

ALEKSANDRA KRAUZE-KOŁODZIEJ

MIT OBRAZEM WSPÓŁCZESNOŚCI,
CZY WSPÓŁCZESNOŚĆ ODBICIEM MITU?
HOMER, ILIADA ALESSANDRO BARICCO

Mimo że *Iliada* Homera to, jak pisze Caroline Alexander, „the greatest war story ever told [which] commemorates a war that established no boundaries, won no territory, and furthered no cause”¹, stanowi ona bezsprzecznie jedno z najważniejszych dzieł literackich, jakie kiedykolwiek powstały. Przedstawiając bowiem życie i uczucia bohaterów w sposób ponadczasowy, stała się inspiracją dla kolejnych pokoleń artystów, pisarzy, malarzy, muzyków oraz niewyczerpanym źródłem interpretacji ukazanych motywów. Jedną z takich reinterpretacji poematu Homerowego jest dzieło *Homer, Iliada* Alessandro Baricco. Stanowi ono interesujący przykład próby uwspółcześnienia starożytnego tekstu literackiego.

ALESSANDRO BARICCO I *HOMER, ILIADA*

Alessandro Baricco (ur. w 1958 roku w Turynie), jeden z najbardziej znanych współczesnych włoskich pisarzy², przez niektórych badaczy zaliczany

Dr ALEKSANDRA KRAUZE-KOŁODZIEJ – Katedra Akwizycji i Dydaktyki Języków, Instytut Filologii Romańskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, adres do korespondencji: Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: o.krauze@wp.pl

¹ C. ALEXANDER, *The War That Killed Achilles: The True Story of Homer's Iliad and the Trojan War*, London: Penguin Books 2009, s. 1.

² Elisa Bellavia stwierdza: „Il successo di pubblico di Alessandro Baricco, dimostrato dalle copie vendute dei suoi romanzi e dal numero di edizioni e ristampe, è un fenomeno sotto gli occhi di tutti” (zob. E. BELLAVIA, *La Lingua Di Alessandro Baricco*, „Otto/Novecento” 25(2001), nr 1, s. 135). Whitney Losapio dodaje jednak „His success has been attributed to various facets of his unique writing style, his diverse body of work and his wide range of influences. However, Baricco's popularity has also been linked in a negative way to a desire mass-produce his books in order to make a lot of money” (zob. W. LOSAPIO, *Alessandro Baricco: A Modern Homer*,

jest do nurtu tzw. *letteratura giovanile*³, który rozkwitł w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia. Inni zaś stwierdzają, że decydujący wpływ na jego twórczość ma literatura postmodernistyczna⁴.

Jednym z najbardziej znanych dzieł tego włoskiego pisarza jest opublikowane w wydawnictwie Feltrinelli jesienią 2004 roku *Omero, Iliade*⁵. Powieść ta wydana została także w języku polskim w 2005 roku przez Wydawnictwo Czytelnik. Tłumaczenia włoskiego oryginału dokonała Halina Kralowa, wybitna tłumaczka literatury włoskiej, związana z Uniwersytetem Warszawskim oraz z „Literaturą na Świecie” i „Zeszytami Literackimi”⁶.

Homer, Iliada to reinterpretacja eposu Homera. Mimo że włoski autor uczęszczał do liceum klasycznego „Vittorio Alfieri” w Turynie, a więc powinien posiadać przynajmniej podstawową znajomość języka starogreckiego oraz znaczącą orientację w kulturze klasycznej, to przyznaje, że oparł swoją

Alessandro Baricco: *Omero Modern. Honors Scholar Theses*, t. CXVII, University of Connecticut 2010, s. 3, http://digitalcommons.uconn.edu/srhonors_theses/117 (dostęp: 1.12.2017)).

³ Na temat wpływu *letteratura giovanile* na twórczość Baricco zob. S. CONTARINI, *Corrente e Controcorrente*, „Narrativa” 1997, nr 12, s. 27-50. Silvia Contarini podkreśla, że: „Baricco, come la maggior parte dei giovani narratori di cui si è parlato, propone ciò che piace, che non disturba, che è già integrato alla cultura [...]. Non c'è violenza contro la norma, non c'è dissenso. C'è futilità, effimero, sincretismo, superficialità, conformismo, adeguamento [...]” (*Corrente e Controcorrente*, s. 45 n). Jednocześnie autorka identyfikuje wady takiego ujęcia rzeczywistości: „Il problema dei giovani narratori e di Baricco è proprio questo: la loro letteratura, fatta per «restituire tutto», per «contenere il mondo», non serve a conoscerlo” (Ibidem).

⁴ W. LOSAPIO, *Alessandro Baricco*, s. 5. Na temat biografii pisarza oraz jego twórczości zob. między innymi H. KRALOWA, J. UGNIEWSKA, K. ŻABOKLIKI, *Historia literatury włoskiej*, t. II: *Od Arkadii po czasy współczesne*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper 2006⁴, s. 387-388 (w skrócie); E. TARANTINO, *Alessandro Baricco e la totemizzazione della letteratura*, w: *Il romanzo contemporaneo. Voci italiane*, red. F. Pellegrini, E. Tarantino, Troubador: Leicester 2006, s. 79-92; I. LANSLOTS, *Alessandro Baricco (1958-)*, w: *Encyclopedia of Italian Literary Studies*, red. G. Marrone, P. Puppa, L. Somigli, New York: Routledge 2007, s. 131-133 (wraz z bibliografią); C. CERVINI, *La prosa di Alessandro Baricco*, „Otto/Novecento” 35(2011), nr 3, s. 109-132; E. NICEWICZ, *Il caso Baricco. Lo scrittore e il panorama della super-offerta attuale*, „romantica.doc” 2011, nr 2(3), s. 1-8. Skrótowe informacje na temat jego biografii oraz twórczości znajdują się również na stronie: www.oceanomare.com oraz na stronie wydawnictwa Feltrinelli: <http://www.feltrinellieditore.it/opera/opera/omero--iliade/> (dostęp: 1.12.2017).

⁵ A. BARICCO, *Omero, Iliade*, Milano: Feltrinelli 2004.

⁶ A. BARICCO, *Homer, Iliada*, tłum. H. Kralowa, Warszawa: Czytelnik 2005. Powieść Baricco *Homer, Iliada* zyskała w Polsce szerszy wydźwięk i została również wystawiona na deskach Teatru Modrzejewskiej w Legnicy. Premiera sztuki w reżyserii Łukasza Kosa miała miejsce w 2015 roku – więcej na ten temat, w tym dwie recenzje sztuki, zob. <http://www.teatr.legnica.pl/spektakle/item/18-na-afiszu/173-iliada-wojna> (dostęp 1.12.2017).

powieść na tłumaczeniu *Iliady* Marii Grazii Ciani⁷. Decyzję motywuje tym, że: „jest to przekład prozą i, co więcej, bliski [mu] stylistycznie”⁸. Baricco we wstępie stwierdza wyraźnie, że „zdaje sobie sprawę, iż jest to piętrowy paradoks. Tekst grecki [dzieło Homera] przetłumaczony na włoski [tłumaczenie Ciani] zostaje potem przerobiony na inny tekst włoski [tekst Baricco]”⁹, który następnie jest przekładany na inne języki. Przez to, jak pisze autor, „możliwość zagubienia [...] oryginału jest niewątpliwie bardzo duża”¹⁰. Jednak Baricco podejmuje to ryzyko, by przybliżyć współczesnemu czytelnikowi starożytne dzieło¹¹. I, jak sam przyznaje, odnosi niewątpliwy sukces: „ze względów kronikarskich chciałbym powiedzieć, że [...] [książki] wysłuchało dziesięć tysięcy osób (płacących za bilety) i że spektakl [...] transmitowany był na żywo przez radio, ku wielkiej satysfakcji kierowców i rozmaitych domatorów. Zdarzało się, że ludzie siedzieli w samochodach po kilka godzin, nie będąc w stanie zgasić radia. No cóż, może po prostu mieli dość własnej rodziny, ale, tak czy inaczej, można powiedzieć, że poszło bardzo dobrze”¹².

Mimo że w reinterpretacji Homerowego eposu autorstwa Baricco zarys historii *Iliady* pozostaje niezmienny, to jednak opowieść ta w znaczący sposób różni się od greckiego oryginału. Bruno Gentili oraz Carmine Catenacci określają w związku z tym *Iliadę* Baricco jako „la de-omerizzazione di Omero”, czyli „odhomeryzowanie Homera”¹³.

Jednak sam autor we wstępie pisze, iż stara się „nie streszczać, raczej tworzyć sceny bardziej zwięzłe opierając się na fragmentach oryginalnych. Dlatego cegły są Homerowskie, ale mur mniej rozbudowany”¹⁴. Jak bardzo Baricco odszedł od greckiego tekstu? Czy w jego wersji *Iliady* dostrzec można choćby strzępy starożytnego eposu, czy też jest to próba uwspółcześnienia i spopularyzowania włoskiego tłumaczenia autorstwa Ciani?

⁷ L. COLONNELLI, *Baricco narra la sua Iliade*, „Corriere della Sera” 22.09.2004. Tłumaczenie: OMERO, *Iliade*, a cura di M.G. Ciani, Grandi Classici Tascabili Marsilio, Venezia: Marsilio Editori 2007⁴ [dalej: OMERO, *Iliade*, M.G. Ciani].

⁸ A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 7.

⁹ Ibidem, s. 10.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Na ten temat pisze również Nick Tosches w swojej negatywnej recenzji powieści Baricco (zob. N. TOSCHES, *On Baricco's Homer*, „The New York Times” 6.08.2006, <http://www.nytimes.com/2006/08/06/books/review/06tosches.html> (dostęp: 1.12.2017)).

¹² A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 10.

¹³ B. GENTILI, C. CATENACCI, *Fantasticherie omeriche di Raoul Schrott e la “Nuova” “Iliade” di Alessandro Baricco*, „Quaderni Urbinati di Cultura Classica” New Series 87(2007), nr 3, s. 154.

¹⁴ A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 7.

Odnalezienie odpowiedzi na te pytania wymaga gruntownego rozpatrzenia i porównania poszczególnych zagadnień dotyczących warstwy znaczeniowej i leksykalnej tekstu Baricco zarówno z greckim oryginałem, jak i z włoskim tłumaczeniem, na którym pisarz bazował przy tworzeniu swojej wersji *Iliady*.

STRUKTURA TEKSTU

Homer, Iliada składa się ze wstępu (*Premessa*), 17 rozdziałów (14 monologów oraz 3 dialogów) – *Chryzejda* (*Criseide*); *Tersites* (*Tersite*); *Helena* (*Elena*); *Pandaros, Eneasza* (*Pandaro, Enea*); *Piastunka* (*La nutrice*); *Nestor* (*Nestore*); *Achilles* (*Achille*); *Diomedes, Ulisses* (*Diomede, Ulisse*); *Patroklos* (*Patroclo*); *Sarpedon, Ajaks Telamończyk, Hektor* (*Sarpedonte, Aiace di Telamone, Ettore*); *Feniks* (*Fenice*); *Antilochos* (*Antiloco*); *Agamemnon* (*Agamennone*); *Rzeka* (*Il fiume*); *Andromacha* (*Andromaca*); *Priam* (*Priamo*); *Demodokos* (*Demodoco*). Na końcu autor umieścił dodatkowy rozdział zamykający książkę i będący jednocześnie jej interpretacyjną wskazówką zatytułowany *Inne piękno. Kilka uwag na temat wojny* (*Un'altra bellezza. Postilla sulla guerra*).

Włoski pisarz decyduje się opowiedzieć historię wojny trojańskiej bezpośrednio, tzn. ustami bohaterów Homerowego eposu. Poszczególnym postaciom powierza całe rozdziały, w których prowadzą oni swój monolog. Niektóre z nich (np. rozdział czwarty – *Pandaros, Eneasza*, rozdział ósmy – *Diomedes, Ulisses* oraz rozdział dziesiąty – *Sarpedon, Ajaks Telamończyk, Hektor*) przybierają formę dialogów kilku osób. We włoskiej wersji eposu to słynne postaci wojny trojańskiej opowiadają po kolei jej historię własnymi słowami.

ILIADA INACZEJ

We wstępie Baricco wyjaśnia, jak narodził się pomysł na stworzenie nowej wersji najbardziej znanego starożytnego eposu. Autor stwierdza: „Kiedyś pomyślałem, że dobrze byłoby przeczytać publicznie, w ciągu kilku godzin, całą *Iliadę*. [...] wymagałoby to czterdziestu godzin i publiczności doprawdy bardzo cierpliwej. Dlatego pomyślałem o dokonaniu w tekście zmian, które by pozwoliły na publiczną lekturę”¹⁵.

¹⁵ Ibidem.

Baricco, jak sam mówi, dokonuje „cięć, by czas lektury dawał się pogodzić z cierpliwością współczesnych widzów”¹⁶. Eliminuje więc większość powtórzeń, charakterystycznych dla stylu eposów Homerowych. Nie pozbywa się jednak zupełnie ze swojego tekstu typowych dla greckiego oryginału repetycji. Często dokonuje natomiast ich transferu lub zmiany powtarzanych epitetów na krótkie, powracające frazy oraz sformułowania. Jak się wydaje, zabieg ten pozwala autorowi na stworzenie wrażenia reporterskiego stylu i jednocześnie wprowadza rytm, który przywołuje echa greckiego tekstu. Chryzejda na przykład, w pierwszym monologu w wersji Baricco, mówi:

Fra le donne che rapirono c'ero anch'io. Ero bella: quando, nel loro accampamento, i principi achei si divisero il bottino, Agamennone mi vide e mi volle per sé. Era il re dei re, e il capo di tutti gli Achei: mi portò nella sua tenda, e nel suo letto. Aveva una moglie, in patria, si chiamava Clitemnestra. Lui l'amava. Quel giorno mi vide, e mi volle per sé¹⁷.

Te same informacje zawarte zostały w kilku fragmentach pierwszej księgi greckiego oryginału i wypowiedane są ustami wielu bohaterów, przede wszystkim Agamemnona, który zwraca się do wieszczka Kalchasa słowami:

ὥς δὴ τοῦδ' ἔνεκά σφιν ἐκηβόλος ἄλγεα τεύχει,
οὔνεκ' ἐγὼ κοῦρης Χρυσήϊδος ἀγλά' ἄποινα
οὐκ ἔθελον δέξασθαι, ἐπεὶ πολὺ βούλομαι αὐτὴν
οἴκοι ἔχειν: καὶ γάρ ῥα Κλυταίμνηστρης προβέβουλα
κουριδίης ἀλόχου, ἐπεὶ οὗ ἔθεν ἔστι χερεῖων,
οὐ δέμας οὐδὲ φύην, οὔτ' ἄρ φρένας οὔτε τι ἔργα¹⁸ (Hom., *Il.*, I, 110-115),

oraz Achillesa, który dalej w tej samej księdze mówi:

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ A. BARICCO, *Omero, Iliade*, s. 13. Por. A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 13: „Pośród wprowadzonych kobiet byłem także ja. Byłam piękna: kiedy w swoim obozie książęta achajscy dzielili łupy, ujrzał mnie Agamemnon i zażądał dla siebie. Był królem królów i wodzem wszystkich Achajów: wziął mnie do swego namiotu, i do swego łoża. W ojczyźnie miał żonę, nazywała się Klitajmestra. Kochał ją. Tamtego dnia ujrzał mnie, i zażądał dla siebie”.

¹⁸ Wszystkie cytaty greckiego oryginału za: *Homeri Opera. Recognoverunt brevique annotatione critica instruxerunt David B. Monro .. et Thomas W. Allen*, red. D.B. Monro, Th.W. Allen, t. I-II, Oxonii. E Typographeo Clarendoniano 1920³. „Mówisz, że z-dala-godzący-bóg za to zsyła nam klęski./że ja za córkę Chryzesa okupu, choć był wspaniały./przyjąć nie chciałem. To prawda, bo milej mi ją u siebie/w domu mieć, bowiem ją nawet nad Klytajmestrę przenoszę -/prawą małżonkę, bo nie jest przy porównaniu z nią gorsza/wzrostem, pięknnością i sercem ani rąk swoich pracami” (HOMER, *Iliada*, tłum. K. Jeżewska, Warszawa: Prószyński i S-ka 1999, s. 28).

τὴν δὲ διεπράθομέν τε καὶ ἤγομεν ἐνθάδε πάντα:
καὶ τὰ μὲν εὖ δάσσαντο μετὰ σφίσιν υἷες Ἀχαιῶν,
ἐκ δ' ἔλον Ἀτρεΐδῃ Χρυσήϊδα καλλιπάρηον (Hom., *Il.*, 1, 367-369)¹⁹.

W tekście greckim na określenie Chryzejdy pojawia się kilkakrotnie powtórzony epitet καλλιπάρης, -ον, czyli „o pięknych policzkach” (np. Hom., *Il.*, 1, 310; Hom., *Il.*, 1, 143). W tłumaczeniu na język włoski Marii Grazii Ciani, z którego korzystał Baricco, Chryzejda określana jest jako *fanciulla* („dziewczynka”)²⁰ oraz *la bella* („piękna”)²¹. Baricco przejmuje od Ciani to określenie²², jednak, być może, aby podkreślić w swoim tekście „Homerowy rytm”, używa także innych środków, jak w przywołanym wyżej fragmencie: krótkich zdań (np. „Ero bella” oraz „Lui l'amava”), powtórzeń wyrazów (np. „Era il re dei re”) oraz repetycji części fraz w tym samym układzie (np. „mi portò nella sua tenda, e nel suo letto” oraz „Quel giorno mi vide, e mi volle per sé”)²³. Baricco nie zawsze jednak skraca lub wyzbywa się charakterystycznych dla stylu Homera i użytych w greckim oryginale epitetów. Mówiąc o tej samej Chryzejdzie i przywołując słowa Kalchasa, autor pisze: „C'è solo un modo di scacciarlo [il dolore]: restituire a Crise quella fanciulla dagli occhi lucenti”²⁴. Nawiązuje w ten sposób do użytego w greckim tekście epitetu ἐλίκωψ, -ωπος, fem. ἐλικῶπις, -ιδος („o żywych, bystrych oczach, bystrooki”)²⁵, jednak czyni to najprawdopodobniej za włoskim tłumaczeniem, ponieważ ten sam epitet pojawia się u Ciani²⁶.

¹⁹ Cyt. za: *Homeri Opera*. „Potem zburzywszy ją do cna, wzięliśmy łupy wojenne,/dzieląc je tak, jak należy, pomiędzy synów Achajów./Dano w nagrodę Atrydzie Chryzejdę o twarzy uroczej” (HOMER, *Iliada*, s. 34).

²⁰ Zob. OMERO, *Iliade*, M.G. Ciani, s. 57.

²¹ Zob. ibidem, s. 58, 63, 65. Cytowane wyżej w języku greckim fragmenty w tłumaczeniu Marii Grazii Ciani wyglądają następująco: „anche adesso vai dicendo fra i Danai che il signore dell'arco ci infligge dolori perché non ho voluto accettare il favoloso riscatto della fanciulla Criseide. Ma io voglio tenerla in casa mia, mi è più cara di Clitennestra, mia sposa legittima, a lei non è inferiore né per aspetto, né per intelligenza e bravura” (HOM., *Il.*, 1, 108-115; cyt. za: OMERO, *Iliade*, M.G. Ciani, s. 57) oraz „Quando giungemmo a Tebe, la sacra città di Eezione, la distruggemmo e portammo qui tutto il bottino. Fra di loro in parti uguali se lo divisero i figli dei Danai. Per il figlio di Atreo scelsero la bella Criseide” (HOM., *Il.*, 1, 367-369; cyt. za: OMERO, *Iliade*, M.G. Ciani, s. 65).

²² Między innymi A. BARICCO, *Omero, Iliade*, s. 16.

²³ Ibidem, s. 13.

²⁴ Ibidem, s. 14. „Jest tylko jeden sposób, by je oddalić [nieszczęście]: oddać Chryzesowi tę dziewczynę o błyszczących oczach, zanim będzie za późno” (HOMER, *Iliada*, s. 14).

²⁵ „οὐδ' ὃ γε πρὶν Δαναοῖσιν ἀεικέα λοιγὸν ἀπόσει/πρὶν γ' ἀπὸ πατρὶ φίλῳ δόμεναι ἐλικῶπιδα κοῦρην/ἀπριάτην ἀνάποινον, ἄγειν θ' ἱερὴν ἐκατόμβην/ἔς Χρῦσην: τότε κέν μιν ἱλασάμενοι πεπιθοῦμεν” (HOM., *Il.*, 1, 97-100) (cyt. za: *Homeri Opera*). „Za to Z-daleka-godzący nas dręczy

Baricco używa również bardziej rozbudowanych epitetów, pisząc, np. o tym, jak Achilles zwrócił się w gniewie do Agamemnona: „Così disse, e scagliò a terra lo scettro ornato di borchie d'oro”²⁷. Czyni to ponownie najprawdopodobniej za włoskim tłumaczeniem²⁸, które zachowuje występujący u Homera rozbudowany epitet: „ὡς φάτο Πηλεΐδης, ποτὶ δὲ σκῆπτρον βάλε γαίῃ/χρυσεῖοις ἦλοισι πεπαρμένον, ἔζετο δ' αὐτός”²⁹.

Jak widać z powyższych przykładów, opowieść Baricco nie różni się w sposób znaczący w warstwie użytych figur oraz słownictwa od oryginalnego dzieła. Dzieje się tak, jak wynika z dokonanych wyżej porównań, najprawdopodobniej dzięki nawiązaniom do włoskiego tłumaczenia *Iliady* Marii Grazii Ciani. Warto jednak zauważyć, że Baricco stosuje także wyraźne skróty kompozycyjne, niewystępujące we włoskim tłumaczeniu. Świadczy o tym przywołany wyżej początek monologu Chryzejdy stanowiący kompilację charakterystyki bohaterki oraz kilku wydarzeń przedstawionych w oryginalnym tekście w rozbudowany sposób.

Kolejną istotną różnicą, jaka pojawia się w powieści *Homer, Iliada* w porównaniu zarówno z oryginalnym tekstem, jak i jego włoskim tłumaczeniem, jest to, że autor decyduje się w znaczący sposób ograniczyć, lub – jak twierdzą niektórzy³⁰ – wręcz wyeliminować obecność bogów, sprowadzając

i będzie udręczał./I od haniebną zagładę Danajów wpierw nie wyzwoli./aż bystrooką dziewczynę jej ojcu drogiemu oddamy/darmo, nie biorąc okupu, i hekatombę pošlemy/świętą do Chryzy” (HOM., *Il.*, 1, 96-100; cyt. za: HOMER, *Iliada*, s. 27).

²⁶ Zob. „E non allontanerà dagli Achei il tremendo flagello prima che la fanciulla dagli occhi lucenti sia restituita al padre senza nessun riscatto e prima che sia condotta a Crisa una sacra ecatombe” (OMERO, *Iliade*, M.G. Ciani, s. 57).

²⁷ A. BARICCO, *Omero, Iliade*, s. 16. „rzucił na ziemię zdobne złotymi ćwiekami berło” (A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 16).

²⁸ Maria Grazia Ciani tłumaczy ten fragment następująco: „Così disse il figlio di Peleo e scagliò a terra lo scettro, ornato di borchie d'oro” (OMERO, *Iliade*, M.G. Ciani, s. 61). Baricco zachowuje więc praktycznie w niezmiennym, lecz jedynie skróconym sposobie określenie użyte przez tłumaczkę.

²⁹ Cyt. za: *Homeri Opera*.

³⁰ Píše o tym między innymi Morwenna Ferier: „But Baricco goes too far in eliminating the gods to emphasise the human story” (zob. M. FERIER, *Review: An Iliad by Alessandro Baricco*, „The Guardian” 26.08.2007), a także Beatrice Montarini: „Gli Dei scompaiono, gli Dei non esistono nell’*Iliade* postmoderna” (zob. B. MENCARINI, *Omero, Iliade, Alessandro Baricco*, recenzja online: <http://beatricemariasilvia.blogspot.com/2011/05/font-face-font-family-times-new-romanp.html> (dostęp: 1.12.2017)), Eugenio Scalfari: „C’è ancora un punto da rilevare: il taglio netto compiuto dall’autore di tutto ciò che riguarda la presenza degli dei nel poema” (zob. E. SCALFARI, *Iliade, la guerra tra orrore e bellezza*, „La Repubblica” 13.10.2004, <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2004/10/13/iliade-la-guerra-tra-orrore-bellezza.html>, (dostęp: 1.12.2017)), Kristen Smith: „I didn’t know when I bought it that it left out the gods” (zob. K. SMITH, *An Iliad by Alessandro Baricco*, 2006, 7.03.2011, <http://thebookmarque>).

niejako akcję opowieści „na ziemię”. Jego zdaniem, z punktu widzenia narracyjnego bogowie nie są w *Iliadzie* potrzebni. Opinia ta spotkała się z krytyką wielu recenzentów, podnoszących argument o zubożeniu akcji i przesłania dzieła w stosunku do greckiego oryginału³¹. Baricco jednak twierdzi, że „*Iliada* ma mocny kościec laicki, który uwidacznia się, gdy tylko wziąć w nawias bogów”³². Choć „usunąć bogów z *Iliady*, to może nie najlepszy krok do zrozumienia Homerowskiej cywilizacji, ale chyba najlepsza metoda, by uratować tę historię, przybliżając ją opowieściom nam współczesnym”³³.

Baricco więc, inaczej niż Maria Grazia Ciani w swoim tłumaczeniu, nie tylko usuwa całą warstwę narracyjną rozgrywającą się w świecie bogów, ale także pozbywa się bezpośredniej ingerencji z ich strony w świat ludzi. Na przykład, w drugim rozdziale we śnie do Agamemnona, w wersji włoskiego pisarza, przychodzi „głos Nestora” („la voce di Nestore”), nie zaś, jak w eposie Homerowym, boski Onejros³⁴. To głos Nestora, w powieści Baricco, oznajmia Agamemnonowi wolę Zeusa: „Ascoltami, ho un messaggio

blogspot.com/2011/03/iliad-by-alessandro-baricco-2006.html (dostęp: 1.12.2017)) oraz Simone Storti: „ha tolto dalla narrazione gli dei” (zob. S. STORTI, *Un'altra bellezza. Riflessioni sull'Iliade e sulla guerra oggi*, 18.01.2005, http://www.somis.altervista.org/somis.altervista/articoli/2005-01-18_Iliade.htm (dostęp: 1.12.2017)).

³¹ Za bardzo zły wybór uznaje ten zabieg Filippo Membrini, jeden z recenzentów książki (zob. F. MEMBRINI, *Recensione di Omero, Iliade di Alessandro Baricco, 2004*, <http://www.w2m.it/pub/archiviow4m.php?book=129> (dostęp: 1.12.2017)). Membrini stwierdza, że wersja Baricco jest: „Inutile. Non saprei come altro definire questo testo di Baricco, nato per una lettura in teatro e presentato al Romaeuropa Festival dello scorso anno. Sicuramente in quell'ambito può aver avuto un indiscusso fascino, ma in forma di libro ha il sapore amaro e piuttosto asettico di un bigino”.

³² A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 8.

³³ Ibidem.

³⁴ „εὐδεις Ἀτρεὺς νιὲ δαΐφρονος ἵπποδάμοιο/οὐ χρὴ παννύχιον εὐδειν βουλευφόρον ἄνδρα/ᾧ λαοὶ τ' ἐπιτετράφαται καὶ τόσσα μέμλε·/νῦν δ' ἐμέθεν ξύνες ὦκα: Διὸς δέ τοι ἄγγελός εἰμι,/ὅς σεῦ ἄνευθεν ἐὼν μέγα κήδετα ἢ δ' ἐλεαίρει./(...) ἀλλὰ σὺ σῆσιν ἔχε φρεσί, μηδὲ σε λήθη/αἰρείτω εὖτ' ἂν σε μελῖφρων ὕπνος ἀνήη” (HOM., *Il.*, 2, 23-34) (cyt. za: *Homeri Opera*). „Śpisz słodko, synu Atreusa, który był jeźdźcem wybornym!/Temu, co w radzie zasiada, spać całą noc nie przystoi,/wszakże narodom przewodzi i ma kłopotów tak wiele!/Rozważ, co teraz ci powiem, a szybko – jam posel Dzeusowy,/z dała bóg tobie współczuje i troszczy się bardzo o ciebie (...). Strzeż tego w umyśle i niech nie pokona/ciebie niepamięć, gdy pierzchnie sen, który serce weseli” (HOM., *Il.*, 2, 23-34, cyt. za: HOMER, *Iliada*, s. 41-42). Maria Grazia Ciani przetłumaczyła ten fragment w następujący sposób: „«Figlio di Atreo, valente domatore di cavalli, tu dormi; non deve dormire per tutta la notte chi siede in consiglio, chi governa un esercito e ha tante cure. Ma ora ascoltami, presto; vengo messaggero di Zeus che, pur lontano, di te ha pena e pietà; (...) tu tienilo a mente, non ti colga l'oblio quando ti avrà abbandonato il sonno soave»” (OMERO, *Iliade*, M.G. Ciani, s. 74). W jej tłumaczeniu do Agamemnona przybywa „il Sogno”.

per te da Zeus, che da lontano ti guarda, e per te ha pena e pietà. [...] Non dimenticare il messaggio di Zeus»³⁵.

Włoski pisarz nie eliminuje jednak bogów z życia bohaterów zupełnie. Wydaje się, że pozostawia ludziom możliwość wyboru i zwracania się do bogów w modlitwie. Świadczyć może o tym np. scena, gdy Agamemnon mówi do Zeusa:

Poi Agamennone levò al cielo le mani, e pregò Zeus a nome di tutti. «Padre Zeus, sommo e glorioso, e tu, Sole, che tutto vedi e tutto ascolti: Fiumi, Terra e voi, che sottoterra punite i traditori, siateci testimoni e custodite i nostri patti»³⁶.

Fragment ten stanowi odniesienie do tekstu oryginalnego pochodzącego z trzeciej księgi *Iliady*:

τοῖσιν δ' Ἀτρεΐδης μεγάλ' εὐχέτο χεῖρας ἀνασχών:
 Ζεῦ πάτερ Ἴδηθεν μεδέων κῦδιστε μέγιστε,
 Ἡελίος θ', ὃς πάντ' ἐφορᾷς καὶ πάντ' ἐπακούεις,
 καὶ ποταμοὶ καὶ γαῖα, καὶ οἱ ὑπένερθε καμόντας
 ἀνθρώπους τίνυσθον ὅτις κ' ἐπίορκον ὁμόσση,
 ὑμεῖς μάρτυροι ἔστε, φυλάσσετε δ' ὅρκια πιστά (Hom., *Il.*, 3, 275-280)³⁷.

Podobnie, jak w tekście Homerowym, wiara w bogów jest u Baricco powszechna, o czym świadczy dalszy fragment tego samego rozdziału:

Tutti i principi bevvero alla grande coppa di vino, e tutti pregarono i loro dei. E dicevano tra loro: «Se qualcuno mai oserà violare i patti, che Zeus versi il suo cervello e quello dei suoi figli come noi versiamo questo vino!»³⁸.

³⁵ A. BARICCO, *Omero, Iliade*, s. 19. „Posłuchaj, mam dla ciebie posłanie od Zeusa, który przygląda ci się z góry z niepokojem i litością [...] Nie zapomnij posłania Zeusa” (A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 19).

³⁶ A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 31. „Potem Agamemnon wznosił ręce do nieba i w imieniu wszystkich zaczął modlić się do Zeusa. «Ojcze Zeusie, wielki i sławny, i ty, Słońce, co wszystko widzisz i wszystkiego słuchasz, Rzeki, Ziemio i wy, co pod ziemią karzecie zdrajców, bądźcie nam świadkami i strzeżcie naszych paktów»” (A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 30).

³⁷ Cyt. za: *Homeri Opera*: „Sam zaś Atryda potężny wznosił ręce i zaczął się modlić: /„Dzeu-sie, nasz ojciec, co władasz Idą, przesławny, mocarny;/ty, który wszystko dostrzegasz i słyszysz wszystko, ty Słońce;/Rzeki, Ziemio; a także wy, co w podziemiach karzecie/ludzi nieszczęsnych, tych, którzy nie dotrzymali przysięgi -/bądźcie nam teraz świadkami i strzeżcie wiernego przymierza!” (HOM., *Il.*, 3, 275-280, cyt. za: HOMER, *Iliada*, s. 71). Maria Grazia Ciani przetłumaczyła ten fragment w następujący sposób: „in mezzo a loro il figlio di Atreo pregò, levando al cielo le mani: «Padre Zeus, signore dell’Ida, sommo e glorioso, e tu, Sole, che tutto vedi e tutto ascolti; Fiumi, Terra, e voi che, sotto la terra, punite coloro che tradiscono i giuramenti, siateci testimoni, custodite i patti leali» (OMERO, *Iliade*, M.G. Ciani, s. 108).

Bohaterowie *Iliady* Baricco wielokrotnie zwracają się do bogów, powierając im swoje czyny i myśli³⁹. Różnica polega na tym, że w powieści włoskiego pisarza bogowie nie ingerują samowładnie w świat ludzi.

Rozważając warstwę językową powieści, można zauważyć, że pisarz używa współczesnego języka włoskiego, tym samym usuwając słowa, które są – jak pisze Lauretta Colonnelli – niczym „tutti gli spigoli arcaici che allontanano dal cuore delle cose”⁴⁰. Taki język „włoski żywy, daleki językowi filologów” Baricco przejmuję, jak przyznaje we wstępie, za prozaicznym tłumaczeniem Marii Grazii Ciani⁴¹. Jednak włoski pisarz idzie o krok dalej, starając się „wyeliminować wszelkie naleciałości archaiczne”, które według niego „oddalają od sedna powieści”, chce także „znaleźć rytm, spistość poszczególnych ustępów, oddech specyficznego przyspieszenia i osobliwej powolności”⁴². Zabiegi te, zdaniem autora, miały na celu nie tyle kopiowanie oryginalnego tekstu, ile nadanie mu nowego rytmu, spójnego ze współczesną nam rzeczywistością⁴³. Elisa Bellavia twierdzi, że Baricco używa „linguaggio colloquiale, ossia l’italiano parlato nelle conversazioni quotidiane”⁴⁴. Według Whitney Losapio jest to być może „an attempt to

³⁸ A. BARICCO, *Omero, Iliade*, s. 31-32. „Wszyscy wodzowie napili się wina z wielkiego pucharu i wszyscy zanieśli modły do swoich bogów. I mówili między sobą: «Gdyby ktoś kiedyś ośmielił się ten pakt pogwałcić, niech Zeus wysuszy mózg jemu i jego synom, tak jak my wysuszamy tę czarę wina!»” (A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 31). Por. HOM., *Il.*, 3, 295-301: „οἶνον δ’ ἐκ κρητῆρος ἀφυσσόμενοι δειπάεσσιν/ἔκχεον, ἥδ’ εὖχοντο θεοῖς αἰγιγενέτησιν./ὥδε δέ τις εἶπεσκεν Ἀχαιῶν τε Τρώων τε:/‘Ζεῦ κύδιστε μέγιστε καὶ ἀθάνατοι θεοὶ ἄλλοι/ὀππότεροι πρότεροι ὑπὲρ ὄρκια πημὴνειαυ/ὥδέ σφ’ ἐγκέφαλος χαμάδις ῥέει ὥς ὅδε οἶνος/αὐτῶν καὶ τεκέων, ἄλοχοι δ’ ἄλλοισι δαμεῖεν” (cyt. za: *Homeri Opera*). „Potem zebrali i czerpali ze dzbanka wino w puchary/ i ulewali w ofierze, do bogów wiecznych się modląc./I tak przemawiał niejeden spomiędzy Achajów i Trojan: «Dzeusie przesławny, mocarny i wy, nieśmiertelni bogowie, bodajże tym, którzy pierwsi przymierzają złamać przysięgi,/z głowy na ziemię wypłynął mózg jak z pucharów to wino, im i ich dzieciom, a żony w niewolę niech się dostaną»” (HOMER, *Iliada*, s. 71). Maria Grazia Ciani tłumaczy ten fragment w ten sposób: „Con le coppe attinsero il vino dal bacile e lo versarono, poi pregarono gli dei che vivono eterni; e qualcuno degli Achei e dei Troiani andava dicendo: «Zeus sommo e glorioso e voi tutti dei immortali, a chi per primo violerà i patti scorra per terra il cervello, suo e dei suoi figli, così come scorre questo vino; e le mogli finiscano schiave»” (OMERO, *Iliade*, M.G. Ciani, s. 109).

³⁹ Zob. między innymi A. BARICCO, *Omero, Iliade*, s. 80, 119.

⁴⁰ „Wszystkie archaiczne ramy, które oddalają się od istoty rzeczy” – tłum. autorka. Zob. L. COLONNELLI, *Baricco narra la sua Iliade*, „Corriere della Sera” 22.09.2004.

⁴¹ A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 8.

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ „Języka potocznego, to znaczy języka włoskiego mówionego używanego w codziennych konwersacjach” – tłum. autorka. Zob. E. BELLAVIA, *La Lingua*, s. 137.

recreate the world of the common day and to create realistic characters”⁴⁵. Wielu krytyków taki zabieg stylistyczny zraża. Twierdzą oni, że powieść Baricco cechuje „an unsophisticated use of language that creates a low form of literature”⁴⁶.

Choć dzieło *Homer, Iliada* napisane jest prozą, autor, jak już wspomniano, stara się zawrzeć w nim rytm. Mimo że najprawdopodobniej jego celem nie było bezpośrednie kopiowanie eposu Homera, zabieg ten powoduje, że powieść Baricco przywołuje na myśl oryginalne dzieło⁴⁷. Ten rytm oraz muzyka są wręcz słyszalne w twórczości włoskiego pisarza, szczególnie w powtarzającym się motywie morza, który niejako uczestniczy w akcji wielu jego powieści, w tym na przykład w *Novecento* (1994) oraz przede wszystkim w *Omero, Iliade*. W przypadku analizowanej powieści morze pełni zarówno funkcję dosłowną, jak i metaforyczną. Jest ono bowiem przestrzenią, przez którą bohaterowie na statkach docierają pod bramy Ilionu. To w morzu obmywają się po bitwie, jak na przykład we fragmencie rozdziału ósmego poświęconego dialogowi Diomedesa i Ulissesa, gdzie autor przywołuje słowa Odyseusza:

Poi ci butammo in mare, io e lui [Diomede], nell’acqua a lavare via sangue e sudore, dalle gambe, dalle cosce, dalla schiena, e dopo che l’onda del mare ci aveva lavati, entrammo nelle tinozze ben levigate a riposarci e confortare il cuore⁴⁸.

Jednocześnie morze pełni także funkcję metafory lub porównania, jak np. w rozdziale drugim, gdzie Tersites mówi:

⁴⁵ „Próba odtworzenia świata dnia codziennego oraz stworzenia realistycznych bohaterów” – tłum. autorka. Zob. W. LOSAPIO, *Alessandro Baricco*, s. 4.

⁴⁶ „Niewyszukane użycie języka, które tworzy niską formę literatury” – tłum. autorka. Zob. W. LOSAPIO, *Alessandro Baricco*, s. 4.

⁴⁷ A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 9.

⁴⁸ A. BARICCO, *Omero, Iliade*, s. 80, 119. „Po czym rzuciliśmy się w morze, on [Diomedes] i ja, by w wodzie zmyć krew i pot, z nóg, z ud, z pleców, a jak fala morska nas obmyła, weszliśmy do pięknie wygładzonych wanien, by odpocząć i pokrzepić serce” (A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 75). Scena stanowi odniesienie do fragmentu testu oryginalnego, por. HOM., *Il.*, 10, 573-577: „αὐτοὶ δ’ ἰδρὼ πολλὸν ἀπενίζοντο θαλάσση/ἑσβάντες κνήμας τε ἰδὲ λόφον ἄμφι τε μηρούς./αὐτὰρ ἐπεὶ σφιν κῦμα θαλάσσης ἰδρὼ πολλὸν/νίψεν ἀπὸ χρωτὸς καὶ ἀνέψυχθεν φίλον ἦτορ./ἔς ῥ’ ἄσπετον βάντες ἐβῆσαντες λούσαντο” (cyt. za: *Homeri Opera*). „Potem obydwaj rzęsy pot z siebie w morzu splukali./w toń zanurzając się – z karków, z nóg, z bioder swych dookoła./ A gdy rzęsy pot fala morska z ich ciała oplukła./gdy orzeźwili swe serca świeżością milej ochłody./w polerowanych przepięknie wannach użyli kąpieli” (HOMER, *Iliada*, s. 189).

[Agamennone] Disse così. E le sue parole ci colpiscono al cuore. L'immensa assemblea fu scossa come un mare preso dalla burrasca, come un campo di grano sconvolto da un vento di tempesta⁴⁹.

W ten sposób autor zachowuje bezpośrednio obraz pojawiający się w oryginalnym tekście greckim, a przekazany również we włoskim tłumaczeniu Marii Grazii Ciani:

ὥς φάτο, τοῖσι δὲ θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ὄρινε
 πᾶσι μετὰ πλῆθ' ὅσοι οὐ βουλῆς ἐπάκουσαν:
 κινήθη δ' ἄγορ' ἣ κύματα μακρὰ θαλάσσης
 πόντου Ἰκαρίοιο, τὰ μὲν τ' Εὐρὸς τε Νότος τε
 ὄρον' ἐπαΐξας πατρὸς Διὸς ἐκ νεφελῶν.
 ὥς δ' ὅτε κινήσῃ Ζέφυρος βαθὺ λήϊον ἐλθὼν
 λάβρος ἐπαιγίζων, ἐπὶ τ' ἡμῶι ἀσταχέουσιν,
 ὥς τῶν πᾶσ' ἄγορ' κινήθη (Hom., *Il.*, 2-142-149)⁵⁰.

Występujący u Baricco motyw morza zdaje się także wpływać na warstwę językową tekstu. Zastosowanie przez autora we fragmentach opisujących morską głębinę zdań wielokrotnie złożonych lub zdań skompilowanych z wielu krótkich fraz z często występującymi powtórzeniami świadczyć może o próbie odwzorowania w warstwie językowej obrazu morza spokojnego lub uderzających o brzeg morskich fal⁵¹.

Baricco w swojej wersji eposu Homerowego, idąc za włoskim tłumaczeniem Ciani, rezygnuje z heksametru oraz rymów⁵². Prowadzi narrację

⁴⁹ A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 21. Por. „Tak powiedział [Agamemnon]. A jego słowa trafiły nas prosto w serce. Ogromne zbiorowisko ludzi zafalowało jak wzburzone morze, jak łan zboża pod naporem nawałnicy”.

⁵⁰ Cyt. za: *Homeri Opera*. Por. HOM., *Il.*, 2, 142-149: „Tak powiedział Atryda i serca w pierśsiach poruszył/wszystkich zebranych, tych, którzy zamysłów rady nie znali./Obradujący ruszyli jak fale morza ogromne/na ikaryjskich obszarach, gdy na nie wiatr południowy/razem ze wschodnim uderzy z chmur ojca Dzeusa i wzburzy,/albo jak kiedy na zboża szeroki łan wiatr zachodni/spadnie gwałtownie z wyżyny i zgina miotane kłosa -/tak poruszyło się pole narady” (HOMER, *Iliada*, s. 44-45). We włoskim tłumaczeniu Maria Grazia Ciani opisuje tę scenę w następujący sposób: „Disse così, e commosse il cuore nel petto a tutti coloro che, nell'armata, non conoscevano il piano; fu scossa l'assemblea come si levano alte le onde del mare Icaro, quando Euro e Noto piombano giù dalle nuvole del padre Zeus; o come quando Zefiro giunge e agita le alte messi, e con la sua forza fa piegare le spighe, così fu sconvolta tutta la gente; con grida di gioia si slanciarono verso le navi, alta sotto i loro piedi si levava la polvere” (OMERO, *Iliade*, M.G. Ciani, s. 77).

⁵¹ Problematyka ta wymaga jednak osobnego, pogłębionego studium leksykalnego.

⁵² Morwenna Ferier pisze na temat dzieła Baricco: „This short *Iliad* is chronological, there's no messing around with hexameters and rhyme, and where there's much talk and little action in

w pierwszej osobie, przez co opowieść zyskuje walor subiektywny. We wstępie autor pisze: „w miejsce Homerowego zewnętrznego narratora, wybrałem grupę postaci z *Iliady* i im kazałem opowiedzieć całą historię”⁵³. Autor tłumaczy, iż „jest to wybieg podyktowany przeznaczeniem tekstu: [by] w spektaklu, polegającym na publicznej lekturze, dać czytającemu choćby cień postaci, w którą może się wcielić, pomaga mu [to] nie popaść w nudną bezosobowość. A dzisiejszej publiczności łatwiej się wczuć w historię opowiadaną przez kogoś, kto sam ją przeżył”⁵⁴. I rzeczywiście, powieść *Homer, Iliada* Baricco była prezentowana w formie „próby czytanej” podczas trzech wieczorów 24-26.09.2004 roku w Auditorium Parco della Musica di Roma. Następnie czytanie powtórzono w dniach 1-3.10.2004 w Auditorium Gianni Agnelli di Torino⁵⁵.

Cechy charakterystyczne postaci mówiących u Baricco pozostają zasadniczo niezmiennione⁵⁶. Niektóre z nich jednak autor uwypukla, inne zaś ukrywa. Przykładem zastosowania takiego zabiegu jest Helena, która u Baricco ma swój oddzielny monolog. Staje się ona tutaj, jak pisze Morwenna Ferier, „the outright victim of Paris’s lust”, jednocześnie autor nie wspomina ani razu o jej niezwyklej urodzie⁵⁷.

Baricco przyznaje również, że w jego *Iliadzie* obecne są fragmenty pisane kursywą, które zdecydował się sam dodać. Stwierdza, że są one jak „jawne zabiegi konserwatorskie, wstawki ze stali i szkła na gotyckiej fasadzie”⁵⁸, a jednocześnie stanowią „minimalny procent tekstu”⁵⁹. Ich zadaniem jest wydobyć „na wierzch niedopowiedzeń, które nie mogły być w *Iliadzie* po-

the original, here characters discuss strategies in between burning ships and beheading spies. You won’t, and can’t, put it down” (zob. M. FERIER, *Review*).

⁵³ A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 9.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Więcej na ten temat zob. folder wydany przez wydawnictwo Feltrinelli na RomaEuropaFestival 2004, podczas którego prezentowano powieść http://www.comune.torino.it/settebrebmusica/archivio/sala2004/pdf_2004/iliade_2004.pdf (dostęp: 1.12.2017); R. DI GIANMARCO, *L’Iliade? È il nonno che racconta la guerra*, „la Repubblica” 22.09.2004.

⁵⁶ Morwenna Ferier stwierdza: „The Trojans are typically rigid and the Achaeans egotistical ramblers, but neither is a caricature, which they could easily have become. Achilles is still arrogant, Paris is a coward and Andromache, ever the stoic, barely mourns Hector’s death before turning her pity towards his parents. In keeping with its modernization, he stresses the feminist viewpoint. The monologues by Helen and Andromache are long-overdue lamentations of the folly of man. Impressively, he also never mentions Helen’s unfathomable beauty as the great cause” (M. FERIER, *Review*).

⁵⁷ Ibidem. „Wprost ofiarą pożądliwości Parysa” – tłum. autorka.

⁵⁸ A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 9.

⁵⁹ Ibidem.

wiedziane na głos i zostały ukryte między wierszami”⁶⁰. Są to także uwypuklenia pewnych prawd, ułatwiające zrozumienie przesłania tekstu, jak na przykład dopowiedzenie na temat śmierci w jedenastym rozdziale: „Certe morti sono dei riti, ma voi non potete capire. Nessuno fermo Ettore quando gli si avvicinò. Questo non lo potete capire”⁶¹. Czasami na dopowiedzenia te składają się uzupełnienia historii, które odnaleźć można w *Odysei*, oraz fragmenty przekazane przez późniejsze źródła antyczne, między innymi pisma Apollodora, Eurypidesa, Filostrata⁶². Najprawdopodobniej w doborze tych tekstów pomocna była znajomość kultury antycznej pisarza zdobyta podczas nauki w liceum klasycznym w Turynie. Baricco, uzupełniając Homerową narrację, dodaje także dalsze losy bohaterów. Pierwszy rozdział, a więc monolog Chryzejdy, kończy się uzupełnieniem historii bohaterki, po jej powrocie do ojczyzny:

Potete immaginare cosa fu, poi, la mia vita? Ogni tanto sogno di polvere, armi, ricchezze e giovani eroi. È sempre lo stesso posto, in riva al mare. C'è odore di sangue e di uomini. Io vivo lì, e il re dei re butta al vento la sua vita e la sua gente, per me: per la mia bellezza e la mia grazia. Quando mi sveglio c'è mio padre, al mio fianco. Mi accarezza e mi dice: è tutto finito, figlia mia. Dormi. È tutto finito⁶³.

Wśród tych dopowiedzeń pojawiają się również wewnętrzne rozterki bohaterów, np. Pandaros zastanawia się, czy zdobyć się na zabicie Menelaosa:

Immaginai la mia freccia volare e colpire. E vidi quella guerra finire. Questa è una domanda a cui potresti pensare mille anni e mai troveresti una risposta: è lecito fare una cosa infame se così si può fermare una guerra? È perdonabile il tradimento se si tradisce per una causa giusta?⁶⁴

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ A. BARICCO, *Omero, Iliade*, s. 110. „Niektóre śmierci mają coś z rytuału, ale wy tego nie możecie zrozumieć. Nikt nie zatrzymał Hektora, gdy do niego podchodził. Nie możecie tego zrozumieć” (A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 104).

⁶² A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 9.

⁶³ A. BARICCO, *Omero, Iliade*, s. 18. „Czy możecie sobie wyobrazić jak wyglądało potem moje życie? Niekiedy śni mi się proch, broń, bogactwa i młodzi bohaterowie. Zawsze w tym samym miejscu, na brzegu morza. W zapachu krwi i mężczyzn. Ja tam mieszkam, a król wszystkich królów marnuje swoje życie i swoich ludzi dla mnie: dla mojej urody i wdzięku. Kiedy się budzę, jest przy mnie ojciec. Głodzi mnie i mówi, już po wszystkim, moja córko. Śpij. Już po wszystkim” (A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 18).

⁶⁴ A. BARICCO, *Omero, Iliade*, s. 36. „Wyobraziłem sobie moją strzałę, jak leci i trafia. I koniec tej wojny. Nad takim pytaniem mógłbym się zastanawiać tysiąc lat i nie znalazłbym odpowiedzi: czy wolno popełnić czyn haniebną, aby zakończyć wojnę? Czy wybaczalna jest zdrada, jeśli zdradzasz w słusznej sprawie?” (A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 35).

Uzupełnienia autora nie zawsze jednak ograniczają się do zarysu dalszych losów bohaterów jego opowieści. Baricco pozwala sobie również ukryć w niniejszych fragmentach swoją własną interpretację starożytnego tekstu i jego współczesnego przesłania. W monologu Tersitesa dodaje ustami bohatera: „Voglio raccontarvi quel che so, perché anche voi capiate quello che io ho capito: la guerra è un’ossessione dei vecchi, che mandano i giovani a combatterla”⁶⁵. Z kolei Nestor u Baricco czyni refleksję na temat natury wojny:

I giovani hanno un’idea vecchia della guerra. Onore, bellezza, erosimo. [...] Io ero troppo vecchio per credere ancora in quelle cose. Quella guerra la vincemmo con un cavallo di legno, immane, riempito di soldati. [...] Noi sapevamo che vecchia era la lunga guerra che stavamo combattendo, e che in un giorno l’avrebbe vinta chi sarebbe stato capace di combatterla in un modo nuovo⁶⁶.

W zakończeniu reinterpretacji *Iliady*, którą w greckim oryginale wieńczy śmierć Hektora i odzyskanie jego ciała, Baricco dokonał jeszcze jednej znaczącej zmiany. Dodał monolog Demodokosa, w którym niewidomy bard opisyje historię zdobycia Ilionu oraz zakończenia wojny. Zabieg ten autor tłumaczy w ten sposób:

Myśląc o lekturze publicznej, uznałem, że czymś perfidnym byłoby nie powiedzieć, w jaki sposób ta wojna się skończyła. Dlatego wziąłem sytuację wywodzącą się z *Odysei* (księga VIII: na dworze Feaków stary aoida, Demodokos, śpiewa przed Ulisessem o upadku Troi) i wypełniłem ją [...] tłumaczeniem kilku ustępów *Zdobycia Ilionu* Tryfiodorosa⁶⁷.

Baricco uzupełnia więc historię opowiedzianą w Homerowym eposie, kreując niejako zamkniętą całość, która jest w stanie mocniej oddziaływać w swojej wymowie na współczesnego czytelnika.

⁶⁵ A. BARICCO, *Omero, Iliade*, s. 19. „Chcę wam opowiedzieć o tym, co wiem, byście i wy zrozumieli to, co ja rozumiałem: wojna to obsesja starców, którzy wysyłają na nią młodych”.

⁶⁶ A. BARICCO, *Omero, Iliade*, s. 58. „Młodzi mają staroświeckie poglądy na wojnę. Honor, piękno, heroizm. [...] ja byłem za stary, by jeszcze wierzyć w te rzeczy. Tę wojnę wygraliśmy przy pomocy wielkiego drewnianego konia pełnego żołnierzy. [...] Myśmy wiedzieli, jak starą jest ta prowadzona przez nas długa wojna, i że w jeden dzień wygra ją ten, kto będzie umiał poprowadzić ją w nowy sposób” (A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 55).

⁶⁷ A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 9-10. Mowa o mitologicznym epyllionie *Zdobycie Ilionu* (Ἰλίου ἄλωσις). Por. L. COLONNELLI, *Baricco narra la sua Iliade*, „Corriere della Sera” 22.09.2004.

INTERPRETACJA

Jak wynika z przedstawionych przykładów, włoski pisarz dokonuje reinterpretacji jednego z najważniejszych dzieł literackich cywilizacji europejskiej. Chcąc przystosować epos do współczesnych realiów i przybliżyć przesłanie *Iliady*, wprowadza liczne kompilacje kompozycyjne oraz, często idąc za włoskim tłumaczeniem Marii Grazii Ciani, zmiany językowe oraz stylistyczne, pozostawiając jednak ślady „Homerowego stylu”. Wprowadzone przez niego dopowiedzenia, zaczerpnięte z późniejszych źródeł antycznych, a także dbałość o zachowanie rytmu, świadczą jednak o dużej świadomości tradycji starożytnej. Wykształcenie autora wskazywać może, jeżeli nie na bezpośrednią znajomość języka greckiego, która mogłaby wpłynąć na dokonane wybory kompozycyjno-leksykalne, to przynajmniej na jego uwrażliwienie na złożoność podejmowanej tematyki.

Baricco dokonuje także, przynajmniej do pewnego stopnia, „desakralizacji” *Iliady*, ograniczając w niej do minimum wpływ bogów na życie ludzi. Przez to, jak pisze Elżbieta Żukowska w swojej recenzji powieści Baricco, „[*Iliada*] z eposu o bogach i bohaterach staje się opowieścią o ludziach, mniej lub bardziej niezwykłych”⁶⁸.

Głównym tematem opowieści Włocha jest wojna. Narracja, podobnie jak w greckim oryginale, przepełniona jest opisem jej okrucieństw i pojedynków. Dzięki odniesieniu do ludzkich zmysłów zyskują one wręcz wymiar plastyczny: „Noi avanzammo gridando. Eravamo di terre e genti diverse, e ognuno gridava nella sua lingua. Eravamo un gregge di animali con mille voci differenti”⁶⁹. Dalej Baricco stwierdza:

quando i due eserciti si scontrarono, allora fu grande frastuono di scudi e di lance e furore di armati nelle loro corazze di bronzo. Cozzavano gli scudi di cuoio, convessi, e si alzavano le urla intrecciate di gioia e dolore, dei morti e dei vivi, mescolate in un unico immane fragore nel sangue che innondava la terra⁷⁰.

⁶⁸ Por. E. ŻUKOWSKA, *Iliada, moja miłość* 26.01.2012, <https://tekstologia.wordpress.com/2012/01/26/iliada-moja-milosci/> (dostęp: 1.12.2017).

⁶⁹ A. BARICCO, *Omero, Iliade*, s. 37-38. „Z krzykiem parliśmy naprzód. Pochodziliśmy z różnych ziemi i plemion, i każdy krzyczał w swoim języku. Byliśmy stadem zwierząt wydających tysiąc różnych głosów” (A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 37). W taki sposób Baricco skrócił opis znajdujący się w oryginalnym tekście greckim – por. HOM., *Il.*, 4, 422-438. Por. OMERO, *Iliade*, M.G. Ciani, s. 128.

⁷⁰ A. BARICCO, *Omero, Iliade*, s. 38. „Wreszcie dwie armie starły się w wielkim łoskocie puklerzy i włóczni, z furją, która ogarnęła wojowników w spiżowych pancerzach. Uderzały o siebie wypukłe skórzane tarcze i podnosiły się wrzaski, których triumf mieszał się z bólem, głosy umie-

W powyższych fragmentach występują słowa i wyrażenia, które oddziałują na zmysł słuchu (między innymi „frastuono”, czyli „hałas, wrzask”; „fragore” – „huk, wrzask”, repetycja czasownika „gridare” – „krzyczeć”, dynamiczne sformułowanie „si alzavano le urla” – „wznosiły się okrzyki”). Podobną funkcję pełni zastosowane przez autora porównanie tłumu do stada zwierząt („Eravamo un gregge di animali con mille voci differenti”). Czasowniki „scontarsi” („zderzać się”) oraz „cozzare” („uderzać”) podkreślają siłę konfrontacji wojsk. Natomiast występujący obok tych silnie nacechowanych emocjami określeń rzeczownik „furore” – „furia”, „pasja”, „gwatłowność”, uwypukla wojenny wydźwięk opisu. Wymienione w powyższym fragmencie typy uzbrojenia („armati”, „corazze”, „scudi”) dopełniają jedynie dynamiczny opis starcia dwóch armii.

Niezwykle dobitny oraz pełen okrucieństwa jest także obraz zniszczenia miasta obecny w ostatnim monologu przekazanym ustami Demodokosa:

Le prime urla salirono nel cielo di Troia. Le madri si svegliavano, senza capire, stringendo i loro bambini e lavando piccoli lamenti, come di rondinelle leggere. Gli uomini si giravano nel sonno, presagendo la sventura, e sognando la propria morte. Quando l'esercito acheo varcò le porte, iniziò il massacro. Vedova dei suoi guerrieri, la città prese a vomitare cadaveri. Morivano gli uomini, senza il tempo di stringere le armi, morivano le donne senza nemmeno cercare di scappare, morivano tra le loro braccia i bambini e nei loro ventri le creature mai nate. Morivano i vecchi, senza dignità, mentre stesi a terra alzavano le braccia chiedendo di essere risparmiati. Cani e uccelli impazzivano d'ebbrezza, contendendosi il sangue e la carne dei morti⁷¹.

Szczególny wydźwięk zyskuje w tym fragmencie porównanie zagłuszonego lamentu matek zamordowanych dzieci do dźwięków jaskółek („lavando piccoli lamenti, come di rondinelle leggere”), a także wielokrotnie powtórzona konstrukcja zdaniowa z czasownikiem „morire” („umierać”) w czasie imperfetto rozpoczynającym zdania, które wymieniają kolejno ofiary rzezi.

rających z głosami żywych, w jednym potwornym huku, wśród krwi zalewającej ziemię” (A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 37). W taki sposób Baricco dokonał skrótu opisu znajdującego się w oryginalnym tekście greckim – por. HOM., *Il.*, 4, 446-456. Por. OMERO, *Iliade*, M.G. Ciani, s. 128-129.

⁷¹ A. BARICCO, *Omero, Iliade*, s. 154. „Pierwsze krzyki uderzyły w niebo nad Troją. Matki budziły się, nic jeszcze nie wiedząc, tuliły do siebie dzieci i zawodziły cicho, jak lekkie jaskółki. Mężczyźni rzucali się przez sen, przeczuwając nieszczęście i śniąc własną śmierć. Kiedy wojsko achajskie przekroczyło bramy, zaczęła się rzeź. Pozbawione swoich wojowników, miasto zaczęło dławić się trupami. Umierali mężczyźni, nie zdążywszy pochwycić broni, umierały kobiety, nie próbując nawet uciekać, umierały w ich ramionach dzieci, a w brzuchach nienarodzone jeszcze istoty. Umierali starcy, bez godności, gdy przywarłszy do ziemi, podnosili ręce, prosząc by ich oszczędzono. Psy i ptaki, w szaleńczej euforii, biły się o ciała i krew zabitych” (A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 141).

Okrucieństwo dominujące w narracji nie odnosi się jedynie do samej wojny czy pojedynków, ale pojawia się także w opisie ofiar towarzyszących bitwie, wskazując na cierpienie i jego skutki jako na nierozzerwalny element opisywanej przez Homera społeczności. Aspekt ten utrzymał Baricco w swojej wersji *Iliady*. Na przykład podczas modlitw o zwycięstwo bohaterowie składają krwawe ofiary, jak w przypadku Agamemnona: „Così pregò, e poi con un colpo sicuro sgozzò gli agnelli e li depose a terra, palpitanti, morenti”⁷².

Jednocześnie autor zachowuje te fragmenty oryginalnego eposu, w których mężczyźni, choć silni podczas bitwy, często w sytuacjach rodzinnych lub w samotności ujawniają swoją słabość. Włoski pisarz przedstawia najdzielniejszego z dzielnych – Achillesa, który

si andò a sedere. Da solo, in riva al mare bianco di schiuma, e scoppiò a piangere, con davanti a sé quella distesa infinita. Era il signore della guerra e il terrore di ogni Troiano. Ma scoppiò in lacrime e come un bambino si mise a invocare il nome della madre⁷³.

Sławny i niepokonany bohater ukazany został tutaj jako słaby i zdolny do płaczu. Jednocześnie ujawnił swoją niezwykle wrażliwość i miłość do matki, którą w trudnej chwili wzywa.

Na podstawie niniejszego cytatu widać również, w jaki sposób, podobnie jak w greckim tekście, uczuciom bohaterów towarzyszą i niejako odpowiadają zjawiska atmosferyczne oraz przyroda⁷⁴. Nestor mówi na przykład:

⁷² A. BARICCO, *Omero, Iliade*, s. 31. „Tak się modlił, po czym jednym pewnym cięciem podciął gardła barankom i jeszcze drgające położył na ziemi” (A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 31). Fragment ten odnosi się do HOM., *Il.*, 3, 292-294: „ἦ, καὶ ἀπὸ στομάχου ἀρνῶν τάμε νηλεῖ χαλκῷ/καὶ τοὺς μὲν κατέθηκεν ἐπὶ χθονὸς ἀσπαίροντα/θυμοῦ δευομένους: ἀπὸ γὰρ μένος εἴλετο χαλκός” (cyt. za: *Homeri Opera*). Por. OMERO, *Iliade*, M.G. Ciani, s. 109: „Disse, e con il bronzo crudele tagliò la gola agli agnelli, poi li depose a terra palpitanti, morenti”.

⁷³ A. BARICCO, *Omero, Iliade*, s. 17. „Poszedł samotnie na brzeg morza białego od piany, usiadł i w obliczu nieskończonej morskiej przestrzeni wybuchnął płaczem. Był panem wojny i postrachem każdego Trojanina. A przecież wybuchnął płaczem i jak dziecko zaczął wołać matkę” (A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 17). Fragment ten odnosi się do HOM., *Il.*, 1, 348-351: „αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς/δακρῦσας ἐτάρων ἄφαρ ἔζετο νόσφι λιασθεῖς/θῖν’ ἔφ’ ἄλδς πολιῆς, ὀρώων ἐπ’ ἀπείρονα πόντον:/πολλὰ δὲ μητρὶ φίλῃ ἠρήσατο χεῖρας ὀρεγνύς” (cyt. za: *Homeri Opera*). Por. OMERO, *Iliade*, M.G. Ciani, s. 64: „Achille invece piangendo andò a sedersi in disparte, lontano dai suoi compagni, sulle rive del mare bianco di schiuma, lo sguardo rivolto alla distesa infinita, e con le mani tese ri- volse una fervida preghiera a sua madre”.

⁷⁴ Najdobitniejszym tego przykładem może być fakt, że głównym bohaterem i jednocześnie osobą mówiącą jednego z rozdziałów powieści Baricco czyni upersonifikowaną Rzekę (*Il fiume*), która na początku monologu, słowami dopowiedzenia autora zaznaczonymi kursywą, tak tłumaczy swoją obecność: „Avevo visto anni di guerra, perché un fiume non corre cieco in mezzo agli

nulla ci poteva salvare. Ci salvò il sole. Calò nell'Oceano portando la notte sulla terra feconda. Lo videro tramontare, con rabbia, gli occhi dei Troiani. Con gioia, i nostri. Anche la guerra obbedisce alla notte⁷⁵.

Szczególnie zabieg ten widoczny jest w opisach morza i morskich głębin. Metafora morza oraz jednostajnego rytmu jego fal bijących o brzeg pojawia się także dla oddania rytmu marszu żołnierzy: „dalle navi e dalle tende di nuovo la folla tornò indietro, sembrava il mare quando freme avanti e indietro sulla riva, facendo echeggiare l'intero Oceano”⁷⁶.

W powieści *Homer, Iliada* znaczące, choć wciąż rozbrzmiewające wśród męskiego oręża, są głosy kobiet, którym autor poświęca osobne monologi. Są to głosy Chryzejdy, Heleny, Piastunki, Hekabe – matki Hektora oraz Andromachy, jego żony. Bohaterki te jednomyślnie nawołują w swoich wypowiedziach do pokoju. Ich ostrzeżenia skazane są jednak na niewysłuchanie. Walka jest bowiem nie tylko obowiązkiem opisywanych w opowieści czasów, ale także częścią codzienności mężczyzn⁷⁷.

W tym kontekście *Iliada* zdaje się być dziełem niezwykle aktualnym. Jest to, zdaniem Baricco, historia wojenna, która powstała, by „opiewać ludzkość wojującą i to opiewać w sposób tak niezapomniany, by sława jej przetrwała wieki i dotarła do przyszłych pokoleń, by opiewać wieczne uroczyste piękno i nieuleczalne emocje”⁷⁸. Jest to historia będąca upamiętnieniem nie tylko

uomini. E per anni avevo udito lamenti, perché un fiume non corre sordo, dove gli uomini muoiono. Sempre impassibile avevo portato al mare i bagliori di quella faida feroce. Ma quel giorno, troppo fu il sangue, e la ferocia, e l'odio. Nel giorno della gloria di Achille io mi ribellai, disgustato. Se non avete paura delle favole, ascoltate questa” (A. BARICCO, *Omero, Iliade*, s. 127).

⁷⁵ A. BARICCO, *Omero, Iliade*, s. 61. „Nic nas nie mogło uratować. Uratowało nas słońce. Zaszło nad Oceanem i nad żyzną ziemią zapadła noc. Czy Trojan patrzyły z gniewem na ten zachód. Nasze z radością. Nawet wojna jest posłuszna nocy” (A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 58). Fragment ten odnosi się do HOM., *Il.*, 7, 465: „δύσετο δ' ἡέλιος, τετέλεστο δὲ ἔργον Ἀχαιῶν” (cyt. za: *Homeri Opera*). Por. OMERO, *Iliade*, M.G. Ciani, s. 191: „Tramontava il sole, e l'opera degli Achei era compiuta”.

⁷⁶ A. BARICCO, *Omero, Iliade*, s. 22. „Z okrętów i spod namiotów zaczął znów napływać tłum, niby morze, które kipi przy brzegu, prac tam i z powrotem, przy wtórze całego Oceanu” (A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 22). Fragment ten odnosi się do HOM., *Il.*, 2, 207-210: „ὥς ὃ γε κοιρανέων δίεπε στρατόν: οἱ δ' ἀγορὴν δὲ/αὐτίς ἐπεσεύοντο νεῶν ἅπο καὶ κλισιάων/ἤχη, ὥς ὅτε κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης/αἰγιαλῷ μεγάλῳ βρέμεται, σμαραγεῖ δέ τε πόντος” (cyt. za: *Homeri Opera*). Por. OMERO, *Iliade*, M.G. Ciani, s. 79: „Così, con autorità, riordinava le file; e dalle navi e dalle tende di nuovo gli uomini accorsero all'assemblea in tumulto, come quando le onde del mare sonoro fremono lungo la riva e tutto l'oceano risuona”.

⁷⁷ A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 143. Por. E. ŻUKOWSKA, *Iliada, moja miłość* (dostęp: 1.12.2017).

⁷⁸ A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 143.

chwały zwycięzców, ale i zwyciężonych – niemal na równi widoczne są w niej emocje, ból i cierpienie Trojan oraz Achajów. W ten sposób wojna staje się do pewnego stopnia „piękna”, ponieważ – jak pisze Baricco –

nie ma prawie bohatera, który na polu bitwy nie byłby przedstawiony w całym moralnym i fizycznym splendorze. Nie ma prawie śmierci, która nie byłaby ołtarzem bogato przystrojonym i upiękaszonym poezją. Zbroja jest przedmiotem fascynacji, niezmienny podziw budzi piękno estetyczne ruchów wojska [...]. Można by powiedzieć, że wszystko, od ludzi po ziemię, znajduje w doświadczeniu wojennym chwilę swojego najwyższego spełnienia, estetycznego i moralnego: chwalebną kulminację parabol, która dokonuje się tylko w okrucieństwie śmiertelnego starcia⁷⁹.

Baricco ukazuje wojnę jako „piekło”, ale „piękne piekło”⁸⁰. W ten sposób postrzegana jest ona również w obecnym świecie⁸¹. Zdaniem Baricco mężczyźni od wieków rzucają się w piekło wojny, niczym ómy przyciągane morderczym światłem ognia⁸². Czy można temu zapobiec i zaprowadzić na świecie pokój? Baricco uważa, że jest to zadanie utopijne, jednak nie niemożliwe. Kończąc swoją powieść, stwierdza:

Wcześniej czy później zdołamy wyrwać Achilleśa z tej śmiertelnej wojny. I to nie strach ani odraza sprawią, że wróci do domu. Sprawi to jakieś inne piękno, bardziej oślepiające od tamtego, za którym poszedł i nieskończenie bardziej łagodne⁸³.

ZAKOŃCZENIE

Alessandro Baricco w swoim dziele *Homer, Iliada* tworzy zreinterpretowany i ponownie utkany mit wojny trojańskiej. Jego celem jest przystosowanie eposu do współczesnych realiów i przybliżenie dzisiejszemu czytelnikowi przesłania *Iliady*. Aby to osiągnąć, autor decyduje się wprowadzić kompilacje kompozycyjne oraz, jak się wydaje, idąc za włoskim tłumaczeniem Marii Grazii Ciani, zmiany językowe i stylistyczne. Pozostawia jednak pewne ślady „Homerowego stylu”. Dodane przez Baricco dodatkowe dopowiedzenia historii bohaterów, zaczerpnięte z późniejszych źródeł, a także dbałość o zachowanie rytmu wskazują jednak na to, że zna on i rozumie

⁷⁹ Ibidem, s. 147.

⁸⁰ Por. Ibidem, s. 149.

⁸¹ Por. E. ŻUKOWSKA, *Iliada, moja miłość* (dostęp: 1.12.2017).

⁸² Por. A. BARICCO, *Homer, Iliada*, s. 149.

⁸³ Ibidem, s. 150.

tradycję starożytną.. I choć nie można jednoznacznie stwierdzić, czy autor przy pracy nad swoją reinterpretacją *Iliady* bazował jedynie na włoskim tłumaczeniu Homerowego eposu, czy też jego wykształcenie oraz znajomość kultury klasycznej pozwoliły mu na bezpośrednie odniesienie się do oryginalnego tekstu, to jednak w powieści włoskiego autora wyraźnie widoczne jest, że dzięki dobranym i zastosowanym przez niego środkom zapomniane dziś często starożytne dzieło staje się obrazem współczesności. Jednocześnie Baricco udowadnia, że współczesność stanowi odbicie tego mitu, przez co historia o zdobyciu Ilionu jest nam jeszcze bliższa.

BIBLIOGRAFIA

- ALEXANDER C., *The War That Killed Achilles: The True Story of Homer's Iliad and the Trojan War*, London: Penguin Books 2009.
- BARICCO A., *Homer, Iliada*, tłum. H. Kralowa, Warszawa: Czytelnik 2005.
- BARICCO A., *Omero, Iliade*, Milano: Feltrinelli 2004.
- CERVINI C., *La prosa di Alessandro Baricco*, „Otto/Novecento” 35(2011), nr 3, s. 109-132.
- CONTARINI S., *Corrente e Controcorrente*, „Narrativa” 1997, nr 12, s. 27-50.
- Homeri Opera. *Recognovervnt brevique adnotatione critica instrvxervnt* David B. Monro... et Thomas W. Allen, red. D.B. Monro, Th.W. Allen, t. I-II, Oxonii. E Typographeo Clarendoniano 1920³.
- KRALOWA H., UGNIĘWSKA J., ŻABOKLICKI K., *Historia literatury włoskiej*, t. II: *Od Arkadii po czasy współczesne*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper 2006⁴.
- LANSLOTS I., Alessandro Baricco (1958-), w: *Encyclopedia of Italian Literary Studies*, red. G. Marone, P. Puppa, L. Somigli, New York: Routledge 2007, s. 131-133 (wraz z bibliografią).
- LOSAPIO W., Alessandro Baricco: A Modern Homer, Alessandro Baricco: Omero Modern. Honors Scholar Theses, t. CXVII, University of Connecticut 2010, s. 3, http://digitalcommons.uconn.edu/srhonors_theses/117 (dostęp: 1.12.2017).
- NICEWICZ E., *Il caso Baricco. Lo scrittore e il panorama della super-offerta attuale*, „romantica.doc” 2011, nr 2(3), s. 1-8.
- OMERO, *Iliade*, a cura di M.G. Ciani, *Grandi Classici Tascabili Marsilio*, Venezia: Marsilio Editori 2007⁴.
- TARANTINO E., Alessandro Baricco e la totemizzazione della letteratura, w: *Il romanzo contemporaneo. Voci italiane*, red. F. Pellegrini, E. Tarantino, Troubador: Leicester 2006, s. 79-92.

MIT OBRAZEM WSPÓŁCZESNOŚCI, CZY WSPÓŁCZESNOŚĆ ODBICIEM MITU?
HOMER, ILLADA ALESSANDRO BARICCO

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest analiza i interpretacja autorskiej wersji *Iliady* Homera napisanej w 2004 roku przez współczesnego włoskiego pisarza Alessandro Baricco. Oparł się on na tłumaczeniu *Iliady* autorstwa Marii Grazii Ciani.

Reinterpretacja starożytnego poematu Homerowego stanowi, jak się wydaje, interesujący przykład próby uwspółcześnienia starożytnego dzieła literackiego. W artykule autorka analizuje oraz interpretuje treść i konstrukcję współczesnej wersji poematu, porównując ją z jej pierwotnym wzorem oraz tłumaczeniem na język włoski *Iliady*, na którym bazował Baricco.

Słowa kluczowe: Alessandro Baricco; *Iliada*; Homer; współczesna literatura włoska; recepcja antyku.

MYTH AS THE IMAGE OF CONTEMPORANEITY
OR MODERN TIMES AS THE REFLECTION OF THE MYTH?
HOMER, ILLIAD BY ALESSANDRO BARICCO

SUMMARY

The aim of the article is to analyze and interpret the new version of the *Iliad* written in 2004 by the contemporary Italian writer Alessandro Baricco. He based his version of the text on the Italian translation of *Iliad* by Maria Grazia Ciani.

The reinterpretation and reconstruction of the ancient poem of Homer by Alessandro Baricco seems to be an interesting example of an attempt to modernize an ancient literary work. In the article, the author analyzes and interprets the content and the structure of the contemporary version of the poem, comparing it to the original text of the *Iliad* and its Italian translation on which Baricco was basing.

Key words: Alessandro Baricco; *Iliad*; Homer; modern Italian literature; reception of Antiquity.