

Eric A. Havelock: Wprowadzenie Muzy

Autor nazwany później Homerem, kimkolwiek był, sformułował swoje wezwanie do Muzy w trybie rozkazującym. Oznacza to, że jest obecny w dziele, ale jako wykonawca, nie autor. Pośredniczy między Muzą i publicznością, jak gdyby jego wiersze nie były jego własnym dziełem, ale brały się z jakiegoś źródła zewnętrznego względem jego osoby – pisał Eric A. Havelock. Przypominamy jego tekst w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „(Post)piśmienni?”.

Historia literatury europejskiej zaczyna się od Homera i Hezjoda. W spisanej formie „Homer” mógł pojawić się częściowo już na początku siódmego wieku p.n.e., ale nawet to nieprecyzyjne datowanie nie jest jasno poświadczone, ponieważ nie można go udowodnić za pomocą niezależnych źródeł. Jest ono oparte na prawdopodobnej dacie wynalezienia alfabetu greckiego, w którym spisano poematy. Jeśli wierzyć późniejszej tradycji, swoją ostateczną formę, w której przetrwały do dzisiaj, osiągnęły dopiero w połowie szóstego wieku p.n.e.

Gdy je spisywano, nie istniał dla nich żaden wcześniejszy wzór, żadne przygotowanie. Wergiliusz, Dante, Milton – mieli poprzedników. Należeli do tradycji literackiej, głównie, choć nie tylko, epickiej. Ich geniusz miał wsparcie, nie był czymś jedynym, odizolowanym. Natomiast *Iliada* i *Odyseja* – a musimy tu dodać także *Teogonię* oraz *Prace i dni* Hezjoda – nie miały żadnej wcześniejszej tradycji.

Lecz w jakiś sposób zostały przecież „napisane” albo „spisane” (uczni wciąż spierają się o właściwą nazwę dla tego „aktu twórczego”), wpiern na pergaminie (nie na pewno, ale z dużym prawdopodobieństwem) lub na arkuszach papirusu, posklejanych i zwiniętych w rulon, cierpliwie i wytrwale kopiowane rękami skrybów, stulecie po stuleciu, arkusz po arkuszu, aż wreszcie po Gutenbergu osiągnęły gwarancję bezpieczeństwa, jaką dał im druk. Czy można się dziwić, że ten proces historyczny – proces tekstualny – skłonił tak wielu uczonych do przekonania, że są to dzieła „literackie” w całkowicie współczesnym znaczeniu tego terminu – ułożone przez „autorów”, którzy musieli być „pisarzami”?

Bez wsparcia ludzi takich jak Ty, nie mógłbyś czytać tego artykułu.

Prosimy, kliknij tutaj i przekaz darowiznę w dowolnej wysokości.

Co zatem z ich „autorstwem”? Czy same dzieła mogą dostarczyć śladów osobowości ich twórców? Rzecz jasna, jako poeci wybitnej rangi mieli kolegów, mistrzów, modele, źródła. Ale my o nich nic nie wiemy. Nawet te dwa imiona, „Homer” i „Hezjod” są dla nas niepewne. Jedno z nich, „Hezjod”, pojawia się we wszystkich czterech poematach jeden raz, w trzeciej osobie. „One to [Muzy] kiedyś Hezjoda uczyły pięknego śpiewu, // kiedy owce wypasał u stóp Helikonu boskiego”. Następny heksametr stosuje już pierwszą osobę: „Takie słowa najpierwsze wyrzekły do mnie boginie...”. Czy „Hezjod” i „ja” to ta sama osoba? Czy można ich zrównać? Nie możemy mieć co do tego pewności. Być może podanie imienia jest rodzajem sygnatury, oznaczającej stempel autorstwa. Homer (czy był jeden, czy kilku) nigdy nie nazwał siebie z imienia. Odpowiedzialność za stworzenie Iliady i Odysei jest przypisana Muzie,

zapraszanej do „wysławiania” *Iliady* i „wygłoszenia” *Odysei*. „Hezjod”, bardziej wprost, opisuje „pieśń” (nie „swoją pieśń”) jako coś, czego „one (Muzy) nauczają”.

Autor nazwany później Homerem, kimkolwiek był, sformułował swoje wezwanie do Muzy w trybie rozkazującym. Oznacza to, że jest obecny w dziele, ale jako wykonawca, nie autor. Pośredniczy między Muzą (kimkolwiek ona jest) i publicznością, jak gdyby jego wiersze nie były jego własnym dziełem, ale brały się z jakiegoś źródła zewnętrznego względem jego osoby. Źródło to nazwał „Muzą”, a od Hezjoda wiemy, że składało się ono z dziewięciu sióstr (chór?), córek Zeusa – dawało im to boski olimpijski prestiż – a ich matką była „Pamięć” (Mnemozyne). Tutaj na pewno napotykamy pierwszy klucz do oryginalnej kompozycji tych czterech poematów. Nigdzie w nich nie ma nawet śladowej aluzji na temat „pisania” lub „czytania”, ani ze strony pieśniarza, ani ze strony Muzy czy Muz. *Teogonia*, poemat opowiadający między innymi o imionach i pochodzeniu Muz, rozpoczyna się długim, trzyczęściowym hymnem adresowanym do wszystkich dziewięciu z nich. Opiewa on ich czyny i dzieła. Język, w jakim komponują, opisywany jest wielokrotnie i na różne sposoby w terminach oralnych, jako wypowiedź lub pieśń, wykonywana podczas tańca i dochodząca jako głos do słuchającej publiczności.

[Muzy] korowody zawiodły na Helikonu wierzchołku,
piękne, budzące tęsknotę – stopami tupnęły w ziemię
skąd ruszyły okryte gęstymi mgły oparami,
całą noc biegly i głosem wykrzykiwały przecudnym [...]
[...] I płynie pieśń bez ustanku
z ust ich słodka, i śmieje się całe ojca domostwo,
Dzeusa grzmiącego rozgłośnie, gdy głos ich słodki jak lilie

tu rozbrzmiewa, i dźwięczy wierzchołek śnieżnego Olimpu
i nieśmiertelnych pałace [...]
One [Muzy] więc ku Olimpowi szły, głosem pięknym się
szczyjąc
nieśmiertelną melodią. A ziemia czarna odbrzmiewa,
gdy śpiewają [...].

Dwieście lat później sytuacja zmieniła się. Muza lub Muzy widnieją na wazach wciąż jeszcze śpiewając lub recytując, ale rzeczywistość jest już bardziej skomplikowana. Zachowane teksty tragedii i komedii zawierają wiele oznak ważnej przemiany historycznej. Śpiew, recytacja i memoryzacja z jednej strony (tę kombinację kulturową zwykliśmy zwać oralnością) i czytanie oraz pisanie z drugiej (zwyczaj kultury piśmiennej) weszły w ostrą rywalizację ze sobą. Nie było wcale tak, iżby piśmienność automatycznie zastąpiła wcześniejszą oralność. Sprawa między nimi była znacznie bardziej pogmatwana. Spośród wielu dowodów tej złożoności przytoczmy jeden – sztukę, wystawioną przez Eurypidesa w 428 roku p.n.e., czyli *Hippolitosa*. Jej fabuła koncentruje się wokół spisanego tekstu wiadomości, w której Fedra, mając zamiar popełnić samobójstwo, fałszywie oskarża swojego pasierba o próbę gwałtu. Tabliczka, na której ten list jest napisany, stanowi ważny rekwizyt sceniczny, leży na piersiach zwłok Fedry. Tezeusz po powrocie do domu odkrywa śmierć żony, otwiera tabliczkę i odczytuje jej treść na scenie. Prawdopodobnie dla publiczności sztuki fakt, że kobieta umie pisać, a mężczyzna czytać, był naturalny. Ale Tezeusz, czytając, wykrzykuje nagle:

Krzyczy, krzyczy tabliczka rzeczy straszne. Gdzie, dokąd
Zbiec przed ciężarem nieszczęść? Zgubionym, przepadłem!
Taki to, taki śpiew słyhać z tego pisma [*en graphais*]

I ja to widzę, nieszczęsny!

Logicznie rzecz biorąc, jeśli wiadomość ma formę pieśni lub wiersza śpiewanego na głos, nie można jej zobaczyć. Jeśli z kolei jest spisany dokumentem, nie można jej usłyszeć. Jednak logika dwuwartościowa nie sprawdza się w tym przypadku. Słowa Tezeusza otwierają nam perspektywę procesu przemiany kulturowej, w której zderzenie i sprzeczność są na porządku dziennym. Muza oralności – pieśniarz, recytator, człowiek pamięci [*memorizer*] – uczy się czytać i pisać, ale zarazem nie przestaje śpiewać.

Co więcej, nowa technika komunikacji przez pismo nosi pewne piętno. Jest ona podejrzaną nowinką. Jeśli coś zostanie zapisane błędnie, nie można już będzie poprawić tego mocą prawdy tradycyjnego świadectwa oralnego, przekazanego przez bezpośrednich świadków. Hipolitos, ofiara oskarżenia, poświadcza to gwałtownie. Zawzięcie wyrzuca ojcu przedłożenie słów napisanych ponad wymówione, w tym swoje własne. Według niego żywotne świadectwo ustne jest jak zeznanie nieobecnego świadka. Śmierć Fedry wyklucza możliwość jego dostarczenia (w. 972). Ten dialog w sztuce Eurypidesa wiernie oddaje linię konfliktu pomiędzy etosem oralnym i piśmiennym w ówczesnym społeczeństwie.

To, co nazwałem „ewolucją literacką” w Grecji, nie jest tylko wziętym z powietrza konceptem. Jest teorią, która odkrywa i wyjaśnia znaczenia zawarte w tysiącach miejsc tekstów literatury greckiej od Homera po Arystotelesa. Wyjaśnia to, co Charles Segal nazwał „osobliwym dynamizmem”, jedynym w swoim rodzaju, słownictwa i składni klasycznej greki. Wyjaśnia wynalezienie filozofii w Grecji. Słowo „ewolucja”, chociaż stosowne i modne, może wprowadzić w błąd,

sugerując momentalne zastąpienie jednego środka komunikacji przez inny. Muza w Grecji nigdy nie stała się odtrąconą kochanką. Uczyła się pisać i czytać, nie przestając przy tym śpiewać. Na następnych stronach spróbuję opisać, jak to się działo.

Ale najpierw, zanim przyznamy jej miejsce na środku sceny, rzucimy okiem za kulisy. Problem oralności i piśmienności w Grecji nie dotyczy jedynie kwestii technicznych. Wyłania się on w ramach perspektywy badawczej, która przekracza granice nauk o starożytności, obejmując szereg dyscyplin, od komparatystyki literackiej przez antropologię kulturową po biblistkę. Coraz więcej czynników wynosi go na poziom świadomości zbiorowej, zmuszając nas do rozpatrywania samych siebie nie tylko jako pisarzy i czytelników, ale również jako wykonawców i słuchaczy – te role odżyły dla nas czy nawet zostały nam narzucone w związku z rozwojem nowych technologii komunikacji. Zanim więc zajmiemy się historią grecką, należy przypatrzeć się nowoczesnemu kontekstowi, wewnątrz którego ta historia powstaje.

Eric A. Havelock

Tekst pochodzi z książki „Muza uczy się pisać. Rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu”, wydanej przez Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.



Sfinansowano przez Narodowy Instytut
Wolności - Centrum Rozwoju
Społeczeństwa Obywatelskiego
ze środków Programu Rozwoju
Organizacji Obywatelskich
na lata 2018 – 2030



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Dofinansowano
ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa
Narodowego