

## ZWIERZĘTA JAKO FRAGMENT KULTURY



Tytuł książki wymaga kilku słów wyjaśnienia. Literaturę bizantyńską postrzega się w tym miejscu, co jest dużym uproszczeniem i zawężeniem, jako literaturę greckojęzyczną, powstałą w horyzoncie cywilizacji greckiego, chrześcijańskiego Wschodu, od momentu jego wyodrębniania w IV wieku n.e., aż po upadek państwa w wieku XV, ze szczególnym podkreśleniem, iż jest to głównie literatura „wysoka” (hochsprachliche Literatur bzw. Kunstsprache, high-style literacy, высокий стиль/высокая литература, letteratura dotta), twór elity państwa i Kościoła. Twórczość „ludowa”, początkowo ustna, a od XII wieku także stopniowo rejestrowana na piśmie, nie będzie – poza incydentalnymi przypadkami – przedmiotem rozważań. Cesarstwo nie było państwem homogenicznym, dążącym poprzez ustawodawstwo i aparat przymusu do integracji kulturowej wielu zamieszkujących je społeczności i grup etnicznych. Język grecki, od VII wieku praktycznie jedyny język administracji, nigdy jednak formalnie nie uzyskał statusu wyłączności<sup>1</sup>. Równocześnie kwitły literatury w innych językach, co zresztą w żaden sposób nie spotykało się

---

<sup>1</sup> Interesującym świadectwem jest oficjalna korespondencja Teodora Dafnopatesa. Z polecenia cesarza Romana I odpisał on pewnemu armeńskiemu biskupowi. Istotne jest to, że list, który odeń otrzymał, a który stał się powodem odpowiedzi, był napisany po armeńsku i Dafnopates musiał zatroszczyć się o przekład: „Ἐδεξάμεθα σου τὸ γράμμα, ἐπίσκοπε τοῦ Σουνῆ, καὶ τοῦτο ἀπὸ τῆς τῶν Ἀρμενίων διαλέκτου πρὸς τὴν Ἑλλάδα διερμενεύσαντες...”, *Ep.* 10, 5-6 (ed. Darrouzès – Westerink, Paris 1978).

z negatywną reakcją państwa. Literatura bizantyńska to także literatura łacińska, syryjska, armeńska, koptyjska, hebrajska...<sup>2</sup>

Zebrany tu materiał nie rości sobie pretensji do kompletności. Kompletny zresztą być nie może. Bogactwo literatury bizantyńskiej jest bezmierne. Wprawdzie istnieją filologie, dla których zasób tekstów zdaje się wyczerpany, wszakże nie sposób oprzeć się wrażeniu, iż skazane są one przez to na stopniową dekadencję. Problem ten nie stanowi zagrożenia dla bizantynologów. W przeciwieństwie do siostrzanej literatury klasycznej nie jest rzeczą możliwą przeczytać spuściznę Bizantyńczyków w całości. Nadal wiele tekstów greckich spoczywa w klasztornych bibliotekach, czekając na pierwsze wydania, a w niektórych przypadkach pewnie i na odkrycie.

*Markiza wyszła o piątej – pomyślał Carlos Lopez – Gdzie ja to, u diabła, czytałem*<sup>3</sup>. Pierwsze słowa powieści Julio Cortáзара *Wielkie wygrane*, same będące już cytatem cytatu (Paul Valéry, André Breton) mogłyby posłużyć za motto dla każdego bizantynologa. Tamtejsza kultura literacka pozostaje w ścisłym związku z literaturą klasyczną. Tradycja ta stanowiła ideał, a przez to wzór do naśladowania, na wielu

---

<sup>2</sup> Na temat (nie)obecności tej ostatniej w horyzoncie zainteresowań historyków literatury Cesarstwa właściwie wypowiedział się Philippe Gardette: „Peu étudiée par les chercheurs contemporains, elle reste, en grande partie, terra incognita”, w: *La représentation des juifs byzantins (romaniotes) dans la culture séfarade du 13<sup>e</sup> au 15<sup>e</sup> siècles*. „Medioevo greco” 4 (2004), s. 165–178, tu s. 165. Ostatnio Johannes Niehoff-Panagiotidis i Elisabeth Hollender wydali dwujęzyczny, grecko-aramejski, tekst liturgiczny, datowany przez nich na IX–X wiek, *ἔχομε ψῆπ ψᾶγ: The announcement of the New Moon in the Romaniote synagogues*. „Byzantinische Zeitschrift” 103 (2010), s. 99–127. Równie interesująca, gdyż zmieniająca perspektywę, jest korespondencja Moshe Agury z Rodos, który zaniepokojony odbiciem Krety przez Bizantyńczyków, pisze – po hebrajsku – do rodziny w Egipcie, pytając, czy powinien do nich emigrować, edycja zob. Joshua Holo, *A Genizah Letter from Rhodes Evidently concerning the Byzantine Reconquest of Crete*. „Journal of Near Eastern Studies” 59: 1 (2000), s. 1–12. Podobnie Tobiasz b. Moses pisał po hebrajsku i arabsku, rozważając podróż do Konstantynopola, zob. Nicholas De Lange, *Byzantium in the Cairo Genizah*. „Byzantine and Modern Greek Studies” 16 (1992), s. 34–47. Nie należy mylić powyższego zagadnienia z obecnością judaizmu w literaturze bizantyńskiej, to sfera bogata, acz zupełnie odmienna, zob. jako wprowadzenie: Vera Von Falkenhausen, *Auf der Suche nach den Juden in der byzantinischen Literatur*. Mainz 2008.

<sup>3</sup> Przekł. Zofia Chądzyńska.

plaszczynach literatury: języka, stylu, genologii. Żywiono niepo-  
chlebne, acz powszechne przekonanie o własnej kulturze, jako cywi-  
lizacji epigonów, którzy są w stanie jedynie naśladować, odtwarzać  
doskonałą estetykę starożytnych. Stąd nazwa takiej kulturowej „men-  
talności”, obejmującej pełnię ówczesnej duchowości: „μίμησις”<sup>4</sup>.

Myliliby się jednak ten, kto sprowadziłby bizantyńską literaturę  
do niewolniczego powielania dawnych wzorów, w ramach dobro-  
wolnego samoograniczenia<sup>5</sup>. *Mimesis* definiuje sposób myślenia o li-  
teraturze, roli pisarza, uczy wartościowania, wszakże nie zmusza  
do alienacji; czasami potrafi nawet zaskoczyć głębokim zrozumie-  
niem starożytnych twórców<sup>6</sup>. Całkowita ucieczka od własnego

---

<sup>4</sup> Oczywiście, obok powyższej definicji kulturowego fenomenu, termin *mimesis* funkcjonował w języku literackim w znaczeniu pospolitym, aczkolwiek o pozytywnych konotacjach. Za reprezentatywny przykład posłuży fragment *Żywota Bazylego*, czyli V księgi zbioru zwanego umownie *Kontynuacją Teofanesa*. Autor biografii, uzasadniając wybór bohatera swego dzieła, pisze, iż jest on m.in. „[...] ἀνδριᾶς καὶ τὸ ἀρχέτυπον τῆς μιμήσεως” (Bonn, 212, 12–13), tzn. „obrazem i wzorem do naśladowania”. Podobnie na płaszczyźnie etycznej wartość ta funkcjonuje jako jeden z *topoi* w ramach hagiograficznego *prooimion*, usprawiedliwiający pisanie dla naśladowania określonych wartości np. „Πολλῶν ὄντων ἃ πρὸς ἀρετῆς μίμησιν διαπιστᾷ τὸν ἀνθρώπινον βίον [...]”, *Vita Macarii Pelegetae*, cap. 1, p. 142, 1–2. Zob. więcej: Thomas Pratsch, *Der hagiographische Topos. Griechische Heiligenviten in mittelbyzantinischer Zeit*. Berlin–New York 2005, s. 39–40. Natomiast w kategoriach poetyki kwestię tę wyczerpująco omówił Herbert Hunger w artykule, który powinien być podstawową lekturą każdego bizantynologa: *On the Imitation (ΜΙΜΗΣΙΣ) of Antiquity in Byzantine Literature*. „Dumbarton Oaks Papers” 23–24 (1969–1970), s. 15–38.

<sup>5</sup> „Aber im Grunde sind es Grenzen, die sich vermutlich der Byzantiner selbst setzt”. Słowa Hansa-Georga Becka w: *Geschichte der Byzantinischen Volksliteratur*. München 1971, s. 12. Na uwagę zasługuje w kontekście propozycja wybitnego bizantynisty i turkologa węgierskiego, Gyuli Moravcsika, by postrzegać kulturę hellenicką całościowo, jako trwający tysiącletni dialog między tradycją a nowością. Dla uczonego podział na filologię klasyczną i bizantynistykę jest sztuczny i proponuje on nowy termin obejmujący nie tylko te dwie poprzedniczki, lecz także mykenologię i filologię nowogrecką: hellenologię, por. *Byzantinologie et hellénologie*. „Byzantion” 35 (1965), s. 291–301.

<sup>6</sup> Tak np. Krystyna Bartol, pisząc o relacji *aoidos*-audytorium i o tym, że dla śpiewaka wzbudzenie przyjemności w odbiorcy było koniecznym warunkiem dla przekazania innych treści (na przykładzie pieśni Demodoka o romansie Aresa i Afrodyty), przytacza fragment komentarza Eustatiosa. Jej zdaniem bizantyński scholiasta uchwycił istotę problemu lepiej, aniżeli wielu współczesnych filologów, por. *The Voice*

świata była zresztą niemożliwa<sup>7</sup>, ale też nie tego oczekiwano. *Mimesis* wskazuje drogę do piękna formy i treści, wszakże sama treść jest już inna, gdyż zmieniała się rzeczywistość, a przez to i zagadnienia, z którymi muszą zmierzyć się ludzie pióra. Tymczasem kultura tego świata często postrzegana jest stereotypowo. Uczni minionych stuleci, oceniali ją kryteriami estetyki i wartości świata antycznego. Stąd pojawiająca się czasami bezradność przy ocenie nowych zjawisk, które stawały się w oczach badaczy rodzajem aberracji, gdyż wymykały się one regułom opisu właściwym tradycji klasycznej<sup>8</sup>. Natomiast wśród szerszej opinii rozpowszechnione było (i chyba nadal jest) przekonanie o kulturze zastygłej w czasie, niezmiennej, przez co zresztą stającej się przedmiotem fascynacji<sup>9</sup>. Pięknie wyra-

---

*of Tradition: Representations of Homeric Singers in Athenaeus 1. 14a-d.* „Classical Quarterly” 57: 1 (2007), s. 231–243, zwł. s. 238n.

<sup>7</sup> Rozmowa gdzieś usłyszana: „– Powtarzasz się jak zdarta płyta. – Co to jest zdarta płyta?” Bieg czasu, a przez to zmiana realiów praktyki życiowej, nieuchronnie decyduje o życiu metafory. *Per analogiam*: pospolite wyrażenie „wykręcić numer” nabrało w polszczyźnie również znaczenia metaforycznego (zrobić coś niewłaściwego, a zarazem zaskakującego, przy czym czyn ten traktuje się zwykle z pobłażliwością). Od niedawna wszakże straciło ono sens dosłowny (realia telefonu!) na rzecz frazy: „wystukać numer”. Sens metaforyczny jednak nie przyjął się i można oczekiwać, iż z upływem lat zostanie całkowicie zapomniany. Podobnie może się stać z uroczą, powszechną niegdyś, a obecnie coraz rzadszą, metonimią: „– Czy mogę prosić o ogień?” Ileż fabuł, ileż przygód brało z niej początek!

<sup>8</sup> Por. też Marc D. Lauxtermann, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres*. Wien 2003, s. 23–26. Bardzo pouczający jest artykuł Andrei Tessiera, w którym zaprezentowana została ewolucja poglądów Paula Maasa na wartość literatury bizantyńskiej poprzez analizę jego pism z lat 1927–1933, *Schicksale der antiken Literatur in Byzanz: Maas e Pasquali giudicano la filologia dei Bizantini.* „Medioevo greco” 10 (2010), s. 269–276.

<sup>9</sup> W tym kontekście za przykład może służyć poemat *The Haunted Palace* Edgara Allana Poe, przedstawiający Konstantynopol jako majestatyczną, magiczną metropolię, która uległa tajemniczej zagładzie. Wiersz recytuje Roderick w *The Fall of the House of Usher*, jako poetycką wizję własnego upadku. Polski przekład Stanisława Wyrzykowskiego został opublikowany również odrębnie, pt. *Nawiedzony gród*, w: *Poe. Poezje wybrane*. Warszawa 1960. Zaskakiwać może obecność Bizancjum w duchowym świecie Anaïs Nin. Posłużyła się nim, by podkreślić czarowną atmosferę łodzi, w której zamieszkała jesienią 1936 roku, *Dziennik Anaïs Nin*, t. 2, 1934–1939. Poznań 2005, s. 154: „W mojej sypialni w nocy czuję się jak w średniowiecznej kuchni. Bizantyjska lampa miedziana kołysze się jak kadzielnica”. W cudownej

ził to William Butler Yeats w wierszu *Sailing to Byzantium*<sup>10</sup>. Czasami odczucie to wyraża się w wulgarnej dekadencji<sup>11</sup>, także religij-

powieści Christoph'a Ransmayra, utrzymanej w konwencji realizmu magicznego, Bizancjum pojawia się trzykrotnie. W każdym z przypadków jest to miejsce odległe, obce, a zarazem źródło wspaniałości. Operator filmowy Cyparis zakupił na jarmarku w Bizancjum uprząż, będącą przedmiotem podziwu mieszkańców Tomi; z Konstantynopola przybywa fanatyczny chrześcijański kapłan, który krytykuje obyczaje miejscowych; do Bizancjum bezskutecznie próbował dotrzeć Tereusz. Zob. *Ostatni świat*, przekł. Jacek S. Buras. Warszawa 1998, s. 25, 96, 226.

<sup>10</sup> A.N. Jeffares, *The Byzantine Poems of W.B. Yeats*. „The Review of English Studies” 22 (1946), s. 44–52. Recepcję wiersza Yeatsa w literaturze polskiej i kulturze masowej omawia Przemysław Marciniak, *Ikona dekadencji. Wybrane problemy europejskiej recepcji Bizancjum od XVII do XX wieku*. Katowice 2009, s. 129–130. Stosunkowo niedawno Richard J. Sampson opublikował własny wiersz, będący łagodną polemiką z tworem Yeatsa: *Sailing to Cancun*. „Thalia” 19 (1999), s. 68–69. Jest to jeden z niewielu znanych przykładów, gdy dziedzictwo bizantyńskie jest źródłem nowej jakościowo twórczości, a nie tylko depozytem mniej lub bardziej trafionych metafor bądź pretekstem do snucia sentymentalnych wspomnień (jak np. Harriet Monroe, *Sailing to Byzantium*. „Poetry” 37: 4 [1931], s. 208–213). Ostatnio ważnym wydarzeniem w kulturze polskiej było przetłumaczenie *Finnegánów Trenu* przez Krzysztofa Bartnickiego. To skłania do refleksji nad potencjalnymi bizantyńskimi wątkami utworu. Budzący ciekawość artykuł Attili Fája, *Probable Byzantine and Hungarian Models of Ulysses and Finnegans Wake*. „Arcadia” 3 (1968), s. 48–72, przynosi wszakże rozczarowanie. Bizantyńskość *Finnegans*... wyraża się – zdaniem autora – naśladowaniem centonu Eudokii, np. s. 55: „[...] Eudocia’s work, however, was only the starting point”. Fáj nie rozwija wszakże tego wątku, przechodząc do recepcji dramatu Imre Madácha. Trudno nie dostrzec, że cento nie jest dystyngywną cechą bizantyńskiej literatury... Tymczasem, podchodząc z pokorą do lektury dzieła Joyce’a, udało się znaleźć cztery prawdopodobne odniesienia „bizantyńskie”, trzy pierwsze w części poświęconej historii (?) Irlandii (?). Są to a) „era katalaunicka” i walka Aecjusza z Attylą, s. 266; b) „Ruhm” jako kraina opuszczona przez kobiety (?): aluzja do tureckiej nazwy ziem bizantyńskich (?), s. 281; c) „Przypomina się Bizancjum” – zdanie pada w kontekście różnych, powtarzalnych obrzędów, s. 294; d) Michał *vulgo* Cerulariusz, który „zdeprawował Anitę”, s. 572–573, w scenie sądu rodzinnego.

<sup>11</sup> „Bizantyński/Bizantyjski” przepych itd... Por. wyrażenie z bardzo popularnego kryminału: „[...] odjeżdżał ze swym adiutantem do niedalekiej willi na Mozartstrasse, gdzie urządził bizantyjskie ucztę i rzymskie orgie”, w: Marek Krajewski, *Festung Breslau*. Warszawa 2011, s. 123. Wybitny mediewista rosyjski Aaron Guriewicz uważał chociażby, iż to wpływ kultury politycznej Cesarstwa odpowiada za degenerację ustroju Rosji i w konsekwencji, za ZSRR, *Why am I not a Byzantinist?* „Dumbarton Oaks Papers” 46 (1992), s. 89–96. Coś podobnego musiał wcześniej myśleć

nej<sup>12</sup>, bądź przeradza się w karykaturę. W swoim największym dziele, zmarły niedawno wybitny, acz ekscentryczny pisarz argentyński Ernesto Sábato, jednoznacznie potępia literaturę bizantyjską za sztuczność, za brak autentyzmu:

W miarę jak odchodzisz od intuicji, temat bierze górę nad formą. Postępując naprzód, zobaczysz, jak ekspresja go wzbogaca, z kolei sama tworzy temat i pod koniec nie sposób oddzielić jedno od drugiego. A gdy się próbuje, powstaje albo literatura społeczna, albo literatura bizantyjska. Jedno i drugie, katastrofa<sup>13</sup>.

W innym miejscu: „Za każdym razem, kiedy nadmiernie wyrafinowany bizantyzm grozi literaturze śmiercią, barbarzyńcy spieszą jej z pomocą: ci z peryferii, jak Hemingway czy Faulkner, i autochtoni, jak Céline [...]”<sup>14</sup>. Także polska kultura nie była myślom podobnym obca. Oto Ignacy Chrzanowski, wybitny historyk literatury staropolskiej, pisał: „Dzieło to [*Historia literatury rosyjskiej* Brücknera] w swoim rodzaju jedyne, z całą bezstronnością i ze szczerym zapalem

---

Stendhal, gdy swojemu bohaterowi kazał powiedzieć (*Lucjan Leuwen*, rozdz. 53, przekł. Julian Rogoziński): „skoro ktoś pracuje dla ministrów, powinien lękać się nie wrogów, lecz ludzi, którym służy. Tak się rzecz miała w Konstantynopolu za cesarstwa wschodniorzymskiego”. Bardziej subtelnie wyrażono tę atmosferę w wybitnej serii komiksowej *Thorgal*, gdzie pograniczni urzędnicy Cesarstwa oraz ich cywilizacja są przedstawieni jednostronnie i negatywnie (np. przepych łaźni, który wywołuje podziw u wikingów, ale jest źródłem demoralizacji tamtejszych elit). Na ten temat A. Kotłowska i Ł. Różycki wygłosili referat na międzynarodowej konferencji *Comics Culture Spaces*, Poznań 4–5 lutego 2010 r.: „Bizantyjskie wątki w serii *Thorgal* autorstwa Grzegorza Rosińskiego i Jeana van Hamme’a”.

<sup>12</sup> Stendhal, *Lucjan Leuwen* (rozdz. 50, przekł. Julian Rogoziński): „Nasz bohater wygłosił efektowne przemówienie, w którym powołał się wcale zrećźnie na zgubny przykład Greków z Bizancjum, dyskutujących zajadle o tym, czy z góry Tabor promieniuje światłość przedwieczna, czy nie, gdy okrutni Turcy wdzierali się już na mury Konstantynopola”. Rzecz nawet nie w tym, że Lucjan wyzłościł się w ten sposób na dyskutujących bez umiaru uczestników przyjęcia, co fakt, że wierzył w to jeden z największych powieściopisarzy, jakich wydała Francja.

<sup>13</sup> Ernesto Sábato, *Abaddon – Anioł Zagłady*, przekł. Helena Czajka.

<sup>14</sup> *Abaddon...*

uwydatniające wartości średniowiecznej oraz nowoczesnej literatury rosyjskiej (pomimo jarzma kultury bizantyjskiej i samowładztwa) [...]”<sup>15</sup>. Mniejsza już o samą zależność. Jej ocena to zawsze kwestia czasu i konkretnego tekstu. Ale owo „jarzmo” nieszczęsne, tysiącletnią przeszło kulturę sprowadzające jedynie do roli jakiegoś złowrogiego demiurga, ciemnościela narodów...

Wszakże świat ten nie był ani antykwarycznym epigonem starożytności, ani monumentalnym *artifice of eternity* Yeatsa<sup>16</sup>. Była to kultura żywa, zmieniająca się na przestrzeni stuleci, której wzloty i upadki niczym nie odbiegały od powszechnego wzoru.

Rzeczą fascynującą jest obserwacja, jak w relatywnie wąskich ramach, wyznaczonych przez obowiązujące normy, ujawnia się osobowość pisarza, a dzieło uzyskuje indywidualność. To w tych subtelnościach, w interpretacji tradycji, dostrzec można niepowtarzalne piękno, a bizantyńska cywilizacja w pełni ujawnia swoją własną tożsamość<sup>17</sup>.

Celem tej książki jest zilustrowanie jednego aspektu kulturowego dialogu – obecności w nim świata zwierzęcego, jego znaczenia w kulturze literackiej, a przez to i duchowej, Bizantyńczyków. Hans-

---

<sup>15</sup> Aleksander Brückner 1856–1939, oprac. Władysław Berbelicki. Warszawa 1989, s. 91.

<sup>16</sup> Za przykład pozytywnej zmiany służyć może wydany w 2011 roku tomik poezji Irlandczyka z Belfastu Michaela Longleya (1936–), który znany jest m.in. z parafraz utworów klasycznych. Tym razem poeta sięgnął po symbolikę bizantyńską: tytuł *A Hundred Doors*, nawiązuje do kościoła Stu Wrót na Paros, ufundowanego przez cesarzową Helenę. Także w kultowym serialu SF, *Star Trek: Następne Pokolenie*, pojawia się w pozytywnym kontekście motyw bizantyński (odcinek szósty sezonu drugiego). Jeden z okrętów Gwiezdnej Floty, należącej do Zjednoczonej Federacji Planet ze stolicą na Ziemi, nosi nazwę *USS Constantinople*.

<sup>17</sup> Z perspektywy historii sztuki to samo zdaje się mówić Efthymia Braounou-Pietsch: „Es wurde nicht mehr für wahrscheinlich gehalten, dass die Byzantiner aus reiner Bewunderung oder sogar unüberlegter Fixierung auf das literarische Erbe der Antike bereit gewesen wären, traditionelle *topoi* zu übernehmen, die in ihrer eigenen Kultur nichts mehr zu bedeuten hatten. Vielmehr ist untersucht worden, inwiefern solche *topoi* in byzantinischem Kontext einen neuen Sinn erhalten”, w: *Beseelte Bilder. Epigramme des Manuel Philes auf bildliche Darstellungen*. Wien 2010, s. 42.

-Georg Beck w swojej pięknej laudacji na część Bizancjum podkreślał m.in. wielką rolę myślenia symbolicznego u Bizantyńczyków: „[...] jede Metapher ein kleines Mythus ist”<sup>18</sup>. Przyjaciel cesarza Juliana, filozof Salustiusz, wyraził tę myśl w sposób totalny, mit nie jest wytworem ludzkiej kultury, metodą poznawania rzeczywistości przez ludzkość stworzoną, lecz najbardziej immamentną tej rzeczywistości właściwością, sposobem, w jaki objawia się ona człowiekowi: „Ἐξεστι γὰρ καὶ τὸν κόσμον μῦθον εἰπεῖν, σωμάτων μὲν καὶ χρημάτων ἐν αὐτῷ φαινομένων, ψυχῶν δὲ καὶ νῶν κρυπτομένων”<sup>19</sup>. Przy czym *symbol* rozumie się tutaj jako *abstractum*: idee i wartości, a także pewnego rodzaju wrażliwość, ukryte za innym obrazem<sup>20</sup>. „To, co prawdziwe, jest zawsze symboliczne” – powie Sábato<sup>21</sup>, który boi się utraty przez współczesnego człowieka poczucia *sacrum*. Metaforyzacja, jako sposób ekspresji, świadczy o życiu i bogactwie mowy: „Język często bywa nazywany zbiorem wygasłych metafor” (Witold Doroszewski). Sami Bizantyńczycy zresztą byli tego w pełni świadomi i uczynili przedmiotem teoretycznej refleksji. Przejrzyście na ten temat pisze Jan Sikeliotes, stosunkowo mało znany autor komentarzy do retoryki z czasów Bazylego II:

[...] ἔχουσι γὰρ ταῦτα [tzn. metaforyczne środki wyrazu] οὐ μόνον κωμικοὶ, ἀλλὰ καὶ τραγικοὶ, ὡς Ἀριστοφάνης τὸν οὐρανὸν λέγων κρίβανον ἡμᾶς δ’ ἄνθρακας. Ἄδειαν [tzn. *licentia poetica*] γὰρ ἔχουσιν οἱ ποιηταὶ τὰ τοιαῦτα λέγειν, ὡς Εὐριπίδης ἔσπειρ’ ὄφεως ἐν γαίᾳ θέρος, περὶ ὀδόντων λέγων, καὶ Πίνδαρος ἔρημον τὸν αἰθέρα διὰ τὸ μὴ τρέφειν ζῶα· καὶ πῦρ καῖον τὸν χρυσόν<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> *Von der Liebe zu den Byzantinern*, w: OKEANÓS. „Harvard Ukrainian Studies” 7 (1983), s. 27–50, tu s. 33.

<sup>19</sup> 3, 4, 9–11, ed. Nock.

<sup>20</sup> Znakomitą rozprawą wprowadzającą do zagadnienia jest praca Michela Pastoureaux, *Średniowieczna gra symboli*. Warszawa 2006 (Paris 2004). Jakkolwiek pozostaje ona w kręgu łacińskiego Zachodu, to zawarte w niej refleksje na temat ówczesnej mentalności, pomagają w rozumieniu kultury bizantyńskiej, chociażby na zasadzie opozycji.

<sup>21</sup> *Abaddon...*

<sup>22</sup> *Commentarium in Hermogenem Περὶ ἰδεῶν*, 6, 228–229 (ed. Ch. Walz, *Rhetores Graeci*).



Zauważmy jeszcze, iż za dowód prawdziwości swego sądu, wziął Sikeliotes przykłady z autorów klasycznych; to oni, a nie autorzy współcześni, reprezentowali dlań autorytet.

Zrozumienie znaczenia obecności metafory na wszelkich płaszczyznach życia ludzi greckiego Średniowiecza, tak w zakresie prywatnym, jak i społecznym pozwoli zbliżyć się do ówczesnej duchowości.

Liczna i różnorodna obecność zwierząt na kartach bizantyńskiej literatury potwierdza, iż dla ówczesnych stanowiły one znakomitą osnovę narracji. Ich „fikcyjność”, czasami „magiczność” nie była problemem, wręcz przeciwnie. Twórcy tamtejsi w pełni zgodziliby się ze słowami Mario Vargasa Llosy: „Fikcja jest nieodzowna, by cywilizacja istniała, odradzała się i zachowywała w nas to, co w człowieku najcenniejsze”<sup>23</sup>.

Czytelnik współczesny może być zaskoczony faktem, iż ta *varietas animalium* nie podlega żadnym regułom, nie zamyka się w ramach gatunku, czasów, światopoglądu. Jakby bizantyńscy ludzie pióra ufali wdziękowi, którym zwierzęta podbijają serca słuchaczy i czytelników. A którego to czaru nie wolno żadną miarą sprowadzać do Kwintylijanowego utylitaryzmu „*quae ficta sunt*”<sup>24</sup>, niczym świeckiej „*Biblia pauperum*”. Kiedy słuchamy myśli spacerującego Soamesa Forsyte’a: „Zwierzęta w dzisiejszych czasach są zbyt podobne do ludzi: stale pragną, aby się nimi zajmować”<sup>25</sup>, to przedstawione porównanie ujawnia nam rys siły charakteru tego człowieka. Nie jest ono infantylne ani efekciarskie. Jego źródłem nie jest też chęć ułatwienia czytelnikowi odbioru, wręcz przeciwnie. Poważne potraktowanie elementu świata przyrody w całej jego autonomii, a zarazem pomocnego w wyrażeniu prawdy o kondycji ludzkiej, jest cechą dobrej nowożytnej literatury. Jakkolwiek Bizantyńczycy nie pisali o zwierzętach w taki sposób, to powyższy cytat

---

<sup>23</sup> Mowa Noblowska wygłoszona w Sztokholmie 10 grudnia 2010 roku, w przekładzie Macieja Stasińskiego.

<sup>24</sup> *Inst.* 5, 11, 19, 5. Całość zagadnienia: 5, 11, 18–19.

<sup>25</sup> Galsworthy, *Nowoczesna komedia*, ks. III: *Łabędzi śpiew*, przekł. Tadeusz Jakubowicz.

ma przestrzec Czytelnika przed popadnięciem w błąd trywializacji, tzn. przed sądem, iż używanie metafory zwierzęcej jest wynikiem intelektualnej słabości pisarzy i ich odbiorców.

Powszechnie wierzono, że „bylibyśmy gorsi, niż jesteśmy, bez dobrych książek, które czytamy”<sup>26</sup>. Dla autorki wystarczającą satysfakcją będzie świadomość, iż czytelnikom bliższa stanie się literacka wrażliwość Bizantyńczyków. W szczególności zaś to, jak postrzegali pewien aspekt rzeczywistości i samych siebie, a nadając tym przeżyciom postać tekstu, używali bliskiej swemu sercu metaforyki świata zwierząt<sup>27</sup>.

Należy w tym miejscu rozstrzygnąć o ważnym elemencie literatury bizantyńskiej, jakim szeroki nurt tzw. tradycji Ezopowej, który w jednym ze swych strumieni spotyka tradycję perską, czego wyrazem jest baśń o *Syntipasie-Sindbadzie*, w innym natomiast wspiera symbolikę hebrajską i wczesnochrześcijańską, prowadząc do zadziwiającej syntezy *Fizjologa*. W przestrzeni tej zwierzęta są wszechobecne w nieprzebranej różnorodności znaczeń, która pojawia się zawsze w rezultacie dialogu kultur. Świat ten nie będzie jednak przedmiotem poniższej rozprawy. Pobieżne chociażby wprowadzenie w *Aesopica* zachwiałyby równowagę pracy; stosowna akrybia wymagałaby szerokiej komparatystyki z literaturami perską, syryjską i hebrajską, nie można bowiem rzetelnie zajmować się opowieściami zwierzęcymi z *Syntipasa* bez znajomości np. *Baśni Tysiąca i Jednej Nocy*<sup>28</sup>. To temat na zupełnie inną książkę. Wspomi-

---

<sup>26</sup> Mowa Noblowska...

<sup>27</sup> Z przyczyn formalnych należy stwierdzić, że wszystkie tłumaczenia, jeżeli nie podano nazwiska, pochodzą od autorki; *Testamentum Vetus* cytowane za LXX.

<sup>28</sup> Dla czytelnika pragnącego rozpocząć przygodę z postacią Sindbada chociażby, pożyteczną lekcją pokory będzie lektura niezastąpionej pracy Bena E. Perry'ego pt. *The Origin of the Book of Sindbad*. „Fabula” 3 (1959), s. 1–94. Późniejsze artykuły, w tym najważniejsze: Stephena Belchera, *The Diffusion of the Book of Sindbād*. „Fabula” 28 (1987), s. 34–58 (próba rozszerzenia rozważań Perry'ego na gruncie łacińskim, ale bez jego błyskotliwej erudycji) oraz Roberto Romano, *Alle origini del Syntipas di Michele Andreopulos*. „Nea Rhome” 5 (2008), s. 185–191, pozostają w głębokim cieniu mistrza.

naną w niektórych miejscach narrację bajki należy traktować jedynie jako przykład istnienia i wędrówki na bieżąco omawianego motywu. Bez pretensji do analizy bajki *per se*.

Natrafiam na ślady sarnich kopytek  
w śniegu.  
Mowa, choć żadnych słów<sup>29</sup>.

Z niezwykłą intuicją niektórzy ostrzegają przed nadużywaniem tekstu. Za potokiem zbyt wielu słów szuka się ciszy obrazu, by odnaleźć to, co naprawdę ważne. Stąd pytanie o ciszę także w odniesieniu do bizantyńskiej twórczości; o wsłuchanie się w to, czego się nie pisze. W trakcie pisania narastała świadomość niepełności. Poczucie, iż przedstawiona rozprawa jest tylko propozycją spojrzenia na literaturę pewnego języka i czasu. Co więcej, w miarę zagłębiania się w tekst, pojawiały się nowe pytania i problemy; niekiedy trudne, lecz jedynie wymagające dodatkowej uwagi. Niektóre w nich pojawiają się w przypisach, jako *desiderata* miłośniczki Bizancjum.

---

<sup>29</sup> Tomas Tranströmer, 7 marca 1979, przekł. Czesław Miłosz.