

PERSWAZyjNA FUNKCJA GESTU UJMOWANIA POD KOLANA W *ILIADZIE* HOMERA

ILONA CHRUSCIAK

Wydział Filologiczny, Uniwersytet Wrocławski
Department of Philology, University of Wrocław
ilona.chrusciak@gmail.com

O ile w dyskursie akademickim pojawiają się wątpliwości, czy Homer pojmował perswazję w taki sposób, jaki znamy z późniejszej retoryki¹, o tyle możemy z całą pewnością stwierdzić, że sztuka przekonywania była autorowi *Iliady* i *Odysei* doskonale znana. Wielokrotnie w obu eposach pojawiają się, zróżnicowane pod względem formy oraz celu, mowy mające przekonać bohaterów do zmiany stanowiska². Za arcydzieła sztuki oratorskiej uchodzą przemowy Odyseusza i Nestora, bohaterów, których rady cenią sobie nawet ich najwięksi oponenci³. Rozważając zagadnienie perswazji, nie można

¹ Już starożytni komentatorzy zgłębiali temat retoryki u Homera. Retoryka ta była jednak ujmowana nie w kategoriach teoretycznych, a raczej jako przykłady różnorodnego zastosowania pewnych środków, nazwanych i opisanych przez późniejszych teoretyków. Znalazły się również głosy przeciwne, odmawiające Homerowi wiedzy retorycznej, bowiem sformalizowana retoryka znana jest dopiero od V w. p.n.e. (za jej twórców uznaje się sofistów Koraksa i Tejzjasza), więc jako dziedzina wiedzy nie mogła istnieć przed jej powstaniem. Zob. G.A. Kennedy, *The Ancient Dispute over Rhetoric in Homer*, „American Journal of Philology” 1957, No. 78, s. 35.

² G. Mitchell Reyes stwierdza, że dla bohaterów Homera perswazja nie jest abstrakcyjnym konceptem, „sztuką przekonywania”. Wszystkie wypowiedzi perswazyjne ogniskują się wokół osiągnięcia czterech wymiernych korzyści: honoru, dóbr materialnych, władzy, sprawiedliwości, G. Mitchell Reyes, *Sources of Persuasion in the „Iliad”*, „Rhetoric Review” 2002, No. 21, s. 32.

³ Homer wprowadza wątek Nestora, określając go przydomkiem *hedyepes* – ἡδυεπής („o słodkiej mowie”; I 248), i dodaje, że słowa starca były słodsze od miodu, co podkreśla jego znaczenie jako najważniejszego i najbardziej doświadczonego

ograniczyć się jedynie do kanału werbalnego; pełna analiza wypowiedzi perswazyjnych powinna zawierać również obserwację niewerbalnych form przekazu. Gesty rąk, ruchy głowy, mimika twarzy, nieartykułowane dźwięki czy nawet milczenie mogą stanowić ważniejszy od słów element wypowiedzi. Donald Lateiner, znawca przekazu niewerbalnego w poematach Homera, określa pozawerbalny kanał komunikacji jako „trzeci język”, który wzbogaca słowa bohaterów i ich opis kreślony przez narratora⁴.

Iliada jest utworem specyficznym, tworzonym i wykonywanym w formie ustnej przez pieśniarza, który dysponował zestawem narzędzi, służących mu do organizowania wypowiedzi i zdobywania uwagi publiczności⁵. Społeczności niepiśmienne charakteryzują się zupełnie innym podejściem do komunikacji pozawerbalnej niż społeczności piśmienne⁶. Takie podejście jest odbiciem realnych warunków panujących w owych czasach, gdy gest miał dużo większą siłę rażenia niż słowa. Gesty wspomagały komunikację werbalną, gesty rytualne towarzyszyły uroczystościom religijnym, z kolei rytuały codzienne również wzbogacone były o gesty, których zadaniem nie

mówcy spośród Achajów. Odyseusz również uznawany jest w *Iliadzie* za świetnego mówcę. Jego rola w eposie opiera się głównie na służeniu dobrą radą. On też prowadzi najważniejszymi wyprawami mediacyjnymi.

⁴ D. Lateiner, *Sardonic Smile. Nonverbal Behavior in Homeric Epic*, Ann Arbor 1995, s. 31.

⁵ Do najbardziej charakterystycznych cech stylu oralnego należą: tradycyjne formuły, sceny typowe i schematy fabuły. Formuły to stałe wyrażenia wykorzystywane przez pieśniarza podczas komponowania pieśni. Sceny typowe zawierają istniejące w danej tradycji wzory opisu określonej sceny (np. posiłku, szykowania się bohatera do walki, bitwy, uroczystości pogrzebowych itd.). Schematem fabuły (*story pattern*) nazywamy układ scen zaprezentowany w ramach danej opowieści. Oprócz wymienionych elementów pieśniarz potrafił zyskać uwagę publiczności na przykład poprzez stosowanie prolepsy, kompozycji pierścieniowej czy umiejętne manipulowanie uczuciem grozy i ulgi. O alternacji grozy i ulgi zob. K. Zieliński, „*Iliada*” i jej tradycja epicka. Studium z zakresu greckiej tradycji oralnej, Wrocław 2014, s. 324. Więcej na temat teorii oralnej: A.B. Lord, *Pieśniarz i jego opowieść*, tłum. P. Majewski, Warszawa 2010; *Literatura ustna*, red. P. Czapliński, Gdańsk 2010.

⁶ Zob. J.C. Schmitt, *Gest w średniowiecznej Europie*, tłum. H. Zaremska, Warszawa 2006, s. 12.

było wyłącznie poświadczenie słów. W czasach, gdy nie istniało pismo, to właśnie gesty stanowiły najważniejszą rękojmnię zawieranych porozumień. Mowa ciała wyrażała status, odzwierciedlała stosunek jednostki do reszty społeczności, a nawet organizowała społeczeństwo⁷. Szczegółowe badanie przekazu pozawerbalnego w literaturze oralnej wymaga więc sięgnięcia do metod wypracowanych przez antropologów kultury, socjologów, lingwistów i teoretyków komunikacji. Tylko szersza perspektywa jest w stanie doprowadzić do pełniejszego zbadania *Iliady* i przybliżenia jej pierwotnego kontekstu.

Gestem, który wywarł największy wpływ na wydarzenia przedstawione w omawianym eposie, jest gest ujmowania kogoś pod kolana. Akt ten polegał na klęknięciu błagalnika przed osobą proszoną, która najczęściej pozostawała w pozycji siedzącej. Błagalnik jedną ręką obejmował kolana proszonego, drugą mógł dotknąć jego brody lub policzka⁸. Przybliżoną interpretację omawianego gestu można podać na podstawie nawiązania do znaczeń, jakie starożytni Grecy nadawali poszczególnym częściom ciała. Kolana i uda utożsamiane były z miejscem, w którym mieściła się życiowa substancja, były uznawane za strefę, w której kumuluje się energia życiowa i witalność człowieka⁹. Natomiast dotknięcie czyjejs brody uważano za wyraz szacunku i respektu¹⁰.

Gest suplikacji był więc aktem świadomym i zamierzonym, wykonanie go poprzedzała wcześniejsza analiza sytuacji dokonana przez proszącego i podjęcie decyzji, że ten właśnie gest będzie adekwatny do zaistniałych okoliczności – nie był to bowiem jedyny sposób proszenia praktykowany przez bohaterów *Iliady*. Można domniemywać, że gest ten był dobrze znany słuchaczom Homera. Pieśniarz nie mógł pozwolić sobie na opisywanie

⁷ Mary Douglas zbadła sposób, w jaki podejście do ciała i jego ograniczeń wpływa na pozycję jednostki w obrębie danej społeczności. Zob. M. Douglas, *Czystość i zmaza. Analiza pojęć nieczystości i tabu*, tłum. M. Bucholc, Warszawa 2007.

⁸ Gest podejmowania pod kolana w *Iliadzie*, w różnych wariantach, pojawia się dziesięciokrotnie: I 500; VI 45; IX 451; IX 583; X 455; XVIII 457; XX 463-464; XXI 71-72; XXII 338; XXIV 478.

⁹ R.B. Onians, *The Origins of European Thought*, Cambridge 1954, s. 174-186.

¹⁰ E.S. McCartney, *On Grasping the Beard in Making Entreaties*, „The Classical Journal” 1938, Vol. 4, No. 33, s. 213.

sytuacji obcych dla publiczności¹¹, mogłoby to bowiem zakończyć się brakiem zrozumienia i utratą zainteresowania, a w konsekwencji skróceniem lub nawet zerwaniem wykonania pieśni. Ujmowanie pod kolana było zazwyczaj powiązane ze słowami, choć komunikat niewerbalny nieznacznie wyprzedzał komunikat werbalny. Z całą pewnością gest ten był również przyswajany przez jednostkę w procesie socjalizacji¹².

Geneza aktu ujmowania pod kolana wyprowadzana jest z wojennego gestu, gdy pokonany wojownik błagał nieprzyjaciela o darowanie życia – najczęściej bohater jedną ręką obejmował kolana proszonego, a drugą zaciskał na wymierzonej do ostatecznego ciosu włóczni¹³. W *Iliadzie* gest ujmowania pod kolana często występuje właśnie w kontekście bitewnym¹⁴, jednak to jego użycie poza polem bitwy jest najbardziej zróżnicowane i znaczeniowoczące.

W *Iliadzie* ujmowanie pod kolana po raz pierwszy szczegółowo opisane jest w księdze I, kiedy Tetyda udaje się na Olimp, aby prosić Dzeusa o łaskę dla swojego syna Achillesa. Bogini znajduje władcę bogów siedzącego samotnie i w dyskretnej rozmowie błaga Dzeusa o uczczenie swojego dziecka i pomszczenie jego zniewagi. Tetyda, prosząc, jedną ręką obejmuje kolana boga, drugą dotyka jego podbródka (I 500-513):

Blisko Tetyda usiadła, objęła jego kolana
lewą swą ręką, a prawą ujęła lekko pod brodę,

¹¹ D. Lateiner podsumowuje obecne w aktualnym dyskursie naukowym poglądy na temat realizmu świata opisywanego przez Homera oraz znaczenia przekazu niewerbalnego. Badacz przyjmuje stanowisko, że w utworach o oralnej proweniencji poeta opisuje komunikację niewerbalną znacznie częściej niż w literaturze pisanej, co odzwierciedla specyficzną interakcję pomiędzy pieśniarzem a jego publicznością: „The more the poems result from bard-audience interaction, the more likely the bard or rhapsode could include only nonverbal behavior that was instantly cognizable.” D. Lateiner, op. cit., s. VIII, przyp. 2.

¹² O „sposobach posługiwania się ciałem” jako pierwotnym i naturalnym narzędziem komunikacji pisze szerzej Marcel Mauss: *Sposoby posługiwania się ciałem*, [w:] idem, *Socjologia i antropologia*, wstęp C. Levi-Strauss, tłum. M. Król, K. Pomian, J. Szacki, Kraków 2001.

¹³ W. Leaf, *The „Iliad” of Homer. Edited with English Notes and Introduction*, vol. 1, London 1886, s. 29.

¹⁴ VI 45; X 455; XX 463-464; XXI 71-72; XXII 338.

tak przemawiając błagalnie do władcy Dzeusa Kronidy:
 „Dzeusie, nasz ojczcie, jeżeli ci kiedy wśród nieśmiertelnych
 słowem lub czynem pomogłam, to mojej prośby wysłuchaj.
 Memu synowi daj sławę. Prędsza mu śmierć niżli innym
 jest przeznaczona. A teraz nad wodze wódz Agamemnon
 zelżył go, bowiem nagrodę mu wziął i dla siebie zagrabił.
 Ale ty ukarż go, Dzeusie, rozumny władco Olimpu!
 Trojan potęgę pomnażaj tak długo, dopóki Achaje
 nie wynagrodzą synowi obelgi i czci nie okażą”.
 Tak powiedziała. Nie odrzekł nic Dzeus, co chmury gromadzi,
 ale w milczeniu trwał długo. Kolana jego Tetyda
 mocnym objąwszy uściskiem, powtórnie doń przemówiła
 [podkreślenie moje – I.Ch.]¹⁵.

Scena ta przywołana jest kilkakrotnie w księdze I. Najpierw, jeszcze przed właściwą sceną, taki właśnie sposób błagania sugeruje matce Achilles („Siądź obok, obejmij jego kolana, / błagaj, by zechciał Trojanom swojej pomocy udzielić”; I 407-408), później o takim rozwiązaniu wspomina sama Tetyda („Wówczas wyruszę do Dzeusa domostwa o ścianach spiżowych, / w prośbie obejmę kolana i sądzę, że mnie wysłucha”; I 426-427). Po właściwej scenie na Olimpie, w trakcie której motyw obejmowania kolan Dzeusa przez Tetydę przytoczony jest dwukrotnie (I 500, 512-513), sytuację przywołuje jeszcze Hera podczas rozmowy z Dzeusem. Bogini z niezadowolaniem wypytuje męża o jego tajne narady z Tetydą: „Rano przy tobie usiadła, objęła twoje kolana. / Sądzę, że głowy skinieniem przyrzekłeś jej, że Achilla / uczcisz” (I 557-559). Motyw błagania Dzeusa przez Tetydę przytoczony jest jeszcze w księdze VIII – Atena podczas rozmowy z Herą opisuje tę scenę jako dowód nieprzychylności Dzeusa wobec obu bogiń, a nawet wyraz zdrady. Atena zauważa, że Dzeus zamiast wspierać ukochaną córkę, pertraktuje w ukryciu z Tetydą. Scena błagania w relacji Ateny różni się jednym znaczącym szczegółem od opisu pieśniarza, który znamy z I księgi – w tym fragmencie mowa jest o całowaniu przez Tetydę kolan Dzeusa („ἢ οἱ γούνατ’ ἔκυσσε καὶ ἔλλαβε χειρὶ γενείου” – „która kolana ucałowała i ujęła go ręką pod brodę”; VIII 371 [tłumaczenie własne]).

¹⁵ Wszystkie tłumaczenia *Iliady*, jeśli nie zaznaczono inaczej, podaję w przekładzie Kazimiery Jeżewskiej.

Analizując szczegółowo scenę błagania Dzeusa przez Tetydę, można zauważyć swoistą ewolucję gestu błagania, a ściślej rzecz ujmując – dwóch gestów, bowiem jak zauważa John Gould, pierwotnie błaganiu towarzyszył jedynie gest obejmowania kolan¹⁶ (tak też zaprezentowana jest suplikacja w rozmowie Achillesa i Tetydy). Gest dotykania brody wprowadzony został dopiero we właściwej scenie na Olimpie, co nadaje całej sytuacji wyraźniejszy i silniejszy wydźwięk¹⁷. Powtórne zaznaczenie podejmowania pod kolana, towarzyszące zakończeniu mowy Tetydy, potwierdza nieodzowny charakter opisywanego gestu i wzmacnia perswazyjność przekazu. Klęknięcie przed Dzeusem oznaczało akt poddania się bogu, ale jednocześnie obligowało proszonego do odpowiedzi – przyjęcia lub odrzucenia prośby. Przedłużające się milczenie boga wymusiło zdecydowaną reakcję Tetydy i powtórzenie uścisku. Natomiast późniejsze podsumowanie sceny pomiędzy Tetydą i Dzeusem przez Atenę wzbogacone jest o dodatkowy szczegół – całowanie kolan¹⁸. Ten zabieg mógł służyć przypomnieniu szczególnego znaczenia danej sceny, a także przygotowaniu publiczności na unikatowy wariant aktu błagania, który pojawia się w ostatniej księdze eposu.

W XXIV, ostatniej księdze *Iliady* znajduje się najpełniejszy i najbardziej rozbudowany opis suplikacji, a dotyczy on sceny wizyty Priama w namiocie Achillesa. Sędziwy władca Troi przybywa do obozu wrogów, aby wykupić ciało zmarłego syna Hektora z rąk Achillesa. Priam natychmiast po przybyciu do namiotu Achillesa obejmuje kolana herosa i całuje jego ręce (XXIV 477-506):

¹⁶ J. Gould, *Hiketia*, „The Journal of Hellenic Studies” 1973, No. 93, s. 76.

¹⁷ „Of these gestures, only touching the knee is found exclusively in the act of supplication, and we shall see supplication in some sense can be said to take place without any of them, but together they constitute the ritual act in its 'complete' or strongest form”. Ibidem, s. 76.

¹⁸ Przez niektórych komentatorów wers ten uznawany był za nieautentyczny, wprowadzał bowiem zbędne powtórzenie, co więcej – powtórzenie niedokładne (G.S. Kirk, *The Iliad. A Commentary. Vol. II: Books 5–8*, Cambridge 1990, s. 329). Jednak w świetle teorii oralnej tego rodzaju powtórzenia nie należą do rzadkości, stanowią integralny element opowieści, a powinny być interpretowane w nawiązaniu do kontekstu danej sceny.

Wtedy wszedł Pryjam czcigodny niepostrzeżenie. Przystąpił blisko Achilla i objął jego kolana, całując ręce zabójcy straszliwe – tylu zabiły mu synów! Tak jak ten, który za ciężką zbrodnię zabójstwa ścigany z własnej ojczyzny uchodzi, by skryć się wśród obcych, do domu męża możnego, gdzie wszyscy patrzą na niego zdumieni – zdumiał się tak i Achilles, gdy ujrzał boskiego Pryjama, inni zdumieli się także, patrzyli jedni na drugich. Pryjam zaś głosem błagalnym tak do Achilla powiedział: „Wspomnij na ojca swojego, do bogów podobny Achillu! W moich on latach jest teraz i stoi na progu starości. Może go jacyś sąsiedzi zamieszkujący wokoło dręczą, a nikt go od zguby i od napaści nie broni. Ale i on, gdy o tobie, że jeszcze żyjesz, usłyszysz, radość ma w sercu i potem każdego dnia się spodziewa syna miłego zobaczyć wracającego spod Troi. Mnie już pocieszyć nie zdoła nic, bo z mych synów walecznych w Troi rozległej zrodzonych żaden mi już nie pozostał. Pięćdziesięciu ich było, gdy przyszli synowie Achajów; z nich dziewiętnastu małżonki jednej zrodziło mi łono, resztę na świat mi wydały kobiety w pałacu żyjące. Wielu z mych synów gwałtowny Ares rozwiązał kolana. Jeden, co z wszystkich mi został, osłaniał miasto i Trojan. Ty go niedawno zabiłeś – Hektora, gdy swojej ojczyzny bronił. Dla niego przybyłem dziś pod okręty Achajów, aby wyzwolić go, okup przynosząc ci niezmierny. Bogów uszanuj, Achillu, i miejże litość nade mną, wspomnij o ojcu swym własnym. Jam jest godniejszy litości – nikt ze śmiertelnych nie doznał tego, co ja dziś doznaję, kiedy do ust swych podnoszę rękę zabójcy mych dzieci” [podkreślenia moje – I.Ch].

Symptomatyczny jest fakt, że Priam pod koniec mowy skierowanej do Achilleusa opisuje swoje działania – oprócz wykonania gestu błagalnika także omawia ów gest, dokonując w tej samej chwili jego interpretacji oraz podkreślając jego znaczenie: Priam zaznacza, że żaden śmiertelnik nie doznał tego, co on, całując ręce zabójcy własnego dziecka. Władca Troi postąpił zgodnie ze wskazówką udzieloną mu wcześniej przez Hermesa (XXIV 465-467), czyli objął kolana Achilleusa w zwyczajowym geście błagalnika, jednak

bóg nie wspominał nic o całowaniu rąk. Priam dodaje własną interpretację gestu błagania, wzmacniając objęcie kolan całowaniem rąk i podkreśleniem, że ręce, które podnosi do ust, pozbawiły życia jego ukochanych synów¹⁹.

Homer wykorzystuje liczne powtórzenia gestu błagalnika do przedstawienia w ostatniej księdze unikalnego gestu, niewystępującego wcześniej w *Iliadzie*, który symbolicznie dopełnia moralny wydzźwięk eposu – kończy zemstę i gniew Achilleusa. Wcześniejsze wersje gestu błagania, które obserwujemy na początku eposu, to obejmowanie kolan i dotykanie brody, w księdze VIII motyw ten ewoluuje i wspomniane jest całowanie kolan, ale dopiero w ostatniej księdze błagalnik obejmuje kolana i jednocześnie całuje ręce błaganego²⁰. W toku całej akcji eposu mamy więc zaprezentowanych kilka wariantów gestu błagalnika, którego ostateczną wersję widzimy dopiero w ostatniej księdze. Znamienne jest to, że w obu księgach gest ten wykonuje dwoje rodziców – Tetyda i Priam – a proszą nie o życie dla swoich dzieci, ale o uszanowanie ich śmierci i poświęcenia.

Trzeba zaznaczyć, że gest błagania polegający na obejmowaniu kolan występuje jedynie w sytuacji proszenia o życie, inne sceny błagalne, o mniejszej randze, zawierają wyłącznie werbalną prośbę. Niektórzy błagalnicy wspominają o obejmowaniu kolan, jednak nie wykonują tego gestu²¹. Można więc powiedzieć, że zastosowana jest swoista gradacja – znaczenie danej sceny błagalnej uzależnione jest od wykonania gestu błagalnika lub jedynie jego słownego wzmiankowania.

O tym, jak istotny jest to gest, świadczy jeszcze inna scena błagalna – ta, w której rodzice Hektora, Priam i Hekabe, proszą go o pozostanie w Troi i rezygnację z pojedynku z Achillesem²². Priam i Hekabe w gwałtowny

¹⁹ C.W. Macleod, *Homer. Iliad. Book XXIV*, Cambridge 1982, s. 124.

²⁰ Lateiner zauważa, że Priam doprowadził instytucję suplikacji do perfekcji. D. Lateiner, op. cit., s. 55.

²¹ Tetyda, która zjawia się w pałacu Hefajstosa, prosi boga o wykonanie zbroi dla Achilleusa. Bogini w swojej mowie nawiązuje do gestu błagalnika: „Teraz pochylam się w prośbie do twoich kolan” (XVIII 457).

²² Scenę tę jako przykład stosowania gestów proleptycznych, zapowiadających nadchodzące wydarzenia, opisałam szerzej w artykule: *Nonverbal Behaviour of Characters in the Iliad as a Form of Prolepsis*, „Graeco-Latina Brunensia” 2015, Vol. 20, No. 2, s. 19-22.

sposób błagają syna o pozostanie w mieście, odwołują się do jego synowskich uczuć i powinności wobec wszystkich mieszkańców Troi. Jednak ich słowom towarzyszą gesty zarezerwowane dla rytuałów żałobnych: płaczą i zawodzą. Priam uderza się rękami po głowie, wyrывa też sobie włosy z głowy (XXII 33-37, 77-83). W starożytnej Grecji tego typu zachowania prezentowała najbliższa rodzina zmarłego podczas uroczystości pogrzebowych²³. W podobny sposób zareagują rodzice Hektora, kiedy dowiedzą się o jego śmierci. Pośród tych żałobnych gestów pojawia się też jeden gest błagalny, nieobecny nigdzie indziej w *Iliadzie* – Hekabe rozchyła swoją suknię i ukazuje nagą pierś, jednak jej dramatyczny gest ginie w natłoku gestów żałobnych. Przykład omawianej sceny wyraźnie pokazuje, że w tego rodzaju dramatycznych i emocjonalnych sytuacjach to gesty są nośnikiem nadrzędnego przekazu – przewidywanie zbliżającej się śmierci Hektora przez jego rodziców zmanifestowane jest przy pomocy gestów, kanał werbalny stanowi przekaz dodatkowy, podrzędny wobec mowy ciała. Perswazji wyrażonej słowami towarzyszą gesty z zupełnie innego kontekstu kulturowego. Gesty rodziców Hektora nie wyrażają jedynie emocji, Homer nie przedstawia ich w sytuacji błagalników, ale żałobników, wyposaża ich w najsilniejszy z możliwych środków przekonywania – gesty, które mają uwidocznic skutki decyzji Hektora.

Szczególne znaczenie gestu obejmowania kolan w akcie suplikacji oddają słowa konającego Hektora. Bohater, śmiertelnie ugodzony przez Achillesa, ma świadomość zbliżającej się śmierci. Próbuje jednak uprosić u rywala możliwość wykupienia swoich zwłok przez rodzinę. Dzięki temu waleczny obrońca Troi uniknąłby upokarzającego zbezczeszczenia zwłok, którą to zniewagę wcześniej zapowiedział mu Achilles. Hektor jest zbyt słaby, żeby wykonać gest błagalnika w jakiegokolwiek postaci, nawiązuje więc do niego słownie. Kieruje do Achillesa prośbę, w którą wplata słowa o obejmowaniu kolan: „Na twą zaklinam cię duszę, kolana, i twoich rodziców – / nie daj, by psy mnie szarpały pod okrętami Achajów” (XXII 338-339). Nietrudno przewidzieć odpowiedź Achillesa – heros stanowczo odmawia: „Spojrzał na niego złym okiem i rzekł szybko konogi Achilles: / Psie, ty mi moich rodziców ani mych kolan nie tykaj!” (XXII 344-345). Co ważne, reakcja herosa

²³ M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge 1974, s. 6.

zaznaczona jest również elementem przekazu pozawerbalnego – spojrzeniem „złym okiem”²⁴. Jest to sposób na zaznaczenie niestosowności tej prośby. Odrzucenie lub przyjęcie błagania często wiąże się z odpowiedzią w formie gestu²⁵.

Badając sceny ujmowania pod kolana z perspektywy literaturoznawczej, należy zwrócić uwagę na odbiorców. Posiłkując się ustaleniami narratologii, można wyodrębnić dwa rodzaje publiczności: publiczność wewnętrzną, którą stanowią bohaterowie danej opowieści, i publiczność zewnętrzną, w naszym przypadku – słuchaczy eposu²⁶. Rozpatrując znaczenie gestów, ich ewentualny perswazyjny charakter, trzeba mieć na uwadze słuchaczy Homera, do których taki przekaz był wyraźnie zaadresowany. Uważni odbiorcy, słysząc o gwałtownych gestach żałobnych rodziców Hektora, byli informowani o rzeczywistym wymiarze nadchodzącej sceny. Gesty przeczyły bowiem narracji, nie miały na celu zobrazowania sceny błagania, a raczej prezentowały skutek odmownej decyzji Hektora. Dla publiczności zewnętrznej stanowiło to zapowiedź zbliżających się wydarzeń, ukazywało scenę żałoby rodziców jeszcze przed jej ostatecznym opisem.

Gest ujmowania pod kolana można zakwalifikować do gestów rytualnych, towarzyszących rytuałom dnia codziennego²⁷. Mogłoby się wydawać,

²⁴ Jak wykazał J.P. Holoka, formuła „patrzac złym okiem” nie tylko wyraża negatywne emocje towarzyszące wymianie zdań, ale przede wszystkim wykonujący ten gest komunikuje adwersarzowi, że naruszył zasadę stosowności zachowania. Prośba Hektora była nie na miejscu i Achilles w dosadny sposób dał przeciwnikowi do zrozumienia, że nie zostanie wysłuchana. J.P. Holoka, „*Looking Darkly*” (*ΥΠΙΟΔΡΑ ΙΔΩΝ*). *Reflections on Status and Decorum in Homer*, „*Transactions of the American Philological Association*” 1983, No. 113, s. 1-16.

²⁵ Tak reaguje chociażby Dzeus – na prośbę Tetydy odpowiedział skinieniem głowy potwierdzającym dane słowo; w podobny sposób bóg reaguje na prośby śmiertelników, dla których zauważalnym znakiem tego gestu jest odgłos grzmotu (np. XV 377-378).

²⁶ M. Bał, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, tłum. E. Rajewska, E. Kraskowska, Kraków 2012, s. 68-69, I. de Jong, *Homer and Narratology*, [w:] *A New Companion to Homer*, red. I. Morris, B. Powell, Leiden – New York – Köln 1997, s. 311-312.

²⁷ Definicję rytuału, która nie nawiązuje do aktu religijnego, proponuje R. Rappaport. Według badacza rytuałem jest „wykonanie mniej lub bardziej

że pełni on funkcję pomocniczą, drugorzędną wobec słów; wprowadza dodatkowy kanał usprawniający komunikację czy informujący o emocjach bohaterów. Jednak gdyby daną scenę pozbawić warstwy werbalnej, sam gest byłby doskonale zrozumiany, jego perswazyjny charakter wpisany jest bowiem głęboko w kontekst jego zastosowania i tradycję – Homer nie mógł używać gestów, które były obce jego publiczności. Podczas analizy opisywanych przykładów można jednak dostrzec, że forma opisu i przedstawienia gestu błagalnika przez pieśniarza może ewoluować – w pierwszej księdze zaprezentowano jego podstawową wersję, następnie pieśniarz opisuje jego różne warianty, począwszy od wielokrotnie przywoływanych sytuacji na polu bitwy aż po użycia metaforyczne, żeby w ostatniej księdze przedstawić jego zmodyfikowaną wersję, wzmocnioną o całowanie rąk zabójcy dziecka.

Gest ujmowania pod kolana stanowi swoistą klamrę łączącą początek i koniec eposu. Prośba Priama, choć dobrze uargumentowana, bez gestu przypadnięcia do stóp i całowania rąk Achilleusa nie miałaby tak intensywnego wydźwięku. Można powiedzieć, że to właśnie gest był główną siłą, która przekonała zaciętego herosa do okazania litości przeciwnikowi. Nie bez znaczenia w tego rodzaju sytuacjach jest osobisty kontakt, zaangażowanie zmysłu dotyku. Podczas takiego działania błagalnik przekracza granice przestrzeni osobistej osoby błaganej²⁸.

Znaczący może być też brak gestu, którego można by się spodziewać w konkretnej sytuacji, lub zastąpienie rytualnego gestu innymi elementami przekazu pozawerbalnego, wywodzącymi się jednak z innego zakresu znaczeniowego. Gestów perswazyjnych opisywanych w literaturze oralnej nie można rozpatrywać w kategoriach gestów stosowanych w późniejszej sformalizowanej retoryce. Gesty perswazyjne w *Iliadzie* pełnią bardzo istotną funkcję – mają skłonić bohaterów do podejmowania decyzji zgodnych

niezmiennych sekwencji formalnych czynów i wypowiedzi, zakodowanych bynajmniej nie przez wykonujących”. R. Rappaport, *Rytuał i religia w rozwoju ludzkości*, tłum. A. Musiał, T. Sikora, A. Szyjewski, Kraków 2007, s. 52.

²⁸ Badanie dystansów przestrzennych i ich wpływu na komunikację i stosunki międzyludzkie prowadził E.T. Hall. Zob. idem, *Ukryty wymiar*, tłum. T. Hołówka, Warszawa 1997.

z wartościami i postawami dominującymi w społeczeństwie heroicznym: godnością, siłą i sprawiedliwością²⁹.

Omawiany akt ujmowania kogoś pod kolana jest co prawda przykładem pojedynczego gestu, jednakże bardzo symptomatycznym. Jego różnorodne warianty wielokrotnie uwidaczniają się w najważniejszych scenach *Iliady*, uwyppuklając specjalny kontekst scen błagalnych. Można powiedzieć, że ujmowanie pod kolana jest najważniejszym gestem omawianego eposu, pojawia się w jego pierwszej i ostatniej księdze, a w toku narracji przywoływany jest w licznych odmianach. W podobny sposób można badać inne gesty w *Iliadzie*. Można też postawić tezę, że skuteczna perswazja to perswazja poparta gestem, a często wręcz całym systemem powiązanych ze sobą znaczeniowo elementów komunikacji pozawerbalnej.

Bibliografia

- Margaret Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge 1974.
- Mieke Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, tłum. E. Rajewska, E. Kraskowska, Wydawnictwo UJ, Kraków 2012.
- Ilona Chruściak, *Nonverbal Behaviour of Characters in the "Iliad" as a Form of Prolepsis*, „Graeco-Latina Brunensia” 2015, Vol. 20, no. 2.
- Irene de Jong, *Homer and Narratology*, [w:] *A New Companion to Homer*, red. I. Morris, B. Powell, Brill, Leiden – New York – Köln 1997.
- Mary Douglas, *Czystość i zmaza. Analiza pojęć nieczystości i tabu*, tłum. M. Bucholc, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2007.
- John Gould, *Hiketeia*, „The Journal of Hellenic Studies” 1973, Vol. 93.
- Edward T. Hall, *Ukryty wymiar*, tłum. T. Hołówka, Muza, Warszawa 1997.
- James P. Holoka, „Looking Darkly” (*ΥΠΟΔΡΑ ΙΔΩΝ*): *Reflections on Status and Decorum in Homer*, „Transactions of the American Philological Association” 1983, Vol. 113.
- Homer, *Iliada*, tłum. K. Jeżewska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2005.
- Homeri Ilias*, Martin L. West (rec.), Vol. I, Walter de Gruyter, Stuttgart – Leipzig 1998.

²⁹ G. Mitchell Reyes, op. cit.

- Homeri *Ilias*, Martin L. West (rec.), Vol. II, Walter de Gruyter, Stuttgart – Leipzig 1998.
- George A. Kennedy, *The Ancient Dispute over Rhetoric in Homer*, „The American Journal of Philology” 1957, Vol. 78.
- Geoffrey S. Kirk, *The Iliad. A Commentary. Vol. II: Books 5–8*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.
- Donald Lateiner, *Sardonic Smile: Nonverbal Behavior in Homeric Epic*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 1995.
- Walter Leaf, *The Iliad of Homer. Edited with English Notes and Introduction*, Vol. 1, Macmillan and Co., London 1886.
- Literatura ustna*, red. P. Czapliński, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2010.
- Albert B. Lord, *Pieśniarz i jego opowieść*, tłum. P. Majewski, Wydawnictwo UW, Warszawa 2010.
- Colin W. Macleod, *Homer. Iliad. Book XXIV*, Cambridge University Press, Cambridge 1982.
- Marcel Mauss, *Sposoby posługiwania się ciałem*, [w:] idem, *Socjologia i antropologia*, wstęp C. Levi-Strauss, tłum. M. Król, K. Pomian, J. Szacki, KR, Warszawa 2001, s. 391-413.
- Eugene S. McCartney, *On Grasping the Beard in Making Entreaties*, „The Classical Journal” 1938, Vol. 33, No. 4.
- G. Mitchell Reyes, *Sources of Persuasion in the Iliad*, „Rhetoric Review” 2002, Vol. 21.
- Richard B. Onians, *The Origins of European Thought. About The Body, the Mind, the Soul, the World, Time, and Fate. New Interpretations of Greek, Roman and Kindred Evidence, Also of Some Basic Jewish and Christian Beliefs*, Cambridge University Press, Cambridge 1951.
- Roy Rappaport, *Rytuał i religia w rozwoju ludzkości*, tłum. A. Musiał, T. Sikora, A. Szyjewski, Nomos, Kraków 2007.
- Jean-Claude Schmitt, *Gest w średniowiecznej Europie*, tłum. H. Zaremska, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006.
- Karol Zieliński, *„Iliada” i jej tradycja epicka. Studium z zakresu greckiej tradycji oralnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2014.

The Persuasive Function of Clasping Someone's Knees in the *Iliad* of Homer

The aim of this paper is to examine the gesture of clasping someone's knees in act of supplication, which occurs several times in the *Iliad*. The singer applies this gesture, which must have been well known to the Homeric public, into the crucial and highly emotional scenes of the epic. The gesture of clasping someone's knees originates from the battlefield and occurs in a variety of forms within the narrative. The paper traces the multiformity of the gesture and its evolution in oral poetry. It could be considered as a ritual gesture with a forceful persuasive power: one may state that the effective plea of the epic hero ought to incorporate the supplicant's gesture.

Keywords: Homer, *Iliad*, gesture, nonverbal communication, persuasion, knees