

Joanna Warońska

Mity greckie a literatura popularna

Collectanea Philologica 9, 253-267

2006

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.

Joanna WAROŃSKA
(Częstochowa)

MITY GRECKIE A LITERATURA POPULARNA

THE GREEK MYTHS AND POPULAR LITERATURE

The author, in her article, makes an attempt to define the myth ion the basis of the works of Eliady, Czerwiński and Hrebenda, then to ponder over the presence of the Greek myths in the 20th century, to the enclave of irrationality in the age of rationalism. Therefore, she chooses popular literature (the t h i r d o n e, as it is sometimes called), and two writers Jadwiga Żylińska and Henry Kuttner. The Polish authoress tries to get young people familiar with the Greek mythology through rationalising and treatment of the myth like a legend or an adventure, whereas the American writer creates p a l i m p s e s t s (according to Genette's terminology), in which mythical stories still function as the active hypotext.

Irracjonalność w racjonalności. Temat konferencji brzmi niemal jak podręcznikowy przykład *contraditio in adiectivo*, który można odnieść do współczesności, gdy, jak zauważył Stanisław Lem, rozpowszechniła się mitologia nauki i jednocześnie uwyraźniła się szczelina: rzeczywistość wypełniają maszyny, komputery (konstrukty rozumu), a jednocześnie rozwijają się paranauki: parapsychologia, paramedycyna czy wróżbiarstwo.

Wydaje się również, że temat naszego spotkania doskonale oddaje kondycję mitu. Jest to działalność pierwotna, której podstawą jest: „czynnik racjonalny, swego rodzaju pramatryca zdarzeń sensownych”¹. W swej definicji Marcin Czerwiński podkreśla racjonalność w bezracjonalności; jest to próba opanowania świata za pomocą struktur rozumowych. Jednocześnie dokładna analiza mitów wykazuje obecność elementów groteskowych, łączących heterogeniczne sfery świata, hybryd, których sens nie zawsze można uchwycić. Na mit można więc spojrzeć z dwu perspektyw: racjonalny świat i opowieść wymykająca się klasyfikacjom lub świat chaosu, budzący grozę i przerażenie, oraz narracja, która powinna przynieść ulgę. Ambivalentność mitu podkreślał Erazm Kuźma:

¹ M. C z e r w i ń s k i, *Magia, mit i fikcja*, Warszawa 1973, s. 92.

Zwykle uważa się, że mit jest formą myślenia prelogicznego, jest irracjonalny i spontaniczny, pojawia się jednak i sąd przeciwny: mit jest racjonalizacją pierwotnych doznań świata, a dzisiaj jest racjonalnym sposobem sterowania świadomością społeczną².

Mit zmienia swą naturę wraz z przemianami kultury; i tak w Młodej Polsce traktowano go jako irracjonalność (tzn. intuicyjność)³, w międzywojniu był on racjonalny w nadawaniu, ale w odbiorze winien sprawiać wrażenie irracjonalnego, naturalnego⁴, współcześnie zaś dyskusja ta nieco osłabła, ponieważ mitem jest już sama racjonalność jako konstrukt podmiotu. Mimo nierozwiązanej dyskusji – racjonalne czy irracjonalne, wydaje się, że mit pojawia się wraz z nieznanym, niezrozumiałym. Współcześnie rozróżnia się: mityzację – jako spontaniczną działalność jednostki, i mitologizację, czyli sztuczne i konwencjonalne przeinaczanie świata⁵.

Wydaje się, że najbardziej podatna na działalność mitologizującą jest literatura popularna (celowo unikam tu określenia literatura niska, nie tylko z powodu niebezpieczeństwa hierarchizacji, ale również wskutek podobieństwa do terminu „kultura niska”⁶, która jakoby pozbawiona była wertykalności); dochodzi tu do uaktywnienia mitu rynku⁷ przez wieloznaczność wykorzystywanego języka, system edukacyjny oraz właściwości środowisk, z których rekrutuje się publiczność. Według Stanisława Cieniawy, literatura popularna służy nie tylko rozrywce, ale jednocześnie „utwierdza mentalność <człowieka cywilizowanego>”⁸, przy czym jednostka cywilizowana pozostaje w opozycji do prawdziwej kultury. Podobne stanowisko prezentuje Roland Barthes; to właśnie kultura masowa przechowuje sposoby powstawania mitów. Dzieje się tak wskutek braku problematyzacji i pozbawienia języka dyskursywności⁹ (byłby to więc „język skradziony”). Poza idolami rynku obecne są tu również idole plemienia, jaskini, rzadziej teatru (te są już świadomą manipulacją innymi). Trzeba pamiętać również, że nie ma epok wolnych od mitów.

Swoją uwagę chciałabym jednak ograniczyć do pojawiających się w literaturze popularnej mitów greckich. Odgrywają one podwójną rolę: z jednej strony

² E. K u ż m a, *Mit w literaturze, mitotwórstwo*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, Wrocław 1992, s. 636.

³ *Ibidem*, s. 639.

⁴ *Ibidem*, s. 642.

⁵ Podobne rozróżnienie wprowadza Stanisław Cieniawa, mówiąc w odniesieniu do twórczości Genet'e a o mitologizacji, tj. wyjaśnianiu i tuszowaniu swego życia przez rozpowszechniony mit, oraz mityzacji, czyli subiektywnym wyobrażeniu idealnym, „nadwartościowaniu”; S. C i e n i a w a, *Mit Raju i raj mitu*, Poznań 1993, s. 16.

⁶ *Ibidem*, s. 35.

⁷ Określenie F. Bacona.

⁸ S. C i e n i a w a, *op. cit.*, s. 20.

⁹ M. C z e r w i ń s k i, *op. cit.*, s. 145.

stają się elementem kultury przedmiotowej, nabywanej w szkole, z drugiej tworzą kulturę podmiotową poszczególnych bohaterów. Pierwszy sposób obecności mitów pokażę na przykładzie utworów Jadwigi Żylińskiej, która przede wszystkim chce wdrożyć czytelnika w cywilizację, niejednokrotnie pragnie zracjonalizować to, co jej zdaniem wydaje się dziś irracjonalne, by w ten sposób zniwelować różnicę między współczesnym odbiorcą a człowiekiem antycznym. Drugi sposób istnienia mitów zilustruję przykładem bohaterów Henry'ego Kuttnera, którzy podejmują trud reinterpretowania świata lub znanego mitu. Wydaje się również, że dwie grupy tekstów różni sposób osadzenia mitologiczności, co można porównać do różnic między fantastyką a fantazyjnością¹⁰. Grupa pierwsza przypomina fantastykę (baśń, *science fiction*): czasoprzestrzeń jest bezpieczna dla bohatera i czytelnika, ponieważ między tymi obszarami nie ma żadnych pomostów, żadnych tajnych przejść. Inaczej wygląda świat Kuttnera, gdzie bohaterowie odczuwają strach, przerażenie wobec nieprzewidywalnego.

Jadwiga Żylińska¹¹ jest autorką wielu książek podejmujących temat mitów. Najczęściej stara się wyjaśnić obecne w języku sformułowania: nitka Ariadny, prace Herkulesa, pięta Achillesa czy wreszcie, co to znaczy być Ikarem. Bohaterowie greccy są jedynie symbolami, reprezentują pewne stany i zachowania. Współcześni, nawet jeśli nie pamiętają konkretnych mitów, znają poszczególne postacie z nawiązań (Heraklesa choćby z *Ody do młodości*). Achilles istnieje więc w naszej świadomości nie dzięki odwadze czy „beźmyślnemu okrucieństwu”, ale przez wspólnotę ze słabością ludzką.

Autorka chce nie tylko podać wyjaśnienia zwrotów językowych, ale jednocześnie przybliżyć czytelnikowi umysłowość starożytnych. Swoje opowieści buduje w sposób uniemożliwiający przeniknięcie mitów do współczesności (poza omówionym sposobem nawiązań językowych). Niejednokrotnie historie zawierają elementy przypominające baśniowe frazy początku; wyjątkowość zaślubin Tetydy i Peleusa podkreśla Żylińska formułą – „były to bowiem czasy”:

Były to czasy, kiedy bogowie i boginie nieraz zstępowali z Olimpu i w przebraniu wędrowali po ziemi, a nawet brali udział w wojnach, zawodach i weselach śmiertelników, nigdy jednak przedtem ani potem nie wystąpili tak licznie jak na weselu Tetydy (*MA*, s. 8).

¹⁰ Zob. E. Z a r y c h, *Fantastyka w utworach E.T.A. Hoffmanna*, „Teksty Drugie” 5 (1998), s. 54–56.

¹¹ Przywołam następujące teksty autorki: J. Ż y l i ń s k a, *Młodość Achillesa*, ilustr. J. Towpik, Warszawa 1976 (*MA*); e a d e m, *Opowieść o Heraklesie*, ilustr. J. Towpik, Warszawa 1976 (*OH*); e a d e m, *Tezeusz i Ariadna*, ilustr. J. Towpik, Warszawa 1976 (*TiA*); e a d e m, *Wyprowa po złote runo*, ilustr. J. Towpik, Warszawa 1974 (*WpZR*); e a d e m, *Mistrz Dedal*, ilustr. B. Wróblewski, Warszawa 1976 (*MD*).

Podobnie w *Opowieści o Herkulesie*, pisząc o kolejnym zadaniu – przyprawieniu trzody Geriona, króla Tartessos, wyjaśnia:

Były to bowiem czasy, kiedy bogactwo mierzyło się ilością stad i trzód (*OH*, s. 51).

Albo jak w *Wyprawie po złote runo* przez formułę: „w owym czasie” (*WpZR*, s. 6).

Według niej to epoka zamknięta, której świadectwem są prace archeologiczne. Punktem wyjścia dla *Mistrza Dedala* poza świadectwem literackim stają się odkrycia sir Arthura Evansa, który w 1900 r. rozpoczął wykopaliska pod Knossos. Nieznane pozostają jedynie przyczyny zagłady miasta – barbarzyńcy bądź żywioł. Wiedząc o tych ograniczeniach, narrator występujący w formie m y chce oprowadzić czytelnika po śladach zaginionego świata (*MD*, s. 8). Mity są takim śladem; to przeobrażona historia:

Idąc tropami mitów i legend greckich, wciąż od nowa odkrywamy rzeczywiste zdarzenia i poczynania ludzi żyjących przed tysiącami lat. Czas zmienił ich w herosów, a dzieła przez nich dokonane żyją w sztuce i po dziś dzień promieniają blaskiem (*WpZR*, s. 69).

Informacje o wykopaliskach są również obecne w opowieści o Dedalu, który na wieść o zagładzie Krety w wyniku trzęsienia ziemi odplłynął z Sycylii na Sycylię i wybudował tu cytadelę dla Jolaosa (prace prowadził profesor Lilliu; on również określił wiek drewna na XIV w. p.n.e.).

Narratorka, choć jest obecna w opowieściach, pełni jednak inną rolę niż tradycyjni bazarze, którzy w ten sposób wzmacniali wiarę w prawdziwość opowieści. Pierwsze zdanie książki *Mistrz Dedal* to próba nawiązania kontaktu z młodym słuchaczem (to jednocześnie powrót do kultury mówionej):

Czy chcecie posłuchać legendy o Dedalu, słynnym budowniczym Labiryntu, co uprawiał rzemiosło kowalskie i skonstruował pierwszy statek unoszący się w powietrzu? (*MD*, s. 5).

Narratorka ujawnia się w płaszczyźnie bliskiej czytelnikowi, zachowując dystans wobec czasów Homera i świata wydarzeń. W *Młodości Achillesa* pojawia się na końcu, by zaświadczyć Achillesowe życie po życiu. W przeciwieństwie jednak do Homera, który dowodził w *Odysei*, że bohater znajduje się w Erebie, i legendy podającej, że matka zaniósł jego duszę na wyspę Leuke u źródeł Dunaju (gdzie znajduje się posąg ku jego czci), skąd w relacji Pauzanasza dochodzą odgłosy walki i pieśni Homerowe w wykonaniu Achillesa, narratorka mówi:

Mijały wieki. Inne głosy, inne echa zagłuszyły śpiew Achillesa.

Płynąc z Konstancy przez Bosfor na Morze Śródziemne nie mogłam wyłowić z huku fal i warkotu motorów głosu Achillesa, którego sama Kaliopie uczyła śpiewać (*MA*, s. 56).

Narratorka nie kwestionuje prawdziwości mitów i legend, a pokazuje jedynie zmianę mentalności człowieka; to cywilizacja zagłuszyła mit. Wybiera więc świadectwo zmysłów a nie tradycji, mimo zastrzeżenia, że może ono wynikać z ułomności. Swoją pobyt na Krecie nazywa turystycznym, co zgodnie z klasyfikacją badającą relacje człowiek – świat¹² wskazuje na jej brak uległości wobec świata zwiedzanego i jednocześnie chęć, by przestrzeń ta sprostała jej oczekiwaniom:

Wędrowałam śladami dawnych mitów, jak ongi wędrował Tezeusz po Labiryncie prowadzony czerwoną nicią z czarodziejskiego kłębka Ariadny, z którego wysnułam dla Was tę opowieść (*TiA*, s. 59).

W opowieściach ujawnia swą znajomość mitów, uprzedzając wydarzenia, ponieważ jest członkiem cywilizacji; w *Opowieści o Heraklesie* pisze:

Nie wiedział Herakles, że nigdy nie przestąpi progu sali tronowej w Mykenach ani w Tirynsie. Że chociaż wykona dwanaście prac, jakie Eurysteus mu zleci, nie odzyska dziedzictwa Alkmeny, ani nie otrzyma Admete za żonę. Zdobędzie za to sławę herosa, a imię jego będzie żyło tak długo, jak długo będzie trwała pamięć o starożytnej Helladzie (*OH*, s. 20).

Żylińska raz po raz powołuje się na Homera, to fundament, na którym buduje swą opowieść, oraz świadectwa innych pisarzy starożytnych, tak jak w *Mistrzu Dedalu*. Czerpie z nich przede wszystkim przebieg wydarzeń, fabułę, nie zaś motywacje. Jednocześnie ich usprawiedliwia. Nadprzyrodzoność (boskość) bohaterów, np. u Homera, powstała przez upływ czasu i rozpowszechnione wśród ludu legendy:

Albowiem Homer żył pół tysiąca lat potem, jak Achilles wyruszył pod Troję, i legenda zmieniła niejednego herosa pradawnej Hellady w półboga i niejedną królową-arcykapłankę w boginię (*MA*, s. 5–6).

Dlatego sama podaje inne, bardziej racjonalne źródła: nereidy są według niektórych „kapłankami ze świątyni w Jolkos” (*MA*, s. 9), boskość Ariadny wynika z powszechnego nazywania jej Nimfą (*TiA*, s. 13), dlatego i w jej opowieści Tezeusz postrzega ją jak rzeźbę, boginię (istota doskonała, boska). Podaje również nieco inne powody wojny trojańskiej: to chęć zdobycia bogatej Troi i dostępu do Morza Czarnego, co pozwoliłoby prowadzić handel z Azją (*MA*, s. 25–26).

Odkrycie cyrkla, pierwszy wynalazek Dedala, zostało zmitologizowane przez samego bohatera; w odpowiedzi na pytanie kowala o pochodzenie pomysłu:

¹² Por. klasyfikacja Z. Bauman w: P. K o w a l s k i, *Odyseje nasze były jakie. Droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej*, Wrocław 2001, s. 35.

– Atena mi podpowiedziała – odparł Dedal, m r u ż ą c jedno oko (*MD*, s. 11; podkr. J. W.).

Tak już pozostało i jak podaje narrator:

Atena nadal opiekowała się Dedalem i wyjawiała coraz nowe tajemnice rzemiosła kowalskiego, sztuki kamieniarskiej, a nawet podpowiedziała sposób przyrządzania kleju stolarskiego (*MD*, s. 11–12).

Mrużenie oka może prowadzić do przekonania, że i sam Dedal nie traktuje poważnie Ateny; jest ona może jedynie symbolem/personifikacją mądrości.

Natomiast *Tezeusz i Ariadna* to próba zmierzenia się z podaniem o Minotaurze; w rozmaitych relacjach to: potwór, brązowy Strażnik Grodu, Biały Byk (*TiA*, s. 7). W odczytaniu Żylińskiej to opowieść o micie dawnej Krety, której wyznacznikiem, zgodnie z przepowiednią, jest Minotaur (*TiA*, s. 39). Teomesa, kapłanka Bogini Księżycy zdaje sobie bowiem sprawę, że sytuacja sprzed osiemnastu lat (nałożenie haraczu) jest już nieadekwatna do sytuacji politycznej; dziś Kreta nie pokona Aten, bo „Kreta żyje tylko pozorem dawnej świetności” (*TiA*, s. 15). Kim jest Minotaur? Na tak postawione przez Tezeusza pytanie Ariadna odpowie:

– Być może, nie ma go wcale (*TiA*, s. 24).

Tezeusz doświadcza pustki labiryntu, stoi przed problemem niemalże pustego nieba. Na szczęście Minotaur się zjawia, a raczej przybywa strażnik Tauros ukryty pod jego maską. On broni dawnego mitu świetności Krety i usprawiedliwia działania Tezeusza. W przeciwnym bowiem razie cała wyprawa okazałaby się bezsensowna. Ariadna zdradza Tezeuszowi sekret zakładników, którzy po dziesięciu latach byli wolni:

Być może, urzekła ich Kreta. Nasz sposób życia. Nasze miasta-ogrody, nasza sztuka i sława, jaką zdobywali na zawodach (*TiA*, s. 37).

Doświadcza tego również Tezeusz:

Kto raz stanął na Krecie, nigdy nie zdoła jej zapomnieć. To nie Minotaur pożerał zakładników, lecz urok Krety trzymał ich na uwięzi. Klębek Ariadny [...]. Wyszędłem z labiryntu, a tęsknię, ażeby tam wrócić (*TiA*, s. 47).

Minotaurem pożerającym ludzi jest więc niebezpieczny ład, który przez piękno i stopień rozwoju zabierał Grecji mieszkańców, lub tajemnica, niepoznana, o czym Żylińska pisze w *Mistrzu Dedalu*. I tu przeznaczenie labiryntu pozostaje tajemnicą; dla jednych to siedziba królowej, dla innych skarbiec lub pomieszczenie/więzienie dla Białego Byka Posejdona.

Również zastanawiając się nad przyczynami wyprawy argonautów, narratorka podaje motywy niewystępujące w legendzie: złoto zbierane w rzece Fazis oraz chęć poznania świata i „przeżycia Wielkiej Przygody, jaką jest każda wyprawa w Nieznane” (*WpZR*, s. 6). Wyprawa do Kolchidy okazuje się zadaniem, jakie muszą spełnić bohaterowie baśni ubiegający się o rękę królewny lub część posiadłości.

Stara się również zracjonalizować pogłoski o Smoku strzegącym Złotego Runa oraz o Harpiach gnębiących króla Fineusa:

Możliwe więc, że były to niewiasty służebne, nasłane przez wrogów Fineusa, a nie żadne stwory – powątpiewali Argonauci. Tak czy owak obiecali Fineusowi uwolnić go od Harpii, kimkolwiek były. Zaczaili się w ukryciu i gdy potwory się zjawily wyskoczyli z mieczami i przepędzili je z pałacu. Później opowiadali, że były to pół-ptaki, pół-kobiety, które tak nasstraszyli, że uciekły aż na Kretę, gdzie miały swoją norę (*WpZR*, s. 22–23).

W wytwarzaniu poszczególnych wersji mitów ważną rolę pełnią narracje, często fantastyczne, uzależnione od osoby opowiadającej. Taki jest rodowód opowieści o wyprawie Argonautów. Narratorka mówi o starym człowieku, który siał w cieniu łodzi i opowiadał o Jazonie, nieco rozmijając się z prawdą:

W opowieści starego człowieka Jazon bynajmniej nie zrezygnował z próby, przed jaką postawił go król Ajetes, lecz ujarzmił ogniem ziejące byki, zaorał pole i dzięki cudownemu eliksirowi Medei pokonał Zasianych Ludzi, którzy weszli z zębów smoczyc. Stugłowa Straż przed świątynią Aresa zmieniła się w jego opowieści w smoka o węzowych zwojach, co nigdy nie spał i czuwał przy Dębie ze Złotym Runem. Wszystkie legendy o wyprawach morskich, krążące po Morzu Śródziemnym znalazły się w opowieści o wyprawie Argonautów, co odwagą i chytrą pokonywali ludzi, bestie i skały podwodne (*WpZR*, s. 65).

Młodość Achillesa to utwór alternatywny dla *Iliady*, tamta opiewała okrucieństwo i gniew, tu akcent pada na umiłowanie pieśni i młodzieńczą miłość. Zamiast wojny narratorkę interesuje bardziej tytułowa kategoria i związany z nią wybór dalszego życia: długie i bezimienne albo krótkie i sławetne. Achilles musi odnaleźć w sobie dominujący pierwiastek: albo zwycięży w nim przestrzeń wody przynależna bogini Tetydzie (była córką Okeanosa) – długowieczność, albo dziedzictwo wojownika władcy Myrmidonów Peleusa.

Postacie wprowadzane są wraz z parentezą odautorską, np.: „Tetyda, matka Achillesa i córka Chejrona, króla plemienia centaurów” (*MA*, s. 5), „Chejron, król centaurów” (*MA*, s. 14).

Pojawia się charakterystyczne dla Homera słownictwo: Apollo jest „W Dal Godzącym” (*MA*, s. 45) lub „Srebrmolukim” (antonomazja, s. 10; też w *OH*, s. 8), podobną formułę, choć nawiązującą wyraźnie do polszczyzny odnajdziemy przy określeniu Odyseusza „krótkonogi” (*MA*, s. 32, 28).

Niejednokrotnie bohaterowie mitologiczni doświadczają przeżyć typowych dla człowieka współczesnego. Herakles np. wąpi w nadprzyrodzone; gdy

Eurysteus żąda przyprowadzenia łani Artemidy o złotych rogach i brązowych kopytkach (trzecia praca), heros otrzymuje zezwolenie samej bogini (być może, to jedynie jego uspokajająca wizja):

Później Herakles nieraz się zastanawiał, czy ukazała mu się naprawdę [Artemida], czy tylko mu się przyśniła (*OH*, s. 28).

Współcześni dziedziczą również umiłowanie do plotek i potrzebę zbrukania herosów, czego dowodzi zachowanie Augiasza oraz rozprzestrzenienie się informacji o życiu Heraklesa u Omfale:

Królowie złotem płacili aojdom, żeby wyśmiewali syna Alkmeny, tego osilka, co każdemu dał wywieść się w pole i na dobitkę spełniał zachcianki jakiejś azjatyckiej władczyni. Albowiem ludzie radzi kpią z tych, którym nie są w stanie dorównać (*OH*, s. 73; podkr. J. W.).

*Maska Kirke*¹³ Henry'ego Kuttnera to historia Jaya Sewarda (jego nazwisko nawiązuje do *seaward* – strażnik morza; bycie strażnikiem oznacza tu odpowiedzialność za podświadome) psychiatry, który wraz z przyjacielem Ostrendem prowadził badania nad ludzką podświadomością. Z morzem i podświadomością łączy się również Księżyc (walcząca z Apollem Hekate to bogini nowiu); w taki sposób wyznaczany jest Jungowski archetyp. To historia rozgrywająca się w czasach niewiary w mity, opowiedziana rok później Talbotowi, by sobie przypomnieć i uzyskać pomoc (s. 6). Jay znalazł się bowiem w sytuacji, gdy podświadomość mityczna go zniszczyła. To jednocześnie chwila spełnienia obietnic, on pomógł bliźniaczemu światu i teraz wierzy, że zostanie przeniesiony w inną, dla niego pełną miłości czasoprzestrzeń. Dzięki narkoanalizie potrafił odnaleźć w sobie pokłady pamięci swego przodka Jazona, który trzy tysiące lat temu na wyspie Ajaja, należącej do Kirke, zdradził Hekate w walce z Apollem. W opowieści pojawiają się fragmenty dzieła Eurypidesa. Jay/Jazon opowiada o swoim powrocie, by pozbyć się, jak w badaniach psychoanalitycznych, kompleksu dzieciństwa, doświadczyć uzdrawiającej mocy katharsis i zmierzyć się z Apollem (walka nieświadomości z racjonalizmem). Rok temu po doświadczeniach z Ostrendem, zapadł na „chorobę umysłu” (tak określa swój stan), a potem u tych wybrzeży topił się, lecz szczęśliwie został uratowany. Ten ocean to jego mityczny Okeanos oddzielający dwa światy: „Tonąłem w nieznanym oceanie, który omywał [...] obce brzegi” (s. 6). Odnalazł pamięć przodka i wyprawy, o których nie wiedział nawet, czy rzeczywiście istniały, znalazł jednak mit (s. 8). Zresztą i wydarzenia opowiadane zdają się halucynacją, z których najbardziej prawdziwa pozostaje *Argo*. Jay jest człowiekiem wieku nauki, dlatego trudno mu poradzić sobie z przeżytym wówczas wstrząsem:

¹³ H. K u t t n e r, *Maska Kirke*, tłum. W. Lipowski, Białystok 1990; oryginał w 1975.

Zdawało mi się, że mam dwa umysły. To, czego nie mogłem nigdy słyszeć ani widzieć jako Jay Seward, słyszałem i widziałem po tym narkotycznym doświadczeniu. Wzywało mnie morze. Ja... słyszałem czasami głos. On nie wzywał Jaya Sewarda. Wzywał Jazona. Jazona z Jolkos, Jazona z *Argo*. I ja byłem Jazonem. Przynajmniej miałem jego wspomnienia (s. 8).

Z czasem Jazon zdominował jego świadomość. Bohater posługuje się starogreckim, przypomina sobie zachowania herosa wstrząsany dreszczami i oblewany zimnym potem (s. 35). Jak Jazon zdradził Medeę, Kreuzę, Hypsypillę, tak on Kianę, młodą kapłankę Kirke. Wtedy również mimo woli bohater czuje napływ pięknych a pustych słów, to głos wewnętrznego Jazona:

W dalszym ciągu byłem po części Jazonem. Nadal czulem fontanny prostych, gładkich zdań oferujących pociechę sumieniu Jaya Sewarda. Nienawidziłem jego wyrafinowanego, obłudnego mózgu wdzierającego się w mój. A jednak, czy argumenty, które mi oferował, były całkowicie fałszywe? Kto je wyrażał – Jay Seward czy Jazon Zdrajca? (s. 62).

Bo być może to wcale nie wspomnienie Jazona, a próba usprawiedliwienia swej postawy w sporze Hekate – Apollo; z jednej strony rozsądek nakazywałby pomóc Apollinowi, to bóg słońca, w przeciwieństwie do Hekate – bogini mroku nocy i czarów, z drugiej jednak to walka między maszyną a człowiekiem. Jest to również próba zmierzenia i połączenia się z własnym cieniem.

Największym przeciwnikiem Jaya/Jazona jest Frontis, kapłan Apolla w mieście Heliopolis, będący następcą starego Ofiona, wiernego bogom, który stał się bezużyteczny, kiedy jako ranny przestał być doskonały; stary kapłan przypomina Jayowi Hefajstosa, którego zabił Apollo.

Młody kapłan wyróżnia się urodą, co zbliża go do wielu legend antycznych, ale ponieważ żyje w wieku oświeconym (ukończył studia; zajmują go nauki ścisłe i teologia), dlatego nie wierzy w bogów, a chce przede wszystkim zapanować nad ludźmi. Wie, że bohater nie jest Jazonem. Głosi własną teorię światów równoległych:

Twój świat jest światem standardowym według własnych kryteriów. Nazwijmy do dodatnim biegunem strumienia czasu. W twoim świecie występują odchylenia od normy, ale nie trwają zbyt długo. Rodzą się mutanci, zdarzają się cuda, ale nie za często i szybko przemijają. Bo one są normami t e g o świata – ujemnego bieguna strumienia czasu. [...] Być może bieg czasu waszego świata przypomina wijącą się rzekę, podczas gdy nasz wiecie prosto, niezłym kanał. I czasem oba te strumienie przecinają się. Jedno takie przecięcie, wiem o tym na pewno, według naszej miary czasu miało miejsce wiele pokoleń temu. [...] Zawsze, kiedy gromadzi się tam [w świecie ludzi – J. W.] zbyt dużo zjawisk ujemnych i strumienie czasu przecinają się, zachodzi wymiana. Wasi... mutanci zostają odprowadzeni do mojego świata, tak samo jak nasze zjawiska dodatnie zostają odprowadzone do waszego, dla zachowania równowagi (s. 42).

Opowieść tłumaczy sobie Jay zasadą elektromagnesu. Przyjmuje tę teorię, zmienia jedynie znaki: ten jest dodatni, jego zaś ujemny (s. 85), ponieważ opiera

się na braku. Teorię tę wykorzystuje również Hekate, przedstawiając genealogię: Zeusa, Afrodyty, Hery, Aresa..., co wskazuje na prawdziwość teorii i jednocześnie świadczy o mądrości Frontisa. Zwraca uwagę, że światy połączyły się siedem tysięcy lat temu, w ten sposób ludzie nadprzeciętni znaleźli się w Heliopolis, a następnie wytworzyli sobie świat własny. Chcąc uchylić się śmierci, rozpoczęli badania nad nową rasą, czego świadectwem są: centaury, satyry, fauny. Ponieważ jednak pozostawały one naznaczone zwierzęcością, dlatego pracowano dalej. Wreszcie pojawił się Apollo – zbyt wielki sukces. Maszyna postanowiła bowiem podporządkować sobie konstruktorów, co doprowadziło do walki.

Śluchając tych opowieści, Jay przyznaje rację greckim mapom. Mimo zniekształconego obrazu świata, pokazywały one ziemię otoczoną Okeanosem, rzeką, po której wiecznie żeglują *Argo* (s. 85). Model Frontisa podtrzymuje również wątpliwości związane z rolą bogów:

Bogowie są niebezpieczni, ale... no cóż, oni po prostu mają moce nie-dodatnie, mniej ograniczone w tym świecie aniżeli w twoim, z którego, być może, pochodzą (s. 43).

O łączności dwu światów mówi także faun Panir (s. 29). Dostrzega jednak różnice między dawnym a dzisiejszym; dziś nie ma już herosów i bogów, ich pamięć przechowują kroniki. Panir dostrzega również element niebohaterski w Jayu – jego ucieczka zastępuje „dumnie kroczącego herosa” (s. 29).

Maska to dla Jaya (on jest w tym wypadku nauczycielem Frontisa) coś jakby „sztuczny mózg”, być może, koloid radiozotopowy zachowujący „wzorce myślowe i matryce charakterologiczne pierwszej Kirke”. (s. 82). Hekate zaś nazywa maskę „lokum dla duszy Kirke” (s. 71). Dzięki niej Kirke sprzed trzech tysięcy lat wciąż żyje w poszczególnych swych kapłankach.

Jay odkrywa tajemnicę Jazona, którą dostrzegła Kirke, rozdwojenie widoczne w jego oczach. Ich mózgi i pamięci są ze sobą w niezrozumiały sposób splecione; terazniejszość łączy się z przyszłością lub przeszłością:

Jednakże ponad setkami pokoleń my dwaj ze wszystkich dzielących nas niezliczonych żywo-
tów zajmowaliśmy jedno ognisko pamięci. On [Jazon] tego nie rozumiał. Niby jak miał ro-
zumieć? Jemu myśli z mojej odległej epoki musiały wydawać się czystym obłędem. Mnie
imiona Jazon i Kirke, historia statku Argonautów przynajmniej coś mówiły. Ale on... nie
dziwnego, że wpadł we wściekłość i przerażenie, kiedy wymuszano na nim niechciane
wspomnienia (s. 52).

Okazuje się więc, że przed wiekami to Jay istniał w umyśle Jazona, dzięki czemu heros niejako wyprzedzał swój czas o trzy tysiące lat. Kirke pokochała te oczy, a zatem Jay wraca nie tylko dlatego, by pomścić swego przodka (Frontisa i Hekate mówią do niego: „synu Jazona”), by naprawić jego błędy, ale również z powodu obietnicy, którą Hekate złożyła kochającej Kirke. Podczas seansu

z twarzą Apolla przypomina sobie słowa bogini, wypowiedziane przed wiekami właśnie do niego, nienarodzonego, ale istniejącego w umyśle Jazona Jaya:

Dwie istoty ludzkie zamieszkują twoje ciało, Jazonie. Jedna z nich nie pozna życia przez trzy tysiące lat. Zrozumiałby prawdę moich słów lepiej niż ty, który jesteś wciąż na wpół dzikussem. Dla tej istoty Hellada będzie tylko wspomnieniem i nowe narody opanują jego świat (s. 69).

To pomogło mu zrozumieć wcześniejsze wspomnienia dręczących pytań Kirke (s. 51), która jako pierwsza kobieta odtrąciła Jazona dla innego mężczyzny. Dla Jazona to on był cieniem pozostającym poza jego istotą, który z czasem zdominował herosa i sprowadził go do roli wspomnienia:

Byłem Jazonem! Byłem Jayem Sewardem! Byłem oboma tymi mężczyznami równocześnie!
I przez straszliwe okamgnienie patrzyłem na wskroś umysłu nieżyjącego od trzech tysięcy lat Jazona i przez cień jego obłędu, i przez szczelinę w cieniu.
I zobaczyłem, jak w lustrze, swoją własną twarz! (s. 51).

Bohater okazuje się bezradny wobec twarzy Apollina. Jest ona znacznie piękniejsza niż mówią o tym legendy (s. 65), to twarz nadludzka, nie-ludzka, co potwierdzi wyznanie Hekate, że to po prostu maszyna. Wątpliwości budzi już zbyt duża obojętność boga na jego los. Apollo jest odległy i nieprzenikniony. Rytuał z Okiem-Apolla ma zabrać mu pamięć i w ten sposób unieszkodliwić Jaya/Jazona. Jest to możliwe przez zanurzenie go w snopach promieni słonecznych, to błyskawice, oślepiająca tafla złota, którą od samego początku postrzega jako „upiorną i roziskrzoną materię” (s. 64). Tym samym, Jay przypomina sobie życie Jazona: podróż z Medeą, oczekiwanie na *Argos* (to motyw dominujący!), wyspę, która od początku jest tak osobliwa „jakby Ajaja zwieszała się na skraju zasłony ukrywającej inny świat” (s. 67). Tu właśnie Jazon doświadczał coraz częściej swego podwójnego umysłu. Walka między Apollo a Hekate rozgrywa się już w czasie tego seansu; po splonięciu ostatniej zasłony, czyli dotarciu do sedna jego postaci odnajduje siebie w Złotym Runie wraz z Kirke, ale za sobą czuje wszechpotężną i przerażającą Hekate. To Hekate ustami Kirke obwieściła jemu (Jayowi), że Ajaja podobnie jak świątynia Apolla w Heliopolis to brama do innego świata, odmówiła sobie i Apollu prawa do miana bóstwa: „sily natury nas stworzyły, jako że stanowimy – mutację praw natury” (s. 69). Według Hekate, Złote Runo to machina Hefajstosa przeciw Apollo, a Hades i Olimp to maszyny z innego świata, nie zaś siedziby bogów (s. 71). Kompleks wytworzył się wtedy, gdy jako Jazon uchylił się od walki z powodu ukazującej się *Argo*:

Argo! Kiedy ją ujrzałem, zrozumiałem nagle, że nic mnie nie obchodziły ani Hekate, ani Kirke, ani wszyscy inni bogowie na Olimpie. Co ja tutaj robię, chory ze strachu, walczący w cudzych bitwach, kiedy moja *Argo* stoi tam przy brzegu, czekając na mnie? (s. 73).

Było to możliwe, ponieważ składając przysięgę, Jazon pozostawał „niespokojny, niepewny oczekiwanych nagród i niepewny ich wartości” (s. 71). Zresztą tak naprawdę przysięgę powinien był złożyć pozostający w formie załączkowej w umyśle herosa Jay. Ucieczka jest więc konsekwencją niedorastania do roli. Gonił go śmiech Apolla. Rytuał mający na celu pozbawienia Jaya cienia, niepokojącego elementu Jazona doprowadził do oblaskawienia go (s. 84). W ten sposób doświadczył *karthasis*. Swoją sytuację próbuje wyjaśnić nie tyle pojęciem schizofrenii, choć byloby to najłatwiejsze, ale dość skomplikowaną teorią czasoprzestrzenną. Rozdwojenie objęło więc także tradycję. Mitologia, historia zachowała bardziej chytrą i układną część Jazona, ta dręczona wyrzutami sumienia została zepchnięta w niebyt; była jednak na tyle silna, by po wiekach odrodzić się w Jayu. A zatem poza pamięcią i świadomością jednostkową istnieje również podświadomość zbiorowa, o której pisałam we wstępie, odwołując się do Jungowskiego archetypu. Jay staje się więc psychiatrą Jazona (s. 84). Wyprowadza go z niebytu, by spotkać cień i zjednoczyć się z nim w walce z Apollem. Jest teraz silniejszy, ponieważ przestał wierzyć w bogów, to wiedza dała mu męstwo. Dlatego każde najbardziej zadziwiające wydarzenie stara się zrozumieć; oko Apollina to „najwyższej klasy przyrząd do sondowania psychiki” (s. 84), teleportacja, dzięki której przenoszą się z Ajai do bram Heliopolis, to jakieś urządzenie mechaniczne lub „bryła substancji radioaktywnej” (s. 99), zniszczenie murów głosem Hekate, wydobywającym się z gardła starej kapłanki, Jay tłumaczy po prostu wibracją, znaną choćby z Jerycha, ale na pewno nie czarami (s. 102), Złote Runo zaś to wykorzystanie tajemnic elektronu i syntezy jądra atomowego (s. 121). Za wszelką cenę stara się „ująć rozumem rzeczywistość tego wzmagającego się jak burza koszmaru” (s. 99), ale chwilami nie jest to możliwe; np. kiedy pojawiają się bestie z legend: centaury. I rzeczywiście w ostatniej rozgrywce potrzebuje wsparcia Jazona, stąd pojawia się fraza przypominająca modlitwę:

Jazonie, synu Ajzona, daj mi swą siłę! (s. 100).

Dzięki jego pamięci może ponownie zdobyć Złote Runo, wie bowiem, że Pyton-Drzewo potrzebuje krwi.

Maska Kirke stara się pokazać problem mitu w kategoriach *science fiction* – buduje światy równoległe, wprowadza ludzi mutantów, którzy mogą poruszać się między nimi, i doskonałą maszynę – Apolla; ten zaś postanawia podporządkować sobie świat. To również powieść o potędze miłości, gdyż Kirke pokochała Jaya przeświecającego przez oczy Jazona, i sprawdzalności boskich obietnic.

Henry Kuttner jest również autorem opowiadania *Pegaz*¹⁴:

¹⁴ H. Kuttner, *Pegaz*, w: *Pegaz*, tłum. J. Manicki, Warszawa 1990.

Chcę wam opowiedzieć o Jimie Harrym Worthcie i o szkapie ze skrzydłami. Mnóstwo ludzi uważa teraz mity za zwyczajne bajki na resorach, za bajki rozdmuchane przez starożytnych, którzy opowiadają je młodym. Każdy kraj ma swoje legendy; na przykład w Chinach słyszałem o smoczychach... Ale to nie ten temat, bo ja chcę wam opowiedzieć o Jimie Harrym i o zaczarowanym koniu, którego sobie zdobył (s. 45).

Chłopiec ma w sobie coś z konia, może dlatego że hodowano je na farmie jego rodziców w Imperial: ma pociągłą twarz, w ruchu jest „[chłopcem] pełnym gracji niczym źrebię” (s. 45), kocha konie, a na farmie nauczył się „chodzić w codziennym kieracie” (s. 45). Wkrótce jednak bohater zaczyna odstawać od swych rodziców, brata Toma i rówieśników. Pociąga go marzenie, włóczęga, chęć dotarcia do odległego Pacyfiku; lubi patrzeć na chmury i rozmyślać, galopować oraz czytać. To jego sposoby oderwania się od codzienności. Swoją Dolinę zaczyna traktować jak więzienie, „tym gorsze, że nie miała granic” (s. 45). Umiłowanie włóczęgi oraz rozmarzony wzrok, wzmocnione świadectwem matki o „zbiegowaniu” chłopca (s. 56), pozwala przypuszczać, że staje się on wrażliwcem/poetą. Wkrótce postanawia odnaleźć „Piegaza”, tak wymawia nazwę mitologicznego konia, ale nawet okoliczna wiedźma, jak mówią o Tante Rush, która podobno je nawet szalej, nigdy o nim nie słyszała. W tym celu Harry postanawia zdobyć górę Breadloaf¹⁵. Jest ona „naga, bezwodna i stara” (s. 46), dlatego odrzucona, ale ma jedyną zaletę – widać z niej drogę przez Dolinę, tzn. wprowadza sposób uwolnienia. Na zboczu spotyka karła, to baśniowy pomocnik: ten obiecuje mu odnalezienie uzdy, udziela rady, jak postępować z Pegazem (dzięki niemu bohater wie, jak wymawia się to imię):

Ale nie zapominaj, że Pegaz należy do nieba. Stanie się twoimi stopami i zabierze cię hen, daleko; stanie się twoimi oczami i ujrzysz cudowne rzeczy. Ale nie pozwól mu długo pozostawać na ziemi (s. 49).

Byłaby to rola, którą w micie spełniała Atena; to ona daje Bellerofonowi wędzidło (byłby to sposób połączenia natchnienia z mądrością i umiarem). Ten szczyt to dla Harry'ego wyzwanie; droga jest długa i uciążliwa. Zanim ją pokona, zniszczy farmerki i będzie miał liczne krwawe obtarcia (to jego drobne ofiary). Wertykalność podróży nie odrywa go jednak całkiem od horyzontu. Jeszcze zanim pojawi się Pegaz, chłopiec na szczycie czuje wezwanie świata:

Jim Harry'ego zaczynały świerzbic stopy i zapragnął ruszyć pieszo poprzez powietrze na zachód, za te widmowe, zamglone dale i w drugą stronę, nad Sierrę. I na północ, tam gdzie śnieżne krainy, i na południe, gdzie Meksyk i Panama; cud, że Jim Harry w tym podnieceniu nie przekroczył krawędzi szczytu, nie spadł i nie zabił się (s. 50).

¹⁵ Z angielskiego: bochenek chleba.

W ten sposób doświadcza wolności od Doliny. Czuje wiatr, którego „nie zrodziły w sobie ludzkie istoty” (s. 50). Wówczas nadlatuje koń tak piękny, że zachwyciłby samego Boga. Przypomina baśniowego jednorożca: jest dumny, biały, „lśnił niczym same gwiazdy”, grzywa „falowała jak jutrzienka”, a oczy potrafiły być płomieniem lub oczami dziecka (tak poeta będzie patrzył i opisywał widziany świat) (s. 50). Jest on cudem pożądanym przez każdego człowieka; zobaczywszy go można spokojnie umrzeć (s. 50). Do jego pojmania używa Jim cukru od Tante, który Pegaz bierze pewnie za ambrozię (s. 50), w opisie lotu zaś narrator odwołuje się do wiedzy czytelników:

A mnie brak słów i talentu, by opowiedzieć o tym locie poprzez błękit, a co myślał i co czuł Jim Harry nie muszę chyba mówić (s. 51).

To dla Jima prawdziwy Raj, który tylko archanioł mógłby zburzyć. Na farmie Pegaz budzi zdziwienie; ojciec jest zbyt racjonalny, by uwierzyć w jego istnienie, choć weterynarz West przytacza jako dowody inne wybryki natury: dwugłowe cielę czy dziecko z głową kozła. Pegaz staje się kuriozum, zbyt jednak prawdziwym, by trafić do ZOO czy cyrku: „Stary Andy Worth znalazł się na koniach i wiedział, że Pegaz nie ma prawa istnieć.” (s. 52). Dorośli nie potrafią bowiem zaakceptować tego, co widzą. Nawet matka nie jest tym razem sprzymierzeńcem chłopca, ponieważ uznała nienormalność jego zachowań. Jedynym sposobem wykorzystania konia są wyścigi, ale do tego trzeba odciąć mu skrzydła. Trzeba zniszczyć to, co go odróżnia i czym może razić, by pozostawić jedynie to, w czym jest niedościgły. Inność powinna być popłatna. Pegaz potrzebuje powietrza i przestrzeni, dlatego dusi się w stajni, podobnie jak Jim Harry:

Jego brat Tom stał z rozdziawioną gębą, z trudem łapiąc powietrze. A smród panujący w stajni był wszechobecny. To było wstrętne (s. 53).

Od samego początku zawiązuje się silna więź między koniem a chłopcem: należą do siebie. Chcąc obciąć skrzydła koniowi, ojciec wysłał Jima z Buckiem do miasta, wtedy po raz drugi pojawia się karzeł, dla Bucka autostopowicz, by zatrzymać samochód i bieg wydarzeń; dzieje się to w sposób racjonalny dla każdego człowieka, gaśnie silnik i blokują się hamulce. Zwykła awaria starego samochodu.

Karzeł ogłusza Bucka i radzi powrócić Jimowi, by uratować konia. Koło domu Jim ma wypadek, w czasie którego miażdży stopę bez nadziei na wyleczenie. Teraz rzeczywiście Pegaz będzie jego nogami. Kierunek określono jednoznacznie – teraz już tylko wzwyż. Tu również wzmacnia się paralela chłopca z koniem – chłopiec ma zmiądzoną stopę, Pegaz podcięte skrzydło. Niepokojące są ostatnie zdania: jego palce silnie zaciskają się na grzywie, by

w ostatniej fazie osłabnąć. Czy to śmierć przypominająca greckiego bohatera, co chciał wzlecieć na Olimp? Czy natchnienie? A może poddanie się marzeniu, o czym mogłoby świadczyć doświadczenie obracającej się Ziemi.

Narrator jest silnie związany z chłopcem; swoją relację opiera na pewnych źródłach – raz po raz podkreśla: „wiem to”, w sytuacjach: marzenie Jima, doświadczenie niespokojnych stóp, które są przekleństwem i błogosławieństwem. Znajomość życia skłania go jednak do uwagi pesymistycznej:

Wędrujesz i co gorsza, czegoś po drodze szukasz, a nie wiesz czego i możesz tego nigdy nie znaleźć (s. 46).

Posługiwanie się w narracji drugą osobą buduje więź z czytelnikiem i jednocześnie chce go pouczyć. Jest to opowiadanie o poezji i jej roli w społeczeństwie.

Przywołane teksty miały pokazać sposób wykorzystania mitologii greckiej w powieści popularnej; od zwykłego objaśnienia i przybliżenia jej czytelnikowi (Żylińska), do włączenia wydarzeń mitycznych w życie postaci (Kuttner). Bohaterowie Kuttnera odczuwają dziwność wydarzeń, w których uczestniczą, starają się więc za wszelką cenę je oswoić.