

Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ
Nauki Humanistyczne, Nr specjalny 6 (1/2015)

DAMIAN SOCHACKI OCD
(Uniwersytet Jagielloński)

DLACZEGO PŁACZESZ?
INTERTEKSTUALNY CHARAKTER
DIALOGU MARII Z MAGDALII
ZE ZMARTWYCHWSTAŁYM CHRYSYTEM (J 20, 11-18)

STRESZCZENIE

Autor szuka odpowiedzi na pytanie o intertekstualność sceny płaczu Marii z Magdali (J 20, 13 i 15). Zestawia teksty tradycji greckiej i rzymskiej, w których występuje charakterystyczne pytanie o powód płaczu (gr. τί κλαίεις). Analiza porównawcza pozwoliła na określenie stopnia konwencji w realizacji motywu łez oraz cech indywidualnych każdego obrazu. Na przykładzie wybranych fragmentów autor sugeruje również, iż powód łez w literaturze starożytnej ulega schematyzacji i przyporządkowaniu płciowemu.

SŁOWA KLUCZOWE

kobieta, mężczyzna, łzy, motyw

INFORMACJE O AUTORZE

Damian Sochacki Ordo Carmelitarum Discalceatorum

Instytut Filologii Klasycznej

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Jagielloński

e-mail: damian.sochacki@uj.edu.pl

SCHEMAT NARRACJI ŚW. JANA

Większość współczesnych egzegetów uważa, że dwudziesty rozdział *Ewangelii według św. Jana* jest ostatnim napisanym przez samego autora, ponieważ kończy się wyraźnym epilogiem. Epizody z następnego rozdziału zostały prawdopodobnie zredagowane przez wspólnotę i środowisko Efezu. Dwudziesty rozdział relacjonuje przebieg wydarzeń jednego dnia, akcja przesuwa się pomiędzy dwoma miejscami – wieczernikiem i grobem. Od grobu biegnie zaniepokojona Maria, wraca z Piotrem i Janem, którzy badają sprawę zniknięcia ciała. Podczas gdy uczniowie wracają znowu do wieczernika, narrator pozostaje z Marią przy grobie, opisując jej rozmowę z aniołami i samym Jezusem. Po tym spotkaniu Maria wraca do uczniów. Jeszcze tego samego dnia wieczorem Jezus przychodzi do wieczernika. Jedynym przeskokiem w czasie jest wątek niewiernego Tomasza, który dopiero po tygodniu widzi się ze Zmartwychwstałym.

Narrator tak ułożył chronologię wydarzeń, aby czytelnik mógł swobodnie podążać za bohaterami, unikając retardacji. Narzędziem stała się parataksa, charakterystyczna dla mowy potocznej języków semickich. Charles F. Burney już na początku XX wieku sugerował, że św. Jan w swojej ewangelii naśladował składnię i frazeologię języka aramejskie-

go. Takie kalki zamknięte w ubogim słownictwie dialektu koine miały potężną nośność semantyczną¹ oraz stanowiły o sile jego narracji.

Za pomocą terminologii o tradycji filozoficznej tekst rodził konotacje w klasycznie wykształconym czytelniku. Grecy pisarze chrześcijańscy (Eusebiusz, Jan Chryzostom, Ammoniusz, Cyryl) przytaczają interesujący nas fragment (J 20, 13, 15), lecz nie dostrzegają w płaczu Marii intertekstualnych zależności. W średniowiecznych katenach (zbiorach odniesień do poszczególnych wersetów w Piśmie) znajdziemy natomiast odwołania jedynie do ascetyczno-moralnych traktatów późnej starożytności.

Epizod z udziałem Marii z Magdali zaczyna się jej przybyciem do grobu Jezusa. W środku znajduje tylko dwóch aniołów, którzy jako pierwsi zadają jej pytanie: „γύναι, τί κλαίεις?” (J 20,13). Ona odpowiada, że szuka swojego pana, którego ciało prawdopodobnie ktoś zabrał². Kiedy się odwróciła i nie poznała Jezusa, potraktowała go jako ogrodnika, czyli pierwszego podejrzanego o wyniesienie zwłok. Jezus również zadaje jej to samo pytanie: „γύναι, τί κλαίεις?” (J 20,15)³.

¹ Zob. C. F. Burney, *The Original Language of the Fourth Gospel*, “Jewish Guardian” 1923, s. 1–8.

² Stanisław Mędała dodaje, że Maria „szuka tylko swego umiłowanego, płacze dlatego, że jest chora z miłości” (S. Mędała, *Nowy komentarz biblijny IV/2*, Częstochowa 2010, s. 287).

³ O ile greckie warianty są zgodne, łacińskie tłumaczenie Wulgaty oddaje to pytanie, zawężając znaczenie do *quid ploras*. Nie mamy dostępu do przedhieronimowej wersji tego fragmentu, więc trzeba postawić hipotezy. Hieronim, człowiek pełnej gramatyczno-retorycznej edukacji, z szacunku do wcześniejszej tradycji mógł nie poprawić tych pytań na bliższą oryginałowi wersję Owidiusza *quid fles*. Jeżeli natomiast był to jego świadomy wybór, możemy go wytłumaczyć bądź przez jego ascetyczne tendencje i unikanie w tekście natchnionym odniesień do literatury pogańskiej,

Celem mojego artykułu jest uwypuklenie zbieżności między opisem płaczącej Marii z Magdali a obrazami płaczących kobiet i mężczyzn w greckiej i rzymskiej literaturze klasycznej. Przez analizę połączonych ze sobą opisów płaczu chciałbym uchwycić poziom skonwencjonalizowania motywu łez przy zachowaniu wysokiego stopnia zindywidualizowania. Chciałbym również zarysować różnice w przeżywaniu momentu płaczu przez mężczyzn i kobiety, polemizując ze skrajnym stanowiskiem *gender studies*, traktującym różnice płciowe tylko jako kulturowe iluzje⁴.

STAN BADAŃ

Obok niezbędnych szczegółowych komentarzy do *Iliady* autorstwa Nicholasa J. Richardsona, Richarda Janko i Geoffreya S. Kirka koniecznym pogłębieniem obrazów konkretnych bohaterów i ich tożsamości są artykuły Barbary Graziosi, Pantelisa Michelakisa i Heleny Monsacré. Próba opisanego kulturowych ról płciowych za pomocą motywu łez dotyczy współczesnych badań koła *gender studies*. Nancy Felson i Laura

bądź przez świadomy attycyzm, dzięki któremu wybrał wariant Cycerona *quid ploras* – prostszy i precyzyjniejszy. Jakkolwiek potraktujemy sugestie tłumaczenia łacińskiego, oryginał grecki jest jednoznaczny. Musimy również wziąć pod uwagę, że pisarz grecki szukał odpowiednich słów, aby oddać możliwie najlepiej opowiadania ustne Jana i jego uczniów w którymś z dialektów aramejskich. Pisarz zapewne informował Jana o możliwych konotacjach użytych słów, być może sam Jan również sugerował bardziej hellenistyczne rozwiązania.

⁴ Jak zauważa Anna Burzyńska w artykule *Gender i queer*, stanowisko radykalnie konstrukcjonistyczne „zrezygnowało całkowicie z koncepcji uwarunkowań biologicznych, uznając, że jedynie *gender*, kształtujący się w toku społecznych interakcji, odgrywa konstytutywną rolę w tworzeniu się tożsamości podmiotowej” (A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2009, s. 448).

Slatkin we wspólnym artykule zatytułowanym *Gender and Homeric Epic* podejmuje się relektury *Iliady* i *Odysei*, poszukując „sfalszowanych” obrazów i motywów, generowanych przez subiektywnego autora.

Istnieje niewątpliwie luka badawcza w obrębie motywu łez. Choć chociaż szczegółowe opracowanie Charlesa F. Burneya (*The Original Language of the Fourth Gospel*) zawiera listę charakterystycznych zwrotów jano-wych i arameizmy, a po nim Millar Burrows (*The Original Language of the Gospel of John*) wyszukał kryptocyfry i adaptacje, to nadal nie odnajdujemy odpowiedzi na pytanie o zewnętrzną zależność obrazu zapłakanej Marii z Magdali. Jedynie Raymond E. Brown zwrócił uwagę na podobieństwa między sposobem realizacji obrazu zmartwychwstałego Jezusa i grecko-rzymskimi scenami ingerencji bogów w życie śmiertelników⁵. Czy mamy zatem do czynienia z jakimś świadomie wykorzystanym przez ewangelistę schematem?

DWUCZŁONOWA STRUKTURA MOTYWU

Świat przedstawiony każdego utworu stanowi kombinację pewnych mniejszych jednostek, z których najbardziej elementarne są motywy. W kręgu kultury śródziemnomorskiej najstarsza literatura grecka posługiwała się motywami, które powtarzały się w utworach kolejnych pokoleń pisarzy. W ten sposób ukształtowały się ramy charakterystycznych motywów: miłości, przyjaźni, wojny, pojednania, zemsty, nienawiści. Cechą motywu jako jednostki konstrukcyjnej jest dwuczłonowość: człon indywidualizujący jest związany z ukonkretnieniem postaci i miejsca w świecie przedstawionym, natomiast człon schematyzujący jest powtarzalnym szeregiem cech, które można wyabstrahować

⁵ Zob. Brown R. E., *The Gospel According to John*, Garden City 1966, s. 1009.

z motywu. Taka podwójna budowa motywu pomaga w badaniu intertekstualności i w wyodrębnieniu innowacyjnych szczegółów⁶.

Człon schematyzujący motywu może przejawiać się w zewnętrznych elementach świata przedstawionego (przyroda, kolory, wygląd postaci, zachowanie), powtarzających się formułach (pytania, epitety, związki frazeologiczne) lub opisach wewnętrznych przeżyć bohaterów (uczucia, relacje). Cechy indywidualne przebiegają przez te same obszary, lecz wyraźnie zakłócają schemat. Najczęściej dotyczą jednostkowych okoliczności (czas i miejsce), mogą również powodować aberracje w ramach utartych formuł, wprowadzając nowe lub modyfikując ich znaczenie.

Jedną ze schematyzujących formuł jest wyrażenie „τί κλαίεις”. Przykłady użycia tej formuły są w większości nawiązaniem lub przytoczeniem kontekstu homerowego. Reszta odniesień dotyczy użycia „τί κλαίεις” w relacji do epizodu łez Marii z dwudziestego rozdziału *Ewangelii według św. Jana*. Ponieważ tłumaczenie łacińskie Nowego Testamentu jest surowym świadkiem greckiej semantyki okresu dialektu koine, musimy wziąć pod uwagę również literaturę rzymską. Najczęstszym sposobem tłumaczenia „τί κλαίεις” przez Rzymian było pytanie z użyciem czasownika *flere*, czyli „quid fles?”. Takie tłumaczenie jest głęboko uzasadnione pojemnością greckiego czasownika κλαίω, które zawiera w sobie nie tylko fizyczny fenomen łez, lecz również wewnętrzny żal i ból. Wyjątkiem w tym względzie jest Marek Tulliusz

⁶ Pomiędzy motywami istnieje wiele innych zależności, np. następstwo czasowe lub wynikowe. Same motywy mogą należeć do sfery wydarzeń i dynamizować – jak zauważa L. Łopatyńska – akcję lub poprzestają na opisie rzeczy. Motyw łez w starożytnej literaturze ma zdecydowanie charakter dynamiczny, ponieważ płacz jest konsekwencją udziału w traumatycznym wydarzeniu pozytywnym lub reakcją na złą wiadomość.

Cicero vel Cycleron, który komentując Noviusa w *De oratore*, pytanie o powód płaczu oddaje przez „quid ploras?” (2.279)⁷. Ten tok myślenia wykorzystuje Hieronim w swojej recenzji Nowego Testamentu.

MOTYW ŁEZ W LITERATURZE GRECKO-RZYMSKIEJ

Aby uchwycić podobieństwa (*tertium comparationis*) i odróżnić elementy konwencji od cech własnych opowiadania o Marii, trzeba prześledzić fragmenty literatury starożytnej, w której autorzy na różne sposoby portretowali płaczące postaci (Homer, Eurypides, Sofokles, Owidiusz).

Charakterystyczne momenty płaczu otwiera w *Iliadzie* scena pocieszenia Achillesa przez jego matkę Tetydę. Dwa razy w tym utworze nimfa przybywa, żeby posłuchać żalu swojego syna. Za pierwszym razem w wyniku kłótni pomiędzy Agamemnonem i Achillem Pelid traci swoją brankę wojenną Bryzeidę. Obrażony Achilles wycofuje się z walki i nad brzegiem morza zaczyna płakać. Matka słyszy łkanie syna, przybywa i pyta: „Dziecko, ty płaczesz? Dlaczego? Jaki ból przeszył twe serce?”⁸ (*Il* 1, 362). Achilles otwarcie wyjawia swojej rodzicielce przyczynę żalu i pośrednio przyznaje się do winy, jaka nieopatrznie powstała między

⁷ Pytanie *quid fles* można odnaleźć u Plauta (*Pseudolus* 96), Afraniusa (*Togatae* 212) i Horacego (*Carmina* 3,7,1) czy Porfiriusza, komentującego Horacego (*Commentum in Horatii Carmina* 3,7,1). Sextus Propertius (50 przed Chr. – po 15 przed Chr.) wykorzystuje tę formułę w kontekście homerowej Bryzeidy: *quid fles abducta gravius Briseide?* (*Elegiae* 2, 20, 1). Ze względu na motyw łez ten fragment jest bardzo ważny, ponieważ jest on świadkiem funkcjonowania greckiego motywu w łacińskiej literaturze, który – jak się domyślamy – wykorzystuje również Owidiusz (43 przed Chr. – 18 po Chr.) w *Heroidach*.

⁸ Wszystkie cytaty z *Iliady* podaję za: Homer, *Iliada*, tłum. K. Jeżewska, Warszawa 1999.

napastnikiem i ofiarą⁹. Za drugim razem matka przybywa z tym samym pytaniem, odnajdując syna cierpiącego z powodu utraty przyjaciela i towarzysza walki, Patroklosa. Poruszona nimfa pyta syna: „Czemu tak płaczesz, syneczku? Jaki ból serce ci zranił?” (*Il* 18, 73). Achilles przyznaje się do bólu, jaki spowodowała w nim śmierć przyjaciela. Ważne są również okoliczności tej śmierci. Odważny Patroklos również ze łzami w oczach poprosił Achillesa o poprowadzenie jego oddziału na Trojańczyków. Achilles, zdziwiony jego zachowaniem, nie dostrzegając słusznej dla mężczyzny przyczyny, pyta o powód jego łez: „Czemuż to, mój Patroklosie, płaczesz jak mała dziewczynka?” (*Il* 16, 6)¹⁰. Wedle Achillesa tylko małe dziewczynki płaczą z powodu lęku, dopóki matka nie weźmie ich w swoje ramiona. Poważnym powodem może być tylko klęska wojsk greckich, strata bliskiego na polu walki lub wiadomość o śmierci ojca (*Il* 16, 13–16)¹¹. Patroklos przywdział zbroję od samego Apollina i chociaż dociera do murów miasta, ginie z ręki Hektora, księcia trojańskiego.

Po śmierci Patroklosa płacze Bryzeida, która przyznaje się, że był on dla niej prawdziwym przyjacielem, który tłumaczył okrucieństwo Achillesa i obiecał jej wyprawić ślub. Zwraca się do umarłego: „Płacę dlatego nad tobą, żeś poległ w bitwie, najmilszy” (*Il* 19, 300). Kontynuacją żałoby Achillesa w księdze 23. jest obraz wspólnych uroczystości pogrzebowych, stosu ofiarnego oraz igrzysk na cześć zmarłego. W tym momencie pogrążony w żałobie wojownik zachęca do łez wszystkich mężczyzn, aby w ten sposób oddali hołd Patroklosowi: „Piasek od łez ich zwilgotniał i zwilgot-

⁹ Zob. *Men's κλέος and Women's γόος: Female Voices in the Iliad*, “Journal of Modern Greek Studies” 1991, No. 9, s. 45–51.

¹⁰ Charakterystykę języka Achillesa przedstawia Adam Perry (*The Language of Achilles*, “Transactions of the American Philological Association” 1956, No. 87, s. 1–7).

¹¹ Zob. B. Graziosi, J. Haubold, *Homeric Masculinity: ἡνροπή and ἀνηνροπή*, “Journal of Hellenic Studies” 2003, No. 123, s. 60–76.

niały ich piękne zbroje od płaczu” (*Il* 23, 15). Ból Achillesa przeciąga się do nocy, kiedy wspomina wspólną walkę i podróże: „Ileż to oni zdziałali, jak wiele trudów przeżyli, zmagañ z mężami i przygód na fali morza wzburzonej – o tym wspominał tak żywo i łez wylewał strumienie” (*Il* 24, 8–9).

Po okrutnym rewanzu na Hektorze do namiotu Achillesa przybywa zapłakany ojciec zmarłego, Priam. Achilles oddaje ciało władcy Troi i przypomina mu: „Napłaczesz się dość syna, gdy już będzie w mieście, tam niech nic nie tamuje biegu łzom rześistym” (*Il* 24, 626). Jeszcze raz Homer podkreśla uzasadniony lament nad stratą syna.

W *Odysei* natomiast płacz dotyka całej trójki dramatu: męża, żony i syna. W oczekiwaniu na powrót Odysa Telemach musi znosić towarzystwo konkurentów starających się o rękę matki. Nabrzmiały z tęsknoty za ojcem wybucha gniewem i płaczem: „Mówił w gniewie i berłem ci-snął o ziemię. Buchnęły łzy, cały lud chwyciła litość”¹² (*Od* 2, 146).

Jego ojciec Odys podczas pobytu u Feaków jest świadkiem poruszającego śpiewu, w którym słyszy opowieść o wydarzeniach spod Troi. Na myśl o poległych nie może powstrzymać się od łez: „Ilekoć boski pieśniarz przerywał swą pieśń, Odys ocierał łzę... wstydział się bowiem Feaków, że łzy mu płyną pod brwiami” (*Od* 8, 523). Jeden ze współbiesiadników, Alkinoos, pyta go o przyczynę ukrytych łez: „Czemu płaczesz i czemu się smucisz w swym sercu, ilekoć słuchasz o losach Argiwów, Danaów, Ilionu?” (*Od* 8, 577). Pojawia się tu pytanie o śmierć bliskich, teścia i poległych według podobnego schematu, który rządzi pytaniem Achillesa do Patroklosa w *Iliadzie*¹³. Narrator później dodaje,

¹² Wszystkie cytaty z *Odysei* podaję za tłumaczeniem Jana Parandowskiego (Homer, *Odyseja*, tłum. J. Parandowski, Warszawa 1981).

¹³ Zależność zauważył i opisał Adam Perry w artykule *The Language of Achilles* (op. cit., s. 1–7).

że „Odys topniał we łzach, jak żona płacze, rzucając się na ukochanego męża [...] widząc go w przedśmiertnych drgawkach” (*Od* 8, 623–625). Ten obraz wyjaśnia powód płaczu Odysa – żal za ginącymi towarzyszami życia, obrońcami narodu, dzieci i przyszłości. Wojownicy pod Troją oddali życie, aby odwrócić klęskę od własnego narodu.

W końcu płacze Penelopa, żona Odysa. Okolicznością staje się najpierw pomysł samej Ateny, aby urządzić zalotnikom zawody, narzędziem miał być łuk należący do męża, który przypomniał jej o nim: „Usiadła i trzymając na kolanach, głośno płakała” (*Od* 21, 123). Po raz drugi płacze razem z Odyssem ze szczęścia, ponieważ odzyskała swojego męża (*Od* 23, 205).

Przytoczonych bohaterów możemy podzielić na samych płaczących oraz świadków tych łez, niejednokrotnie charakterystycznie zadających pytanie o powód. W *Iliadzie* i *Odysei* możemy znaleźć trzy fragmenty, w których pada podobne pytanie: „dlaczego płaczesz” (gr. τί κλαίεις). W ten sposób dwa razy zwraca się do swojego syna, Achillesa, Tatys (τέκνον τί κλαίεις, *Il* 1, 362; 18,73) oraz Alkinoos do Odysa (τί κλαίεις, *Od* 2, 577). Pozostałe fragmenty albo używają innego czasownika na oznaczenie płaczu (np. δακρύω), albo są dopełnieniem żalu Achillesa. Jeżeli prześledzimy motyw łez w późniejszej literaturze, aż do Nowego Testamentu, posługując się kryterium występowania wyrażenia „τί κλαίεις”, możemy dość do interesujących wniosków dotyczących schematu motywu łez i jego realizacji w języku greckim i łacińskim, w kulturze hellenistycznej, rzymskiej i pozostającej pod ich wpływem – chrześcijańskiej.

Eurypides (485–406 przed Chr.) był jednym z najwybitniejszych pisarzy dramatycznych, który niezwykle realistycznie portretował uczucia wewnętrzne bohaterów – zwłaszcza kobiet. W *Blagalnicach* przedstawił ateńskiego króla Tezeusza, który na prośbę argiwskich matek pomaga im odzyskać zwłoki poległych synów. W wersecie 286 Tezeusz zwraca się

do własnej matki, Ajtry, która przyłącza się do prośby innych matek, słowami greckiej formuły „μητηρ, τί κλαίεις”. To pierwszy obraz syna pocieszającego matkę, która współcierpi z innymi. W utworze *Ifigenia w Aulidzie* Eurypides posłużył się legendarną córką Agamemnona, aby postawić ojca w dramatycznej sytuacji wyboru między córką, która ma być złożona bóstwu w ofierze, a powodzeniem Greków pod Troją. Tytułowa bohaterka, najpierw przerażona i zbuntowana, po ciężkiej walce wewnętrznej decyduje się wspaniałomyślnie na ofiarę z życia. Agamemnon zwraca się do swojej zrozpaczonej córki w taki sam sposób, jak robiła to Tetys względem Achillesa: „τέκνον, τί κλαίεις” (*If* 1122). Powodem jej łez jest dramatyczny wybór, w którym ocali albo siebie, albo wojska greckie i ojca, który złożył przysięgę. W kolejnej tragedii, zatytułowanej *Herakles*, Eurypides zarysował portret bohatera, który stracił zmysły i po dokonaniu zemsty na wrogach gotowy jest w szale zabić własnych synów i ich matkę. Cudem śmierci uniknął jego ojciec, Amfitrion, który związał szalonego syna i zapłakał nad losem rodziny. Kiedy Herakles doszedł do siebie, pyta ojca: „πατερ, τί κλαίεις” (*Her* 1111). Powodem płaczu jest osobista tragedia – morderstwo bliskich przez własnego syna.

Drugi dramatyczny twórca, Sofokles (496–406 przed Chr.), w charakterystyczny sposób opisywał bezsilność człowieka wobec losu, któremu tylko można się poddać (np. *Ajas*, *Antygona*, *Król Edyp*). Płacz jest więc u niego naturalną konsekwencją dramatycznej sytuacji bez wyjścia. Fragment, który wybrałem, pochodzi z *Elektry*, dramatu, który podejmuje temat matkobójstwa Orestesa. Na pierwszy plan wysuwa się tytułowa bohaterka, opłakująca ojca i żyjąca tylko nadzieją powrotu brata, który przyjdzie go pomścić. W wyniku intrygi przebrany Orestes przynosi rzekomo własne prochy i widząc załzawioną Elektrę mówi: „Jeśli tak płaczesz nad losem Orestesa, wiedz, że ta urna proch jego zawiera”

(*E* 1117)¹⁴. Na widok wielkiego żalu siostry Orestes nie wytrzymuje ciężaru jej łez i odsłania swoją tożsamość. Łzy mają tu potężne oddziaływanie, daleko przekraczające argumentację i siłę fizyczną, które tak łatwo nie pokonałyby Orestesa. Płacz z żalu zamienia się w płacz z radości. Elektra wyznaje: „A odkąd ciebie widzę, nie przestaję z radości płakać” (*E* 1279).

Publiusz Owidiusz Naso, który zasługuje na szczególną uwagę, należał do tak zwanych poetów neoterycznych, czyli młodszego pokolenia, żyjącego w czasach względnego pokoju (*pax augusta*) i poruszającego swobodniejsze tematy, dotyczące miłości i obyczajów. Owidiusz nie zaznał trudnych czasów wojen domowych, konfiskat majątków rodowych na rzecz weteranów wojennych i służby w wojsku. W ten sposób uwrażliwił się na subtelne relacje damsko-męskie. W trzecim liście w korpusie *Heroid* przedstawia postać Bryzeidy, branki Achillesa, która przeżywa dramat rozstania i odprowadzenia do Agamemnona¹⁵. Podczas gdy w *Iliadzie* Tetys pociesza syna, pytając „τί κλαίεις”, w *Heroidach* Owidiusza to Patroklos pociesza Bryzeidę, rozpoczynając od słów „quid fles”, które według Henry’go Jacobsona¹⁶ są nawiązaniem do żalu Bryzeidy z *Iliady*: „οὐδὲ μὲν οὐδὲ μ’ἔασκες... κλαίειν” (*Il* 19, 295–297). Bryzeida w wersji Owidiusza odpowiada na pytanie nieżyjącego Patroklosa samemu Achillesowi. Wyrzuca mu zapomnienie i utratę poczucia bezpieczeństwa. Po serii argumentów i wyliczeniu nieskutecznych za-

¹⁴ Cytaty z *Elektry* podaję za tłumaczeniem Kazimierza Morawskiego (Sofokles, *Elektra*, tłum. K. Morawski, Białystok 2002). W oryginale greckim w tym wierszu występuje zdanie warunkowe z użyciem interesującej nas formuły (Εἴπερ τί κλαίεις τῶν Ὀρεστέων κακῶν, *E* 1117).

¹⁵ Zob. J. Farrell, *Reading and Writing the Heroides*, “Harvard Studies in Classical Philology” 1998, No. 98, s. 307–338.

¹⁶ H. Jacobson, *Ovid’s Heroides*, Princeton 1974, s. 43.

biegów i słów emisariuszy sama decyduje się pójść do Achillesa, aby przekonać go łzami: „Choćbyś był sroższy i okrutniejszy niż fale twojej matki, choćbym nic wyrzec nie śmiała, ugodzą cię moje łzy”¹⁷. Kolejny raz siła łez zakochanej kobiety może pokonać upór mężczyzny.

PARALELIZMY CECH, UCZUĆ I ŚWIATA PRZEDSTAWIONEGO

Na tym etapie możemy prześledzić, w jaki sposób grecki autor ewangelii mógł skonwencjonalizować opowiadanie. Maria przypomina Bryzeidę pod względem determinacji: szuka swojego pana. Tak samo heroida Bryzeida mówi o Achillesie (*dominoque, Her 3, 5*). Nierozpoznany Jezus przypomina nieco Orestesa i Odyseusza, którzy odsłaniając swoją tożsamość, powodują kolejne łzy – tym razem radości. Pytanie Jezusa znowu przypomina Bryzeidę Owidiusza, która oplakując swojego zmarłego przyjaciela Patroklosa, wspomina jego słowa pociechy (*quid fles*). Wykrzyknik „γύνατ” za pomocą bardziej pospolitego znaczenia „żono” mógł i uruchamiać fantazję pisarzy apokryficznych, którzy w tej scenie jeszcze wyraźniej mogli dojrzeć Achillesa i Bryzeidę, rozłączonych zakochanych¹⁸.

Jakie można wyprowadzić wnioski na podstawie opisanych fragmentów i sposobu realizacji motywu łez? Jakie dystynktywne cechy płaczu kobiet i mężczyzn możemy tu wyróżnić?

Schemat, którego możemy się tylko domyślać, łączący epikę Homera, elegię Owidiusza oraz epizod z *Ewangelii św. Jana*, stanowi zawsze

¹⁷ Cytaty z *Heroid* podaję za tłumaczeniem Wandy Markowskiej (Owidiusz, *Heroidy*, tłum. W. Markowska, Kraków 1986).

¹⁸ Niestety użycie tego samego wykrzyknika przez aniołów zdecydowanie zawęża znaczenie „γύνατ” do zwrotu grzecznościowego.

dialog płaczącej osoby (kobiety lub mężczyzny) z drugim człowiekiem, często – jak starałem się wykazać – poprzedzony charakterystycznym pytaniem. Schematyczny jest również wspomniany powód i cel łez, który różnicuje mężczyzn i kobiety oraz charakter relacji (matka – syn, kochanek – kochanka).

Iliada i *Odyseja* częściej przedstawiają płaczących mężczyzn niż kobiety, co nie jest stereotypowe. Mężczyźni w odbiorze Homera płaczą z powodu straty bliskiej osoby: ojca, syna, brata, przyjaciela i kochanki. Płaczą również w obliczu klęski i po przegranej, bolejąc nad pobitymi. Kobiety płaczą z powodu własnej bezradności, z tęsknoty i przywiązania.

W tragedii greckiej mężczyźni są bardziej powściągliwi, być może również dlatego, że część ich żalu bierze na siebie chór, który przerywa dialogi. Kobiety natomiast płaczą z powodu utraty dzieci, w dramatycznych sytuacjach wymagających decyzji i z powodu niesprawiedliwości. W elegii Owidiusza łzy kobiety, powodowane przede wszystkim lękiem, stały się narzędziem perswazji, silniejszym niż słowa i gesty. Łzy Marii z Magdali zbierają w sobie wszystkie wspomniane kobiece powody, zwłaszcza lęku i samotności. Być może sama Maria swoimi łzami chciała wymóc na rzekomym ogrodniku oddanie ciała?

Postaci aniołów oraz samego Jezusa, nazwanego przez Marię nauczycielem, przekraczają jednak konwencję i są wyraźną indywidualną cechą tego opowiadania. Chociaż Maria przypomina kobietę po wojennej stracie swojego ukochanego, zwrot *rabbuni* jasno definiuje rodzaj relacji (uczennica – nauczyciel). Narrator podkreśla, że to nie Jezus zachowuje pozory kogoś innego (ogrodnika), nie wciela się w różne postaci jak bogowie greccy, lecz jest to błąd percepcyjny pogrążonej w traumie Marii.

Różnice w przeżywaniu smutku i płaczu przez kobiety i mężczyzn nie są radykalne, ale jak można zauważyć na podstawie tego krótkiego przeglądu, posiadają swoje subtelności. Kreowane przez antycznych pisarzy postacie heroldów i heroid, czyli wzorowych mężczyzn i kobiet, mają cechy wynikające z ich płci, które za pomocą kultury zostały opisane i wykorzystane, ale nie sfabrykowane. Założone uprzednio role społeczne prowadziłyby do totalitaryzmu i utopii, jaką na przykład aż dwa razy próbował zrealizować Platon w Syrakuzach, wyznaczając apriorycznie role wszystkim obywatelom, eliminując przy tym niewygodne fakty.

WHY ARE YOU CRYING? INTERTEXTUAL NATURE OF MARY'S DIALOGUE WITH THE RISEN CHRIST (JOHN 20, 11–18)

The author seeks answer to the question for the intertextuality of the Mary's crying scene (John 20, 13 and 15). He compiles texts of the Greek and Roman tradition, in which there are specific questions about the reason for crying (Gr. τί κλαίεις). The comparative analysis allowed to specify the convention in the realization of the motif of tears and the individual features of every image. The author is also suggesting that the reason of tears in the ancient literature is assigned to the gender.

KEYWORDS

woman, man, tears, motive

BIBLIOGRAFIA

1. Bergren A. L. T., *Language and the Female in Early Greek Thought*, „Arethusa” 1983, No. 16, s. 69–95.
2. Blundell S., *Women in Ancient Greece*, Cambridge 1995.
3. Brown R. E., *The Gospel According to John*, Garden City 1966.

4. Bultmann R., *The Gospel of John*, Philadelphia 1971.
5. Burney C. F., *The Original Language of the Fourth Gospel*, "Jewish Guardian" 1923, s. 1–8.
6. Burzyńska A., Markowski M. P., *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2009.
7. Butler J., *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York 1990.
8. Dodd C. H., *Historical Tradition in the Fourth Gospel*, Cambridge 1963.
9. Easterling P. E., *Men's κλέος and Women's γόος: Female Voices in the Iliad*, "Journal of Modern Greek Studies" 1991, No. 9, s. 45–51.
10. Farrell J., *Reading and Writing the Heroides*, "Harvard Studies in Classical Philology" 1998, No. 98, s. 307–338.
11. Fränkel H., *Ovid: A Poet between Two Worlds*, Berkeley–Los Angeles 1945.
12. Felson N., Slatkin L., *Gender and Homeric Epic*, [w:] *Cambridge Companion to Homer*, ed. R. Fowler, Cambridge 2006, s. 91–96.
13. Graziosi B., Haubold J., *Homeric Masculinity: ἡνωρόη and ἀγηνωρόη*, "Journal of Hellenic Studies" 2003, No. 123, s. 60–76.
14. Homer, *Iliada*, tłum. K. Jeżewska, Warszawa 1999.
15. Homer, *Odyseja*, tłum. J. Parandowski, Warszawa 1981.
16. Jacobson H., *Ovid's Heroides*, Princeton 1974.
17. Janko R., *The Iliad. A Commentary IV. Books 13–16*, Cambridge 1992.
18. Kirk G. S., *The Iliad: A Commentary I. Books 1–4*, Cambridge 1985.
19. Lefkowitz M., *Heroines and Hysterics*, London 1981.
20. Łopatyńska L., *Motyw literacki*, „Twórczość” 1947.
21. Markiewicz H., *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1965.
22. Mędała S., *Nowy komentarz biblijny IV/2*, Częstochowa 2010.
23. Michelakis P., *Achilles in Greek Tragedy*, Cambridge 2002.
24. Monsacré H., *Les larmes d'Achille: les héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*, Paris 1984.
25. Owidiusz, *Heroidy*, tłum. W. Markowska, Kraków 1986.
26. Perry A., *The Language of Achilles*, "Transactions of the American Philological Association" 1956, No. 87, s. 1–7.
27. Pelc J., *Motyw literacki*, „Pamiętnik Literacki” 1952, t. 40, s. 240–258.
28. Richardson N. J., *The Iliad: A Commentary VI. Books 21–24*, Cambridge 1993.

29. Schein S., *The Mortal Hero: An Introduction to Homer's Iliad*, Berkeley 1984.
30. *Sexuality and Gender in the Classical World*, part I: *Greece*, ed. L. K. McClure, Oxford 2002.
31. Sinos D., *Achilles, Patroklos and Meanig of Philos*, Innsbruck 1980.
32. Skwarczyńska S., *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1: *Kompozycja dzieła literackiego*, Warszawa 1954.
33. Sofokles, *Elektra*, tłum. K. Morawski, Białystok 2002.

