niewielkie początkowo ludzkie osady powiększyły się i przybrały postać miast, Kompitalia straciły swój rodzinno-

---

<sup>7</sup> M.in. Plaut. *Aulul.* 1–2, *Merc.* 834, *Trin.* 37; Cato, *Agr.* 2.

<sup>8</sup> Zachowane w pozostałościach domów, na przykład z Pompejów, figurki Larów wykonane z brązu są także artystyczną, nie tylko religijną, kontynuacją dawniejszej tradycji umieszczenia w domowych sanktuariach niewielkich podobizn tych bóstw wykonanych z drewna bądź gliny.

gospodarski charakter. Zaczęły wtedy skupiać także osoby spoza gospodarstwa, które były jednakże związane sąsiedztwem, obejmując całe miasto lub jego dzielnicę. Z czasem Kompitalia zyskały status święta publicznego, którego termin był wyznaczany przez urzędnika, pretora<sup>9</sup>. Obchodzono je na przełomie roku, pod koniec grudnia lub w pierwszych dniach stycznia.

W najdawniejszych tekstach łacińskich trudno odnaleźć rozważania starożytnych nad pochodzeniem czy naturą Larów. Pierwsze informacje, w formie przypuszczeń, niepewności oraz prób dotarcia do istoty tych bogów, spotykamy dopiero w I wieku p.n.e. Są one świadectwem istnienia i funkcjonowania wielu wersji, a raczej nieistnienia jednej, powszechnie znanej i akceptowanej. Warron (*Ling.* 9, 61<sup>10</sup>) przytacza pogląd, według którego za matkę Larów uważana jest Mania: *videmus enim Maniam matrem Larum dici*<sup>11</sup>. Bogini grecka o tym imieniu jest natomiast kojarzona z szaleństwem zesłanym na przykład na Heraklesa<sup>12</sup>. Z postrzeganiem Manii jako władczyni świata podziemnego wiąże się kult Manów, duchów zmarłych przodków. Ich nazwa wiąże się z przymiotnikiem *manus*, -a, -um: *dobry*<sup>13</sup>, w którym występuje praindoeuropejski rdzeń \**mā-*, *dobry*, obecny także w wyrazach greckich (np. *mania*). Określanie duchów wyrazem o pozytywnym wydźwięku miało przyczynić się do ich obłaskawienia i uczynienia z nich sił przyjaznych, a nawet pomocnych żyjącym<sup>14</sup>. W powyższym stwier-

<sup>9</sup> Gell. *NA* 10, 24, 3.

<sup>10</sup> Wywód Warrona w tym miejscu dzieła dotyczy zagadnień gramatycznych, rzeczownik *Mania* służy egzemplifikacji rozważań uczonego.

<sup>11</sup> TAYLOR 1925.

<sup>12</sup> Hera, kierując się nienawiścią do Heraklesa, który był dowodem niewierności jej męża, Zeusa, a także w odwecie za odmowę służby u swojego kuzyna Erysteusa, króla Myken, zesłała na herosa szal. Powodowany nim Herakles zamordował kilkoro ze swoich dzieci. Pokutą były prace wykonane dla wspomnianego władcy.

<sup>13</sup> WALDE, HOFMAN 1938, T. II, 26–28, s.v. *manes*; ERNOUT, MEILLET 1967, 383, s.v. *Manes*.

<sup>14</sup> Tak również starożytni rozumieli znaczenie wyrazu *Manes*, na przykład Festus (Paul. *Fest. De verborum significatu*, 109, 4–7 L.): *Matrem Matutam*



dzeniu pojawia się czasownik *dici* – *mówi się, nazywa się*, ponieważ jego autor przytacza jedną z funkcjonujących wówczas opinii na temat pochodzenia Larów.

W innym natomiast miejscu dzieła – w rozdziale poświęconym zasadom deklinacji (*Ling.* 9, 61), encyklopedysta podaje imię „Mania” jako żeński odpowiednik męskiego „Manius”. Echa tej genealogii odnajdujemy kilka wieków później w dziełach Arnobiusza i Makrobiusza. Pierwszy z nich, żyjący w III/IV w. n.e. retor i pisarz chrześcijański, odwołujący się w swoim dziele *Przeciw poganom* do twórczości Warrona, przedstawia Lary jako bóstwa świata podziemnego, o charakterze duchów jakichś nieznanych bliżej zmarłych, czasem utożsamiane z duchami złośliwymi nazywanymi *larvae*<sup>15</sup>. Makrobiusz natomiast (IV/V w. n.e.), autor *Saturnaliów*<sup>16</sup> wprowadza obszerny opis Kompitaliów jako święta ku czci Larów oraz ich matki, Manii, jako obrzędu chroniącego przed niebezpieczeństwem. Festus natomiast informuje nas o zwyczaju zawieszania na ołtarzu umieszczonym na rozstajach dróg wełnianych kulek i lal-

---

*antiqui ob bonitatem appellabant, et maturum idoneum usui, et mane principium diei, et inferi dii manes, ut suppliciter appellati bono essent, et in carmine Saliari Cerus manus intellegitur creator bonus.*

Serwiusz w swoim komentarzu do *Eneidy* (*Ad Aen.* 1, 139) także zwraca uwagę na synonimiczność przymiotników *manus* i *bonus*: *‘manum’ enim antiqui bonum dicebant.*

<sup>15</sup> Arn. *Adv. nat.* 3, 41: *Varro similiter haesitans nunc esse illos Manes et ideo Maniam matrem esse cognominatam Larum, nunc arios rursus deos et heroas pronuntiat appellari, nunc antiquorum sententias sequens Larvas esse dicit Lares, quasi quosdam genios et functorum animas mortuorum.*

<sup>16</sup> Macrob. *Sat.* 1, 7, 34–35: *Praetextate, memorasti, invenio postea Compitalibus celebratam, cum ludi per urbem in compitis agitabantur, restituti scilicet a Tarquinio Superbo Laribus ac Maniae ex responso Apollinis, quo praeceptum est ut pro capitibus supplicaretur. Idque aliquamdiu observatum, ut pro familiarium sospitate pueri mactarentur Maniae deae, matri Larum. Quod sacrificii genus Iunius Brutus consul pulso Tarquinio aliter constituit celebrandum. Nam capitibus alii et papaveris supplicari iussit, ut responso Apollinis satisfaceret de nomine capitum, remoto scilicet scelere infaustae sacrificiationis: factumque est ut effigies Maniae suspensae pro singulorum foribus periculum, si quod immineret familiis, expiant: ludosque ipsos ex viis compitorum in quibus agitabantur Compitalia appellitaverunt.*

czek, jako substytutu niedysyjszych ofiar z ludzi składanych bogom świata podziemnego<sup>17</sup>. Obraz i znaczenie Kompitaliów (oraz natura Larów), jakie wyłaniają się z pism autorów chrześcijańskich, zwłaszcza ofiary z ludzi, są bardzo dalekie od tego, co mówią nam pisarze starożytni z epok archaicznej oraz klasycznej.

Wyczerpującą genealogię Larów jako opiekunów Miasta znajdujemy u Owidiusza (*Fast.* 2, 567–616), przy okazji obszernego opisu świąt Parentaliów, obchodzonych w dniach 18–21 lutego, poświęconych Manom<sup>18</sup>, ubóstwionym duchom zmarłych przodków. Uroczystości ku czci zmarłych, wyrastają bezpośrednio z rzymskiej *pietas*. Ofiara prześlągalna składana podczas obchodów tego święta nie musiała być hojna ani obfita, wystarczyły tradycyjne przedmioty ofiarne: wieńce, fiołki, owoce, sól, chleb moczony w winie<sup>19</sup>. Te dary, *munera*, składane duchom zmarłych, uważa Owidiusz za oznakę i dowód owej *pietas*. Powodem kultu zmarłych było również przekonanie Rzymian, że ich przodkowie są pośrednikami pomiędzy nimi a bogami<sup>20</sup>. Celem rytuałów sprawowanych w intencji zmarłych nie było zatem ułatwienie im drogi w zaświaty, ale utrzymywania ich w bezpiecznej odległości od świata żywych. Było to konieczne także z powodu przekonania Rzymian, że śmierć sprowadza nieczystość i wymaga przeprowadzenia rytuałów oczyszczających.

Przedstawiając święto Parentaliów, Owidiusz opisuje obrzędy, które umiejscawia w historii Rzymu i, posługując się mitem, wyjaśnia ich pochodzenie. W tym celu przywołuje zamierzchłe zdarzenie, gdy podczas obchodów Parentaliów zapoczątkowa-

---

<sup>17</sup> Paul. ex Fest. 273 L: *Pilae et effigies viriles et muliebres ex lana Compitalibus suspendebantur in conpitis, quod hunc diem festum esse deorum inferorum, quos vocant lares, putarent, quibus tot pilae, quot capita servorum; tot effigies, quot essent liberi, ponebantur, ut vivis parcerent et essent his pilis et simulacris contenti.*

<sup>18</sup> LITTLEWOOD 2003.

<sup>19</sup> Ovid., *Fast.* 2, 533–540.

<sup>20</sup> BEARD, NORTH, PRICE 1998, 31.

nych przez Eneasza dla uczczenia swojego ojca<sup>21</sup>, zapomniano o uczczeniu zmarłych. Powodem tego zaniedbania była toczona wówczas wojna, natomiast jego konsekwencje pojmowane jako zemsta zmarłych, były tragiczne: pożar Rzymu, wyjście zmarłych z grobów, którzy wyjąc i jęcząc błąkali się po mieście. Takie pomieszanie światów żywych i zmarłych stanowiło zakłócenie naturalnego porządku i wymagało rytualnego działania. Owidiusz krótko wspomina, że złożono należne ofiary, które zakończyły te upiorne wydarzenia. Ich konsekwencją jest obowiązujący do dziś zakaz zawierania małżeństw podczas Parentaliów, zamykanie świątyni i wygaszanie w nich ognia<sup>22</sup>.

W dalszej części *Kalendarza poetyckiego* umieszcza poeta opis związany z ostatnim dniem świąt Parentaliów: podczas uroczystości i składania ofiary stara kobieta, powołując się na historię przekazane przez przodków, opowiada siedzącym wokół niej dziewczętom historię Milczącej Bogini (*Dea Tacita*).

Owa Milcząca Bogini to postać dość tajemnicza, słabo nakreślona w testimoniach starożytnych pisarzy. Wspominają o niej Owidiusz oraz Plutarch<sup>23</sup>, który niewątpliwie, bezpośrednio lub pośrednio, zaczerpnął swoją wiedzę od poety z Sulmony, podobnie jak Laktancjusz, który do pochodzenia Larów od Lary odnosi się z ironią<sup>24</sup>.

Przejdźcie do opowieści o losach bogini, która traci mowę, poprzedza rozbudowany i szczegółowy opis obrzędu. Jest on sprawowany przez kobiety<sup>25</sup> i przeznaczony wyłącznie dla kobiet. Owidiusz natomiast jest dyskretnym i ukrytym męskim

---

<sup>21</sup> Ostatni dzień Parentaliów nazywano Feraliami. Na temat etymologii: Varro, *Ling.* 6, 13: *Feralia ab inferis et ferendo, quod ferunt tum epulas ad sepulcrum, quibus ius ibi parentare.*

<sup>22</sup> Feralia nie były jedynym świętem poświęconym zmarłym – w maju (w dni nieparzyste: 9, 11, 13) obchodzono Lemuria.

<sup>23</sup> Plut. *Vit.* 8, 6.

<sup>24</sup> Lactant. *Div. Inst.* 1, 20, 35: *Quis, cum audiat deam Mutam, tenere risum queat? Hanc esse dicunt, ex qua sint nati Lares, et ipsam Laram nominant, uel Larundam. Quid praestare colenti potest, quae loqui non potest?*

<sup>25</sup> MCDONOUGH 2004, 354–369; DOLANSKY 2011A; ponadto: DOLANSKY 2010 oraz DOLANSKY 2011b.

obserwatorem ceremonii, ponieważ jako podmiot liryczny cieszy się specjalnymi względami.

***Fasti 2, 571–616***

Ecce anus in mediis residens annosa puellis  
sacra facit Tacitae (vix tamen ipsa tacet),  
et digitis tria tura tribus sub limine ponit,  
qua brevis occultum mus sibi fecit iter:  
tum cantata ligat cum fusco licia plumbo, 575  
et septem nigras versat in ore fabas,  
quodque pice adstrinxit, quod acu traiecit aena,  
obsutum maenae torret in igne caput;  
vina quoque instillat: vini quodcumque relictum est,  
aut ipsa aut comites, plus tamen ipsa, bibit. 580  
‘hostiles linguas inimicaque vinximus ora’  
dicit discedens ebriaque exit anus.  
protinus a nobis quae sit dea Muta requires:  
disce per antiquos quae mihi nota senes.  
Iuppiter, inmodico Iuturnae victus amore, 585  
multa tulit tanto non patienda deo:  
illa modo in silvis inter coryleta latebat,  
nunc in cognatas desiliebat aquas.  
convocat hic nymphas, Latium quaecumque tenebant,  
et iacit in medio talia verba choro: 590  
‘invidet ipsa sibi vitatque quod expedit illi  
vestra soror, summo iungere membra deo.  
consulite ambobus: nam quae mea magna voluptas,  
utilitas vestrae magna sororis erit.  
vos illi in prima fugienti obsistite ripa, 595  
ne sua flumine corpora mergat aqua.’  
dixerat; adnuerant nymphae Tiberinides omnes  
quaeque colunt thalamos, Ilia diva, tuos.  
forte fuit Nais, Lara nomine; prima sed illi  
dicta bis antiquum syllaba nomen erat, 600  
ex vitio positum. saepe illi dixerat Almo  
‘nata, tene linguam’: nec tamen illa tenet.  
quae simul ac tetigit Iuturnae stagna sororis,  
‘effuge’ ait ‘ripas’, dicta refertque Iovis.

illa etiam Iunonem adiit, miserataque nuptas 'Naida Iuturnam vir tuus' inquit 'amat.'	605
Iuppiter intumuit, quaque est non usa modeste eripit huic linguam, Mercuriumque vocat: 'duc hanc ad manes: locus ille silentibus aptus. nympha, sed infernae nympha paludis erit.'	610
iussa Iovis fiunt. accepit lucus euntes: dicitur illa duci tum placuisse deo. vim parat hic, voltu pro verbis illa precatur, et frustra muto nititur ore loqui, fitque gravis geminosque parit, qui compita servant	615
et vigilant nostra semper in urbe Lares.	

Oto staruszka pośród dziewcząt, ta wiekowa,  
składa ofiarę Milczącej Bogini, choć sama nie milczy.  
Więc w trzy palce bierze trzy kawałki kadzidła  
i kładzie koło progu, tam, gdzie mała myszka  
ma swe ścieżki tajemne. Potem wiąże nicią,  
śpiewając, ciemny ołów, trzyma w ustach siedem  
czarnych ziarenek bobu. Nad ogniskiem piecze  
głowę rybki nakłutej brązowym drucikiem.  
Z kolei winem kropi, a jeśli zostanie  
resztką wina, to sama lub z towarzyszkami  
(lecz więcej niżli one) do dna je wypija.  
I wychodząc, powiada pijana staruszka:  
„Zawiązałam już języki wrogie, wraże usta”.  
Pewnie zaraz zapytasz, kto zacz ta Milcząca  
Bogini. Więc się dowiedz, co ja wiem od przodków.  
Jowisza ogarnęła miłość do Juturny.  
Jakże wiele cierpienia musiał znieść bóg wielki!  
Ona to mu się chowa w leszczynowym lasku,  
to znów w wody siostrzane wskakuje lękliwie,  
Bóg zwołał wszystkie nimfy z łatyńskiej krainy  
i takie słowa rzucił do gromady: „Wasza  
siostra sama dla siebie jest wrogiem największym  
i unika zaszczytu związku z wielkim bogiem.  
Pomóżcie nam obojgu, ja osiągnę rozkosz,

a ona wielką korzyść. Kiedy znów ucieknie, wstrzymajcie ją na brzegu, niech jej się nie uda ciała zanurzyć w wodzie". Tak rzekł, wtedy nimfy Tybru oraz te wszystkie, co w twej są komnacie, boska Ilio, wyrażają zgodę. Była tam przypadkiem najada zwana Larą. Wołano ją dawniej podwojoną sylabą początku imienia, od jej gadulstwa. Kiedyś tak do niej rzecze Almo: „Powściągnij język, córko". Lecz za nic to miała. Gdy tylko napotkała na jeziorze siostrę, powtórzyła jej słowa Jowisza, dodając: „Unikaj brzegu!" Potem do samej Junony się udała, by współczuć żonie i wyjawić, że mąż kocha Juturnę. Przeraził się Jowisz i usunął jej język tak niepowściągliwy. Woła potem Hermesa i rozkaz mu daje: „Weź ją do świata zmarłych. Tam jest miejsce niemych. Jest nimfą, lecz od dzisiaj nimfą błot podziemnych". Hermes rozkaz wypełnił. Ruszyli do groty. W drodze ponoć wzbudziła żądzę przewodnika. Użył siły. A nimfa błagała o litość wzrokiem, bo słów nie miała, na próżno próbując niemymi coś rzec usty. Zaszła w ciążę, potem powiła dwoje bliźniąt, które na rozstajach sprawują swą opiekę i miasta pilnują po wiek wieków, imiona ich brzmią zasię: lary<sup>26</sup>.

Opis czynności wykonywanych przez staruszkę w ramach obrzędów ku czci Milczącej Bogini zawiera wiele interesujących elementów. Rytuał ma miejsce w gronie kobiet. Sprawuje go najstarsza z ich grona, starość bowiem jest niezbędną cechą czarownic i wiedźm<sup>27</sup>. Starość zapewnia znajomość dawnych wydarzeń i tradycji, wiedzę graniczącą z magią i właściwą światu nadprzyrodzonemu. Staruszka bierze trzema palcami trzy kawałki kadzidła i kładzie je na progu, na granicy

<sup>26</sup> WESOŁOWSKA 2008, 77–82.

<sup>27</sup> O pijanej staruszce-czarownicy: ODGEN 2002, 129.

między wewnętrzną sferą domu, *sacrum* i zewnętrzną, *profanum*. Dym kadzidła ułożonego w tym miejscu ma działanie ochronne, zapobiega wtargnięciu niechcianych bądź niebezpiecznych gości ze świata zmarłych, a także innych duchów. łączy się to z naturą święta Parentaliów i Feraliów, w które sprawowana jest uroczystość. Kadzidło ma działanie oczyszczające i pozwala na bezpieczne nawiązanie kontaktu z istotami sfery duchowej. Stanowi także element wielu religijnych obrzędów ofiarnych w różnych częściach świata, od czasów starożytnych do dziś. Istotna jest także liczba „trzy” – trzy palce i trzy kawałki kadzidła. Jest to liczba o najbardziej rozbudowanej symbolice. Naturalnie wywołuje skojarzenie z trzema sferami świata: niebem, ziemią i podziemiem jako siedzibą odpowiednio: bogów, ludzi i przodków, jak również innych duchów, często złych, wymagających obłaskawienia. Te trzy sfery występują w przytoczonej nieco później opowieści o Milczącej Bogini. Zastosowana w opowieści „trójka” łączy się też z rytuałami przejścia, w których występuje wyłączenie z dotychczasowego bytu, przebywanie w odosobnieniu, włączenie do nowego stanu<sup>28</sup>. To przejście jest osią wydarzeń związanych z główną bohaterką opowieści, która zmienia się z nimfy Lary w Milczącą Boginię. Liczba ta w wielu kulturach kojarzy się z boskością oraz tajemnicą i powszechnie jest uważana za liczbę magiczną.

W opisie rytuału ważnym elementem jest także próg, zarówno jako granica między domem a światem zewnętrznym, jak i miejsce tajemnicze, sekretne. Człowiek nie jest w stanie zgłębić jego tajemniczej natury.

Kobieta prowadząca obrzęd, odśpiewawszy jakąś rytualną formułę, związuje kawałki ciemnego ołowiu wstążką lub nicią. Podczas tych czynności trzyma w ustach siedem ciemnych ziaren bobu. Wspomniany ołów ma prawdopodobnie jakieś znaczenie symboliczne, ale pozostaje ono niejasne. Jedna z dawniejszych prób wyjaśnienia tej czynności mówi, że staruszka

---

<sup>28</sup> GENNEP VAN 2006, 45.

trzymała w ręce ołowiane podobizny wrogo nastawionej osoby lub osób, które symbolicznie związała nicią, wypowiadając przy tym zaklęcie lub przekleństwo<sup>29</sup>. Prawdopodobnie w ten sposób uniemożliwia im mówienie, „zamyka” usta, do czego nawiązują jej słowa: „Zawiązałam już języki wrogie, wraz z ustami”.

Ważną rolę w obrzędzie pełni bób, który w wielu kulturach wiąże się ze światem duchowym. Jako ofiara składana Manom, duchom zmarłych przodków, podczas święta Lemuriów (być może oczyszczająca lub przebłagalna), jest wymieniony także w innym miejscu poematu (*Fasti* 5, 435–438). W omawianym fragmencie utworu Owidiusza występuje w liczbie siedmiu ziaren, które kobieta trzyma w ustach. Liczba „siedem” może odnosić się do świata bogów, jako liczba doskonała. Włożenie ziaren bobu do ust sprawia, że staruszka nie może mówić, co koresponduje z treścią mitu przedstawionego w dalszej części.

Ceremonia, w której uczestniczą kobiety, wymaga złożenia ofiary zwierzęcej. Stanowi ją jakaś mała ryba (łac. *maena*), trudna do określenia, uważana za pożywienie biedoty<sup>30</sup>. Ryba

<sup>29</sup> WÜNSCH 1901.

<sup>30</sup> W tekście łacińskim *maena*. Identyfikacja ryby jest niepewna, być może jest to szprot. Ryby te stanowiły pożywienie uboższych warstw społeczeństwa. Próbę wyjaśnienia podejmuje Alan Davidson (DAVIDSON 1972, 107). Według niego, występująca u Owidiusza ryba należy do gatunku, *maena maena* (być może *spicara maena* – *pysoń wygrzbiecony*, *pikarel plamisty*), które łatwo pomylić z rybą z tej samej rodziny z gatunku *maena smaris*, o nieco mniejszej długości, dotyczy to zwłaszcza samca, mniejszego od samicy. Długość *maena maena* wynosi 15–20 cm. Polska nazwa (tej drugiej): *pysoń smukły*. W języku polskim o rybach morskich: TEROFAL, MILITZ 1996; SAINT-DENIS DE 1947, 61–62. Ofiarę zastępczą w postaci ryby Rzymianie składali także Jowiszowi z przydomkiem *Elicius*. Owidiusz (*Fasti* 3, 330–344) przedstawia negocjacje Jowisza z królem Numą Pompiliuszem, które doprowadziły do rezygnacji władcy bogów z ofiar ludzkich. Przekład: WESOŁOWSKA 2008, 117. Wyczerpująca interpretacja tego passusu: KACZOR 2012, 32–33. W zachowanych u Arnobiusza (*Adv. nat.* 5, 1, 7–8) fragmentach dzieła *Annales* Waleriusza Antiasa, żyjącego na przełomie II i I w. p.n.e., znajdujemy także wzmiankę o wykorzystaniu ryby nazwanej *maena* w kulcie Jowisza Gromowładnego: *lovem diu cunctatum: „Expiabis – dixit – capite fulgurita”; regem respondisse: „Caepicio”; lovem rursus: „Humano”; rettulisse regem: „Sed capillo”; deum contra: „Animali”; „<Maena>” subiecisse Pompilium. Tunc ambiguus lovem propositionibus captum extulisse hanc vocem: „Decepisti me Numa; nam ego humanis ca-*



ta wyposażona jest w symboliczny element: ma „usta” przesyte miedzianym drucikiem (*acu aena obsutum caput*) – to część magii sympatycznej; ma unaocnić myśl, że także złorzeczący wrogowie, niczym ryba, mają zamknięte usta<sup>31</sup>. Podczas rytuału ryba zostaje upieczona w ogniu, podobnie jak czyniono z innymi ofiarami zwierzęcymi, takimi jak owce, świnie, krowy, składanymi podczas uroczystości publicznych. Następnie zostaje polana ofiarnym winem. Obrzędowi towarzyszy libacja – staruszka wylewa nieco wina, znaczną część wypija, a jego resztkę dzieli się z innymi uczestnikami. Odchodzi odurzona alkoholem, kończąc rytuał słowami: „zawiązałam wrogie języki i nieprzyjazne zamknęłam usta”. Konsekwencją obrzędu jest to, że wrogowie, jak niema ryba z zaszytym pyskiem, nie mogą już rzucać oszczerstw.

Przedstawiony powyżej opis łączy elementy magiczne z elementami rytuału religijnego sprawowanego w celu uzyskania przychylności boga. Jednym z nich jest utworzenie grona uczestników uroczystości, w tym wypadku są to kobiety, z podziałem na osobę prowadzącą, staruszkę, pełniącą rolę kapłanki, oraz pozostałych, biernych obserwatorów, których aktywność ogranicza się do spożycia ofiarnego wina (o ile jest). Wśród uczestników obrzędu mówiącą osobą jest jedynie starsza kobieta przewodząca ceremonii. Ofiara ma miejsce w specjalnie wydzielonej sferze *sacrum*, wyznaczonej przez próg, oddziela-

---

*pitibus procurari constitueram fulgurita, non maena capillo caepicio: quoniam me tamen tua circumvenit astutia, quem voluisti habeto morem et his rebus quas pectus es procurationem semper suscipies fulguritorum*”. U Owidiusza ryba ta jest wspomniana w zachowanym fragmentarycznie poemacie o rybołówstwie, jako zamieszkująca trawiaste dno, *Hal. 118–123: At contra herbosa pisces laetantur harena / ut scaurus, epastas solus qui ruminat escas, / fecundumque genus maenae lamiroque smarisque*; tłum. A.W. Mikołajczak, zob. MIKOŁAJCZAK 1997. O próbach identyfikacji ryb występujących w literaturze, także łacińskiej zob. WITCZAK 2014.

<sup>31</sup> Takiej interpretacji rytuału jako magicznego oddziaływania dokonuje między innymi: MESLIN 1981, 173. Inaczej: BONNIEC LE 1969, 87, który interpretuje rytuał jako czarną magię, dzięki której stara kobieta w roli czarodziejki pomaga dziewczętom, ofiarom pomówień.

jącej uczestniczki od tego, co zewnętrzne, profanum. Charakterystyczne dla rytuału religijnego są także: użycie kadzidła w celu nawiązania kontaktu z bóstwem, użycie ognia w celu przygotowania i spalenia ofiary, nucenie melodii oraz odśpiewanie formuły modlitewnej, złożenie ofiary zwierzęcej, ryby, oraz płynnej, wina. Wino pełni jeszcze jedną rolę — stara kobieta odchodzi pijana — pozwala kapłance na częściowe odłączenie się od świata rzeczywistego, przybliżenie się do świata boskiego. Wypicie wina można także uznać za wywołujące (ułatwiającej) kobiecą gadatliwość, która kontrastuje z naturą Milczącej Bogini<sup>32</sup>. Wraz z odejściem staruszki rozchodzą się także inne uczestniczki uroczystości.

Poeta ubiega pytanie odbiorcy i przekazuje nam swoją wiedzę o Milczącej Bogini, którą, jak twierdzi, zyskał od przodków. Według Owidiusza jest to znana i od dawna czczona bogini, której historia i kult jest przekazywany z pokolenia na pokolenie. Nam jednak trudno odnaleźć innych autorów, łacińskich bądź greckich, inskrypcje czy jakiegokolwiek inne źródła, które choćby wspomniały o owej mieszkance podziemia. Historia Milczącej Bogini w dziele Owidiusza nasycona jest szczegółami o rzymskim charakterze. Akcja opowiadania rozgrywa się w okolicach Rzymu: w Lacjum, nad Tybrem i jego dopływem, rzeką Almo, w środowisku najad, nimf wodnych<sup>33</sup>. Głównymi bohaterami są: zakochany Jowisz, najada Juturna oraz najada o mówiącym imieniu, Lara. Nawiązuje ono do greckiego czasownika *lalein* — *dużo mówić, gadać, paplać*, i podkreśla gadatliwość bogini, która jest przyczyną późniejszych wydarzeń<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> Te dwie przywary, skłonność do pijaństwa i gadatliwość, łączy w sobie stara kobieta w *Komedii skrzynkowej* Plauta (*Cist.* 149): *et multiloqua et multibiba est anus*. Pijaństwo staruszki: Plaut. *Curc.* 76–77: *anus multibiba et merobiba*.

<sup>33</sup> Najady to nimfy żywiołu płynnego, długowieczne, ale śmiertelne. Były ucieleśnieniem boskości źródła lub rzeki, w której mieszkały. Miały moc uzdrawiania lub wywoływania chorób, jeśli przez kąpiel dopuszczano się świętokradztwa. Podanie o Aretuzie, dziewczynie, która zmieniła się w nimfę, aby uniknąć zalotów boga rzeki, Alfejosa, znany już w dawnej literaturze greckiej, nawet u Pindara (*Nem.* 1, 1). GRIMAL 1987, *s.v.* najady.

<sup>34</sup> Historia Lary związana jest ze skłonnością Jowisza, a dokładniej Zeusa,

Jowisz zakochany w Juturnie, próbował ją uwieść, jednak jego zaloty pozostawały nieskuteczne, a nimfa nieustannie uciekała przed nim. Poprosił więc o pomoc inne nimfy, aby zatrzymały ją i nie pozwoliły jej schronić się w wodzie. Boginie zamieszkujące Lacjum obiecały spełnić wolę władcy bogów z wyjątkiem jednej – Lary, która nie posłuchała także ostrzeżeń swojego ojca, Almona<sup>35</sup>, i uprzedziła siostrę o zamiarach boga. Doniosła o wszystkim także jego zazdrosnej żonie, bogini Junonie. Upokorzony Jowisz ukarał Larę za gadulstwo pozbawieniem języka i niemą, podobną do zmarłych, nakazał Merkurmu, bogu handlu i podróży, (w cytowanym przekładzie: Hermesowi) odprowadzić do świata zmarłych. W czasie podróży nimfa, już teraz *Milcząca, Tacita*, została zgwałcona przez swojego przewodnika, a następnie urodziła bliźnięta, Lary, które strzegą Miasta i odbierają cześć na rozdrożach.

W obszernej, obejmującej niemal 50 wersów, opowieści o najadzie Larze i wysiłkach podejmowanych przez Jowisza w celu uwiedzenia Juturny, jedynie sześć wersów poświęcił poeta kwestii pochodzenia Larów. Poznajemy natomiast zarówno matkę jak i ojca boskich opiekunów rozdroży, Larę i Merkurego. Owidiusz skorzystał z podobieństwa brzmienia imion: stworzonej najprawdopodobniej przez siebie nimfy Lary oraz Larów<sup>36</sup>. Ta atrakcyjna i barwna opowieść, uzasadniona głównie potrzebą stworzenia Larom przeszłości, zapewne już wtedy była postrzegana jako fantastyczna i dość naiwna. Powiązanie

---

do podbojów miłosnych, znanych między innymi z opowieści o uwiedzeniu Bogiń: Mnemozyny, która została matką dziewięciu Muz, Leto, matki Artemidy i Apollona, Mai, matki Hermesa, czy Persefony, matki Demeter, liczne były także jego romanse z kobietami śmiertelnymi: z Ledą, matką Heleny, czy z Alkmeną, matką Heraklesa.

<sup>35</sup> Almo, bóg eponim niewielkiej rzeki, właściwie strumienia, o tej nazwie (współcześnie: Aquataccia), na południe od Rzymu, dopływu Tybru. W wodach tej rzeki kapłani Kybele myli corocznie posąg bogini (zob. Mart. *Epigr.* 3, 47, 1–2: *Capena grandis porta qua pluit gutta / Phrygiumque Matris Almo qua lauat ferrum*; Luc. *Pharsalia* 1, 600: *lotam paruo reuocant Almone Cybeben*).

<sup>36</sup> O pochodzeniu imienia *Lara* od *lalos*, zob. THULIN 1924, szp. 792, v. 29–33, s.v. *Lara*.

nazwy Larów z greckim czasownikiem *lalein* nie mogło być traktowane przez Rzymian jako naukowe czy nawet prawdopodobne wyjaśnienie. Uważali bowiem Lary za swoje dawne bóstwa, choć czasem przypuszczano, że mogą mieć nierzymskie pochodzenie. Etymologia podana przez Owidiusza jest umieszczona w pięknym poetyckim obrazie, który jednak nie zgadza się, a nawet stoi w sprzeczności z informacją podaną przez Warrona (*Ling.* 6, 1): *ab Lasibus Lares*, wskazującą na pierwotną wersję imienia Larów — *Lases*. Wersja *Lases* pojawiająca się w archaicznej i znanej ówczesznie *Pieśni Braci Polnych*, kłóci się z owidiuszową koncepcją pochodzenia Larów. Lara ma imię mówiące, świadczące o jej gadatliwości, natomiast gdy traci język i mowę, jest już nazywana Milczącą Boginią, *Dea Muta/Tacita*, imieniem, które także ją charakteryzuje. Ojciec Larów, Merkury, bóg między innymi dróg i podróży, jest pretekstem do uzasadnienia kompetencji Larów (nie odziedzyczyły one po matce gadatliwości, która w momencie ich urodzenia a nawet poczęcia nie mogła już mówić) — opieki nad drogami i sprawowania pieczy nad Miastem. Być może także Merkury jako syn Mai ma stanowić uzasadnienie dla majowego terminu święta Larów. Lary to dwa bóstwa, nie mają jednak odrębnej osobowości, innego charakteru czy funkcji. Są „rozdwojonym” bóstwem i uosobieniem siły strzegącej Rzym.

Nie dysponujemy, niestety, wcześniejszymi opowieściami o pochodzeniu Larów. Sam autor stwierdza, że przedstawia dawną, zasłyszaną od przodków opowieść. Trudno stwierdzić, czy Owidiusz opierał się na jakiegokolwiek literackiej czy ustnej tradycji, a jeśli tak, to w jakim stopniu, ani czy opisana przez niego historia jest jego inwencją<sup>37</sup>. Bardzo prawdopo-

<sup>37</sup> Zdania uczonych są w tej kwestii podzielone. Carole Elizabeth Newlands (NEWLANDS 1995, 160) uważa, że jest to opowieść Owidiusza wzorowana na micie o Filomeli i Prokne. Chociaż niewątpliwie można w obu mitach wskazać podobne elementy (zwłaszcza gwałt i ucięcie języka), jest to jednak podanie o zupełnie innej wymowie. Odmienny pogląd na tę kwestię wyraża Matthew Robinson (ROBINSON 2011, 374), który uważa, że opowieść o Larze jest efektem pomysłowości Owidiusza. Mit o Jowiszu i Juturnie, w innej, znacznie mniej

dobne wydaje się, że poeta, który znał bogatą twórczość poetów greckich, w tym aitiologiczne dzieła autorów epoki aleksandryjskiej, wspomniane już *Phainomena* Aratosa i *Aitia* Kalimacha, oraz schemat opowieści o charakterze mitu, potrafił z łatwością zastosować różne ich elementy dla stworzenia przekazu o Milczącej Bogini. Poeta wykorzystał do tego dość częsty motyw poczęcia dziecka w wyniku gwałtu, które później pełni ważną religijnie lub politycznie rolę (często zresztą obie te funkcje są nierozłączne)<sup>38</sup>. W ten sposób Owidiusz nawiązuje do dawnych historii, legend i mitów, w których nieraz istotne i znaczące wydarzenia w historii Rzymu następują po gwałcie, czasem nawet skutkującym śmiercią kobiety. Można przytoczyć tu historię Rei Sylwii czy Lukrecji. Zniewolona przez Marsa Rea Sylwia rodzi Remusa i Romulusa, który zostaje założycielem Rzymu. Wygnanie króla i początek republiki następuje po samobójczej śmierci niewinnej Lukrecji, zgwałconej przez Sekstusa, syna ostatniego króla Rzymu, Lucjusza Tarkwiniusza Pysznego.

Warto zwrócić uwagę na sceneryę wydarzeń opisywanych przez Owidiusza: pierwsza część opowieści o Larze rozgrywa się w miejscu, które możemy określić jako *locus amoenus*.

---

drastycznej wersji, występuje w *Eneidzie* Wergiliusza, brak tam oczywiście wzmianki o Larach. Zob. Verg. *Aen.* 12, zwł. 138–160. Juturna, ulegając Jowiszowi, otrzymuje w darze od ojca bogów nieśmiertelność.

<sup>38</sup> W sześciu księgach *Fasti* znajdujemy dwanaście opowieści dotyczących uwiedzenia, porwania lub gwałtu. Ks. 1: Priap i Lotis (w. 391–440); ks. 2: Jowisz i Kallisto (w. 153–192), Faun i Herkules oraz Omphale (w. 303–358), Jowisz/Merkury i Lara (w. 583–616), Sekstus Tarkwiniusz i Lukrecja (w. 685–852); ks. 3: Mars i Iliia/Rhea Silvia (w. 11–68); ks. 4: Dis i Persefona (w. 417–620); ks. 5: Zefir i Flora/dawniej Chloris (w. 195–206), Jowisz i Europa (w. 603–620); Kaster oraz Polluks i Febe oraz Hilajra (w. 693–720); ks. 6: Janus i Krane/później Karna, bogini zawiasów (w. 105–130), Priap i Westa (w. 319–348). Niektóre z gwałtów nie dochodzą do skutku. Mity o Omfale i Kalisto, greckiego pochodzenia, są raczej „lekkie, delikatne”: Omfale nie ucierpiała, ponieważ zaloty Fauna były zupełnie nieudane, natomiast Kallisto, która w związku z Jowiszem nie doświadczyła przemocy, została zmieniona w gwiazdozbiór Wielkiej Niedźwiedzicy. Odmiennie mity o Larze i Lukrecji, rzymskie, brutalne, związane są z powstaniem instytucji czy obrzędów państwowych, pojawiają się po Luperkaliach.

Znajdują się tam: woda, w której nimfy czują się bezpiecznie, oraz drzewa dające cień. Jest to miejsce, w którym panują pokój i harmonia, jakie oferuje natura<sup>39</sup>).

Przedstawwszy mit o pochodzeniu Larów poeta wspomina o święcie ku czci bogów opiekuńczych rodziny obchodzonym następnego dnia, czyli 22 lutego, noszącym nazwę *Karistia*<sup>40</sup>. Jest to czas spotkania rodzinnego, na którym gromadzą się krewni i bliscy, *cari*, lecz mogą brać w nim udział tylko osoby odznaczające się *pietas* wobec pozostałych członków rodziny. Cześć odbierają wtedy „dobrzy”, niewymienieni z imienia bogowie, a zebranych domowników szczególną łaską obdarza bogini zgody, Konkordia. Ofiarę w postaci pokarmu przyjmują opiekuńcze Lary. Inni bogowie otrzymują libację z wina, przy której następuje przywołanie także Augusta, jako Ojca Ojczyzny<sup>41</sup>.

Święto Larów, które określone są *Praestites* – Pilnujące<sup>42</sup>, przedstawione jest dopiero na początku księgi piątej, prezentującej święta majowe. Uroczystość ku czci Larów ma miejsce w kalendy, czyli pierwszego maja. Kalendy w tym fragmencie zostały przez poetę spersonifikowane – mogą patrzeć i widzieć jak ludzie lub bóstwa. Dzięki temu Kalendy, jako jedyne z obecnych, były w dalekiej przeszłości świadkami powstawania ołtarza poświęconego Larom. Święto Larów Rozdroży czyli Kompitalia, które obchodzono przy kapliczkach usytuowanych

<sup>39</sup> W wielu analogicznych opisach pojawiają się takie szczegóły, jak ustronne, zacienione miejsce i sąsiedztwo źródła wody. Mars zniewolił Reę Sylwię, gdy ujrzał ją śpiącą nad rzeką, w cieniu wierzb, przy śpiewie ptaków (*Fasti*, 3, 15–20).

<sup>40</sup> Na temat związku Karistiów z Pariliami oraz Feraliami zob. DANKA 1976a, DANKA 1976b, DANKA 1983.

<sup>41</sup> *Fasti* 2, 617–638. August jest adresatem składanej ofiary o statusie niemal równym z bogami (w. 637: *bene vos, bene te, patriae pater, optime Caesar*). Było to realizacją uchwały senatu z roku 30 p.n.e., który nakazał, aby zarówno podczas obrzędów prywatnych, jak i publicznych składać Geniuszowi Oktawiana ofiarę z nierozcieńczonego wina. Taką informację przekazuje Kasjusz Dion w *Historii Rzymskiej* (51, 19, 7). Zob. DOBBINS, FOSS 2007, 191 oraz przypis 49.

<sup>42</sup> *Fasti* 5, 130–153.

na skrzyżowaniach, ma wiejski rodowód<sup>43</sup>. Najpóźniej w III/II wieku p.n.e. kult ten rozpowszechnił się w miastach, także w Rzymie, do których przybywali mieszkańcy wsi. Spowodowało to zmiany w organizacji uroczystości Kompitaliów, które ze święta rodzinnego bądź „regionalnego” stały się świętem miasta lub dzielnicy. Zmieniły one także nieco swój charakter oraz zyskały większe znaczenie, wkrótce bowiem, wzorem innych świąt, obchodom zaczęły towarzyszyć także *ludi compitalicii*, obejmujące przedstawienia teatralne, być może także inne rozrywki, takie jak wyścigi zaprzęgów, pokazy walk czy zawody sportowe<sup>44</sup>. Z biegiem lat następowała również stopniowa desakralizacja święta, które wykorzystywano nawet dla celów politycznych, co widoczne jest w wydarzeniach zachodzących w I wieku p.n.e.<sup>45</sup>.

Majowe święto Larów opisane przez Owidiusza stanowi kontynuację dawnego kultu, lecz nie jest, wbrew temu, co sugeruje poeta, wiernym odtworzeniem sprawowanych niegdyś obrzędów. Przed tak zwanym odnowieniem święta dokonanym przez Augusta Kompitalia obchodzono na przełomie roku (były świętem ruchomym). Owidiusz pomija fakt zmiany terminu święta, podkreśla natomiast archaiczność kultu w ogóle, wspominając postawiony niegdyś kamienny ołtarz, który nie przetrwał do jego czasów. Jako fundatora ołtarza poeta wymienia Kuriusza. Być może to Manius Curius Dentatus, zwycięzca Samnitów, Sabinów i króla Pyrrusa<sup>46</sup>, jedyny z lepiej znanych

<sup>43</sup> O kulcie Larów na wsi, sprawowanym na granicy posiadłości, wspomina Katon (*Agr.* 5,3). O wiejskim pochodzeniu Larów mówi także Owidiusz w *Fasti* 4, 801–805. Jako kult wiejski postrzega go także Cynceron, *Leg.* 2, 8, 19.

<sup>44</sup> BEARD, NORTH, PRICE 1998, 66–67.

<sup>45</sup> W czasach późnej republiki festiwale te (*ludi*) stały się niejednokrotnie sceną wystąpień i zajęć ulicznych, dlatego były kilkakrotnie zakazywane przez senat, dotyczyło to także działalności kolegiów organizujących uroczystości (*collegia compitalicia*), ostatni raz przez Cezara w roku 46 r. p.n.e. Zob. LOTT 2004, 177; LINTOTT 1999, 80–83; ARENA 2012, 175.

<sup>46</sup> Wspomina o nim Cynceron (*Brut.* 55): (...) *M. Curium, quod is tribunus plebis interrege Appio Caeco diserto homine comitia contra leges habente, cum de plebe consulem non accipiebat, patres ante auctores fieri coegerit;*

nam Rzymian o tym nazwisku, chociaż nie mamy żadnego potwierdzenia tego faktu. Warron<sup>47</sup> wskazuje innego fundatora pewnej kapliczki poświęconej Larom, a mianowicie sabińskiego króla Tytusa Tatiusa.

We wspomnianej przez Owidiusza kapliczce umieszczone były figurki Larów (*parva signa deum*<sup>48</sup>). Określenie *parva* może oznaczać niewielki rozmiar posążków, ale także sugerować skromność i prostotę dawnych rzeźb kultowych oraz świątyń, odmiennych od współczesnych poecie. Wzniesioną niegdyś kapliczkę zniszczył czas, być może także i kult zanikł lub stracił na znaczeniu, teraz natomiast na rozdrożu stoi nowa kapliczka, a w niej Lary, które, jak tamte, zgodnie ze swoim przydomkiem – Pilnujące (*Praestites*), czuwają (*praestant*), aby zapewnić bezpieczeństwo mieszkańcom Miasta i, kiedy trzeba, nieść im pomoc.

Owidiusz w swoim opisie przedstawia odnowiony przez Augusta kult Larów przydrożnych (*Compitalia*), strzegących mieszkańców Rzymu. Ta funkcja Larów została wzmocniona przez umieszczenie przy ich kapliczce, obok figurek bóstw, kamiennej rzeźby psa, który stoi na skrzyżowaniu dróg i wspólnie z Larami przepędza złodziei<sup>49</sup>. Poeta znajduje się koło nowego ołtarza Larów i szuka dawnych bliźniaczych bogów strzegących

---

*quod fuit permagnum nondum lege Maenia lata.* O jego uczciwości i nieprzekupności: Cic. *Sen.* 16, 55, a także: Val. Max. *Facta et dicta memorabilia* 4, 3, 5.

<sup>47</sup> *Ling.* 5, 74: *Et arae Sabinum linguam olent, quae Tati regis voto sunt Romae dedicatae: nam, ut annales dicunt, vovit Opi, Florae, Vediovi Saturnoque, Soli, Lunae, Volcano et Summano, itemque Larundae, Termino, Quirino, Vortumno, Laribus, Dianae Lucinaeque.*

<sup>48</sup> Rzeczownika *signum* na określenie rzeźby boga Apollona używa Lucjusz Celiusz Antypater, zob. CORNELL 2013, 418: F60 (= Peter F 54, Hermann F 61, Chassignet F 30), *Serv. Ad. Aen.* 6, 9–11; (V) *at pius Aeneas arces auibus altus Apollo praesidet [...] / [...] petit [...]; (DS.) Coelis enim de Cumano Apolline ait: est in fano signum Apollinis ligneum, altum non minus pedes XV.* Także Cic. *Verr.* 1,45: *Iam quae iste signa, quas tabulas pictas ex Achaia sustulerit, non dicam hoc loco.*

<sup>49</sup> *Exigant [...] fures.* Czyżby aluzja do braku innych wrogów? Rzym jest bezpieczny, dzięki staraniom Augusta, nie zagrażają mu już żadni agresorzy?



Rzymu, dostrzega jednak aż trzy bóstwa pilnujące Miasta. Tym trzecim bogiem, obok Larów, jest dołączony przez Augusta do bliźniaczych bogów Geniusz władcy (*Genius Augusti*), bóstwo opiekuńcze panującego. Nad miastem roztaczają więc opiekę i Lary, i Geniusz Augusta. Na tym Owidiusz nie poprzestaje, kreśli bowiem niespodziewanie obraz Miasta, nad którym czuwa tysiąc strażników — *mille*. Taka wielka liczba wynika z nowego podziału administracyjnego Rzymu dokonanego przez Augusta w 7 roku n.e. W jego wyniku powstało 265 jednostek terytorialnych *vici*, (w obrębie 14 regionów), nawiązujących swą nazwą do dawnej osady wiejskiej, później także rejonu miasta, który można by nazwać dzisiejszym osiedlem. Każdy *vicus* posiadał swoją własną kapliczkę Larów i Geniusza, przy której miały miejsce poświęcone im uroczystości religijne. Owidiusz nieco zawyżył liczbę tych boskich strażników ( $3 \times 265 = 795$ ), lecz jeśli dodać jeszcze inne przedstawienia Larów i Geniusza Augusta, obecnych na zdobieniach świątyń czy ołtarzy (zachowały się tylko niektóre z nich), będzie ich bardzo wiele, zapewne blisko tysiąca. Oczywiście liczebnika *mille* nie należy traktować dosłownie, oznacza tu przede wszystkim wielką liczbę posązków i rzeźb z wizerunkami bogów. Rzeczywista liczba wizerunków tych bóstw znajdujących się w miejscach publicznych nie odbiega jednak znacząco od owidiuszowego *mille*.

W dawnej świątyni, według Owidiusza, u stóp Larów siedział pilnujący pies, dziś towarzyszy im Geniusz Augusta, który także strzeże Rzymu. Ten symboliczny obraz ma także wymiar rzeczywisty — August, obdarzony wyjątkową władzą i uprawnieniami był faktycznie osobą gwarantującą pokój i bezpieczeństwo.

Ustanowienie „nowych” Kompitaliów wiązało się z nowym elementem kultu: Geniuszem cesarza. W ten sposób August, chociaż nie odbierał boskiej czci, był czczony poprzez uroczystości kierowane do jego Geniusza. Być może z tym faktem jest związane wspomniane przy okazji uwagi o Karistiach (wyżej)

przywoływanie Cesarza podczas libacji. W tym „odnowionym” kulcie także występują psy poetycko nazwane przez Owidiusza *sforą Diany*, *Diania turba*, czym jednocześnie przywołane jest kolejne bóstwo kojarzone z drogami, Diana.

Działania podjęte przez Augusta w celu przywrócenia dawnych kultów datuje się od roku 27. W opinii samego cesarza były one owocne i doprowadziły do przebudowy lub odbudowy 82 świątyń<sup>50</sup>. Zainteresowanie archaicznymi kultami, związane z kryzysem państwa w czasach schyłku republiki, nastąpiło nieco wcześniej. Przejawem tego zjawiska jest podjęcie przez Warrona pracy nad historią religii rzymskiej, której owocem były *Antiquitates rerum divinarum* (ich ukończenie jest datowane na jesień roku 47 p.n.e.) i które mogły stanowić dla Augusta dużą pomoc w odtwarzaniu dawnych kultów i rytuałów<sup>51</sup>. Dzieło, dedykowane Juliuszowi Cezarowi jako Najwyższemu Kapłanowi (*Pontifex Maximus*), złożone z 16 ksiąg, zawierało dostępną Warronowi wiedzę oraz poglądy na temat dawnych kultów i próbę rekonstrukcji zapomnianych szczegółów. Naśladując schemat (stoicki: *homo, locus, tempus, res*) zastosowany we wcześniejszej pracy *Antiquitates rerum humanarum* (złożonej z 26 ksiąg, powstałej przed *Antiquitates rerum divinarum*), uczony przedstawił wiedzę w działach trzyksięgowych: o kapłanach, o miejscach kultu, uroczystościach lub festiwalach, kultach i bogach<sup>52</sup>. W religii widział bowiem Warron element tożsamości narodowej Rzymian oraz dawne wartości, które tworzyły i wzmacniały republikę rzymską. Nadzieja Warrona na odnowienie dawnej rzymskiej religii pokładana w Cezarze nie spełniła się, być może głównie z powodu przedwczesnej śmierci dyktatora. Dopiero August, który dostrzegł w rytuałach religijnych moc sankcjonowania własnych

---

<sup>50</sup> *Res gestae Divi Augusti* 1, 20: *Duo et octoginta templa deum in urbe consul sextum ex auctoritate senatus refeci nullo praetermisso quod eo tempore refeci debebat.*

<sup>51</sup> ALBRECHT VON 1997, 595.

<sup>52</sup> ALBRECHT VON 1997, 598, 603.

decyzji politycznych oraz umacniania autorytetu władcy, podjął wiele dobrze zaplanowanych działań w celu stworzenia zwartej struktury kultów i rytuałów.

August odnawiał liczne zaniedbane świątynie i dążył także do przywrócenia dawnych rytuałów, widząc w nich narzędzie służące „nadprzyrodzonemu” sankcjonowaniu swoich decyzji. Wypowiadając wojnę Antoniuszowi i Kleopatrze, dokonał rytuału w *Circus Flaminius* – jako *fetialis*<sup>53</sup>. Tak uroczyste i obudowane dawnym zwyczajem wypowiedzenie wojny Egipcjowi miało na celu przede wszystkim ukazanie konfliktu jako wojny z wrogiem wewnętrznym. Rytuały miały także podkreślać zakończenie stanu chaosu politycznego oraz konfliktów zbrojnych: August w 29 roku p.n.e. zamknął drzwi do świątyni Jany, co było znakiem nastania pokoju.

Owidiuszowy opis pochodzenia Larów, w którym poeta skumulował wiele elementów mocno osadzających Lary w środowisku rzymskim, mimo greckiego rodowodu ich matki Lary, ma istotny wymiar polityczny. Stanowi także artystyczne i historyczne uzasadnienie oraz wzmocnienie działań Augusta podejmowanych w celu tak zwanego odnowienia dawnych kul-

---

<sup>53</sup> *Fetiales*, fecjałowie, kolegium kapłańskie (jedno z tych, których funkcjonowanie przywrócił August i ponownie nadał mu wysoką rangę) odpowiedzialne za wypowiedzanie wojny i prowadzenie rokowań pokojowych. Tradycyjnym elementem wypowiedzenia wojny kultywowanym przez to stowarzyszenie było rzucenie włóczni na teren w okolicach Rzymu, który symbolizował terytorium wroga, po wcześniejszym wysłaniu do niego posłów domagających się naprawienia krzywd wyrządzonych Rzymowi. Przynależność do tego dwudziestoosobowego kolegium miało zaszczytny charakter u początków rzymskiej państwowości, kiedy kapłani ustalonymi rytuałami doprowadzali do wypowiedzenia wojny, lecz z czasem jego znaczenie zmalało. August, podejmując wiele działań w celu przywrócenia rangi dawnym kultom oraz stowarzyszeniom kapłańskim, przywrócił dawny prestiż fecjałów, chociaż ich faktyczny wpływ na politykę był znacznie mniejszy niż w czasach królewskich. August wspomina, że sam sprawował tę, między innymi, godność: *Res gestae divi Augusti* 7, 1–3: *Triumvirum rei publicae constituendae fui per continuos annos decem. Princeps senatus fui usque ad eum diem quo scripseram haec per annos quadraginta. Pontifex maximus, augur, XV virum sacris faciundis, VII virum epulonum, frater arvalis, sodalis Titius, fetialis fui*. Działalność kolegium fecjałów przedstawia Liwiusz (*Ab Urbe condita* 1, 32).

tów, a w rzeczywistości do wprowadzenia nowego kultu Larów (*Lares Augusti*) wraz z kultem Geniusza Augusta (*Genius Augusti*). Owidiusz nie odwołuje się do żadnego wcześniejszego przekazu o genealogii tych bóstw, prawdopodobnie nie istniała w powszechnej świadomości jedna taka opowieść, ponieważ Rzymian interesowało przede wszystkim oddziaływanie bogów, znacznie mniej ich wygląd czy pochodzenie. Do rzymskich wyobrażeń nawiązuje poeta głównie poprzez umieszczenie Lary w podziemiach. Możemy zauważyć, że dokonuje on niemal identyfikacji Larów z Manami, duchami zmarłych, które odpowiednio traktowane przez żyjących członków rodziny, zapewniają im pomyślność. Konsekwencją tego jest także utożsamienie Matki Larów z Manią kojarzoną ze światem podziemnym.

Owidiusz prezentuje nam poetycką opowieść o pochodzeniu Larów, której celem było zespolenie dawnego kultu Larów z „odnowionym” kultem Larów czczonych wraz z Geniusza Augusta. Próżno jednak szukać nawiązań do tej historii Larów u innych twórców. Podanie Owidiusza, pełne dramatycznych wydarzeń, barwne, a nawet baśniowe, nie stało się opowieścią, która żyła w artystycznej czy literackiej kontynuacji, jako szczególnie istotna dla kolejnych pokoleń<sup>54</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA

ALBRECHT VON 1997: M. von Albrecht, *A History of Roman Literature*, Vol. I, Leiden 1997.

ARENA 2012: V. Arena, *Libertas and the Practice of Politics in the Late Roman Republic*, Cambridge–New York 2012.

BEARD, NORTH, PRICE 1998: M. Beard, J. North, S. Price, *Religions of Rome Vol. I, A History*, Cambridge 1998.

BONNIEC LE 1969: H. Le Bonniec, *P. Ovidius Naso, Fastorum Liber Secundus*, Paris 1969.

CAIRNS 2006: F. Cairns, *Sextus Propertius. The Augustan Elegist*, Cambridge 2006.

<sup>54</sup> WISEMAN 2004, 10–11.

CORNELL 2013: T.J. Cornell (ed.), *The Fragments of the Roman Historians*, Oxford 2013.

DAVIDSON 1972: A. Davidson, *Mediterranean Seafood. A Comprehensive Guide with Recipes*, Harmondsworth 1972.

DOBBINS, FOSS 2007: J.J. Dobbins, P.W. Foss (eds.), *The World of Pompeii*, New York 2007.

DOLANSKY 2010: F. Dolansky, *Celebrating the Saturnalia. Religious Ritual and Roman Domestic Life*, [w:] B. Rawson (ed.), *A Companion to Families in the Greek and Roman Worlds*, Malden 2010, ss. 488–503.

DOLANSKY 2011a: F. Dolansky, *Honouring the Family Dead on the Parentalia: Ceremony, Spectacle, and Memory*, „Phoenix” 65 (2011), ss. 1–2, 125–157.

DOLANSKY 2011b: F. Dolansky, *Reconsidering the Matronalia and women’s rites*, „Classical World” 104.2 (2011), ss. 191–209.

ERNOUT, MEILLET 1967: A. Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine; histoire des mots*, Paris 1967.

GRANI 2007: M. Garani, *Propertius’ temple of Jupiter Fe-retrius and the „spolia opima” (4.10): a poem not to be read?*, „L’antiquité classique” 76 (2007), ss. 99–117.

GEE 2000: E. Gee, *Ovid, Aratus and Augustus. Astronomy in Ovid’s Fasti*, Cambridge 2000.

GEE 2013: E. Gee, *Aratus and the Astronomical Tradition*, New York 2013.

GENNEP VAN 2006: A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, tłum. B. Biały, Warszawa 2006.

GRIMAL 1987: P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław 1987.

HERBERT-BROWN 1994: G. Herbert-Brown, *Ovid and the Fasti. A Historical Study*, Oxford 1994.

KORUS 2004: *Plutarch, Żywoty równoległe*, t. 1, tłum. K. Korus, Warszawa 2004.

KROKIEWICZ 1923: *Lukrecjusz, O rzeczywistości*, tłum. A. Krokiewicz, Lwów 1923, Wrocław 1958 (wyd. 2), Warszawa 2003 (wyd. 3).

LINTOTT 1999: A.W. Lintott, *Violence in Republican Rome*, Oxford 1999.

LITTLEWOOD 2003: J.R. Littlewood, *Ovid among the Family Dead: the Roman Founder Legend and Augustan Iconography in Ovid's Feralia and Lemuria*, „*Latomus*” 60 (2003), ss. 916–935.

LOTT 2004: J.B. Lott, *Neighborhoods of Augustan Rome*, Cambridge 2004.

MCDONOUGH 2004: Ch.M. McDonough, *The Hag and the House*, „*Classical Philology*” 99 (2004), ss. 354–369.

MESLIN 1981: M. Meslin, *L' uomo romano. Uno studio di antropologia*, Milano 1981.

MIKOŁAJCZAK 1997: *Publiusz Owidiusz Naso. Sztuka rybołówstwa*, tłum. A.W. Mikołajczak, Gniezno 1997.

NEWLANDS 1995: C.E. Newlands, *Playing with Time. Ovid and the Fasti*, Ithaca–London 1995.

ODGEN 2002: D. Odgen, *Magic, witchcraft, and ghost in the Greek and Roman worlds. A sourcebook*, Oxford 2002.

ROBINSON 2011: M. Robinson, *A Commentary on Ovid's Fasti, Book 2*, Oxford 2011.

RÜPKE 1990: J. Rüpke, *Domi militiae. Die Religiöse Konstruktion des Krieges in Rom*, Stuttgart 1990.

SAINT-DENIS DE 1947: E. de Saint-Denis, *Le Vocabulaire des animaux marins en latin classique*, Paris 1947.

SPRINGER 1954: L.A. Springer, *The Cult and Temple of Jupiter Feretrius*, „*Classical Journal*” 50.2 (1954), ss. 27–32.

STRZELECKI 1955: *Tytus Liwiusz. Dzieje od założenia miasta Rzymu*, tłum. W. Strzelecki, Wrocław 1955.

SZYMAŃSKI 1957: *Lukrecjusz. O naturze wszechrzeczy*, tłum. E. Szymański, Warszawa 1957.

TAYLOR 1925: L.R. Taylor, *The Mother of the Lares*, „American Journal of Archaeology” 29.3 (1925), ss. 299–313.

TEROFAL, MILITZ 1996: F. Terofal, C. Militz, *Ryby morskie. Leksykon przyrodniczy*, tłum. H. Garbarczyk, E. Nowakowski, Warszawa 1996.

THOMSON DE GRUMMOND, SIMON 2006: N. Thomson de Grummond, E. Simon (eds.), *The Religion of the Etruscans*, Austin 2006.

WALDE, HOFMAN 1954: A. Walde, J. B. Hofman, *Lateinisches Etymologisches Woerterbuch*, Heidelberg 1954.

WESOŁOWSKA 2008: Owidiusz, *Fasti. Kalendarz poetycki*, tłum. E. Wesołowska, Wrocław 2008.

WISEMAN 2004: T.P. Wiseman, *The Myths of Rome*, Exeter 2004.

WITCZAK 2014: K.T. Witczak, *Ichthyonymia Graeco-Latina. Die Bedeutung der Lexik neugriechischer und romanischer Dialekte für die richtige Identifizierung lateinischer Fischnamen*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 24.1 (2014), ss. 227–236.

WÜNSCH 1901: R. Wunsch, *Zu Ovids Fasten, Buch I und II*, „Rheinisches Museum” 6 (1901), ss. 392–403.

ZANKER 1990: P. Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus*, tłum. A. Shapiro, Ann Arbor 1990.

ŻUREK 1994: *Titus Lucretius Carus, O naturze rzeczy*, tłum. G. Żurek, Warszawa 1994.

#### POETICAL ORIGIN OF LARES IN OVID'S *FASTI* 2, 571–616

##### Abstract

In his poetic version of the Roman calendar titled *Fasti* Ovid presents, among varied astronomical data, a multitude of aetiological myths. One of these is a story of the Lares' origin, otherwise unknown, in which the Roman poet depicts a colourful and pathetic story of the nymph Lara and her children, the Lares. The gods, which were

previously celebrated at the Compitalia festival as tutelary deities, became on account of Augustus' religious reforms the guardians of the whole City. The new function of the Lares was succoured by the poetic vision of Ovid, which appears to be rooted in ancient folklore.

**Keywords:** Lares, cult, ritual, Ovid, myth

**Słowa kluczowe:** Lary, kult, rytuał, Owidiusz, mit



Stefan Nowicki  
Uniwersytet Wrocławski

## ROLA MITÓW I MITOLOGEMÓW W KOMPOZYCJI RYTUAŁÓW NA STAROŻYTNYM BLISKIM WSCHODZIE

Idąc śladem przekazów zachowanych w znanych nam dzisiaj źródłach pisanych, można zauważyć, iż w kulturach starożytnego Bliskiego Wschodu mit odgrywał niezwykle istotną rolę kulturotwórczą. W zasadzie stwierdzić by należało, że rola kulturotwórcza opowieści nie była ograniczona do historii mitologicznych, a jedynie, iż te spośród nich, które uznawane były za szczególnie istotne lub doniosłe, przekraczały barierę pomiędzy opowieścią a mitem, uzyskując niezbędną otoczkę nadprzyrodzoności. Jednym z najlepszych przykładów może być tutaj historia władcy Uruk, Gilgamesza, który, jakkolwiek będąc postacią historyczną, stał się bohaterem wielu (prawdopodobnie w większości nam dziś nieznanymi<sup>1</sup>) opowieści, które

---

<sup>1</sup> Co można wnioskować choćby z faktu, iż najstarsze spisane (i niemające ze sobą związku, oprócz osoby głównego bohatera) wersje poematu pochodzą z okresu Ur III, będąc najprawdopodobniej (jak chce Andrew George) zapisem pieśni, śpiewanych przez minstrela na dworze króla Szulgi. Nawet jeżeli odrzucimy tę hipotezę, opowieści o Gilgameszu sięgają okresu przedpiśmiennego i tradycji ustnej. Trudno byłoby obronić tezę, iż ustne przekazy pojawiały się zawsze w tej samej wersji i dotyczyły tych samych pięciu wariantów dziejów władcy Uruk, zwłaszcza że nawet w wersjach pisanych pojawiają się znaczne rozbieżności, zob. np. FLEMING AND MILLSTEIN 2010.

ewoluowały w coraz dłuższe formy, aż w końcu doczekały się kompilacji i spisania w postaci monumentalnego eposu, utrwalonego na dwunastu tabliczkach<sup>2</sup>. Historie, takie jak dzieje Gilgamesza, przekazywane były nie tylko z uwagi na niewątpliwe zaciekawienie odbiorcy pasjonującymi wydarzeniami z przeszłości, ale także pełniły ważną rolę edukacyjną, wyjaśniając sposób organizacji świata i wskazując właściwy ludziom światopogląd<sup>3</sup>. Gdy sięgniemy do historii władcy Uruk, odnajdziemy tam takie elementy, jak wy tłumaczenie pochodzenia człowieka (który, jak Enkidu, został ulepiony z gliny), różnice pomiędzy zwykłymi śmiertelnikami a ich władcami (którzy, jak Gilgamesz, mają boskie pochodzenie), wartość przyjaźni i braterstwa broni (dla których Gilgamesz porzuca hulaszczy tryb życia), konieczność okazywania szacunku bogom (którzy mogą ukarać ludzi chorobą i śmiercią, co stało się udziałem Enkidu, gdy obraził Isztar) oraz ułomność i śmiertelność rodzaju ludzkiego (podkreślone aż dwukrotnie – w opowieści o dziejach Utnapisztima i we fragmencie o Gilgameszu, któremu wąż kradnie i pożera ziele nieśmiertelności).

Z uwagi na częste odwoływanie się do wyjaśnień nadprzyrodzonych mitologia jest ściśle związana z wierzeniami dominującymi na omawianym obszarze. Powoduje to niekiedy problemy interpretacyjne, gdyż nierzadko pojawiają się lokalne wersje znanych mitów, uwzględniające bóstwa czczone tylko w określonych miejscach lub też takie, które w zależności od obszaru, z jakiego pochodzi spisana wersja tekstu, nazywane były lokalnymi imionami. Dość wspomnieć, iż w chwili obecnej znamy ogromną liczbę imion bóstw tylko z obszaru starożytnej Mezopotamii (nie wspominając o mitologii anatolijskiej, ugaryckiej czy kananejskiej)<sup>4</sup>, przy czym większość z nich ginie w mrokach dziejów lub gęstwinie szczątkowych przekazów

---

<sup>2</sup> Patrz np. GEORGE 2003.

<sup>3</sup> Na temat związków pomiędzy wierzeniami a sposobem percepcji świata w starożytności zob. BÖCK 1999.

<sup>4</sup> Patrz np. TALLQVIST 1938; STAMM 1939, LITKE 1998.

źródłowych, co znacząco utrudnia lub wręcz uniemożliwia właściwą ich identyfikację.

Celem niniejszego artykułu będzie ukazanie wzajemnych zależności pomiędzy mitologią a rytuałem na starożytnym Bliskim Wschodzie w oparciu o zachowane źródła pisane. Ze względu na wielokierunkowe przenikanie tradycji, zarówno w zakresie wierzeń religijnych, jak i sposobu przeprowadzania rytuałów, przytoczone zostaną teksty źródłowe z obszaru całego żyznego Półksiężycu, a ich dobór będzie odpowiadał omawianej tematyce i tym samym nie będzie ograniczony ani pod względem chronologicznym, ani geograficznym. Z uwagi na ogrom zachowanych tekstów omówione zostaną wybrane z nich, które w najlepszy sposób, zdaniem Autora, służyć mogą zobrazowaniu wzajemnych związków pomiędzy mitologią a rytuałem.

Ścisłe powiązanie mitologii z wierzeniami w naturalny sposób skutkuje włączeniem opowieści o bogach i herosach do narracji rytualnej, gdyż nieomal każdy ryt wymaga osadzenia w takim kontekście, który będzie nie tylko zrozumiały, ale także przekonujący dla uczestnika/odbiorcy czynności rytualnych. Jednocześnie opisy znanych i praktykowanych zabiegów rytualnych stają się integralną częścią mitów, osadzając je w doświadczanych i oswojonych przez słuchaczy realiach. Nie inaczej było w Mezopotamii, gdzie opowieści mitologiczne i rytuały przenikały się i uzupełniały, stanowiąc nierozdzielalną całość. Przyznać należy, iż w wielu przypadkach ta symbioza mitu i rytuału okazuje się być nieocenioną pomocą w procesie rekonstrukcji i interpretacji ocalałych tekstów obu rodzajów, gdyż odwołania do mitów znaleźć można w opisach rytuałów i *vice versa*. Pozwala to niejednokrotnie na wypełnienie białych plam w naszej współczesnej znajomości obrzędów i tekstów literackich z obszaru starożytnego Bliskiego Wschodu. Jednym z najlepszych przykładów może być opis ugaryckiego rytuału uzdrowienia, zachowany jedynie w opowieści o Kerecie (Kirta):

Ty jesteś Szataqat! [...] Śmigaj niby latawiec ponad wioskami, leć ponad miastami! Rozwiąż ten węzeł swoją różdżką i tym samym chorobę z jego głowy. Powróć i obmyj go do czysta z potu! [...] „śmierć, rozbita! Szataqat, triumfująca!” Szataqat wyrusza, wchodzi do domu Kereta (...) sprawdza i wchodzi, (...) wchodzi i przebywa całą drogę do wnętrza. Leci niby latawiec ponad wioskami, sunie jak lotnik ponad miastami. Rozwiązuje węzeł swoją różdżką i tym samym chorobę z jego głowy. Powraca i obmywa go do czysta z potu. Otwiera jego przełyk dla jedzenia, otwiera jego gardziel, aby śniadał. Śmierć — jest rozbita! Shataqat triumfuje!<sup>5</sup>

Nie najmniej istotnym z punktu widzenia interpretacji poszczególnych zachowań rytualnych jest wpływ, jaki na uczestników obrzędu musiało wywierać przedstawienie rytuału jako przeprowadzonego u zarania dziejów przez bogów. Wskazywało to bowiem na jego niewątpliwą skuteczność, usankcjonowaną przecież boskim działaniem i proweniencją. Co więcej, wpłcenie mitologicznego uzasadnienia w przebieg obrzędu znajduje swoje uzasadnienie w przekonaniu o niezmienności praw rządzących magią — tak jak wynikało z obserwacji otaczającego ludzi świata, jeżeli coś już raz się zdarzyło, jest wielce prawdopodobne, iż będzie się powtarzać cyklicznie. Zatem, jeżeli odtworzymy opisaną sytuację, powtórzymy także jej skutek, zwłaszcza jeżeli jest to precedens ustanowiony przez samych bogów<sup>6</sup>. I nie miało tutaj większego znaczenia, czy w rytuale wykorzystano znaną opowieść (mit), czy też została ona stworzona *ad hoc* na potrzeby konkretnego obrzędu (mitologem). Ważne było umocowanie działań rytualnych w wydarzeniach mitycznych. A jeżeli dodamy do tego przekonanie o stwórczej mocy słowa, wspólne dla wszystkich znanych wierzeń i przesądów, wykorzystanie opowieści mitologicznej gwarantowało powodzenie obrzędu. Fragmenty zawierające opowieści o charakterze mitologicznym mogły pełnić także rolę

<sup>5</sup> CAT 1.16: V 41–VI 14; PARKER 1997, 39–40. Por. także polskie tłumaczenie TRONINA 2009, 563–621.

<sup>6</sup> Zob. też POPKO 1987, 50–51.

elementu wyjaśniającego pochodzenie wykorzystywanych w rytuale substancji, celu sprawowania obrzędu albo też genezy sytuacji, z uwagi na którą obrzęd musi zostać przeprowadzony. Jednym z najlepszych przykładów tego ostatniego zastosowania jest krótki tekst „zaklęcia przeciwko bólowi zęba”, którego większość stanowi opowieść o przyczynach dolegliwości bólowych:

Kiedy Anu stworzył niebo, niebo stworzyło ziemię, ziemia stworzyła rzeki, rzeki stworzyły bagno, a bagno stworzyło robaka. Udał się robak, zawodząc, przed oblicze Szamasza, przed bogiem Ea płynęły jego łzy: „Co mi dacie do jedzenia? Co mi dacie, abym mógł ssać?” „Dam ci świeżą figę i morelę”. „Co mi przyjdzie ze świeżej figi i moreli? Podnieś mnie i osadź między zębami a dziąsłami! Będę ssać krew zębów i będę żuć ich korzenie w dziąsłach!” Ponieważ to powiedziałeś, robaku, niech Ea uderzy cię całą mocą swej ręki!<sup>7</sup>

Jak można zauważyć, powyższy tekst nie tylko tłumaczy, skąd bierze się ból zęba, krwawienie i stan zapalny, ale także, wskazując winowajcę, przedstawia go od razu w złym świetle, jako stworzenie niewdzięczne, które, odrzuciwszy szczodłą ofertę pożywienia zaproponowanego przez bogów, zasługuje na potępienie i karę (milcząco jednak pomija ocenę faktu, iż bogowie ewidentnie postanowili spełnić prośbę robaka, skoro jednak znalazł się między zębami).

Co ciekawe, odniesienia mitologiczne nie musiały przyjmować postaci dłuższych opowieści, mogły być krótkimi stwierdzeniami, odwołującymi się do wierzeń, a prowadzącymi do utożsamienia osoby sprawującej rytuał z o wiele potężniejszą postacią, którą zazwyczaj było wzywane na potrzeby rytuału bóstwo. Fragmenty tego typu odnajdujemy w rytuałach, pochodzących z północnych i zachodnich obszarów starożytnego Bliskiego Wschodu. W momentach newralgicznych przepro-

<sup>7</sup> FOSTER 1995, 411–412. Towarzyszące zaklęciu zabiegi rytualne są opisane m.in. w DREWNOWSKA-RYMARZ 2005, 142–143.

wadzanego obrzędu zaklinacz krótkimi sformułowaniami podkreśla wagę i znaczenie dokonanych czynności oraz wyrecytowanych zaklęć, wskazując na ich bezpośrednie pochodzenie od bóstw lub też utożsamiając się z jednym z nich. I tak, starucha sprawująca obrzęd wspomni w jednym z zachowanych tekstów z Kizzuwatny o nadprzyrodzonej genezie zaklęcia, zastanawiając się głośno: „Czyż moje słowa nie są słowami Słońca i Kamrusepy? Niech się staną zaklęciem śmiertelnych”<sup>8</sup>. A augur Huwarlu, odprawiający anatolijski rytuał, wskazując siebie, mówi: „Patrz, oto przybył herold boga burzy!”<sup>9</sup>.

Wśród tekstów rytuałów odnaleźć można nie tylko takie fragmenty, które wskazują na nadprzyrodzone moce jego autora lub osoby sprawującej obrzęd, ale również takie, które wyjaśniają uczestnikom, dlaczego w jego trakcie zaklinacz odwołuje się do mocy konkretnego bóstwa<sup>10</sup>. W jednym z tekstów anatolijskich pojawia się fragment tłumaczący szczególną rolę bogini Hannahanny w opiece nad ludźmi, a tym samym sensowność wzywania jej do pomocy w poprawnym przebiegu obrzędu:

(...) Bogowie otrzymali swój przydział: bogini — Słońce z Arinny zajęła swoje miejsce, tak samo Hamalszuit w Harpisa, tak samo Hatepinu w Alliluha, tak samo bóg opiekuńczy LAMMA, tak samo budzący grozę Telipinu w Taw(i)nija i Huzziha w Hakmisz, ale dla Hannahanny nie było już miejsca; dlatego dla niej ludzkość pozostała jako miejsce (...) <sup>11</sup>.

Niejako na drugim biegunie wykorzystania mitów dla potrzeb rytualnych w stosunku do krótkich wzmianek o charakterze wykonywanych czynności lub osób sprawujących obrzędy znajdują się całe opowieści dotyczące genezy działań rytualnych, a zwłaszcza ich nadprzyrodzonego pochodzenia. Mądrość i przemyślność podejmowanych czynności stosowanych

<sup>8</sup> KBo 11.14 II 24–26; MILLER 2004, 451.

<sup>9</sup> KBo 4.2 aw. I 66; BAWANYPECK 2005, 29.

<sup>10</sup> Więcej na temat roli bóstw w magii mezopotamskiej pisze JEAN 2002.

<sup>11</sup> KUB 30.29 rew. 9–15; POLVANI 2004, 369–370.

przez bóstwa lub bezpośrednio przez nie zalecanych uwiarygadniała zabiegi podejmowane przez osobę sprawującą obrzęd, zwiększając zaufanie osób w nim uczestniczących co do skuteczności rytuału i stanowiąc w pewien sposób zabezpieczenie zaklinacza przed zarzutami o niekompetencję w przypadku braku widocznych skutków jego działań. Jednym z przykładów takiego zastosowania mitu w rytuale jest opis porady w sprawie postępowania wobec chorego dziecka udzielonej przez Ditanu będącego prawdopodobnie przodkiem przebywającym w świecie umarłych:

Gdy ojciec wielkich bogów przybywa do Ditanu i prosi o poradę dla dziecka, Ditanu odpowiada: „Masz powiedzieć: weź bukłak mirry i umieść w domu Ȝoranu; weź nową butelkę trę z mirrą i umieść w domu Ba'lu, weź bnt i umieść w domu dziecka, co przeprowadzi chorobę do głowy. Twój posłaniec przybył do Ditanu, otrzymał poradę”. Dalej odpowiada mu Ditanu: „Zamieć dom: nigdy więcej ryby i nigdy więcej psa! Po tym „gorycz” zniknie”<sup>12</sup>.

Pozostając w ugaryckim kręgu kulturowym, można przytoczyć jeszcze jeden fragment tekstu dotyczącego tym razem pomocy udzielonej przez boga Ȝoranu przy leczeniu ukąszenia przez węża. Wynika z niego, iż młoda klacz prosi swą matkę Szapszu, aby ta zwróciła się do poszczególnych bóstw o wzmocnienie zaklęcia przeciwko jadowi węża. Spośród dwunastu bogów tylko Ȝoranu śpieszy z pomocą:

Matko Szapszu, zanieś wiadomość do Ȝoranu na MŞD: „Moje zaklęcie przeciwko ukąszeniu przez węża, przeciw truciznie węża pokrytego łuską; zniszcz przez nie, zaklinaczu, usuń dzięki niemu truciznę”. Zwróciła swe oblicze ku Ȝoranu, gdyż zbliżał się koniec jej potomkini. On powraca do miasta na wschodzie, kieruje się ku wielkiej 'Arašszihu, ciska tamaryszek spomiędzy drzew, „drzewo śmierci” spomiędzy krzewów. Tamaryszkiem ją (truciznę) oddała, szypułką palmy daktylowej ją wypędza, soczystą łodygą trzciny pozbywa się jej, „nośnikiem” ją wynosi. Następnie idzie Ȝoranu

<sup>12</sup> RS 24.272; PARDEE 2002, 171–172.

do domu, przybywa do swego pałacu. Trucizna jest słaba jak (rozpuszczona) w strumieniu, rozrzedzona niby w kanale.<sup>13</sup>

Bardzo podobny w swej strukturze fragment znaleźć można w mezopotamskim zaklęciu spisany w języku sumeryjskim w okresie Ur III, a zatem w XXII–XXI w. p.n.e. Tekst także dotyczy ukąszenia, a bóstwem śpieszącym z pomocą w niedoli jest Asarluhi, syn boga Enki, uznawany za boga mądrości i boskiego egzorcyście<sup>14</sup>:

Kąsający wąż / kąsający skorpion / rozszalały kąsający pies w kogoś wstrzyknął swój jad. Asarluhi wysłał posłańca do swego ojca Enki. „Ojczy, kąsający wąż / kąsający skorpion / rozszalały kąsający pies wstrzyknął w kogoś swój jad. Nie wiem, co z tym zrobić”. „Mój syn, czego on nie wie? Cóż mogę jeszcze dla niego zrobić? Jeśli oczyściłby wodę w świętej wannie i wyrecytował zaklęcie ponad tą wodą i gdyby dał ukąszonemu tę wodę do picia, ślina sama by odeszła!”

Ktoś został zaatakowany przez węża. (To jest zaklęcie nad) wodą, którą ukąszona osoba musi wypić.<sup>15</sup>

Bóstwo o imieniu Asarluhi, w późniejszym okresie utożsamiane z Mardukiem, głównym bogiem panteonu babilońskiego, zasługuje na szczególną uwagę w kontekście przeplatania się mitów i rytuałów. Dysponując sporą liczbą tekstów rytów i obrzędów, w których ten bóg odgrywa decydującą rolę, możemy śledzić rozszerzanie się jego sfery zainteresowań oraz wpływów w zakresie pomocy ludziom w przypadku trapiących ich nieszczęść. Z bóstwa wzywanego w przypadkach ukąszeń i pogryzień staje się bóstwem pomagającym zarówno rodzącym kobietom, ofiarom zaklęć rzuconych przez czarownice, jak i tym, którzy sami na siebie sprowadzili nieszczęście poprzez sprzeniewierzenie się przysiędze. Warto zatem poświęcić nieco więcej miejsca na przytoczenie fragmentów tekstów

<sup>13</sup> RS 24.251: XII 57–69; PARDEE 2002, 178.

<sup>14</sup> BLACK, GREEN 1998, 29, *s.v.* Asarluhi.

<sup>15</sup> VS 10, 193; VELDHUIS 1993, 161–162.



źródłowych, w których Marduk/Asarluhi występuje w roli boskiego zaklinacza uwalniającego ludzi od dolegliwości o różnym pochodzeniu i stopniu skomplikowania. W znakomitej większości są to historie wykorzystujące wyżej cytowany motyw Marduka, który przed przystąpieniem do czynności rytualnych pragnie zasięgnąć rady swego ojca Ea. Idąc tropem chronologicznym, można tutaj zacytować datowany na okres starobabiloński (XIX w. – 1595 p.n.e.), dwujęzyczny, sumeryjsko-akadyjski tekst, który dotyczy czynności rytualnych przeprowadzanych w celu uwolnienia człowieka od skutków czarnej magii. Na szczególną uwagę zasługuje występowanie w tym tekście Gilgamesza, bohatera eposu i władcy miasta Uruk, w roli bóstwa powiązanego ze światem podziemnym:

(Wiersze 1–3 krótko opisują i charakteryzują czarownicę.) Przygotowała figurkę i związała ją włosami, związała figurkę włosami swej ofiary. Napluła na nią i pogrzebała ją w ziemi. Rzuciła czar, który dodała do jedzenia, i wlała ślinę do piwa, w złowrogim geście. Sprawiała, że człowiek krążył zdezorientowany, zesłała paraliz na jego kończyny tak, że skrzył swoje ramiona, a jego boki sprawiały mu ból. Asarluhi go dostrzegł, poszedł do swojego ojca Enki w świątyni, mówiąc: „Mój ojcze, tylko ty możesz mi pokazać, co zrobiłbyś dla zaczarowanego człowieka. Nie wiem, co z tym zrobić. Co może go uwolnić?” Enki odpowiedział swojemu synowi Asarluhi: „Mój synu, czym jest to, czego dotąd nie poznałeś? Cóż ja mogę do tego dodać? Asarluhi, czym jest to, czego dotąd nie poznałeś? Cóż ja mogę do tego dodać? Cokolwiek wiem, ty wiesz także. Idź, mój synu Asarluhi, gdy napełnisz wodą z czystego brzegu porowate naczynie, włożysz tam tamaryszek, innusz, „rogatą roślinę alkaliczną” i trzcinę szulhi, jałowiec i biały cedr oraz kamienie girinna, zanir i zamusz, i rzucisz zaklęcie z Eridu, i wylejesz tę wodę na głowę zaklętego człowieka. Magia, która jest w jego ciele, odpłynie jak woda; zaklęcie, które jest w nim, wyparuje jak pot, gdy wiatr go unosi”. Co się tyczy jej czarów, jej złych machinacji, gdy Gilgamesz złamie to zaklęcie i więzy i pogrzebie je, nie będzie się mogła (czarownica) zbliżyć do swojej ofiary<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> GELLER 1989, 199.

Z kolei pomocy otrzymanej od Marduka w przypadku choroby, wywołanej złamaniem przysięgi lub pogwałceniem ustalonego przez bogów tabu, poświęcona jest spora część rytuału *szurpu*, a zwłaszcza tabliczki V–VIII tego obrzędu. Ich kompozycja jest bardzo podobna, skonstruowana wokół motywu Marduka poszukującego rady u swojego ojca oraz powtarzania przez zaklinacza czynności rytualnych z wykorzystaniem substancji zaleconych we fragmencie mitologicznym przez samego boga Ea:

Zła klątwa, jak demon gallù, opanowała tego człowieka, niemota i otępienie go ogarnęły, odrętwienie nadeszło, zła klątwa, przysięga, ból głowy. Zła klątwa zarżnęła tego człowieka niby owcę, jego bóg opuścił jego ciało, jego bogini, zazwyczaj troszcząca się o niego, odstąpiła go. Otępienie i odrętwienie okryły go niby szata i przytłaczają nieustannie. Marduk go zauważył, wszedł do domu swego ojca Ea i zakrzyknął: „Ojcze, zła klątwa, jak demon gallù, opanowała tego człowieka”. Powtórzył to i powiedział: „Nie wiem, co robić, co może go uspokoić”. Ea odparł swojemu synowi Mardukowi: „Mój synu, czymże jest, czego nie wiesz? Cóż mógłbym ci więcej dać? Marduku, czymże jest to, czego nie wiesz? Cóż mógłbym do tego dodać? Cokolwiek wiem, wiesz i ty. Idź, mój synu Marduku! Weź go do czystego domu obmyć, cofnij klątwę, uwolnij go od przysięgi, aby zło, które trapi jego ciało — czy to jest klątwa jego ojca, czy klątwa jego matki, czy klątwa jego starszego brata, czy klątwa nieznanego mu rozlewu krwi — przez wymówienie zaklęcia Ea niech klątwa zostanie obrana jak ta cebula, oderwana jak te daktyle, rozpleciona jak ta mata. Klątwo, bądź zaklęta przez imię niebios, bądź zaklęta przez imię ziemi!”<sup>17</sup>.

W powyższych tekstach zwracają uwagę drobne zmiany, jakim podlega zarówno kontekst rady Ea dla Marduka, jak i podejmowane przezeń czynności. W najstarszym z tekstów Asarluhi wysłała posłańca, nie udaje się do ojca bezpośrednio, natomiast przepis rytualny jest bardzo prosty — recytacja zaklęcia nad naczyniem/wanną z wodą, którą to wodę musi następnie

<sup>17</sup> Szurpu V–VI: 1 59 (REINER 1958, 30–31).

wypić osoba ukąszona przez węża, skorpioną lub psa. Tekst nieco młodszy, dotyczący obrony przed skutkami działań czarownicy, wprowadza bezpośrednią rozmowę pomiędzy Mardukiem i Ea. Przepis rytualny, jaki Ea daje swemu synowi, nadal dotyczy przygotowania wody, ale jest nieco bardziej skomplikowany, gdyż uwzględnia dodatkowe składniki podnoszące jej magiczną jakość i skuteczność. Ofiara czarów nie pije wody, lecz zostaje nią obmyta, a dla powodzenia rytuału niezbędną jest interwencja jeszcze jednej postaci ze świata nadprzyrodzonego – Gilgamesza. W ostatnim z przytoczonych tekstów, rytuał szurpu, Marduk udaje się po poradę do ojca, a ta obejmuje oczyszczenie człowieka w specjalnie do tego celu przeznaczonym domu obmyć przy pomocy wody oraz „zaklęcia z Eridu”. Ea wspomina także o czynnościach, których będzie w dalszym fragmencie rytuału dokonywać zaklinacz aby, wykorzystując zasady magii sympatycznej, usunąć z ciała człowieka – obieranie cebuli, szypułkowanie daktyli i rozplatanie trzcinowej maty.

Charakterystyczna rola Marduka w teologii babilońskiej, nie tylko jako głównego bóstwa panteonu państwowego, ale może przede wszystkim jako boga w sposób szczególny troszczącego się o ludzi, od momentu narodzin aż do śmierci, podkreślona jest poprzez kompozycje zaklęć opisujących asystowanie Marduka przy porodach, zwłaszcza tych trudnych. Zna na całą grupę zaklęć odwołujących się do jego pomocy w narodzinach, w których narratorem może być osoba postronna, rodząca kobieta, a nawet pozostające w brzuchu matki dziecko. Najciekawszym jednak wydaje się być krótki tekst, w którym bóg ten jest jednoznacznie określony mianem akuszera, gdyż rozwiewa on jakiegokolwiek wątpliwości na temat roli Marduka w przebiegu porodu:

Biegnij do mnie jak gazela, wysłizgnij się do mnie jak wąż! Ja, Asarluhi, jestem akuszere. Odbiorę cię!<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> FOSTER 1995, 396.

Warto zauważyć, że w powyższym przykładzie Marduk osobiście uczestniczy w czynnościach, własnoręcznie odbierając poród. Jest to zabieg stosowany dość często w obrzędach, mający na celu dodatkowe podniesienie ich skuteczności – to już nie zaklinacz, powołujący się na autorytet bóstwa lub utożsamiający się z nim, odprawia rytuał, ale bóstwo we własnej osobie. Podobny zabieg spotykamy w mezopotamskim rytuale maqlu, w którym częste są inwokacje do boga ognia Nusku, aby osobiście spalił czarownicę, która rzuciła zły urok<sup>19</sup>. Odnajdujemy tego typu fragmenty także w obrzędach anatolijskich, jak w poniższym fragmencie rytuału dla oczyszczenia domu będącego miejscem zbrodni:

Oto ja, syn człowieczy, tutaj przybyłem [...], aby wzywać pradawne bóstwa. Niechaj podziemne Słońce otworzy im bramę i wypuści z krainy podziemi pradawnych bogów, panów podziemnego świata! Aduntarriego – jasnowidza, boginię Zulki, która wyklada sny, Irpitigę – pana sądu, bóstwa Nara, Namszara, Minki, Aminki, Abi – wypuść je! Ja, syn człowieczy, nie przybyłem tu z własnej ochoty ani też komuś na złość. W tym domu stała się zbrodnia, łzy, zwada i grzechy. W górze gniewa się niebo, a w dole ziemia się gniewa [...] Wezwałem więc was, bogów-czarowników: zatroszczcie się, idźcie i oczyśćcie ten dom od zła, zmazy, zbrodni, grzechu, zwady, przekleństw i łez. Złu ręce i nogi zwiążcie i w głąb ciemnej ziemi poślijcie!<sup>20</sup>.

W przypadku tego typu formuł zauważyć można intrygującą zmianę na korzyść zaklinacza. O ile w poprzednio cytowanych fragmentach powoływał się on na autorytet bóstw, aby wzmocnić działanie zaklęć i skuteczność rytuałów, o tyle w powyższym tekście bogowie zostali sprowadzeni do wykonawców woli osoby sprawującej rytuał. Można zatem wysnuć wniosek, iż wraz z rozwojem kompozycji rytualnych, rozbudowywania ich elementów powiązanych bezpośrednio z mitolo-

<sup>19</sup> Np. maqlu II 1–15; MEIER 1937, 13–15; DREWNOWSKA-RYMARZ 2005, 134; ABUSCH 2013, 55.

<sup>20</sup> POPKO 1992, 174–175.

gią, następowała zmiana roli zaklinacza z błagalnika, oczekującego na wsparcie bogów w prawidłowym przeprowadzeniu rytuału, na osobę dysponującą wystarczającą mocą, aby wezwać bogów i wskazać (lub nawet nakazać) im właściwy sposób działania. Hipotetycznie zatem, gdyby taki kierunek rozwoju rytuałów mógł zostać potwierdzony źródłowo<sup>21</sup>, prowadziłby w prostej linii do przekształcenia się postrzegania społecznego zaklinaczy z kapłanów, których skuteczność uzależniona jest od przychylności bóstw, w magów dysponujących potężną mocą i zdolnych kontrolować siły nadprzyrodzone<sup>22</sup>.

Mit i rytuał na starożytnym Bliskim Wschodzie były ze sobą nieomal nierozzerwalnie związane. Podstawową przyczyną tego stanu rzeczy było przekonanie o cykliczności i powtarzalności wydarzeń. Jeżeli określone działanie przyniosło określony rezultat, powtórzenie tych samych czynności będzie skutkowało takim samym efektem. Dlatego też włączenie w przebieg rytuału pasującego do jego kontekstu mitu gwarantowało powodzenie podjętych działań, będących jedynie odtworzeniem postępowania bóstw – gwarantów skuteczności obrzędu. Mechanizm ten działał także w drugą stronę – w mitach z obszaru starożytnego Bliskiego Wschodu znaleźć możemy opisy rytu-

---

<sup>21</sup> Jest z tym jednak pewien problem, gdyż dysponujemy tekstem mitu „Enmerkar i Enshukseszdana”, w którym znajduje się opis pojedynku magów posługujących się wyłącznie artefaktami, nie korzystających natomiast w żaden sposób z pomocy sił nadprzyrodzonych. Zob. BERLIN 1979; VANSTIPHOUT 2003, 41–45. Wprawdzie jest to tekst absolutnie nietypowy, przynajmniej na tle innych zachowanych do naszych czasów źródeł pisanych, niemniej wskazuje on na istnienie koncepcji „potężnych magów” w czasach znacząco wcześniejszych niż znane nam rytuały, w których zaklinacz występował w roli tylko niewiele wykraczającej poza pozycję uniżonego suplikanta.

<sup>22</sup> Wrażenie to mogło jeszcze zostać spotęgowane (i zapewne było) recytowaniem przez osoby sprawujące obrzędy niezrozumiałych słów i fraz wprowadzających element tajemniczości do zwyczajnego skądinąd rytuału. Jednymi z pierwszych znanych przykładów są rytuały anatolijskie, w których do tekstu hetyckiego wplataną całe frazy w obcym Hetytom języku hurycyckim. Zob. HAAS, THIEL 1978. Tradycja ta znana jest następnie z magii klasycznej, zob. WYPUSTEK 2001. A określenia typu abrakadabra czy hokus-pokus funkcjonują do dziś jako potoczne określenie działań magicznych.

ałów znanych z tabliczek rytualnych, ale sprawowanych przez bóstwa. Z uwagi jednak na fakt, iż istniejące opowieści nie mogły zostać wykorzystane w każdej możliwej sytuacji, niejednokrotnie tworzone je na potrzeby konkretnego rytuału. Ich rola i struktura były takie same jak mitu, jednak dla odróżnienia od szeroko rozpowszechnionych w kulturze popularnej starożytnego Bliskiego Wschodu mitów, określa się je mianem mitologemów. Rolą tych historii było uzasadnienie celowości i sensowności podejmowanych działań, skuteczności wykorzystanych składników lub zapewnienie pożądanego efektu recytowanych zaklęć. Można pokusić się nawet o stwierdzenie, że rytuał bez włączonego w jego strukturę elementu mitycznego nie mógłby zaistnieć, gdyż nie byłoby żadnych przesłanek wskazujących na choćby potencjalną jego skuteczność.

#### BIBLIOGRAFIA

ABUSCH 2013: T. Abusch, *The Witchcraft Series Maqlû*, Writings from the Ancient World 37, Atlanta, Georgia 2013.

BAWANYPECK 2005: D. Bawanyeck, *Die Rituale der Aurguren*, Texte der Hethiter 25, Heidelberg 2005.

BERLIN 1979: A. Berlin, *Enmerkar and Ensuhešdanna. A Sumerian Narrative Poem*, Babylonian Fund: Occasional publications of the Babylonian Fund 2, Philadelphia 1979.

BLACK, GREEN 1998: J. Black, A.Green, *Słownik mitologii Mezopotamii. Bogowie, demony, symbole*, Translated by A. Reiche, Katowice 1998.

BÖCK 1999: B. Böck, *Babylonische Divination und Magie als Ausdruck der Denkstrukturen des altmesopotamischen Menschen*, [w:] J. Renger (ed.), *Babylon: Focus Mesopotamischer Geschichte, Wiege früher Gelehrsamkeit, Mythos in der Moderne*, Colloquien der Deutschen Orient-Gesellschaft 2, Saarbrücken 1999, ss. 409–426.

DREWNOWSKA-RYMARZ 2005: O. Drewnowska-Rymarz (ed.), *Do Boga, Pana mego, mów! Babilońskie i asyryjskie*

*hymny, modlitwy, zaklęcia i rytuały. Wybór tekstów*, tłum. O. Drewnowska-Rymarz, Warszawa 2005.

FLEMING, MILLSTEIN 2010: E.D. Fleming, J.S. Millstein, *The Buried Foundation of the Gilgamesh Epic. The Akkadian Huwawa Narrative*, Cuneiform Monographs 39, Leiden–Boston 2010.

FOSTER 1995: R. B. Foster, *From Distant Days. Myths, Tales, and Poetry of Ancient Mesopotamia*, Bethesda, Maryland 1995.

GELLER 1989: J.M. Geller, *A New Piece of Witchcraft*, [w:] H. Behrens et al. (eds.), *DUMU-E2-DUB-BA-A. Studies in Honor of Åke W. Sjöberg*, Occasional Publications of the Samuel Noah Kramer Fund 9, Philadelphia, ss. 193–206.

GEORGE 2003: A.R. George, *The Babylonian Gilgamesh Epic. Introduction, Critical Edition and Cuneiform Text*, vol. I, Oxford–New York 1989.

GORDON 1992: C.H. Gordon, *The Ebla Exorcisms*, [w:] C.H. Gordon, G. Rendsburg, N.H. Winter (eds.), *Eblaïtica. Essays on the Ebla Archives and Eblaïte Language*, vol. III, Warsaw, Indiana 1992, ss. 127–137.

HAAS, THIEL 1978: V. Haas, H.J. Thiel, *Die Beschwörungssrituale der Allaitura?(?)i und verwandte Texte*, *Hurritologische Studien 2*, Neukirchen-Vluyn 1978.

JEAN 2002: C. Jean, *Male and Female Supernatural Assistants in Mesopotamian Magic*, [w:] S. Parpola, R.M. Whiting (eds.), *Sex and Gender in the Ancient Near East*, vol. I, Helsinki 2002, ss. 255–261.

LITKE 1998: R.L. Litke, *A Reconstruction of the Assyro-Babylonian God-Lists AN: <sup>d</sup>A-NU-UM and AN: ANU ŠÁ AMĒ-LI*, *Texts from the Babylonian Collection 3*, New Haven, Connecticut 1998.

MEIER 1937: G. Meier, *Die assyrische Beschwörungssammlung Maqlû*, *Archiv für Orientforschung Beiheft 2*, Berlin 1937.

MILLER 2004: J.L. Miller, *Studies in the Origins, Development and Interpretation of the Kizzuwatna Rituals*, Studien zu den Boghazköy-Texten 46, Wiesbaden 2004.

PARDEE 2002: D. Pardee, *Ritual and Cult at Ugarit*, Writings from the Ancient World 10, Atlanta, Georgia 2002.

PARKER 1997: S.B. Parker (ed.), *Ugaritic Narrative Poetry*, Writings from the Ancient World 9, Atlanta, Georgia 1997.

POLVANI 2004: M.A. Polvani, *Relations between Rituals and Mythology in Official and Popular Hittite Religion*, [w:] M. Hutter (ed.), *Offizielle Religion, lokale Kulte und individuelle Religiosität*, Alter Orient und Altes Testament 318, Münster 2004, ss. 369–376.

POPKO 1987: M. Popko, *Mitologia hetyckiej Anatolii*, Warszawa 1987.

POPKO 1992: M. Popko, *Huryci*, Warszawa 1992.

REINER 1958: E. Reiner, *Šurpu. A Collection of Sumerian and Akkadian Incantations*, Archiv für Orientforschung. Beiheft 11, Graz 1958.

STAMM 1939: J.J. Stamm, *Akkadische Namengebung*, Mitteilungen der Vorderasiatisch-Ägyptischen Gesellschaft 44, Leipzig 1939.

TALLQVIST 1938: L.K. Tallqvist, *Akkadische Götterepitheta*, vol. VII, Helsinki 1938.

VANSTIPHOUT 2003: H. Vanstiphout, *Epics of Sumerian Kings. The Matter of Aratta*, Writings from the Ancient World 20, Atlanta 2003.

VELDHUIS 1993: N. Veldhuis, *An Ur III Incantation Against the Bite of a Snake, a Scorpion, or a Dog*, Zeitschrift für Assyriologie 83, No. 2 (1993), ss. 160–169.

WYPUSTEK 2001: A. Wypustek, *Magia antyczna*, Wrocław 2001.



THE ROLE OF MYTHS AND MYTHOLOGEMS IN THE ANCIENT  
NEAR EASTERN RITUAL COMPOSITIONS**Abstract**

The aim of this article is to present the ritual traditions that have been preserved in textual sources from the ancient Near East in the context of beliefs and myths, known from literary texts. As can be observed, texts regarding gods and heroes were closely connected with ritual compositions. At the foundations of this fact lies the conviction regarding the cyclical nature of the world. If a described action is revealed to be efficient once, the repetition of exactly the same steps brings exactly the same result. That is why the inclusion of the appropriate fragments of myths in the ritual guaranteed its effectiveness, as the whole action was nothing more than the reconstruction of the divine performance. The same action can be observed in the opposite direction – in ancient Near Eastern myths we find descriptions of rituals known from strictly ritualistic compositions, but performed by different gods and goddesses. We consider how the existing stories were not universal, and thus could not be used for the purposes of any specific case, yet some of them were created for the sake of a particular ritual. Their structure was exactly the same as that of myth, and their role was to justify the objective and rationale of actions taken by exorcists, the efficiency of the ingredients and artefacts used, or to guarantee the planned result of incantations recited. Therefore, we may argue that no ritual could exist which did not include any mythical elements, as this would negate all assumptions regarding its potential effectiveness.

**Keywords:** myth, ritual, ancient Near Eastern religions, literary tradition

**Słowa kluczowe:** mit, rytuał, religie starożytnego Bliskiego Wschodu, tradycja literacka



Sławomir Torbus  
Uniwersytet Wrocławski

## BADANIA NAD ORALNOŚCIĄ A EGZEGEZA EWANGELII SYNOPTYCZNYCH

Chociaż w pracach biblistów z coraz większą powagą traktowane jest twierdzenie, że tekst Nowego Testamentu jest przykładem specyficznej formy komunikacji ustnej lub że jego bezpośredni kontekst stanowi świat zdominowany przez komunikację ustną<sup>1</sup>, to jednak wciąż niezbyt często można obserwować w pracach badaczy implikacje egzegetyczne wynikające z tych twierdzeń. Należy wszak zauważyć, że pojawiają się nowe metodologie badawcze próbujące definiować, interpretować i uwzględniać w egzegezie biblijnej fenomen oralności i auralności pisanego. Celem niniejszego tekstu jest zwięźle zarysowanie głównych kierunków w badaniach nad oralnością w Biblii oraz krytyczne do nich odniesienie, zwłaszcza w kontekście nowych perspektyw metodologicznych, które pojawiły się w ostatnich latach w literaturze przedmiotu.

Stan badań nad oralnością w Biblii do roku 1986 został znakomicie przedstawiony przez Culleya<sup>2</sup>, więc nie ma potrzeby,

---

<sup>1</sup> COLLINS 2000, 332: *It was, in fact, an oral communication, from speaker to hearer*. Uczony pisze tak o listach Pawła. Z pewnością mocno przyczyniły się do tego prace W. Onga, który opracował koncepcję psychodynamiki oralności i bardzo mocno podkreślał rolę residuum oralnego w starożytności. *Vide*: ONG 1982, 62–87.

<sup>2</sup> CULLEY 1986.

by kwestie te omawiać tutaj bardzo szczegółowo, zwłaszcza jeśli chodzi o prace dotyczące Starego Testamentu. Nieco większy nacisk zostanie położony na przedstawienie i odniesienie się do stanowisk badawczych zaproponowanych w ostatnich latach — chodzi przede wszystkim o metodologię znaną pod nazwą *performance criticism* oraz *media criticism*. Główny punkt odniesienia stanowić będą prowadzone z tej perspektywy badania zjawiska oralności w Ewangeliach synoptycznych — ze względu na obszerność materiału nie sposób bowiem w krótkim tekście odnieść się do badań dotyczących całej Biblii. Wydaje się poza tym, że historia badań tradycji synoptycznej znakomicie pokazuje, jak zmieniał się i zmienia podejście badaczy do kwestii oralności całej Biblii.

Można powiedzieć, że kompleksowe badania zjawiska oralności Ewangelii synoptycznych rozpoczęły się w ramach krytyki form<sup>3</sup> — dziedziny badań stanowiącej ważny element dominującej wciąż w biblistyce metody historyczno-krytycznej<sup>4</sup>. Należy podkreślić, że badania oralności w Nowym Testamencie prowadzone były pod silnym wpływem ustaleń badaczy zajmujących się w tym względzie pismami Starego Testamentu<sup>5</sup>. Bez wątplenia największy wpływ na biblistykę w tym zakresie wywarł Hermann Gunkel<sup>6</sup>, a w kontekście Nowego Testamentu Rudolf Bultmann<sup>7</sup>. Gunkel w swoich badaniach miał inspirować się między innymi swoimi wrażeniami z lektury baśni braci Grimm, których literackie opracowanie ludowego folkloru traktował jako paradygmatyczne przy swojej rekon-

---

<sup>3</sup> Choć już w czasie debat reformacyjnych dyskutowano na przykład kwestie dotyczące oralnych tradycji, z których korzystać miał Mojżesz, opisując w Pięcioksięgu zdarzenia sprzed jego narodzin. *Vide*: KNIGHT 1973, 84 nn.

<sup>4</sup> Od pewnego czasu metoda ta poddawana jest coraz mocniejszej krytyce i poglądy wyrażone w poniższym cytacie nie są odosobnione: [...] *the historical-critical model may even be described as defunct from a theoretical point of view*. SEGOVIA 2000, 9.

<sup>5</sup> Szczegółowy zarys historii badań CULLEY 1986, 32–52.

<sup>6</sup> GUNKEL 1906; 1910.

<sup>7</sup> BULTMANN 1963.

strukcji prac autorów czy redaktorów biblijnych. Uważał on, że do czasów ustanowienia monarchii Izraelici stanowili przykład oralnego społeczeństwa, które żyło głównie w środowisku wiejskim, gdzie w ramach struktur rodzinnych przekazywane były różnego rodzaju prymitywne, krótkie, proste i łatwe do zapamiętania opowieści. Krótkość tych form oraz obserwowana tendencja do pojawiania się w tekstach struktur opartych na powtórzeniach były dla Gunkela dowodem niskiego stopnia rozwoju artystycznego społeczeństwa oralnego. Wraz z pojawieniem się monarchii i towarzyszącej jej biurokracji pojawiła się w tym społeczeństwie literatura, w ramach której odnajdujemy część tych legendarnych opowieści, ale już artystycznie przetworzonych przez odwołujących się do nich redaktorów ksiąg. Późniejsze badania zweryfikowały jednak część obserwacji Gunkela. Na przykład jego przeświadczenie o prymitywnej prostocie jako cesze opowieści ustnych, w odróżnieniu od wyrafinowanych dłuższych form literackich, okazało się założeniem błędnym. Za nietrafne uznano również twierdzenie, że formy krótsze muszą być z definicji starsze, ponieważ znamy przykłady ustnego przekazywania nawet bardzo długich partii tekstu<sup>8</sup>. Pomimo uwag krytycznych niektóre ustalenia Gunkela, choćby dotyczące identyfikacji różnych rodzajów form w tekście, są jednak wciąż przyjmowane przez badaczy.

Zajmujący się rekonstrukcją oralnych źródeł tekstów Ewangelii egzegeci omawianego nurtu, zainspirowani między innymi pracami Gunkela, bazują na założeniu, że autorzy Ewangelii redagując tekst, włączali do niego funkcjonujące wcześniej w przekazie ustnym krótkie formy o konwencjonalnym i mnemonicznym charakterze, takie jak na przykład logia Jezusa. Tak wyodrębnione formy stanowiłyby niezależne całości, które można interpretować niejako w oderwaniu od ich bezpośredniego kontekstu literackiego, a raczej w kontekście

---

<sup>8</sup> Krytykę znajdujemy np. w: WARNER 1979, KIRKPATRICK 1988, LOUBSER 2013.

społecznym, w którym mogły cyrkulować przed ich włączeniem do tekstu. Istotną rolę pełni zatem określenie i zrozumienie owego społecznego kontekstu (*Sitz im Leben*) i tego, czy i jaki wpływ wywarł on w procesie transmisji form. Ta żmudna praca nad identyfikacją form służy rekonstrukcji procesu „ewolucji tekstu Ewangelii”. Formy tworzące ten tekst stanowić mają bowiem nakładające się na siebie „warstwy” (mieszane – ustne i pisemne), które zostały połączone w mniej lub bardziej spójne całości przez redaktorów poszczególnych Ewangelii synoptycznych. W obrębie tego materiału można odnaleźć warstwy, które stanowiłyby nie tyle relację zdarzeń historycznych, co już ich interpretację przez wczesny Kościół. Wszystkie te warstwy należy zidentyfikować, datować i dopiero wówczas interpretować, co daje szansę na dotarcie do elementów historycznych (np. oryginalnego, pozbawionego kościelnej interpretacji, brzmienia słów Jezusa) ukrytych wśród owych warstw. Ten rodzaj pracy doprowadził do ukonstytuowania się Bultmannowskiego rozróżnienia między „Jezusem historycznym” a „Chrytusem wiary”, prowadzącego do konkluzji, że o tym pierwszym z kart Ewangelii synoptycznych niewiele się można dowiedzieć. Takie rozumienie procesu transmisji tradycji oralnej w starożytności jest jednak dziś poddawane krytyce.

Przykładem takiej krytyki mogą być ustalenia Jamesa D.G. Dunna. Stoi on na stanowisku, że choć tradycja o Jezusie została przekazana poprzez teksty Ewangelii, to jest to jednak „tradycja żywa”, bazująca na ustnym przekazie w formie zapamiętanej przez wczesny Kościół. W związku z tym autorzy Ewangelii nie troszczą się na przykład zbytnio o przekazanie *verbatim* wypowiedzi bohaterów czy o szczegółowe zrelacjonowanie przebiegu zdarzeń. Akcent pada raczej na wyjaśnienie istotnego znaczenia przytaczanych słów i opowiadanych zdarzeń. Według Dunna taki właśnie sposób transmisji tradycji, jako wynikający ze specyfiki kulturowej i przez to będący sam w sobie „historycznym procesem”, powinien zostać

uwzględniony przez badaczy jako jeden z elementów „historyczności” tekstu. Tradycja ustna stojąca za tekstem jest wyrazem tego, jak Jezus został zapamiętany, a nie tylko zinterpretowany przez wczesny Kościół, i nie musi oznaczać to deformacji historycznych zdarzeń, o czym świadczy choćby spójny mimo wszystko obraz osoby i nauczania Jezusa w różniących się przecież od siebie Ewangeliach synoptycznych. W badaniach nad oralnością Ewangelii nie chodziłoby więc o samo dotarcie do przedliterackich form, co o analizę oralnych metod wywierania wpływu, która pozwoliłaby na dotarcie do istoty przesłania, tak jak zostało ono zapamiętane przez uczniów<sup>9</sup>. Refleksje Dunna są reakcją na obserwacje Bultmanna<sup>10</sup>, który wytworzenie ustnej tradycji o Jezusie przypisywał w dużej mierze prorokom działającym w najwcześniejszym Kościele<sup>11</sup>. Prorocy ci mieliby przekazywać Kościołowi słowa zmartwychwstałego Jezusa. Z czasem trudno było odróżnić słowa zmartwychwstałego od przekazywanych przez tradycję historyczną słów historycznego Jezusa. Niektórzy badacze przypuszczali nawet, że przekazywane ustami proroków słowa zmartwychwstałego Jezusa nabrały większego znaczenia od tych przekazywanych przez historyczną pamięć<sup>12</sup>. Dunn krytycznie omawia dane źródłowe, które rzeczywiście świadczą o dużym znaczeniu tradycji prorockich w pierwszych wspólnotach chrześcijańskich, gdzie kładziono duży nacisk na podkreślanie realnej obecności zmartwychwstałego Jezusa<sup>13</sup>. Zwraca przy tym uwagę na pewne przesłanki, które wspierałyby tezy Bultmanna, przytacza jednak również argumenty mocno je podważające. Jednym z nich jest brak dowodów na to, by we wczesnym Kościele krążyły anonimowe, a więc pozbawione jakiegokolwiek kontroli, a zarazem autorytatywne wypowiedzi prorockie. Nawet staro-

---

<sup>9</sup> DUNN 2013, 4.

<sup>10</sup> BULTMANN 1931.

<sup>11</sup> 1 Kor 11, 4–5; 14, 1–5.

<sup>12</sup> KÄSEMANN 1964, 60.

<sup>13</sup> DUNN 2013, 15–17.

testamentowe cytaty w Nowym Testamencie opatrywane są zawsze imieniem proroka, które potwierdza ich autorytatywność. Po drugie, sam św. Paweł widzi różnice między przekazywanymi przez tradycję zaleceniami historycznego Jezusa, które są bezwzględnie wiążące<sup>14</sup>, a zaleceniami opartymi jedynie na autorytecie samego Apostoła<sup>15</sup>, który był niewątpliwie przekonany, że sam jest inspirowany przez Ducha<sup>16</sup>. Trudno w tej sytuacji przypuszczać, by również i inni chrześcijanie nie widzieli różnicy między historycznie poświadczonymi wypowiedziami Jezusa a prorockimi przekazami od Zmartwychwstałego. *Apokalipsa św. Jana* 1, 2–3 wyraźnie pokazuje, że zawarte tam wypowiedzi przypisywane są Zmartwychwstałemu Jezusowi. W żaden sposób nie są podejmowane próby włączania tego typu wypowiedzi do przekazanego przez tradycję korpusu logiów ziemskiego Jezusa. Nie mamy też dowodów na to, że funkcjonowały jakieś odrębne zbiory logiów zmartwychwstałego Jezusa. Trudno zatem na bazie tych obserwacji wnioskować o jakimś znaczącym wczesnochrześcijańskim ruchu prorockim, który mógłby, jak chciał Bultmann, wywrzeć wpływ na kształt tradycji synoptycznej<sup>17</sup>, a tym bardziej o jego nadrzędnej roli. Trudno nie zgodzić się z konkluzjami Dunna, który wykazuje, że we wczesnym Kościele dbano o zachowanie logiów Jezusa i nie ma dowodów na to, że nie odróżniano ich od słów Zmartwychwstałego Jezusa przekazywanych potem ustnie przez proroków wczesnochrześcijańskich<sup>18</sup>. Dodatkowo należy pamiętać o silnej tendencji do sprawdzania autentyczności przekazów prorockich. Wydaje się więc, że Dunn słusz-

---

<sup>14</sup> 1 Kor 7, 10: *Tym zaś, którzy trwają w związkach małżeńskich, nakazuję nie ja, lecz Pan: żona niech nie odchodzi od swego męża.*

<sup>15</sup> 1 Kor 7, 25: *Nie mam zaś nakazu Pańskiego co do dziewic, lecz daję radę jako ten, który – wskutek doznanego od Pana miłosierdzia – godzin jest, aby mu wierzone.*

<sup>16</sup> 1 Kor 7, 40: *Szczęśliwszą jednak będzie, jeżeli pozostanie tak, jak jest, zgodnie z moją radą. A wydaje mi się, że ja też mam Ducha Bożego.*

<sup>17</sup> DUNN 2013, 18–21.

<sup>18</sup> *Ibidem*, 33.



nie odrzuca pogląd, jakoby prorockie wypowiedzi były w świadomości chrześcijan bezrefleksyjnie traktowane jako równoznaczne z wypowiedziami Jezusa zmartwychwstałego<sup>19</sup>.

Dodatkowo należałoby wziąć pod uwagę, że jednym z kryteriów używanych często do oceniania autentyczności logiów Jezusa jest „kryterium braku podobieństwa” (*dissimilarity*). Bazuje ono na założeniu o oryginalności Jezusa na tle ówczesnego judaizmu, a także wczesnego chrześcijaństwa. W kontekście jednak powyższych rozważań na temat prorockiej aktywności pierwszych chrześcijan powinniśmy, zdaniem Dunna, w pierwszym rzędzie brać pod uwagę raczej „kryterium podobieństwa”, zakładając, że pozytywną weryfikację przejść mogły tylko słowa podobne do tych przekazywanych przez tradycję o Jezusie historycznym. Stąd, według Dunna, badania nad oralnym charakterem Ewangelii synoptycznych powinny koncentrować się na krytyce tradycji, a niekoniecznie na samej identyfikacji form<sup>20</sup>.

Krytyce form zarzuca się też czasem pozytywistycznie zabarwiony historycyzm, który to prowadzi między innymi do poszukiwań „oryginału” tekstu Ewangelii, nieistniejącego, jak wiadomo, w formie jakiegoś konkretnego jednego manuskryptu, oraz do próby dotarcia do „historycznej warstwy” tekstu. Tymczasem, jak zauważa Loubser, nie należy zapominać, że „oryginał” taki zniknął właściwie od razu po ukazaniu się, co w zasadzie nie powinno dziwić ze względu na dominację residuum oralnego w kulturze antyku i sposób funkcjonowania w jego obrębie tekstów pisanych<sup>21</sup>. Wiele więc wskazuje na to, że antyczna tradycja ustna funkcjonowała jednak w zupełnie inny sposób, niż wyobrażali to sobie uczeni kładący podwaliny pod metodologię krytyki form i uprawiana przez nich „archeologia tekstu”, mająca podstawy w „literackim” podejściu do tekstu, nie

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, 28–38.

<sup>20</sup> *Ibidem*, 39–40.

<sup>21</sup> LOUBSER 2013.

znajduje pełnego pokrycia w rzeczywistości. Warto przy tym przypomnieć, że już W. Kelber zarzucał Bultmannowi, iż przekonanie o tendencji do rozwoju tradycji poprzez proces narastania kolejnych warstw nie znajduje żadnych analogii w folklorze, więc *de facto* obserwacja ta nie jest wynikiem postulowanych przez krytyków form badań komparatystycznych, ale arbitralnym założeniem, być może wynikającym właśnie z obserwacji rozwoju tradycji w świecie zdominowanym przez pismo<sup>22</sup>.

Wątpliwości co do prezentowanej przez nurt krytyki form rekonstrukcji sposobu oddziaływania tradycji ustnej w antyku wyrażali również w latach 60-tych XX wieku bibliści ze Szkoły Skandynawskiej, głównie Birger Gerhardsson<sup>23</sup>. Gerhardsson uznał, że odpowiedź na pytanie o sposób funkcjonowania tradycji ustnej w kontekście Nowego Testamentu daje rekonstrukcja późniejszych praktyk judaistycznych. Zgodnie z nimi uczniowie Jezusa, podobnie jak uczniowie rabinów, po prostu zapamiętywali Jego nauczania *verbatim* i przekazywali je dalej w nienaruszonej formie. Słowa Jezusa były bowiem traktowane jako równie autorytatywne, co słowa proroków Starego Testamentu. Jerozolimskie kolegium apostołskie miało potem czuwać nad prawidłową transmisją tradycji<sup>24</sup>, a także rozwiązywać ewentualne wątpliwości interpretacyjne. Taki typ transmisji tradycji określany jest jako „pasywny” i ze względu na nieprzerwaną ciągłość łańcucha tradycji miał on gwarantować pewność co do zgodności przekazów pisemnych, które na niej bazowały, z prawdą historyczną. Stanowisko Szkoły Skandynawskiej, mimo, jak się wydaje, słusznych wątpliwości co do ustaleń krytyki form, zostało jednak również poddane krytyce, głównie ze względu na anachroniczne rzutowanie judaistycznych praktyk wstecz. Nie ma żadnego bezpośredniego dowodu na funkcjo-

---

<sup>22</sup> KELBER 1983, 7.

<sup>23</sup> GERHARDSSON 1961.

<sup>24</sup> Stąd na przykład deklaracje św. Pawła o konsultacjach odbywanych w Jerozolimie. *Vide*: Ga 2, 9.

nowanie „pasywnej transmisji tradycji” w kręgu uczniów Jezusa, wbrew twierdzeniom Gerhardssona, przekonanego, że Jezus wręcz wymagał od uczniów zapamiętywania swoich nauczania<sup>25</sup>. Wątpliwości co do adekwatności tego modelu budzą również różnice między relacjami tych samych zdarzeń zawartymi w Ewangeliach synoptycznych, które w przypadku „pasywnej transmisji” nie powinny się przytrafiać w takiej ilości, z jaką mamy do czynienia.

Ciekawą alternatywą dla koncepcji Gerhardssona jest hipoteza sformułowana przez K. Baileya<sup>26</sup>. Zajmuje on pozycję pośrednią między stanowiskiem Bultmanna, zgodnie z którym wczesnochrześcijańska tradycja ustna może zostać określona jako nieformalna (bez struktur formalnych, w ramach których zachodził przekaz) i niekontrolowana (bez kontroli wspólnoty nad treścią przekazu), a równie skrajnym stanowiskiem Gerhardssona postulującego istnienie tradycji formalnej (struktura nauczyciel – uczeń) i kontrolowanej (wspólnota w pełni kontroluje niezmiennosc przekazu). Bailey zauważa, że co prawda tego typu formy przekazu tradycji rzeczywiście istnieją na Bliskim Wschodzie nawet dziś, ale obok nich daje się zidentyfikować również tradycję „nieformalną kontrolowaną”. Opowieści przekazywane w jej ramach są wprawdzie pod kontrolą wspólnoty, ale w odniesieniu do określonych typów opowieści dopuszczana jest pewna elastyczność co do treści. Dzieje się tak na przykład w przypadku przypowieści, gdzie rdzeń historii musi pozostać nienaruszony, ale pewne szczegóły mogą ulegać zmianie w zależności od kontekstu, w jakim jest ona opowiadana. Koncepcja Baileya stanowi interesujące wyjaśnienie różnic występujących między niektórymi narracjami ewangelicznymi, a jednocześnie pozwala na utrzymanie ich wiarygodności. Problemem tej hipotezy wydaje się jednak jej niewystarczające osadzenie w źródłach starożytnych. Należałoby doko-

---

<sup>25</sup> GERHARDSSON 1963, 328 nn.

<sup>26</sup> BAILEY 1991.

nać ich gruntownej eksploracji pod tym kątem, co pozwoliłoby na jej bardziej obiektywną ewaluację.

Kolejny ważny impuls do badań oralności w Nowym Testamencie dały ustalenia M. Parry'ego i A. Lorda, które przyjęły kształt teorii oralno-formularnej<sup>27</sup>. Ich badania nad charakterem improwizacji ustnej czy użyciem formuł diametralnie zmieniły dotychczasowy sposób postrzegania funkcjonowania tradycji oralnej w starożytności. Przed przystąpieniem do omówienia koncepcji, które zrodziły się na tej podstawie, warto zwrócić uwagę, że Lord osobiście odniósł się do kwestii oralnego charakteru materiału zawartego w Ewangeliach synoptycznych<sup>28</sup>. Uznał on między innymi, że charakter różnic między relacjami synoptyków wyklucza w jego opinii możliwość wzajemnego kopiowania – mogą one jego zdaniem stanowić niezależne tradycje<sup>29</sup>. Zauważył też skłonność autorów biblijnych do chiastycznego układu epizodów, co jest zjawiskiem często spotykanym w kompozycjach oralnych. Poza tym stwierdził, że spotykane w tekstach Ewangelii dublety przypominają charakterystyczne dla kompozycji oralnych *multiforms*.

Badaczem, który wiele swoich obserwacji oparł na teorii Parry'ego-Lorda, jest W. Kelber. Jak już wyżej wspomniano, Kelber mocno krytykował zarówno prezentowany przez krytyków form<sup>30</sup>, jak i Szkołę Skandynawską sposób widzenia transmisji tradycji ustnej. Jego główną tezą było przekonanie o fundamentalnej różnicy, wręcz przepaści, między ustnymi a opar-

---

<sup>27</sup> PARRY 1930, 1932, 1933; LORD 1960.

<sup>28</sup> LORD 1978.

<sup>29</sup> Podobnego zdania jest DUNN 2003, 5, który pisze o różnicach między relacjami zawartymi w Ewangeliach: *the divergences are so many and so inconsequential that the literary logic needed to explain them quickly becomes tortuous and increasingly unpersuasive*.

<sup>30</sup> Na przykład KELBER 1976, gdzie teksty prezentowane przez grupę badaczy przekonująco dowodzą błędności prezentowanej przez krytyków form tezy o teologicznej niezależności i przed-Markowym charakterze narracji o Męce Pańskiej.

tymi na piśmie formami komunikacji<sup>31</sup>. W jego ujęciu tradycja ustna trwa dzięki transmisji przy użyciu technik mnemonicznych, które wpływają na jej formę, ale każdorazowo dopasowywana jest do bieżących potrzeb audytorium. Nie jest to więc tylko recytacja przekazanego wcześniej materiału, ale za każdym razem mamy do czynienia z nowym aktem komunikacyjnym rozgrywającym się w nowym kontekście. W efekcie nie można więc mówić o „tekście oryginalnym”, bo ustna opowieść nigdy nie jest powtarzana w dokładnie ten sam sposób, a żadna z opowiadanych wersji nie jest „pierwotna” w stosunku do jej „wariantów” (chyba że w sensie chronologicznym, ale takie „prawykonanie” nie musi być traktowane jako wzorcowe). Myślenie o „tekście oryginalnym” traktuje zatem Kelber jako anachronizm mający swe źródło w myśleniu o tekście jedynie w kategoriach „literatury”. W rozumieniu Kelbera moment spisania tradycji w postaci Ewangelii synoptycznych stanowił akt radykalnego zerwania z wcześniejszą tradycją ustną. Analizując Ewangelię wg św. Marka, uczony dochodzi do wniosku, że wersja spisana jest bardzo polemiczna w stosunku do cyrkulujących wcześniej w środowisku chrześcijańskim autorytatywnych tradycji ustnych, które próbuje on odnajdywać poprzez analizę tekstu pisanego<sup>32</sup>.

Ujęcie Kelbera jest bardzo cenne ze względu na zwrócenie uwagi na problem charakteru relacji między tradycją ustną i piśmienną oraz przełamanie hermeneutyki zorientowanej głównie na tekst pisany. Kontrowersję budzi natomiast teza o wielkim konflikcie między tradycją spisaną a ustną<sup>33</sup>. Zwraca się w tym kontekście uwagę na wtórność tekstów pisanych w kulturze antyku, która manifestuje się tym, że często stanowią one tylko pomoc mnemotechniczną lub pełnią funkcje symboliczne, bę-

---

<sup>31</sup> Podobnego zdania byli badacze tacy jak HAVELOCK 1963, 46-47, GOODY, WATT 1968, 27-68.

<sup>32</sup> Można zauważyć, że w podobny sposób o opozycji między oralnością i piśmiennością pisali HAVELOCK 1963 czy też GOODY, WATT 1968.

<sup>33</sup> AUNE 1991.

dąc jedynie formą utrwalenia (i zwykle wzmocnienia) istniejącej tradycji ustnej<sup>34</sup>.

Podsumowując dotychczasowe wywody, można zauważyć, że zaproponowana na początku w ramach krytyki form wizja transmisji tradycji ustnej nie wydaje się w pełni adekwatna z perspektywy późniejszych badań. W efekcie spotkała się ona z krytyką najpierw Szkoły Skandynawskiej, a potem innych uczonych, w tym Baileya i Kelbera, inspirowanego teorią oralno-formularną Parry'ego i Lorda. Badania Kelbera stanowią ważny punkt zwrotny w badaniach nad oralnością Ewangelii synoptycznych, jednak proponowana przez niego koncepcja wielkiego zerwania między oralnością i piśmiennością budzi pewne wątpliwości<sup>35</sup>. Bardzo obiecujące wydają się natomiast omówione wyżej pokrótce obserwacje Dunna, który operuje pojęciem „Jezusa zapamiętanego” (*remembered Jesus*) i postuluje, by zamiast na identyfikacji form skoncentrować się na badaniu oralnych metod wywierania wpływu. Podejście to z jednej strony korygowałoby uprawianą przez krytyków form „archeologię tekstu”, z drugiej zaś pozwalałoby na uniknięcie anachronicznych założeń Szkoły Skandynawskiej i równocześnie dało możliwość na postrzeganie relacji między tekstem pisanym a tradycją ustną niekoniecznie w kategoriach Kelberskiego „wielkiego zerwania”.

Analiza wyżej wymienionych sposobów badania tradycji ustnej skłania do zaryzykowania twierdzenia, że punkt ciężkości przesuwa się coraz bardziej w stronę synchronicznego, a nie jak wcześniej, diachronicznego podejścia do tekstu. W ramach tej tendencji na gruncie dotychczasowych obserwacji dotyczących sposobu funkcjonowania w antyku tradycji ustnej,

---

<sup>34</sup> THOMAS 1999, 92–93: [...] *the comparatively unhelpful features of earlier written texts (including documents) were closely related to the fact that they had rather different functions – as monuments, documents for possible reference, or mnemonic aids for works which it was assumed would be heard and read aloud rather than read silently.*

<sup>35</sup> DEWEY 1989, 33; ACHTEMEIER 1990.

a także refleksji nad rolą tekstów pisanych w ówczesnej kulturze, w ramach bibliistyki pojawiła się w ostatnim czasie metodologia określana jako *performance criticism* lub *media criticism*. Jednym z jej prekursorów jest David Rhoads<sup>36</sup>. U założeń metody stoi konstatacja, że zdecydowana większość chrześcijan pierwszych wieków zapoznawała się z tekstami biblijnymi poprzez słuchanie ich ustnych wykonań (*oral performances*), a zapisany tekst był dla nich transkrypcją tego, co wcześniej słyszeli w trakcie wspólnych spotkań, lub też rejestracją materiału przeznaczonego do ustnej prezentacji. Teksty Nowego Testamentu są zatem w tym ujęciu stanowiącymi pewne całości kompozycjami oralnymi i postuluje się uwzględnienie tego faktu w procesie egzegezy poprzez analizę dynamiki i znaczenia aktów performatywnych, a nawet próbę współczesnej rekonstrukcji tego typu wydarzeń<sup>37</sup>. Akt performatywny (*performance*) jest definiowany przez Rhoadsa jako każde ustne wykonanie tekstu biblijnego w formalnym lub nieformalnym kontekście przed zgromadzoną wspólnotą przez profesjonalnego lub amatorskiego wykonawcę<sup>38</sup>. To właśnie tak rozumiane akty performatywne, a nie spisane manuskrypty, stanowiły zdaniem Rhoadsa centrum życia wczesnego Kościoła<sup>39</sup>. Byłoby to związane między innymi z niskim stopniem piśmienności ówczesnego społeczeństwa, dla którego podstawowym medium komunikacyjnym było żywe słowo. Szerokie masy zanurzone były zatem w świat kultury oralnej, choć oczywiście funkcjonował on w relacji do świata elitarniej kultury retorycznej czy kultury manuskryptowej, gdzie mamy do czynienia z różnego rodzaju relacjami między oralnością a piśmienno-

---

<sup>36</sup> RHOADS 2006a, 2006b przedstawia obszerny opis założeń oraz celów metody.

<sup>37</sup> RHOADS 2006a, 118–119.

<sup>38</sup> RHOADS 2006a, 119: *any oral telling/retelling of a brief or lengthy tradition—from saying to gospel—in a formal or informal context of a gathered community by trained or untrained performers.*

<sup>39</sup> RHOADS 2006a, 121.

ścią<sup>40</sup>. W takiej rzeczywistości teksty pisane wykorzystywane były po prostu jako pomoc mnemotechniczna lub na przykład jako symboliczny element sprawowania kontroli nad masami przez elity społeczne<sup>41</sup>. Przykładem tego mogłaby być choćby opisywana w Ewangeliach strategia jerozolimskiego świątynnego establishmentu występującego przeciwko nauczaniu Jezusa głównie z wykorzystaniem *grammateis* – „skrybów” („uczonych w Piśmie”), którzy wielokrotnie próbowali publicznie nadszarpnąć Jego autorytet, odwołując się do tradycji spisanej.

Powiązanie analizy aktów performatywnych ze studiami na temat znaczenia medium w teorii komunikacji było czynnikiem skutkującym pojawieniem się omawianego tu nowego sposobu podejścia do interpretacji tekstu. Niektórzy badacze zauważają, że zmiany paradygmatów interpretacyjnych w bibliistyce pojawiają się w momencie zmiany medium przekazywanego tradycję. Boomershine twierdzi, że rosnąca rola pisma w antyku doprowadziła do dominacji metody alegoretycznej i rozwoju teologii<sup>42</sup>, następnie pojawienie się druku towarzyszyło zmianom reformacyjnym w XVI wieku, rozpowszechnienie się zaś piśmienności i zwyczaju prywatnej cichej lektury w XVIII–XIX wieku było związane z początkami metody historyczno-krytycznej<sup>43</sup>. Jeśli tak jest, to słusznym wydaje się, by uznać, że osadzona w kontekście historycznym interpretacja Biblii musi w pierwszym rzędzie uwzględniać adekwatne medium interpretacyjne, a więc w tym przypadku ustne akty performatywne. H. Hearon jest zdania, że sama forma zapisu antycznych manuskryptów, *scriptio continua*, wskazuje na wtórność zapisków w stosunku do wykonania ustnego<sup>44</sup>. Anachro-

---

<sup>40</sup> DEWEY 1995.

<sup>41</sup> BOOMERSHINE 2010, 284: *this literate minority shaped and controlled the economic, military, and political systems of the ancient world.*

<sup>42</sup> Szczytowym osiągnięciem są tutaj spisane wyznania wiary.

<sup>43</sup> BOOMERSHINE 2010, 284–285.

<sup>44</sup> HEARON 2004, 97. Autorka, odnosząc się do manuskryptów Nowego Testamentu, używa pojęcia: *written remains*.



nicznym wydaje się zatem traktowanie Nowego Testamentu wyłącznie w kategoriach tekstu pisanego w sytuacji, kiedy jego pierwotni odbiorcy zapoznawali się z jego treścią słuchając go. To jakby interpretować utwór muzyczny, wyłącznie analizując jego zapis nutowy, a zupełnie nie biorąc pod uwagę aspektu wykonawczego – nawet jeśli zdajemy sobie sprawę z tego, że nasza rekonstrukcja nie jest idealnym odwzorowaniem pierwotnej sytuacji wykonawczej. Auralny, zorientowany na odbiór przekazu za pomocą słuchania recytowanego tekstu, charakter Nowego Testamentu nie pozwala nam skoncentrować się na samym tylko tekście, ale zmusza do rekonstrukcji jego funkcji komunikacyjnej manifestującej się w akcie wykonawczym. Egzegeta musi więc wziąć pod uwagę relacje między wykonawcą i audytorium, a także czasem i miejscem, w którym ma miejsce akt performatywny. Według Hearon<sup>45</sup> relacje te nie są stabilne i zależą od zmieniających się okoliczności – wykonawca może być na przykład zmuszony do modyfikacji swojego przekazu wraz ze zmianą audytorium, do którego się zwraca. Sytuacja taka mogła na przykład prowadzić do pojawienia się w Ewangeliach synoptycznych różnych wersji tej samej narracji<sup>46</sup>.

Obserwacje te prowadzą do zajęcia się zagadnieniem znaczenia wpływu medium komunikacyjnego na formę i treść samego komunikatu<sup>47</sup>. Celem badaczy omawianego nurtu jest charakterystyka charakterystycznej dla pism Nowego Testamentu komunikacji auralnej i podjęcie na tej podstawie próby stworzenia hermeneutyki w ich rozumieniu bardziej odpowiadającej złożoności historycznego kontekstu, w którym powstały i były przekazywane teksty Nowego Testamentu. Rhoads postuluje na przykład wytworzenie modelu *performance event* i zidentyfikowania „scenariuszy wykonawczych” obecnych

---

<sup>45</sup> HEARON 2004, 99–100.

<sup>46</sup> HEARON 2004, 100.

<sup>47</sup> BYRSKOG 2002, 301: *Meaning depends on the medium and a consistent neglect of the wider spectrum of orality misleads therefore the interpreter of the written text.*

w antycznym Kościele. Prowadziłyby to do zrekonstruowania tego, jak rzeczywiście wyglądał proces wykonywania tekstów biblijnych w starożytności, co jego zdaniem może doprowadzić do ich lepszego zrozumienia<sup>48</sup>.

Podsumowując, można zauważyć, że *performance criticism* postuluje wyciągnięcie daleko idących konsekwencji z faktu auralnego charakteru pism Nowego Testamentu. Zwrócenie uwagi na aspekt wykonawczy związany z tekstem jest z pewnością krokiem w dobrym kierunku, ponieważ uwzględnia się w ten sposób kontekst historyczny, gdzie tekst staje się „wydarzeniem komunikacyjnym” sytuującym się między oralnością a piśmiennością, co z pewnością powinno determinować sposób jego interpretacji. W kontekście Ewangelii synoptycznych rekonstrukcje tego rodzaju mogą mieć znaczenie dla rozumienia procesu powstawania oraz transmisji ich tekstu, na przykład w inny, bardziej uzasadniony historycznie sposób, wyjaśniając różnice w materiale synoptycznym. Z kolei zwrócenie uwagi na dominację w antyku ustnego medium komunikacyjnego i próba zrekonstruowania pierwotnej formy aktu wykonawczego, daje możliwość na nieco inne, z pewnością bliższe oryginalnemu kontekstowi spojrzenie na analizowane teksty biblijne. Z tej perspektywy można powiedzieć, że ta rodząca się synchroniczna metoda interpretacji tekstu ma pewien potencjał, by stać się uzupełnieniem dla wyżej omawianych metod diachronicznych. Wydaje się, że najważniejszym zadaniem stojącym przed badaczami tego nurtu jest w tym momencie jak najdalej idąca rekonstrukcja starożytnych aktów performatywnych i ich znaczenia w procesie komunikacji treści.

#### BIBLIOGRAFIA

ACHTEMEIER 1990: P. Achtemeier, *Omne verbum sonat: The New Testament and the Oral Environment of Late Western Antiquity*, „Journal of Biblical Studies” 109 (1990), ss. 3–27.

---

<sup>48</sup> RHOADS 2006b, 180.

AUNE 1991: D. Aune, *Oral Tradition and the Aphorisms of Jesus*, [w:] H. Wansbrough (ed.), *Jesus and the Oral Gospel Tradition*, Sheffield 1991, ss. 211–265.

BAILEY 1991: K. Bailey, *Informal Controlled Oral Tradition and the Synoptic Gospels*. „Asia Journal of Theology” 5 (1991), ss. 34–54.

BOOMERSHINE 2010: T. Boomershine, *All Scholarship is Personal: David Rhoads and Performance Criticism*, „Currents in Theology and Mission” 37/4 (2010), ss. 279–287.

BULTMANN 1963: R. Bultmann, *The History of the Synoptic Tradition*, tłum. J. Marsh, New York 1963.

BYRSKOG 2002: S. Byrskog, *Story as History – History as Story. The Gospel Tradition in the Context of Ancient Oral History*, Boston, Leiden 2002.

COLLINS 2000: R.F. Collins, *‘I Command That This Letter Be Read’: Writing as a Manner of Speaking*, [w:] K.P. Donfried, J. Beutler (eds.), *The Thessalonians Debate: Methodological Discord or Methodological Synthesis?*, Eerdmans 2000, ss. 319–339.

CULLEY 1986: R.C. Culley, *Oral Tradition and Biblical Studies*, „Oral Tradition” 1/1 (1986), ss. 30–65.

DEWEY 1989: J. Dewey, *Oral Methods of Structuring Narrative in Mark*, „Interpretation” 43 (1989), ss. 32–44.

DEWEY 1995: J. Dewey, *Textuality in Oral Culture: A Survey of the Pauline Traditions*, „Semeia” 65 (1995), ss. 37–65.

DUNN 2013: J.D.G. DUNN, *The Oral Gospel Tradition*, Grand Rapids, Michigan/Cambridge U.K. 2013.

GERHARDSSON 1961: B. Gerhardsson, *Memory and Manuscript*, tłum. E. Sharpe, Lund 1961.

GOODY, WATT 1968: J. Goody, A. Watt, *The Consequences of Literacy*, [w:] J. Goody (ed.), *Literacy in Traditional Societies*, London: Cambridge University Press 1968, ss. 27–68.

GUNKEL 1906: H. Gunkel, *Die israelitischen Literatur*, [w:] P. Hinneberg, *Die Kultur der Gegenwart: die orientalischen Literaturen*, Leipzig 1906, ss. 51–102.

GUNKEL 1910: H. Gunkel, *Genesis*, Göttingen 1910.

GUNKEL 1921: H. Gunkel, *Das Märchen im Alten Testament*, Tübingen 1921.

HAVELOCK 1963: E.A. Havelock, *Preface to Plato*, Cambridge, MA 1963.

HEARON 2004: H.E. Hearon, *The Implications of 'Orality' for Studies of the Biblical Text*, „Oral Tradition” 19/1 (2004), ss. 96–107.

HURTADO 2014: L.W. Hurtado, *Oral Fixation and the New Testament Studies? „Orality”, „Performance” and Reading Texts in Early Christianity*, „New Testament Studies” 60/3 (2014), ss. 321–340.

IVERSON 2016: K.R. Iverson, *Oral Fixation or Oral Corrective? A Response to Larry Hurtado*, NTS 62 (2014), ss. 183–200.

KÄSEMANN 1964: E. Käsemann, *Is the Gospel Objective?* [w:] *Essays on New Testament Themes*, London 1964.

KELBER 1973: W. Kelber (ed.), *The Passion in Mark. Studies on Mark 14–16*, Philadelphia 1973.

KELBER 1983: W. Kelber, *The Oral and the Written Gospel: The Hermeneutics of Speaking and Writing in the Synoptic Tradition, Mark, Paul, and Q*, Philadelphia 1973.

KIRKPATRICK 1988: P.G. Kirkpatrick, *The Old Testament and the Folklore Study*, Sheffield 1988.

KNIGHT 1973: D.A. Knight, *Rediscovering the Traditions of Israel*, Missoula 1973.

LORD 1978: A.B. Lord, *The Gospels as Oral Traditional Literature*, [w:] W.O. Walker, *The Relationships Among the Gospels: An Interdisciplinary Dialogue*, San Antonio 1978, ss. 33–91.

LORD 1960: A.B. Lord, *The Singer of Tales*. Cambridge, MA 1960.

LOUBSER 2002: J.A. Loubser, *What is Biblical Media Criticism? A Media-Critical Reading of Luke 9:51–56*, „Scriptura” 80 (2002), ss. 206–219.

LOUBSER 2013: J.A. (Bobby) Loubser, *Oral and Manuscript Culture in the Bible. Studies on the Media Texture of the New Testament – Explorative Hermeneutics*, Eugene 2013.

NÄSSELQVIST 2016: D. Nässeqvist, *Public Reading in Early Christianity. Lectors, Manuscripts and Sound in the Oral Delivery of John 1–4*, Leiden–Boston 2016.

ONG 1992: W.J. Ong, *Oralność i piśmienność: słowo podane technologii*, tłum. J. Japola, Lublin 1992.

PARRY 1930: M. Parry, *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making, I: Homer and Homeric Style*, HSCP 41 (1930), ss. 73–147.

PARRY 1932: M. Parry, *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making, II: The Homeric Language as the Language of Oral Poetry*, HSCP 43 (1932), ss. 1–50.

PARRY 1933: M. Parry, *Whole Formulaic Verses in Greek and Southslavic Heroic Songs*, TAPA 64 (1933), ss. 179–197.

RHOADS 2006a: D. Rhoads, *Performance Criticism: an Emerging Methodology in Second Testament Studies – Part I*, Biblical Theology Bulletin 36/3 (2006), ss. 118–133.

RHOADS 2006b: D. Rhoads, *Performance Criticism: an Emerging Methodology in Second Testament Studies – Part I*, Biblical Theology Bulletin 36/4 (2006), ss. 164–184.

SEGOVIA 2000: F.F. Segovia, *Decolonizing the Biblical Studies: A View from the Margins*, Maryknoll, NY 2000.

THOMAS 1999: R. Thomas, *Literacy and Orality in Ancient Greece*, Cambridge 1999.

WARNER 1979: S.M. Warner, *Primitive Saga Men*, „Vetus Testamentum” 29 (1977), ss. 325–335.

ORALITY STUDIES  
AND THE EXEGESIS OF THE SYNOPTIC GOSPELS**Abstract**

The paper is a brief critical description of the main trends in the field of the exegesis of the synoptic Gospels, based on some observations on the phenomenon of orality in the ancient world. In the first part of the article we present some results obtained through form criticism and the critics of this method, by B. Gerhardsson, W. Kelber, K. Bailey and J. Dunn. It has been observed that the methods inspired by the oral-formulaic theory of Parry and Lord, as well as the conception, recently formulated by Dunn, of "Jesus remembered" are better than form criticism in describing the function of orality in the ancient world. The second part of the paper is devoted to the methodology of "performance criticism" and "media criticism". We briefly discuss how scholars focusing on these paradigms concentrate on the oral/aural character of the synoptic Gospels, mainly on the acts of performance and the character of media transmission in antiquity.

**Key-words:** orality, literacy, form criticism, synoptic Gospels, performance criticism, media criticism

**Słowa kluczowe:** oralność, piśmienność, krytyka form, Ewangelie synoptyczne, *performance criticism*, *media criticism*

Gianluca Olcese  
Technische Universität Dresden

## ARLECCHINO IN NORD EUROPA

L'etimologia di Arlecchino rimanda alla tradizione germanica. Facendo riferimento a leggende popolari slesiane, tramandate in lingua tedesca, che hanno come protagonisti dei nani chiamati 'Herrla', esse vengono messe in confronto con le più antiche attestazioni di Arlecchino, tra cui quelle di Orderico Vitale, Pierre de Blois e Walter Map. Il termine 'Herrla' è testimoniato, e quindi analizzato, nel dialetto tedesco della Slesia e in quelli delle regioni vicine. Come dimostrato per primo da Propp nei suoi studi sulle favole popolari, in questo genere letterario riflette diversi elementi della tradizione. Queste moderne favole slesiane sono qui messe in confronto con le usanze dei popoli germanici e, per quanto possibile, di quelli slavi, per integrare il processo di ricostruzione filologica con elementi derivanti dalla tradizione folklorica.

### **Le usanze funebri in area germanica e la tradizione popolare<sup>1</sup>**

In Europa a partire dal tardo Neolitico e sino all'epoca storica, una forma per la sepoltura degli uomini di alto rango era

---

<sup>1</sup> Sulle tradizioni funerarie nordiche si vedano: MELI 2000, 91–92; DE VRIES 1970, 233–234.

il tumulo, al cui interno alcuni dei morti erano sepolti con un ricco corredo, la popolazione tributava successivamente il culto presso questo luogo. Per la possibilità di rivolgersi ai parenti morti, quindi il tumulo divenne il centro sacro dell'insediamento: la comunità riteneva ancora operanti i propri defunti, che mantenevano un legame con il luogo di sepoltura, per cui essi venivano posti al centro di forme rituali di culto, in caso contrario si riteneva che il morto avrebbe potuto anche diventare pericoloso, minacciando con la propria ostilità persino il mondo dei vivi. Sussisteva inoltre la credenza che i membri defunti di una *Sippe* (il clan) fossero riuniti in particolari montagne, quali corrispettivi del tumulo: numerose leggende tedesche raccontano di re, eroi ed eserciti che continuano a dimorare in una montagna. La *Lex Salica* prevedeva la stessa pena tanto per il furto ai cadaveri quanto per chi rubava a una persona addormentata. La via per l'Aldilà, il passaggio attraverso il tumulo sepolcrale, il culto degli antenati, la fertilità dell'uomo e della natura e l'appartenenza ad una *Sippe* sono in relazione tra di loro in un reticolo di rapporti: anticamente il capofamiglia poteva essere sepolto presso il focolare o sotto la soglia di casa per essere in costante contatto e quindi proteggere la sua famiglia. Il capofamiglia dopo la sua morte era quindi considerato come una specie di spirito domestico: la figura del coboldo della tradizione tedesca ha la sua origine in questa usanza, così come in area scandinava vi erano spiriti domestici denominati *nisse* e *tomte* che in alcune narrazioni rimandavano al capostipite della casa impegnato nella protezione dei discendenti che vi abitavano. Le usanze funebri preistoriche non sono da riferirsi al concetto delle schiere delle narrazioni medievali, che appartenevano a un diverso contesto culturale, tuttavia nelle credenze popolari in periodo più recente, in nord Europa i morti si ritrovano anche in schiera: siccome nel periodo neolitico i componenti della *Sippe* venivano sepolti insieme in una tomba megalitica, quindi è probabile che fosse



nata l'interpretazione che l'insieme di questi morti costituisse una comunità.

### **Arlecchino in Slesia: gli *Herrla***

Nei paesi nordici la tradizionale celebrazione dello *Jól* era in concomitanza con il solstizio d'inverno, in questa occasione si riteneva che i morti ritornassero tra la popolazione, allo stesso modo la notte di san Giovanni (nel periodo del solstizio estivo) è considerata anche nella tradizione tedesca della Slesia, dal tramonto all'alba e soprattutto alla mezzanotte, un momento magico in cui gli spiriti si trovano sulla terra<sup>2</sup>. Nella notte di san Giovanni, ai soli '*Sonntagskindern*', i nati di domenica, era possibile vedere degli spiriti della terra, quali gnomi o nani (in ted. *Zwerge* o *Querge*), magici abitanti del bosco, e di cui troviamo traccia in Slesia nei racconti ambientati nelle montagne da Sobótka all'Alta Slesia; una di queste popolazioni, in particolare, è quella degli '*Herrla*' o '*Herrlein*' che abitano la *Herrlaberge* o *Herrleinberge* il cui nome polacco è oggi '*Góra Parkowa*' (monte del Parco) presso Bielawa, nella catena delle '*Góry Sowie*' (in tedesco *Eulengebirge*, traducibile da entrambe le lingue come monti della civetta o del gufo: il termine '*Eule*' in tedesco e '*sowa*' in polacco, indica gli uccelli dell'ordine degli *Strigiformes*); gli *Herrla* si spostano verso Sobótka<sup>3</sup>.

### **Lo *Herrla* di Bielawa: una leggenda<sup>4</sup>**

Gli *Herrla* sono protagonisti di una leggenda slesiana che ha luogo durante la notte della vigilia di san Giovanni a *Herrlaberg*, l'odierna *Góra Parkowa*. Gli spiriti della terra chiamati *Herrla* o *Herrlein*, secondo le leggende la abitano da tempi antichissimi e vi custodiscono immensi tesori. Alcuni anni si lasciano vedere durante la notte di san Giovanni, esclusivamente

<sup>2</sup> DRECHSLER 1906, 190-191.

<sup>3</sup> Ivi, p. 169.

<sup>4</sup> *Ibidem*; cfr. KÜHNAU 1911, 81-85.

dai *'Sonntagskindern'*. C'è solo un ingresso per l'interno della montagna, molto stretto, ed è aperto una volta ogni cento anni nella notte di san Giovanni. Si tratta di un'apertura in un muro di pietra, o un buco semisepolto che la gente chiamava *'Quargloch'* (lett. 'foro dei nani') e gli *Herrlein* si definivano *'Quargmännlein'*. Tutti sanno che gli *Herrlein* si arrabbiano molto se vengono chiamati in questo modo, tanto che acciuffavano gli sbeffeggiatori e li punivano<sup>5</sup>. Come nel caso del contadino Adam della bassa Bielawa: lo spaventò la sera della vigilia di Giovanni Battista, nell'oscurità sui campi nei dintorni del podere (*Niederhof*), all'improvviso uno scintillio chiaro, che osservò provenire dalla Herrlaberge (*Góra Parkowa*) ed esattamente da una posizione dove lui già sapeva che vi si trovava un buco dei nani (*Quargloch*) e l'apertura nella montagna. Giunse in fretta alla montagna e arrivò a destinazione, dove scorse un ingresso chiaramente illuminato, che portava dentro il monte. Un po' più avanti stava un vaso come un grosso un paiolo da birra pieno fino all'orlo di pezzi d'oro scintillanti. Avidamente vi infilò le mani in profondità e...ne raccolse aria. Tutto era sparito, intorno a lui c'era oscurità e si trovò in alto sul monte Herrlaberge all'aperto e nei pressi della ciotola dei nani. Tuttavia non era tanto buio, che non vedesse con stupore una forca lì vicino, in un punto dove prima non c'era. Tutto intorno era un brulicare e gattonare e scappare di figure oscure. Ad Adam stavano ritti i capelli sulla testa, quando fissava tutto questo. Ma le ginocchia gli tremarono quando su di lui arrivò una specie di luce: questi sono i nani (*Quargmännlein*)! Subito uno gridò: "Quale prendiamo?" E l'altro subito: "Quello con il berretto rosso!". Sicché si sentì – visto che era lui lo sfortunato portatore del berretto rosso – inarrestabilmente trascinato in avanti, gli si legò una corda intorno al collo, lui avvertì ancora come il cappio si stringesse sempre più stretto, infine lo sollevò all'insù e quindi il povero Adam si dimenò ancora un paio di volte

---

<sup>5</sup> KÜHNAU 1914, 28–30.

a più non posso, fece come ultima cosa ancora un urlo acuto e si trovò, non sapeva come, affannoso e con la fronte imperlata di sudore per la paura, nel fitto dei campi aperti nel basso podere. Era stata tutta una visione.

Molti, molti anni dopo venne alla mente ai piccoli *Herrlein* – nessuno sa perché – all'improvviso, di abbandonare la loro montagna e scegliersi un altro posto. Apparve infatti in una notte presso il contadino gentile nella Media Bielawa un minuscolo ometto (*Männlein*) che lo pregò, immediatamente, di preparare i suoi cavalli e i finimenti e di seguirlo sulla montagna. Ancora in piena notte gli *Herrlein* abbandonarono tutti quanti la montagna, dopo averla chiusa per sempre girandovi intorno prima con una catena d'oro puro. Si stabilirono a Sobótka e ancora oggi gli piace condurvi di nascosto la loro esistenza. Il contadino gentile, però, lo riempirono come ringraziamento per il suo trasporto con foglie striminzite, quindi egli le getta indignato sulla via del ritorno, ma per sua fortuna non tutte, poiché un po' casualmente i resti si sono dimostrati come di oro del più puro. Il contadino gentile è diventato con esse un uomo ricco e si costruì una residenza, il cosiddetto 'castello gentile' (*Herzigschlössel*), che resta ancora ai giorni nostri.

### **Ipotesi sull'origine di Arlecchino**

Le più antiche testimonianze di Arlecchino a noi note sono tutte riferibili all'Europa settentrionale, è possibile dunque inserire in questo contesto le leggende sugli *Herrla* di area slesiana, per evidenziare un sistema di relazioni che agevoli un confronto con le diverse ipotesi di ricostruzione linguistica. Il filologo Marcello Meli riconduce l'etimologia di Arlecchino a una forma germanica antica ricostruita *\*harjaleika*, per il 'gioco della schiera', il termine quindi, secondo Meli, designava uno dei guerrieri che componevano la schiera selvaggia o la schiera stessa<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> MELI 2000, 84–85.

Le attestazioni più antiche risalgono al Medioevo, Orderico Vitale è il primo testimone a noi noto che racconta di un incontro con la *familia Herlechini*, avvenuto la notte del 1 gennaio 1091, ma si denota chiaramente un'origine più antica di questa figura. L'etimologia del nome *Herrla* o *Herrlein* è la stessa di '*Herr*', che in tedesco significa 'signore', con l'aggiunta del suffisso diminutivo '*-lein*' che è contratto in '*-la*' nei dialetti della zona della Franconia ed anche della Slesia<sup>7</sup>, dove è presente anche la variante con il suffisso composto da una '*-l*' sillabica, il termine è attestato anche nell'Alto Palatinato; l'altro suffisso diminutivo del tedesco è '*-chen*', con il risultato di *Herrlein*, *Herrla* o *Herrchen* che si può rendere in italiano con 'ometto', 'omino' o 'signorino'. In tedesco, è possibile raddoppiare il suffisso diminutivo con un possibile risultato di *Herrleinchen* con il significato più o meno di 'signorinetto', rimarcando che 'signore' è qui inteso nella sua valenza di governatore.

È attestato nei dialetti del vicino Alto Palatinato e della Franconia, al confine ceco, l'uso di questi termini ad indicare il nonno<sup>8</sup> o l'anziano nelle famiglie contadine<sup>9</sup>, Il dizionario di Reinwald del 1793 riporta in Turingia una variante con il raddoppiamento della '*e*' *Heerle*<sup>10</sup> anche in questo caso con significato di 'antenato' o di 'nonno'; in Alta Franconia è attestato anche '*Herrleinchen*'<sup>11</sup>, il dizionario dei dialetti bavaresi riporta per la Franconia anche le varianti '*Härle*' e '*Hàrl*'<sup>12</sup>, così attestato anche nello yiddish occidentale della Media Franconia<sup>13</sup> (il corrispettivo per la nonna è '*Fraula*'<sup>14</sup> o '*Fräälä*'<sup>15</sup>): quindi lo

<sup>7</sup> SEEBOLD 1983, 1252.

<sup>8</sup> Per questo termine nel dialetto dell'Alto Palatinato s.v. CAMPE 1807–1811.

<sup>9</sup> In Alta Franconia, cfr. FRIEDRICH 2001.

<sup>10</sup> REINWALD 1793, s.v.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> SCHMELLER 1872, la versione online è disponibile alla pagina: <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/bsb00005026/images/index.html?id=00005026&groesser=&fip=weayaxsdxsdxsdydwweayaxsdyden&no=24&seite=593>.

<sup>13</sup> KLEPSCH 2004, 695–696.

<sup>14</sup> Attestato nell'Alto Palatinato s.v. CAMPE 1807–1811.

<sup>15</sup> In Alta Franconia, s.v. FRIEDRICH 2001.

stesso nome di questi spiriti della terra indica altresì l'anziano maschio della famiglia, o meglio, del clan familiare che erano celebrati nelle antiche festività germaniche. Un possibile parallelismo con i termini che indicano gli antenati nel mondo ctonio è confermato nella confinante area slava: *'dziady'* è uno dei nomi, in Polonia e Bielorussia, che indicano le tradizioni per il giorno dei morti, che si può tradurre anche con *'avi'* o *'antenati'*, il termine polacco *'dziadek'* sta a indicare il *'nonno'*, invece il termine femminile polacco che indica la nonna, *'babcia'*, senza il suffisso diminutivo è *'baba'*, che denota connotazioni stregonesche; è quindi possibile analogamente che gli *Herrla* fossero gli spiriti degli avi che ritornano in particolari periodi di passaggio calendariale. La mia ipotesi che questo termine sia all'origine della maschera di Arlecchino prevede l'aggiunta di un suffisso, con il passaggio di questa tradizione all'area oitanica e britannica: il suffisso *'-kin'* è un suffisso diminutivo per la prima volta attestato nel XIII secolo per i nomi propri nelle Fiandre e in Olanda, ma non nell'antico inglese<sup>16</sup>, il dizionario etimologico di Kluge riporta la forma attuale *'-chen'* come usuale del tedesco settentrionale e centrale e elenca le varianti, tra cui: in alto basso tedesco *'-ikin'* nell'XI secolo; nel tedesco centrale come *'-ichin'*; in medio alto tedesco *'-eken'*; le forme *'-ichen'* e *'-ichin'* in autori del tedesco centrale del XVI-XVII secolo<sup>17</sup>; una variante in Bassa Sassonia attestata in un racconto di fate la troviamo nel termine per definire un nano *'en âld Männeken'*<sup>18</sup>, termine diffuso ancora oggi, benché non frequente, in tutto il nord della Germania ed anche nel dialetto di Berlino, come conferma il dizionario Duden, il termine è entrato nel francese come *'mannequin'*, in cui ha determinato un passaggio semantico: *'manichino'*; corrispondente all'alto tedesco *'klein'* che diventa il suffisso *'-lein'* o *'-chen'* quest'ultimo

---

<sup>16</sup> HOAD 2003.

<sup>17</sup> KLUGE 1883-1924, s.v.

<sup>18</sup> SCHAMBACH, MÜLLER 1855, 141.

come probabile estensione dell'antica terminazione diminutiva *-k*. Attestato, forse come prestito, anche in francese antico come *-quin*, dove tuttavia assume un valore dispregiativo. Questo suffisso di origine germanica è poco diffuso in area francese, dove si è sviluppato in senso dispregiativo soprattutto nel patois della Piccardia, in cui è utilizzato per le nuove forme come: *'verquin'*, un bicchierino squallido (*verre*); *'painequin'*, una pagnotta cattiva (*pain*); *'Pierrequin'*, il povero Pierre<sup>19</sup>, etc.

Le prime notizie che rimandano ad Arlecchino, trascritto con diverse varianti, alla guida di un popolo errante sono scritte in latino fra l'XI e il XIII secolo. La più antica, quella ad opera di Orderico Vitale, monaco e storiografo normanno vissuto tra il 1075 e il 1142, si trova nella *Historia Ecclesiastica* (scritta tra il 1114 e il 1141 circa). Orderico narra di un incontro avvenuto di notte tra un sacerdote della regione di Lisieux di nome Gualchelinus con quella descritta dall'autore come *familia Herlechini*, il primo gennaio 1091<sup>20</sup>; il sacerdote attratto da un forte frastuono viene preso da parte da una sorta di gigante armato di clava, primo elemento che rimanda a un incontro con lo spirito di un trapassato: era uso funebre negli antichi popoli nordici, quello di seppellire i morti con diversi oggetti, tra cui un bastone, scarpe e pane, la cui funzione era quella di favorire il tragitto verso l'Aldilà; siccome la strada da compiere era certamente molto lunga e difficile, nei racconti di fate se ne accresce la resistenza trasformandoli nella narrazione in oggetti talvolta di ferro, cosa che per il pane, talvolta reso in forma di biscotti, è una particolarità inspiegabile ad una prima analisi, per il bastone di ferro, invece, esso viene interpretato dai narratori successivi, molto probabilmente a partire dal feudalesimo, quando la sepoltura avveniva già in maniera diversa, come un'arma, oggetto oltremodo utile in quei tempi,

---

<sup>19</sup> BRACHET 1873.

<sup>20</sup> MAISEN 2001, 80.

come in questo caso una clava<sup>21</sup>. Successiva testimonianza è di Pierre de Blois (1135 ca. – dopo il 1204), arcidiacono di Bath, successivamente al servizio di Enrico II Plantageneto e infine dell'arcivescovo di Canterbury; in una delle sue lettere del 1175, critica le usanze di corte tra cui quella di fare i *militēs Herlewini*, cosa che li porterebbe dritti all'Inferno<sup>22</sup>. Ulteriori due riferimenti ad una schiera di infernale impegnata nella caccia selvaggia, li presenta ancora in area britannica il poeta e scrittore gallese Walter Map (1140-1209 circa), in servizio alla corte di Enrico II, nel *De Nugis Curialium*<sup>23</sup>: nel primo racconto (I, 11) alla cui guida vi finisce, suo malgrado, re Herla, rappresentato come un re bretone entrato in contatto con un nano: un sovrano 'pigmeo' a cavallo di un'enorme capra, che in seguito ad uno scambio di favori lo avrebbe poi condannato a vagare per l'eternità con i suoi cavalieri; nel secondo racconto (IV, 13) menziona: *'Phalanges noctivagae quas herlethingi dicebant'* tuttavia l'originario nome non ha a che fare con un re. Nella storia del re Herla è evidente l'analogia con la leggenda slesiana, con i ruoli invertiti: forse per giustificare il termine *'Herlething'*, che ha tratto in inganno l'autore per la quasi omofonia con *'Herla King'*, il contadino è diventato re – tuttavia in inglese e nelle lingue germaniche il titolo nobiliare precede il nome proprio (ad es. *King John, Kaiser Franz*), quindi avrebbe dovuto essere *'King Herla'* – a meno che non si tratti di un genitivo: potrebbe essere re degli *Herla* oppure più probabilmente per adattare il contenuto alla realtà di corte, quindi promuovendo il contadino Adam della leggenda al ruolo di sovrano, il suffisso *'-thing'* corrisponde al tedesco *'Ding'* che vuol dire 'cosa', che rappresenta sia l'assemblea (la 'cosa') pubblica, e altresì è attestato nella tradizione tedesca come termine sostitutivo per il tabù linguistici riservato ai demoni o agli

---

<sup>21</sup> PROPP 1985, 75–81.

<sup>22</sup> Ivi, pp. 106–109.

<sup>23</sup> Ivi, pp. 108–117.

animali pericolosi, ad es. ai lupi<sup>24</sup> (tabù linguistici di questo tipo sono molto diffusi, anche in altre lingue, per esempio in russo e in polacco *'niedźwiedź'*, l'orso, è 'quello che mangia il miele', il barbagianni, rapace notturno, nei dialetti del nord Italia significa lo 'zio Giovanni'), quindi corrisponderebbe ad una versione tabuizzata per non nominare apertamente il demone, correndo il rischio che esso appaia; l'ultima variante presa in esame è quella di Pierre De Blois *'Herlewin'*, si tratta di un composto stavolta con l'aggettivo germanico *'wih'* sacro, che si trova attestato in medio alto tedesco in riferimento al Natale *'wihe Naht'*<sup>25</sup> o *'wihen Nahten'*<sup>26</sup>, in due composizioni del XII secolo, da cui deriva il termine moderno *'Weihnachten'* (letteralmente 'la notte santa') ed anche il verbo *'weihen'* cioè 'consacrare' quindi risultando in un 'Herla-sacro': nel contesto della lettera di Pierre De Blois, questo uso calza a pennello, infatti il suo testo è una critica al fatto che nella sua corte si seguono false credenze e si pregano demoni che portano dritti all'Inferno.

Gli studi sul mito in relazione alla struttura del tempo di Giorgio De Santillana e Hertha Von Dechend, mostrano che in tutte le tradizioni si formano dei miti che traggono ispirazione dai cambiamenti astronomici dovuti ai moti della Terra, la rotazione su sé stessa, la rotazione intorno al Sole e la precessione degli equinozi. L'asse di rotazione del nostro pianeta su sé stesso segue la linea immaginaria dell'equatore celeste, che non è perpendicolare al piano dell'orbita della Terra intorno al Sole, l'eclittica – l'annuale cammino apparente del Sole – le due traiettorie si intersecano in due punti, i punti equinoziali e divergono massimamente in due punti, i punti solstiziali, in

<sup>24</sup> BÄCHTOLD-STÄUBLI, HOFFMANN-KRAYER 1927–1942: Voce "Ding", s.v. vol. I, p. 297; voce "Zwerge und Riesen", s.v. vol IX, p. 1011.

<sup>25</sup> Il dizionario tedesco dei fratelli Grimm offre le due attestazioni più antiche, con ulteriori varianti: GRIMM 1854–1961; la versione online è disponibile qui: [http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNet/wbgui\\_py?sigle=DWB&lemid=GW13964](http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNet/wbgui_py?sigle=DWB&lemid=GW13964).

<sup>26</sup> LACHMANN, HAUPT 1857, 28; la versione online è disponibile qui: <http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10113274.html>.



quei momenti il Sole pare fermarsi prima di invertire la sua apparente marcia ascendente o discendente dopo avere raggiunto l'apice a nord o a sud dell'equatore celeste. Pertanto gli equinozi e i solstizi erano considerati i pilastri principali che reggono la terra:

Questi quattro punti presi insieme costituivano i quattro pilastri o angoli di quella che veniva chiamata la "terra quadrangolare". Questo è un elemento essenziale che merita maggior attenzione. Si è detto poc'anzi che "terra", nel senso più generale, significava il piano ideale passante per l'eclittica; possiamo intanto migliorare la definizione: "terra" è il piano ideale passante per i quattro punti dell'anno, gli equinozi e i solstizi. Dal momento che le quattro costellazioni sorgenti eliacamente ai due solstizi e ai due equinozi determinano e definiscono una "terra", questa viene detta quadrangolare (e nient'affatto creduta tale dai cinesi 'primitivi', ecc.).<sup>27</sup>

I solstizi, quello estivo e quello invernale, rappresentano i due momenti dell'anno in cui, per via delle convergenze astronomiche diverse culture consideravano momenti di apertura delle porte per il passaggio da un mondo all'altro: uno degli elementi che rappresentava il viaggio verso l'aldilà, nel Medioevo era la 'caccia selvaggia', mentre nella favola degli *Herrla* potrebbe essere il percorso del trasloco verso Sobótka. Marcello Meli nel suo studio sull'Arlecchino boreale ci porta una conferma che le anime dei morti meritevoli, se deceduti nel periodo dell'anno che va tra il solstizio invernale e quello estivo, sostavano in un periodo dentro una montagna, nelle credenze germaniche per prolungare la loro permanenza terrena e poter quindi accedere dopo san Giovanni nell'aldilà, altrimenti avrebbero dovuto condividere le sorti con quelle delle anime imperfette, destinate alla reincarnazione. La via per l'aldilà è la stessa per tutti i morti, cambia solo il periodo dell'anno in cui possono accedere alla destinazione.

---

<sup>27</sup> DE SANTILLANA, VON DECHEND 2003, 88.

### Conclusione

Già con Adam De La Halle nel suo *Jeu de la feuillée*, scritto per la rappresentazione nella sua città di Arras nel 1276 circa, lo *herlequin* Croquesots entra in scena con le caratteristiche di un essere demoniaco con un seguito di diavoli o spettri. All'inizio del XIV secolo nella Commedia di Dante troviamo Alichino nella sua prima attestazione nella letteratura italiana: nella vicenda che si sviluppa nell'Inferno a partire dal canto XXI, prosegue nel XXII e si conclude nel XXIII canto, il personaggio si trova a far parte di un manipolo di dieci demòni. Ormai in quest'epoca le basi sono poste per sviluppare il personaggio di Arlecchino per l'ingresso ufficiale nel teatro che avviene nel 1584 ad opera di Tristano Martinelli.

Le leggende sugli *Herrla* sono state trascritte soltanto alla fine del XIX secolo, per questo motivo, in assenza al momento di testimonianze più antiche riguardanti la continuità tra le usanze funebri delle antiche popolazioni del nord Europa, le leggende e i miti collegati agli spiriti della montagna, evidenziano un legame con riti funebri arcaici, legame che si ritrova anche nella ricostruzione filologica di Marcello Meli, base fondamentale come ipotesi di lavoro in vista di futuri sviluppi delle ricerche.

### BIBLIOGRAFIA

BÄCHTOLD-STÄUBLI, HOFFMANN-KRAYER 1927-1942: H. Bächtold-Stäubli & E. Hoffmann-Krayer (eds.), *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Berlin 1927-1942.

BRACHET 1873: A. Brachet, *An Etymological Dictionary of the French Language*, tradotto da George William Kitchin, Oxford 1873.

CAMPE 1807-1811: J.H. Campe (ed.), *Wörterbuch der deutschen Sprache*, Braunschweig 1807-1811.

DE SANTILLANA, VON DECHEND 2003: G. De Santillana & H. Von Dechend (1969), *Il mulino di Amleto. Saggio sul mito e sulla struttura del tempo*, Milano 2003.

DE VRIES 1970: J. de Vries, *Altgermanische Religionsgeschichte*, vol. 1, Berlin 1970.

DRECHSLER 1906: P. Drechsler, *Sitte, Brauch und Volksglaube in Schlesien*, [in:] *Schlesiens volkstümliche Überlieferungen*, vol. 2, Leipzig 1906.

FRIEDRICH 2001: W. Friedrich, *Oberfränkisch. Auch ein Wörterbuch der Bad Rodacher Mundart*, Würzburg 2001.

GRIMM 1854–1961: J. & W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig 1854–1961.

HOAD 2003: T.F. Hoad (ed.), *The Concise Oxford Dictionary of English Etymology*, Oxford 2003.

KLEPSCH 2004: A. Klepsch, *Westfiddisches Wörterbuch. Auf der Basis dialektologischer Erhebungen in Mittelfranken*, Tübingen 2004.

KLUGE 1883–1924: F. Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Straßburg 1883–1924.

KÜHNNAU 1911: R. Kühnau, *Schlesische Sagen*, vol. II, Leipzig 1911.

KÜHNNAU 1914: R. Kühnau, *Sagen aus Schlesien*, Berlin 1914.

LACHMANN, HAUPT 1857: K. Lachmann & M. Haupt (eds.), *Des Minnesangs Frühling*, Leipzig 1857.

MAISEN 2001: K. Maisen, *La leggenda del cacciatore furioso e della caccia selvaggia*, S.M. Barillari (ed.), Alessandria 2001.

MELI 2000: M. Meli, *L'Arlecchino boreale*, [in:] R. Brusegan, M. Lecco & A. Zironi (eds.), *Masca, maschera, masque, mask. Testi e iconografia nelle culture medievali*, Alessandria 2000, pp. 75–108.

PROPP 1985: V.J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino 1985.

REINWALD 1793: W.F. Hermann Reinwald, *Hennebergisches Idiotikon, oder Sammlung der in der gefürsteten Graffschaft Henneberg gebräuchlichen Idiotismen: mit etymolo-*

*gischen Anmerkungen und Vergleichung anderer alten und neuen germanischen Dialekte*, Berlin 1793.

SCHAMBACH, MÜLLER 1855: G. Schambach & W. Müller (eds.), *Niedersächsische Sagen und Märchen*, Göttingen 1855.

SCHMELLER 1872: J.A. Schmeller, *Bayerisches Wörterbuch*, München 1872.

SEEBOLD 1983: E. Seebold, *Diminutivformen in den deutschen Dialekten*, [in:] W. Besch, U. Knoop, W. Putschke & H.E. Wiegand (eds.) *Dialektologie. Ein Handbuch zur deutschen und allgemeinen Dialektforschung*, zweiter Halbband, Berlin 1983, pp. 1250–1255.

## HARLEQUIN IN NORTHERN-EUROPE

### Abstract

The etymology of Harlequin refers to the Germanic tradition. Our analysis of Silesian folktales in the German language, which have as protagonists dwarves called 'Herrla', incorporates a comparison with the oldest written texts mentioning Harlequin, including those of Orderic Vitalis, Peter of Blois and Walter Map. The name 'Herrla' is present, and therefore analysed, in the German dialect of Silesia and in those of its nearest regions. As first demonstrated by Propp in his study of folktales, in this literary genre many elements of the tradition are reflected. These modern Silesian folktales are here compared with the customs of the Germanic populations and, as far as possible, of Slavic ones, to integrate the philological reconstruction with elements deriving from the folk tradition.

**Keywords:** Harlequin, Silesia, Germanic, dwarves, folktales, Herrla

**Słowa kluczowe:** Arlekin, Śląsk, Germanie, krasnoludy, opowieści, Herrla