

KOŃ TROJAŃSKI

Geneza, ewolucja oraz recepcja mitu w starożytności

Jakże pragnęłabym ofiarować Czcigodnemu Jubilatowi dar pióra zgodny z zakresem Jego zainteresowań! Cóż, kiedy nie pozwala na to zakres moich umiejętności. Mam jednak nadzieję, że jako humanista i starożytnik przyjmie Ks.Prof. Andrzej Bober tych kilka uwag dotyczących jednego greckiego mitu. Mitu, który powstał u zarania kultury antycznej i nie tylko mocno tkwił do jej schyłku w ludzkiej świadomości inspirując poetów i artystów, lecz przetrwał aż do naszych czasów. Do poł. XX w. nazwa mitu budziła jeszcze żywe skojarzenia szeroko wykorzystywane w literaturze pięknej, a czasami nawet w publicystyce. W ostatnim ćwierćwieczu mit, jak wiele innych, uległ zapomnieniu i zapewne obecnie porównanie kogokolwiek do konia trojańskiego trafiłoby w próżnię. Jednak my, starożytnicy, bez względu na specjalizację potrafimy jeszcze ciągle spotykać się na wspólnej płaszczyźnie, jaką jest znajomość kultury antycznej, a przede wszystkim literatury i sztuki starożytnej Grecji i Rzymu. Konfrontowanie źródeł należących do tych dwóch kategorii daje niejednokrotnie ciekawe wyniki. Poniżej będę się posługiwać tą właśnie metodą, aby rzucić światło na genezę i ewolucję mitu, a także na historię jego odbioru w różnych okolicznościach historycznych.

Mit o drewnianym koniu podstępnie wprowadzonym do obleganego miasta nie występuje w literaturze starożytnej przed "Odyseją"¹, i należy przypuszczać, że został on wymyślony przez autora poematu. Wersja homerycka jest krótka i pełna nieudomówień, o charakterze baśniowym. Wątek ten był autorowi po prostu potrzebny dla możliwie przekonującego wyjaśnienia przyczyn upadku Troi, a tym samym do przetrzucenia pomostu między "Odyseją" a "Iliadą".

Mit nie został wprowadzony do żadnego utworu nie związanego z cyklem trojańskim. Można by co najwyżej doszukiwać się jego od-

1 Odyseja IV 271-289; VIII 492-515; XI 523-532.

głosów w opowiadaniu Platona o Gygesie królu Lidii, który miał znaleźć w podziemnym grobowcu ogromnego konia z brązu, pustego w środku, z drzwiczkami w boku. Otworzył drzwiczki znalazł Gyges w środku leżącego nagiego, martwego olbrzyma². Ponieważ jednak koń występujący w tym opowiadaniu jest z brązu, a nie z drewna, przeto sądzę, że Platona inspirował nie tyle mit, ile brązowy pomnik konia trojańskiego na ateńskiej akropoli /por. niżej/.

W literaturze okresu Cesarstwa Rzymskiego można znaleźć próby racjonalistycznej interpretacji mitu, a ponieważ ich autorzy powołują się na "communis opinio", przeto należy rozumieć, że korzystali ze starszej literatury homerologicznej, niewątpliwie greckiej. Pliniusz³ i Pauzaniusz⁴ zgodnie twierdzą, że koń trojański, to nic innego jak machina oblężnicza, przy czym Pliniusz precyzuje, że był to prototyp taranu do rozwalania bram za jego czasów zwanego "aries" /istotnie głowa taranu była ukształtowana na wzór głowy barana/. Znając tę interpretację można zrozumieć dlaczego Wergiliusz włożył w usta Priama pytanie skierowane do Sinona, czy koń nie jest przypadkiem machiną oblężniczą⁵. Autorzy rzymscy nie zdawali sobie oczywiście sprawy, że ich interpretacja jest równie fantastyczna, jak sam mit. W epoce opisywanej przez Homera maszyny oblężnicze nie były jeszcze znane. Można natomiast idąc tym śladem zastanowić się, jaki wytwór rąk ludzkich, współczesny Homerowi, naprawdę zainspirował poetę. Był nim niewątpliwie okręt jako jedyna drewniana konstrukcja o dużych rozmiarach powszechnie znana i wykonywana w Grecji w okresie powstawania poematów homeryckich. Stąd też w "Odysei" Epejos występuje jako budowniczy konia, nie zaś snycerz, lub cieśla. Dodajmy, że poetę zainspirować mogły dodatkowo zoomorficzne ozdoby okrętowych dziobów, np. końska protome.

Zwięzłość wersji homeryckiej, wynikające stąd niejasności, a zarazem kluczowe znaczenie tego mitu dla powiązania "Odysei" z "Iliadą"

2 Republica II 359 D-360 B; Inaczej P.M.Schuhl, Le "cheval de Troie", "Revue Archéologique", Série 6,7/1936/ 186-188.

3 Historia Naturalis VII 202.

4 Periegesis I 23,8.

5 Aeneis II 150.

dą" sprawiły, że został on podchwycony i znacznie rozszerzony przez epigonów Homera, Leschesa w "Małej Iliadzie" i Arktinosa w "Zagładzie Ilionu". Treść tych utworów znana jest tylko w zarysach, z dwóch późnych streszczeń Proklosa i Apollodorosa⁶, a nadto tylko Proklos wyraźnie rozgranicza obu autorów i ich dzieła. Sądzę, że posługując się analizą wyobrażeń starożytnych można uzupełnić owe streszczenia, zwłaszcza w przypadku "Małej Iliady". Do kwestii tej jeszcze wrócę, a na razie postaram się wprowadzić podstawowe ustalenia chronologiczne, w czym źródła archeologiczne są niezmiernie pomocne.

Przyjeliśmy wyżej, że mit o drewnianym koniu został wymyślony samodzielnie przez autora "Odysei". Datowanie tego poematu waha się od VIII do VII w. W ostatnim trzydziestolecu zostały jednak znalezione dwa przedmioty, które przynoszą ustalenie terminu "ante quem". Jeden z nich, to fragment zapinki /fibula/ do spinania szaty. Zapinka wykonana jest z brązowej blachy, znaleziona w Beocji, najprawdopodobniej w Tebach, datowana na pierwszą, lub 2. poł. VIII w. prz. Chr., lub na jego koniec /ok. 700 prz. Chr./. Na zachowanym fragmencie wyryty jest koń na czterech kółkach, z czterema prostokątnymi oknami w boku⁷. Nie ma więc żadnej wątpliwości, że artysta wyobraził w ten sposób konia trojańskiego z otworami prowadzącymi do kryjówki greckich wojowników.

Drugi przedmiot jest późniejszy, ale o nieporównanie wyższej wartości artystycznej i dokumentalnej. Jest to ogromna amfora gliniana z wielopasową dekoracją figuralną, nie malowaną lecz reliefową, odkryta przed dwudziestoma laty na wyspie Mykonos. Specjaliści od ceramiki cykladzkiej datują ją zgodnie na ok. 670 r. prz. Chr. W pasie figuralnym zdobiącym szyję naczynia przedstawiony jest koń na kółkach z pięcioma otworami w boku i dwoma w szyi. Co ciekawsze, ze wszystkich otworów wychylają się wojownicy wyrzucający broń, a inni, już uzbrojeni, gromadzą się u nóg konia. Dzięki wprowadzeniu nienaturalnych proporcji między koniem i ludźmi artysta uzys-

6 Proclus, cfr *Epicorum Graecorum Fragmenta*, ed. G.Kinkel, Lipsiae 1877, vol.1,37,49; *Pseudo-Apollodoros, Epitome 5*, ed. Loeb, Classical Library/ vol. 122,130/.

7 K.Fittschen, *Untersuchungen zum Beginn der Sagenarstellungen bei den Griechen*, Göttingen 1969, 182, Nr 98; *British Museum* 3205.

kał pożądaný efekt. Dla oglądającego dekorację naczynia oczywiste jest, że ma przed sobą nie zwykłego konia, lecz trojańskiego kolo-
sa w kształcie konia⁸.

Przyjmując za słuszne datowanie fibuli beockiej na ok. 700 prz.Chr., a amfory cykladzkiej na ok. 670 prz.Chr., należy stwierdzić, że w pierwszej ćwierci VII w. prz.Chr. mit o trojańskim koniu był już znany w Beocji i na Cykladach. Oznacza to, że wówczas "Odyseja", czy raczej treść "Odysei" była już rozpowszechniona na wyspach i na lądzie greckim. Poemat musiał więc powstać nieco wcześniej, przed końcem VIII w. Jeśli nawet oba wyżej omówione wyobrażenia są ilustracjami nie "Odysei", lecz poematów pohomeryckich, co też jest prawdopodobne, to nie zakłóca to naszego rozumowania w sprawie daty najstarszej wersji mitu.

W sztuce greckiej VI i V w. stale przedstawiano ten sam epizod opowiadania o koniu trojańskim. Ustalił się więc pewien schemat sceny. Wyobrażano zazwyczaj konia na kółkach, widocznego w profilu, z otworami, lub klapami uchylonymi w bok. Z tych otworów wyglądają, wyrzucają broń, wyskakują, lub opuszczają się po sznurze wojownicy. W najbardziej rozwiniętej formie występują także grupy Greków już uzbrojonych, maszerujących w kierunku Trojan, a nawet rozpoczynających już dzieło zagłady. Niewątpliwie do popularności tego motywu w sztuce przyczyniła się nie tylko "Odyseja" i poemat Arktinosa, lecz także utwór późniejszy, "Zagłada Troi" Stesichorosa. Nie sposób więc stwierdzić, do którego z trzech poematów odnieść należy malowidła na wazach greckich, korynckiej i attyckiej z lat 560-550⁹.

Najprawdopodobniej w tym samym czasie powstało najstarsze malowidło tablicowe /obraz na drewnie/ przedstawiające pożar Troi, pędzla Kleantesa z Koryntu¹⁰. Zdobiło ono wraz z drugim obrazem /Narodziny Ateny/ świątynię Artemidy Alfejońskiej w pobliżu Olimpii.

8 K.Fittschen, dz.cyt., 182-183, Nr 99, Museum Mykonos.

9 Por. Aryballos koryncki, K.Schefold, Frühgriechische Sagenbilder, München 1964, 88, il.39; fragment wazy czarnofigurowej attyckiej, tamże, II 254-255, il. 341; Berlin Zachodni, Staatliches Museum, Antike Abteilung, F 1723.

10 T.Tosi, Studi archeologici e letterari sull'Iliou Persis, Firenze 1957, 37.

Niewiele jednak można wyciągnąć informacji na ten temat z licznych wprawdzie, ale skąpych wzmianek¹¹. O wiele lepiej jest nam znane słynne malowidło Polignota, "Zagłada Ilionu" /Iliupersis/ wykonane krótko po 458 r. i zdobiące Lesche Knidyjczyków w Delfach. Pauzaniusz opisał je dokładnie, lecz interesujący nas motyw zaledwie zasygnalizował nadmienając, iż artysta uwydatnił rozmiar trojańskiego konia ukazując jego głowę sterczącą powyżej murów miejskich¹². Jak popularny był ten motyw w starożytności niech świadczy fakt, że Petroniusz wkłada w usta zwiedzających nieokreśloną bliżej pinakotekę właśnie opis obrazu "Zagłada Troi"¹³. Był on zupełnie inaczej skomponowany, niż ten w Delfach. Koń trojański zajmował honorowe, centralne miejsce występując w trzech scenach: budowania, wprowadzania do Troi, opuszczania kryjówki znajdującej się w jego brzuchu przez bohaterów. Obraz ten powstał nie wcześniej, niż w IV w. prz. Chr., bo dopiero wówczas zaczęto przedstawiać, i to w różnych wersjach skomplikowany epizod wprowadzania drewnianego konia do miasta. Do tej kwestii jeszcze powrócimy, a na razie omówić wypada dwa interesujące konie trojańskie odlane z brązu, znane tylko z opisów i z napisów na ocalałych szczęśliwym trafem bazach.

Krótko przed 414 r. prz. Chr., artysta Strongylion wykonał na zamówienie Chairedamosa z Koile pomnik wotywny ustawiony w sanktuarium Artemidy Braurońskiej na ateńskiej akropolii¹⁴. Koń był dwa i pół raza większy od naturalnego, a z otworu w jego boku wychylił się czterej bohaterowie: dwaj synowie Tezeusza /Akamas i Demofoon/ Menesteusz i Teukros. Te imiona wymagają głębszej analizy. W źródłach literackich występują bowiem imiona odmienne. Wg Homera w kryjówce siedzieli: Odyseusz, Antikles, Diomedes, Menelaos, Neoptolemos, wg Wergiliusza: Ulisses, Menelaus, Neoptolemus, Akamas, Epeus, Machaon, Sthenelus, Thoas i Tisandrus. Lesches wreszcie wymienia tylko Sinona. Jeśli dokonamy zestawienia trzech spisów /wg Homera, Wer-

11 Por. Athenaios VIII 346^b; Strabo, Geographica VIII 3,12; Demetrius Skepsios, Troikos diakosmos VIII; Plinius, Historia Naturalis XXXV 15.

12 Periegesis X 26,2.

13 Satiricon 89,4-85, tłum. M. Brożek /Petroniusz, Satyryki, Wrocław 1968/ 106-108: "Ale widzę, żeś cały ugrząśł w tym obrazie, który przedstawia zdobycie Troi. Spróbuję więc to dzieło objaśnić ci w wierszach.

14 Aristophanes, Aves 1128-1130; Pausanias, Periegesis X 26,2;

gillusza i Pauzanasza/ to stwierdzimy, że na ateńskim pomniku figurowały aż trzy osoby nie wymieniane w źródłach literackich. Byli to trzech Ateńczyków: Demofoon, Menesteusz i Teukros. Należy przypuszczać, że Strongylion działał zgodnie z życzeniem klienta przedstawiając wyłącznie Ateńczyków, choć nie figurowali oni w źródłach literackich. W ten sposób wyolbrzymiano ich zasługi w wojnie trojańskiej, a także uwydatniono dzielność, albowiem zarówno Homer, jak jego epigoni podkreślali, że do ukrycia w koniu wybrani zostali Achaowie najdzielniejsi. Tak tendencyjne wyobrażenie tłumaczy się okolicznościami. Pomnik ustawiono zapewne w tym samym roku, w którym wystawiona została trylogia trojańska Eurypidesa /415 r. prz.Chr./. Był to rok ważnych wydarzeń w toczącej się już od dawna wojnie peloponeskiej. Zapewne wizerunek Ateńczyków, zwycięzców nad Troją, miał stanowić dobry omen dla Ateńczyków walczących ze Spartą.

Z wojną peloponeską w sposób bezpośredni był też związany drugi pomnik konia trojańskiego, także z brązu, po którym podobnie jak poprzednio pozostał opis Pauzanasza i baza z napisem¹⁵. Było to wotum dziękczynne Argejczyków ofiarowane Apollonowi Delfickiemu, ufundowane z łupów zdobytych na Sparcie do 414 r.¹⁶ Wykonawcą był rzeźbiarz argejski Antyfanos. Można więc stwierdzić, że renesans zainteresowań mitem o koniu trojańskim, przypadający na schyłek V w. prz. Chr., miał podłoże historyczne.

W IV w. pojawia się w sztuce greckiej wcześniejszy epizod tego samego mitu, a mianowicie znalezienie konia przez Trojan przed murami miasta i perypetie związane z wprowadzeniem go na "arx", przed świątynię Ateny. W literaturze epizod ten występuje w kilku wersjach. Poświęćmy im nieco uwagi, gdyż i w tym przypadku wyobrażenia w sztuce mogą rzucić światło na treść zaginionych poematów.

Wg Homera Trojanie znaleźli w opustoszałym greckim obozie drewnianego konia i sami wprowadzili go na "arx". Po dyskusji, w której padały projekty zniszczenia tajemniczej konstrukcji, postanowiono

Inscriptiones Graecae, ed. minor, I 535.

15 Pausanias, *Periegesis* X 9,6; *Fouilles des Delphes* III 1,385-386.
16 G.Lippold, *Griechische Plastik*, München 1950, 189,217.

zostawić ją - przed świątynią jako dar dla bogów. Ukrytymi w koniu ludźmi dowodził Odyseusz i on zdecydował w nocy o otwarciu kryjówki, opuszczeniu jej i rozpoczęciu dzieła zagłady. Wersja Leschesa /wg Proklosa/ jest odmienna. Trojanie, aby wprowadzić konia do miasta musieli zburzyć częściowo mur i uczynili to wbrew gwałtownym protestom Kasandry. Następnie, przekonani o zwycięstwie, zaczęli ucztować. O północy z konia stojącego na akropolii wyszedł Sinon i dał greckiej flocie sygnał powrotu.

W poemacie Arktinosa wątek mitu jest podjęty od momentu, gdy Trojanie naradzają się, co z koniem uczynić. Ten poeta wzbogaca wersję Homera i Leschesa o protest Laokoona i jego okrutną śmierć wraz z jednym tylko synem.

Obszerniejsze niż Proklos streszczenie, najprawdopodobniej tych samych poematów cyklicznych, pozostawił Apollodor¹⁷. W tej wersji na pomysł budowy konia wpadł Odyseusz, ale na wykonawcę powołał Epeusa, albowiem ten był architektem /por. wyżej/. Odyseusz kazał Grekom spalić obóz, a na koniu wyryć napis: "Za powrót do domu Helenowie /składają/ Atenie dar". Nawiasem mówiąc ten pomysł przyjął się w literaturze rzymskiej, albowiem taki napis uzasadniał w sposób logiczny /bez cudowności i fantazji/, dlaczego Trojanie wprowadzili konia do sanktuarium bogini. Powtarza go w łacińskim brzmieniu L. Akcjusz w tragedii "Deiphobos"¹⁸ oraz Hyginus w krótszej redakcji¹⁹. Wracajmy jednak do cyklików wg Apollodora. Wersja jest w zasadzie zgodna ze streszczeniami Proklosa /protest Kasandry, Laokoona, wezwanie floty greckiej przez Sinona/ z wyjątkiem jednego szczegółu: Trojanie wprowadzają konia przez bramę nie rozbierając muru.

Treść poematu Leschesa można ostatecznie zweryfikować na podstawie płaskorzeźb na marmurowej płytce zw. "Tabula Iliaca Capitolina"²⁰. Jak bowiem głosi objaśniająca inskrypcja, wydarzenia opisane w "Małej Iliadzie" przedstawił artysta wg Leschesa /a treść

17 Apollodoros, Epitome 5,14-21.

18 O. Ribbeck, *Tragicorum Romanorum Fragmenta*, Lipsiae 1871², 152: "Minervae donum armipotentes Danaei abeuntes dicant".

19 *Fabularum liber 108*: "Danaei Minervae dono dant".

20 A. Sadurska, *Les tables iliaques*, Warszawa 1964, 24-27, Nr 1, pl. I, Rzym, Museum Capitolinum.

"Iliou pérsis" wg Stesichorosa/. "Małej Iliadzie" poświęcona jest cała seria scen tworzących jeden wydzielony fryz. Należy do nich protest Kasandry stojącej przed Bramą Skajską, Sinon prowadzony jako jeniec przed Priamem, Priam wskazujący ludziom ciągnącym konia Bramę Skajską i wreszcie orszak złożony z dwóch tancerzy i dziesięciu osób /Trojanie i Trojanki/ ciągnących drewnianego konia. W murze obok bramy widać wyraźnie duży wyłom.

Jedyna odmiana w wersji Wergiliusza, to długa opowieść Sinona tłumaczącego Priamowi rzekomy pomysł Kalchasa złożenia bogom na ofiarę jego Sinona oraz rzekomą przepowiednię Kalchasa dotyczącą bezpośrednio drewnianego konia. Wprowadzenie tego monstrum do Troi zapewnić ma miastu ostateczne zwycięstwo. Ta wersja uzasadniała pomyłkę i fatalną decyzję Priama, którego rzymski poeta pragnął przedstawić w jak najkorzystniejszym świetle. "Tabula Iliaca Capitolina" jest niemal współczesna "Eneidzie". Porównanie wyobrażonych na niej scen z tekstem Wergiliusza pozwala stwierdzić dużą zależność poety od poematu Leschesa. Nie jest wykluczone, że i wykonawca płaskorzeźb /Teodoros z Samos/ i Wergiliusz korzystali z tego samego streszczenia, albowiem oryginalny tekst już wówczas zapewne uległ zapomnieniu.

W sztuce greckiej epizod wprowadzania koni do Troi pojawiał się tylko sporadycznie w IV-II w. prz.Chr. Należał natomiast do motywów szczególnie lubianych w państwie rzymskim. Podobnie jak na "Tabula Iliaca" jest on wyobrażany w postaci serii scen rozgrywających się pod murami, w pobliżu Bramy Skajskiej. W scenach tych występuje Priam, Kasandra, sporadycznie zaś Sinon, Hekuba, Helena. Koń umieszczony jest na platformie na kółkach, często paradnie przystrojony, ciągnięty przez grono Trojan na linach. Towarzyszy mu niekiedy orszak rozradowanych mieszkańców Troi. Wyobrażenia te występują w I-II w. i niemal wszystkie są późniejsze od "Eneidy", a więc zależne bezpośrednio od poematu łacińskiego, lub od ilustracji zdobiących zwoje z jego tekstem.

Warto zauważyć, że podobnie jak w Grecji w czasie wojny peloponeskiej, tak w Rzymie w okresie Augusta nastąpiło wyraźne skoncentrowanie uwagi na micie o koniu trojańskim. Tłumaczy się ono w podobny sposób, a mianowicie na gruncie wydarzeń historycznych. Juliusz Cezar i jego następca wykorzystywali do celów politycznych legendę

o Eneaszu i Askaniuszu, założycielach Lavinium i Alba Longa, a więc mitycznych protoplastach Romulusa. Nadto Askaniusz zwany także Julusem miał być założycielem rodu julijskiego, przez co Juliusze zyskiwali pokrewieństwo z boginią Wenus²¹. Najprzód Cezar, a następnie August sprawując w Rzymie mecenat artystyczny upowszechniał mity trojańskie. Wyrazem tej polityki w sztuce monumentalnej są płaskorzeźby Ołtarza Pokoju na Polu Marsowym w Rzymie, ale podobne motywy występowały w dekoracji wielu budowli publicznych oraz na monetach, a te były w starożytności najpotężniejszym środkiem masowego przekazu. Usilna propaganda przyniosła spodziewane rezultaty. Sceny z wojny trojańskiej, a wśród nich wprowadzanie do Troi drewnianego konia zdobią liczne wnętrza domów mieszkalnych, a także występują w sztuce sepulkralnej, jako malowidła w grobowcach i płaskorzeźby na sarkofagach w I-II w. Jak bardzo mit ten był w Rzymie popularny może świadczyć fakt, że Petroniusz pragnąc wykazać bezbrzeżną ignorancję negatywnego bohatera swojej opowieści wkłada w usta Trymalchic na zdanie o srebrnym kubku: "ubi Daedalus Niobam in equum Troianum includit"²².

Sceny z tego mitu spotyka się także poza Italią. Drewniany koń figuruje na malowanej tarczy znalezionej w Dura Europos w Syrii, na ściennym fresku z Hermoupolis w Egipcie i nawet na płaskorzeźbie z Gandhary /Pakistan/²³. Tak szeroki zasięg motywu mógłby budzić zdziwienie, ale sprawę wyjaśnia zabytek z Dura Europos. W mieście tym w 165 r. został założony rzymski obóz wojskowy i tarcza z pewnością należała do jego mieszkańców. Również egipskie malowidło i gandharska płaskorzeźba nie były także przeznaczone dla lokalnych odbiorców.

Pod koniec II w. zainteresowanie mitem wyraźnie wygasa. Oba epizody /scena pod murami i scena w Troi/ figurują natomiast wśród

21 A.Sadurska, La politique dynastique d'Auguste et l'art de son temps, "Etudes et Travaux" 3/1969/ 94-106.

22 Satiricon, 52,2.

23 Ch.Dawson, Romano-Campanian Mythological Painting, London 1944, 85, Nr 12, pl.4; 86, Nr 13, pl.5; 156; G.Koch, Römische Sarkophage, Berlin 1982, 154 a-d; M.Lostovtzeff, The Excavations at Dura Europos. Preliminary Report, London 1939, 332-337, pl. 42, Zabytek w Yale University, Gallery of Fine Arts; Kair, Museum Archeologicum 63611; K.Weitzmann, Ancient book illumination, Cambridge 1959, pl.23, il.55.

ilustracji "Eneidy". Szczęśliwym trafem w dwóch najstarszych zachowanych kodeksach znajdują się dwie różne ilustracje²⁴. W kodeksie "Vergilius Romanus" z IV w. przetrwała miniatura ze sceną wprowadzania konia do Troi, a w kodeksie "Vergilius Vaticanus" z V w. - obraz zagłady miasta. Ta ostatnia ilustracja zawiera motyw szczególnie drastyczny i rzadko przedstawiany, a mianowicie mordowanie Trojan zaskoczonych przy ucieczce lub we śnie.

Na zakończenie należy wyjaśnić dlaczego w sztuce greckiej przedstawiano chętniej ostatni epizod mitu utrwalony wszak pędzlem najwybitniejszego malarza, i jak się wydawało uwieczniony w brązie, podczas gdy w sztuce rzymskiej o wiele większą popularność zyskała mniej efektowna scena pod murami Troi. Otóż sądzę, że na ten ostatni wybór miała duży wpływ duma narodowa obywateli rzymskich. Rzymianie uważając się za potomków Trojan, a takie przekonanie zostało im wpojone, nie mogli cieszyć się z obrazu klęski własnych przodków. Natomiast wprowadzenie konia do Troi było tej klęski zaledwie prologiem. Scena ta pozwalała ponadto przedstawić Priama w całym majestacie i Kasandrę w patetycznej pozie gwałtownego protestu. Równocześnie zaś Grek Sinon, przykładowy wiarołomec, wyobrażany był na wzór jeńca, ze skrępowanymi na plecach rękami. Dla Rzymian był to na pewno przyjemniejszy widok od obrazu zbrojnych Greków mordujących bezbronnych Trojan. Zauważmy, że nie inaczej przedstawia się sprawa w twórczości literackiej. Homer, przy całym swoim obiektywizmie raduje się przewagami Achajów, a w osiemset lat później Wergiliusz rozpacza nad zagładą Troi.

Wypada więc stwierdzić na zakończenie, że zarówno w Grecji, jak w Rzymie motywy mitologiczne w literaturze i sztuce były dobrane, a następnie modelowane zgodnie z potrzebami nie tylko kultu, ale i układów politycznych.

Anna Sadurska - UW Warszawa

24 K. Weitzmann, dz. cyt., 60-61, il. 69, 68; Bibliotheca Vaticana, Codex lat. 3867, 3225.

CHEVAL TROYEN ORIGINE, EVOLUTION ET DIFFUSION DU MYTHE DANS L'ANTIQUITÉ

Le mythe a été probablement une invention originale conçue par l'auteur de l'Odyssée. Le prototype du cheval colossal de bois, bâti et non sculpté, est à chercher parmi les bateaux archaïques, à proue décorée d'une protomé chevaline. Les plus anciens objets à l'image du cheval troyen permettent de préciser un terminus ante quem de l'Odyssée, à savoir à la fin du VIII^e s.

Les scènes à l'image du cheval troyen se partagent en 2 groupes 1/ épisode de la "Petite Iliade", en dehors de la ville, 2/ épisode de l'Ilioupersis, dans l'enceinte. L'a. prouve, que le premier groupe dépendait du poème de Lesches, qui a aussi influencé Virgile. La diffusion des deux schémas iconographiques n'était point parallèle. Cheval troyen rempli des guerriers grecs, à cachette ouverte appartenait aux motifs préférés des artistes grecs, surtout au temps de la Guerre de Péloponnèse, en tant que symbole de la victoire. Les Romains choisissaient volontiers l'introduction du cheval troyen dans la ville de Troie /preuve de la ruse grecque/ en présence des héros troyens. Le motif a gagné sa popularité grâce à la propagande dynastique d'Auguste, qui englobait la légende troyenne des origines de Rome.

Conclusion: la diffusion du mythe dans l'art et la littérature, en Grèce et à Rome, dépendait des circonstances et des raisons politiques.