

WŁODZIMIERZ APPEL

Katedra Języka i Cywilizacji Greckiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika
ul. Fosa Staromiejska 3, 87-100 Toruń
Polska – Poland

DIASKEIN I TERPEIN U HOMERA

ABSTRACT. Appel Włodzimierz, *Didaskein i terpein u Homera* (*Didaskein and terpein in Homer's poems*).

Verbs *didaskein* and *terpein* appear relatively frequently in Homer's poems. They assume various senses depending on contextual use. The author of the article presents the polysemous nature of these two verbs (as well as *thelgein*) and articulates the view that the poet was fully aware of the potential and beauty of the words, as important elements shaping the poem itself and its stylistic impact on his audience.

Key words: Homer, use and signification of the verbs *didaskein* and *terpein*, rhetorical aspects of the poetical language.

No cóż, wypadaloby zacząć od Homera. Jak wiadomo, tylko taki człowiek, który jest wybrankiem Muz, może udanie tworzyć poezję. Boginie bowiem muszą go albo nauczyć (διδάσκειν) tej sztuki, albo ją zaszczepić, albo ją tchnąć weń (ἐμφύειν), a przekonanie to jest powszechne wśród twórców najdawniejszej greckiej literatury. Tak jest u Homera i tak jest u Hezjoda, którego „Muzy nauczyły pięknej pieśni”, i tak jest również u Solona, który uczeniu się „darów Muz” nadał jeszcze głębszy sens, przenosząc go metaforycznie na znajomość ἡμερτῆς σοφίης, tj. „upragnionej mądrości”, a więc sztuki w ogóle.

We wczesnej poezji greckiej semantyczny zakres czasowników διδάσκειν i ἐπίστασθαι nieustannie się przenika, i tylko wówczas, gdy posiadzie się stosowną wiedzę, można coś stworzyć, a także czerpać radość z tego tworzenia, również ku uciechu innych. Pięknie tę wzajemną zależność wyraził autor homeryckiego hymnu do Hermesa: oto kiedy bóg wręcza Apollonowi lirę i powiada, by niósł ją na uczyty budzące wesołość oraz we dnie i w nocy znajdował w niej radość, to zarazem podkreśla, że tylko ktoś,

Kto umiejętnie i biegle potrafi o ton ją zapytać,
temu rozgłośnie i zmyślnie odpowie wdzięczną melodią (w. 483-484).

a jeżeli

ktos od razu, więc nieumiejętnie, o tony ją spyta,
próżno czeka melodii, bo lira zadźwięczy fałszywie (w. 487-488).

Do tej wzajemnej relacji, w jakiej pozostają ze sobą διδάσκειν i τέρπειν, jeszcze powrócę. Natomiast teraz przyjrzyjmy się semantycznemu zakresowi obu tych czasowników i zwróćmy uwagę na kontekst sytuacyjny, w jakim pojawiają się one w Homerowych poematach.

Jeśli chodzi o pierwszy z nich, to w jego wypadku mamy ułatwione zadanie. Dzięki bowiem materiałowi leksykalnemu, jaki zebrany został w *Lexikon des frühgriechischen Epos*, stosunkowo nietrudno jest przedstawić wynik podjętych dociekań. R. Führer opracował tam bowiem hasło διδάσκειν, a wynika zeń, że czasownik ten – najogólniej rzecz biorąc – oznacza:

1. uczenie kogoś bycia dobrym wojownikiem (tj. „wychowanie na dobrego żołnierza” – *Erziehung zum adligen Krieger*);
2. uczenie kogoś czegoś (jakiegoś dzieła lub umiejętności – mężczyźni) oraz jakiegoś rzemiosła (niewiasty) – *Ausbildung in männerlichem Handwerk und weiblicher Handarbeit*.

Dopełnieniem może być jakiś *accusativus personae* lub *accusativus rei*, także *genetivus rei*, oraz *infinitivus*. Jednym słowem chodzi o to, by dzięki διδάσκειν ktoś coś wiedział i umiał to coś zastosować. Mamy tu zatem do czynienia zarówno z wiedzą teoretyczną (εἰδέναι), jak i wiedzą praktyczną (δασκάναι), które przekładają się na konkretne umiejętności.

Spójrzmy pod tym kątem na kilka wybranych przykładów z Homerego eposu, a zacznijmy od *Iliady*. Oto Euforbos, który w walce zdążył już powalić 20 przeciwników, jako że był *διδασκόμενος πολέμοιο* (*Il.* 16.811), a więc był biegły w wojennym dziele), rani (w plecy!) Patroklosa, któremu niebawem ostateczny cios zada Hektor.

Nieco wcześniej pomógł Patroklos rannemu Eurypyłowi, który prosił, by mu z uda wyciągnął strzałę, obmył ranę i przyłożył driakwie, ponieważ znał się na nich (φάρμακα ... δεδίδαχθαι) dzięki Achillesowi, którego z kolei znajomości owych leków uczył (ἐδίδαξε) sam Chejron, najsprawiedliwszy z Centaurów (*Il.* 11.829-832).

Gdzie indziej stwierdza Nestor, że sztuki powożenia końmi (ἵπποσύνας ἐδίδαξαν) musieli Antylocha uczyć Dzeus i Posejdon, dlatego on, Nestor, nie musi już sam go tego uczyć (σε διδασκόμεν οὐ τι μάλα χρεώ; *Il.* 23,307-308). Dumny ojciec podkreśla przy okazji, że tylko zmysłnością (μητι) jeden woźnica może pokonać innego (w. 318), a więc dzięki jakiejś umiejętności płynącej z nauki.

Natomiast niewiele pomogło Skamandriosowi, synowi Strofiosa, to, że sztuki łowieckiej uczyła go sama Artemida (δίδαξε ... Ἄρτεμις αὐτὴ βάλλειν ἄγρια; *Il.* 5.51-52); Menelaos bowiem ugodził go swą włócznią, gdy ten próbował ucieczki z pola bitwy.

Bardzo ciekawy przykład teoretycznego i praktycznego zastosowania tego, co jest przedmiotem διδάσκειν, znajdziemy ponadto w 9. 442-443, w scenie słynnego poselstwa do Achillesa. Płaczący Fojniks przypomina bohaterowi, że Peleus wysłał go wraz z nim pod Troję, by mógł go nauczyć (διδασκέμεναι):

μῦθων τε ῥητήρ' ἔμεναι πρηκτῆρά τε ἔργων

izby mową był słów, a także czynów był sprawcą.

Bez wątpienia mamy tu szeroko zakreślone przesłanie dla Homerowego bohatera, ale nakaz ten w dużym stopniu odnosić się może także do pozawojkowej sfery życia, a więc może również stać się swoistym drogowskazem dla słuchaczy Homerowej pieśni, których zachęci do przyjęcia takiej właśnie postawy życiowej.

Należy podkreślić, że taki z kolei niewojowniczy aspekt życia i stosowane doń umiejętności, wynikające przede wszystkim z poddania się procesowi διδάσκειν, odnajdziemy w miniscenkach z *Odysei*. Spójrzmy zatem na kilka epickich obrazków z tego poematu. Oto Antinoos daje mimowolne świadectwo krasomówczym umiejętnościom Telemacha i jego obyciu na agorze. Zaskoczony bowiem świetną przemową młodzieńca nieco kąśliwie powiada, że nauczyli go tej sztuki zapewne sami bogowie (σε διδάσκουσιν θεοὶ αὐτοί; *Od.* 1.384).

O urodę słów, o stosowną kompozycję i umiejętną prezentację musi wszakże podczas występu zadbać przede wszystkim pieśniarz. Można odeń tego oczekiwać, a nawet można odeń tego wymagać, i homerycka publiczność tak czyni, ponieważ pieśniarze to przecież ulubieńcy Muz i to one (lub po prostu jakieś bóstwo) uczą aoidów ich rzemiosła (ἐδίδαξεν οἴμας – δῶκαν lub διδοῦ ἀοιδῆν), i to nawet wówczas, gdy pieśniarz taki jak Femios jest samoukiem (αὐτοδίδακτος – homeryckie *hapaks legomenon*; *Od.* 22,347). Bo przecież i jemu „rozmaite pieśni” zaszczeił w sercu bóg.

Gdzie indziej διδάσκειν dotyczy z kolei sfery już czysto niewieścich zajęć. Eurykleja mianowicie informuje Odysa o prowadzeniu się podczas jego nieobecności pięćdziesięciu służebnic i powiada, że dwanaście z nich nie słuchało ani jej, ani Penelopy, i w pełni zasługuje za naganne zachowanie na taki sam los, jaki przypadł w udziale zalotnikom. Nas jednak nie interesują szczegóły drastycznej egzekucji, jakiej zostały poddane, ale fakt, iż mówiąc o niewolnicach (δμῶναι) w ogóle, stara piastunka Odyseusza podkreśla, że były one specjalnie przyuczone przez nią do wykonywania domowych prac (ἔργα ... διδάξαμεν ἐργάζεσθαι), a nawet po części owe niewieście zajęcia definiuje: chodzi mianowicie o umiejętność przędzenia wełny i spełniania obowiązków związanych z ich niewolniczym stanem (*Od.* 22, 422-423). O tym zaś, że Atena uczy dziewczęta rozmaitych wspaniałych prac (δέδαε

ἔργαζεσθαι κλυτὰ ἔργα, por. *Od.* 20, 72) wspomina Penelopa, leżąc bezsennie w małżeńskiej komnacie, a jej tęskne westchnienia dochodzą do uszu męża, który niebawem będzie mógł nareszcie odkryć swą tożsamość.

Rozważania nad homeryckim διδάσκειν zakończmy w tym miejscu marginalnym może, ale ważnym przypomnieniem faktu miłego, jak sądzę, naszemu gronu, a mianowicie że po raz pierwszy słowo διδάσκαλος pojawia się w literaturze europejskiej w *Hymnie do Hermesa* (w. 556). Co prawda, nie oznacza ono tam zawodowego nauczyciela, a tylko pszczoły, mistrzynię we wróżeniu (μαντείης ἀπάνευθε διδάσκαλοι), ale przecież mogą one kogoś innego nauczyć tej sztuki, tak jak nauczyły jej Apollona.

Jeśli chodzi z kolei o czasownik τέρπειν (takie hasło nie jest jeszcze opracowane we wspomnianym wcześniej leksykonie; korzystam tu zatem z pomocy *Vollständiges Griechisch-Deutsches Wörterbuch über die Gedichte des Homeros und Homeriden*, autorstwa Capellego i Seilera, Leipzig 1872, oraz *A Lexicon of Homeric Dialect* w opracowaniu R.J. Cunliffea, New edition 1963), to w świecie Homerowym pojawia się on zdecydowanie częściej aniżeli διδάσκειν, co, jak zapewne należy przypuszczać, zgodne jest z niezmienną pod tym względem naturą człowieka. Mamy ponadto u Homera rzeczownik τερπωλή (tj. rozrywkę, kolejne homeryckie *hapaks legomenon*, *Od.* 18, 37; chodzi o pojedynek Odysa z Irosem) oraz takie charakterystyczne złożenia, jak τερπικέραυτος (o Dzeusie cieszącym się gromem) oraz τερπιμβροτος (o Heliosie, którego widok cieszy nas, śmiertelników).

W stronie czynnej czasownik τέρπειν u Homera generalnie oznacza „cieszyć, radować, pocieszać”, sc. τινά τινι, a więc „kogoś czymś”, natomiast w stronie medialno-pasywnej τέρπεσθαι znaczy „cieszyć się, radować się”. Może występować *absolute*, może wystąpić w rekcji z *dativem*, a ponadto może łączyć się z *genetivem*. Wówczas przybiera ten czasownik odpowiednio modyfikowany odcień znaczeniowy. I tak np. τέρπεσθαι ἔδητύος ἠδέ ποτήτος będzie znaczyło „nacieszyć się”, czyli „nasycić się jadłem i napitkiem”, a w sensie metaforycznym można „nasycić się”, czyli mieć już dość, nawet γόοιο. Natomiast w połączeniu z ἥβης lub ὕπνου nabierze ten czasownik znaczenia „korzystać”, a gdzie indziej będzie sugerował jakby wszystkie naraz wspomniane odcienia znaczeniowe, jak to dzieje się np. w zakończeniu *Odysei*, kiedy to z powrotem przywróceniu sobie kochankowie po 20 latach rozłąki nareszcie mogli ponownie wspólnie odnaleźć się w małżeńskim łóżu. Homer jest w opisie tej sceny bardzo wstrzemięźliwy; powiada o Penelopie i Odyseuszu (23,300-301):

τὼ δ' ἐπεὶ οὖν φιλότιτος ἔταρπήτην ἑρατειῆς
τερπέσθην μύθοισι, πρὸς ἀλλήλους ἐνέποντες

Zatem i my uszanujmy tę dyskrecję i zgodnie z epickim *decorum* połączmy nacisk tylko na to, że małżonkowie, znalazłszy się w łóżu, radowali się

i zarazem sycili wzajemnymi opowieściami o tym, co się z nimi działo w czasie tej wieloletniej rozłąki.

Natomiast ów drugi aspekt uciechy, płynącej głównie z kosztowania wspólnej łożnicy, daleko bardziej wyraziście podkreślił wcześniej Parys, który wręcz bezpruderyjnie rzekł był do pięknej Heleny (*Il.* 3, 441):

ἀλλ' ἄγε δὴ φιλότῃ τραπεῖομεν εὐνηθέντε

(zaznaczmy na marginesie, iż niemal identycznie sformułowaną propozycją posłużył się także Dzeus w rozmowie z Herą, zob. *Il.* 14. 314).

Homer niejednokrotnie podkreśla, że uczucia jakiejś uciechy/radości można doznawać w sercu lub w duchu (ἐνὶ φρεσίν lub ἐν θυμῶι), tudzież ucieszyć jakimiś miłymi odczuciami θυμόν, φρένα, ἦτορ albo κῆρ. Podkreślmy jeszcze, że katalog rzeczy, którymi można się radować, jest stosunkowo bogaty i, co istotne, pozostaje zdecydowanie bardziej zróżnicowany niż np. lista powodów smutku Homerowych bohaterów. Oprócz wspomnianych już uciech stołu i łoża, cieszenia się (lub korzystania z czegoś) snem lub młodością Homer przypomina ponadto o radościach, jakich dostarczyć może np. gra w warcaby (dosłownie w kamyki – πεσσοί) lub udany rzut dyskiem (δίσκος), po prostu uczta (δαίς), która jest homeryckim prawzorem późniejszego symposionu. Radują się pasterze słuchający syringi i Apollon cieszy się peanem, jaki intonują dlań Achajowie. Można też radować się posiadaniem dzieci, ślubnej małżonki oraz wszelakich innych dóbr (*Od.* 14. 244). My jednakże zatrzymajmy się na chwilę nad jeszcze innym źródłem uciechy, bardzo ważnym także z punktu widzenia tematyki naszej obecnej konferencji.

Otóż pojawiła się już wcześniej krótka wzmianka o przyjemności czerpanej ze słuchania czyjegoś opowiadania; μύθοισι raczyli się mianowicie Penelopa i Odyseusz, a podobnie pod Troją radowali się μύθοισι Nestor wraz z Machaonem (11.642). Z kolei gdzie indziej Patroklos pocieszył słowami rannego Eurypylosa (ἔτερπε λόγους 15,393). Przyjrzyjmy się jednak innej scenie. Grą na formindze (φόρμιγγι λιγείηι) pocieszał swoje stroskane serce sam Achilles, gdy zabrano mu Bryzeidę, i niejako wbrew swej naturze musiał trzymać się z dala od wojaczki. Homer opowiada, że gdy Agamemnon wysłał doń posłów, to oni:

... Achillesa znaleźli, gdy serce formingą radował,
Dźwięczną, piękną, kunsztownej roboty, ze srebrną poprzeczką,
(Wybrał ją sobie z łupów, gdy zburzył gród Eetiona).
Sławne rycerzy przewagi opiewał ku serca weselu

(fragment w przekładzie I. Wieniewskiego – *Il.* 9, 186 nn.: τὸν δ' εὖρον φρένα τερπόμενον φόρμιγγι λιγείηι). W scenie tej warto zwrócić uwagę na kilka co najmniej szczegółów. Już sam opis instrumentu przykuwa naszą uwagę;

jest on piękny, kunsztownie wykonany, a także bardzo kosztowny. Co ciekawe, z wielu innych łupów, jakie mogły przypaść bohaterowi po złupieniu miasta, wybrał on sobie właśnie formingę. A dlaczego? Ponieważ musiał to być zgoła wyjątkowy instrument. Inaczej wybór dokonany przez Achillesa byłby zgoła zagadkowy. Stosunkowa dokładność literackiego opisu owej formingi nie wynika tylko, jak się zdaje, z epickiej radości opowiadania lub z właściwej dla Homera predylekcji do zajmowania się szczegółem, ale odgrywa on tutaj dodatkową jeszcze rolę, której możemy się domyślać.

Zwraca na nią uwagę Herwig Mähler w swoim wnikliwym opracowaniu *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars* (Göttingen 1963, s. 9). Otóż tak piękny instrument musi odznaczać się pięknym brzmieniem, a tym samym i pieśń, której wtóruje, z pewnością jest odpowiednio piękna. Oznaczać to zatem może, iż tak doskonałym instrumentem posługuje się równie doskonały pieśniarz. I choć na temat urody pieśni wykonywanej przez Achillesa (który opiewał κλέα ἀνδρῶν) i jego talentu wokalno-muzycznego nie pada tu żadne słowo, to jednak na podstawie opisu owej formingi i obrazowości całej sceny słusznie możemy domniemywać, że Achilles włada tym instrumentem nie gorzej niż mieczem. Jednak poza Patroklosem nie ma on innego słuchacza, którego mógłby ucieszyć zarówno swą grą na formindze, jak i wykonywaną pieśnią. Dopiero bowiem zawodowi pieśniarze *Odysei* mają prawdziwą publiczność, i to ona może odczuwać jakieś szczególne ukontentowanie, kiedy jest adresatem lub świadkiem udanego występu aoidy. Zresztą nie tylko śpiewaka, ale także mówcy. Przedstawiona przez Odysa u Feaków opowieść o jego własnym losie wywołuje bowiem znamieny komentarz Alkinoosa (11,368):

μῦθον δ' ὡς ὅτ' αἰοιδός ἐπισταμένως κατέλεξας

niczym pieśniarz tak umiejętnie opowieść swą splełś

Alkinoos zwraca przy tym uwagę na μορφή ἐπέων, czyli dobór słów, ponadto na kierujące Odyssem φρένες ἔσθλαι, czyli szlachetność zamysłu, oraz na jego umiejętność opowiadania zgodnie ze sztuką (ἐπισταμένως; por. H. Mähler, op. cit., s. 25). To właśnie sztuka opowiadania sprawia, że słuchacz zachwyca się opowieścią i poddaje się czarowi słów. Odyseusz podziwia kunszt Demodoka (9,3-4), a podobnie występ Femiosa komplementuje Telemach (1.370-371), stwierdzając:

... bo miłą jest rzeczą posłuchać pieśniarza,

cóż to za śpiewak z głosu podobny do bóstw nieśmiertelnych!

W dobrym wykonaniu i pieśń, i jakieś opowiadanie są przez słuchaczy zawsze żywo przyjmowane, nawet wówczas, gdy tematyka narracji przynosi smutek, a nie tylko radość. Odpowiednio bowiem dobrane słowa i ich

umiejętne zaprezentowanie zdolne są ovladnąć duszą człowieka, poruszyć jego sercem i umysłem. Ten ostatni zwłaszcza aspekt istotny jest również z punktu widzenia późniejszej teorii retoryki, jako że obok *docere* i *delectare* niezwykle ważne jest przecież także *movere*, które w świecie Homerowej poetyki bardzo pięknie wyrażone jest poprzez znaczenie czasownika $\theta\epsilon\lambda\gamma\epsilon\upsilon\upsilon$. A skutki „oczarowania pieśnią” najdobitniej chyba formułują Syreny, które przecież na wszystkich:

Ludzi urok rzucają, ktokolwiek do nich zawita,
kto więc nieświadom ich mocy tam zbłądzi i śpiewu posłucha
Syren, ten żony się staje niepomny i dzieci maleńkich,
również powrotem do domu takiemu się już nie radować,
jeno Syreny go wabią urokiem dźwięcznej melodii.

Odyseusz, jak wiemy, przygotował się na spotkanie z nimi. A mimo to, gdy rozpoczęły swoją „dźwięczną pieśń” (12.184 nn) słowami:

Pójdź tu, przesławny Odysie, wielka ty chlubie Achajów,
każ swój okręt zatrzymać i śpiewu naszego posłuchaj.
Nikt nas bowiem nigdy nie minął na czarnym okręcie,
zanim z naszych ust nie posłyszał pieśni przecudnej;
ten wszelako radosny odpływał, mądrzejszy niż wprzódy...

bohaterem ovladnęło tęskne pragnienie (jak sam powiada, „jego serce słuchać pragnęło” owej przepięknej pieśni). Kiedy zaś boski śpiewak Demodokos opowiada o wydarzeniach spod Troi, to Odyseusz nie może powstrzymać westchnień i łez. Podobnie reaguje małżonka Odysa, słuchając Femiosa i jego pieśni, której sława, jak powiada Homer, sięgała wówczas szerokich niebios. Pieśniarz opowiadał o powrocie Greków spod Troi, a poruszona do łez zasłyszana opowieścią Penelopa prosi (1.337 nn.):

Femiu! Ty innych pieśni więcej umiesz pewnie,
Co ludzi, bogów sławia, a u piewców słyną.
Więc jedną z takich zabrzmiń ...
Tej nie chcę tylko pieśni jednej ... (przekład L. Siemieńskiego).

Telemach jednak broni pieśniarza i kieruje do matki znamienne słowa (przytaczam je również w przekładzie L. Siemieńskiego):

Za cóżes na miłego pieśniarza zdąsana,
czy że śpiewa, jak czuje? Nie on winien temu,
raczej Dzeusa obwiniaj, że daje każdemu
mistrzowi takie tylko, jak sam chce, natchnienia.
Nie wiń go, że nam śpiewa Greków utrapienia!
Azaliż nie tej pieśni słuchamy najchętniej,
co czymśiś nowym w sercu słuchacza odtętni?

Słowa to ważne, bo w sferze metatekstowej stanowią one pierwszą w literaturze europejskiej – i to tak dojrzałą – wypowiedź o charakterze krytyczno-literackim. Zwraca na to uwagę przywoływany już wcześniej Herwig Mähler. Dodajmy wszakże, iż mamy tu także do czynienia z przykładem pierwszego literackiego manifestu, jaki sformułowany został w obronie twórczej wolności.

Uznanie zaś dla wiarygodności i prawdziwości pieśni, a więc i prawdomówności pieśniarza, zyskuje w *Odysei* bardzo wyrazistą barwę. W pochwałach bowiem, jakimi Odys komplementuje występ Demodoka, znalazły się i takie słowa (8,487 nn.):

Demodokosie, daleko nad innych tyś godzien pochwały,
Muza, córka Dzeusowa, uczyła cię, albo Apollon.
Nader składnie bowiem nam śpiewasz o doli Achajów,
ile zdziałali, i co wycierpieli, i jak się trudzili;
rzekłbym, iżś tam był, lub od świadkaś o wszystkim usłyszał.

Demodok śpiewa „składnie” (κατά κόσμον, dosł. „wedle porządku”) i stara się, by jego opowiadanie było wiarygodne, zgodne z rzeczywistym przebiegiem wydarzeń pod Troją, a więc stara się przedstawić je takimi, jakimi były, czym wywołuje żywą reakcję i słowa uznania płynące z ust uczestnika tamtych wydarzeń. Stara się zatem jednocześnie i διδάσκειν, i τέρπειν, a nawet θέλειν słuchające go grono. Niewykluczone, iż podobne pochwały mógł zbierać i sam poeta od słuchającej go publiczności, która z pewnością także umiała docenić i wiarygodność, i nowatorstwo zaprezentowanej pieśni, i ucieszyć się nimi.

Zagadką zapewne pozostanie intrygująca kwestia, jak owo dążenie do wiarygodności da się pogodzić z baśniowym charakterem samych opowieści? No cóż, najprawdopodobniej w owej wczesnej epoce linie graniczne pomiędzy *Dichtung* i *Wahrheit* są jeszcze bardzo płynne i ani poeta, ani jego słuchacze nie do końca dbają o realizm. Publiczność cechuje bowiem niejako dziecięca ciekawość świata i rozmaitych przygód; jeżeli część z nich może wydawać się prawdziwa, to i te baśniowe mogą uchodzić za prawdopodobne. Im bardziej zatem są one podobne do prawdy, tym większa płynie przyjemność z ich słuchania. I Homer doskonale o tym wie!

Widzimy więc, że nie tylko ów słynny „tryptyk mów”, jaki przedstawiony został w scenie poselstwa do Achillea, będący w literaturze europejskiej pierwszym (i do tego w pełni już dojrzałym) refleksem niegdysiejszej retorycznej *praxis*, nieobleczonej jeszcze w zawile meandry późniejszej teorii sztuki wymowy, ale ponadto wiele innych jeszcze sytuacji oraz metapoetycki do nich komentarz pokazuje, iż Homerowi nieobce były zagadnienia związane z konstruowaniem stosownej narracji i że świadomie dbał on o to, by nie tylko dopasować ją do ram kunsztownej kompozycji i odpowiednio

przybranej szaty słownej, ale także i o to, by ją udanie powiązać z możliwie najbardziej efektowną jej prezentacją.

I chyba takiego właśnie spojrzenia na Homerowe dzieło nieustannie winniśmy się uczyć.

DIDASKEIN UND TERPEIN BEI HOMER

Zusammenfassung

Im Grunde genommen *lehren* und *erfreuen* ist die Aufgabe jedes literarischen Werkes. Antike Rhetorik hat zu diesem Thema sehr viel gesagt. Es kann also interessant sein, einen Blick auf die Problematik in eine vorrhetorische Zeit zu werfen, wann hinten *delectare* und *docere* noch keine theoretisch-literarische Lehre stand, sondern rein Gefühl eines Schöpfers.

Gegenstand des Vortrags ist es also eine semantische Analyse zwei homerischen Wortfelder, die sich nämlich mit *didaskein* und *terpein* verbinden, und einen breiteren Kontext, in dem diese Worte in den homerischen Epen auftreten, darzustellen. Der Verfasser versucht, am Beispiel einiger homerischer Redewendungen einen konkreten und metaphorischen Sinn dieser und verwandter Wörter bei Homer zu verdeutlichen. Es scheint, dass Homer das Erreichen der Erfüllung von *didaskein* und *terpein* (auch *thelgein*) bei seinem Publikum als ein nicht unwichtiger Nebenziel seiner heroischen Dichtung betrachtet hat.