

RECEPCJA MITU O GORGONIE I PERSEUSZU  
W *METAMORFOZACH* OWIDIUSZA I *FARSALII* LUKANA

GABRIELA GAJDA

**ABSTRACT** (*The myth of Gorgon and Perseus in Ovid's Metamorphoses and in Lucan's Pharsalia*): The aim of this paper is to compare two of the longest passages about the death of Medusa at hands of Perseus in the Latin literature: in Ovid's *Metamorphoses* and Lucan's *Civil War*. The article shows a correspondence between the image of Perseus and (especially) Medusa in both ancient texts. The main difference is a role of those heroes in discussed epic poems: Gorgon in the *Metamorphoses* is an valuable character because of its transformation (from a beautiful maiden into a monster), in *The Civil War* the story about origins of snakes in Libya and the political context connected with historical events are more important.

Celem artykułu jest zaprezentowanie dwóch najdłuższych passusów w zachowanej literaturze rzymskiej ukazujących scenę zabicia Gorgony przez Perseusza. Zarówno w *Metamorfozach*, jak i *Farsalii* mit zostaje przetworzony, na co ma wpływ epoka i okoliczności powstania dzieł, w których znajdujemy omawianą scenę. Nie bez znaczenia pozostają wymogi gatunkowe eposu oraz położenie bohaterów w hierarchii względem pozostałych postaci występujących w utworze. Mając na względzie te aspekty, pamiętać należy, że pomiędzy tekstem *Metamorfoz*<sup>1</sup> i *Farsalii*<sup>2</sup> zachodzi również interakcja wynikająca z dialogu Lukana z poprzednikiem.

Analiza zostanie dokonana na kilku płaszczyznach. Zasadne wydaje się przywołanie wpierw znanych wersji greckiego mitu oraz zaprezentowanie samych jego bohaterów, następnie omówienie obu epizodów i wskazanie różnic w narracji oraz ich prawdopodobnych przyczyn.

### **Gorgona i Perseusz w literaturze greckiej**

Wersję mitu uwzględniającą jej najważniejsze elementy przytacza w *Białej Bogini* Robert Graves. Przedstawiając za Gravesem te elementy, pominiemy jednak zaproponowaną przez niego interpretację, która na tym etapie mogłaby wprowadzić pewien chaos. Dokładne kształtowanie się tego mitu z możliwie najpełniejszą listą źródeł tak literackich, jak i ikonograficznych podaje natomiast Daniel Ogden, a także w wersji bardziej esencjonalnej Stephen Wilk w monografii *Medusa. Solving the mystery of the Gorgon*<sup>3</sup>. Potrzebny do analizy obu tekstów plan wydarzeń najprawdopodobniej funkcjonował w przytoczonej tu

---

<sup>1</sup> Ov. *Met.* IV 772–803.

<sup>2</sup> Luc. IX 619–699.

<sup>3</sup> Wilk 2000, 19–25; Ogden 2008, 34–64.

ramowo wersji od ok. V w. p.n.e.<sup>4</sup>: na skutek przechwałki lub prowokacji Perseusz wyruszył wyekspediowany przez Polidektesa na spotkanie Gorgony, której głowę obiecał przynieść jako łup. Spotkał Graje, podstępem odebrał im oko, zdobył też skrzydlate sandały, hełm dający niewidzialność oraz *kybsis* – wór na głowę Gorgony. Od Hermesa lub Ateny otrzymał ponadto sierp do ścięcia łba potwora i przestrożę przed paraliżującym spojrzeniem Meduzy. Odnalazł Gorgonę, po czym odciął jej głowę<sup>5</sup>. W tym momencie przez powstałą ranę przyszły na świat jej dzieci: Pegaz i Chrysaor. Następnie heros wrócił ze zdobyczą do domu, a podczas podróży natknął się na przykutą do skały Andromedę. Większość z tych podstawowych informacji o rodzicach i poskromicielu Meduzy przekazały nam już *Teogonia*<sup>6</sup> oraz *Tarcza*<sup>7</sup> Hezjoda<sup>8</sup>.

Postać Gorgony pojawia się już u Homera – wszak na egidzie umieszczona została jej głowa, w księdze V *Iliady*<sup>9</sup> opisana zaś zostaje dokładniej w towarzystwie personifikacji Trwogi i Zawiści, co odpowiednio ukierunkowuje interpretatora w kwestii przypisywania temu potworowi odpowiednich cech i przestrzeni aktywności. W *Odysei* główny bohater spotyka ją w Podziemiu, z którym postać ta wiązać się będzie nieodłącznie. Świat zmarłych i niszczycielska siła spojrzenia dominują w jej charakterystyce – stąd częsta obecność Gorgony na amuletach, przedmiotach użytku codziennego, broni – w roli ochronnej przed urokiem i w nawiązaniu do słynnej tarczy<sup>10</sup>. Znajdziemy Gorgonę i na nagrobkach, w przypadku Rzymu jej podobizny występują już w czasach etruskich<sup>11</sup>. Kolejne, zazwyczaj epizodyczne, przypadki pojawienia się Gorgony u autorów greckich utrwalają ów wizerunek, choć przechodzi ona wizualną transformację – z odrażającego potwora epoki archaicznej staje się w klasycznej uskrzydloną kobietą, pięknicą również w literaturze, na co dowód znajdziemy w twórczości Pindara. Autor ten rozwija ponadto pewien wątek mitu w XII *Odzie pytyjskiej*<sup>12</sup>, w której Atena, naśladując lament obciętej głowy Meduzy, staje się wynalazczynią muzyki.

Warto zaznaczyć, że postać Gorgony musiała być popularna i łatwo rozpoznawalna, stanowiła niejako słowo-klucz wiążące się z całym systemem pojęć i emocji, których odczytanie nie było dla starożytnych problemem. Wniosek ów wynika z licznych odniesień

---

<sup>4</sup> Wilk 2000, 19.

<sup>5</sup> Graves 1966, 229.

<sup>6</sup> Hes. *Th.* 270.

<sup>7</sup> Hes. *Sc.* 223–224

<sup>8</sup> Fantham 1992, 113.

<sup>9</sup> Hom. *Il.* V 740–745.

<sup>10</sup> Milne 1946, 128.

<sup>11</sup> Frothingham 1915, 18.

<sup>12</sup> Pind. *P.* XII 14–21.

do tej postaci. Przywołana zostaje na przykład w *Eumenidach*<sup>13</sup>, *Prometeuszu w okowach*<sup>14</sup> oraz *Ofiarnicach*<sup>15</sup> Ajschylosa – za każdym razem w scenach o podobnej wymowie, jako symbol strachu i potworności, nieludzkiego zachowania. Podobnie u innych autorów – w *Żabach* Arystofanesa<sup>16</sup> czy *Alcestis* Eurypidesa<sup>17</sup>. Jeszcze jeden, poza Pindarowym, dłuższy passus związany z Gorgoną i dodający nowe treści do podstawowej wersji mitu również pochodzi od Eurypidesa – w *Ionie* Kreuza przytacza opowieść o dalszych losach posoki Gorgony, którą w sztuce chce wykorzystać jako truciznę. Popularność Gorgony łączy się też z faktem, że nie zachowały się obszernie opisy dotyczące mitu, o którym tu mowa – znany jest ogólny schemat, w przypadku dłuższych wspomnianych już passusów zachodzi podobny mechanizm jak u Owidiusza i Lukana – stają się narzędziem w rękach poety, który wykorzystuje w obrębie tworzonego gatunku postać niczym rekwizyt, ale niekoniecznie ma na celu przede wszystkim przekazanie dokładnej treści mitu. Nim przejdziemy do dociekań, do czego posłużył Owidiuszowi i Lukanowi, musimy wrócić do kwestii przemiany wyglądu samej Meduzy. Jej wizerunek uznać można za naistotniejszy element narracji Owidiusza i Lukana, warto więc prześledzić tradycję przedstawień tego potwora od epoki archaicznej aż po czasy omawianych poetów.

Gorgona w epoce archaicznej występowała jako toporny, skrzydlaty potwór z twarzą wykręconą nienaturalnym grymasem (wylupiaсте oczy, język na wierzchu). Często górna część jej korpusu prezentowana była *en face*, dolna z profilu. Głowy nie wieńczyły węże, lecz były one obecne przy potworze i na jego pasku, podobnie jak w opisie w *Tarczy* i malarstwie czarnofigurowym na lekythosie datowanym na ok. 530 r. p.n.e.<sup>18</sup>. Innymi charakterystycznymi cechami wyglądu Gorgony z tego okresu są łuski, kły dzika i ręce z brązu. W efekcie uznać możemy, że Gorgona epoki archaicznej prezentowała się dosyć groteskowo, co doskonale oddaje relief przechowywany w Muzeum Kartagińskim<sup>19</sup>. Wilk sugeruje, że jej węzowe sploty pojawiają się na głowie po raz pierwszy w literaturze dopiero w *Metamorfozach* Owidiusza<sup>20</sup>. Na czarnofigurowym wizerunku pochodzącym z krateru datowanego na drugą poł. VI w. p.n.e. przechowywanym w Bibliothèque nationale de France bez wątplenia zidentyfikować można węże okalające głowę potwora<sup>21</sup>. Jako inny warty uwagi

<sup>13</sup> A. *Eu.* 46–49.

<sup>14</sup> A. *Pr.* 791–800.

<sup>15</sup> A. *Supp.* 1047–1051.

<sup>16</sup> Ar. *Ra* 460.

<sup>17</sup> E. *Alc.* 1118.

<sup>18</sup> LIMC 15274.

<sup>19</sup> LIMC 975.

<sup>20</sup> Wilk 2001, 21.

<sup>21</sup> De Ridder 1901, 101.

przykład jej przedstawień z węzami umiejscowionymi na głowie przywołać można datowany na połowę VI w. p.n.e. krater wolutowy z brązu zakończony trójnogiem z wizerunkami skrzydlatych Gorgon (po jednej na każdą z nóg naczynia). Głowę każdego z potworów wieńczy zarówno włosy, jak i symetrycznie wyprowadzona zza głowy para węży<sup>22</sup>. Często otoczona węzowymi włosami Gorgona występowała też na kyliksach, co wyjaśnić można symetrią jej przedstawienia, które dobrze prezentowało się na okrągłych płaskich naczyniach (np. terakotowy *kyliks* datowany na drugą poł. VI w. p.n.e. z wizerunkiem potwora na dnie czary<sup>23</sup>).

W epoce klasycznej w przedstawieniu Gorgony pozostają właśnie węże, skrzydła zaś w przypadku gorgoneionów niekiedy redukują się do małych, umiejscowionych w obrębie głowy. Można je uznać za element istotny na tyle, że artyści decydowali się uwzględniać go nawet na wizerunkach nieprzedstawiających całej postaci. Twarz zyskuje ludzkie rysy, a postać kształt kobiecego ciała nieodbiegającego od standardowych wizerunków. Mit znany z tradycji greckiej najwyraźniej nie wyjaśnia, dlaczego Gorgona tak wyglądała – jest ona po prostu potworem, podobnie jak bez zastrzeżeń przyjmowano stwierdzenie, że spośród trzech siostr tylko Meduza była śmiertelna, choć dla powodzenia Perseuszowej misji to informacja wręcz kluczowa<sup>24</sup>.

### Owidiusz

Wykorzystanie mitu Gorgony w *Metamorfozach* wydaje się oczywiste – wszak w zdolnościach samego potwora zawiera się element przemiany mogący posłużyć za inspirację. Owidiusz przekształca jednak ów wątek. Faktu, że ofiary Meduzy zamieniają się w kamień, nie uznał za wystarczający i zmultiplikował wątek metamorfozy w tej opowieści. Znaczną część IV księgi poświęca dokonaniom Perseusza, w części ostatniej czyniąc go narratorem opowieści o poskromieniu Gorgony. Heros opowiada podczas swego wesela o tym, jak odnalazł miejsce zamieszkałe przez Graje, przechytrzył je i dzięki skradzionemu oku dotarł do siedziby Gorgon. Nim jednak Owidiusz wprowadza tę retrospekcję, opowiada, jak Perseusz dotarł do Andromedy. Pokonanie drogi powrotnej wiąże się z dwukrotnym użyciem głowy Meduzy – po raz pierwszy przeciw Atlasowi<sup>25</sup>, którego ciało zamienia się stopniowo w kunsztownym opisie w zalesioną górę; ponownie, nieumyślnie, gdy heros odkłada ją na wodorosty w konsekwencji zmieniające się w koral. Co znaczące, do walki z potworem,

<sup>22</sup> LIMC 6829.

<sup>23</sup> LIMC 15219.

<sup>24</sup> Wilk 2000, 21.

<sup>25</sup> Ov. *Met.* IV 654–662.

któremu oddana ma zostać Andromeda, wybiera Perseusz broń białą, więc trudniejszy sposób na potwierdzenie swojej odwagi. Ostatnie dwa obrazy IV księgi to zakończenie mowy Perseusza, w której opowiada o tym, jak uśmiercił Meduzę, oraz objaśnienie dotyczące jej wyglądu, które stanowi właśnie drugi poziom przemiany w obrębie tego mitu.

U Owidiusza znajdziemy bezpośrednie nawiązania do tradycji. Perseusz, by odnaleźć drogę do Meduzy, potrzebuje wskazania kierunku przez Graje mieszkające w pobliżu terenów zajmowanych przez Atlasa. Wiedzę zdobywa podstępem. Patrzy na potwora, ale tylko gdy jego obraz odbija się w tarczy. Zgodnie z dalszą narracją Perseusz czeka, aż potwór i węże usną, po czym odcinia głowę Meduzy. Wówczas to z krwi jej rodzą się Pegaz i Chryzaor<sup>26</sup>. Jak widać, Owidiusz realizuje najbardziej charakterystyczne elementy opowieści. Ta jednak stanowi streszczenie<sup>27</sup> umieszczone pomiędzy dłuższą sceną spotkania Atlasa i ratowania Andromedy a sceną zamykającą księgę<sup>28</sup>, która dopełnia treściowo związek Meduzy z przemianami, choć tych wskazać można kilka. Po pierwsze jej wątek należy do narracji o czynach Perseusza, który przez pewien czas jest głównym bohaterem u Owidiusza. Gorgona to ponadto bohaterka nieodłącznie związana z węzami, więc jej historia tematycznie łączy się z poprzedzającą ją opowieścią o Kadmosie i jego żonie zamienionych na starość właśnie w węże. Sama Gorgona posiada zdolność przemieniania otoczenia w kamień i wreszcie okazuje się, że była niegdyś piękną kobietą, jej wężowe włosy stanowią zaś karę za obrazę dokonaną w świątyni Ateny, gdzie została uwiedziona przez Neptuna<sup>29</sup>. Sugerowałyby to, że karę za świętokradztwo ponosi ofiara, więc zapoznaje nas Owidiusz dodatkowo ze specyficznym kodeksem moralnym bóstw<sup>30</sup>. Poeta dosyć jasno przedstawia jednak ukaraną Meduzę jako ofiarę, której odbiorca winny jest współczucie<sup>31</sup>. Perseusz wypełnia rolę herosa eposu bajkowego, potwór zostaje pokonany, to jednak tylko jedna z warstw wymowy opowieści.

Jakkolwiek Meduzie nie poświęcił poeta obszernej sceny, podkreślić należy jej wagę dla utworu. Eufrossini Spentzou zwraca uwagę na popularność scen wpatrywania się w ofiarę w *Metamorfozach* (w swej pracy podaje listę takich przypadków), przeplatania się motywu Meduzy i Narcyza oraz częste występowanie wątków, w których atakujący staje się ofiarą. Tu Meduza uśmiercająca wzrokiem zostaje pozbawiona głowy. Co więcej, nierzadko w omawianym utworze potwór to osoba bliska, mąż, kochanek – i tu w pewien sposób realizuje

<sup>26</sup> Ov. *Met.* IV 785–786.

<sup>27</sup> Ov. *Met.* IV 769–785.

<sup>28</sup> Ov. *Met.* IV 786–803.

<sup>29</sup> Ov. *Met.* IV 793–803.

<sup>30</sup> Liveley 2011, 62.

<sup>31</sup> Murgatroyd 2007, 108–109.

się ta zależność<sup>32</sup>. Potwór okazuje się równocześnie uwiedzioną dziewczyną, więc postawić też można Meduzę w szeregu z Dafne (choć przemiana w krzew laurowy przynosi jej ratunek, a nie karę), Io czy Aretuzą.

Opowieść Owidiusza nie jest jednak jedynie erudycyjnym rozbudowaniem mitu, choć istotnie to najobszerniejsze i najbardziej szczegółowe (ze znanych nam) przedstawienie historii Perseusza i Meduzy. Kunszt językowy i wielowarstwowa struktura zależności elementów opowieści oraz jej funkcjonowania w większym zbiorze, jakim są *Metamorfozy*, każą przyjąć, że wychodzi ona poza rolę odtwórczą<sup>33</sup>. Już samo uczynienie narratorem Perseusza przywołuje skojarzenia z Odyseuszem opowiadającym o kolejach swego losu Feakom i Eneasza zabierającego głos podczas uczty u Dydony. Sam epizod bohaterskiego czynu zostaje jednak przez herosa jedynie streszczony, choć poeta wcześniej nie szczędził wersów nawet i na komiczne sceny jak romantyczne zapatrzenie się bohatera na spętaną Andromedę<sup>34</sup>. Jak wskazuje Sophia Papaioannou, w narracji pierwszoosobowej pominięta zostaje rola, jaką odegrały bóstwa wspierające herosa, on sam wydaje się też eksponować swoje męstwo, jednak badaczka doszukuje się tu raczej zjawiska pozytywnego – bohater okazuje się zręcznym narratorem tworzącym własne wystąpienie zgodnie z wymogami stawianymi przez poemat epicki, w którym funkcjonuje. Wykazanie inicjatywy przez herosa w wersji Owidiusza stanowi istotną różnicę w sposobie przedstawienia sceny uśmiercenia Gorgony, co widoczne będzie po zapoznaniu się z opisem Lukana.

## Lukan

W przypadku *Farsalii* Lukana epizod ze śmiercią Meduzy<sup>35</sup> uznać można za powiązany z całością eposu większą liczbą nawiązań do motywów i postaci występujących w pozostałych księgach. Głównymi powiązaniem Gorgony z *Metamorfozami* był temat transformacji oraz postać Perseusza, tu natomiast wymienić można następujące czynniki uzasadniające obecność tej sceny mitologicznej w utworze poświęconym wojnie domowej:

a) Gorgona to postać związana z Libią, w której umiejscowiona zostaje akcja jednego z epizodów wojny (mowa o marszu Katona przez pustynię);

b) wątek mitologiczny przywołany zostaje jako objaśnienie pochodzenia węzów w Libii. Tych samych, które w utworze nękają armię Katona;

<sup>32</sup> Spentzou 2009, 391–392.

<sup>33</sup> Ogden 2008, 49, 145.

<sup>34</sup> Ov. *Met.* IV 675–77.

<sup>35</sup> Luc. IX 619–699.

c) wyróżnić można grupę bohaterek *Farsalii*, które łączą podobne cechy. Zarówno Erichtho, Meduza, jak i Kleopatra to kobiety pochodzące spoza rzymskiego kręgu kulturowego. Każda z nich jest też na swój sposób niebezpieczna;

d) dekapitacja jako przyczyna śmierci występuje częściej w utworze – obszerniej ten temat zostanie opracowany w dalszej części wywodu.

Autor przekształca i przycina mit zgodnie ze swymi zamiarami – tu tym bardziej przez wzgląd na spotęgowane znaczenie polityczne utworu i narzucenie nowej roli wykorzystanym postaciom mitologicznym. Poeta wybiera poszczególne elementy i wiąże z innymi scenami swego dzieła, tworząc konstrukcję zależności między postaciami, motywami czy scenami chyba jeszcze bardziej złożoną niż jego poprzednik.

Zaczynając od kwestii umiejscowienia akcji w określonym terenie, od Apoloniusza Rodyjskiego<sup>36</sup> Lukan zaczerpnął najprawdopodobniej osadzenie Gorgony w Libii, ten wszak był pierwszym, który tam ją umiejscowił, łącząc jej mit z libijskimi węzami<sup>37</sup>. Z tą różnicą, że dla późniejszego autora stanowi ono podsumowanie i klamrę kompozycyjną dla ekskursu mitologicznego, który zaczyna pytaniem o pochodzenie węży w Libii. Dalej rozwija opis Gorgony będący punktem centralnym sceny i zamyka go jej śmiercią z ręki herosa. W przypadku *Farsalii* powiązanie miejsca z akcją ma znaczenie niezwykle ważne – to pierwsze zawsze jest mówiące i uzupełnia narrację historyczną. Węże można postrzegać jako siły wrogie republice, ponieważ atakują wojska ją broniące.

Za inny przykład wykorzystania „miejsca mówiącego”, które wywołuje z pamięci odbiorcy konkretne skojarzenia kulturowe, posłużyć może Tesalia w VI księdze – stolica czarownic i im przypisanych praktyk. Gdy syn Pompejusza Wielkiego udaje się tam po poradę, czytelnik od razu może spodziewać się dosyć niesamowitej wizyty, zwłaszcza gdy gościa przyjmuje Erichtho – czarownica górująca nad innymi parającymi się magią Tesalkami (wstęp opisujący ich umiejętności służy tylko podkreśleniu jej wyższości). Nie bez znaczenia okazuje się też fakt, że o ile Owidiusz lokalizuje Hesperydę i Atlasa niedaleko siebie na zachodzie, podobnie jak Apolloniusz, Lukan ledwie wzmiankuje Atlasa, którego petryfikuje sama Gorgona, a nie Perseusz korzystający z mocy pokonanego przezeń potwora<sup>38</sup>.

Drugim aspektem, który czyni Gorgonę istotną bohaterką IX księgi, jest jej węzowa natura oraz fakt, że zginęła na skutek ścięcia głowy. Wystarczy przypomnieć, że Pompeusz zostaje zgładzony w ten sam sposób – dekapitacje okazują się częstszym elementem całego

<sup>36</sup> A.R. IV 1559.

<sup>37</sup> Fantham 1992, 114. To samo wyjaśnienie pochodzenia węży z Libii znajdziemy też u Owidiusza. Por.: Luc. IX 696–9, Ov. *Met.* IV 614–17.

<sup>38</sup> Fantham 1992, 116.

utworu. W II księdze znajdziemy na przykład opis okrucieństw, których dopuszczano się za czasów Mariusza. Mowa tam między innymi o obcinaniu głów wrogom oraz nabijaniu ich na dzidy<sup>39</sup>. Drugi raz w tym samym opisie nawiązanie do dekapitacji pojawia się w odniesieniu do śmierci Marka Antoniusza Oratora<sup>40</sup>. Wężę natomiast nękają historyczną armię Katona podczas marszu przez Afrykę. Tak mit łączy się z rzeczywistością, efekt tej osobliwości potęguje zaś encyklopedyczna niemalże skrupulatność poety podczas wymieniania gatunków gadów, na których atak narażeni zostali żołnierze, oraz powiązanie ich mówiących nazw z rodzajem śmierci, jaką zadają swym ofiarom.

Postać i działanie Gorgony wpisują się też w wątek stosunku bohaterów *Farsalii* do natury – Meduza występuje nie jako szkodzący potwór, lecz to natura sama wydaje takie potworności jak jadowite wężę<sup>41</sup>. Drugą istotną dla odbioru treści kwestią jest to, że Cezar i jego poplecznicy cechują się brakiem poszanowania dla sił przyrody (wycięcie świętego gaju), co rozumieć należy jako brak respektu dla przeciwnika. W tym przypadku obcego, niegościnnego terenu. Postępuje więc Cezar podobnie jak ścierający się z Jubą Kurion, który w IV księdze opowieść o walce Antajosa z Herkulesem interpretuje jako pomyślną dla siebie wróżbę<sup>42</sup> lub arogancki Cezar wycinający święty gaj. Katon, wzór cnót dawnego ładu, wspiera cierpiących żołnierzy w marszu przez wypełnioną jadem pustynię. Jego postawa staje więc w kontraście z poprzednio zaprezentowanymi i ukazuje postępowanie właściwe, wręcz heroiczne.

Mimo że wzrok Gorgony zamienia w kamień, a sama bohaterka budzi strach nawet w Forkysie (swoim ojcu), wężę wieńczące jej głowę muszą zaś unikać spojrzenia swej pani, to trudno nazwać ją zięjącym nienawiścią potworem. Lukan nie każe więc szukać w naturze Gorgony zawiści czy chęci mordy. Wężę na jej głowie bronią też swej pani, nawet gdy ta śpi, co odnotować trzeba jako odstępstwo od narracji Owidiusza<sup>43</sup>. Przeciwnie jest w przypadku umiejętności Gorgony. Przypuszczać można, że właśnie za autorem *Metamorfoz* Lukan powtarza szczegół o zdolności zamieniania natury nieożywionej w kamień<sup>44</sup>. Choć dokonania Meduzy trzeba nazwać imponującymi i szerokimi w swym niszczycielskim zakresie, to przypisuje jej również Lukan tę zasługę, że położyła kres walce z gigantami. Można to uznać za istotne o tyle, że sama gigantomachia stanowi dla Lukana mityczny odpowiednik wojny

<sup>39</sup> Luc. II 111–14, 169–71.

<sup>40</sup> Luc. II 119–24.

<sup>41</sup> Luc. IX 629; Watkins 2012, 140.

<sup>42</sup> Luc. IV 661–665.

<sup>43</sup> Ov. *Met.* IV 784–785; Luc. IX 670–673.

<sup>44</sup> Luc. IX 646–7; Ogden 2008, 52.



domowej<sup>45</sup>. Tym samym potwór okazuje się obrońcą dawnego ładu. Co więcej, przyglądając się interpretacji jej postaci w powiązaniu z przesłaniem dotyczącym wojny domowej, dochodzimy do wniosku, że jej śmierć nie przynosi dobrych rezultatów. Ścięta głowa Gorgony wyda przecież zarazę i nieszczęście, ani słowa tu o Pegazie czy Chryzaorze. Tak samo jak śmierć Pompejusza nie pomaga Cesarowi – korzystniej było mieć żywego wroga, którego mógłby ułaskawić lub pokonać osobiście, a tymczasem Egipt oddaje mu niedźwiedzią przysługę. Zabójstwo Pompejusza Wielkiego i wysłanie jego głowy do Cezara nie było oczywiście bezinteresownym usunięciem wroga, ale można też przypuszczać, że Cezar wcale nie chciał się na tym etapie konfliktu Pompejusza pozbywać. Dlatego też nie dość, że stracił zięcia, któremu mógł np. wspaniałomyślnie wybaczyć lub pokonać go samodzielnie, to musiał okazać wdzięczność stronie, która już pozbawiła Pompejusza życia. Taki obrót spraw niósł natomiast dalej idące konsekwencje polityczne.

Za kryterium, które mogło również wpłynąć na decyzję Lukana o wyborze Gorgony, przyjęć można jej płeć. Postacie kobiece w *Farsalii* budowane są skrupulatnie i dosyć czytelnie podzielić je można na dwie grupy bohaterki o wyraźnie zarysowanych cechach. Widać w utworze rozróżnienie pomiędzy dobrą żoną rzymską, Kornelią, podążającą za Pompejuszem i oplakującą go jeszcze przed śmiercią bohatera<sup>46</sup>, a obcymi, niepokojącymi bohaterkami spoza cywilizowanego świata. Wyrocznia w Delfach oszukuje, Erichtho z VI księgi utworu jest na poły fantastyczną czarownicą niestroniącą od praktyk nekromanckich, zewnętrznie ucieleśnia przeciwieństwo porządnej matrony, a przepowiada jedynie nieszczęście. Kolejne dwie istotne bohaterki żeńskie to właśnie Meduza – wężowłosa potwór delektujący się dotykiem smagających jej ciało węży, które spływają jadem<sup>47</sup>, i wreszcie historyczna, ale epatująca hiperbolizowanym zepsuciem orientalnego Egiptu Kleopatra. W przypadku scen z jej udziałem Lukan wyraźnie nawiązuje do postaci Dydony w *Eneidzie*, czego przykładem może być opis wystawnej uczy<sup>48</sup>. Zależność zachodzi nie tylko w obrębie cech bohaterki, ale i sposobie ich opisanie – elementem wstępu do scen z nimi związanych są katalogi kompetencji. W przypadku Gorgony uwypuklony zostaje aspekt grozy, jaką budzi w otoczeniu, oraz podana lista przemienionych stworzeń<sup>49</sup> – najpierw dowiadujemy się, że drżał przed nią nawet własny ojciec, dalej poeta wymienia stworzenia, na które miała wpływ moc Gorgony, zaczynając od przypadkowo przelatujących nieopodal ptaków. Dalej autor stopniuje

<sup>45</sup> Masters 1992, 156–7.

<sup>46</sup> Luc. VIII 639–660.

<sup>47</sup> Luc. IX 630–35.

<sup>48</sup> Luc. X 155–8; Verg. A. I 639–42.

<sup>49</sup> Luc. IX 645–658.

grozę, stwierdzając, że nawet węże na jej głowie unikały widoku swej pani, by skończyć na przypomnieniu, że przedstawianemu monstrum przypisuje się nawet zażegnanie konfliktu z gigantami:

hoc monstrum timuit genitor numenque secundum  
 Phorcys aquis Cetoque parens ipsaeque sorores  
 Gorgones; hoc potuit caelo pelagoque minari  
 torporem insolitum mundoque obducere terram.  
 e caelo volucres subito cum pondere lapsae,  
 in scopulis haesere ferae, vicina colentes  
 Aethiopum totae riguerunt marmore gentes.  
 nullum animalvisus patiens, ipsique retrorsum  
 effusi faciem vitabant Gorgonos angues.  
 illa sub Hesperiiis stantem Titana columnis  
 in cautes Atlanta dedit; caeloque timente  
 olim Phlegraeo stantis serpente gigantas  
 erexit montes, bellumque inmane deorum  
 Pallados e medio confecit pectore Gorgon<sup>50</sup>.

Kim jest heros mający pokonać Meduzę? Lukan rozbudowuje prezentację Perseusza powiązaną z przygotowaniem do walki<sup>51</sup>. W opisie tym na wyróżnienie zasługuje wykorzystanie znanego z tradycji ryszunka herosa – zakrzywionego sierpa do ścięcia głowy i tarczy darowanej przez Atenę wraz z przestrogą dotyczącą unikania wzroku potwora. Jak wskazuje Sophia Papaioannou – pomiędzy momentem, w którym bohater chwytą za broń, a odlotem ze zdobyczą opisany zostaje bardziej jako wykonawca zaleceń bogini, a nie wykazujący własną inicjatywę heros<sup>52</sup> – Pallada kieruje bohaterem i przystawia jego miecz do karku potwora. Słuszniejszą może być jednak interpretacja, że w czynnościach tych objawia się troska bogini, a nie przedmiotowe traktowanie Perseusza. Sam przecież musi odwrócić wzrok od Gorgony, by nie zginąć, więc nie może zadać pewnego ciosu:

ipsa regit trepidum Pallas, dextraque trementem  
 Perseos auersi Cyllenida derigit harpen  
 lata colubriferi rumpens confinia colli<sup>53</sup>.

<sup>50</sup> Luc. IX 645–658.

<sup>51</sup> Luc. IX 659–676.

<sup>52</sup> Luc. IX 666, 684.

<sup>53</sup> Luc. IX 675–678.

Heros zostaje jednak zepchnięty na margines zainteresowania zaledwie kilkanaście wersów później i zastąpiony obrazem Katona i jego armii<sup>54</sup>. Jego rola ogranicza się do lotu z głową Meduzy, którego zwieńczeniem u Lukana nie będzie dotarcie z łupem do Argolidy, ale rozsianie posoki Meduzy po jałowej Libii. Należy więc powtórzyć – przywołanie mitu o Gorgonie i Perseuszu służy poecie do opowiedzenia genezy węży libijskich odgrywających istotną rolę w przeprawie Katona przez pustynię. Należy nadmienić, że wersja Lukana, z jej brutalnym finałem, czyli ze wspomnianymi nekającymi armię Katona latoroślami Gorgony oraz pełną przerażającą groteski charakterystyką potwora, doskonale współgra z jego wizją wojny domowej i opinią o niej. Lukan zachowuje konsekwencję i spójność w kreowaniu obrazu literacko kunsztownego, lecz w wymowie obciążonego przemocą i zniszczeniem.

Można stwierdzić, że stosunek Owidiusza i Lukana do materiału, jakim jest mit, wydaje się podejściem współczesnego artysty – to inspiracja, motyw powszechnie znany odbiorcom, z którym pracujemy kreatywnie, opowiadając historię z nowym morałem i wykazując swój kunszt literacki. Dla wcześniejszego poety starcie Perseusza z potworem jest naturalnym następstwem wyboru jego osoby na jedną z głównych, epizod z Gorgoną jest też jednym spośród ponad dwustu pojawiających się w *Metamorfozach*. Wykorzystanie znaczenia wzroku i siły spojrzenia Meduzy jako istotnego motywu dla całego utworu dowodzi jednak, że Owidiuszowi towarzyszył konkretny zamysł wykorzystania tej postaci z korzyścią dla całości. W przypadku Lukana wybór duetu Perseusz–Meduza uznać można za znaczący, jeśli zwrócimy uwagę, że pojawia się w jednej z nielicznych długich scen mitologicznych w *Farsalii*.

Nawet jeśli więc w obu przypadkach głównym celem nie było zachowanie pamięci o tym micie, to oba łacińskie opisy stały się dla kolejnych pokoleń ważnymi nośnikami spuścizny po mitologii greckiej. Nie straciły przy tym własnych walorów jako autonomiczne obrazy wewnątrz utworów komentujących, nie zawsze bezpośrednio, stan ówczesnej sytuacji politycznej.

### **Bibliografia:**

- De Ridder A., 1901–1902: *Catalogue des vases peints de la Bibliothèque nationale*, Paris.  
 Fantham E., 1992: *Lucan's Medusa-Excursus: Its Design and Purpose*, „Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici” 29, 95–119.

<sup>54</sup> Papaioannou 2005, 223, 229.

- Frothingham A.L., 1915: *Medusa II. The Vegetation Gorgoneion*, „AJA” 19.1, 13–23.
- Graves R., 1966: *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Myth, Amended and Enlarged Edition*, New York.
- Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, t. 4 (Eros–Herakles).
- Liveley G., 2011: *Ovid's 'Metamorphoses': A Reader's Guide*, New York.
- Masters J., 1992: *Poetry and civil war in Lucan's Bellum Civile*, Cambridge.
- Milne M.J., 1946: *Perseus and Medusa on an Attic Vase*, „The Metropolitan Museum of Art Bulletin”, N.S. 4.5, 126–130.
- Murgatroyd P., 2007: *Mythical Monsters in Classical Literature*, London.
- Ogden D., 2008: *Perseus*, London–New York.
- Papaioannou S., 2005: *Epic Transformation in the Second Degree: The Decapitation of Medusa in Lucan, BC 9.619–889*, [w:] *Lucan im 21. Jahrhundert*, red. Ch. Walde, München–Leipzig, 216–236.
- Richter G.M.A., 1953: *Handbook of the Greek Collection*, Cambridge.
- Spentzou E., 2009: *Theorizing Ovid*, [w:] *A Companion to Ovid*, red. P.E. Knox, Chichester–Malden, 381–394.
- Watkins S., 2012: *Lucan 'Transforms' Ovid: Intertextual Studies in the Bellum Civile and the Metamorphoses*, (Florida State University, nieopublikowana w formie książkowej rozprawa doktorska, dostępna online: <http://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:183181/datastream/PDF/view>; stan na 20 XII 2016).
- Wilk S.R., 2000: *Medusa: Solving the Mystery of the Gorgon*, New York.

Uniwersytet Wrocławski  
g.gajda@vp.pl