

HOMER (Ὅμηρος, **Homerus**) – tradycyjne imię genialnego poety epickiego jako autora *Iliady* oraz *Odysei*. Obecnie przyjmuje się, że jest to imię własne, choć w starożytnej legendzie homeryckiej wyjaśniano je odwołując się do etymologii ludowej jako: „ślepiec”, „niewidzący” (ὁ μὴ ὄρων [ho me horón]), bądź jako: „kompozytor” (ὁμοῦ ἀραρός [homou ararós], od: ἀραρίσκειν [arariskein] – ten, który razem spoił [różne podania]), bądź jako „zakładnik” lub „towarzysz”, poeta towarzyszący emigrantom zmuszonym do szukania dla siebie nowych siedzib.

Dzieła H. wydano m.in. pt.: *Homeri opera*, wyd. D. B. Monro, Th. W. Allen (I–V, Ox 1912); *Iliade*, wyd. P. Mazon (I–IV, P 1937–1938; w języku gr., franc.); *Odysee*, wyd. V. Bérard (I–II, P 1956; w języku gr., franc.). Pol. przekłady: *Iliada*, tłum. F. K. Dmochowski, oprac. T. Sinko (Kr 1922, Wr 1966¹⁰); *Odyseja*, tłum. L. Siemieński, oprac. T. Sinko (Kr 1922, Wr 1965⁷); *Odyseja*, tłum. J. Parandowski (Wwa 1953, 1989¹⁰); *Iliada*, tłum. K. Jeżewska, oprac. J. Łanowski (Wr 1972¹², 1986¹⁴); *Odyseja*, tłum. L. Siemieński, oprac. Z. Abramowicz, J. Łanowski (Wr 1975⁸, 1992¹⁰); *Dzieła*, I: *Iliada*, tłum. F. K. Dmochowski, II: *Odyseja*, tłum. L. Siemieński (Wwa 1990); *Hymny Homeryckie*, tłum. W. Appel (To 2001).

Ojczyzny H. nie znano, stąd 7 miast, jak przedstawia to podsumowując starożytną dyskusję anonimowy autor epigramatu *Antologii Palatyńskiej* (XVI 298), chępiło się miejscem jego urodzenia: „Smyrna, Chios, Kolofon, Itaka, Pylos, Argos, Ateny”. Legenda, która przechowała się w siedmiu zachowanych żywotach poety, ojczyznę H. wiązała głównie ze Smyrną – jako miejscem urodzenia, i z Chios – jako miejscem jego długiego pobytu; Chios, którą już Semonides z Amorgos (VII w.) mieni ojczyzną H., była głównym centrum kultury jońskiej od IX w. przed Chr. i co najmniej od VII w. siedzibą „homerydów” – rapsodów podających się za uczniów H. i recytujących jego poematy. Przyjmuje się, że wyspa Ios, którą legenda homerycka podaje jako miejsce śmierci poety, była nim rzeczywiście. Na pytanie, kiedy żył H., rozbieżność opinii starożytnych była nieporównywalnie większa niż w czasach nowożytnych. Traktowano go bądź jako rówieśnika wojny trojańskiej i datowano na XII w. (Filochoros, Krates), bądź łączono z okresem kolonizacji jońskiej (w. XI–X – Arystarch, Apollodor), bądź nawet z epoką późnoarchaiczną (VII w. – Teopomp, Euforion). W świetle ustaleń

nowożytnych dokonanych na podstawie kompleksowych badań poematów homeryckich prowadzonych przez językoznawców, archeologów oraz historyków literatury i kultury, przyjmuje się, że poematy te w znanym nam kształcie mogły zostać spisane w poł. VIII w. przed Chr.: *Iliada* ok. 750, *Odyseja* ok. 720.

Iliada, licząca ok. 15.600 wierszy i podzielona prawdopodobnie dopiero przez gramatyków aleksandryjskich na 24 pieśni oznaczone dużymi kolejnymi literami alfabetu gr., uznawana jest powszechnie za najstarszy poemat literatury europejskiej. Opowiada o najbardziej dramatycznym epizodzie z końcowej fazy wojny trojańskiej. Zaczynem jej akcji jest otwarty konflikt, do którego dochodzi w dziesiątym roku wojny w obozie oblegających Troję Achajów między ich naczelnym wodzem, królem Myken – Agamemnonem a synem bogini Tetydy – Achillesem, najwaleczniejszym z bohaterów. Powodem konfliktu było odebranie Achillesowi przez Agamemnona przyznanej wcześniej branki Bryzeidy. Agamemnon waży się na ten czyn w momencie, gdy wieszczek Kalchas odslania jako przyczynę pomoru wojska znieważenie przez naczelnego wodza kapłana Apollonowego Chryzesa, który jako błagalnik przybył do Achajów, by wykupić swą córkę Chryzeidę. Agamemnon, zmuszony przez sytuację do zadośćuczynienia Apollonowi i zwrócenia Chryzesowi jego córki, zażądał w kłótni z Achillesem jako rekompensaty dla siebie jego branki Bryzeidy. Traktując to jako zniewagę swego rycerskiego honoru Achilles wycofał się wraz ze swym wojskiem z walki, a jego matka, bogini Tetyda, swą interwencją u Zeusa sprawiła, że Achajowie zaczęli ponosić coraz dotkliwsze klęski w walkach z obrońcami Troi. Zapowiedziany już w inwokacji „gniew Achillesa”, będący konsekwencją jego konfliktu z Agamemnonem, stanowi temat i główny motyw niemal całej *Iliady*; wytycza zdarzenia pierwszej pieśni, kształtuje atmosferę przygotowań do kolejnych bitew bez udziału Achillesa i ich przebieg (księgi II–VI, XI–XV), znajdując swój pierwszy punkt kulminacyjny w wysłaniu do Achillesa posłów skruszonego już Agamemnona (księga IX). Odrzucenie oferty porozumienia z Agamemnonem uzyskuje finał w śmierci Patroklosa, poległego w walce z Hektorem (księga XVI). Śmierć najbliższego przyjaciela wysłanego na pole walki przez samego Achillesa jest dla niego bolesnym doświadczeniem, które całkowicie zmienia jego stosunek do Agamemnona i Achajów, rodząc

jednocześnie silne pragnienie zemsty na Trojanach i Hektorze. To uczucie Achillesa staje się motorem akcji, decydując o rozwoju zdarzeń ostatnich sześciu pieśni *Iliady*; przezwycięzenie tego uczucia pod wpływem prośby Priama i jego heroicznej miłości do syna Hektora, którego Achilles w pojedynku pokonał i nad którego ciałem w swej żądzy zemsty pastwił się wcześniej, jest manifestem najbardziej ludzkich uczuć w całej gr. epice.

Mimo że akcja *Iliady* skoncentrowana jest wokół jednego centralnego motywu i ograniczona do przedstawienia zaledwie czterech dni bitewnych, zarysowany został obraz całej dziesięcioletniej wojny. Echem jej przyczyn i początkowej fazy jest opis bitwy (poprzedzony przeglądem wojsk achajskich i trojańskich, tzw. katalog okrętów – księga II) przedstawionej w taki sposób, jakby to była pierwsza bitwa całej wojny (Helena i Parys, teichoskopia, nierozstrzygnięty pojedynek Menelaosa z Parysem, Pandaros i zerwanie układów – księgi II–IV). Końcowe pieśni poematu od momentu powrotu Achillesa na pole walki (księga XVIII) wprowadzają wielokrotnie – w formie proroctw, a także przez sam przebieg akcji (śmierć Hektora), zapowiedź śmierci Achillesa i upadek Troi.

Wśród zalet *Iliady* na szczególną uwagę zasługuje doskonała znajomość psychofizycznej natury człowieka, przejawiająca się w przedstawieniu zachowań bohaterów. Znajdujemy w niej wiele zindywidualizowanych postaci Achajów, których dokonania na polu walki wzmacniają ich bohaterski status, i których osobiste odczucia i poglądy znalazły wyraz w ich licznych przemówieniach. Występuje też wiele postaci mniej znaczących, wprowadzonych po to, by poprzez ich śmierć pokazać okrucieństwo wojny. Również wśród Trojan występuje wiele zindywidualizowanych postaci (Hektor, Parys, Sarpedon, Antenor, Deifobos), które swe bohaterstwo okazują głównie w obronie swych zagrożonych rodzin i domostw. W kluczowych momentach akcji *Iliady* (pieśni 6, 22 i 24) pojawiają się kobiety trojańskie: Andromacha, Hekuba i Helena.

W *Iliadzie* znamiona najwyższej doskonałości ma język poetycki, powstały z połączenia form wypracowanych przez długą tradycję poetycką i ukształtowanych przez smak i talent poety.

Odyseja, licząca ok. 12.000 heksametrów, a więc krótsza od *Iliady*, podzielona również na 24 księgi, które oznaczono małymi literami alfabetu gr.,

powstała jako naśladowanie istniejącej już *Iliady*. Ma przejrzystą budowę, wyznaczoną przez losy jej głównego bohatera; księgi 1–12 wypełniają opisy zdarzeń poprzedzających moment powrotu Odyseusza na Itakę, akcja drugiej części poematu rozgrywa się już w jego ojczyźnie. W obu częściach można dostrzec po 3 wyraźne całości kompozycyjne, z których każda obejmuje po 4 księgi; pierwsze 4 księgi, nazywane często „Telemachią”, ukazują sytuację Penelopy i jej syna Telemacha na Itace w dziesiątym roku od zakończenia wojny trojańskiej oraz wyprawę Telemacha do dwu najbardziej znanych uczestników tej wojny – Nestora w Pylos i Menelaosa w Sparcie; kolejne 4 księgi pokazują już samego Odysa, który za przyzwoleniem bogów opuszcza nimfę Kalipso i dociera do krainy Feaków, położonej w połowie drogi między baśniowym światem przygód i rzeczywistym światem Itaki. To nie przypadek, że u Feaków Odys opowiada o swych dziesięcioletnich przygodach w krainie baśni i śmierci, a więc: O Kikonach, Lotofagach, Cyklopie, Eolu, Lestrygonach, Kirke, wyprawie do Hadesu, Syrenach, Scylli i Charybdzie, wyspie Trinakii i stadach Heliosa, przez które stracił resztę swej załogi, oraz o samotnym wylądowaniu na Ogiigii, u nimfy Kalipso. Odwieziony w cudowny sposób (we śnie) przez Feaków na Itakę, przebywa najpierw (księgi 13–16) u pasterza Eumajosa, gdzie następuje rozpoznanie z powracającym ze Sparty synem Telemachem (księga 15) i wspólne z nim opracowanie planu rozprawy z zalotnikami. W księgach 17–20 widzimy Odysa w przebraniu żebraka już w jego własnym pałacu. Przyjęty przez Penelopę i rozpoznany przez nianię Eurykleję, ale jednocześnie poniewierany jako żebrak przez zalotników, przygotowuje się do ostatecznej z nimi rozprawy. W finalnej części poematu (księgi 21–24) po próbie łuku ma miejsce okrutna scena mordu zalotników oraz scena rozpoznania i połączenia się małżonków. Końcowa część *Odysei* zawierająca opis zejścia dusz zalotników do Hadesu, rozpoznanie Odysa ze swym ojcem Laertesem i pojednanie z rodzinami zamordowanych, odbiega wyraźnie poziomem artystycznym od całego poematu i z tej racji już przez gramatyków Aleksandryjskich, Arystofanesa z Bizancjum i Arystarcha uznana została za dodatek późniejszy; opinię tę podtrzymuje również wielu nowożytnych uczonych, chociaż trudno nie dostrzec, że akcja *Odysei* bez sceny spotkania Odysa z Laertesem i bez pojednania z rodzinami zalotników byłaby niepełna.

Odyseja, chociaż wyrasta z tej samej co *Iliada* tradycji poezji bohaterskiej, przedstawia inne problemy. Przedmiotem zainteresowania w tym poemacie są czasy niełatwego pokoju po wojnie trojańskiej, a także osobiste, polityczne i ekonomiczne konsekwencje tej wojny. Sprawa miłości, wierności i zdrady małżeńskiej, stosunków wewnątrzrodzinnych, a zwł. poświęcenia ze strony syna, żony, sług, problem winy i kary, dzielona z bogami współodpowiedzialność za klęski i nieszczęścia – wszystkie te sprawy stały się w *Odysei* pierwszoplanowym przedmiotem świata przedstawionego. Miejscem akcji nie jest już obóz wojskowy i pole bitwy, lecz pałace na Peloponezie i Itace oraz fantastyczne krainy wędrówek Odyseusza. Osią konstrukcyjną poematu jest postać głównego bohatera, wyposażona w takie przymioty, jak: intelektualna ciekawość, umiejętność rozwiązywania problemów i wychodzenia z najtrudniejszych sytuacji, odwaga, a jednocześnie dworność w sposobie bycia, miłość i tęsknota za ojczyzną i domem rodzinnym.

Pytanie, czy *Odyseja* jest dziełem tego samego autora, co *Iliada*, stawiano już w starożytności; tych, którzy udzielali odpowiedzi negatywnej, nazywano „chorydzontami” (gr. ὀρίζοντες [horídzontes]), tzn. „oddzielającymi”. Odpowiedź definitywna na to pytanie nie jest możliwa ani w świetle świadectw zewnętrznych, ani w świetle analizy samych tekstów obu poematów, dlatego również współcześnie opinie uczonych są na ten temat podzielone. Jest to jedno z pytań związanych z genezą i historycznością poematów homeryckich, które stworzyły tzw. kwestię homerycką. Jej nowożytnym fundatorem był F. A. Wolf, który w rozprawie *Prolegomena ad H. [...] (Halis Saxonum 1795)* uporządkował pojawiające się już wcześniej opinie o nieznajomości pisma w epoce H. i o spisaniu jego stworzonych ustnie w X w. poematów dopiero w czasach Pizystrata (VI w.). Przekazywane ustnie przez 4 stulecia teksty musiały ulec różnego rodzaju zmianom (zwł. uzupełnieniom). W XIX w. wśród wielu uczonych zajmujących się wyjaśnieniem tego problemu przeważali tzw. analitycy, którzy usiłowali wykazać, że aktualny tekst *Iliady* i *Odysei* jest zlepkiem kilkunastu pierwotnych pieśni („Liedertheorie” – K. Lachmann, A. Kirchoff) bądź powstał drogą poszerzania z mniejszego pierwotnie poematu („teoria jądra”, „Kerntheorie” – G. Grote) lub z kompilacji kilku samodzielnych poematów („Kompilationstheorie” – U. von Wilamowitz).

Zwolennicy artystycznej jedności obu poematów mocniejszym głosem przemówili dopiero na początku XX w. Prace C. Rothe (*Die Ilias als Dichtung*, Pa 1910), E. Drerupa (*Die Homerische Poetik*, Wü 1921) i J. A. Scotta (*The Unity of H.*, Be 1921) brały w obronę przekonanie o istnieniu jednego autora tych poematów i odkrywały zasady jego sztuki poetyckiej. Drugą poł. XX w. w kwestii homeryckiej zdominowały 2 nurty: europejski, zw. neoanalizą, oraz amer., inspirowany przez badania porównawcze M. Parry'ego i A. B. Lorda nad ustnie tworzoną epiką bohaterską południowych Słowian. Twórcy neoanalizy, Grek J. Th. Kakridis (*Homerikes ereunes*, At 1944) i Szwajcar H. Pestalozzi (*Die Achilleis als Quelle der Ilias*, Erlenbach 1945) zwrócili uwagę na możliwość wyjaśnienia genezy niektórych scen i motywów *Iliady*, np. takich jak pogrzeb Patroklosa, przez odwołanie się do eposu cyklicznego, w którym te sceny występują w swej właściwej funkcji. I tak, przybycie Tetydy z orszakiem Nereid na pogrzeb Patroklosa znajduje swój pierwowzór w scenie pogrzebu Achillesa w *Etiopidzie*. Dość późne datowanie tego poematu skłaniało do poszukiwania jakiegoś wcześniejszego wspólnego źródła dla obu znanych opisów. W tym nurcie sytuują się dwaj uczeni niem.: W. Schadewaldt, autor dzieła *Von H. Welt und Werk* (St 1951, 1965⁴) i W. Kullmann, autor obszernej monografii na temat źródeł *Iliady*: *Die Quellen der Ilias* (Wie 1960). Dla rozwoju badań homeryckich drugiej poł. XX w. potężniejszy impuls wyszedł z Ameryki, ze szkoły Parry'ego i Lorda, którzy przez swe badania terenowe wśród niepiśmiennych twórców przedwojennej Serbii i Czarnogóry zgromadzili olbrzymi materiał porównawczy dla badań eposu homeryckiego jako poezji tworzonej ustnie bądź będącej zwieńczeniem przy pomocy pisma długotrwałego rozwoju improwizowanej poezji ustnej. W Europie ten nurt badań homeryckich kontynuowali uczeni ang. C. M. Bowr (*Heroic Poetry*, Lo 1960), G. S. Kirk (*The Songs of H.*, C 1962; *H. and the Oral Tradition*, C 1976).

Poezja homerycka również w Polsce od czasów renesansu cieszyła się niesłabnącym zainteresowaniem; dokonano wielu doskonałych tłum.: przekłady poetyckie *Iliady* F. K. Dmochowskiego (I–III, Wwa 1800–1801, 1827³) i *Odysei* L. Siemieńskiego (Kr 1873) zachwycają coraz nowe pokolenia Polaków. Współcześnie czytamy *Iliadę* w doskonałych i bliskich oryginałowi przekładach izometrycznych I. Wieniewskiego i K. Jeżewskiej, a *Odyseję* w

kongenialnym przekładzie prozą poetycką pióra J. Parandowskiego. Polscy uczeni włączyli się również w światową dyskusję nad genezą i charakterem poezji homeryckiej. Nazwiska takich badaczy, jak E. Groddeck, J. Piechowski, Z. Węclewski, T. Zieliński, K. Morawski, S. Witkowski, T. Sinko, A. Krokiewicz, K. Kumaniecki, Z. Abramowicz, J. Pliszczyńska i H. Wójtowicz wpisały się na trwałe w historię tych badań.

W starożytności przypisywano H. również autorstwo innych poematów związanych tematycznie z wojną o Teby i Troję, stanowiących tzw. cykl epicki. Poematy cyklu tebańskiego: *Pieśń o Edypie*, *Tebaida* i *Epigoni* znamy tylko z nielicznych frg., natomiast dzięki streszczeniom Proklosa (II lub V w. po Chr.) możemy mieć wyobrażenie o rozmiarach i treści „cyklu trojańskiego”, na który składało się 6 poematów: *Cypria*, *Etiopida*, *Mała Iliada*, *Zburzenie Troi*, *Powroty*, *Telegonia*. Poematy te, łącznie z *Iliadą* i *Odyseją*, obejmowały ciąg zdarzeń (od wesela Tetydy i Peleusa do śmierci Odyseusza) składających się na przyczyny, przebieg i konsekwencje wojny trojańskiej. Chociaż, jak się przyjmuje, poematy te były późniejsze od *Iliady* i *Odysei*, i były dziełem rapsodów, odzwierciedlają stan przedhomeryckiej poezji heroicznej i dlatego przez przedstawicieli „neanalizy” mogły być traktowane jako źródło pozwalające na wgląd w mechanizmy twórczości H. Pod imieniem H. zachowały się również 33 hymny w heksametrach daktylicznych, adresowane niemal do wszystkich bogów gr. (m.in. *Do Apollona*, *Do Demeter*, *Do Hermesa*, *Do Afrodyty*), pełniąc prawdopodobnie funkcję autorskich wstępów (προόμια [proómia]) do publicznej recytacji poematów epickich (H.) przez rapsodów.

Jeszcze w II w. po Chr. również poemat heroikomiczny *Bój żabio-mysi*, będący parodią *Iliady* (obecnie datowany na V–IV w. przed Chr.) uchodził za poemat H. Jako homerycki traktowany był już przez Arystotelesa poemat *Margites*. Z imieniem H. wiązano też sporo krótkich utworów okolicznościowych (epigramatów), które wplecione w żywoty H. jako ilustracja charakteru, postawy moralnej i talentu poety są świadectwem przenikania tradycji ludowej do legendy homeryckiej.

Henryk Podbielski

ROLA HOMERA W KULTURZE ŚRÓDZIEMNOMORSKIEJ. H. jako jeden z największych poetów odegrał kluczową rolę w ukonstytuowaniu tożsamości kultury zachodniej. Zdawali sobie z tego sprawę zarówno Grecy, jak i Rzymianie. Już Ksenofanes, choć nie zgadzał się z teologicznym antropomorfizmem H., podkreślał, że „od początku wszyscy od niego się uczyli” (Diels-Kranz 21 B 9). Ajschylos uważał, że jego własna twórczość to „tylko okruchy ze stołu Homerowego”. Również Platon, mimo krytycznego stosunku do wychowawczej roli poezji, był świadom, że „ten poeta Helladę wykształcił i wychował i jeżeli chodzi o ustrój i o kulturę we wszystkich sprawach ludzkich [...]” (*Resp.*, 606 E). Cyceron, który często cytował H., uznał, że miano „Poeta” jest właściwie imieniem własnym autora *Iliady* i *Odysei*. Wergiliusz pisząc swą *Eneidę* inspirował się dziełami H. Wpływ H. odczytać można również w twórczości wielkich poetów Zachodu, jak Dante Alighieri, G. Chaucer, Szekspir czy J. Milton; również w dziełach największych pol. poetów, jak J. Kochanowski, A. Mickiewicz czy J. Słowacki wpływ H. jest widoczny. Mickiewicz stwierdził, że „żaden z poetów nie doszedł jeszcze do Homera w znajomości wielkich tajemnic człowieczeństwa” (*Literatura słowiańska*, III rok, wykład XVI). Rzymianie, w podziwieniu dla H., określali Platona jako „Homerus Philosophorum”, Ezopa jako „Homerus fabularum”, Sofoklesa – „Homerus tragicus”, a Safonę jako kobietę H.

Młodzież gr. rozpoczynała naukę szkolną od zapoznania się z frg. H., na których uczyła się czytać. Dni nosiły jego miano, na jego cześć urządzano festiwale; H. był jedynym poetą, którego recytowano (z zastrzeżeniem, że nie wolno dokonywać żadnych zmian w tekście) podczas święta Panatenajów. Sceny z jego dzieł starali się odtworzyć inni artyści (malarze, rzeźbiarze), postaci z jego eposów były archetypem charakterów analizowanych w ramach etyki, a znajomość scen, dialogów i powiedzeń należała do kanonu wykształcenia ogólnego; język eposów H. analizowali gramatycy. Wskutek podbojów Aleksandra Wielkiego (dla którego przygotowano zweryfikowane wydanie i który w drogocennej szkatule woził ze sobą *Iliadę*) nastąpiło rozprzestrzenienie kultury gr., a wraz z nią dzieł H. W początkach chrześcijaństwa (m.in. bp Patrycjusz) próbowano nawet opracować biografie Jezusa wzorując się na frg. Homerowych dzieł.

W utworach H. przebija podziw dla człowieka i przyrody, zachowany jest obiektywizm (brak stronniczości), który później patronował gr. twórczości artystycznej i naukowej, a który stanowi postulat kultury zachodniej.

W średniowieczu z dzieł H. znano tylko łac. wierszowane streszczenie (tzw. „Homerus latinus”). Dopiero w XVIII w. wrócono do tekstu gr., głównie dzięki Anglii, w której szlachta tak знаła grekę, jak szlachta pol. łacinę. Zachwył J. W. Goethego nad H. przywrócił *Iliadzie* i *Odysei* fundamentalne miejsce w kulturze europejskiej.

Eposy H. ukazują świat wysokiej kultury szlacheckiej, takiej która wyraża ideały ogólnoludzkie. Z tego powodu dzieła H. stały się podstawą wychowania i wykształcenia nie tylko szlachty, ale wraz z postępującą demokratyzacją, całej młodzieży, najpierw w Grecji, a następnie w innych krajach objętych wpływami hellenizmu.

Kluczem do zrozumienia kultury ukazywanej przez H. jest słowo ἀρετή [areté] – cnota (słowa παιδεία [paidéia] H. jeszcze nie znał), oznaczające posiadanie jakiejś cechy w stopniu najwyższym. Cechę taką mógł posiadać nie tylko człowiek (męstwo), ale również bóg (roztropność), a nawet zwierzę (chyży rumak). W kulturze centralną rolę odgrywała jednak ἀρετή ludzka, dla której pojawienia się niezbędne jest wychowanie. Dzięki wychowaniu człowiek zdobywa umiejętności i cechy konieczne do bycia w pełni człowiekiem. Wśród nich, wg H., najważniejsze są dwie: być mówcą słów i działaczem czynów (*Iliada*, IX 443). Z biegiem czasu umiejętnościom tym nadano znaczenie uniwersalne, wyrażające pełnię nie tylko cech szlacheckich, ale ludzkiej natury, gdyż każdy człowiek winien umieć wyrazić słowem roztropną myśl i realizować słusne zamierzenia. W wychowywaniu człowieka istotną była zasada „równania w górę”, a nie „w dół”. Towarzyszył temu program szlachetnego współzawodnictwa: być w cnocie zawsze najlepszym, wysuwać się na czoło innych (tamże, VI 208). Posiadanie ἀρετή stanowiło fundament zdrowej miłości własnej (φιλαυτία [philautía]) oraz domagało się sprawiedliwego szacunku i czci otoczenia. H. koncepcja ἀρετή wyrażała ideały etyki bohaterskiej – nieprzeciętnej, mierzącej wysoko i bezinteresownie. Posiadanie cnót, choć początkowo stanowiło wrodzony przywilej warstwy szlacheckiej, stopniowo zaczęło opierać się na wychowywaniu w ramach tradycji i pod kierunkiem osoby szanowanej, prawej, która potrafi dać dobrą

radę i zilustrować ją celnym przykładem. Ten model kultury i wychowania uległ upowszechnieniu stając się trwałym dziedzictwem cywilizacji zachodniej: Grecji, Rzymu i chrześcijaństwa.

Wśród sławionych przez H. cnót, które również weszły do skarbcza duchowości Zachodu, wymienić należy: miłość ojczyzny (*Odyseja*, IX 21, 27–36), poszanowanie dla prawa, zwł. boskiego (tamże, IX 225), miłość i wierność małżeńską (tamże, VI 181–185, V 216–221), szacunek dla matki (tamże, II 134–150), szacunek dla rodziców (*Iliada*, IV 481–482), kultywowanie przyjaźni (Achilles z Patroklosem).

Piotr Jaroszyński

P. Cauer, *Grundfragen der Homerkritik*, L 1895, I–II, L 1921–1923³, Hi 1971; G. Finsler, *H. in der Neuzeit von Dante bis Goethe*, L 1912, Hi 1973; U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Die Ilias und H.*, B 1916, 1966³; D. S. Margoliouth, *The H. of Aristotle*, Ox 1923; J. A. Scott, *H. and His Influence*, Bs 1925, NY 1963; M. Parry, *L'épithète traditionnelle dans H.*, P 1928; C. M. Bowra, *Tradition and Design in the Iliad*, Ox 1930, 1968; M. P. Nilsson, *H. and Mycenae*, Lo 1933, Ph 1972; W. Jaeger, *Paideia*, I–III, B 1934–1947, 1959⁴ (*Paideia*, I–II, Wwa 1962–1964, 2001); W. Schadewaldt, *Von H. Welt und Werk*, L 1944, St 1965⁴; A. Severyns, *Homère*, I–III, Bru 1944–1948; J. Th. Kakridis, *Homeric Researches*, Lund 1949, NY 1987; J. Labarbe, *L'H. de Platon*, Lg 1949; A. Lesky, *Die Homerforschung in der Gegenwart*, W 1952; *Fifty Years of Classical Scholarship*, Ox 1954, 1–37; Th. B. L. Webster, *From Mycenae to H.*, Lo 1958, 1964²; C. H. Whitman, *H. and the Heroic Tradition*, C (Mass.) 1958; A. Krokiewicz, *Moralność H. i etyka Hezjoda*, Wwa 1959 (*Studia orfickie. Moralność H. i etyka Hezjoda*, Wwa 2000); W. Kullmann, *Die Quellen der Ilias*, Wie 1960; A. B. Lord, *The Singer of Tales*, C (Mass.) 1960, 2000²; K. Reinhardt, *Die Ilias und ihr Dichter*, Gö 1961; *A Companion to H.*, Lo 1962; G. S. Kirk, *The Songs of H.*, C 1962; J. Niemirska-Pliszczyńska, *Wokół Dolonei*, Lb 1967; W. J. Verdenius, *H., the Educator of the Greeks*, A 1970; H. Wójtowicz, *Funkcja kompozycyjna porównań H.*, Lb 1971; G. Lambin, *H. le compagnon*, P 1995; *A New Companion to H.*, Lei 1997; R. Gotshalk, *H. and Hesiod. Myth and Philosophy*, Lanham 2000.

Henryk Podbielski, Piotr Jaroszyński