

MAŁGORZATA ZADKA

UŻYCIENIE NARRACJI WIZUALNEJ W MITACH O FILOMELI I PROKNE

Mit o córkach Pandiona, Filomeli i Prokne, znany jest zarówno z tekstów literackich, jak i przedstawień wazowych. Pierwsze z tych źródeł wykazują jednak na tyle znaczące zróżnicowanie wersji, a drugie są na tyle nieliczne i często zachowane fragmentarycznie, że trudno zrekonstruować wszystkie elementy tej opowieści i odnaleźć związki między poszczególnymi wariantami. W różnych wersjach zmieniają się zarówno imiona bohaterów tej historii, jak i ich liczba oraz poszczególne wątki. Najstarszy znany element mitu to historia kobiety zamienionej w ptaka i nieustannie oplakującej ptasim szczebiotem swoje martwe dziecko, przy czym to ona sama jest jego zabójczynią. W późniejszych wersjach pojawiają się dodatkowe elementy i szczegóły – kobietą jest córka króla ateńskiego Pandiona, Prokne, która po ślubie z trackim królem Tereusem, jedzie z nim do Tracji i rodzi mu syna Itysa. Po pewnym czasie Tereus na prośbę żony wraca do Aten po jej siostrę Filomelę i przywozi ją do Tracji – jednak po drodze zaślepiony pożądaniem gwałci ją, ucina jej język, aby nie zdradziła jego czynu siostrze, po czym ukrywa ją w niedostępnym dla Prokne miejscu. Filomela jednak tka szatę, w którą wplata swoją opowieść i wysyła ją do Prokne. Ta, odkrywając jej znaczenie, uwalnia siostrę. Razem zabijają Itysa, przyrządzają z niego potrawę, którą podają Tereusowi do zjedzenia, po czym wyjawiają mu co zjadł. Tereus rozpoczyna pościg za siostrami, które ratują bogowie, zamieniając Prokne w słowika, Filomelę w jaskółkę, a Tereusa w dudka. Odtąd pozbawiona języka jaskółka wydaje nieartykułowane dźwięki, a słowik rzewnym śpiewem oplakuje zabitego syna.

Sposób, w jaki Filomela kontaktuje się z siostrą za pośrednictwem tkanej szaty, jest przedmiotem analizy niniejszego artykułu. Jest to wątek zaledwie zarysowany, ale interesujący przez to, że w opowieści literackiej celowo zastosowano motyw narracji wizualnej, charakterystyczny dla tworzenia przedstawień graficznych. Idea interpretowania przekazu wizualnego, pozornie związana z inną sferą kulturową, została tu wpleciona w fabułę mitu. Żeby w pełni zrozumieć rolę i miejsce tego wątku w opowieści, trzeba przywołać jej poszczególne elementy – w wersji literackiej oraz graficznej.

Najstarsza znana wersja mitu pojawia się w XIX księdze *Odysei* w opowieści o córce Pandareosa, żonie Zethosa z Teb, która zabiła swojego syna Itylosa przez pomyłkę i zamieniła się w słowika (*Od* XIX 518–523). Nie wiadomo jednak, czy określenie „Πανδαρέου κόουρη, χλωρηῖς ἀηδών” (córka Pandareosa, zielonkawy słowik) wskazuje, że ἀηδών jest imieniem kobiety, czy tylko określa jej nową postać¹. Poza Homerem, jedynym autorem, który nazywa syna imieniem Itylosa, jest Ferekydes (*FGrH*, 3 F 124), natomiast u wszystkich pozostałych autorów imię to brzmi Itys. U Hezjoda i Safony przywołanym w tym samym kontekście ptakiem jest jaskółka (χελιδών), ale jest ona córką Pandiona² (*Prace i Dni* 568–569; Safona fr. 135 LP / 86 D). Elian wzmiankuje, że w innym miejscu (fr. 312 MW) Hezjod córką Pandiona nazywa słowika (ἀηδών), którego śpiew słyhać na początku wiosny, dodając też, że słowik w przeciwieństwie do innych ptaków nigdy nie zasypia, podczas gdy jaskółka śpi tylko połowę tego co inne ptaki. Podaje też, że takie ograniczenie snu jest karą za przygotowanie przez nie bezbożnej uczty w Tracji, ale nie wiadomo, czy ta opinia nadal pochodzi od Hezjoda, czy jest już komentarzem samego Eliana (Elian, *Varia Historia* XII 20)³. W *Blągalnicach* Ajschylosa po raz pierwszy pojawia się imię Tereusa (*Supp.* 60), który za zabicie dziecka ściga pod postacią jastrzębia swoją żonę, zamienioną w słowika (κιρκηλάτου ἀηδόνοσ „prześladowanego przez jastrzębia słowika”). Zamiana Tereusa w jastrzębia pojawia się także u Hyginusa (*Fab* 45), ale we wszystkich innych utworach konsekwentnie przemienia się on w dudka. W *Blągalnicach* nie pada jednak ani imię kobiety (o ile nie jest nim ἀηδών), ani dziecka (*Supp.* 60–68). W *Agamemnonie* pojawia się natomiast imię zabitego dziecka – Itys (*Agam.* 1144–1145).

Część innowacji, rozwijających fabułę, mogła pojawić się w dramacie Sofoklesa *Tereus*, powstałym przed rokiem 414 p.n.e.⁴, w którym także po raz pierwszy pojawiło się imię Prokne (fr 585 R). Dramat nie zachował się, ale wzmianki u innych autorów pozwalają poznać część jego treści. Papirus z Oxyrynchos (POxy 42.3013) zawiera jego streszczenie, natomiast Arystofanes parodiuje w *Ptakach* część wątków, związanych z zamianą bohaterów w ptaki. Arystoteles (*Poet.* 1454b) porównuje rozpoznanie się siostr z *Tereusa* do sceny rozpoznania Ifigenii i Orestesa w *Ifigenii w Taurydzie* Eurypidesa, przytaczając przy tym krótki fragment tekstu. Wiadomo, że również siostrzeniec Ajschylosa, Filokles, stworzył tetralogię *Pandionis*, której częścią była tragedia *Tereus*, ale nie zachowały się z niej żadne fragmenty⁵. Tukidydes także przytacza ten mit, ale utożsamia słowika z Filomelą (*Hist.* II.29). Odwrotnie robi Arystoteles, cytujący w *Retoryce* znane słowa Gorgiasza „αισχρόν γε, ὃ Φιλομήλα”, które były reakcją na niefortunne spotkanie

¹ T. Gantz, *Early Greek Myths*, Berkeley 1993, s. 240.

² Dyskusja nad możliwym pochodzeniem i identyfikacją Pandiona w: J. March, *Vases and Tragic Drama: Euripides' Medea and Sophocles' Lost Tereus*, [w:] *Word and Image in Ancient Greece*, red. K. N. Rutter, B. A. Sparkes, Edinburgh 2000, s. 127–128.

³ Elian, *Varia Historia* XII 20. Por. też T. Gantz, *op. cit.*, s. 239.

⁴ W kwestii dyskusji o dacie powstania *Tereusa*, zob. J. March, *op. cit.*, s. 119, 135.

⁵ Por. T. Gantz, *op. cit.*, s. 241.

z jaskółką, a więc to w tym ptaku widzi ostateczną postać Filomeli (*Retor.* III.3). Wersja mitu u Apollodora nie odbiega znacząco od innych, jednak dodaje on informację o poinformowaniu Filomeli przez Tereusa o tym, że jej siostra nie żyje, aby ją skłonić do uległości. W rzeczywistości Tereus ukrywa żonę i dzięki mistyfikacji poślubia Filomełę (*Bibl.* 3.14.8). Hyginus (*Fab.* 45) i Serwiusz (Σ *Ecl.* 6.78) także wspominają o tej fałszywej informacji, dzięki której Tereus mógł poślubić Filomełę, ale już nie o obcięciu jej języka ani przekazywaniu przez nią wiadomości siostrze za pośrednictwem tkaniny. Tymczasem Libanios bardziej szczegółowo wyjaśnia, w jaki sposób Filomela mogła dostarczyć siostrze szatę – skorzystała ona z faktu, że z okazji święta kobiety trackie przesyłały królowej podarunki i zrobiła to samo, wysyłając wiadomość, ukrytą we wzorzystej dekoracji (*Prog.* 18). Hyginus wprowadził za to dodatkową postać w osobie brata Tereusa, Dryasa, którego Tereus zabija, nie chcąc dopuścić do spełnienia się przepowiedni, według której Itysa zabije jego bliski krewny. Owidiusz podaje znacznie więcej szczegółów. Według niego Tereus udaje się po Filomełę po pięciu latach małżeństwa, a wracając do Tracji bez niej, opowiada Prokne, że jej siostra zmarła w drodze. Uwięziona Filomela tka szatę i przesyła ją siostrze za pośrednictwem służącej, która nie rozumie znajdującej się na tkaninie opowieści. Prokne jednak odgaduje treść przekazu i wykorzystując odbywające się akurat obrzędy, uwalnia siostrę. Wspólnie zabijają Itysa, przyrządzają go i podają Tereusowi do zjedzenia, po czym on ściga je z mieczem, dopóki nie zostają zamienione w ptaki (*Met.* 6.424–674). Co ciekawe, Owidiusz nie stwierdza jednoznacznie, w co zamieniła się każda z nich, nie podaje także żadnych nazw ptaków. Pauzaniusz wspomina o Pandionie, którego jedną córkę, Prokne, poślubił Tereus, a drugą, Filomełę, zhańbił (*I* 5.4), a także o zabójstwie Itysa i ściganiu przez Tereusa odpowiedzialnych za to kobiet, które ostatecznie zostały zamienione przez bogów w ptaki. Pauzaniusz uzupełnia to komentarzem, który wyjaśnia, że głosy tych właśnie ptaków brzmią żałośnie i przypominają lament (*I* 41.8–9). W wersji Pauzaniusza Tereus zamienia się w dudka (*X*.4.8–9). Te same elementy pojawiają się również u Achilleusa Tatiosa, ale nie jako samodzielna opowieść, a jako wpleciona w tekst ekfrazy, przywołująca mit dzięki oglądaniu i interpretowaniu jego wizualnego przedstawienia (*Leuc. et Clit.* V 5.1–9).

Focjusz podaje wersję Agatarchidesa, w której to Filomela zamieniła się w słowika, a Tereus w dudka, nie ma natomiast w ogóle mowy o Prokne (*Bibl.* V 443A; *ME* I 7). Focjusz przywołuje także Konona (*FGrH* 26F1.31; *Bibl.* II 136A), którego opowiadanie 31. miało dotyczyć historii Tereusa, Prokne i Filomeli. W *Dionysiaca* Nonnosa mit pojawia się wielokrotnie, zawierając takie elementy, jak zgwałcenie Filomeli przez Tereusa i obcięcie jej języka (*IV* 319–330; *XII* 75–78), przedstawienie całego zdarzenia na tkaninie (*IV* 321; *XII* 75–78; *XLVII* 30), zabicie Itysa i przygotowanie z niego posiłku (*II* 137; *XLIV* 265–269; *XLVIII* 745–748). Prokne zostaje zamieniona w słowika, a Filomela w jaskółkę (*II* 130–139; *XII* 75–78; *XLVII* 30–33), natomiast Tereus w ptaka, ale bez określenia w jakiego (*II* 139).

Eustachios w swojej egzegezie *Odysei* 19.518 przedstawia sytuację odwrotnie – to Filomela jest pierwszą żoną, zgwałcona natomiast zostaje Prokne i to ona traci język oraz zostaje zamieniona w słowika, a Filomela w jaskółkę.

Najstarsze przedstawienie graficzne, łączone z mitem o Filomeli i Prokne, to fragmentarycznie zachowana metopa ze świątyni Apollona w Thermon (Ateny, NM 13410, ok. 630 p.n.e.)⁶. Wyobraża ona dwie kobiety nachylające się w tym samym kierunku – jedna z nich podpisana jest jako χελιδών, co każe się domyślać w drugiej postaci Prokne (tym bardziej, że przy niej pozostała pierwsza litera jej imienia: Α, które rozpoczyna słowo ἀηδών). Być może pochylają się one nad Itysem z zamiarem przygotowania z niego posiłku dla Tereusa, ale trudno stwierdzić to z całą pewnością. Jeszcze bardziej dramatyczna scena została przedstawiona na czerwonofigurowym attyckim kyliksie Malarza Magnoncourt (Monachium 2638+9191, ok. 510–500 p.n.e.)⁷. Tu uzbrojona w miecz kobieta atakuje nim dziecko, leżące na łóżku, broniące się i wyciągające do niej rękę w proszącym geście. Kobieta podpisana jest jako ΑΕΔΟΝΑΙ, chłopiec jako ΙΤΥΣ, więc nie może być mowy o wątpliwościach, dotyczących identyfikacji. Na fragmentarycznej czarze Onesimosa (lub Malarza Magnoncourt), również czerwonofigurowej, (Bazylea, Cahn Coll., HC 599, ok. 500–490 p.n.e.)⁸ przedstawiony jest chłopiec podpisany jako ΙΤΥΣ, trzymany przez dwie kobiety. Jedna z kobiet zamierza się na niego mieczem, natomiast z wizerunku drugiej kobiety zachowała się tylko ręka, przytrzymująca dziecko za ramiona.

Inne naczynie czerwonofigurowe, tzw. kyliks Makrona (Luwr G 147, ok. 490–480 p.n.e.) przedstawia dwie kobiety, z których jedna (być może Prokne) trzyma dziecko za ramiona. Druga ma przypasany przy boku miecz, a jej ekspresyjne gesty, skierowane w stronę siostry mogą wynikać z chęci sięgnięcia po chłopca i zabicia go albo oznaczać żywą gestykulację osoby, która nie może mówić, co utożsamiałoby ją z Filomelą. Nie zachowała się jednak żadna wersja mitu, w której to właśnie ona byłaby zabójczynią Itysa, więc dodatkowo utrudnia to nie tylko identyfikację samych postaci, ale też ostateczną możliwość powiązania tego naczynia z mitem⁹.

Pozostałe przedstawienia odnoszą się do dalszych etapów opowieści. Jedyne zachowane przedstawienie czarnofigurowe koncentruje się na momencie ucieczki siostr. Na jednej stronie attyckiej amfory Malarza Diosfosa (Neapol 145468,

⁶ *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)* 7 (1994); s.v. *Prokne and Philomela*, 527, no I, pl. 418 (E. Touloupa); J. March, *op. cit.*, s. 126, fig. 7.3. Por. też T. Gantz, *op. cit.*, s. 240.

⁷ Monachium, Antikensammlungen und Glyptothek, 2638: ARV² 456, I and 1654; BAdd² 243; J. March, *op. cit.*, s. 124, fig. 7.1.

⁸ *LIMC* 7, s.v. *Pr & Phil*, no 3, pl 419; J. March, *op. cit.*, s. 132, fig. 7.5; A. Ajootian, *The Civic Art of Pity*, [w:] *Pity and Power in Ancient Athens*, red. R. H. Sternberg, Cambridge 2005, s. 229, fig. 18.

⁹ Por. B. A. Sparks, *Aspects of Onesimos*, [w:] *Greek Art, Archaic into Classical: A Symposium held at the University of Cincinnati April 2–3, 1982*, red. C. G. Boulter, Leiden 1985, s. 31; T. Gantz, *op. cit.*, s. 240; o możliwości przedstawienia innej wersji tej historii lub wręcz zupełnie innego mitu, zob. J. March, *op. cit.*, s. 129–130.

490–480 p.n.e.) został przedstawiony uzbrojony w miecz mężczyzna, goniący uciekającą kobietę. Przy postaciach znajdują się podpisy, jednak słowa są nieczytelne. Obie postaci mają też umieszczone na głowach niewielkie ptaki. Na drugiej stronie naczynia widać dwie kobiety, które również mają ptaki na głowach. Zwierzęta te różnią się kształtem, proporcjami i kolorem, ewidentnie przedstawiają więc różne gatunki. Obecność tych ptaków jest interpretowana jako symboliczne przedstawienie metamorfozy postaci, a ucieczka dwóch kobiet przed uzbrojonym mężczyzną dodatkowo wzmacnia analogię do scen z mitu¹⁰. Również na czerwonofigurowym kraterze kolumnowym Malarza z Syrakuz (Agrigent L. Pirandello 22908, ok. 470) przedstawione zostały uciekające przed uzbrojonym mężczyzną kobiety z ptakami na głowach. Na fragmentarycznie zachowanej czerwonofigurowej hydrii (Malarz z Altamura, Reggio Calabria 27202, Candida Coll. ok. 470–460) widać mężczyznę z ptakiem na głowie. Trzy pierwsze litery znajdujące się obok postaci mogą z powodzeniem posłużyć do rekonstrukcji imienia jako ΤΕΡ[ΕΥΣ]. Przedstawienie na czerwonofigurowym kraterze kolumnowym (Rzym, Villa Giulia 3579, ok. 470 p.n.e.) pokazuje moment pośredni – dwie kobiety dopiero rozpoczynają ucieczkę przed mężczyzną, siedzącym przy zastawionym stole, ale już sięgającym po zawieszony nieopodal miecz. Grozy sytuacji dopełnia stojący obok stołu kosz z wystającą z niego dziecięcą nogą. Zachował się także marmurowy posąg, będący częścią grupy, pierwotnie stojącej między Partenonem a Erechtejonem i przypisywanej rzeźbiarzowi Alkamenesowi (Ateny, Akr. 1358+2789, ok. 430–420 p.n.e.)¹¹. Częściowo zachowana postać kobiety trzyma przed sobą dziecko, ale stan rzeźby nie pozwala na dokładną identyfikację przedstawionych postaci¹².

Scena tkania, przesyłania szaty lub odczytywania jej przez Prokne nie zachowała się na żadnym malowidle. Przedstawienia graficzne ograniczają się do pokazywania momentu zabójstwa Itysa, uświadomienia Tereusowi, że został podstępem zmuszony do zjedzenia własnego dziecka albo ucieczki kobiet. Opowieść o przesłanej przez Filomele informacji siostrze można natomiast odnaleźć u Sofoklesa, Apollodora, Konona, Owidiusza, Achilleusa Tatiosa, Libaniosa i Nonnosa¹³. Dzięki utkaniu szaty Filomela mogła przekazać siostrze to, co ją spotkało. Tkanina spełniła zatem rolę listu, nie tylko umożliwiając opowieści przeniesienie się w przestrzeni, ale także pozwalając przedstawić swoje losy osobie, która nie miała możliwości mówić. Szata ta stała się więc rodzajem pisma, tekstu, alternatywną

¹⁰ Por. L. Chazalon, *Le Mythe de Térée, Procnè et Philomèle dans les Images Attiques*, „Métis” 1, 2003, s. 129.

¹¹ LIMC 7 (1994): *Prokne and Philomela* 527–29 [E. Touloupa]; A. Ajootian, *op. cit.*, s. 225–237.

¹² Por. J. March, *op. cit.*, s. 123–134, która kwestionuje łączenie rzeźby z tym mitem.

¹³ Sam motyw ofiarowania szaty pojawia się także w innych mitach, ale w odmiennym kontekście. W przypadku Medei czy Dejaniry przynosi śmierć osobie obdarowanej, co nie ma analogii w micie o Prokne. Nawet jeśli i tu następstwem ofiarowania szaty jest popełnienie morderstwa, to ona sama nie jest bezpośrednim narzędziem zbrodni. Por. D.L. Page, *Euripides: Medea*, Oxford 1938: XXVI; J. March, *op. cit.*, s. 135.

formą komunikacji dla niemej Filomeli. Właśnie do listu porównuje ją Arystoteles, porównując scenę zidentyfikowania autorki listu – szaty przez Prokne do wzajemnego rozpoznania Ifigenii i Orestesa w *Ifigenii w Taurydzie* (Poet. 1454b). Sugeruje on, że Orestes zamiast pokazać jakieś przedmioty z domu rodzinnego, opowiedział o nich Ifigenii, tym samym pozwalając jej się zidentyfikować. Wskazał, że podobną rolę odegrał „ἡ τῆς κερκίδος φωνή” (głos czółenek tkackich) w *Tereusie*, które to słowa – będące cytatem z tej sztuki – wkomponował we własny tekst. Trudno określić, na czym dokładnie polega podobieństwo tych scen, jeśli znamy tylko tak krótki wycinek z tragedii Sofoklesa. Tym bardziej, że Arystoteles przytacza przykłady takiego rozpoznania, aby je skrytykować i przestrzec innych autorów przed ich stosowaniem. Jeśli dla widza byłoby lepiej zobaczyć jak Orestes pokazuje konkretne przedmioty, a nie o nich opowiada, może i Prokne odczytała historię siostry, zamiast otrzymać od niej jakieś niepodważalne dowody jej tożsamości. W tym przypadku nie mogło mieć jednak miejsca bezpośrednio przekazanie wiadomości, a przynajmniej nie w tradycyjnej formie. Jako że Filomela nie mogła mówić, przemówiły za nią czółenka i to ich „głos” przekazał Prokne wiadomość pod postacią symbolicznych znaków. Samo odniesienie do dźwięku wydawanego przez elementy warsztatu tkackiego, a nie do obrazu, jaki stworzyły, nie jest niczym zaskakującym – także w innych greckich tekstach pojawia się metaforyczne określenie, według którego „κερκίς” (czółenka tkackie) śpiewa¹⁴. To czółenka mówią, nie zaś sama tkanina, bo to one są siłą sprawczą, one metaforycznie zastępują Filomelę i tak jak ona konstruowałaby komunikat, gdyby mogła, tak one tworzą wzór. Gdyby Filomela potrafiła, sama opowiedziałaby swoją historię słowami, ale w sytuacji, w jakiej się znalazła, jej słowa zostają zastąpione znakami, a ona sama czółenkami.

Mimo tak istotnej roli tej sceny w micie, nie wiadomo dokładnie, jak przygotowana przez Filomelę wiadomość wyglądała – czy na tkaninie znalazł się zbiór obrazów, symbolicznych znaków, czy też przeciwnie – grecki tekst alfabetyczny. Niektórzy badacze uznają za bardziej prawdopodobne, że na szacie znalazły się litery, argumentując to celowym podkreśleniem różnicy kulturowej między Greczynkami a Trakami (obie siostry rozumiały zapis, natomiast otaczający je rdzenni mieszkańcy nie)¹⁵ lub wskazując rolę listu w tragedii jako ważną innowację dramatyczną Sofoklesa¹⁶. Tymczasem same źródła wcale nie rozwiewają wątpliwości. Apollodor mówi, że Filomela „ὕφηνασα ἐν πέπλω **γράμματα** διὰ τούτων ἐμήνυσε Πρόκνη τὰς ἰδίας συμφοράς” (tkając na peplosie **znaki**, wyjawiała Prokne swoje nieszczęścia) (*Bibl.* 3.14.8). U Konona „Ἡ δὲ πέπλον ὑφαίνουσα **γράφει** τὰ πάθη

¹⁴ Por. P. Ceccarelli, *Ancient Greek Letter Writing. A Cultural History (600 BC – 150 BC)*, Oxford 2013, s. 206, przypis 76; przykłady w: Sofokl fr 890; POxy 4807; Eur. fr. 528a; Eur. *IT* 222–223.

¹⁵ Piśmienność jako ważny element sztuki, odróżniający Greków od barbarzyńców, por. D. Fitzpatrick, *Sophocles' Tereus*, „Classical Quarterly” 51, 2001, s. 97–98.

¹⁶ Pismo i usunięcie języka jako innowacja Sofoklesa, por. G. Dobrov, *The Tragic and the Comic Tereus*, „American Journal of Philology” 114, 1993, s. 204–206 (zwłaszcza przypisy 38 i 47), 222–223, 189–234; por. też P. Ceccarelli, *op. cit.*, s. 206.

τοῖς νήμασι (tkając peplos **przedstawiła** cierpienia **przedzą**) (Focjusz, *Bibl.* II 136A). W tekście Libaniosa „πέμπει πέπλον ἢ Φιλομήλα γράμματα ἐνυφήνασα” (przesyła peplos Filomela wplótszy **znaki**) (*Progymnasmata* 18.2). Nieco inne ujęcie pojawia się u Achilleusa Tatiosa, gdzie Filomela „τὸ δράμα πλέκει ταῖς κρόκαις, καὶ μιμεῖται τὴν γλώτταν ἢ χεῖρ καὶ Πρόκνης τοῖς ὀφθαλμοῖς τὰ τῶν ὄπτων μηνύει καὶ πρὸς αὐτὴν ἃ πέπονθε τῇ κερκίδι λαλεῖ. Ἡ Πρόκνη τὴν βίαν ἀκούει παρὰ τοῦ πέπλου” (wydarzenia wplata przedzą, **ręka naśladuje język** i poprzez oczy Prokne jej uszom wyjawia, to co wycierpiała członkiem mówi. Prokne gwałt **słysz** z peplosu) (*Leuc. et Clit.* V 5.5–6). Metaforyka wizualna zostaje tu zastąpiona odniesieniami do dźwięków. U Nonnosa „δαίδαλα φωνήεντα σοφῶ γράψασα χιτῶνι” (misterne **głoski** mądrze **zapis**ła na chitonie) (*Dion.* 77–78). Także Owidiusz podaje, że Filomela „*stamina barbarica suspendit callida tela/ purpureasque notas filis intexuit albis*” (przedzę surową zawiesiła na krosnach i purpurowe **znaki** wplotła w białe nici) (*Met.* VI 576–578).

Do określenia czynności, jakie wykonała Filomela autorzy starożytni używali więc przede albo czasownika γράφω, albo rzeczownika γράμμα, które mają niewątpliwy związek z literami i pisanem, ale niekoniecznie wyłącznie z tymi zjawiskami. Γράφω oznacza „wydrapywać, wyskrobywać, malować, pisać”, co wynika z charakteru mechanicznych czynności związanych z pisanem. Początkowo słowa te wyrażały każdą czynność wydrapywania lub rysowania – mogły odnosić się zarówno do tworzenia obrazów, jak i liter, bo przyczyniały się do powstawania znaków, a więc tego, co coś oznacza. Na tym znaczeniu wydają się koncentrować wszystkie teksty, ponieważ na tkaninie znalazły się znaki, które zawierały ukryty przekaz, co ważne zrozumiały dla Prokne. Podobnie γράμμα to „znak, litera”, ale też „rysunek, wzór”, a nawet „wzór na tkaninie”. Γράφω i pokrewny z nim czasownik ἐπιγράφω są poświadczane już u Homera, ale pojawiają się tam zaledwie siedem razy, a w pięciu przypadkach oznaczają „wydrapywać, żłobić, drasnąć” (w kontekście włóczni lub strzały, która przebija skórę), a nie „pisać”¹⁷. Ἐπιγράφω odnosi się natomiast do stawiania znaków pisma w scenie, w której bohaterowie oznaczają losy, które wyciągają potem z hełmu (*Il.* 7.170–192). Wydaje się jednak, że nie tyle zapisują oni swoje imiona, ile stawiają raczej symboliczne znaki, bo każdy z nich jest jedyną osobą, która wie, który los do niej należy¹⁸. Fragmentem, gdzie γράφω bezsprzecznie odnosi się do zapisu alfabetycznego jest opowieść Glaukosa o Bellerofoncie, otrzymującym list, którego autor „σήματα λυγρὰ γράψας ἐν πίνακι πτυκτῶ” (znaki złowieszcze wyryl na złożonych tabliczkach) (*Il.* 6.168–169). Łaciński wyraz *nota*, użyty przez Owidiusza, również oznacza „znak, ślad”, a jego znaczenie obejmuje zarówno znaki, rzeczy wskazujące na coś, coś oznaczające, gesty. Może też – choć nie musi – odnosić się do liter. Brak odniesień do graficznej strony znaków i użycia określeń, łączących je z literami

¹⁷ W takim kontekście γράφω w *Il.* 17.599; ἐπιγράφω w *Il.* 4.139; 11.388; 13.553; *Od* 22.280. Por. B. Powell, *Homer and writing*, [w:] *A New Companion to Homer*, red. I. Morris, B. B. Powell, Leiden 1996, s. 26–27.

¹⁸ Por. B. Powell, *op. cit.*, s. 27.

alfabetu występuje u Achilleusa Tatiosa, gdzie wyrazy μηνύει i λαλεῖ odnoszą się do mówienia, a ἀκούει do słuchania. W tym ujęciu to tkanina przemawia zamiast Filomeli.

Sposób skonstruowania opowieści może więc równie dobrze oznaczać, że Filomela napisała tekst alfabetyczny, jak i że przedstawiła graficznie sceny z wydarzeń, które miały miejsce albo symbolicznie pokazała swoje doświadczenia. Formy gramatyczne nie są tu rozstrzygające, a kontekst jest zaledwie naszkicowany, co daje możliwość wieloznaczności. Skoro jednak Filomela była pilnowana przez straż i nie mogła przesłać siostrze listu, w jaki sposób byłaby w stanie stworzyć tekst, wyglądający jak list i będący nim, nie wzbudzając tym samym podejrzliwości strażników? Do takiej interpretacji wydaje się skłaniać reakcja Prokne na otrzymany dar. U Konona zaczyna ona planować zemstę μαθοῦσα „dowiedziawszy się, zrozumiawszy” informację umieszczoną na szacie. Libanios natomiast wspomina, że Prokne posłała po Filomelę „ὥς ἔγνω” (kiedy rozpoznała) jaki jest sens przesyłki albo kiedy sobie uświadomiła, kim jest jej nadawca. U Owidiusza *fatum miserabile legit* (łos budzący litość odczytuje), co pozornie sugeruje czytanie tekstu, ale ten passus jest na tyle metaforyczny, że trudno mieć całkowitą pewność (odczytała „łos”, a nie „tekst” lub „literę”). Jeśli więc Prokne „rozpoznała” przedstawione wydarzenia lub zorientowała się podczas analizowania ich, że dotyczą jej siostry, musiały to być znaki o pewnym stopniu złożoności, przeznaczone do interpretacji, a nie do czytania. Tak jak greckie wazy tworzyły symboliczne zestawienia elementów, które widziane łącznie pozwalały zidentyfikować bohaterów mitów, tak szata Filomeli odkrywała swoją treść dzięki interpretacji i skojarzeniom. Wydaje się też, że nie tyle istotny był dla autorów tych wersji sposób przedstawienia historii, ile sama koncepcja użycia szaty jako formy przekazu i możliwość zastosowania takiego rozwiązania.

Greckie przedstawienia graficzne pozwalały na odnajdowanie mitologicznych opowieści w sekwencjach obrazów dzięki temu, że przywoływały rozpoznawalne sceny lub zawierały charakterystyczne atrybuty postaci. Konieczne było tu oczywiście stosowanie pewnego kodu, z powtarzalnością stałych elementów i zaznaczeniem odpowiedniej liczby szczegółów. Pozwalało to budować odpowiednie skojarzenia i opowiadać znaną z tradycji literackiej historię w formie opowieści graficznej. Podobne nagromadzenie charakterystycznych elementów musiało pojawić się na szacie Filomeli. Gdyby to była tylko sekwencja prostych obrazów, nie byłoby mowy o zidentyfikowaniu przez Prokne konkretnej opowieści. Tymczasem odbiorczyni musiała zrozumieć nie tylko sam przekaz i historię, ale też odpowiednio rozpoznać jej bohaterów – inaczej nie wiedziałyby, że opowieść ta dotyczy jej siostry. Struktura tego mitu doskonale odzwierciedla więc jego treść – tak jak Filomela zastąpiła przekaz słowny przedstawieniami wyobrażonymi na tkaninie, tak sam mit znalazł swój alternatywny wyraz w formie przedstawień na wazach. Opowiadał je tam niezależnie od wersji literackiej, jednak było to tak samo bezgłośne opowiadanie, jak utkana przez Filomelę szata. Pojawienie się

w micie o córkach Pandiona motywu narracji wizualnej wynikało ze zrozumienia jej istoty i funkcji oraz stanowiło analogię do sposobu tworzenia malowideł wazowych.

*Uniwersytet Wrocławski
Instytut Studiów Klasycznych, Śródziemnomorskich i Orientalnych
ul. Szewska 49, 50-139 Wrocław*

THE USE OF VISUAL NARRATIVE IN THE MYTH OF PHILOMELA AND PROCNE

Abstract

The aim of this article is to present a part of the myth of Philomela and Procne, associated with the sending of a message embroidered on fabric. This apparel not only must be treated as an alternative form of communication, but also as a visual narrative, characteristic rather of graphical representations. Showing this type of object in a literary context was not accidental, but resulted from a good understanding of their cultural role.

Key words: Greek mythology, iconography, Philomela, Procne, Tereus.