

Anna Zalewska

Gdy złączą się skrajności... : refleksja nad pamięcią i historią w "Powrocie Odysa" Stanisława Wyspiańskiego

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 8-9, 31-43

2014-2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anna Zalewska

GDY ZŁĄCZĄ SIĘ SKRAJNOŚCI... REFLEKSJA NAD PAMIĘCIĄ I HISTORIĄ W POWROCIE ODYSA STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

„Ludzkie spostrzeżenie za pomocą zmysłów [...] jest uwarunkowane nie tylko przez naturę, ale również przez historię”¹ – jak pisał Walter Benjamin, mając na myśli to, iż wpływ czasu zmienia percepcję. Historia niewątpliwie przekształca postrzeganie świata, ale czy odnosi się to również do niej samej? Świadoma refleksja nad historią narodziła się stosunkowo późno. Oczywiście myślenie o przeszłości jest tak stare jak język, który umożliwia człowiekowi przywoływanie wspomnień. Jednak o zinstytucjonalizowaniu myśli historycznej można mówić dopiero w XVIII–XIX wieku. Wywołało je między innymi otwieranie pierwszych publicznych muzeów w Europie, narodziny kategorii zabytku, a wraz z nią pielęgnowanie dawnych stylów architektonicznych, ważne odkrycia, które dały początek archeologii: odkopanie Pompei, odnalezienie Troi czy wyprawa Napoleona do Egiptu. Te wydarzenia świadczą, że oprócz samego zainteresowania przeszłością w ludziach obudziła się chęć zabezpieczenia historii i zachowania jej także dla potomnych.

Jeżeli refleksja nad przeszłością raczkowała w XVIII wieku, to jej młodość i rozkwit przypada na wiek XIX. Rodząca się świadomość narodowa, przynależność do danego terytorium (państwa), spowodowały świadome magazynowanie tradycji i związanych z nią wspomnień. Wiele uciskanych nacji, w tym Polacy, jedynie na historii mogło opierać nadzieję przywrócenia niepodległości. Niezapomnienie o swoich korzeniach równało się z przetrwaniem narodu.

Jednak refleksja nad historią nie obejmowała jedynie świadomości narodowej i przynależności do danego, nawet oficjalnie nieistniejącego państwa. Sięgała ona dużo głębiej. Z jednej strony ludzie zaczęli kultywować własne wspomnienia (zaczęto wydawać pa-

¹ W. Benjamin, *Aniol historii*, Poznań 1996, s. 209.

miętniki, wcześniej zaś powieści epistolarne), wprowadzono do fabuł narratora wszechwiedzącego, który przedstawiał przeszłość i emocje bohaterów. Narodził się również nurt psychologiczny i naturalistyczny, które wykazywały związki przyczynowo-skutkowe w postępowaniu postaci. Pierwszy aspekt zaintrygowania historią można więc nazwać zainteresowaniem pamięcią i przeszłością jednostki. Marek Bieńczyk określiłby ten nurt jako egzystencjalny (indywidualny)². Drugi aspekt opierał się na dziejach ludzkości. Poszukiwał on historii samej dla siebie, z odsłaniania jej kolejnych fragmentów czerpał przyjemność poznania, pozwalał przypomnieć Europie i być może światu o wspólnych korzeniach i korelacjach różnych nacji. Ten prąd Bieńczyk nazywa historiozoficznym (ponadindywidualnym)³. W obu przypadkach wyodrębnione zostały dzieła, które mogą ilustrować obydwa nurty. Egzystencjalny reprezentuje książka Marcela Prousta *W poszukiwaniu straconego czasu*, w której już tytuł wydaje się znaczący. Nurt historiozoficzny – odkrycie Troi przez Henryka Schliemanna. Te dwa zjawiska są tak odmienne, jak prądy, które reprezentują. W *W poszukiwaniu straconego czasu* toczy się psychologiczna introspekcja, co sytuuje książkę na równi z innymi zjawiskami skupiającymi się wokół pamięci w tamtym czasie, takimi jak psychoanaliza. Ma to związek z odkrywaniem istoty rzeczy, a także przenoszeniem znaczenia z jednej rzeczy na drugą, co wyrażane jest u Prousta w metaforze⁴. Tego typu rozszyfrowywanie było połączone z rewolucyjnym postrzeganiem, które nakazywało interpretację znaków i przełożyło się także na dalsze losy filozofii oraz nauki w postaci na przykład strukturalizmu.

Ważnym elementem powieści jest oczywiście sam czas.

Wieczność, jaką roztacza czytelnikom Proust, to czas splątany, spleciony, a nie czasowy bezkres. Uwaga jego koncentruje się na przebiegu czasu w jego najbardziej realnej, a zatem związanej z przestrzenią postaci, czasu, który nigdzie nie jest bliższy swej naturalnej formie, niż w pamięci – wewnątrz i starzeniu się – na zewnątrz⁵.

Podejście indywidualne w myśleniu o historii jest więc antropocentryczne, jednostkowe i wręcz fizjologiczne. W ten sposób dochodzimy więc do ucieleśnienia (*embodiment*).

Ucieleśnienie to zaskakująco radykalna hipoteza, która mówi o tym, że mózg nie jest jedynym dostępnym zasobem poznawczym służącym do rozwiązywania problemów. Nasze ciała poprzez zmysłowo zapośredniczone poruszanie się w świecie wykonują większość pracy niezbędnej do osiągnięcia naszych celów, zastępując tym potrzebę złożonych wewnętrznych przedstawień umysłowych. To proste stwierdzenie całkowicie zmienia nasze pojmowanie założeń „poznania”⁶.

Mimo to ucieleśnienie nie występuje jedynie w przypadku poznania, ale także w pamięci. Przede wszystkim mówimy tu o pamięci ciała, to jest zachowaniach, takich jak chodzenie, pływanie, których najpierw musimy się nauczyć, by potem jednak wykonywać je automatycznie, bez powiązania ze świadomością.

² M. Bieńczyk, *Oczy Dürera: o melancholii romantycznej*, Warszawa 2002, s. 26.

³ Tamże.

⁴ G. Genette, *Proust jako palimpsest*, [w:] *Proust w oczach krytyki światowej*, (red.) J. Błoński, Warszawa 1970, s. 412.

⁵ W. Benjamin, *Anioł...*, dz. cyt., s. 84.

⁶ A. Wilson, S. Golonka, *Ucieleśnienie poznania to nie to, co myślisz*, <http://avant.edu.pl/wp-content/uploads/Ucielesnienie-poznania-to-nie-to.pdf> [dostęp 13.03.2014].

Jednakże pamięć ucieleśniona sięga jeszcze dalej. Ciało staje się bowiem swoistym palimpsestem, na którym można „tworzyć” pamięć za pomocą znaków. Tym samym „ciało jest pamięcią”⁷. Jak uważa Aleida Assmann, w ten sposób jednostka może zostać włączona do grupy, „zarazem też symbolicznie pokazuje się, że poza grupą nie ma szans przeżycia”⁸. Pamięć ciała z jednej strony naznacza, a z drugiej jednoczy wspólnotę poprzez system znaków. To samo dzieje się u Prousta, który poprzez znaki stara się wywołać w swoim czytelniku odpowiednie skojarzenia, czyli jak twierdzi Gilles Deleuze – poruszyć inteligencję mimowolną:

Tak samo jest z pamięcią: zmysłowe znaki zmuszają nas do poszukiwania prawdy, mobilizując tak pamięć niezależną od woli (czy wyobraźnię niezależną od woli, zrodzoną z pożądania). [...] Znaki mobilizują, przymuszają władzę: inteligencję, pamięć lub wyobraźnię. Władza ta z kolei puszcza w ruch myśl, zmusza ją do chwytania istoty⁹.

Pamięć u Prousta jest więc wywoływana przez znaki, które wpływają na zmysły oraz poruszają wspomnienia, jak ma to miejsce w słynnym fragmencie z magdalenką:

I nagle wspomnienie zjawilo mi się. Ten smak to była magdalenka cioci Leonii. W niedzielę rano w Combray (ponieważ tego dnia nie wychodziłem przed godziną mszy), kiedy szedłem do pokoju cioci Leonii powiedzieć jej dzień dobry, dawała mi kawałek ciasta zmoczywszy je w herbacie lub w naparze kwiatu lipowego. Widok magdalenki nie przypominał mi nic, nim ją skosztowałem; może dlatego że widywałem je od tego czasu często – mimo że ich nie jadłem – na ladzie cukierni; obraz ich opuścił owe dni Combray, aby się skojarzyć z innymi, świeższymi; może dlatego że z owych wspomnień, tak długo zostawionych poza pamięcią, nic nie przetrwało, wszystko rozpyliło się; kształty – także ten kształt małej muszelki z ciasta, tak pulchnej i zmysłowej pod swoim surowym i nabożnym rurkowaniem – znikły lub też, uśpione, straciły energię, która by im pozwoliła połączyć się ze świadomością. Ale kiedy, po śmierci osób, po zniszczeniu rzeczy, z dawnej przeszłości nic nie istnieje, wówczas jedynie zapach i smak, węższe, ale żywsze, bardziej niematerialne, trwalsze, wierniejsze, długo jeszcze, jak dusze, przypominają sobie, czekają, spodziewają się – na ruinie wszystkiego – i dźwigają niestrudzenie na swojej znikomej kropelce olbrzymią budowlę wspomnienia¹⁰.

Pamięć jest tutaj czynnikiem aktywnym, przywoływanym poprzez zmysły. Narrator wcześniej trzymał pojawiające się w przedstawionej scenie wspomnienia „poza pamięcią”. Dopiero przywołane za pomocą zmysłów połączyły się ze świadomością, zarazem budując w ukryciu „olbrzymią budowlę wspomnienia”, co wiąże się z ucieleśnieniem pamięci w architekturze oraz innych metaforach, będących zarazem jej reprezentacjami.

Podsumowując, pamięć proustowska jest indywidualna (choć może ona także łączyć ze wspólnotą, ale w niniejszej pracy będziemy brać pod uwagę tylko jej jednostkowy aspekt), ucieleśniona oraz opierająca się na znakach i tym samym metaforach, które odsyłają czytelnika do tego, co z nich wynika.

⁷ P. Clusters, *Staatsfeinde. Studien zur politischen Anthropologie*, [w:] A. Assmann, *Między historią a pamięcią*, Warszawa 2013, s. 151.

⁸ A. Assmann, *O problemie tożsamości z perspektywy kulturoznawczej*, [w:] A. Assmann, *Między historią a pamięcią*, Warszawa 2013, s. 152.

⁹ G. Deleuze, *Proust: obraz myśli*, [w:] *Proust w oczach krytyki światowej*, (red.) J. Błoński, Warszawa 1970, s. 401.

¹⁰ M. Proust, *W stronę Swanna*, Warszawa 2000, s. 42.

Drugi aspekt, reprezentowany przez odkrycie Schliemanna, kieruje się ku odmiennym wartościom przeszłości. W tym przypadku „manifestem” nie jest jedynie tekst literacki, ale cała opowieść, poczynając od Homera, kończąc na Schliemannie, a właściwie odwrotnie. Bowiem z perspektywy historycznej to od odkrywcy Troi, a więc od końca, zacząć należy analizę, aby zrozumieć fenomen zaistnienia refleksji nad historią ponadindywidualną, historiozofią.

Przed wszystkim opowieść o Troi była niezmiennie żywa od czasów Homera do XIX wieku. W starożytności wierzone w prawdziwość istnienia miasta do czasu, aż Bazyli Wielki, jeden z ojców kościoła, podważył prawdziwość faktu, iż wojna trojańska w ogóle miała miejsce¹¹. Jednak dla większości odbiorców omawianej historii jej autentyczność nie miała większego znaczenia.

Wiele rodów wywodziło swoje pochodzenie z Troi. Juliusz Cezar upatrywał swojego przodka w Eneaszu, który miał ocaleć z zagłady miasta i przybyć do Italii. Podobne praktyki przetrwały do okresu średniowiecza, kiedy to swoich trojańskich korzeni doszukiwali się Brytowie, Goci oraz Frankowie¹². Tego typu zabiegi miały na celu ukazanie ciągłości kulturowej – najpierw Rzymu, opierającego się na tradycji greckiej, a następnie średniowiecza, uważającego się za spadkobiercę Cesarstwa Rzymskiego. Ich weryfikowalność nie miała żadnego znaczenia. Był to nurt w historii, który bardziej skupiał się na pamięci, lecz nie indywidualnej, ale zbiorowej, mającej zapewnić tożsamość wspólnoty.

Obok tego istniało także inne kultywowanie pamięci o wojnie trojańskiej, polegające na „pielgrzymkach” do Troi, które miały miejsce już od średniowiecza i osiągnęły apogeum w XIX wieku¹³.

Stąd romantyczny mit głosi, iż pasja Schliemanna, dotycząca starożytnego miasta Illion, narodziła się już w okresie jego dzieciństwa, ale rozwinąć się mogła dopiero później, gdyż odkrywca Troi pochodził z biednej rodziny i dużą część życia pracował fizycznie. Nie jest to do końca prawdą. Prawdopodobnie jego zaciekawienie starożytną Grecją zrodziło się w wieku młodzieńczym, gdyż wtedy przypada apogeum zainteresowania tym tematem w związku z walką Grecji o odzyskanie niepodległości i wyzwolenie się spod panowania Imperium Osmańskiego. Temu romantycznemu nacjonalizmowi towarzyszyła archeologia, która przeciwstawiała się scholastyce. Należy przy tym zauważyć, iż to rozróżnienie z początku było bardzo płynne. Archeologia aspirująca do statusu nauki obiektywnej tak naprawdę również związana była najpierw bardziej z pamięcią zbiorową, służącą podtrzymaniu tożsamości, niż z obiektywną historią w dzisiejszym rozumieniu¹⁴.

Mimo to zainteresowanie archeologią było zmianą rewolucyjną. Wcześniej historia była uprawiana zupełnie scholastycznie, najpierw w oparciu o autorytety w średniowieczu, a następnie na bazie źródeł, jednak nie istniało w powszechnej świadomości historyków badanie przedmiotów. Tym samym kwestia „prawdziwości” wojny trojańskiej stała się ogniwem zapalnym sporu między scholastykami a „archeologami”, czyli wtedy po prostu ludźmi, którzy jeździli do Azji Mniejszej w celu odszukania miasta. Co ciekawe, już

¹¹ M. Wood, *In search of the Trojan War*, England 1996, s. 23.

¹² Tamże, s. 21–24.

¹³ Tamże, s. 25–33.

¹⁴ Tamże, s. 41.

wcześniej istniały różne głosy na temat tego, czy Troja rzeczywiście istniała, ale nigdy nie wywołało to takich kontrowersji. Przyczyną zmiany było inne postrzeganie przeszłości przez ludzi XIX wieku. Kwestia autentyczności wraz z rozwojem archeologii stała się bowiem kluczowa. Jak możemy przeczytać u Byrona: „Interesuje nas autentyczność opowieści o Troi... Czczę autentyczność jako *prawdę historyczną*... i miejsca. Inaczej nie wprawiałoby mnie ono w zachwyty”¹⁵.

Można zauważyć, iż Byron ma na myśli to, co potem Walter Benjamin nazwie aurą, którą stanowi „osobliwa pajęczyna przestrzeni i czasu: niepowtarzalne zjawisko pewnej dali, choćby była najbliżej”¹⁶. Przedmioty naznaczone aurą muszą być więc oryginalne, przez co znajdują się w odpowiednim miejscu czasoprzestrzeni (albo nawet metaczasoprzestrzeni). Dlatego właśnie pytanie o autentyczność zarówno wojny trojańskiej, jak i samego miasta stało się tak ważne.

Tę kwestię wykorzystał Schliemann, który po zostaniu bogatym kupcem postanowił podjąć się zajęcia bardziej szanowanego, związanego z nauką. Archeologia była raczej kwestią przypadku, połączonego z powszechnym zainteresowaniem tą dziedziną ówczesnej inteligencji europejskiej¹⁷.

Jednak bez względu na pobudki to Schliemann stał się odkrywcą Troi, Tirynsu i Myken, dając odpowiedź na pytanie sprecyzowane przez Byrona i tym samym stając się ojcem archeologii oraz nowoczesnej historii. Dlatego może on reprezentować drugi aspekt refleksji nad czasem minionym w rozumieniu XIX wieku – historiozofię, ponadindywidualną myśl na temat przeszłości.

Po przeanalizowaniu przykładów dwóch przeciwstawnych sobie nurtów dziewiętnastowiecznej refleksji nad historią należy się zastanowić, czy te dwie antagonistyczne koncepcje mogą się połączyć? Czy możliwe jest, aby przeciwstawione sobie aspekty umieścić w jednym dziele, wyrażając w ten sposób postrzeganie przeszłości przez jednostkę oraz społeczeństwo? Prawdopodobnie istnieje więcej tego typu zabiegów, niż przypuszczamy, jednak w artykule zostanie zinterpretowany tylko jeden z nich – *Powrót Odysa* Stanisława Wyspiańskiego. Analiza tego dramatu wykaże, jak historiozofia może współżyć z egzystencjalizmem i jakie znaczenie mogło to mieć dla Polski, tkwiącej wciąż pod jarzmem zaborców.

Powrót Odysa to dramat bazujący na drugiej części eposu Homera *Odysei*. „Rzecz dzieje się na wyspie Ithace”¹⁸, jak pisze Wyspiański, który tymi słowami wprowadza czytelnika (widza) w akcję dramatu. Opowieść zaczyna się więc tam, gdzie kończy się mit – od powrotu Odysa do swego państwa.

Pierwszym człowiekiem, napotkanym przez głównego bohatera jest Pastuch (Eumajos), którego psy poznają króla. Sam pasterz nie zorientował się, iż ma do czynienia z Odyseuszem, gdyż ten był przebrany za żebraka. Dopiero, gdy król objawia mu swe imię, Eumajos poznaje prawdę. Odyseusz opowiada z rozżaleniem o swoich osiągnięciach:

¹⁵ Tamże, s. 30 (tłum. własne – A. Z.).

¹⁶ W. Benjamin, *Anioł...*, dz. cyt., s. 117.

¹⁷ M. Wood, *In search...*, dz. cyt., s. 37.

¹⁸ S. Wyspiański, *Powrót Odysa*, [w:] *Achilles. Powrót Odysa*, Gdańsk 2000, s. 152.

Pilem już wody idąc tu – wprzód – nie będę pił [...] (z westchnieniem żalu) Inszych napojów do syta zażyłem. [...] Troję zdobyłem! (z wybuchem wściekłości) Bodejem nigdy z domu nie był chodził!¹⁹.

Bolesne wspomnienia i świadomość utraty wielu lat życia, spędzonych na tułaczce, wywołują u bohatera atak szaleństwa. Zirytowany zabobonnością i niezrozumieniem prostego starca, który uważa, iż na odwrócenie przekleństwa króla wystarczy złożyć Bogu ofiarę, zabija wiernego poddanego i ucieka. Słyszac krzyki Pastucha, nadbiegają Telemak i służdy. Eumajos, w ostatniej chwili życia, wyjawia chłopcu, iż zabił go Odys, a właściwie jego duch. Zaniepokojony śmiercią guślarza królewicz każe podwoić strażę, uznając, iż na wyspie znajduje się morderca. Mimo to z nostalgią wypowiada słowo *ojcze*, licząc na to, iż król rzeczywiście powrócił. Sługom każe jednak posłać po dziada Laertesą. Rozkaz spełnia pierwszy służący. Tymczasem drugi, który obraża parę królewską, zostaje uśmiercony przez królewicza w ten sam sposób, w jaki Odys zabił Eumajosa, co dało Telemakowi do zrozumienia, iż jego ojciec rzeczywiście jest na Itace. Uradowany woła imię króla, który staje nagle naprzeciw niego. Po długiej dyskusji, dotyczącej sprawy poradzenia sobie z zalotnikami i wahaniach Odysa co do użycia przemocy i pozostania w królestwie, Telemak przekonuje ojca, że należy niechcianych gości po prostu przepędzić. Król zgadza się na to rozwiązanie, jednak postanawia, iż użyją ku temu podstęp. Następcą tronu, oburzony niehonorowym rozwiązaniem sprawy, sprzeciwia się ojcu, gdyż pragnie zwalczyć wrogów orężem – czynem. Zrozpaczony Odys stara się wytłumaczyć synowi, iż to wszystko i tak do niczego nie prowadzi. W swym szaleńczym amoku omdlewa, a Telemak ucieka na dwór. Gdy król podnosi się, również podąża do pałacu, wciąż będąc pod postacią żebraka. Tam natyka się na zalotników, którzy wyśmiewają się z niego po tym, gdy oznajmił im, że jest Odyseuszem. Przez cały ten czas wędrowiec milczy, nie odpierając ataków. Po jakimś czasie przychodzi Telemak, który proponuje wyprawic ucztę, w związku z czym zbroje i miecze zostają zdjęte ze ścian. Gdy do pałacu wchodzi Odys, na schodach pojawia się Penelope. Widząc to, przebrany za żebraka król wrywa wieniec jednemu z adoratorów i kładzie go sobie na głowie. Wszyscy oprócz niego kłaniają się królowej, która rozpoznaje męża. Penelope, nie chcąc tak naprawdę powtórnie wychodzić za mąż, postanawia, że ten otrzyma jej rękę, „kto przygnie łuk siłą, założy belt: i grotem pierścienie przerzuci [...]”. Przy mnie stanie ten – kto łuk chce imać²⁰. Na tę wieść zalotnicy zaczynają się kłócić, kto ma pierwszy wziąć broń do ręki. W końcu łuk dostaje się w rękę Antinoosa, który mierzy nim w pozostałych towarzyszy. Zalotnicy rzucają się na niego i wydzierają mu broń. Penelope patrzy na bieg wydarzeń. W tym czasie służa Medon zatrzaskuje drzwi, a Odys, korzystając z zamieszania bierze łuk i powala strzałami rywali. Zaczyna się walka, którą przerywa przybycie Laertesą – ojca Odyseusza. Starzec gniewnie krzyczy, aby zakończyć ten rozlew krwi. Nazywa Odysa tyranem. Te słowa jakby przerywają szaleńczy amok króla i skłaniają go do błagania u ojca o litość i rozpaczania nad swoim losem, przeklętym już w chwili narodzin. Ogarnięty smutkiem znów popada w obłęd i ucieka z pałacu. Ostatni akt przedstawia Odysa nad morzem, na skalnym pustkowiu. Tam bohater zaznaje męczarni, spowodowanej przez głosy z przeszłości. Wszystkie

¹⁹ Tamże, s. 161.

²⁰ Tamże, s. 212.

zmory, które męczyły go w podróży, wszystkie ofiary, które skrzywdził, objawiają mu się, aby nigdy nie zaznał spokoju. W końcu król wchodzi do łodzi z duszami umarłych, prowadzonej przez Hermesa, która „w zaświaty płynie – w zapomnienie”²¹. Okazuje się, iż dopiero tam zmęczony wędrowiec odnajduje ulgę.

Na pozór dramat niewiele różni się od wersji homeryckiej. Inne wydaje się jedynie zakończenie. Jeżeli jednak przeanalizować treść jednego i drugiego dzieła, to rozbieżności pojawia się coraz więcej. Gdy porówna się Odyseusza Wyspiańskiego z Odyseuszem Homera, od razu widać, iż ten pierwszy jest bardziej mroczny, zagubiony i doprowadzony do obłędu przez wieloletnią tułaczkę. Przybywając na wyspę, zabija swojego wiernego sługę, kłóci się z synem, bez emocji patrzy na żonę i popada w zatarg z ojcem, a więc nie tylko zalotników traktuje jak swoich wrogów. W eposie granice dobry/zły są wyraźniej zarysowane, również poprzez stosunek Odyseusza do danej postaci. Eumajos, którego wierność dla władcy nie ma granic, wita króla z wielką czcią, dostając w zamian to samo. Telemak i Laertes nie posiadają się z radości, rozpoznając w żebraku swego krewnego, a Penelope czeka z utęsknieniem na męża i wystrzega się zalotników, prując szatę, którą tka, czym bardzo wzrusza małżonka. Jak widać, dla swych sprzymierzeńców Odys jest ciepły i dobry, za to dla wrogów bezlitosny (zabija wszystkich zalotników i przejmuje należną mu władzę). To sprawia, iż zasady w homeryckim świecie przedstawionym są klarowne. U Wyspiańskiego zaś – zatarte. Zarazem Odyseusz Wyspiańskiego został poddany głębszej analizie psychologicznej, homerycki zaś poddaje się potędze mitu, który mniej skupia się na samym bohaterze, bardziej na porządku, układającym wszelkie zdarzenia. Ponadto Odyseusz Wyspiańskiego staje się bierny. W przeciwieństwie do tego z eposu chce uciec zamiast walczyć, nie zależy mu na odzyskaniu królestwa i rodziny. Wydaje się nie kontrolować biegu wydarzeń, tymczasem u Homera każdy ruch zostaje przemyślany i wywołany przez sprytnego wodza. U Wyspiańskiego działanie, rola aktywna zostaje przeniesiona na postacie bierne, czyli na Telemaka i Penelope. To te osoby władają akcją, kontrolują bieg wydarzeń. Telemak staje się pewnego rodzaju alter ego Odysa, co ilustruje powtórzenie przez niego zabójstwa, którego ojciec dokonał na Pastuchu. Akt ten utożsamia syna z królem, ale nie tym przedstawionym w dramacie, tylko tym z mitu homeryckiego. W końcu to królewicz nalega, by ojciec rozprawił się z zalotnikami, to on pragnie czynu i staje się wykonawcą podstępu. Penelope zaś może być utożsamiana z władzą, o którą Odys nie ma siły walczyć. Królowa zdaje się być główną postacią w pałacu, na której widok wszyscy stają na baczność lub oddają pokłony. Co prawda, zalotnicy zdają się próbować odzyskać pozycję „mężczyzny”, co ilustrują słowa Antinoosa: „Znamy zamysły wasze – i to lepiej wiemy, żeś jest pani kobietą, a nie mężem w domu i że jeśli być kiedyś ma, by tu rządzono, to kobietę do innych przeznaczeń stworzono”²². Jednak dumna monarchini potrafi radzić sobie z mało wyszukany sarkazmem gości, zmyślnie uderzając w czuły punkt: „Piękny ty! – O zaprawdę – piękny. – Jesteś mężem? Potrafiłbyś zaważyć ludom tak orężem, jak Odys? – Czyli bronie udźwigniesz Odysa?”²³. Jak widać w riposcie, kobieta powołuje się na swego zaginionego męża. Jednak czy Penelope

²¹ Tamże, s. 230.

²² Tamże, s. 206.

²³ Tamże.

Wyspiańskiego jest odpowiednikiem Penelopy Homera, która przez swoje poświęcenie stała się symbolem wiernej miłości? W tym wypadku dumna królowa zdaje się być mniej bezinteresowna i kochająca. Nie chodzi nawet o zarzuty, że nie chciała męża, a w zamian za to spędzała każdą noc z innym kochankiem (trudno rozstrzygnąć, czy można wierzyć słowom oskarżycieli), ale o wrażenie, jakoby kontrolująca sytuację Penelope używała chęci zachowania wierności Odysowi jako pretekstu do pozostania samotną, ale władczynią, pierwszą osobą w państwie.

Świat przedstawiony w historii Wyspiańskiego wydaje się przesączony cynizmem i brakiem nadziei. W przeciwieństwie do *Odysei* Homera nie ma w nim nikogo, na kim można by było skupić swoją sympatię, z kim można by się utożsamić. Jak widać, Wyspiański nie tylko zmodyfikował mit o Odysuszu, ale także prosty świat zasad greckich i poddał go w wątplenie, a może nawet pokazał prawdziwą twarz mitycznych postaci, jeśli zaś nie prawdziwą, to choćby bardziej wiarygodną, niewyidealizowaną. Jakie mogły temu przyświecać cele? Czy autor nie mógł po prostu przedstawić Odysusza homerowego, bardziej odpowiadającego światu greckiemu? Rzecz w tym, że świat Odysa Wyspiańskiego pozostaje różny od homeryckiego z zamierzenia. Jeżeli zaś nie rzeczywistością z *Odysei*, to czym jest świat przedstawiony z *Powrotu Odysa*? Z pewnością przestrzenią wielowymiarową, reprezentującą dziewiętnastowieczną refleksję na temat historii.

Pierwszy jej aspekt stanowi opisany wyżej poziom egzystencjalny, który reprezentuje Proust i *W poszukiwaniu straconego czasu*. Refleksja nad wspomnieniami, stawiająca pamięć jednostki jako źródło wiedzy o przeszłości, analiza psychologiczna i wpływ, jaki ma na człowieka związek ze swoją przeszłością, są przez Wyspiańskiego wyczerpująco przedstawione w postaci Odysusza oraz jego alter ego, czyli Telemaka. Bohaterowie reprezentują dwa wymiary pamięci ludzkiej. Młody królewicz, zaznawszy chaosu i cierpienia w Itace, stara się znaleźć stabilizację w mityzowanej przeszłości, znanej z opowieści matki i Eumajosa. Podkreśla to wyraźnie Paweł Wodziński, reżyser spektaklu w Teatrze Polskim w Bydgoszczy:

Fascynujące w dzisiejszych czasach jest to, że największą pasją darzą przeszłość ci, którzy jej nie znają z własnego doświadczenia. Telemach jest taką postacią. Ma wszystko, jest typowym dzieckiem nowych czasów, ale próbuje znaleźć w przeszłości poczucie siły czy wręcz zbudować na niej swoją tożsamość. Cała próba odbudowania dawnego świata jest jego dziełem. To nie Odys odbudowuje swój świat, Odys o swoim świecie nie ma najlepszego zdania, to Telemach chce go odbudować...²⁴

Telemak szuka, więc w pamięci oparcia, które utożsamia z figurą ojca. Konfrontując jednak swoje wyobrażenie z rzeczywistym Odysusem, który jawi się jako bierny, słaby i bez sił, Telemak wciela się w owo wyobrażenie, stając się tym samym alter ego króla.

Telemaka można także utożsamiać z pamięcią ucieleśnioną. Poprzez zabicie sługi zrozumiał on bowiem, iż jego ojciec rzeczywiście znajduje się na wyspie. Ten zabieg można interpretować jako powtórzenie, ale także pamiętanie. Ciało Telemaka „pamięta” zachowanie Odysa tudzież reprezentuje ono pamięć wcieloną, to jest Odysa, jakim był kiedyś – silnym, pewnym siebie, żądnym czynu. Zatem gdy Odysusz jest duchem samego

²⁴ Wywiad z reżyserem Pawłem Wodzińskim, <http://www.teatrpolki.pl/?app=spektakle&more=176&cid=176> [dostęp 20.05.2009].

siebie, Telemek jawi się jako duch dawnego króla, a co za tym idzie – starego porządku, który stara się utrzymać.

Natomiast sam Odys nie próbuje bronić dawnego ładu. Nie chce go odzyskać. Jest zrezygnowany i przeszłość staje się jego przekleństwem. Z jednej strony tęskni za nią i przeklina dzień, w którym wyjechał z Itaki, z drugiej jednak nie ma sił na odzyskanie swego królestwa i ukojenie znajduje dopiero w rzece zapomnienia. Odyseusz reprezentuje więc postać melancholijną. Jak twierdzi Marek Bieńczyk, melancholia jest wynikiem nienadążania z odpowiedzią:

[...] na zawrotne tempo zewnętrzne czasu dziejów i wydarzeń reaguje ociężałością, spowolnieniem rytmu i życia. Dlatego melancholia jest rozproszeniem powodowanym przez uporczywe roztrząsanie straty, jest dryfowaniem wśród kalek, naruszonych sensów...²⁵.

Opis ten doskonale pasuje do Odyseusza Wyspiańskiego, który nie potrafi sobie poradzić z przemianami, jakie zaszły na Itace, a zarazem wciąż nie może się pogodzić ze stratą najlepszych lat życia – z obrazem, który zachował w pamięci, gdy wyruszał zdobywać Troję. „Dryfowanie wśród kalek, naruszonych sensów” odnosić możemy bezpośrednio do sytuacji bohatera. W końcu przez wiele lat dryfował on po morzu, nie mogąc znaleźć drogi do domu. Gdy wreszcie udało mu się ją odszukać, nie jest w stanie się tym cieszyć, gdyż niesie ze sobą zbyt ciężkie brzemień przeszłości. Odys nie potrafi odtworzyć dawnego porządku, nie umie również odnaleźć się w nowym, który symbolizuje pojawienie się rywali, rujnujących dobre imię królestwa, a także Penelope, rządzącej wyspą. Ponadto Odys uosabia trzy rodzaje melancholii: z jednej strony jest wędrowcem, z drugiej więźniem, a przy tym jeszcze duchem²⁶. Król przybywa jako wagabunda, podstawowy symbol tak zwanego dziecka Saturna, patronującego melancholii. Następnie w obłądnie zatracą świadomość własnego istnienia. Jest przekonany, iż stał się jedynie duchem Odysa, który przybył z zaświatów historii. Czuje się uwięziony na ziemskim padole. Nie potrafi znaleźć swojego miejsca. Paradoks stanu melancholii polega na poczuciu bycia wygnańcem, wędrowcem, ale zarazem więźniem. Melancholik nigdzie nie potrafi się odnaleźć. Bez względu na to, czy tuła się po morzach, czy powraca do domu – nigdzie nie jest u siebie. Melancholia wzmacnia poczucie obcości, pamięć i historia są dla niego bólem, gdyż tylko w chwili przeszłej mógłby znaleźć poczucie szczęścia, jednak do chwili nie ma dostępu. Opuszczenie rodziny i wyruszenie na wojnę stanowi stratę, której bohater nie może przeboleć. Wie, że coś go ominęło, jednak nie jest w stanie sprecyzować, co utracił. Ten paradoks zamienia go w upiora, który błądzi po wyspie bez celu.

Upiora można traktować także jako kolejny rodzaj pamięci ucieleśnionej. Jest to jednak zupełnie co innego niż pamięć ciała. Upiór to rodzaj metapamięci tudzież metafory pamięci, ale niechcianej, nawiedzającej, niewpisanej w żaden obecny dyskurs. Właśnie dlatego stanowi on pamięć nierozliczoną, traumatyczną, która z jednej strony powinna być przypomniana właśnie po to, by potem o niej zapomnieć, ale zarazem mechanizm ten

²⁵ M. Bieńczyk, *Melancholia: o tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998, s. 11.

²⁶ M. Bieńczyk, *Oczy Dürera...*, dz. cyt., s. 271–272.

wywołuje wiele bólu, co ilustruje postawa samego bohatera, trwającego w zawieszeniu pomiędzy dwoma światami: żywych i umarłych.

Temu zawieszeniu przeciwstawia się Telemak, który swoją chęcią czynu i wiarą w ideały reprezentuje charakter sangwiczny, czyli utopię, będącą przeciwieństwem melancholii. „Utopia może pojawić się tylko w elementach sangwicznych, tłumiących melancholię, otwartych na myślenie o celu do spełnienia, na ideę przeszłości, postępu i przemiany”²⁷. Te słowa dobrze odzwierciedlają charakter królewicza, będącego przeciwieństwem i zarazem dopełnieniem Odysusza, stanowiącego pamięć ucieleśnioną, ale nie martwą. Telemak jest więc pamięcią ciała, jest żywym wspomnieniem tego, czym Odys był, to jest stanowi on ekstensję ojca, który w przeciwieństwie do niego jest martwy, symbolizując pamięć wypartą, dla której nie ma miejsca na Itace. Telemak to pamięć kultywowana, odbicie Odysa, które chce się pamiętać, któremu można stawiać pomniki i ustanawiać rocznice. Melancholijny upiór bohatera nie wpisuje się jednak w ten paradygmat, dlatego musi zostać wygnany do rzeki zapomnienia.

Kolejną istotną cechą omawianego zagadnienia stanowi milczenie. Odys milczy, gdy zostaje wyśmiany przez zalotników, po tym, gdy wyjawiał im swoje imię. „Melancholia odkrywa przed nami naszą monstrialność, zwierzęcość i pogrąża nas w milczeniu...”²⁸. Nie jest to jednak milczenie głupca, ale proroka – „zarazem jest ona środkiem kontaktu z siłą wyższą...”²⁹. Milczenie melancholijne jest więc wymowne, wzbudza niepokój, a czasem przeraża. Zapowiada ono to, do czego dąży melancholik – zapomnienie i śmierć.

Bohater stoi na pograniczu dwóch światów. Właściwie nie wiemy, czy jest on żywym opętany przez szaleństwo, czy rzeczywistym upiorem, błakającym się po świecie, niemogącym trafić do Hadesu. Pod tym względem przypomina Gustawa-Konrada z *Dziadów* Adama Mickiewicza³⁰, czyli czołowego przedstawiciela melancholii romantycznej w literaturze polskiej.

W szczególną niepewność wprowadza czytelnika ostatni akt, w którym Wyspiański porzuca wszelkie pozory trzymania się treści eposu i w zupełności podporządkowuje postać Odysa swojemu dziełu. Nie można mieć już wątpliwości, iż bohater z *Powrotu Odysa* nie jest mitycznym wodzem, ale postacią romantyczną. Odysusz, czy może jego duch, porzuca pałac i błąka się po skalnym wybrzeżu. Nie ma jednak pewności, że wciąż jest na wyspie. Akt trzeci zdaje się zupełnie inny od poprzednich. W akcie pierwszym i drugim czytelnik nie wie, czy ma do czynienia z królem, czy ze zjawą, ale zdaje sobie sprawę z miejsca i czasu akcji. W ostatniej odsłonie nie wiadomo tak naprawdę, gdzie i kiedy znajduje się bohater. Można jedynie przypuszczać, iż dotarł na pogranicze dwóch światów: żywych i umarłych, co symbolizowałaby przepaść. Błąka się po nieznanym czytelnikowi *orbis exterior*, tak samo zagubiony jak na morzu i we własnym domu. Przy tym nawiedzają go głosy i postacie z przeszłości, uosabiające być może wyrzuty sumienia, z pewnością wspomnienia i brzemień swojej historii. Nagle bohater spostrzega łódź umarłych, Styks i Hermesa, którzy płyną do rzeki zapomnienia. Urwisko, na którym się

²⁷ M. Bieńczyk, *Melancholia...*, dz. cyt., s. 45.

²⁸ Tamże, s. 124.

²⁹ Tamże.

³⁰ *Wywiad z reżyserem Pawłem Wodzińskim*, dz. cyt.

znajduje, może być więc granicą między pamięcią a zapomnieniem. Dla melancholika pamięć jest źródłem cierpienia, ostoją straty, której doznał, przechowałnią obiektu, który stracił. To ona sprawia, iż bohater błąka się niczym upiór, znajduje w stanie zawieszenia. Ukojenie może przynieść jedynie rzeka zapomnienia i tak też dzieje się z Odysem, który, co prawda, pokonał rywali, ale nie był w stanie podjąć walki z uświadomieniem sobie tego, co stracił. U Wyspiańskiego Odyseusz nie jest dumnym, przemyślnym władcą, tryumfalnie wstępującym na tron. Postać włóczęgi-żebraka nie stanowi jedynie przebrania, które w micie nadała mu bogini Atena. U Wyspiańskiego nie ma o tym mowy. Odys jest żebrakiem od początku dramatu do jego końca. Nie zmienia postaci, gdyż jest mu ona właściwa.

Melancholia, jako jeden z aspektów dziewiętnastowiecznej historii, zostaje obszernie oraz wyraźnie zaprezentowana w dramacie. Drugi nurt – historiozofię trudniej w nim zauważyć. Jednak na jej istnienie w *Powrocie Odysa* uwagę powinien zwrócić sam fakt, iż Wyspiański wykorzystał mit sprzed tysięcy lat do opisanja treści praktycznie z nim niezwiązanej. Historia Odysa Wyspiańskiego nie przedstawia bowiem tej z eposu. Mimo iż autor rozpoczyna dzieło słowami „Rzecz dzieje się na wyspie Ithace”, nie można mu wierzyć. Itaka ma tu bowiem wymiar czysto symboliczny, a czas akcji jest współczesny lub bliski Wyspiańskiemu. Na czym można oprzeć stwierdzenie, iż autor nie przedstawia rzeczywistości homeryckiej, a jedynie posługuje się jej terminologią? Po pierwsze, rzeczywistość mitów greckich przepelniali bogowie. To oni ją współtworzyli, przenikali ludzki świat. U Wyspiańskiego tego nie ma. Pojawia się za to Bóg chrześcijański, o czym świadczy pisownia. Gdy Odys mówi, „Bóg jest moim wrogiem”³¹, nie ma na myśli Posejdon, który u Homera przeklina herosa, ale Boga chrześcijańskiego. To jeszcze bardziej podkreśla samotność Odyseusza Wyspiańskiego, który w przeciwieństwie do homeryckiego nie posiada żadnych boskich sprzymierzeńców.

Kolejnym elementem wskazującym na to, iż Wyspiański nie przedstawił świata greckiego, jest scena, gdy oburzony Laertes wkracza do pałacu Odysa i, widząc rozlew krwi, wzywa syna od tyranów. W świecie greckim zabicie zalotników przez przybyłego króla wpisywało się w porządek praw epoki. W antyku przemoc „jest manifestacją istnienia tej przemocy”³². Aby zilustrować tę tezę, Walter Benjamin podaje przykład mitu o Niobe, która za przechwałki jakoby miała być lepszą matką od samej Leto, została ukarana przez Apolla i Artemidę stratą potomstwa.

Przemoc o wiele bardziej zmierza do ustanowienia prawa, niż do karania za wykroczenie przeciw istniejącemu – Arogancja Niobe ściąga na nią przeznaczenie [...] z tej racji, że wzywa los do walki, w której los musi zwyciężyć i ewentualnie poprzez zwycięstwo ujawnić dane prawo³³.

W eposie to Odyseusz zmagają się z losem, ale zarazem ów los reprezentuje. Jego przeznaczeniem jest powrót do Itaki i szczęście posiadania wiernej żony i królestwa. Zalotnicy, starając się o rękę zamężnej Penelopy, ściągają na siebie przeznaczenie tak

³¹ S. Wyspiański, *Powrót Odysa*, dz. cyt., s. 157.

³² W. Benjamin, *Aniol...*, dz. cyt., s. 47.

³³ Tamże.

samo jak Niobe i muszą ponieść śmierć. W ten sposób Odyseusz ustanawia nowe prawo, a właściwie przywraca stary ład, który tym nowym prawem się staje. Jednak w *Powrocie Odysa* zasada ta zostaje podważona. Jak pisze Benjamin:

Jeśli władza mityczna jest władzą stanowienia prawa, to władza boska jest władzą unicestwienia praw, jeśli tamta ustanawia granice, to ta unicestwia bezgranicznie, jeśli władza mityczna nakłada winę, a zarazem pokutę, to boska zdejmuje pokutę, jeśli tamta jest krwawa, to tamta uśmierca bezkrwawo. [...] Przemoc mityczna jest krwawą władzą nad samym życiem w imię jej samej, czysta władza boska nad wszelkim życiem jest sprawowana w imię żyjącego³⁴.

Innymi słowy, mitowi przeciwstawia się Bóg, którego tutaj symbolizuje Laertes. Ojciec króla staje się zarazem chrześcijańskim Bogiem Ojcem i superego Odysa, który neguje zabójstwo zalotników i przeciwstawia się synowi. Przerażony król błaga Laertes o litość: „Ojcze – ja w grzechu poczęt – ja w grzechu rodzony, na świat szedłem z przekleństwem. Bodajś mnie był ubił, małe chłopię”³⁵. Błaganie to przypomina modlitwę wnoszoną do Boga chrześcijańskiego.

Z przeprowadzonej analizy wynika, iż świat opisany przez Wyspiańskiego nie jest światem Odyseusza Homera. Autor posłużył się jedynie postaciami z *Odysei* i umieścił je w świecie Europy chrześcijańskiej, najprawdopodobniej bliższej mu chronologicznie, być może dziewiętnastowiecznej. Dlaczego jednak użył tego zabiegu? Jeżeli chciał opisać powrót melancholijnego króla do domu, mógł się posłużyć przykładem bardziej mu współczesnym, sprawiając tym samym, że dzieło miałoby w sobie mniej sprzeczności. Wtedy jednak pozbawiłby dramat bardzo ważnej cechy – zachowania ciągłości historycznej. Opisując sytuację Odysa, osadzoną w realiach na pozór mitycznych, Wyspiański łączy czasy jemu współczesne z przeszłością, co daje im benjaminowską aurę. Postać Odysa sprzed tysięcy lat ma swój wpływ na Odysa z XIX wieku, na którym spoczywa brzemię nie tylko jego własnej pamięci, ale dziedzictwa pamięci ponadindywidualnej. Podobnie jak Schliemann, który chciał odnaleźć Troję, by udowodnić światu, że ona istniała, tak Wyspiański udowadnia, że postać Odyseusza wciąż może być obecna, a jego problem aktualny. Jaki problem jest rozważany w *Powrocie Odysa*?

[...] dotyczy pamięci o ojczyźnie. Idei ojczyzny. [...] Mam na myśli stwarzany mit ojczyzny. W przedstawieniu są trzy postacie, które ten mit podtrzymują, które żyją, każda na swój sposób, przeszłością. Pastuch, żartobliwie można nazwać tę figurę Pasterzem Przeszłości, pielęgnuje jej materialne dowody, Femios, śpiewając hymn, stara się stworzyć, utrwalić legendę, i wreszcie Telemach, który czci przeszłość, bo ona daje mu poczucie przynależności czy wręcz siły³⁶.

Chodzi tu więc nie tyle o Odysa, co o *powrót*, o pamięć zbiorową, którą reprezentują postacie Pastucha i Femiosa. Według Wodzińskiego taką postacią jest też Telamak, który jednak bardziej żyje przeszłością indywidualną, przez co staje się alter ego ojca, o czym już była mowa. Jednak Pasterz przeszłości i śpiewak to rzeczywiście osoby odpowiedzialne za podtrzymywanie pamięci o historii, można je nazwać kapłanami przeszłości.

³⁴ Tamże, s. 50.

³⁵ S. Wyspiański, *Powrót Odysa*, dz. cyt., s. 220.

³⁶ *Wywiad z reżyserem Pawłem Wodzińskim*, dz. cyt.

Reprezentują w dziele nurt historiozoficzny, są niczym Schliemann, pragną podzielić się z ludzkością wspomnieniami, nie tyle swoimi, co ponadindywidualnymi. Mit o ojczyźnie zostaje utrwalony. Jest on aktualny zarówno dla Itaki, pozbawionej króla, jak i dla Polski pod zaborami. Gdy bowiem monarcha zaginął, a terytorium zostało zagarnięte przez wrogów, to pamięć o ojczyźnie pozostaje jedyną jej ostoją i źródłem istnienia. Spostrzeżenia Wyspiańskiego były trafne, gdyż, dzięki owej świadomości historycznej, Polska mogła po 123 latach odrodzić się.

Podsumowując, stwierdzić trzeba, iż na dzieło Wyspiańskiego oddziaływały dwa nurty dziewiętnastowiecznej refleksji nad historią. Informacja taka zawarta jest już w tytule: „powrót” można utożsamiać z myślą ponadindywidualną, pamięcią o ojczyźnie, „Odys” zaś odsyła do myśli indywidualnej, egzystencjalnej i melancholii romantycznej. Te dwa słowa dają kompilację, którą najtrafniej opisał Paweł Wodziński: „To jest zresztą najciekawsze, że ten Odys jest nasz. Romantyczny Odys, który tkwi w każdym z nas. Powrót Odysa jest trochę jak powrót romantycznego paradygmatu”³⁷. Można dodać, że *Powrót Odysa* nie jest jedynie powrotem romantycznego paradygmatu, ale powrotem paradygmatu romantycznej recepcji historii, uchwyceniem myślenia o przeszłości, które zrodził romantyzm, wiek XIX.

BIBLIOGRAFIA

- Assmann A., *Między historią a pamięcią*, Warszawa 2013.
- Assmann A., *O problemie tożsamości z perspektywy kulturoznawczej*, [w:] A. Assmann, *Między historią a pamięcią*, Warszawa 2013.
- Benjamin W., *Aniol historii*, Poznań 1996.
- Bieńczyk M., *Melancholia: o tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998.
- Bieńczyk M., *Oczy Dürera: o melancholii romantycznej*, Warszawa 2002.
- Clusters P., *Staatsfeinde. Studien zur politischen Anthropologie*, [w:] A. Assmann, *Między historią a pamięcią*, Warszawa 2013.
- Deleuze G., *Proust: obraz myśli*, [w:] *Proust w oczach krytyki światowej*, (red.) J. Błoński, Warszawa 1970.
- Genette G., *Proust jako palimpsest*, [w:] *Proust w oczach krytyki światowej*, (red.) J. Błoński, Warszawa 1970.
- Proust M., *W stronę Swanna*, Warszawa 2000.
- Wilson A., Golonka S., *Ucieleśnienie poznania to nie to, co myślisz*, <http://avant.edu.pl/wp-content/uploads/Ucielesnienie-poznania-to-nie-to.pdf> [dostęp 13.03.2014].
- Wood M., *In search of the Trojan War*, BBC Books, 1996.
- Wyspiański S., *Powrót Odysa*, [w:] *Achilles. Powrót Odysa*, Gdańsk 2000.
- Wywiad z reżyserem Pawłem Wodzińskim*, www.teatrpolski.pl/?app=spektakle&more=176&cid=176 [dostęp 20.05.2009].

³⁷ Tamże.