

KRYSTYNA BARTOL

Paideia poetów

W zasadzie nieprzetłumaczalny grecki termin *paideia*, czy to w swym szerokim znaczeniu, które moglibyśmy w przybliżeniu oddać polskim wyrażeniem „kultura ogólna”¹, czy to w wąskim, pojmowanym jako nauczanie, wychowanie, zawsze bezpośrednio dotyczy indywidualnego człowieka. Koncepcja helleńskiej *paidei* sytuuje wszelako jednostkę w świecie innych osób. I właśnie społeczna kontekstualizacja paideutycznych działań wyznacza istotę duchowego rozwoju każdej osoby: odnalezienie indywidualnej tożsamości możliwe jest jedynie poprzez określenie własnego miejsca w zbiorowości.²

Ograniczenie na użytek niniejszego referatu zakresu semantycznego wieloznacznego terminu *paideia* do ściśle edukacyjnego, oznaczającego po prostu kształcenie, wychowanie, kształtowanie, jest zawężeniem celowym. Pozwoli ono jasno przedstawić zagadnienia związane z pojmowaniem roli, jaką Grecy przypisywali poetom – ludziom wyjątkowej, w ich opinii, profesji, żyjących wśród, a jednak w pewien sposób obok nich. Zawarte w tytule sformułowanie „*paideia* poetów” odzwierciedla typową dla Greka dwutorowość ujmowania zagadnienia, w którym osoba twórcy-artysty jest z jednej strony **obiektem** kształcenia, z drugiej – **podmiotem** sprawczym procesu wychowania. Dwoistość ta jest z kolei naturalnym korelatem typowej dla mieszkańca starożytnej Hellady dychotomii spojrzenia na problematykę artystycznej twórczości. Przejawiała się ona mianowicie w (1) podejmowaniu prób wyjaśnienia samej natury zawodu poety i jego specyfiki wobec innych przejawów ludzkiej działalności oraz w (2) określaniu zadań artysty względem obcujących z jego sztuką odbiorców. Zajmijmy się po kolei każdym z wymienionych tu aspektów.



Pytanie, jak to się dzieje, że jeden potrafi tworzyć poruszające umysły i serca strofy zachwycające swym pięknem, inny natomiast, nawet jeśli bardzo chciał, nie jest w stanie wykrzesać z siebie poetyckiego płomienia, nurtowało Greków od zarania dziejów. Zjawisko artystycznego tworzenia, zagadkowe, tajemnicze, racjonalnie niewytłumaczalne, ten religijny naród, prze-

konany o wszechobecności bogów w otaczającym go świecie, w naturalny sposób łączył ze sferą nadprzyrodzonych doświadczeń. Wiara w boską proveniencję sztuki poetyckiej kazała mu dostrzegać w osobach poetów wychowanków niebiańskich opiekunów, uczniów olimpijskich nauczycieli, którzy ziemskich wybrańców czynią swoimi pośrednikami w przekazywaniu śmiertelnikom boskiej wiedzy i mądrości.

Teorie dotyczące boskiej inspiracji w poezji, będące próbą określenia wzajemnych relacji pierwiastka boskiego i ludzkiego, zaczęły się pojawiać w Grecji stosunkowo późno, w epoce klasycznej wraz z działalnością Gorgiasza, Platona, Arystotelesa.³ Nie ma w tym nic dziwnego. Grecka teoria w każdej dziedzinie była bowiem wtórna w stosunku do praktyki. Grecy, jak niegdyś trafnie powiedziano, znali odpowiedzi, zanim nauczyl się stawiać pytania. Tak było również w odniesieniu do sztuki, która bujnie rozwijająca się w czasach archaicznych, swojej teorii doczekała się dopiero w uczonych pismach intelektualistów epoki klasycznej. Nie oznacza to jednak, że nic nie wiemy o tym, co najdawniejsi Hellenowie sądzili na temat zawodu poety i jego pozycji w ówczesnym świecie. Pochodząca z tych czasów poezja, dochowana do dnia dzisiejszego w stanie szczątkowym, przesiąknięta jest duchem czasu, w którym wszystko, co wartościowe i cenne, uważane było za dar boski udzielany temu, kto nań zasłużył. Umiejętność poetyckiego tworzenia uchodziła w oczach ówczesnych ludzi epoki archaicznej za dowód boskiego wyróżnienia.⁴ Co więcej, widziano w niej przejaw wyjątkowego związku człowieka i bóstwa (nie bez powodu Homer obdarza śpiewaków epitetem „boscy”). Moment stawiania się poetą rozumiano jako akt niemalże religijny, chwilę odkrycia w sobie boskiego powołania wyobrażano sobie jako dostąpienie wtajemniczenia w arkana wiedzy odsłanianej tylko wybranym, otrzymanie znaku pełnienia poetyckiej służby było dla Greków jak przejście przez obrządek inicjacji, który zmienia dotychczasową egzystencję człowieka. Znane nam dzięki różnym antycznym autorom sceny poetyckiej inwestytury (tzw. *Dichterweihe*)⁵ wykazują wszelkie znamiona misteryjno-inicjacyjnego rytuału, który w różnych swych odmianach na obszarze greckich wpływów kulturowych wykazywał pewne cechy wspólne wyznaczające zewnętrzne sposoby wyrażania religijnego przeżycia tworzących grupę jednostek.

W scenach poetyckiej inicjacji punktem wyjścia jest zawsze spotkanie człowieka i bóstwa. Bezpośredni kontakt z bóstwem staje się dla człowieka momentem zwrotnym w jego życiu, chwilą odkrycia w sobie twórczego impulsu. Hezjod relacjonuje w *Teogonii* (ww. 23-34) swoje spotkanie z Muzami u stóp Helikonu, w wyniku którego poeta porzuca zawód pasterza i rozpoczyna swą poetycką działalność. Autor tzw. inskrypcji

Mnesiepesa⁶ opowiada o spotkaniu młodego Archilocha, przyszłego mistrza poezji jambicznej, z Muzami. Jest ono zapowiedzią, że przeznaczeniem Archilocha nie jest zajmowanie się hodowlą lub kupiectwem (a w takich zawodach zdaje się go widzieć ojciec, który wysłał go z krową na targ), lecz uprawianie poezji. Podobne historie przekazują nam antyczni autorzy i o innych artystach. Diogenes Laertios (1,109) powtarza historię Epimenidesa (VII/VI w. p.n.e.), który w drodze na targ zasnął na chwilę w grocie. Jego inicjacyjny, jak się okazało, sen trwał wiele lat, a *Aletheia* i *Dike*, Prawda i Sprawiedliwość, które w nim zobaczył, kazały mu zająć się twórczością artystyczną. Pauzaniasz (21,1) mówi z kolei o młodym Ajschylosie, który w winnicy we śnie dostąpił spotkania z Dionizosem i otrzymał od niego rozkaz pisanie tragedii. Żywoł Ezo-pa (V. Ae. G 6-7 p. 37-38 Perry) przedstawia podobną opowieść w odniesieniu do tego bajkopisarza. W większości scen poetyckiej *Dichterweihe* pojawia się motyw snu.⁷ Jest on niezwykle istotny w zrozumieniu symboliki tych scen. Sen, a więc swego rodzaju oderwanie się od rzeczywistości, stan hipnotycznej nieświadomości, pojawia się w literaturze greckiej jako kontekst opisów epifanii⁸, będących przecież próbą ujęcia w słowa religijnej głębi zespolenia się z bóstwem. Usytuowanie opisywanych scen powołania na poetę we śnie świadczy, że nie są one jedynie fantastycznymi opowieściami, bajkami snutymi dla oczarowania odbiorcy, w które on może uwierzyć lub nie, lecz symboliczną projekcją mistycznych przeżyć wewnętrznych. W podobnych kategoriach należy odczytywać i inny element powtarzający się w scenach poetyckiej inwestytury, mianowicie pozyskanie przez człowieka widocznego znaku artystycznej misji. Archiloch otrzymuje lirę, Hezjod – gałązkę mirtu, Pindar (ap. Paus. 9,23) znajduje na swoich wargach plaster miodu. Wszystkie te atrybuty symbolizować mają poetyckie powołanie. Są widzialnym znakiem niewidzialnego, inkarnacją duchowej przemiany, ucieleśnieniem metafizycznych doświadczeń.

Autorzy antyczni moment przyjęcia przez poetów boskiego wezwania przedstawiają często jako skosztowanie napoju, którego patronem jest bóg. Epigramatycy opisują poetycką inicjację Hezjoda, wyobrażając sobie, że w chwili spożycia wody z poświęconego Muzom i Pegazowi źródła Hypokrene spłynęło na niego poetyckie natchnienie.⁹ Woda, żywioł łączony przez Greków z nimfami – boginkami źródełek, które spokrewnione były z Muzami¹⁰, staje się więc symbolem obecności boskiego pierwiastka w człowieku, zaczynem, z którego odtąd kiełkować będzie ziarno poetyckiego kunsztu. Także wino, napój w sposób szczególny związany z Dionizosem, utożsamiany niekiedy z nim samym, urasta w jednym z utworów Archilocha (120 W.) do rangi symbolu poetyckiej inspiracji. Poeta z Paros deklaruje:

Umiem władcy Dionizosa
piękne pieśni – dytyramby
Intonować, kiedy wino
niczym piorun mnie porazi.¹¹

Za pomocą eleganckiej metafory wyraża się tu poeta na temat stanu, w jakim się znajduje, tworząc swoje ekstatyczne pieśni. Boską moc, jaką czuje w sobie, i poddanie się sile wyższej, eksponuje czasownikiem *synkeraunoo* (porazić piorunem), który przydaje wyjątkowej ekspresji tej wizji natchnienia niespodziewanie ogarniającego twórcę. W jej stworzeniu pewną rolę odegrać mogły wyobrażenia pioruna Zeusa, którym bóg niespodzianie i skutecznie poraża, kogo zechce.¹² Spożywanie wina i wody jako symbol inspiracji poetyckiej staje się w epoce hellenistycznej motywem bardzo popularnym.¹³ Aleksandryjczycy uczynili go wręcz literackim toposem, przeciwstawiając żywiołową twórczość jednych poetów podniosłej i spokojnej poezji innych twórców.

Religijno-misteryjne odniesienia motywu *Dichterweihe* musiały bardzo sugestywnie oddziaływać na wyobraźnię Greków, skoro nawet zwolennicy teorii racjonalistycznych, sceptycznie patrzących na boską genezę sztuki, przejmują jego najważniejsze cechy. Tworzą w ten sposób rodzaj konwencjonalnego wysławiania się na temat własnego kunsztu poetyckiego. Klasycznym przykładem jest tu prolog z *Aitiów* Kallimacha, w którym spotkanie poety z Apollonem, dyktującym mu prawa sztuki doskonałej, jest pozbawionym ładunku emocjonalnego, erudycyjnym nawiązaniem do tradycyjnych wzorów literackich. Potrzebą podkreślenia mistycznego charakteru inicjacji poetyckiej tłumaczyć chyba należy fakt, że twórcy traktujący swą artystyczną profesję w kategoriach kultywowania tradycji przekazanej im przez poprzedników, a więc uznający umiejętność tworzenia za naśladowanie sposobu komponowania słynnych przodków raczej aniżeli za dar boski, moment zetknięcia się z twórczością ziemskiego mistrza z dawnych epok przedstawiają w sposób przywodzący na myśl sceny typowych *Dichterweihe*. Jako przykład niech posłuży tu pierwszy anakreontyk, w którym poeta opisuje spotkanie we śnie z Anakreontem, piewcą wina, miłości i poezji. Sławny pieśniarz powołuje go na poetę a przekazując mu pachnący winem wieniec – symbol biesiadnej muzy – upoważnia go do tworzenia utworów utrzymanych w nastroju zbliżonym do jego własnych pieśni.¹⁴ Podobnie rzymski epik Enniusz opisuje w *Annales* swe spotkanie we śnie z Homerem jako moment otrzymania poetyckiego natchnienia.¹⁵

Omawiane tu wyobrażenia *Dichterweihe* nie są bynajmniej greckim ewenementem na tle innych kultur. Jak wykazano¹⁶, podobne opowieści odnaleźć można w społecznościach australijskich i północnoamerykań-

skich. Nawet w pismach Wielebnego Bedy (*Hist. Eccl.* IV 24) pobrzmiewa echo tych pogańskich legend. Wszystko przemawia więc za tym, by poetycką *paideię* pojmowaną jako wtajemniczenie śmiertelników w arkan boskiej wiedzy traktować jako archetypiczny element, w którym przejawia się religijność człowieka znajdująca wyraz w każdym jego działaniu.

Osobnym zagadnieniem jest zakres wiedzy, która w wyniku kontaktu z bóstwem staje się udziałem poety. Sami Grecy wiedzę tę określali słowem *sophia*, mądrość (zob. np. Sol. 13,52 W.; Xenoph. 2 W.). W pierwszym rzędzie rozumieli je jako znajomość spraw, które miały się stać tematem utworu poetyckiego. *Sophia* nie ograniczała się jednak do umiejętności relacjonowania faktów i przekazywania informacji. Była również umiejętnością oceny tych faktów i przedstawiania ich rzeszom odbiorców z uwzględnieniem moralnego przesłania, jakie niosły. Ponadto *sophia* miała także wymiar estetyczno-kontemplacyjny: dzięki niej poeta wiedział, jak poruszyć duszę odbiorcy, jak zachwycić go pięknym układem słów i dźwięków¹⁷. I choć w czasach archaicznych wszechobecne bóstwo uznawane było za niekwestio-

wane źródło wiedzy prawdziwej, nie negowano możliwości inicjatywy samego poety w niektórych sprawach. Przeciwnie, zakładano pewien stopień samodzielności poety, rzecz by można dawano mu w pewnym zakresie wolną rękę. Femios z *Odysei* reprezentuje z pewnością stanowisko samego Homera, gdy mówi o sobie, że posiada dar śpiewu od Muz, ale jest zarazem samoukiem (22,347-348).

Wypowiedź ta pozornie tylko jest sprzeczna. W rzeczywistości doskonale oddaje dwoistą naturę aktu twórczego, w którym element irracjonalny splata się z czysto techniczną umiejętnością komponowania utworu.¹⁸ Wypowiedź Femiosa oznacza, że w pojęciu Greka najbardziej zamierzchłych czasów znajomość tematu pieśni posiada poeta od bogów, ale to, jak śpiewa, jest wypadkową jego własnego doświadczenia i biegłości. Wolność poety polega więc nie na doborze tematu, lecz na wyborze sposobu przekazywania go innym ludziom. Przekonuje konkluzja Verdeniusa¹⁹, który stwierdza, że w epoce Homera boska inspiracja i ludzka inwencja traktowane były nie jako elementy wykluczające się nawzajem, lecz jako dwa uzupełniające się



Dionizos pijany prowadzony przez Ariadnę. Kyliks attycki (pocz. IV w. p.n.e.) Londyn, British Museum

aspekty jednego procesu. Pamiętać jednak należy, że boski impuls był zawsze na pierwszym miejscu, on zapoczątkowywał twórczą działalność, był natchnieniem i uwalniał w człowieku ambicje technicznego doskonalenia swojej sztuki. Tę możliwość wyboru własnej drogi dumnie deklarowali wielcy lirycy, np. Pindar, gdy nazywa siebie pomocnikiem Muzy (Ol. 10,95). Swą bliskość z Muzą wyraził ten poeta w słowach (Ol. 3,4) – *Muza stoi obok mnie-twórcy*. Współpracę z Muzą ujmuje zaś w ten sposób (fr. 168 M.): – *ty daj wyrocznię, a ja wyjaśnię*. W tej ostatniej wypowiedzi zawarta jest kwintesencja poglądów Pindara na naturę twórczości poetyckiej: prawdziwa mądrość należy do bóstwa, poeta jest jej tłumaczem, pośrednikiem przekazującym ją innym. Świadomość własnego udziału w procesie twórczym nie przeszkadza jednak Pindarowi traktować boskiej inspiracji jako warunku koniecznego do tworzenia. Mówi przecież (Pae. 7b, 18-20), iż *ślepe są serca ludzi, którzy bez mieszkańek Helikonu /(...) / szukają ścieżek mądrości*.

Archaiczni Grecy często łączyli poetów z profetami i kapłanami. Jedni i drudzy wykonywali swoją profesję z woli bogów. Ich wiedza i umiejętności wypływały z boskiego natchnienia. Związek poezji i magii ujawniał się z kolei w przekazywanych z pokolenia na pokolenie opowieściach o półmitycznych śpiewakach, Orfeuszu, Amfionie, Tamyrysie, którzy pięknem swojego śpiewu oswajali dzikie bestie, zniewalali mocarzy i odwracali naturalny porządek rzeczy.²⁰ To magiczne oczarowanie będące skutkiem sztuki poetycko-muzycznej niezwykle sugestywnie przedstawił Pindar (Pyth. 1):

Złota formingo, wspólna własności
Apolla i Muz fiołkowłosych.
Ciebie słucha krok ruszającego wesoło pochodu,
Twoim znakom poddają się śpiewacy
Gdy zaczniesz drgać i wstępu dawać tony
chórom przewodnie.
Ty błyskawicy grot gasisz wieczyście ognistej
A na berle Zeusa
zasypia skrzydła szybkoletne
Z obu stron w dół opuszczając orzeł,
król ptaków. Bo ty mu głowę krzywodziobą
okrywasz ciemną mgłą, powiek zasłoną słodką.
On zaś falistym we śnie chwije grzbietem
Muzyki twojej więzion taktami.
I nawet Ares gwałtowny ostrza pocisków okrutnych
odrzuca i serce uroczyście raduje orszakiem.
I bogów serca mile muskają tve dźwięki
sztuką Apollona i Muz w fałdzystych szatach.²¹

Z powyższych rozważań wyłania się więc portret artysty natchnionego. Dodajmy tu – często materialnie ubożego i uzależnionego od możnych tego świata²², jed-

nakże wielkiego duchem, sprawującego niekwestionowany rząd dusz, które bez pośrednictwa poety-wieszczki nie mogłyby dostąpić nawet w minimalnym zakresie boskiej mądrości.

◆ ◆ ◆

Poeci, nauczeni mądrości, sami pragnęli uczyć. Wtajemniczanie w arkana boskiej mądrości uznawali za swój główny obowiązek. Przekazywanie jej innym ludziom nadawało sens ich działaniu, nabyta przez nich *sophia* miała jakąkolwiek wartość dopiero wtedy, gdy przynosiła ogólnospołeczny pożytek, to znaczy, gdy znalazła oddźwięk w działaniach poszczególnych jednostek tworzących mikro- i makrokosmosy związków społecznych i więzi międzyludzkich. Powszechna użyteczność jako podstawowe kryterium oceny działalności poetyckiej w świecie archaicznym znajduje wyraz w słowach Ksenofanesa (2,12-22 W.), który – przeciwstawiając się istniejącym w jego otoczeniu hierarchii wartości – stwierdza:

.... bo lepszy od siły
mężów lubo też koni kunszt jest mojej poezji.
Zbyt nierozważny to zwyczaj, nie godzi się przecież
zupełnie
wyżej cenić cielesną siłę nad mądrość prawdziwą.
Choćby bowiem się znalazł ktoś biegły w walce na pięści
lub w pentatlonu zmaganiach, albo zapaśnik wyborny /.../
praworządności bynajmniej w państwie ojczystym nie
wzmocni:
to dla państwa niewielkim staje się źródłem radości,
jeśli nad Pizy brzegami zwycięży ktoś walcząc w zawodach
jako że spichrze państwowe tym się zapełnić nie dadzą.²³

Tak więc nauki zawarte w wierszach poetów mogą przyczynić się do szczęśliwej egzystencji całej społeczności. Kwintesencją tego poglądu jest słynne zdanie z *Żab* Arystofanesa (1009-10): *czynimy lepszymi obywateli*. Nie mniej ważne od ogólnospołecznych wartości, jakie niosło z sobą nauczanie poetów, były korzyści odnoszone przez człowieka w wymiarze jednostkowym. Gorzkie słowa Semonidesa (1,22-24 W.):

Gdybym znalazł posłuch,
Nikt z nas nie pragnąłby klęsk i w cierpienia
Przykre wpatrzony nie dręczyłby serca²⁴

można sparafrazować: „gdybyście słuchali poety, byliście szczęśliwi”. On uświadomiłby bowiem ludziom złudność ich nadziei, próżność podejmowanych wbrew woli boskiej działań i daremność pragnień. Oni zaś, wyzbywszy się mrzonek i niespełnialnych ambicji, wiedliby spokojne życie w zgodzie z bogami i samymi sobą.

Rolę nauczyciela-przewodnika, jaką pełnić mieli wobec każdego człowieka poeci, dobitnie zdefiniował Arystofanes, który w *Żabach* każe Ajschylosowi wypowiedzieć znamienne słowa (1054–56): *dzieci mają nauczyciela, który ich poucza, ludzie w sile wieku – poetów*.

Paideię poetów należy więc rozumieć jako nauczanie poprzez poezję. Dla nas, ludzi końca drugiego tysiąclecia, poezja dydaktyczna budzi, delikatnie rzecz ujmując, negatywne konotacje. W opinii współczesnego czytelnika poezja dydaktyczna zajmuje niewielkie i niezbyt ważne miejsce w lirycznym rodzaju literackim. Jest ona, jak stwierdza Harriott²⁵, w najlepszym wypadku nudna, w najgorszym pretensjonalna. Kojarzy się nam raczej z bezbarwnymi wersami, w których natrętnie powracają nakazy albo zakazy moralne lub przekazywana jest sucha wiedza o pewnych faktach – tyle że ubrana w metrum i rytm. Pamiętać jednak należy, że w Grecji archaicznej poezja była naturalnym, „normalnym” środkiem wyrażania ważnych i wartych zapamiętania treści. Nie była zarezerwowana dla przedstawiania indywidualnych przeżyć i emocji. Znamienne jest, że wcześnie filozofowie przedstawiali swoje teorie kosmologiczne, posługując się właśnie mową wiązaną. Poeta archaiczny swą rolę nauczyciela pojmował w zupełnie inny sposób, niż my jesteśmy skłonni dziś określać rolę poety-dydaktyka. Jego pozycja wynikała z sytuacji komunikacyjnej, jaka wytwarzała się pomiędzy poetą prezentującym ustnie swoje utwory, a nie dysponującym spisnymi tekstami odbiorcą jego dzieł.

Dydaktyzm poezji, naturalna pochodna autorytetu twórcy, wynikającego z wiary w jego boskie natchnienie, zajmował ważne miejsce w epoce archaicznej. Edukacyjny aspekt twórczości poetyckiej znajduje odzwierciedlenie już w eposach Homera. Przypomnijmy tu słowa Syren (*Od.* 12, 186nn.): *Nikt bowiem tu nie przepłynie na czarnym okręcie, póki z naszych ust nie posłyszysz słodkiej pieśni. A kto się nią nacieszy, odjeżdża mądrzejszy*.²⁶ Obietnica Syren to wyrażona w zawołowaniu sposób myśl poety, że on sam czyni swoich słuchaczy mądrzejszymi. Jego poezja dostarcza przyjemności, lecz daje także wskazówki. Znamienny jest tu związek wartości estetycznych utworu i jego treści. Artyzm wypowiedzi zwiększał perswazyjną siłę utworu, to oczywiście. Plutarch na przykład, nazywając ekshortacyjną elegię Solona zatytułowaną *Salamina* wdzięcznie ułożoną, podkreśla, że właśnie jej walory artystyczne zadecydowały o wypełnieniu przez Solona zamierzonego celu, mianowicie wzbudzenia w Ateńczykach bojowego ducha. Autorytatywna natura poezji objawiała się również w opinii Greków w tym, że poezja genetycznie łączyła w sobie wartości estetyczne i etyczne. Przesłaniu moralnemu zawartemu w utworze towarzyszyć musiało formalne piękno.²⁷ Oznacza to, że archaiczni Grecy stawiali znak równości między prawdą a pięknem.

W *Odysei* Alkinoos przyrównuje Odysa do dobrego śpiewaka (11, 367–368), podkreślając piękną formę i sensowność jego słów. Słowo poetyckie ma więc niejako podwójny wymiar. Z jednej strony uwodzi i oczarowuje słuchaczy swoim pięknem, z drugiej – przekazuje prawdę, którą Muzy sankcjonują swoim autorytetem. Piękna wypowiedź musi więc być wypowiedzią mądrą, a mądra wypowiedź jest wiarygodna i przynosi słuchaczom wiele pożytku. I chociaż już Hezjod stwierdzeniem, że Muzy umieją mówić rzeczy nieprawdziwe podobne do prawdy²⁸ (*Th.* 27–28), sankcjonuje obecność fikcji w dziele literackim, pojmując ją jednak w kategoriach prawdopodobieństwa²⁹: opowiedziana historia może być zmyślona, ale by opowiadanie jej spełniło swój cel, musi posiadać znamiona prawdopodobieństwa (choć nie zdarzyła się ona naprawdę, to jednak mogłaby się zdarzyć).

W *Odysei* Alkinoos mówi do Odyseusza: „nie jesteś oszustem, gdyż twoje słowa mają wdzięk”. Deklaracja taka, którą Homer każe wygłosić jednemu ze swoich bohaterów, pozwala nam lepiej zrozumieć oczekiwania, jakie mieli odbiorcy poezji względem artystów, których szanowali i podziwiali. Szukali oni mianowicie w ich dziełach prawdy i wzorów do naśladowania, moralnego wsparcia i rozwiązywania różnorodnych dylematów. Takie zapotrzebowanie ze strony odbiorców narzucało twórcom przyjęcie roli nauczyciela, a wyjście naprzeciw postulatów odbiorców gwarantowało im powodzenie i sławę.

Mielibyśmy jednak fałszywe wyobrażenie o modelu poetyckiej komunikacji, gdybyśmy poszukiwanie wiedzy przez archaicznych odbiorców dzieł literackich sprowadzili do intelektualnej percepcji utworów, nastawionej na czerpanie z poematów wiadomości, które mogą się okazać użyteczne w powszednim życiu każdego człowieka. Rację ma Verdenius³⁰, który twierdzi, że słuchacze eposów Homera bardziej zainteresowani byli samą opowieścią o gniewie Achillesa, jego zranionej dumie i moralnej przemianie, kolejnymi wędrówkami Odyseusza przeżywającego fascynujące przygody, aniżeli byli nastawieni na zdobywanie takich czy innych pragmatycznych informacji.³¹ Wiedza przekazywana im przez wieszczów przyswajana była przez nich niejako *sponte sua*. Estetyczna kontemplacja dzieł literackich, zwłaszcza zaś zachwyt, jaki rodził się w sercu odbiorcy dla kunsztownie ułożonej opowieści aoida, sprzyjał powstawaniu emocjonalnych reakcji na treści w niej przekazywane. Te z kolei przechodziły z biegiem czasu w obiektywny ogląd i ocenę przedstawianych w utworach postaw, zachowań i stanów. Rację ma Jaeger³², nazywając autora *Iliady* i *Odysei* wychowawcą, podobnie jak nie można odmówić słuszności stanowisku Havelocka³³, który nazywa oba eposy encyklopedią. Obaj uczeni traktują jednakże edukacyjny aspekt oddziaływania po-

