

Wykonawca

prof. zw. dr hab. Stanisław Stabryła

Tytuł projektu:

**Recepcja kultury antycznej we współczesnej
literaturze polskiej**



Projekt badawczy realizowany w ramach podstawowej działalności statutowej

Wydziału Filozoficznego Akademii Ignatianum

w roku 2012

Spis treści

- I. Współczesna polska powieść biograficzna o tematyce rzymskiej:
Jacek Hajduk *Pliniusz Młodszy*, (Gdynia 2012, str. 151, Novae Res – Wydawnictwo Innowacyjne)
- II. Inspiracje antyczne we współczesnej poezji polskiej:
Wisława Szymborska
- III. Tematyka antyczna we współczesnej polskiej powieści historycznej:
Bartłomiej Misiniec: *Pretorianin* (Kraków 2004), *Gladiatorzy i piraci* (Kraków 2009), *Centurion Proximus* (Kraków 2011)

I. Współczesna polska powieść biograficzna o tematyce rzymskiej: Jacek Hajduk *Pliniusz Młodszy*, (Gdynia 2012, str. 151, *Novae Res* – Wydawnictwo Innowacyjne)

Wydawać by się mogło, że starożytna Grecja i Rzym zniknęły na zawsze z repertuaru tematów współczesnej literatury polskiej. Teraz, kiedy odeszli już tacy twórcy, jak Herbert czy Miłosz, dla których antyczna kultura śródziemnomorska była niewyczerpanym źródłem inspiracji, trudno się spodziewać, że znowu się zaczną pojawiać liryki, powieści, dramaty o motywach greckich czy rzymskich.

Zatrzymajmy się na chwilę przy „antycznych” powieściach, którymi nasza literatura pierwszego trzydziestolecia po II wojnie światowej może się poszczycić, by wspomnieć tylko o znakomitych książkach Hanny Malewskiej, Teodora Parnickiego, Jacka Bocheńskiego i kilku innych pisarzy. Następne trzydziestolecie już takich sukcesów nie odnotowało w tym rodzaju powieści: na uwagę zasłużyło zaledwie kilka, takich jak *Nikt* Jerzego Andrzejewskiego czy *Powojenne perypetie Sokratesa* Stanisława Vincenza. Bilans ostatnich lat jest jeszcze mniej pocieszający, okazało się bowiem, że tradycyjna beletrystyka o motywach antycznych ustąpiła formom pośrednim między esejem a opowiadaniem, między reportażem a powieścią. Niełatwo wyjaśnić przyczyny zjawiska eliminacji tematyki antycznej ze współczesnej beletrystyki polskiej. Być może jedną z nich jest świadomość pisarzy, że tradycyjna powieść czy nowela nie ma wystarczających dzisiaj czytelnikowi walorów informacyjnych. Znacznie ważniejszy wydaje się jednak fakt, iż naszej literatury odeszły już pokolenia pisarzy gruntownie wykształconych w językach i kulturze klasycznej, pokolenia twórców, dla których antyczna Hellada i Roma nie były obcymi i nieznanymi bliżej obszarami cywilizacji europejskiej.

I oto niespodzianka, która w pewnym stopniu podważa słuszność powyższych twierdzeń: w ostatnim czasie na półkach księgarskich pojawiała się książka pt. *Pliniusz Młodszy* pióra Jacka Hajduka. Niespełna trzydziestoletni absolwent filologii klasycznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, jako doktorant krakowskiego Uniwersytetu Pedagogicznego ukończył już swoją rozprawę o „antycznych” powieściach Hanny Malewskiej i Teodora Parnickiego. Tematyka pierwszej książki Hajduka pozostaje więc w kręgu jego studiów i zainteresowań badawczych.

Kim był w rzeczywistości tytułowy bohater, a zarazem narrator powieści Hajduka? Nazywał się Gaius Plinius Caecilius Secundus, urodził się w roku 61 lub 62 w miejscowości Comum (obecnie Como) w północnej Italii, w tzw. Galii Transpadańskiej. Po przedwczesnej śmierci ojca został adoptowany przez swego wuja, brata matki, Pliniusza Starszego, wybitnego wodza, polityka, uczonego i pisarza. Studia retoryczne stanowiące najważniejszą część ówczesnej edukacji odbył u znakomitych profesorów - u Kwintyliana i Niketesa Sacerdosa w Rzymie. W roku 79 przebywał wraz z wujem i matką w Misenum, w północno-zachodniej części Zatoki

Neapolitańskiej, gdzie Pliniusz Starszy pełnił funkcje prefekta floty rzymskiej. Tam Pliniusz Młodszy przeżył straszliwy kataklizm, jakim był wybuch Wezuwiusza, który zasypał popiołem i zalał lawą kilka miast – Pompeje, Herculanium i Stabie. W czasie erupcji Wezuwiusza zginął Pliniusz Starszy, którego śmierć siostrzeniec opisał w jednym ze swoich listów. W roku 80, za panowania cesarza Tytusa rozpoczął karierę urzędniczą. Za rządów Domicjana, który w przeciwieństwie do swoich poprzedników, ojca i brata, w historii rzymskiej zapisał się jako okrutny tyran, Pliniusz Młodszy osiągnął kwesturę, trybunat ludowy, preturę i prefekturę skarbcza wojskowego. W roku 100, już za panowania cesarza Trajana pełnił najwyższy w państwie rzymskim urząd konsula. Około roku 111/112 sprawował funkcję namiestnika w małoazjatyckiej prowincji Bitynii.

Drugim, równie ważnym jak kariera urzędnicza nurtem działalności Pliniusza była twórczość literacka, która stanowiła jego prawdziwą pasję życiową. Doskonale przygotowany w szkole retorycznej do wystąpień publicznych, był świetnym mówcą, ale z jego mów zachowała się tylko jedna, a mianowicie *Panegiryk na cześć Trajana* jako podziękowanie za otrzymany konsulat (tzw. *gratiarum actio*). Próbował wprowadzić siłę na polu poezji, pisał jamby, elegie, hendekasyllaby (jedenastozgłoskowce), które nawet zdobyły pewną popularność, nie miały jednak większej wartości literackiej i nie im zawdzięczał sławę pisarską, ale swoim *Listom* (*Epistularum libri*). Pisał z wyraźnym zamiarem udostępnienia ich publiczności rzymskiej, publikował je w 9 księgach od roku 96 aż do wyjazdu do Bitynii. Poruszał w nich bardzo różną tematykę: od spraw publicznych, zagadnień literackich i retorycznych poprzez opisy swych posiadłości wiejskich, krajobrazów, aż po opowieści o nadzwyczajnych zjawiskach i zdarzeniach, jak np. wspomniany wybuch Wezuwiusza i śmierć Pliniusza Starszego (ks. VI, 11 i 20). Zupełnie inny charakter ma księga X *Listów*, gdyż zawiera urzędową korespondencję Pliniusza z cesarzem Trajanem z lat 111/112, między innymi słynny list namiestnika rzymskiego dotyczący prześladowania chrześcijan w Bitynii i odpowiedź cesarza (ks. X, 96.97). Listy Pliniusza składają się nie tylko na świetny autoportret psychiczny i intelektualny, ale tworzą również rozległy obraz epoki Trajana, pozwalają wczuć się czytelnikowi w jej klimat i poznać w szczególności życie wyższych warstw społeczeństwa rzymskiego tamtych odległych czasów.

Wróćmy jednak książki Hajduka. Tytułowy bohater, a jednocześnie narrator, przebywa w Bitynii jako namiestnik cesarski. Jest ciężko chory, bliski śmierci, patrzy oczyma duszy w przeszłość, wraca myślą do wydarzeń, jakie złożyły się na jego życie. Narracja w tej powieści jest więc rodzajem monologu wewnętrznego czy też strumienia świadomości. Gdyby szukać paranteli literackich powieści Hajduka, to chyba najbliższa jej byłaby *Śmierć Wergilego* Hermanna Brocha, gdzie austriacki pisarz zastosował podobną technikę narracyjną.

Narzuca się tutaj pytanie, jak ma się *Pliniusz Młodszy* Hajduka do znanej książki prof. Lidii Winniczuk *Pliniusz Młodszy w świetle swoich listów i mów* (1987). O ile książka Hajduka jest niewątpliwie powieścią, a więc utworem, w którym świat przedstawiony został od początku do końca wymyślony przez pisarza, o tyle książka Lidii Winniczuk ma zdecydowanie charakter dokumentalny i została zbudowana z

oryginalnych fragmentów korespondencji Pliniusza w przekładzie polskim. Ten fikcyjny aspekt książki Hajduka został przez niego wyeksponowany w pierwszym motto poprzedzającym narrację: „Książka ta, choć oparta na historycznym materiale źródłowym, jest wytworem wyobraźni i stanowi kreację odrębną, odmienną od tego, jaki zdaje się przedstawiać, świata”. Materiał źródłowy, o którym tu wspomina Hajduk, to przede wszystkim *Listy* Pliniusza, a także jedyna zachowana mowa, o której wyżej wspomnieliśmy. Warto tu zaznaczyć, iż dotychczas nie ma pełnego, nowoczesnego przekładu całego *corpus* listów Pliniusza, a jedynie tłumaczenie pióra Stanisława Patonia z roku 1967 obejmuje tylko 7 ksiąg i jest niedostępne w większości naszych bibliotek.

Narracja w powieści Hajduka została zbudowana z wydarzeń autentycznych, poświadczonych przez ów materiał źródłowy, o którym wspomina autor, ale uszeregowanych w porządku, który nie odpowiada ich rzeczywistej chronologii. Pisarz operuje tu czasem w sposób zupełnie dowolny, przedstawiając wybrane epizody z życia swego bohatera. Dla czytelnika dobrze znającego biografię Pliniusza Młodszeo i epokę, na którą przypadło jego życie, nie stanowi większej trudności podążanie za owym strumieniem świadomości ciężko chorego czy wręcz umierającego narratora. Ale odbiorca słabiej zorientowany gubi się tu wśród wydarzeń, o który mówi narrator, wcielając się w postać bohatera i przemawiając często w drugiej osobie, jakby *ad se ipsum*.

A owe wydarzenia, które są tworzywem treściowym tej powieści? Wszystko zaczyna się tu od tragicznego wybuchu Wezuwiusza, w czasie którego poniósł śmierć Pliniusz Starszy, a jego siostrzeniec zachował do śmierci pamięć o tym kataklizmie. Następny segment narracji to rozmowa Pliniusza z Trajanem, który mu udziela wskazówek jako przyszłemu propretorowi w prowincji Bitynii. Jeśli założyć, że idzie o rok 103, to przeskok czasowy jest tu wręcz gigantyczny – dwadzieścia kilka lat. Naprawdę można się pogubić. Powie ktoś: przecież w tej powieści dominantą nie jest liniowo rozwijająca się akcja, ale portret psychologiczny, intelektualny, moralny i Bóg wie jeszcze jaki Pliniusza Młodszeo na tle epoki. Istotnie, w tej powieści nie ma tradycyjnie rozumianej akcji, są tylko wydarzenia przefiltrowane przez pamięć i psychikę narratora, zredukowane do mało znaczących rozmiarów albo rozwinięte i powiększone aż do przesady. Sprawa chrześcijan w czasie sprawowania przez Pliniusza namiestnictwa w Bitynii została tu potraktowana marginalnie, jako mało ważny epizod. A jednak cesarz, uznany później przez Kościół za prześladowcę, czuł się w obowiązku odpowiedzieć na list Pliniusza pełen znaków zapytania i wątpliwości, jak należy postąpić wobec tej dziwnej sekty, której działalność budziła tyle emocji. Przyjaźń Pliniusza z Trajanem została natomiast ukazana w sposób wyraźnie hiperboliczny. Czy rzeczywiście cesarz-żołnierz, zajęty ustawicznymi wojnami, zdolny był do okazywania takiej troskliwości, chciałby się nawet powiedzieć – czułości wobec ustawicznie chorego Pliniusza? Czy wizerunek Pliniusza, bohatera powieści Hajduka, jest w ogólnych zarysach podobny do autoportretu, jaki się wyłania z jego listów? Pliniusz Hajduka jest, tak samo jak tamten z listów, zapatrzony w siebie intelektualistą, który kieruje się w życiu ambicją i sercem. Różni się jednak od tamtego sposobem widzenia świata, świadomością własnej w nim roli, typem wyobraźni, rodzajem wrażliwości. Jest to więc własna kreacja powieściopisarza,

choć koleje losu bohatera powieści są takie same jak jego rzeczywistego *alter ego*. Nie sposób rozstrzygnąć, która z tych postaci jest obiektywnie prawdziwsza.

Czy powieść o Pliniuszu jest zapowiedzią dalszych dokonań autora na polu powieści? Jedno można powiedzieć już teraz: bez wątpienia jest debiutem udanym, jest próbą nowego sposobu pisania o starożytności, nawet jeśli wziąć pod uwagę typ powieści, jaki reprezentują przywoływane już książki Malewskiej, Parnickiego czy Bocheńskiego. Proza, jaką pisze Hajduk, nie wszystkim musi się podobać, ale nie można przejść nad nią do porządku, udawać, że się nie zwróciło na nią uwagi, nie przyznać, że jest oryginalna, chociaż chwilami denerwująca. Czy Jacek Hajduk będzie kontynuował w swojej twórczości typ powieści biograficznej o tematyce starożytnej z wyraźnie zaznaczonym wątkiem psychologicznym? Oto pytania, na które w niedalekiej przyszłości musi odpowiedzieć swoimi utworami sam autor. Nie ulega jednak wątpliwości, że na tle współczesnej powieści polskiej pierwsza książka Hajduka wyróżnia się nie tylko swoją wartością poznawczą, ale także umiejętnością konstruowania wyrazistej sylwetki psychicznej bohatera w trakcie całego procesu przeżywania i poznawania świata. A to jest, jak na debiutanta, bardzo dużo.

II. Inspiracje antyczne we współczesnej poezji polskiej: Wisława Szymborska

W licznych omówieniach i analizach poezji Wisławy Szymborskiej [Por. np. J.J. Kolarzowski, *Ironiczna, przejrzysta, ciepła. O poezji Wisławy Szymborskiej (1923-2012)*, „Kultura Liberalna” 160(5/2012) z 31 stycznia 2012; T. Nyczek, 22x Szymborska, Wydawnictwo a5 1997, S. Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków, Wydawnictwo Literackie 1997, R. Matuszewski, *O wierszach Wisławy Szymborskiej*, w: *Radość czytania Szymborskiej*, pr. zbior., oprac. S. Balbus, D. Wojda, „Znak”, Kraków 1996] bardzo rzadko pojawiają się uwagi czy komentarze o odwołaniach w tych wierszach do świata antycznego, do jego mitu, filozofii, sztuki. Większość krytyków nie dostrzega lub przechodzi obojętnie obok zjawiska, które w całym *corpus* liryki Szymborskiej nie zajmuje zbyt ważnego miejsca, ale jednak odgrywa pewną rolę w jej świecie poetyckim, pozwala zrozumieć niektóre jego rejony. Bez wątpienia sposób, w jaki funkcjonują motywy antyczne, przede wszystkim greckie, w tej poezji, można ogólnie określić jako reinterpretacje, czyli „wyższy stopień” ich przetworzenia, dzięki czemu stały się nośnikami określonej ideologii, określonego sposobu widzenia świata. Tego rodzaju odwołania do starożytności mogą przybierać różne formy: od polemiki z tradycyjnym znaczeniem danego motywu poprzez próbę nadbudowania nad nim nowej warstwy semantycznej - jako metafory, symbolu czy paraboli – często odległej znaczeniowo od tej, jaką łączyła z nim starożytność – aż po funkcję czysto dekoracyjną. Szymborska nie była oczywiście w naszej poezji minionego półwiecza wyjątkiem w eksploataowaniu motywów antycznych metodą reinterpretacji. Wśród poetów, którzy w taki właśnie sposób odwoływali się w swojej twórczości do mitu, historii, literatury, sztuki, filozofii antycznej można zaliczyć tej miary twórców, co Leopold Staff, Jarosław Iwaszkiewicz, Roman Brandstaetter, Mieczysław Jastrun, Konstanty Ildefons Gałczyński i inni.

Na pierwszy plan wśród odwołań antycznych w twórczości poetyckiej Szymborskiej wysuwa się niewątpliwie tematyka mitologiczna, której reinterpretacja zmierzała do określenia stosunku poetki do świata, do egzystencji ludzkiej, do praw władających życiem współczesnego człowieka.

W jednym z wcześniejszych zbiorów jej poezji pt. *Sól* (1962) utwór pt. *Chwila w Troi* [*Wiersze wybrane*, Kraków 2010, s. 67-68] ukazuje napięcie między przyziemną, niechcianą i nielubianą rzeczywistością a nierealnym marzeniem. Małe dziewczynki, dla których codzienne szare życie nie ma żadnego uroku, bywają w marzeniach porywane do Troi, jak piękna Helena Spartańska, a wtedy następuje ich cudowna przemiana:

*W wielkich szatniach okamgnienia
przeobrażają się w piękne Heleny.
Wstępują po królewskich schodach
w szumie podziwu i długiego trenu.*

[*Chwila Troi*, w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 67]

Teraz już zmienione, piękne i pożądane przez tych, którzy dotąd nie zwracali na nie uwagi, bez wzruszenia, bez łez, z uśmiechem będą patrzyły na zagładę Troi, obłudnie udając rozpacz. Obraz płonącego miasta sprawi im satysfakcję, wywoła poczucie triumfu:

*Małe dziewczynki
na tle spustoszenia
w diademie płonącego miasta
z kolczykami lamentu powszechnego w uszach.
Błade i bez jednej łzy.
Syte widoku. Tryumfalne.
Zasmucone tym tylko,
że trzeba powrócić.*

[*Chwila Troi*, w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 68]

Mit trojański posłużył w tym utworze jako przeciwwaga, antyteza beznadziejnej codzienności, w której musiały z konieczności tkwić owe małe dziewczynki, Trojańska przygoda małych dziewczynek porwanych w marzeniu do Troi i przemienionych w piękne Heleny ujawnia w obliczu nieszczęścia ogarniętego pożogą miasta ich absolutny egoizm, brak jakiegokolwiek odruchu współczucia, obłudę i cynizm. Dopiero myśl o konieczności powrotu do tamtej rzeczywistości, od której na chwilę uciekły dzięki swej wyobraźni, napędza je prawdziwym smutkiem.

Nasuwa się tutaj pytanie, dlaczego Szymborska kreowała w tym utworze bohatera zbiorowego – owe „małe dziewczynki”, którym się wydaje, że są pięknymi Helenami. Dlaczego nie wystarczyła poetce jedna „mała dziewczynka” marząca o losie pięknej żony Menelaosa uwiedzionej i uprowadzonej przez królewicza trojańskiego Parysa? Otóż wydaje się, że zamiarem Szymborskiej było pewnego rodzaju uogólnienie polegające na przypisaniu tych samych cech wszystkim małym dziewczynkom marzącym o wyrwaniu się z beznadziejnej codzienności i przeniesieniu się w piękny, choć katastroficzny świat uludy.

W kolejnym zbiorze poezji pt. *Sto pociech* (1967) Szymborskiej znalazły dwa utwory odwołujące się do tego samego mitu trojańskiego: *Spis ludności* [*Wiersze wybrane*, jw., s. s. 130-131] oraz *Monolog dla Kasandry* [*Wiersze wybrane*, jw., 132-133]. Wspólnym rysem obu tych liryków jest polemika z mitologią czy nawet próba demitologizacji. W *Spisie ludności*, w pierwszym z nich, mitologia stała się, bez domieszki humoru czy parodii, punktem wyjścia do zupełnie jawnej i gorzkiej sprzeczki z czasem dzisiejszym, który nawet przeszłości, historii odbiera jej indywidualność, intymność, niepowtarzalność [Por. S. Stabryła, *Hellada i Roma w Polsce Ludowej. Recepcja antyku w literaturze polskiej w latach 1945-1975*, Kraków 1983, s. 112]. Oto początek tego utworu:

*Na wzgórzu, gdzie stała Troja,
odkopano siedem miast -*

*Siedem miast. O sześć za dużo
jak na jedną epopeję.
Co z nimi zrobić, co zrobić ?*

[*Spis ludności*, w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 130]

Ta wyraźna aluzja do wyników prac archeologicznych rozpoczętych w XIX wieku przez Henryka Schliemanna na wzgórzu Hissarlik w Troadzie wyznaczonym przez niego jako prawdopodobnym miejscu Homerowej Troi, staje się początkiem łańcucha refleksji na temat przeszłości i teraźniejszości. Cywilizacja mrowiskowa zaludnia ową przeszłość w sposób zatrważający, obok Homerowego Hektora zjawiają się inni dorównujący mu męstwem, tysiące, tysiące anonimowych bohaterów, a przecież -

*Tak lekko było nic o tym nie wiedzieć,
tak rzewnie, tak przestronnie.*

[*Spis ludności*, w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 130]

I cóż z tego, że łopata archeologa odsłoniła siedem miast, które może były Troją, i cóż z tego, że uczeni każą nam wierzyć w innych Hektorów, skoro i tak nie wiadomo, co z tym wszystkim zrobić, jak uporać się z tą przeszłością – tak samo zatłoczoną jak teraźniejszość. Tak więc wnioski, jakie nasuwają się z tej gorzkiej aktualizacji czy parodystycznej demitologizacji greckiej opowieści, są raczej smutne – i to przede wszystkim dla człowieka, który musi żyć w tej rzeczywistości pozbawionej złudzeń nawet co do przeszłości, do mitu [Por S. Stabryła, *Hellada i Roma w Polsce Ludowej*, jw., s. 113].

Polemika z mitologią określa także w pewnym sensie drugi z wymienionych utworów, *Monolog dla Kasandry*. Nieszczęsna wieszczka trojańska zrozumiała po stracie ojczyzny, że nie miała racji, mówiąc ludziom prawdę, strasząc ich śmiercią, jakkolwiek kierowała się miłością do nich:

*Kochałam ich.
Ale kochałam z wysoka.
Sponad życia.
Z przyszłości. Gdzie zawsze jest pusto
i skąd cóż łatwiejszego jak zobaczyć śmierć.
Żałuję, że mój głos był twardy.*

[*Monolog dla Kasandry*, w: *Wiersze wybrane*, jw., 132]

Kasandra nie miała racji, gdyż mówiła ludziom rzeczy, które zaprzeczają ludzkiemu prawu do szczęścia i prawu do życia, a ludzie chcieli żyć – i żyli na przekór wszystkiemu:

*Żyli w życiu
Podszyci wielkim wiatrem.
Przesądzeni.
Od urodzenia w pożegnalnych ciałach.*

*Ale była w nich jakaś wilgotna nadzieja,
własną migotliwością sycący się płomyk.
Oni wiedzieli, co to takiego jest chwila,
och bodaj jedna jakakolwiek
zanim-*

[*Monolog dla Kasandry*, w: *Wiersze wybrane*, jw., 133]

Prorocze słowa Kasandry spełniły się, ale ona sama przegrała swoje życie, nie zdołała z niego ocalić niczego oprócz „szatki ogniem osmalonej”, niczego prócz „prorockich rupieci” i twarzy wykrzywionej strachem.

Narzuca się tutaj porównanie z poematem Romana Brandstaettera pt. *Kasandra* [Z tomu *Dwie Muzy*, Warszawa 1965, s. 112-116], gdzie odpowiedzialnością za klęskę Kasandry, za jej cierpienie, za poczucie bezsensowności życia, została obarczona nie ona sama, ale okrucieństwo historii, dewaluacja wszelkich uznanych wartości, zastąpienie ich bezdusznymi dogmatami odmawiającymi człowiekowi prawa do szczęścia [Por. S. Stabryła, *Hellada i Roma w Polsce Ludowej*, jw., s. 114]. W utworze Szymborskiej wina za klęskę Kasandry spada na nią samą: to ona nie zdołała się podporządkować prawom życia, nie potrafiła powstrzymać swego krzyku, nie, umiała żyć jak inni ludzie - na przekór swej świadomości, że nadchodzi katastrofa.

Do kategorii rewokacji mitologicznych można zaliczyć także utwór *Nad Styksem* ze zbioru *Wielka liczba* (1976) [*Wiersze wybrane*, jw., s. 236-237]. W tej przekornej, żartobliwej aktualizacji greckiego podania o przeprawie dusz zmarłych do Hadesu łodzią Charona przez Styks poetka podjęła problem przeludnienia współczesnego świata. W utworze Szymborskiej adresowanym do „duszycki indywidualnej” zamiast zbutwiałej starej łodzi boskiego przewoźnika w przystani styksowej czekają setki wspaniałych, nowoczesnych motorówek, którymi odbywa się „bezkolizyjny przewóz dusz”, przez megafony rozlega się głos Charona. Ta nowoczesna przeprawa na drugi świat jest organizowana przez ogromne przedsiębiorstwo dysponujące magazynami, biurami, dokami itp. Na jego czele stoi antyczny bóg Hermes, który odpowiada za całość przeprawy na „drugi brzeg” i musi mieć zaprogramowany na kilka lat naprzód harmonogram pracy z uwzględnieniem wojen i dyktatur wymagających użycia rezerwowych łodzi dla dusz zabitych i pomordowanych. Taka wizja nowoczesnej przeprawy przez Styks znajduje w wierszu Szymborskiej ironiczne, ale trafne uzasadnienie:

*Ludzkość z wielokrotniła się i to są skutki,
duszycko moja rzewna.*

[*Nad Styksem*, w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 236]

Przedsiębiorstwo przewozowe, w którym zatrudniony jest Charon i nimfy, musi teraz rok po roku przewozić miliony „pasażerów”, i to w dodatku gratis.

W tej na wpół poważnej i na wpół żartobliwej reinterpretacji greckiego wierzenia-legendy trudno nie dostrzec zamysłu polemicznego i parodystycznego [Por. S. Stabryła, *Hellada i Roma w Polsce Ludowej*, jw., s. 111]. Z drugiej jednak strony

humorystyczna „modernizacja” mitu greckiego stanowi rodzaj protestu poetki przeciwko mrowiskowej cywilizacji drugiej połowy XX wieku i dehumanizacji, jaką ze sobą niesie. Ale jest w tym utworze pewna doza starannie ukrywanej melancholii: nowoczesność, która wtargnęła – z wszystkimi jej negatywnymi skutkami – w nasze życie, a nawet w naszą śmierć, nie pozostawia miejsca na dawne, naiwne i anachroniczne wierzenia starożytnych:

*Na drugi brzeg przejedziesz gratis
i tylko przez sentyment do antyku
są tu skarbonki opatrzone w napis:
Uprasza się nie wrzucać nam guzików.
Wsiądziesz w sektorze sigma cztery
do łodzi tau trzydzieści.
W zaduchu innych dusz zmieścisz się, zmieścisz,
konieczność tego chce i komputery.*

[Nad Styksem, w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 236-237]

Okazuje się, że przeludnienie świata doczesnego, ziemskiego, owe miliony „pasażerów” corocznie przewożonych przez Styks powodują także straszliwą ciasnotę na drugim świecie, do którego wszyscy zmierzamy:

*W Tartarze też ciasnota czeka wielka,
bo nie jest on, jak trzeba, rozciągliwy.
Spętane ruchy, pogniecione szaty,
w kapsułce Lety niecała kropelka.
Duszycko, tylko wąpiąc w zaświaty
szersze masz perspektywy.*

[Nad Styksem, w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 237]

Jedynym ratunkiem wobec czekającej dusze w podziemiu gehenny jest sceptycyzm, odrzucenie naiwnej eschatologii antycznej, a w konsekwencji postawa agnostyczna czy wręcz ateistyczna, negująca samo istnienie zaświatów. Ale czym są owe „szersze perspektywy”, jakie mają się objawić wąpiącej w zaświaty duszyczce, na to pytanie już wiersz Szmborskiej nie odpowiada.

Motyw mitologiczny wpisany w konwencję żartobliwą stanowi także dominantę wiersza pt. *Wywiad z Atropos* z tomu *Dwukropek* (2005). Zgodnie z zapowiedzią tytułową wiersz ten ma istotnie formę wywiadu Poetki z Mojrą Atropos i jest próbą swojego rodzaju „obłaskawienia” myśli o śmierci przez ukazanie jej bezpośredniej sprawczyni – córki Ananke jako pracowitej rzemieślniczki, która dzień i noc beznamyślnie wykonuje swoje zadanie: przecina nici ludzkiego życia. Atropos nawet w czasie wywiadu z Poetką nie przestaje „pracować”, twierdząc przy tym, że jest z natury pracoholiczką. Nie uważa się jednak za najgorszą z trzech siostr – Mojry, gdyż ani Kloto, ani Lachesis nie są niewiniątkami. Ona sama nie uznaje urlopów, weekendów, świąt czy nawet krótkich przerw na papierosa. Nie oczekuje żadnych dowodów uznania za swoją „pracę”. Na pytanie, kto jej pomaga, Poetka dowiaduje się, że to sami ludzie ją wyręczają, z własnej inicjatywy, bez żadnej zachęty.

*Nieży paradoks – właśnie wy, śmiertelni.
Dyktatorzy przeróżni, fanatycy liczni.
Choć ja ich nie popędzam.
Sami się garną do dzieła.*

[Wywiad z Atropos, w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 388]

Dzięki wojnom, w których ludzie sami pozbawiają się życia bez ingerencji Atropos, zapracowana Mojra może „być na bieżąco”, to znaczy zdążyć wykonać swoją pracę. Okazuje się także, że dla Atropos długość nitki ludzkiego życia, którą przecina, nie ma w istocie żadnego znaczenia, przeciwnie niż dla ludzi:

*Bardziej krótko. mniej krótko -
to tylko dla was różnica.*

[Wywiad z Atropos, w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 388]

- stwierdza Atropos obojętnie.

Jedno tylko pytanie Poetki Atropos pozostawia bez odpowiedzi: „Ma Pani zwierzchnika ?” Ta dyskrecja Atropos wydaje się kryć tajemnicę, której nie wolno wyjawiać ludziom. *Wywiad z Atropos* zamyka przewrotnie zabawne pożegnanie, w którym „Do widzenia” Poetki nabiera specyficznej wymowy [Por. S. Stabryła, *Antyczne motywy helleńskie we współczesnej poezji polskiej*, „Perspektywy Kultury” 2(1/2010), s. 79.

Rodzajem nawiązania do mitologii jest utwór pt. *Labirynt* ze zbioru *Duwkropek* [w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 392-394]. Tytuł tego wiersza kojarzy się ze słynną budowlą wzniesioną rzekomo przez Dedala na polecenie króla Krety Minosa w pobliżu pałacu w Knossos. W utworze Szymborskiej labirynt to ludzkie życie, bieg przez jego splątane drogi i ścieżki we wszystkich kierunkach, nieustanne poszukiwanie wyjścia:

*Gdzieś stąd musi być wyjście,
to więcej niż pewne.
Ale nie ty go szukasz,
to ono cię szuka,
to ono od początku
w pogoni za tobą,
a ten labirynt
to nic innego jak tylko,
jak tylko twoja, dopóki się da,
twoja, dopóki twoja,
ucieczka, ucieczka -*

[*Labirynt*, w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 393-394]

Kreteński Labirynt, który stał się pewnego rodzaju literackim toposem oznaczającym niemożność znalezienia wyjścia, tworzy tutaj czytelną prefigurację losu ludzkiego. Ten Labirynt w wierszu Szymborskiej to ucieczka przed Przeznaczeniem,

ucieczka, w której od samego początku nie uciekający szuka wyjścia, ale ono go ściga. Ucieczka nie trwa jednak wiecznie, tylko „dopóki się da”, dopóki pozwala na to Los lub Przeznaczenie.

Stosunkowo wczesny wiersz Szymborskiej pt. *Atlantyda* ze zbioru *Wołanie do Yeti* (1957) jest przekornym i ironicznym głosem w niekończącej się dyskusji na temat legendarnej Atlantydy, o której istnieniu wspomina jedynie Platon w dwóch dialogach: w *Timajosie* i w *Krytyjaszu*. Już w pierwszej strofie podmiot liryczny parodiując ową bezsensowną, pozbawioną jakichkolwiek realnych przesłanek dyskusję, tworzy ciąg wzajemnie wykluczających się hipotez dotyczących owej mitycznej Atlantydy:

Istnieli albo nie istnieli.

Na wyspie albo nie na wyspie.

Ocean albo nie ocean

połknął ich albo nie.

[*Atlantyda*, w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 56]

Dalsze strofy zostały również zbudowane z bezpodstawnych alternatyw albo całkowicie sprzecznych sądów na temat mieszkańców mitycznego kontynentu, ich pochodzenia, życia, zagłady. Wobec naszej całkowitej niewiedzy o tajemniczym lądzie czy kontynencie wszelkie twierdzenia są pozbawione jakiegokolwiek sensu, gdyż zawsze można wysuwać twierdzenia przeciwne. Jesteśmy więc jedynie w kręgu przypuszczeń, które żadną miarą nie przybliżają nas do wyjaśnienia tajemnicy mitycznej Atlantydy, jej istnienia lub zagłady:

Meteor spadł.

To nie meteor.

Wulkan wybuchnął.

To nie wulkan.

Ktoś wołał coś.

Niczego nikt.

Na tej plus minus Atlantydzie.

[*Atlantyda*, w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 57]

Inspirację dla utworu *Fetysz płodności z paleolitu* ze zbioru *Sto pociech* (1967) stanowił zapewne widok archaicznej rzeźby przedstawiającej Wielką Matkę, którą w postaci figurki uznano za fetysza płodności. Nieznany rzeźbiarz z odległej epoki stworzył wizerunek największego bóstwa starożytnego Bliskiego Wschodu, frygijskiej bogini Kybele, zwanej Wielką Macierzą Bogów lub Wielką Boginią (Mégale Méter), w którym najważniejszym elementem jest „wypukły brzuch / z ślepym pępkiem pośrodku”. Być może czas źle się obszedł z ową figurką, pozbawiając boginię twarzy i stóp, które zresztą zdaniem podmiotu lirycznego nie są jej wcale potrzebne. Oprócz brzucha, który stanowi niejako symbol płodności przypisywanej Wielkiej Bogini, uwagę zwracają dwie ręce skrzyżowane na piersiach:

Wielka Matka dwie rączki ledwie ledwie ma,

*dwie cienkie skrzyżowane na piersiach.
 Po cóż by miały życiu błogosławić,
 Obdarowywać obdarowanego!
 Jedyną ich powinnością
 jest podczas ziemi i nieba
 wytrwać na wszelki wypadek,
 który się nigdy nie zdarzy.
 Zygzakiem leżeć na treści.
 Być prześmiechem ornamentu.*

[Fetysz płodności z paleolitu, w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 153-154]

Wielka Matka w postaci paleolitycznej figurki – fetysza płodności akceptuje świat, któremu służy właśnie swoją płodnością, świat istniejący poza nią i poza zrodzonym przez nią potomstwem. Ten świat jest równie rzeczywisty jak ona sama i jej dzieci. I tego już nic nie zdoła zmienić.

Nawiązania do antyku w poezji Szymborskiej nie ograniczają się do tematyki mitologicznej, która jednak bezsprzecznie stanowi w jej twórczości najliczniejszą grupę rewokacji antycznych. W kilku utworach poetka nawiązywała do filozofii greckiej, jak np. w wierszu *W rzece Heraklita*, który jest trochę żartobliwym, a trochę bezsensownym odwołaniem do Heraklitowej koncepcji rzeki-czasu [Z tomu *Sól* (1962)]. Utwór ten w formie ni to bajki zwierzęcej, ni to limeryku przedstawia oryginalną koncepcję zaludnienia Heraklitowej rzeki człękopodobnymi rybami [Por. S. Stabryła, *Hellada i Roma w Polsce Ludowej*, jw., s. 206]. Ryby w owej rzece-czasie są istotnie bardzo podobne do ludzi: łowią się wzajemnie, ćwiartują, uciekają przed sobą, kochają się, modlą się do siebie, a jedna z nich, „ryba odrębna” - podmiot tego zabawnego i błahego zarazem żartu poetyckiego zajmuje się pisaniem:

*W rzece Heraklita
 ja ryba pojedyncza, ja ryba odrębna
 (choćby od ryby drzewa i ryby kamienia)
 pisuję w poszczególnych chwilach małe ryby
 w łusce srebrnej tak krótko,
 że może to ciemność w zakłopotaniu mruga?*

[*W rzece Haraklita*, w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 105]

Ten ucłowieczony świat ryb podlega z konieczności takim samym prawom jak świat ludzki, przemija szybko i bezpowrotnie [J. Kwiatkowski, *Przedmowa*, w: W. Szymborska, *Poezje*, wyd. 2, Warszawa 1977, s. 9 dopatrywał się w tym wierszu „przekornego, żartobliwego i poetyckiego wykładu filozofii Leibnitza].

Do Heraklitowej koncepcji rzeki-czasu nawiązuje w swoim przesłaniu inny wiersz Szymborskiej: *Nic dwa razy* z tomu *Wołanie do Yeti*. Wariabilizm Heraklita oparty na założeniu, iż zasadniczą właściwością przyrody i świata jest zmienność, ilustrowany był przez „ciemnego filozofa” z Efezu obrazem rzeki: „Niepodobna wstąpić dwa razy do tej samej rzeki” - głosił Heraklit, a prawu powszechnej zmienności podlega także człowiek. Ta właśnie prawda jest głównym przesłaniem

wiersza Szymborskiej:

*Nic się dwa razy nie zdarza
i nie darzy. Z tej przyczyny
zrodziliśmy się bez wprawy
i pomrzemy bez rutyny,*

[*Nic dwa razy w: Wiersze wybrane, jw., s. 28*]

W „szkole świata” nie można niczego repetować, ani zimy, ani lata, niezależnie od tego, jakimi byliśmy uczniami, niczego nie można powtórzyć w życiu. Rzeka czasu Heraklita jest bezpowrotna:

*Żaden dzień się nie powtórzy,
nie ma dwóch podobnych nocy,
dwóch tych samych pocałunków,
dwóch jednakich spojrzeń w oczy.*

[*Nic dwa razy w: Wiersze wybrane, jw., s. 28*]

Parodystycznym nawiązaniem do filozofii Platona jest utwór z tomu *Chwila* (2002) pt. *Platon, czyli daczego*. Punktem wyjścia jest w tym utworze utrzymanym w konwencji humorystycznej pytanie, dlaczego platoński Byt Idealny, wieczny i niezmienny, wszedł w związek z materią, pozwolił się jej zreformować:

*Mógł przecież trwać i trwać bez końca,
ociosany z ciemności, wykuty z jasności,
w swoich sennych nad światem ogrodach.
Czemu, u licha, zaczął szukać wrażeń
w złym towarzystwie materii?*

[*Platon, czyli daczego, w: Wiersze wybrane, jw., s. 339*]

Ten niefortunny dualizm idei i rzeczy nie wyszedł na korzyść platońskiej koncepcji Bytu Idealnego. Mądrość, Harmonia, Piękno, Dobro - doskonałe elementy owego świata idei utraciły swój właściwy kształt, zostały skażone przez niedoskonałą materię. Ale nie sposób odkryć właściwej przyczyny tej degradacji idei wskutek ich zmaterializowania:

*Musiał być jakiś powód,
choćby i drobny z pozorów,
ale i tego nie zdradzi nawet Prawda Naga
zajęta przetrząsaniem
ziemskiej garderoby.*

[*Platon, czyli daczego, w: Wiersze wybrane, jw., s. 340*]

Kończąca utwór apostrofa do Platona przypomina o jego negatywnej ocenie społecznej roli poezji i wypędzeniu poetów z idealnego państwa w X księdze *Rzeczypospolitej*:

*W dodatku ci okropni poeci, Platonie
rozproszone podmuchem wióry spod posągów,
odpadki wielkiej na wyżynach ciszy...*

[Platon, czyli dlaczego, w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 340]

To ironiczne i żartobliwe określenie poetów, których Platon krytykował z moralnego punktu widzenia jest przekornym nawiązaniem do stworzonej przez niego teorii idealnego państwa zbudowanej w oparciu o ideę dobra i sprawiedliwości.

W zbiorach poezji Szymborskiej znalazły się również utwory odwołujące się do sztuki antycznej. Wiersz pt. *Mozaika bizantyjska* ze zbioru *Sto pociech* (1967) powstał, jak sugeruje krytyka [Por. T. Nyczek, *22 x Szymborska*, Kraków 1997, s. 73 nn.], pod wrażeniem oglądanych w absydzie kościoła San Vitale w Rawennie słynnych mozaik z VI wieku przedstawiających cesarza Justyniana Wielkiego w otoczeniu dostojników i gwardii cesarskiej (lewa strona) i cesarzową Teodorę (prawa strona) w towarzystwie swego fraucymeru. Wiersz Szymborskiej jest dialogiem między dwiema fikcyjnymi postaciami małżonków – Teotropią i Teodendronem. Wydaje się dość prawdopodobne, że według koncepcji poetki dialog ten prowadzą między sobą postaci z lewej i prawej strony mozaiki – rzekomi małżonkowie Teotropia i i Teodendron. Po wstępnej wymianie komplementów Teotropia wyznaje mężowi, że urodzony przez nią synek jest grzesznikiem, a może nawet małym diabłem:

*Wyznamć, a ty posłuchaj.
Grzesznika zrodziłam.
Nagusieńki jak prosiątko,
a tłusty, a żwawy,
cały w fałdkach przegubkach
przytoczył się nam.*

[*Mozaika bizantyjska*, w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 135]

Ten pyzaty, żarłoczny i zdrowy - „krew z mlekiem” chłopczek nie mógł być nawet obejrany przez archimandrytę czy nabożne pustelniczki ze względu na swoje rzekome cechy diabelskie. Tylko Moc Boża jest w stanie dokonać cudu przemiany małego diabełka w chrześcijańskie dziecko. Na razie jest jednak na to za wcześnie, nieszczęśni rodzice muszą więc żyć przejęci zgrozą z powodu straszego potomka.

Monolog dwóch postaci z mozaiki bizantyjskiej ma w intencji poetki obrazować przerażającą, bezrozumną zabobonność ówczesnych ludzi, którzy nawet we własnym dziecku, normalnym i zdrowym, potrafili dopatrzeć się atrybutów szatańskich. Czy wizerunek ten odpowiada bizantyjskiej mentalności czasów Justyniana Wielkiego, trudno tu oczywiście wyrokować. Nie ulega jednak wątpliwości, że Szymborska, tworząc ten wiersz kierowała się dążeniem do ośmieszenia czy wręcz wyszydzenia klerykalnej mentalności i kultury bizantyjskiej, które rzekomo miały prowadzić do takich bezsensownych i występnych aberracji. Pewne wydaje się, że utwór *Mozaika bizantyjska* wpisuje się w ogólną tendencję antychrześcijańską i antyklerykalną lat sześćdziesiątych w naszym kraju, której

gorliwą propagatorką była Szymborska.

W odmiennej tonacji utrzymany jest inny utwór Szymborskiej nawiązujący do sztuki antycznej, a mianowicie wiersz ze zbioru *Dwukropek* pt. *Grecki posąg*. Sprawcą „okaleczenia” marmurowego greckiego posągu przedstawiającego postać mężczyzny jest czas, który pozbawia go kolejno poszczególnych części ciała, pozostawiając w końcu sam tors:

*Najpierw pozbawił nosa, później genitaliów,
później palców u rąk i u stóp,
z biegiem lat ramion, jednego po drugim, uda prawego i uda lewego,
pleców i bioder, głowy i pośladków,
a to, co już dopadło, rozbijał na części,
na gruz, na żwir, na piasek.*

[*Grecki posąg*, w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 397]

Okazało się, że ocalały tors musi skupić w sobie „cały wdzięk i powagę/ utraconej reszty”. Na tym właśnie polega dziwna tajemnica greckiego posągu sprzed wieków:

*I to mu się udaje,
to mu się jeszcze udaje,
udaje i olśniewa,
olśniewa i trwa -*

[*Grecki posąg*, w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 397]

Zakończenie utworu, gdzie podmiot liryczny wyjaśnia, że również czas zasłużył na pochwałę, „bo ustał w pracy/ i coś odłożył na potem”, ma półzartobliwą wymowę, osłabiając melancholijną refleksję o wszech niszczącym działaniu czasu, któremu podlega wszystko, nawet najwspanialsze dzieła sztuki [Por. S. Stabryła, *Antyczne motywy helleńskie we współczesnej poezji polskiej*, j., s. 79].

Jeszcze jedna kategorii odwołań do antyku w poezji Szymborskiej to historia. Przykładem tego typu rewokacji może być utwór pt. *Lekcja* ze zbioru *Sól* (1962) wpisany w rodzaj żartobliwego limeryku imitującego rzekomą naukę odmiany przez przypadki. Podmiotem – *kto? co?* - jest król Aleksander Wielki. W narzędniku (*kim? czym?*) pojawia się wyraz „miecz”, którym Aleksander przeciął *kogo? co?* - węzeł gordyjski, co nie przyszło do głowy *nikomu - komu? czemu?* W drugiej zwrotce tego mało zabawnego limeryku znalazła się refleksja, że żaden z filozofów nie potrafił rozwikłać tego węzła:

*Było stu filozofów – żaden nie rozplątał.
Nic dziwnego, że teraz kryją się po kątach .
Żołdactwo ich za brody łapie,
roztrzęsione, siwe, capie,
i bucha gromki kto cośmiech.*

[*Lekcja* w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 65]

Ostatnia strofa tego utworu jest jakby zamknięciem owej lekcyjnej deklinacji: król dosiada konia, przy akompaniamencie trąb i bębneków armia złożona z *kogo? czego?* – z węzłków wyrusza na - *kogo? co?* – na bój [*Lekcja w: Wiersze wybrane*, jw., s. 65].

Dość oryginalne jest użycie przez poetkę określenia armii Aleksandra jako „złożonej z węzłków”. Jeśli dobrze odczytać intencję autorki tego wiersza, każdy z żołnierzy armii macedońskiej był czymś w rodzaju kopii węzła z Gordion: nie można poznać i rozwikłać jego tajemnicy bez użycia miecza. Być może kryje się tutaj aluzja do późniejszego, okrutnego traktowania przez Aleksandra dowódców i żołnierzy swojej armii, którzy za najmniejszą próbę oporu byli karani śmiercią.

W sumie *Lekcja* Szymborskiej przynosi prześmiewcze odwołanie do jednego z epizodów historii Aleksandra Wielkiego i szyderczy paszkwil na filozofów, z których żaden nie potrafił rozplątać węzła gordyjskiego. Daremnie szukać tu jednak, podobnie jak w wielu innych rewokacjach antycznych Szymborskiej, jakiegokolwiek pozytywnej myśli historycznej czy politycznej.

Innym przykładem nawiązań do dziejów starożytności jest wiersz Szymborskiej pt. *Głosy* ze zbioru *Wszelki wypadek* (10972). Autorka zastosowała tutaj dość dziwaczną, polifoniczną technikę, wprowadzając aż jedenaście rzymskich imion adresatów dyskursu poetyckiego. W tym natłoku imion niełatwo się zorientować, kto jest tutaj podmiotem mówiącym-nadawcą: wydaje się, że rolę tę wyznaczyła poetka niejakiemu Hostiuszowi Meliuszowi, którego imię pojawia się dopiero w przedostatnim wersie utworu. Owe głosy, które wypełniają teksturę tego wiersza, to wypowiedzi Rzymian noszących quasi-autentyczne lub wręcz zmyślane imiona postaci historycznych, które komentują dzieje wczesnych podbojów rzymskich w Italii. Pojawia się tutaj przeszło dwadzieścia nazw plemion italskich, które zostały podbite przez Rzym, poczynając od Aborygenów, Rutulów, Sabinów, Latynów, a skończywszy na Hernikach, Murrucynach, Westynach, Samnitach. Na pierwszy rzut oka odnosi się wrażenie, że Szymborska zbudowała swój wiersz w oparciu o narrację historyczną pierwszych ksiąg *Ab Urbe condita* Liwiusza, gdzie ten właśnie początkowy wycinek dziejów rzymskich został przedstawiony przez historyka. Przy okazji należy wspomnieć, że niektóre nazwy ludów zostały w utworze Szymborskiej błędnie zapisane [Por. np. „Feliskowie” zamiast „Faliskowie”, „Sappianaci” zamiast „Sappinaci”], podobnie jak niektóre imiona rzymskie [Por. np. „Gajusz Kleliusz” zamiast „Gajusz Leliusz”, „Spuriusz Manliusz” zamiast „Spuriusz Meliusz”], nie mówiąc o wymyślonych przez autorkę imionach fikcyjnych.

O czym zdają się mówić owe głosy rzymskie w wierszu Szymborskiej? Przede wszystkim o tym, że Rzym napotykał na swojej drodze do panowania nad światem dziesiątki czy nawet setki małych narodów, które musiał sobie podporządkować, aby osiągnąć swój cel:

*Do uprzykrzenia pełno tych małych narodów,
do przesytu i mdłości, Kwintusie Decjuszu.
Jedno miasto, drugie, sto siedemdziesiąte.
Upór Fidenatów. Zła wola Feliskow.*

*Ślepotą Ecefran. Chwiejność Antemnatów.
 Obrażliwa niechęć Labikan, Pelignów.
 Oto co nas łagodnych zmusza do surowości
 za każdym nowym wzgórzem, Gajuszu Kleliuszu.*

[Głosy w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 168]

A więc powody owej nieustannej ekspansji Rzymu są aż nadto ważne i aż nadto oczywiste: nadmierna liczba tych małych narodów wywołująca przesytność, mdłości, ich upór, ślepotą, obraźliwa niechęć w stosunku do Rzymian – wszystko to zmusza ich, skądinąd znanych z łagodności, do surowego postępowania z nimi. Natłok owych niezliczonych Aurunków, Marsów, Wolsynów, Etrusków, Wejentów, Aulerków, Sapinatów i innych przekracza miarę cierpliwości Rzymian, tym bardziej że są to małe narody, które niewiele rozumieją, odznaczają się tępotą, złymi obyczajami, zacofanymi prawami, wreszcie uznają nieskutecznych bogów. Dalej nieprzeliczone roje innych ludów italskich – Murrucynów, Herników, Westynów, Samnitów, którzy także muszą się w końcu znaleźć pod panowaniem rzymskim.

Ideologia podboju ma na swój użytek przekonujące hasła, które pozornie wyglądają na słuszne:

*Godne ubolewania są małe narody.
 Ich lekkomyślność wymaga nadzoru
 za każdą nową rzeką, Aulusie Juniuszu.*

[Głosy w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 169]

Jest to jeszcze jedna motywacja owej ekspansji rzymskiej w świat italskich plemion, ale jednocześnie motywacja, jaką można zastosować w każdym czasie i w każdym miejscu na ziemi.

Końcowe cztery wersy tego utworu mieszczą dialog Hostiusza Meliusza z Appiuszem Papiuszem na temat perspektyw rzymskiej ekspansji:

*Czuję się zagrożony wszelkim horyzontem.
 Tak bym ujął tę kwestię, Hostiuszu Meliuszu.
 Na to ja, Hostiusz Meliusz, Appiuszu Papiuszu,
 powiadam tobie: Naprzód. Gdzieś wreszcie jest koniec świata.*

[Głosy w: *Wiersze wybrane*, jw., s. 169]

Zmęczeni, zniechęceni zwycięzcy małych narodów dotrą wreszcie do kresu, do granicy, poza którą podbój stanie się niemożliwy – do końca naszego świata.

*

Przegląd rewokacji antycznych w poezji Szymborskiej dowodzi, że poetka stosunkowo często nawiązywała do starożytności, poczynając od wczesnych wierszy z tomu *Wołanie do Yeti* aż po utwory z lat ostatnich ze zbiorów *Chwila* czy *Dwukropek*. Wyróżniliśmy kilka obszarów tematycznych, do których Szymborska z szczególnym upodobaniem odwołuje się w swoich wierszach: są to takie przestrzenie kultury

antycznej, jak mit i filozofia grecka, sztuka oraz historia. Zasadniczą metodą, jaką posługuje się poetka w omawianych utworach to oryginalna reinterpretacja owych motywów greckich czy rzymskich. Ogólnie biorąc, najczęściej mamy tutaj do czynienia z reinterpretacjami ironicznymi, przewrotnymi, odbiegającymi daleko od właściwego, antycznego znaczenia przejętych motywów. Wydaje się, że taki stosunek poetki do tematyki antycznej pozostaje w harmonii z jej ogólną postawą wobec świata i zagadnień życia. Ironia, przekora, parodia, negacja wielu powszechnie uznawanych prawd, poglądów i wartości cechują wszystkie „antyczne” wiersze Szymborskiej. Świat antyczny Szymborskiej niewiele różni się od współczesnego, jest równie obojętny i nieprzyjazny człowiekowi, a jednocześnie śmieszny w swojej udanej powadze. W wierszach Szymborskiej odwołujących się do motywów greckiego mitu, filozofii, historii, sztuki trudno odnaleźć jakiegokolwiek pozytywne przesłanie. Ten poetycki „nihilizm”, ta prześmiewcza, polemiczna i negująca postawa poetki, daleka od ufności starego humanizmu, wyrosła z czasu, na jaki wypadło jej życie, z doświadczeń, które ukształtowały jej stosunek do świata.

III. Tematyka antyczna we współczesnej polskiej powieści historycznej: Bartłomiej Misińec: *Pretorianin* (Kraków 2004), *Gladiatorzy i piraci* (Kraków 2009), *Centurion Proximus* (Kraków 2011)

Złożona z trzech części powieść Bartłomieja Misińca: *Pretorianin* (2004), *Gladiatorzy i piraci* (2009) i *Ceturion Proximus* (2011) jest debiutem literackim młodego pisarza (ur. 1985), który pierwszą część swej rzymskiej trylogii ogłosił w wieku 19 lat, uzyskując nagrodę na XXIV Festiwalu Artystycznym Młodzieży i liczne pochwały znanych uczonych, literatów i krytyków. Autor osadził fabułę swojej trylogii w ostatnich latach czy miesiącach panowania cesarza Klaudiusza i w czasach rządów Nerona. Trylogia Misińca jest trójczłonową powieścią przygodową adresowaną przede wszystkim do młodych czytelników, dla których koleje losu głównego bohatera, Decypiusza Proximusa mogą być nie tylko atrakcyjne, ale i pouczające.

Bohater trylogii, Decypiusz Proximus, jest synem kowala z małego italskiego miasteczka w Etrurii, które w starożytności nazywało się Luna (obecnie Carrara) i słynęło ze znakomitych białych marmurów. Z powodu biedy panującej w domu rodziców zmuszony był od wczesnego dzieciństwa do pracy zarobkowej, najpierw u miejscowego bogacza, okrutnego centuriona. Kalatoriusz Agoriksa, później w kamieniołomie czy kopalni marmuru. Najwierniejszym przyjacielem Proximusa stanie się podarowanym mu na urodziny przez ojca pies imieniem Krotos, który będzie uczestniczył w dalszych losach młodego bohatera.

Przełomowym momentem w życiu Proximusa jest jego wstąpienie do armii rzymskiej, z którą zwiąże się na wiele lat. Powikłana, pełna niespodziewanych zwrotów akcja powieści ukazuje przebieg kariery wojskowej młodego pretorianina, przerwanej na pewien czas wskutek nieopatrzności wystąpienia w obronie przyrodniego brata Nerona, Brytannika. Z rozkazu cesarzowej Agrypiny zostaje skazany na galery, ale udaje mu się wzniecić bunt galerników i zostać kapitanem statku pirackiego, a później dowódcą potężnej kolonii pirackiej, która stanowiła zagrożenie nie tylko dla bezpieczeństwa statków na Morzu Śródziemnym, ale nawet dla samego Rzymu. Wskutek zdrady zostaje pojmany i przewieziony do Rzymu, gdzie jednak zamiast kary otrzymuje na życzenie Nerona awans na oficera gwardii pretoriańskiej. Z rozkazu Nerona będzie musiał wraz ze swoim dowódcą, legatem Wespazjanem, przyszłym cesarzem, narażając się wielokrotnie na śmiertelne niebezpieczeństwo, tropić sprawcę serii zagadkowych morderstw, w które były zamieszane ważne osobistości cesarskiego Rzymu. Wreszcie wraz z Wespazjanem zostaje przez Nerona wysłany na pewien czas do Egiptu dla wykonania specjalnego zadania.

Zarysowana tu w największym skrócie fabuła trylogii Misińca składa się z olbrzymiej ilości motywów i wątków, które w sumie tworzą niezwykle barwny obraz cesarskiego Rzymu. Niektóre z nich zostały jednak nadmiernie rozbudowane, tworząc niejako samodzielne całości w strukturze tej powieści. Jednym z przykładów jest tu

opowiadanie o gladiatorach w drugiej części trylogii. Oczywiście najważniejszym, przewodnim wątkiem tematycznym powieści są losy głównego bohatera, Decypiusza Proximusa: nieustannie popada on w nowe tarapaty, zagrażają mu coraz inne niebezpieczeństwa, z których zawsze wychodzi obronną ręką. Nasuwa się pytanie, czy autor powieści starał się scharakteryzować swojego bohatera jako typowego żołnierza rzymskiego z czasów cesarskich, czy też jako postać wyjątkową, której dzieje i kariera odróżniały się w sposób zasadniczy od zwykłej drogi życiowej rzymskich legionistów czy pretorianów. Bez wątpienia jednak Misiniec skonstruował rolę głównego bohatera jako postać niezwykłą nie tylko w sensie osobowym, ale także ze względu na różne okoliczności, jakie określiły jej los. Dzięki dziadkowi, byłemu lekarzowi wojskowemu, już na początku kariery zyskał życzliwość i poparcie wpływowego prefekta gwardii pretoriańskiej Afraniusza Burrusa i został dopuszczony do najbliższego otoczenia przyszłego cesarza Nerona, stając się nawet towarzyszem jego awanturniczych eskapad. Neronowi również, któremu spodobała się wysunięta przez Proximusa propozycja użycia psów jako formacji pomocniczej w gwardii pretoriańskiej, zawdzięczał później darowanie kary i nominację na centuriona. W czasie służby portowej w Ostii zdobył zaufanie i sympatię trybuna Pelagiusza, w którego córce Hortensji młody pretorianin zakochał się bez pamięci. Po przywróceniu do gwardii pretoriańskiej przez Nerona i nieoczekiwanym awansie na centuriona Proximus zostaje podwładnym i nieodłącznym towarzyszem wpływowego legata Wespazjana, w niedalekiej przyszłości cesarza rzymskiego. Jest to więc bez wątpienia, jak na przybysza z małego, prowincjonalnego miasteczka w odległej Etrurii, który w dodatku ciężko naraził się bezlitosnej cesarzowej Agrypinie i po brawurowej ucieczce z galery trudnił się przez dłuższy czas piractwem, kariera zupełnie wyjątkowa.

A jaki jest sam Proximus, w jakie cechy wyposażył go autor powieści? Wychowany w biedzie, pod okiem kochającej matki i ojca pijanicy, który w chwilach zamroczenia traktował go z bezmyślnym okrucieństwem, przyzwyczał się od wczesnego dzieciństwa do ciężkiej pracy, aby nieco poprawić trudną sytuację materialną rodziny. Wyrósł na prawego, silnego, śmiałego i opanowanego młodzieńca, świetnie przygotowanego do trudów i niebezpieczeństw, jakim wkrótce będzie musiał stawiać czoła. Tkwiła w nim głęboko potrzeba czułości i przyjaźni, której żadną miarą nie potrafili zaspokoić rodzice, zajęci walką o byt i przetrwanie. Podarowany mu przez ojca pies Krotos zostanie jego najmilszym i nieodłącznym towarzyszem zabaw i ciężkiej pracy w kopalni marmuru, gdzie nauczony ciągnąć wózki wyładowane surowcem, ochoczo i dzielnie pomagał swojemu panu. Poczucie sprawiedliwości i nadmierna impulsywność Proximusa staną się przyczyną wielu niebezpiecznych przygód i perypetii, z których niemal każda mogła się zakończyć tragicznie dla młodego pretorianina. W sytuacjach krytycznych zachowywał zimną krew i niezachwiana odwagę, wierząc, że zdoła odnieść zwycięstwo nad przeciwnikami. Jedną z najważniejszych zalet Proximusa jest jego wierność wobec przyjaciół, którzy zresztą nie zawsze na nią zasługiwali swoim postępowaniem. Jako żołnierz i pretorianin jest absolutnie lojalny zarówno w stosunku do towarzyszy broni, jak i przełożonych, w tym także do samego Nerona, którego wybryki, szaleństwa i występki budziły w nim sprzeciw i odrazę. Pod komendą trybuna Pelagiusza w Ostii czy już jako centurion w służbie legata Wespazjana w Rzymie jest nie tylko

zdyscyplinowanym żołnierzem i oficerem, ale pełnym ofiarności, inicjatywy i zaangażowania podwładnym, na którego przełożeni zawsze mogą liczyć.

Jednym z ważniejszych wątków rzymskiej trylogii Misińca jest historia jego miłości do Hortensji, córki trybuna Pelagiusza, która przez pewien czas opiekowała się w rodzinnej posiadłości w Rzymie Krotosem, ulubieńcem Proximusa. Pomimo iż status społeczny Proximusa niejako z góry wykluczał możliwość zawarcia trwałego związku z córką rzymskiego trybuna, gorące uczucie, jakie ich połączyło, życzliwość samego Pelagiusza skrytobójczo zamordowanego później przez niczemnego i podstępnego Kalatoriusz Agoriksa, a do pewnego stopnia także fakt, że Hortensja i jej matka przyjęły wiarę chrześcijańską, wszystko to pozwoliło przezwyciężyć trudności i doprowadzić w niedalekiej przyszłości do upragnionego przez oboje małżeństwa. Tymczasem jednak muszą się raz po raz rozstawać, zagrażają im śmiertelne niebezpieczeństwa, niekiedy tracą już nadzieję, że kiedykolwiek los pozwoli im się połączyć. Warto podkreślić, że wątek miłosny w trylogii Misińca został umiejętnie i dyskretnie wpleciony w akcję powieści, żaden jego epizod nie razi sztucznością czy przesadą, co często przytrafia się autorom współczesnych powieści przygodowo-histerycznych. Ta subtelnie zarysowana w kolejnych częściach trylogii historia miłości pretorianina i pięknej córki trybuna, wolna nadmiernego erotyzmu i jakichkolwiek drastycznych scen, stanowi jeden z największych walorów tej powieści. Przedstawiając rozwój uczucia dwojga młodych autor wykazał nie tylko znajomość psychologii, ale co ważniejsze, umiar, powściągliwość i dobry smak.

Jaki obraz cesarskiego Rzymu wykreował w swej trylogii Misiniec? Ogólnie biorąc, obraz ten w swoich zasadniczych zarysach jest zgodny z historyczną wizją Rzymu czasów Klaudiusza i Nerona stworzoną głównie na podstawie dzieł historyków rzymskich, Tacyta, Swetoniusza, Kasjusza Diona, dzieł literackich i różnego rodzaju dokumentów z tamtej epoki. Należy zaznaczyć, że młodziutki autor, który z pewnością nie odbył studiów w zakresie historii starożytnej czy innych nauk o antyku, zdołał całkiem poprawnie przedstawić wizerunek Rzymu tamtych czasów. Niemalże wpływ na ową wizję Rzymu Nerona w trylogii Misińca wywarła nieśmiertelna powieść Henryka Sienkiewicza *Quo vadis*, w której obraz ten jest niezwykle sugestywny. Trudno oczywiście, bez szczegółowych badań twierdzić, że pewne motywy mógł Misiniec zaczerpnąć z mniej znanej, ale znakomitej powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego pt. *Rzym za Nerona* (1865), której akcja rozgrywa się w tej samej epoce, świetnie i z godną podziwu znajomością realiów przedstawionej przez autora.

Rzym w trylogii Misińca został ukazany jakby w dwóch wymiarach: militarnym i dworskim. Świat przedstawiony tej powieści to przede wszystkim środowisko wojska rzymskiego, żołnierzy i oficerów gwardii pretoriańskiej, do której został zwerbowany główny bohater. Jest to oczywiście świat dość zamknięty, w którym panują specyficzne obyczaje, świat, w którym nie ma miejsca dla słabych i tchórzliwych, świat, w którym o sukcesie decyduje jedynie siła i bezwzględność. Jeśli Proximusowi, bohaterowi tej powieści udaje się niekiedy odstępować od obowiązujących w nim reguł i nie ponieść ostatecznej klęski, to tylko dlatego, że sprzyja mu wyjątkowe szczęście i że spotyka na swojej drodze wyjątkowych ludzi, którzy okazują mu sympatię i przychodzą z pomocą, jak trybun Pelagiusz, prefekt Afraniusz Burrus czy

legat Wespazjan.

Dwór cesarski, ściśle związany z armią, a przede wszystkim z gwardią pretoriańską, jest w powieści Misińca widownią intryg, zbrodni i rozpusty, w których celuje młodociany Neron, niepohamowany w swoich szaleńczych zachciankach i występnych kaprysach. Wysiłki jego wychowawców, szlachetnego Afraniusza Burrusa i wielkiego filozofa Anneusza Seneki nie przyniosły w istocie oczekiwanych pozytywnych rezultatów, wychowanek wkrótce po osiągnięciu pełnoletniości okazał się prawdziwym potworem, okrutnym mordercą przyrodniego brata i swej nieszczęśliwej pierwszej żony Oktawii. Zastrzeżenia z historycznego punktu widzenia może wywoływać wprowadzony i wyeksponowany przez autora trylogii szlachetny gest Nerona, który nie tylko nie ukarał Proximusa, bohatera powieści, za jego ucieczkę z galery i objęcie dowództwa nad potężną szajką piratów ale przywrócił go do łask i awansował na centuriona gwardii pretoriańskiej. Z drugiej jednak strony, jak twierdzą starożytni historycy, w pierwszych latach swoich rządów Neron, pomimo swych zbrodniczych skłonności, chcąc sobie zaskarbić uznanie i sympatię poddanych, postępował niekiedy w sposób łaskawy, a nawet wielkoduszny, [Por. Swetoniusz, *Neron* 10 n.]. Nie można więc mimo wszystko odmawiać temu epizodowi fabuły powieści pewnego prawdopodobieństwa historycznego.

Stosunkowo znaczną rolę w fabule i bezpośrednio w akcji trylogii Misińca pełni motyw chrześcijański. Wspomniano już, że zarówno Hortensja, ukochana Proximusa, jak też jej matka, były wyznawczyniami Chrystusa, o czym bohater dowiedział się już podczas pierwszego z nimi spotkania. Później spotykał chrześcijan w różnych miejscach i środowiskach, nie bardzo wiedząc, na czym polega istota nowej religii, która, podobnie jak wielu jego współczesnym, wydawała się żydowskim zabobonem. Nie na wiele zdawały się próby wyjaśnienia zasad nauki Chrystusa podejmowane przez towarzyszy i przyjaciół Proximusa, przez gladiatora Parlosa czy Żyda Tyrmonidesa, którzy od dawna byli już chrześcijanami. Proximus słuchał i nie rozumiał, nowa wiara nie trafiała do jego serca i umysłu, wydawało się, że nie jest zdolny do porzucenia swoich pogańskich bożków i przyjęcia nauki Chrystusa. Prawdziwy przełom i nawrócenie było dziełem Hortensji, która w ostatniej scenie trylogii, w czasie pożegnania z Proximusem wyruszającym u boku Wespazjana do dalekiego Egiptu, zerwała mu z szyi pogański medalion i w to miejsce zawiesiła krzyż, który odtąd będzie już zawsze przewodnikiem młodego centuriona.

Źródło: http://www.stabryla.pl/ebook/recepcja_kultury_antycznej/



E-book "Recepcja kultury antycznej we współczesnej literaturze polskiej" autorstwa Stanisława Stabryły jest opublikowany na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 3.0 Unported License.

E-book "Recepcja kultury antycznej we współczesnej literaturze polskiej" by Stanisław Stabryła is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License.