

## AUTORYTET I AUTORYTETKA? O RÓŻNICACH W STAROŻYTNEJ RECEPCJI HOMERA I SAFONY<sup>1</sup>

The Great Poet and the Great Poetess? On The Different Reception  
of Homer and Sappho in Antiquity<sup>2</sup>

HELENA TELEŻYŃSKA

Uniwersytet Warszawski, Polska

E-mail: [h.telezynska@uw.edu.pl](mailto:h.telezynska@uw.edu.pl)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4078-3970>

### Abstract

This paper traces the reception of two towering figures of Ancient Greek literature, namely Homer and Sappho. Although both are viewed as epitomes of poetic talent, the fact that Sappho is a woman makes her stand out in the literary tradition and as a female poet she is perceived as an extraordinary phenomenon. The analysis of the reception of Sappho in antiquity, especially in Hellenistic and early Imperial epigrams in which her gender is often underlined, aims to show that while both Homer and Sappho are authority figures for subsequent generations of poets, they are not regarded in the same way. At the same time, Sappho's unique position as a woman in the literary world results in a double effect: on the one hand, she is confined to the realm of poetry written by women, which almost amounts to a distinct category of literature, but on the other hand, the position makes it possible for her to become the fundamental literary figure and inspiration that she has been for women writers, artists, and activists for centuries, and even millennia, afterwards.

**Keywords:** Homer, Sappho, Greek poetry, gender and literature, reception of Sappho in Antiquity, Hellenistic epigrams

---

<sup>1</sup> Powstanie artykułu zostało sfinansowane w ramach grantu Narodowego Centrum Nauki nr 2022/45/N/HS2/00324 pt. „*Ja, Filajnis*”: *Poeci mówiący kobiecym głosem w greckich epigramach epoki hellenistycznej*. Chciałabym serdecznie podziękować Janowi Kwapiszowi, Joannie Mazur, Przemkowi Pożarowi, dwóm anonimowym recenzentom lub recenzentkom oraz redakcji za wnikliwą lekturę i trafne uwagi, które pomogły nadać artykułowi jego obecny kształt.

<sup>2</sup> This work was supported by the National Science Centre, Poland (grant No. 2022/45/N/HS2/00324, entitled “*I, Philaenis*”: *Ventriloquizing the Female Voice in Ancient Greek Epigram of the Hellenistic Period*). I am particularly grateful to Jan Kwapisz, Joanna Mazur, Przemek Pożar, two anonymous reviewers, and the editorial board for their generous and insightful comments, which have helped to shape this article.

## Streszczenie

Artykuł omawia recepcję dwu wielkich postaci literatury starożytnej Grecji: Homera i Safony. Chociaż twórczość obojga postrzegana jest jako szczyt osiągnięć poetyckich, fakt, że Safona jest kobietą, wyróżnia ją na tle tradycji literackiej i czyni zjawiskiem nietypowym. Poprzez analizę recepcji Safony w starożytności – w szczególności w epigramach hellenistycznych i z początku epoki Cesarstwa Rzymskiego, w których jej płeć jest często podkreślana – niniejszy artykuł stara się pokazać, że choć i Homer, i Safona są autorytetami dla późniejszych poetów, traktowani są w różny sposób. Oddzielna pozycja Safony jako kobiety zajmującej się literaturą ma zarazem podwójny wymiar: z jednej strony ograniczony do świata poezji tworzonej przez kobiety, widzianej niemal jako osobna kategoria literacka, z drugiej jednak pozwala to jej stać się niezwykle ważną postacią i inspiracją dla pisarek, artystek i działaczek w następnych stuleciach, a nawet tysiącletniach.

**Słowa kluczowe:** Homer, Safona, poezja grecka, płeć a literatura, recepcja Safony w starożytności, epigramy hellenistyczne

Moją analizę różnic w starożytnej recepcji Homera i Safony jako autorytetów zacznę od dwóch niekontrowersyjnych stwierdzeń. Pierwsze z nich brzmi: ojcem poezji greckiej i największym starożytnym poetą – według Greków – był Homer. Drugie, analogiczne: matką poezji greckiej i największą starożytną poetką była – według Greków – Safona. Wielkość obu tych postaci po części wynika z ich umiejscowienia chronologicznego. Tak się złożyło, że nie mamy poezji greckiej sprzed Homera, Homer jest źródłem, z którego przez stulecia będą czerpać inni i które mimo to pozostanie niewyczerpane, jest wielkim początkiem, który sam nie ma przeszłości – debata na temat datowania jego działalności i umiejscowienia jego ojczyzny toczy się co najmniej od V w. p.n.e. Pytanie o naśladowców Homera jest pytaniem bezcelowym, bo w odpowiedzi należałoby wymienić właściwie wszystkich starożytnych autorów. Późniejsza literatura grecka jest – lub przynajmniej tak się nam jawi – pełna nieustannych zapożyczeń i aluzji homeryckich. Lub braku bezpośrednich aluzji, co też potrafi być znaczące. Do Homera po prostu trzeba się ustosunkować i choćby się próbowało pominąć go milczeniem, i tak będzie to gest w jego kierunku. Można próbować go naśladować lub unieważniać, zabijać, rozczłonkować na kilku bezimiennych pieśniarzy, scalać w mitycznym obrazie naczynia, przez które przemawiają muzy lub bogowie, a on po prostu jest – jest i rzuca cień na wszystkich, którzy następują po nim<sup>3</sup>. Tak więc rzecz się ma z ojcem greckiej poezji. A co z jej matką? I czym różni się bycie matką poezji od bycia jej ojcem? Udzielenie odpowiedzi na te pytania jest celem tego artykułu.

<sup>3</sup> Z niezwykle obszernej literatury naukowej dotyczącej Homera i jego recepcji vide np. *The Cambridge Guide to Homer*, ed. C. O. Pache, Cambridge 2020 wraz z bibliografią, a z literatury polskiej np. K. Kumaniecki, J. Mańkowski, *Homer*, Warszawa 1974.

## Wielka poeta

Oprócz nielicznych i fragmentarycznie zachowanych utworów Safony do naszych czasów dotrwały również dość liczne wypowiedzi na temat jej samej lub jej poezji, nazywane testimoniami<sup>4</sup>. Dotyczą one szeregu zagadnień: biografii Safony, metrum jej wierszy, dialektu eolskiego, w którym komponowała itp. W artykule skupię się na tych świadectwach, w których podkreślana jest płęć Safony, aby pokazać, że recepcja Safony i Homera w starożytności różni się m.in. tym, że, choć oboje uznawani są przez potomnych za mistrzów w swojej sztuce, fakt, że Safona jest kobietą, ma wpływ na odbiór jej twórczości. Jak pisze Richard Hunter, wiele jest źródeł zdziwienia, które budziła Safona w starożytności, lecz najważniejsze to właśnie jej płęć<sup>5</sup>.

Ma to naturalnie związek z odmienną pozycją społeczną i kulturową kobiet w starożytnej Grecji<sup>6</sup>. Pozycja owa różniła się w zależności od epoki i miejsca: w Sparcie np. kobiety miały stosunkowo więcej wolności w porównaniu do Aten epoki klasycznej, gdzie kobieta powinna była w miarę możliwości spędzać czas w domu, tak aby uniknąć kontaktów z obcymi mężczyznami<sup>7</sup> (oczywiście mowa o kobietach na tyle dobrze sytuowanych, żeby móc sobie na to pozwolić). A wzorem cnoty, jak mówi Perykles w słynnej mowie pogrzebowej w *Wojnie peloponeskiej* Tukidydesa, było takie prowadzenie się, aby mężczyźni mieli jak najmniej powodów, by o kobietach mówić – czy to źle czy dobrze (Thuc. 2.46).

<sup>4</sup> Najpopularniejszy zbiór testimoniów dotyczących Safony znajduje się w wydaniu Davida Campbella: vide D. A. Campbell, *Greek Lyric*, t. 1: *Sappho and Alcaeus*, Cambridge 1982. Nowsze zbiory można znaleźć w rozdziale: T. S. Thorsen, R. E. Berge, *Receiving Receptions Received: A New Collection of testimonia Sapphica c. 600 BC–AD 1000*, w: *Roman Receptions of Sappho*, ed. T. S. Thorsen, S. Harrison, Oxford 2019, s. 289–402 i w najnowszym wydaniu Safony: C. Neri, *Saffo, testimonianze e frammenti: Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Berlin–Boston 2021.

<sup>5</sup> R. Hunter, *Sappho and Hellenistic Poetry*, w: *The Cambridge Companion to Sappho*, red. P. J. Finglass, A. Kelly, Cambridge 2021, s. 278: „For literate Greeks of the Hellenistic age, as for the Romans who followed, the very idea of Sappho creates θαύμα ‘wonder’; she is almost a τέρας, a phenomenon defying the normal parameters in which we understand the world. [...] The sources of our wonder, in this ancient view, are several. First, and most obviously, Sappho was a woman; there is a significant corpus of Hellenistic and later epigrams which celebrates her poetry, but the fact that she was a woman, perhaps indeed the ‘female Homer’, is almost always foregrounded”.

<sup>6</sup> Badania nad pozycją kobiet w starożytnej Grecji są zbyt obszerne, aby przytoczyć tutaj choćby te najważniejsze. Podstawowym punktem odniesienia jest wciąż S. B. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*, New York 1975. Zainteresowana czytelniczka skorzysta także z sięgnięcia np. po *Women in the Classical World: Image and Text*, ed. E. Fantham et al., New York–Oxford 1994; *Reflections of Women in Antiquity*, ed. H. P. Foley, New York 1981; *New Directions in the Study of Women in the Greco-Roman World*, ed. R. Ancona, G. Tsouvala, Oxford 2021; a z polskich opracowań: I. Biezuńska-Małowist, *Kobiety antyku. Talenty, ambicje, namiętności*, Warszawa 1993.

<sup>7</sup> H. P. Foley, *The Concept of Women in Athenian Drama*, w: *Reflections of Women...*, s. 129–132.

Niezależnie jednak od różnic w poszczególnych *poles* bez cienia wątpliwości społeczeństwo greckie *en masse* było społeczeństwem patriarchalnym, w którym pewne domeny życia – np. polityka, ale też w dużej mierze sztuka – były zarezerwowane dla mężczyzn. Z tej perspektywy postać Safony poetki zawsze zawiera w sobie element transgresji, ponieważ przekracza rolę społeczno-kulturową przypisaną kobietom w tamtym czasie (a także, oczywiście, w epokach późniejszych).

Chciałabym zacząć od krótkiego omówienia kilku świadectw dowodzących sławy i uznania, jakimi cieszyła się Safona, które przekładają się na zajmowanie przez nią w świadomości starożytnych pozycji analogicznej do Homera, by następnie przejść do testimoniów, w których staje się widoczne, że płeć Safony w pewien sposób oddziela ją od głównego nurtu literatury greckiej i odróżnia od innych wielkich poetów.

W *Antologii palatyńskiej* – obszernym zbiorze epigramów spisany w X w. w Bizancjum, który jest naszym głównym źródłem starożytnych epigramów literackich i do którego przyjdzie mi się jeszcze wielokrotnie odwoływać<sup>8</sup> – znajduje się m.in. poniższy epigram [AP 7.15 (= GPh 73<sup>9</sup>)] autorstwa Antypatra z Tesaloniki<sup>10</sup> (I w. p.n.e.–I w. n.e.):

οὔνομά μευ Σαπφῶ. τόσσον δ' ὑπερέσχον ἀοιδᾶν<sup>11</sup>  
θηλειᾶν ἀνδρῶν ὅσσον ὁ Μαιονίδας.

Moje imię: Safona. O tyle przewyższam  
pieśnią kobiety, ile mężów Homer<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> Informacje o *Antologii palatyńskiej* zwięzłe i treściwie przedstawia Jan Kwapisz w swoim artykule z wcześniejszego numeru czasopisma – vide J. Kwapisz, *Między antologią a fragmentem. O hellenistycznych zbiorach epigramów*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2022, nr 12 (15), s. 25–44.

<sup>9</sup> Tu i niżej greckie teksty epigramów z *Antologii palatyńskiej* cytuję za wydaniem Andrew Gowa i Denysa Page’a: A. S. F. Gow, D. L. Page, *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, vol. 1–2, Cambridge 1965 (dalej: „HE”); eidem, *The Greek Anthology: The Garland of Philip, and Some Contemporary Epigrams*, vol. 1–2, Cambridge 1968 (dalej: „GPh”), oraz samego Page’a: D. L. Page, *Further Greek Epigrams. Epigrams before A.D. 50 from the Greek Anthology and Other Sources, not Included in Hellenistic Epigrams or the Garland of Philip*, Cambridge 1981 (dalej: „FGE”). Liczba podana po skrótovej wersji tytułu oznacza numer utworu według numeracji danego wydania.

<sup>10</sup> Lub Antypatra z Sydonu – na temat trudności w rozróżnieniu tych dwóch autorów vide HE, 2, s. 32–34 i GPh, 2, s. 20–21.

<sup>11</sup> Gow i Page drukują ἀοιδῶν, rękopis *Antologii palatyńskiej* (P) ma lekcję ἀοιδᾶν, którą tutaj przyjmuję.

<sup>12</sup> W oryginale Homer określony jest słowem „Majonidas” – „syn Majona”. Według starożytnej tradycji biograficznej Majon był ojcem Homera, chociaż czasem jest też przedstawiany jako jego dziadek, vide B. Graziosi, *Inventing Homer: The Early Reception of Epic*, Cambridge 2002, s. 98–109. O ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady na język polski są moje. Gdy się na przekład metryczny, dystych elegijny oryginału oddawany jest za pomocą naprzemiennie użytych trzynasto- i jedenastogłoskowca.

Siódma księga *Antologii palatyńskiej*, w której znajduje się powyższy utwór, to księga epigramów nagrobnych (niektóre z nich stanowią zapewne prawdziwe inskrypcje nagrobne, inne, tak jak omawiany epigram Antypatra, utwory o charakterze czysto literackim). Otwiera ją seria epigramów (AP 7.1–7.7), które mogłyby znaleźć się na grobie Homera (gdyby ktokolwiek wiedział, gdzie taki grób się znajduje). Po nich następują trzy epitafia Orfeusza (AP 7.8–7.10), trzy epitafia hellenistycznej poetki Erynni (AP 7.11–7.13) i cztery epitafia Safony (AP 7.14–7.17), a dalej – epitafia innych znanych postaci, np. Alkmana, Sofoklesa czy Anakreonta. W przytoczonym wyżej epigramie Antypatra widzimy jasno, że Safonę postrzega on jako żeński odpowiednik Homera: pod względem poetyckiego talentu eolska pieśniarka stoi wobec niego na analogicznej – choć nie tożsamej – pozycji. Przyjdzie nam jeszcze zastanowić się głębiej nad kwestią płci w tym utworze, na razie jednak odnotujmy tylko tę paralełę, ilustrującą sformułowane we wstępie stwierdzenia.

Innych dowodów uznania dla talentu Safony w starożytności nie trzeba szukać daleko. Słynna jest anegdota o ateńskim prawodawcy Solonie, który usłyszawszy pieśń Safony w wykonaniu swojego bratanka, zapytał, czy może on go nauczyć tego utworu, żeby mógł poznać go i umrzeć<sup>13</sup>. Siedemset lat później Galen wspomina, że gdy mówi się po prostu „poeta”, wiadomo, że chodzi o Homera, a gdy mówi się „poetka” – o Safonę<sup>14</sup>. Częsty jest również motyw przedstawiania Safony jako dziesiątej muzy, jak w tym hellenistycznym epigramie przypisywanym Platonowi: „Niektórzy mówią, że jest dziewięć Muz. Źle liczą! / Oto Safona z Lesbos jest dziesiątą”<sup>15</sup>. Sławę Safony w niedługim czasie po jej śmierci potwierdzają również przedstawienia na wazach – jak na hydrii datowanej

<sup>13</sup> Elian u Stobajosa, *Florilegium* 3.29.58. Nie sposób przytoczyć tu nawet najważniejszych prac z niezwykle bogatego nurtu badań nad twórczością Safony i jej recepcją. Z opracowań w języku polskim wciąż wartościowe, choć naznaczone swoimi czasami, są opracowania Lidii Winniczuk (vide L. Winniczuk, *Twórczość poetek greckich*, teksty greckie w przekładzie K. Jeżewskiej, Warszawa 1956, s. 18–62) i Alicji Szastyńskiej-Siemion (vide A. Szastyńska-Siemion, *Muza z Mitylenu. Safona*, Wrocław 1993, recepcja Safony w starożytności: s. 110–144). Przegląd recepcji Safony w starożytności daje Joanna Niżyńska – J. Niżyńska, *Twórczość poetycka Safony w ocenie starożytnych*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 1993, nr 9, s. 61–72. Z prac zagranicznych warto wspomnieć chociażby M. Williamson, *Sappho’s Immortal Daughters*, Cambridge, 1995; *Reading Sappho: Contemporary Approaches*, ed. E. Greene, Berkeley 1996; *Re-reading Sappho: Reception and Transmission*, ed. eadem, Berkeley 1996; M. Reynolds, *The Sappho Companion*, London 2000; *The Cambridge Companion to Sappho*, Cambridge 2021. Dobry wstęp do twórczości eolskiej poetki daje Page Dubois – vide P. DuBois, *Sappho*, London 2015.

<sup>14</sup> Galen, *Quod animi mores corporis temperamenta sequantur* 2 (4.771 Kühn).

<sup>15</sup> AP 9.506 (FGE 13): „ἐννέα τὰς Μούσας φασὶν τινεῖς ὡς ὀλιγώρως / ἠνίδε καὶ Σαπφὸν Λεσβόθεν ἢ δεκάτην”. Wątek Safony jako muzy pojawia się też np. u Dioskoridesa (AP 7.407) i Antypatra z Sydonu (AP 7.14, 9.66). W anonimowym epigramie 9.189 zestawiona jest z Kaliope. Szerzej opracowuje ten temat: A. Gosetti-Murrayjohn, *Sappho as the Tenth Muse in Hellenistic Epigram*, „Arethusa” 2006, Vol. 39, No. 1, s. 21–45.

na przełom VI i V w. p.n.e., na której znajduje się najstarsze zachowane wyobrażenie graficzne eolskiej poetki i która, notabene, znajduje się w warszawskim Muzeum Narodowym<sup>16</sup>.

We wspomnianej już *Antologii palatyńskiej* znajduje się grupa epigramów dotyczących tzw. kanonu dziewięciorga poetów lirycznych<sup>17</sup>, zgodnych z duchem epoki hellenistycznej, która lubowała się w tworzeniu takich list: siedmiu mędrców, siedmiu cudów świata czy właśnie dziewięciorga największych poetów lirycznych. Wśród tej dziewiątki jest jedna kobieta – oczywiście Safona<sup>18</sup>. Szczególnie ciekawy dla naszych rozważań jest anonimowy epigram AP 9.571 [= FGE anon. 36 (b)], który łączy kanon dziewięciorga poetów lirycznych z wątkiem Safony jako dziesiątej muzy. Brak zachowanego imienia autora utrudnia datowanie tego utworu, zapewne nie jest on jednak – według Denysa Page’a<sup>19</sup> – późniejszy niż połowa I w. n.e. Epigram ten zaczyna się konwencjonalnie: w trzech dystychach wymieniona jest ósemka męskich członków kanonu: Pindar, Symonides, Stezychor, Ibykos, Alkman, Bakchylides, Anakreont i Alkajos, każdy okraszony niewielkim opisem (Stezychor błyszczący, Alkman był słodki itp.). Po czym następuje ostatni dystych, który konceptem Safony jako muzy niespodziewanie wywraca do góry nogami przedstawiony wcześniej kanon i który dosłownie można by przetłumaczyć: „lecz Safona nie jest **dziewiątą wśród mężczyzn** [podkr. H. T.], ale wpisana jest jako dziesiąta muza między miłe muzy”<sup>20</sup>.

W tym utworze, nawet na poziomie pewnej niezręczności gramatycznej, dobrze widać problem, jaki Safona sprawia tym, którzy w epoce hellenistycznej – mając po raz pierwszy w historii kultury greckiej takie zaplecze instytucjonalne w postaci Biblioteki Aleksandryjskiej i skupionego wokół niej ekosystemu badaczy – próbują ustrukturyzować starszą literaturę grecką m.in. poprzez układanie kanonów. Problem ten można ująć, parafrazując słynny tytuł rozdziału nawiązujący do Marii Dąbrowskiej z *Homobiografii* Krzysztofa Tomasika, który to tytuł brzmi *Czy wielki pisarz może być lesbijką?*<sup>21</sup>. Homoerotyczna natura

<sup>16</sup> Najwcześniejszą recepcję Safony – w epoce archaicznej i klasycznej – drobiazgowo bada Dimitrios Yatromanolakis: vide D. Yatromanolakis, *Sappho in the Making: The Early Reception*, Cambridge 2007.

<sup>17</sup> Na przykład anonimowy epigram AP 9.184. Na temat kanonu dziewięciorga poetów lirycznych vide obszerne studium T. A. Hadjimichael, *The Emergence of the Lyric Canon*, Oxford 2019.

<sup>18</sup> Później jako dziesiąta bywa także wymieniana Korynna, poetka z V w. p.n.e. (zapewne – chociaż niektórzy badacze uważają ją za poetkę III-wieczną, vide np. M. L. West, *Dating Corinna*, „The Classical Quarterly” 1990, Vol. 40, No. 2, s. 553–557 i przypisy tamże).

<sup>19</sup> FGE, s. 341.

<sup>20</sup> „ἀνδρῶν δ’ οὐκ ἐνάτη Σαπφὸ πέλεν, ἀλλ’ ἐρατειναῖς / ἐν Μούσαις δεκάτη Μοῦσα καταγράφεται”. Metrycznie można by ten dwuwiersz przetłumaczyć: „nie jest z mężczyzn Safona dziewiątą, lecz jako / dziesiąta pośród muz miłych ma miejsce”.

<sup>21</sup> Vide K. Tomasik, *Homobiografie*, wyd. 2 popr. i poszerz., Warszawa 2014. Rozdział dotyczący Marii Dąbrowskiej i Anny Kowalskiej zajmuje s. 255–277.

twórczości Safony oczywiście także sprawiała późniejszym odbiorcom kłopot (a naukowy spór o naturę tej natury toczy się do dziś), ale jest to temat zbyt obszerny na poruszenie w tym artykule, zapytajmy więc szerzej, razem z anonimowym autorem omawianego epigramu: „Czy wielki poeta może być kobietą?”. Albo używając wyrażenia z epigramu AP 9.571: „Czy kobieta może być jedną spośród mężczyzn?”.

### Kanon dziewięciu poetek

Antypater z Tesaloniki, którego epigram o Homerze i Safonie był już przywoływany, opisał inny kanon: kanon dziewięciu poetek, które przyrównał do dziewięciu muz [AP 9.26 (= GPh 19)]:

τάσδε θεογλώσσους Ἑλικῶν ἔθρεψε γυναῖκας  
 ὕμνοις, καὶ Μακεδῶν Πιερίας σκόπελος,  
 Πρῆξιλλαν, Μοιρῶ, Ἀνύτης στόμα, θῆλυν Ὅμηρον,  
 Λεσβιάδων Σαπφῶ κόσμον εὐπλοκάμων,  
 Ἥρινναν, Τελέσιλλαν ἀγακλέα, καὶ σέ, Κόριννα,  
 θοῦριν Ἀθηναίης ἀσπίδα μελψαμένας,  
 Νοσσίδα θηλύγλωσσον, ἰδὲ γλυκυαχέα Μῦρτιν  
 πάσας ἀενάων ἐργάτιδας σελίδων.  
 ἐννέα μὲν Μούσας μέγας Οὐρανός ἐννέα δ' αὐτά  
 Γαῖα τέκεν, θνατοῖς ἀφθιτον εὐφροσύναν.

Te boską mową władnące kobiety – pieśniarki wydawał  
 Kraj macedońskiej Pierii i Helikonu szczyt:  
 Moiro, Praksillę, Anite, co Homerowi jest równa,  
 Safo, o pięknych warkoczach, ozdobę Lesbosu cór,  
 Erynnę i Telesillę przesławną i ciebie Korynno,  
 Coś opiewała wojenną włócznie Ateny i hełm;  
 Kobięcogłosą Nossidę i Myrtis słodkodziwniącą,  
 Wszystkie się one wślawiły trwałością stworzonych dzieł.  
 Dziewięć muz niebo ogromne i dziewięć ziemia nam dała  
 Na nieśmiertelną radość śmiertelnych naszych serc<sup>22</sup>.  
 (tłum. K. Jeżewska)

Napomknijmy pokrótce, co wiemy na temat poetek wymienianych przez Antypatra<sup>23</sup>. Mojro, Anyte (w tłumaczeniu Kazimiery Jeżewskiej – Anite), Nossis i Erynna to autorki z początku epoki hellenistycznej. Wszystkie one pisały

<sup>22</sup> L. Winniczuk, op. cit., s. 11.

<sup>23</sup> Szerzej na temat twórczości kobiet w starożytności vide np. J. M. Snyder, *The Woman and the Lyre: Women Writers in Classical Greece and Rome*, Carbondale 1989; *Women Writers of Ancient Greece and Rome: An Anthology*, ed. I. M. Plant, Norman 2004; *Ancient Women Writers of Greece and Rome*, ed. B. A. Natoli et al., London 2022.

epigramy i niemal cała ich zachowana spuścizna przekazana jest w *Antologii palatyńskiej*<sup>24</sup>: dwa epigramy przypisywane Mojro, dwadzieścia trzy Anyte, dwanaście Nossis i trzy Erynnie. Ta ostatnia jest także autorką utworu *Wrzeczono* pisanego heksametrem, z którego zachowały się fragmenty papirusowe. Z twórczości wcześniejszych od nich Praksilli (V w. p.n.e.), Telesilli (koniec VI w. p.n.e.), Korynny (na temat datacji vide przyp. 18) zachowało się bardzo niewiele, z twórczości Myrtis – nic. Praksilla komponowała m.in. dytyramby i skolia, Telesilla hymny, Korynna pieśni liryczne<sup>25</sup>.

Z punktu widzenia przedstawianych w niniejszym artykule rozważań epigram opisujący kanon dziewięciu poetek jest niezwykle ciekawy z dwóch względów. Pierwszy z nich jest bardziej zawiły i wymaga odrobiny filologicznej gimnastyki – chodzi o końcówkę wersu trzeciego, w którym pojawia się wyrażenie „kobiocy Homer”. W zależności od tego, jaką przyjmujemy interpunkcję, określenie to będzie odnosiło się do Anyte (a jeszcze dokładniej do jej ust, w apozycji: „Helikon wydał na świat usta Anyte – kobiecego Homera; Safonę, ozdobę...”)<sup>26</sup> lub do Safony („wydał na świat usta Anyte; kobiecego Homera – Safonę, ozdobę...”). Jeżewska w swoim tłumaczeniu przyjmuje pierwszą ewentualność, Gow i Page argumentują za drugą, przywołując m.in. epigram AP 7.15 Antypatra (cytowany na początku artykułu), gdzie Safona wprost jest porównana do Homera<sup>26</sup>. Z jednej strony faktycznie łączenie Safony z Homerem wydaje się oczywiste – jeśli nie na zasadzie podobieństw, to choćby drogą eliminacji: jakąż inną poetką niż Safona mogłaby być nazwana kobiecym Homerem? Z drugiej strony i za Anyte przemawiają pewne argumenty. Ze wszystkich poetek starożytnych to z jej spuścizny mamy zachowanych najwięcej utworów (pełnych utworów – spuścizna Safony jest większa, ale przeważająca jej część to krótkie fragmenty). Była na tyle znana i ceniona, że około dwustu lat po jej śmierci Meleager umieścił ponad dwadzieścia jej utworów w tworzonej przez siebie antologii, a kolejne dwieście lat później Juliusz Polluks cytował jej wiersz w swojej encyklopedii. Być może dodatkowym argumentem za przyznaniem tutaj lauru bycia zestawioną z Homerem właśnie Anyte byłoby jej częste odwoływanie się do twórczości tego pieśniarza i wplatanie w swoje utwory fraz czy aluzji homeryckich,

<sup>24</sup> Dodatkowo jeden epigram Anyte przekazuje nam Polluks w swoim *Onomasticonie* (5.48).

<sup>25</sup> Na temat poetek z kanonu Antypatra vide. L. Winniczuk, op. cit., s. 65–132. Na temat Praksylli i Korynny vide także J. Danielewicz, *Liryka starożytnej Grecji*, Warszawa–Poznań 1996, s. 88–90. Przekład epigramów Nossis, Mojro, Anyte i Erynni dała Elżbieta Wesołowska: *Dzieła lekką stworzone dłonią. Wybór epigramów z „Antologii Palatyńskiej”*, red. i tłum. E. Wesołowska, Poznań 1994.

<sup>26</sup> GPh, 2, s. 36–37. Na ten temat vide również J. Werner, *Der weibliche Homer: Sappho oder Anyte?*, „Philologus” 1994, Bd. 138, Heft 2, s. 252–259 (ten autor uważa, że określenie to odnosi się do Safony) i D. Geoghegan, *Anyte: The Epigrams: A Critical Edition with Commentary*, Roma 1979, s. 9 (ten, przeciwnie, sądzi, że odnosi się ono do Anyte).



co – według Denisa Geoghegana – mogło stać za takim właśnie porównaniem w epigramie Antypatra.

Niezależnie od decyzji dotyczącej interpunkcji i idącego za nią znaczenia w tym utworze sama fraza „kobiocy Homer” jest godna uwagi. Nie dziwi bynajmniej, że Homer jest tym, z którym porównywani są inni – że, jak ujęła to Patricia Rosenmeyer, jest „standardem złota”<sup>27</sup>. Choć Safonę zgodnie uznaje się w starożytności za twórczynię przepięknych pieśni, przez swoją kobiecość stanowi ona wyjątek, nie regułę – gdy chce się skomplementować starożytnego poetę, nie nazywa się go „męską Safoną”<sup>28</sup>.

To wyrażenie – „męska Safona” – pojawia się u Horacego (*Ep.* 1, 19, 28) nie na określenie kogoś z poetów, ale samej eolskiej pieśniarki: „temperat Archilochi Musam pede mascula Sappho” (dosłownie: „stopą [scil. metryczną – H. T.] Archilocha powściąga muzę męska Safona”). Znaczenie tego wersu przysparzało trudności zarówno starożytnym, jak i współczesnym badaczom<sup>29</sup>. W swoim komentarzu do utworów Horacego Pomponiusz Porfirion (II/III w. n.e.) tłumaczy, że Horacy nazywa Safonę „męską” bądź dlatego, że zajmowała się ona poezją, którą częściej uprawiają mężczyźni, bądź dlatego, że, jak twierdzą niektórzy, była (w naszym znaczeniu tego słowa) lesbijką<sup>30</sup>. W obu przypadkach przymiotnik ten w rozumieniu Porfiriona oznacza jakiegoś rodzaju transgresję – czy to roli społecznej przynależnej kobiecie, czy też (związanych z tą rolą) ograniczeń dotyczących ekspresji erotycznej.

Drugi wreszcie wzgląd, przez który przytoczony wyżej kanon dziewięciu poetek jest szczególnie ciekawy dla prowadzonych rozważań, dotyczy oczywistej obserwacji, że kryterium skomponowania tego kanonu stanowi płęć wymienionych w nim twórczyń. Jest to obserwacja oczywista, lecz znacząca, jeśli porównamy ją z innym kanonem poetyckim, mianowicie wspomnianym już kanonem dziewięciorga poetów lirycznych. Kryterium doboru poetów w tym przypadku był gatunek poezji, jaki tworzyli: to nie kanon dziewięciu wybitnych poetów w ogóle,

<sup>27</sup> P. A. Rosenmeyer, *Her Master's Voice: Sappho's Dialogue with Homer*, „Materiali e Discussioni per l'Analisi dei Testi Classici” 1997, N. 39, s. 135.

<sup>28</sup> Podobnie jak, jeżeli mogę sobie pozwolić na taką analogię, polskich piłkarzy nie nazywa się „Ewą Pajor w spodniach”, pomimo jej niebywałego talentu (a o niej, przeciwnie, słyszy się, że jest „Robertem Lewandowskim w spódnicy”).

<sup>29</sup> Na temat różnych sposobów rozumienia tego i następnego wersu vide M. B. Ogle, *Horace, Epistle I, XIX, 28–9*, „The American Journal of Philology” 1922, Vol. 43, No. 1, s. 55–61.

<sup>30</sup> Porphyrio in Hor. Epist. 1.19.28. Występujące w oryginale słowo *tribas*, oznaczające kobietę kochającą się z kobietami, nie ma oczywiście dokładnego odpowiednika w naszym słowie „lesbijką” ze względu na odmienne pojmowanie w starożytności tego, co my nazywamy orientacją seksualną. Na ten temat vide klasyczne pozycje K. Dover, *Greek Homosexuality*, Cambridge 1978 oraz J. J. Winkler, *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, New York–London 1990 i najnowsze krytyczne do nich podejście: W. Lengauer, *Eros Greków*, Tyniec 2023.

lecz kanon poetów lirycznych. Między innymi dlatego nieobecny jest w nim Homer, pomimo zajmowanego przez niego miejsca w tradycji literackiej starożytnej Grecji. W przypadku twórczości mężczyzn wymagane jest jakieś dalsze dookreślenie, zawężenie pola – tworzyć po prostu listę najlepiej piszących (komponujących) mężczyzn to przecież niemalże to samo, co tworzyć listę najlepiej piszących ludzi. W kanonie Antypatra, jak zostało wspomniane wyżej, znajdują się twórcynie różnego rodzaju utworów: liryki, epiki, epigramów. Tym, co je łączy, jest ich kobiecość – płeć staje się kryterium doboru równoważnym z gatunkiem literackim, jak gdyby poezja tworzona przez kobiety była osobną kategorią literatury.

Należy zaznaczyć, że od opisywanego wyżej podejścia, w którym kobieta tworząca poezję postrzegana jest jako odstępstwo od normy, istnieje wyjątek. Spośród starożytnych autorów, którzy wypowiadają się o Safonie, podkreślając w jakiś sposób jej płeć, znam jeden przypadek, w którym twórczość kobieca i męska zostaje zrównana. Chodzi o następujący *passus* (243b) z *Cnót kobiet* Plutarcha z Cheronei (I–II w. n.e.):

Albo jeśliśmy chcieli dowiedzieć, że sztuka poetycka bądź też sztuka wieszczona nie jest inną sztuką, kiedy jest praktykowana przez mężczyzn, a inną, kiedy przez kobiety, lecz zawsze jedną i tą samą, i zestawilibyśmy utwory Safony z pieśniami Anakreonta albo wyrocznie Sybilli z przepowiedniami Bakisa, to czy ktoś mógłby słusznie skrytykować taki przykład za to, że przekonuje czytelnika dostarczając mu zadowolenia i przyjemności? I w tym wypadku przecież byś tak nie twierdziła<sup>31</sup>.

(tłum. N. Cichocka)

Plutarch stawia sobie za cel dowiedzenie, że kobiety dorównują mężczyznom pod względem cnoty, i opisuje przykłady dzielności i poświęcenia kobiet w różnych sferach życia. Ten niebywały jak na swoje czasy pomysł z pewnością wart jest uwagi, właśnie dlatego że stoi w sprzeczności z rozpowszechnionym obrazem kobiety jako istoty gorszej od mężczyzny. Plutarch zresztą świadomie ten tradycyjny obraz odrzuca, gdy na początku dzieła (242e–f) pisze, że jeśli chodzi o kobiecą cnotę, nie zgadza się z Tukidydesem (vide wyżej, s. 135–136), bliżej mu natomiast do podejścia Gorgiasza, a najbliżej – do zwyczajów rzymskich. Jest więc Plutarch chlubnym wyjątkiem na tle starożytnej mizoginii, jednak jako wyjątek nie zmienia wniosków płynących z pozostałych, liczniejszych świadectw, w których kobiecość Safony bynajmniej nie jest powodem do dumy, a sztukę praktykowaną przez kobiety widzi się jako osobną od tej praktykowanej przez mężczyzn.

<sup>31</sup> N. Cichocka, *Plutarch: Cnoty kobiet. Wstęp i rozdziały 1–13*, „Meander” 2005, Vol. 60, fasc. 2, s. 161.

Takie podejście możemy zauważyć u żyjącego na przełomie er geografą i podróżnika Strabona, według którego Safona to „jakiś cudowne zjawisko, nie znamy bowiem za pamięci ludzkiej innej kobiety, której wdzięk poezji zbliżał się choć trochę do Safony”<sup>32</sup> (tłum. A. Szastyńska-Siemion). Wydając osąd na temat poetyckiej jakości poezji Safony, Strabon nie porównuje jej do Homera czy poetów lirycznych, nie ucieka się też do wartości absolutnych, ale porównuje Safonę do innych kobiet – z których żadna do niej nie dorasta. To samo zresztą widzieliśmy już w pierwszym z cytowanych epigramów Antypatra: Safona przewyższa **kobiety** o tyle, o ile Homer przewyższał mężczyzn. Jeśli zapomnimy na chwilę o treści tych pochwał i przyjrzymy się ich tłu, temu, do czego się odnoszą, wyłoni się obraz literatury złożonej z dwu nierównych i nie do końca przenikających się części – jak oddzielone od siebie części męska i żeńska w ateńskim domu. Safonie udaje się przekroczyć próg męskich kwater – jej pieśni są wykonywane na sympozjonach<sup>33</sup>, znajduje się w kanonie poetów lirycznych – ale nie jest tu u siebie. Jej kontekstem, jej otoczeniem, punktem odniesienia są inne kobiety. Jest, jak ujęła to cytowana już Rosenmeyer, po pierwsze kobietą, a dopiero po drugie poetką<sup>34</sup>.

Nawet to, co na pierwszy rzut oka wydaje się jedynie komplementem, jak mówienie o Safonie jako o dziesiątej muzie, może być odczytane, jak zwracając uwagę badaczki feministyczne, także jako coś negatywnego, może być wyniesieniem i umniejszeniem zarazem. Judith Hallett zwraca uwagę, że przedstawianie Safony jako jednej z muz może sugerować, że swojej pozycji nie zdobyła ona dzięki talentowi i ciężkiej pracy, jak poeci, ale że jej twórczość była naturalnym wyrazem boskiej inspiracji<sup>35</sup>. Oczywiście poeci, poczynając od Homera, czerpią z natchnienia muz, tworzą dzięki ich inspiracji i nauce<sup>36</sup>. Czym innym wydaje się jednak czerpanie z pomocy istoty wyższej, a czym innym – bycie z nią zrównaną. Podziwiamy dokonania Odyseusza, w których nieodzowna była pomoc Ateny – czy czyni te budziłyby równy podziw, gdyby dokonała ich sama bogini? Boskie natchnienie nie ujmuje poecie trudu i należnego mu zań

<sup>32</sup> Strabo, *Geographica* 13.2.3, tłum. w: A. Szastyńska-Siemion, op. cit., s. 20.

<sup>33</sup> W przytoczonej wyżej anegdotce Solon słyszy pieśń Safony „przy winie”. Na temat pieśni Safony na ucztach w czasach rzymskich vide A. Szastyńska-Siemion, op. cit., s. 135.

<sup>34</sup> P. Rosenmeyer, op. cit., s. 134–135: „To the best of my knowledge, Sappho is never compared to Homer without an explicit acknowledgment that she is female and therefore not a direct threat to Homer’s position at the top of the charts. In other words, she is first female, second a poet”.

<sup>35</sup> J. P. Hallett, *Sappho and Her Social Context: Sense and Sensuality*, w: *Reading Sappho...*, s. 125–126.

<sup>36</sup> Oczywiście przykładem są inwokacje rozpoczynające utwory epickie, vide też np. Hes. *Ops.* 662: „Μοῦσαι γάρ μ’ ἐδίδαξαν ἀθέσφατον ὕμνον ἀεΐδειν” – „muzy bowiem nauczyły mnie śpiewać niezwykłą pieśń”.

uznania<sup>37</sup>, mniejsze jest uznanie dla muzy za coś, co robi z samej swej natury, z samej racji bycia muzą.

Według Margaret Williamson wizja Safony jako dziesiątej muzy obrazuje „pewien kłopot z myśleniem o prawdziwych kobietach jako poetkach” – owszem, Safona jest wielką poetką, ale jest ona muzą, przekracza granice tego, co ludzkie<sup>38</sup>. Warto jednak nadmienić, że granice tego, co ludzkie i nadprzyrodzone, były w Grecji płynniejsze niż dziś – starożytni biografowie Homera wywodzą jego ród od Orfeusza<sup>39</sup>, słyszy się również – np. u wielokrotnie już tu przywoływanego Antypatra z Tesaloniki (AP 16.296) – że matką Homera jest muza Kaliope. Słynna jest legenda o tym, jak Stezychor, poeta z kanonu dziewięciorga liryków, stracił wzrok po tym, jak obraził w swej pieśni Helenę Trojańską – i odzyskał go po napisaniu *Palinodii*, czyli *Odwołania*<sup>40</sup>. Z poetek oprócz Safony i historii jej miłości do Faona, zawdzięczającego młodość i piękno Afrodycie, również o Anyte mamy przekazaną opowieść, którą dziś nazwalibyśmy legendą, gdzie poetka występuje jako wysłanniczka Asklepiosa i przywraca wzrok niejakiemu Falizjosowi<sup>41</sup>. Safona nie jest więc wśród poetów i poetek odosobniona w przekraczaniu granic ludzkiego doświadczenia.

Ponadto, kontynuuje Williamson, obraz Safony jako muzy „przedstawia ją jako postać wyjątkową, która nie ma następczyni”<sup>42</sup>. W istocie, muza może być źródłem inspiracji, może dawać natchnienie, ale trudno myśleć o muzie w kategoriach autorytetu czy wzoru do naśladowania. Jednakże zamknięcie Safony w granicach jej płci – traktowanie jej jako pod jakimś względem odmiennej, jednej z muz, porównywanie jej do innych kobiet – paradoksalnie sprawia, że staje się ona, od epoki hellenistycznej do czasów dzisiejszych, szczególnego rodzaju autorytetem dla wszystkich kobiet, które przychodzą po niej i spotykają się z tym samym odseparowaniem od głównego nurtu literatury.

<sup>37</sup> Vide W. J. Verdenius, *The Principles of Greek Literary Criticism*, „Mnemosyne” 1983, Vol. 36, Iss. 1–2, s. 38 i nn. Autor argumentuje, że poeci archaiczni nie zgodziliby się z twierdzeniem Sokratesa z Platońskiego *Iona*, że poeta komponuje dobre wiersze nie dzięki swym umiejętnościom i sztuce, lecz wyłącznie dzięki inspiracji boga, który w nich wstępuje (533e), oraz że „pomoc muzy nie wyklucza działania poety”.

<sup>38</sup> M. Williamson, op. cit., s. 15.

<sup>39</sup> T. W. Allen, *Homer: The Origins and the Transmission*, Oxford 1924, s. 35–36.

<sup>40</sup> Platon, *Phaed.* 243a–243b.

<sup>41</sup> Pausaniasz 10, 38, 13.

<sup>42</sup> M. Williamson, op. cit., s. 15. Pisząca po angielsku Williamson nie precyzuje, czy chodzi jej o *successors* płci męskiej czy żeńskiej, ale wywód dotyczy traktowania Safony jako kobiety, więc myślę, że rodzaj żeński jest tu usprawiedliwiony.

### Tradycja na marginesie

Około trzystu lat po śmierci Safony Nossis, pochodząca z Lokrów Epizefiryjskich w południowej Italii poetka z przełomu IV i III w. p.n.e., wymieniona w kanonie dziewięciu poetek Antypatra, tworzy następujący epigram (AP 7.718):

Jeśli, wędrowcze, popłyniesz do słynnej już Mitylene,  
Aby Safony tam wdzięk do kwiatu podobnej czci,  
Powiedz, że byłam też miła Muzom, że ziemia lokryjska  
To jest ojczysty mój kraj; że zwę się Nossis; więc idź!<sup>43</sup>  
(tłum. K. Jeżewska)

Utwór ten zawiera pewne elementy typowe dla epigramów nagrobnych osób, które zmarły z dala od domu i proszą przechodniów o zanieśenie do ich ojczyzny informacji o nich: zwrot do czytelnika (ὦ ξείνε – „wędrowcze”), informacje o zmarłym (pochodzę z Lokrów, moje imię Nossis) i końcowe ponaglenie (ἴθι – „idź!”)<sup>44</sup>. Wyraźnie jest to jednak literacka gra z konwencją epigramów nagrobnych: pomimo że narratorka utworu pochodzi z „ziemi lokryjskiej”, na jej prawdziwą ojczyznę wyrasta Mitylena – to tam, do miasta, w którym można czcić wdzięk Safony, przechodzień ma zanieść informację o istnieniu Nossis. Tym, co łączy Nossis i Safonę, jest ich związek z muzami – obie są poetkami. Nossis sama czyni tutaj gest, który i tak czyniony jest wobec kobiet piszących po Safonie – ustawia się z nią w jednym szeregu. Tym samym zarazem wyciąga dłoń w stronę przeszłości, potwierdzając pozycję Safony jako matki poezji – matki, po której **dziedziczy się po kądzieli** – i ustanawia tradycję kobiecych twórczyń odwołujących się do autorytetu lesbijskiej poetki, która to tradycja jest żywa i dziś, ponad dwa i pół tysiąca lat po jej śmierci i pomimo zupełnie fragmentarycznego stanu zachowania jej spuścizny.

Słusznie zwraca uwagę Laurel Bowman<sup>45</sup>, że tradycja kobiecej poezji zajmuje wobec tradycji poezji pisanej przez mężczyznę pozycję marginalną. Tradycja literacka, kanon, są – tak w Grecji, jak i dzisiaj – oparte przede wszystkim na twórczości mężczyzn i przecież to ta tradycja i ten kanon stanowią podstawową inspirację oraz punkt odniesienia zarówno dla poetów, jak i dla poetek. „Wszystkie poetki, których utwory się zachowały – pisze Bowman – wzorowały się na poprzedzających ich mężczyznach. Wszystkie poetki, których utwory się zachowały, mają więcej wspólnego z twórcami w ich czasach mężczyznami

<sup>43</sup> L. Winniczuk, op. cit., s. 117.

<sup>44</sup> HE 2, s. 442. Epigram ten w szerszym kontekście wpływu Safony na Nossis analizuje Marilyn Skinner – M. B. Skinner, *Sapphic Nossis*, „Arethusa” 1989, Vol. 22, No. 1, s. 5–18.

<sup>45</sup> L. Bowman, *The 'Women's Tradition' in Greek Poetry*, „Phoenix” 2004, Vol. 58, No. 1/2, s. 1–27.

niż z którąkolwiek z poprzedniczek”<sup>46</sup>. Tradycja literatury tworzonej przez kobiety funkcjonuje nie zamiast, lecz obok literatury głównego nurtu.

Dochodzimy do pewnego paradoksu. Z jednej strony traktowanie Safony inaczej niż innych poetów starożytnych ze względu na jej płeć niewątpliwie wiąże się z niską pozycją kobiet w ówczesnych społeczeństwach i jest powiązane z uprzedzeniami wobec nich. To gest umniejszający – twórczość kobiet jest czymś odmiennym od „normalnej” literatury. Z drugiej strony, gdyby Safona nie była oddzielona od „normalnej” literatury, gdyby nie była naznaczona przez swoją kobiecość, nie mogłaby stać się załączkiem i emblematem osobnej tradycji. Tradycji, która obejmuje oprócz Nossis Emily Dickinson, Virginie Woolf, Sofię Parnok, Annę Kowalską, H. D., Robin Morgan, Christinę Rosetti, Mary Coleridge, Narcyzę Żmichowską, Anne Dacier, Anne Finch, Jeanette Winterson, Renée Vivien... Jeżeli wśród naśladowców Homera należałoby wymienić właściwie wszystkich starożytnych autorów, wśród naśladowczyń Safony trzeba by wskazać cały kwiat europejskich pisarek. Oczywiście, Safoną inspirują się także mężczyźni – Katullus, Jan Kochanowski, Alfred Tennyson, Charles Baudelaire, by wymienić tylko kilku – tak jak Homerem inspirują się kobiety: ojciec i matka poezji mają swoje tradycje, które do pewnego stopnia się przenikają, do pewnego jednak pozostają odrębne. Figura Homera ojca stoi na początku głównego nurtu literatury europejskiej, jako autorytet i wzór do naśladowania. Figura Safony matki stoi obok głównego nurtu, nie konkuruje z Homerem o miano autorytetu, lecz jest w swej własnej tradycji osobną, mogliśmy powiedzieć: autorytetką, wzorem do naśladowania i źródłem otuchy przez następne stulecia dla kobiet zajmujących się literaturą i szerzej kobiet, które w jakiś sposób dokonują transgresji przypisanej im roli społecznej.

## Bibliografia

- Allen, Thomas W., *Homer: The Origins and the Transmission*, Oxford 1924.  
*Ancient Women Writers of Greece and Rome*, ed. B. A. Natoli et al., London 2022.  
Biezuńska-Małowist, Iza, *Kobiety antyku. Talenty, ambicje, namiętności*, Warszawa 1993.  
Bowman, Laurel, *The 'Women's Tradition' in Greek Poetry*, „Phoenix” 2004, Vol. 58, No. 1/2, s. 1–27.  
Campbell, David A., *Greek Lyric*, vol. 1: *Sappho and Alcaeus*, Cambridge 1982.  
Cichocka, Natalia, *Plutarch: „Cnoty kobiet”. Wstęp i rozdziały 1–13*, „Meander” 2005, Vol. 60, fasc. 2, s. 159–172.  
Danielewicz, Jerzy, *Liryka starożytnej Grecji*, Warszawa–Poznań 1996.  
Dover, Kenneth, *Greek Homosexuality*, Cambridge 1978.

<sup>46</sup> Ibidem, s. 21.

- DuBois, Page, *Sappho*, London 2015.
- Dzieło lekką stworzone dłonią. Wybór epigramów z „Antologii Palatyńskiej”*, red. i tłum. E. Wesołowska, Poznań 1994.
- Foley, Helene P., *The Concept of Women in Athenian Drama*, w: *Reflections of Women in Antiquity*, ed. eadem, New York 1981.
- Geoghegan, Denis, *Anyte: The Epigrams: A Critical Edition with Commentary*, Roma 1979.
- Gosetti-Murrayjohn, Angela, *Sappho as the Tenth Muse in Hellenistic Epigram*, „*Arethusa*” 2006, Vol. 39, No. 1, s. 21–45.
- Gow, Andrew Sydenham Farrar, Page, Denys Lionel, *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, vol. 1–2, Cambridge 1965.
- Gow, Andrew Sydenham Farrar, Page, Denys Lionel, *The Greek Anthology: The Garland of Philip, and Some Contemporary Epigrams*, vol. 1–2, Cambridge 1968.
- Graziosi, Barbara, *Inventing Homer: The Early Reception of Epic*, Cambridge 2002.
- Hadjimichael, Theodora A., *The Emergence of the Lyric Canon*, Oxford 2019.
- Hallett, Judith P., *Sappho and Her Social Context: Sense and Sensuality*, w: *Reading Sappho: Contemporary Approaches*, ed. E. Greene, Berkeley 1996.
- Hunter, Richard, *Sappho and Hellenistic Poetry*, w: *The Cambridge Companion to Sappho*, ed. P. J. Finglass, A. Kelly, Cambridge 2021.
- Kumaniecki, Kazimierz, Mańkowski, Jerzy, *Homer*, Warszawa 1974.
- Kwapisz, Jan, *Między antologią a fragmentem. O hellenistycznych zbiorach epigramów*, „*Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*” 2022, nr 12 (15), s. 25–44.
- Lengauer, Włodzimierz, *Eros Greków*, Tyniec 2023.
- Neri, Camillo, *Saffo, testimonianze e frammenti: Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Berlin–Boston 2021.
- New Directions in the Study of Women in the Greco-Roman World*, ed. R. Ancona, G. Tsouvala, Oxford 2021.
- Niżyńska, Joanna, *Twórczość poetyczna Safony w ocenie starożytnych*, „*Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae*” 1993, nr 9, s. 61–72.
- Ogle, Marbury B., *Horace, Epistle I, XIX, 28–9*, „*The American Journal of Philology*” 1922, Vol. 43, No. 1, s. 55–61.
- Page, Denys Lionel, *Further Greek Epigrams. Epigrams before A.D. 50 from the Greek Anthology and Other Sources, Not Included in Hellenistic Epigrams or the Garland of Philip*, Cambridge 1981.
- Pomeroy, Sarah B., *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*, New York 1975.
- Reading Sappho: Contemporary Approaches*, ed. E. Greene, Berkeley 1996.
- Reflections of Women in Antiquity*, ed. H. P. Foley, New York 1981.
- Re-reading Sappho: Reception and Transmission*, ed. E. Greene, Berkeley 1996.
- Reynolds, Margaret, *The Sappho Companion*, London 2000.
- Rosenmeyer, Patricia A., *Her Master’s Voice: Sappho’s Dialogue with Homer*, „*Materiali e Discussioni per l’Analisi dei Testi Classici*” 1997, N. 39, s. 123–149.
- Skinner, Marilyn B., *Sapphic Nossis*, „*Arethusa*” 1989, Vol. 22, No. 1, s. 5–18.
- Snyder, Jane McIntosh, *The Woman and the Lyre: Women Writers in Classical Greece and Rome*, Carbondale 1989.

- Szastyńska-Siemion, Alicja, *Muza z Mityleny. Safona*, Wrocław 1993.
- The Cambridge Companion to Sappho*, ed. P. J. Finglass, A. Kelly, Cambridge 2021.
- The Cambridge Guide to Homer*, ed. C. O. Pache, Cambridge 2020.
- Thorsen, Thea, S., Berge, Robert E., *Receiving Receptions Received: A New Collection of testimonia Sapphica c. 600 BC–AD 1000*, w: *Roman Receptions of Sappho*, ed. T. S. Thorsen, S. Harrison, Oxford 2019.
- Tomasik, Krzysztof, *Homobiografie*, wyd. 2 popr. i poszerz., Warszawa 2014.
- Verdenius, Willem J., *The Principles of Greek Literary Criticism*, „Mnemosyne” 1983, Vol. 36, Iss. 1–2, s. 14–59.
- Werner, Jürgen, *Der weibliche Homer: Sappho oder Anyte?*, „Philologus” 1994, Bd. 138, Heft 2, s. 252–259.
- West, Martin L., *Dating Corinna*, „The Classical Quarterly” 1990, Vol. 40, No. 2, s. 553–557.
- Williamson, Margaret, *Sappho’s Immortal Daughters*, Cambridge 1995.
- Winkler, Jack J., *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, New York–London 1990.
- Winniczuk, Lidia, *Twórczość poetek greckich*, teksty greckie w przekładzie K. Jeżewskiej, Warszawa 1956.
- Women in the Classical World: Image and Text*, ed. E. Fantham et al., New York–Oxford 1994.
- Women Writers of Ancient Greece and Rome: An Anthology*, ed. I. M. Plant, Norman 2004.
- Yatromanolakis, Dimitrios, *Sappho in the Making: The Early Reception*, Cambridge 2007.

**HELENA TELEŻYŃSKA** – mgr, Uniwersytet Warszawski. Absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego (filologia klasyczna i filologia angielska w ramach Kolegium MISH) i Uniwersytetu Oksfordzkiego (Linguistics, Philology, and Phonetics), obecnie doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UW. Przygotowuje rozprawę dotyczącą konstruowania kobiecego głosu w greckich epigramach epoki hellenistycznej.