

ANDRZEJ WYPUSTEK

Uniwersytet Wrocławski
ORCID: 0000-0001-5823-0704
andrzej.wypustek@uwr.edu.pl

„PORNOGRAFICZNE” INTERPRETACJE KLASYCZNYCH MITÓW W STAROŻYTNOŚCI GRECKO-RZYMSKIEJ

ABSTRACT. Wypustek Andrzej, *„Pornograficzne” interpretacje klasycznych mitów w starożytności grecko-rzymskiej* (“Pornographic” Interpretations of Classical Myths in Greco-Roman Antiquity).

The paper deals with the phenomenon of “pornographic”, obscene interpretations of mythology in the Greco-Roman era. To date, this subject has remained largely neglected, despite the long tradition of mythological research, the contemporary fashion for study of ancient eroticism and sexuality, and the great role they played in Greek and Roman mythology. It is likely that the traditions of this kind, due to their nature, have disappeared almost without a trace. The author conducts a preliminary review of the preserved, fragmentary evidence, which has not yet been examined together: Pompeian graffiti mentioning a sexual interpretation of the myth of the fight of Heracles and Geryon, epigrams from the *Palatine Anthology*, Roman literature and historiography, Christian literature, paintings from Pompeii and Herculaneum and elsewhere, representations on Roman pottery, gems, lamps and mirrors.

Keywords: mythology Graeco-Roman; sexual pornography; Heracles Geryon

W Pompejach na ścianach wąskiego pasażu wiodącego do kompleksu teatralnego odkryto dwa interesujące napisy. Stanowiły parodię oficjalnych, publicznych obwieszczeń, których setki widniały na budynkach miasta. Trzech mężczyzn, przyjaciół, Epafra, Akutus i Auktus, obwieszczało uroczyste i urzędowo wszem wobec, że razem skorzystali z usług prostytutki, Tyche:

A[n]te d[i]em XI K[alendas] Decembr[es] a[ssibus] XV
Epap[h]ra Acutus Auktus
ad locum duxerunt [= duxerunt]
mulierem Tychen pretium
in singulos a[ssibus] [a[sses]?] V f[uit?]
M[arco] Messalla L[ucio] Lentulo co[n]s[ulibus].
A[sses] [a[ssibus]?] XV.

11 dni przed kalendami grudnia [21 listopada] za 15 asów
Epafra, Akutus i Auktus
przyprowadzili w to miejsce

kobietę [o imieniu] Tyche. Cena
wyniosła pięć asów na głowę.
Za konsulat Markusa Messali i Luciusa Lentulusa [3 roku p.n.e.].
[W sumie] 15 asów¹.

Na ścianie po drugiej stronie pasażu dopisali pozostałą część komunikatu:

A[n]te d[iem] XI K[alendas] Decembr[es] Geryones
trimembres aerus [= aeris, tj. asses] senos
comperendina[ve]runt
Geryones trimembres.

11 dni przed kalendami grudnia [21 listopada] Gerionowie
trójczłonowi odłożyli sobie
na potem [każdy] po sześć asów
trójczłonowi Gerionowie².

Wedle greckiej mitologii Gerion był potworem o trzech ciałach, którego Herakles w ramach jednej ze swoich dwunastu prac pokonał i pozbawił życia. Tradycyjnie określano go jako *tricorpor* – trójcielisty. Autorzy graffiti wybrali jednak rzadki przymiotnik *trimembres* – trójczłonowi, który z pewnością miał dla nich obsceniczną wymowę. Rzeczownik *membrum* oznaczał męski organ płciowy. Mamy tu do czynienia ze szczególnym, „pornograficznym”, a zarazem żartobliwym, satyrycznym potraktowaniem greckich narracji mitologicznych, które posłużyły do opisu niekonwencjonalnego stosunku seksualnego. Najpewniej cała trójka odbyła namiętny, grupowy stosunek z prostytutką, który nasunął im na myśl walkę Geriona z Heraklesem. Nigdzie w literaturze antycznej nie znajdujemy podobnego, kreatywnego nawiązania do mitologii greckiej w oparciu o reinterpretację Geriona. Nasuwa się pytanie, czy jest to szczególnie, izolowany casus, który zawdzięczamy inwencji i specyficznemu, rubasznemu poczuciu humoru trzech pompejańczyków, czy też stoi za tym coś więcej?

W niniejszym przyczynku postaram się wyjaśnić tę zagadkę, zarysowując jego szerszy kontekst, fenomen czegoś w rodzaju pornograficznej interpretacji mitów w grecko-rzymskiej starożytności. Zdumiewające, że do tej pory tematyka ta pozostaje niemal zupełnie niezbadana, mimo że badania nad mitologią zawsze należały do starożytniczego mainstreamu, a badania nad antyczną erotyką i seksualnością są współcześnie wręcz w modzie (niezależnie od tego kilku już pokoleniom badaczy zawdzięczamy studia nad wszelkimi możliwymi jej aspektami). W efekcie do tej pory te specyficzne świadectwa jak dotąd nie zostały przebadane razem, jako odrębna kategoria.

¹ CIL IV 2450.

² CIL IV 2440. Napisy nie zachowały się do naszych czasów i znane są tylko z rysunków.

Całą kwestię można potraktować kompleksowo, z punktu widzenia erotyki w mitologii greckiej i rzymskiej jako takiej: czy chodzi o naturalną konsekwencję wszechobecności erotyki w mitach, czy też o coś innego? Czy uprawnione jest mówienie w tym przypadku o „pornografii”? Czy można wskazać jakikolwiek wspólny mianownik dla omawianych motywów? Czy w kulturze greckiej mamy dla nich jakiegokolwiek precedensy, a jeśli tak, to na czym polegają podobieństwa, na czym różnice? Na czym polegał ich rzymski kontekst kulturowy? Czy w tradycjach mitograficznych znajdujemy odpowiedniki takiej „pornograficznej” interpretacji?

Zacniemy od banalnego spostrzeżenia: seks i erotyka odgrywały w mitach greckich niezwykle istotną rolę³. Były wszechobecne. Zarazem, na ile można stwierdzić, w kulturze greckiej niewiele jest świadectw obscenicznego, pornograficznego interpretacji mitów. Na przykład grecka literatura epoki archaicznej zupełnie przemilcza zmysłowy charakter relacji między Zeusem i Ganimesem, chociaż nawiązywał do niej Teognis (VI wiek p.n.e.), który posłużył się mitem dla uzasadnienia swojej miłości do chłopca⁴. Dodatkowe potwierdzenie znajdujemy w domenie ikonografii seksu i erotyki. Owszem, zachowały się liczne świadectwa niecenzuralnego potraktowania tematyki mitologicznej. Obowiązywały jednak ściśle zakreślone ramy, konwencje przedstawiania seksu, sprowadzające się do obscenów w kontekście sympozjonów, ściśle z nimi powiązanej prostytucji oraz rozbudowanego repertuaru dionizyjskiego komosu i komedii oraz spektakli komicznych (w tym zwłaszcza rozpasana, nieznająca hamulców seksualność satyrów); do tego dochodziła rządząca się specyficznymi konwencjami erotyka pederastyczna. Warto podkreślić, że starożytni Grecy znali i byli jasno świadomi różnicy między dopuszczalnym, społecznie sankcjonowanym zastosowaniem seksualnych motywów i przedstawień (zwłaszcza w kulcie Demeter, Dionizosa i Afrodyty oraz w poezji jambicznej i ściśle z nią powiązanych tradycjach poezji sympozjalnej) a ich godną potępienia, „pornograficzną” reinterpretacją⁵. Nie zmienia to faktu, że swawolne, erotyczne interpretacje mitów

³ Ciekawe, że także w tym przypadku mamy do czynienia z dość zaniedbaną tematyką.

⁴ Teognis II 1345–1350: „Miło jest kochać chłopców: wszak Ganimesa / Pokochał sam Kronida, nieśmiertelnych władca. / Jego, co lat swych kwiatem urzekał powabnym, / Porwał, przeniósł na Olimp i bogiem uczynił. / Nie dziw się więc, gdy widzisz, mój Simonidesie, / Że miłości do chłopca pięknego uległem”. Przeł. J. Danielewicz.

⁵ „Skoro zaś uważamy za rzecz niedopuszczalną mówić coś takiego, to oczywiście także i oglądać czy to na obrazach nieprzyzwoitych, czy na przedstawieniach teatralnych. Niechże władze baczą na to, by żadna rzeźba, żaden obraz nie przedstawiał takich scen, chyba że chodzi o pewnych bogów, przy których święcie prawo pozwala i na żarty swawolne. Na takich uroczystościach prawo pozwala mężczyznom mającym wiek odpowiedni oddawać cześć bogom za siebie oraz za żonę i dzieci. Młodszym natomiast nie należy pozwalać ani na przysłuchiwanie się wygłaszanym poematom jambicznym, ani na przyglądanie się komediom, dopóki nie dojdą do wieku, w którym już wolno im będzie zajmować miejsce leżące przy wspólnej biesiadzie i pić [czyste wino], bo otrzymane już wychowanie zabezpieczy ich wszystkich przed szkodliwymi wpływami

nawet w elitarnym, arystokratycznym środowisku były jak najbardziej akceptowalne. Świadczy o tym choćby sławna scena na zakończenie *Uczty* Ksenofonta, dionizyjska pantomima przedstawiająca namiętne obściskiwanie się Dionizosa i Ariadny, która wzbudziła w widzach podniecenie seksualne⁶.

Wydźwięk moralny mitologicznych narracji samych w sobie stanowił jednak osobną, szeroko dyskutowaną kwestię, podobnie jak pytanie, do jakiego stopnia literatura może sobie pozwalać na uwzględnianie porywów namiętności mitycznych bohaterów⁷. Duże znaczenie miały przestrogi filozofów, zwłaszcza Ksenofanesa z Kolofonu (VI/V wiek p.n.e.), który kategorycznie podważał projektowanie ludzkich przywar i pożądliwości na bogów. Prawdopodobnie będące w obiegu od epoki hellenistycznej alegoryczne interpretacje przedślubnych stosunków Zeusa i Hery opisanych przez Homera w księdze XIV *Iliady* w pewnej mierze wiązały się z reakcją na problematyczny z punktu widzenia moralności charakter epizodu i im podobnych. Ich patron w III wieku p.n.e., stoicki filozof Chryzyp, zasłynął z filozoficznej, alegorycznej interpretacji sławnego przestawienia seksu oralnego Zeusa i Hery w Heraionie na Samos (albo, wedle innych przekazów, w Argos)⁸, a zarazem śmiało i otwarcie podejmował najbardziej bulwersujące aspekty miłosnej relacji obu bóstw⁹.

takich przedstawień”, Arist. *Pol.* 7, 1336b, w przekładzie L. Piotrowicza; zob. Walsh 2008, Prioux 2011, Prioux 2019, Prioux 2021; na temat tzw. *aischrologia* Stallsmith 1996.

⁶Xen. *Symp.* 9.3–7.

⁷[Plut.] *Vit. Hom.* II 214 (II wiek n.e.): „W *Odysei* bard wielbiących rozkosze Feaków śpiewa o cudzołóstwie Aresa i Afrodyty, jak wpadli w sieć Hefajstosa i zostali złapani na gorącym uczynku i sporo sprawili śmiechu innym bogom, którzy stali wokół i wymieniali dowcipne uwagi. Podobnie wśród zepsutych zalotników pojawia się żebrak Irus, by rzucić wyzwanie szlachetnemu Odyseuszowi, a gdy to się dzieje, wydaje się śmieszny. Jest faktem natury ludzkiej, że nie możemy żyć w stanie ciągłej czujności i napięcia, ale musimy też czasami się zrelaksować, aby sprostać trudom życia. Zabawne fragmenty Homera, jak się okaże, są ukierunkowane na ten cel, a jeśli ci, którzy przyszli po nim tworząc komedie, posługiwali się haniebnym i obscenicznym językiem, aby wywołać śmiech, to nie mogli stwierdzić o sobie, że dokonali jakiegokolwiek postępu. Homer nawet sceny i sytuacje erotyczne opisuje z umiarem [...] Inni poeci przedstawiali mężczyzn jako ofiary niepohamowanej i nieumiarkowanej namiętności [*pathos*]”. Przeł. W. Appel.

⁸Origen, *C. Cels.* IV 48: „Ale po co przytaczać bzdurne greckie dzieje bogów, które są haniebne nawet w interpretacji alegorycznej? Za przykład niech posłużą poglądy Chryzypa z Soloj, który podobno uświetnił Stoę licznymi swymi uczonymi dziełami. Ten poważny filozof błędnie objaśnia obraz z Samos, na którym Hera została przedstawiona w trakcie spełniania bezwstydnego aktu z Zeusem; twierdzi więc Chryzyp w swoich księgach, że materia przyjmuje w siebie twórcze elementy Boga i zachowuje je dla urządzenia wszechświata. Na obrazie z Samos Hera ma symbolizować materię, a Zeus Boga”. Przeł. S. Kalinkowski. Obsceniczność przedstawienia miała prawdopodobnie charakter kultowy.

⁹Diog. Laert. 7, 188: „Niektórzy zarzucają Chryzypowi, że wiele rzeczy napisał brzydkich i nieprzyzwoitych. W dziele *O starożytnych filozofach przyrody* wypisuje, w blisko sześciuset wierszach takie rzeczy o Herze i Zeusie, jakich by nikt nie powtórzył, aby nie skałać swoich ust. Nie ma nic bardziej bezwstydnego od tej zmyślonej historii, którą można by ostatecznie uznać z przyrodniczego stanowiska, ale która pasuje raczej do domów rozpusty niż do bogów. Nie

Prawdopodobnie czasy hellenistyczne przyniosły kluczowe z naszego punktu widzenia zjawisko, a mianowicie rozwój i specjalizację „pornograficznych” nurtów literatury i sztuki. Zgodnie z tradycją Sotades z Maronei (III w. p.n.e.), patron tzw. poezji kinajdologicznej (czyli autorstwa tzw. *kinaidologoi*), był autorem sprośnej przeróbki *Iliady*¹⁰. Przypuszczalnie z tego dzieła pochodzi jedyny zachowany fragment, w którym mowa jest o Zeusie i Herze: „Powiadają, że swego czasu Herę Zeus, który raduje się swoim piorunem [...] [Ἡρην ποτέ φασιν Δία τὸν τερπικέραυνον [...]]”¹¹. Wedle nieco innej interpretacji chodzi tu raczej o fragment satyry na kazirodczy związek małżeński rodzeństwa władców Egiptu, Ptolemeusza II Filadelfosa i Arsinoe, która zawierała obsceniczne treści¹². Niezależnie od tego, jaki był właściwie kontekst fragmentu, można go uznać za przejaw pewnej innowacji, nowego stylu mitologicznego „retellingu”. Wyzbyty kultowego kontekstu odwoływał się do śmiałej, „świeckiej”, erotycznej interpretacji mitów.

Pojawiły się też „poradniki” seksualne, które oferowały wskazówki na temat uwodzenia i praktyczne instrukcje dotyczące sposobów odbywania stosunków, w tym opisy pozycji seksualnych. Przypisywano je prawdopodobnie fikcyjnym postaciom kobiecych autorek. Notabene za patronkę gatunku uchodziła służąca Homerowej Heleny z Troi o imieniu Astianassa. Największą renomę zyskały Filajnis (Filenis, IV wiek p.n.e.?) i Elefantyda/Elefantis (I wiek p.n.e.). Mimo

wspominają o tej historii pisarze, którzy robili wykazy tytułów i streszczenia starych książek, bo ani Polemon, ani Hysikrates, ani nawet Antigonos [z Karystos] o tym nie mówią, a zatem jest ona wymysłem Chryzypa”. Przeł. K. Leśniak; zob. Domaradzki 2014.

¹⁰ Na przełomie I wieku p.n.e. / I wieku n.e. Strabon (14, 1, 41) wśród znanych mieszkańców Magnezji wspomina Kleomacha (IV wiek p.n.e.), boksera, który z chwilą, kiedy zakochał się w pewnym cinaedusie i w młodej niewolnicy, którą ów cinaedus trzymał jako prostytutkę, zaczął naśladować styl bycia i wyrażania się cinaedów i poświęcił się pisaniu poezji. Zdaniem Strabona to jednak Sotades był pierwszym twórcą gatunku. Poezję kinajdologiczną łączono w jedną kategorię literatury nieprzyzwoitej, w tym z poradnikami sztuki miłosnej, zob. Justin, *Apol.* II 15: „Nasza nauka bowiem, osądzając ją zgodnie ze zdrowym rozsądkiem, nie jest zła, wręcz przeciwnie, przewyższa wszelką ludzką filozofię. W każdym razie z pewnością nie jest podobna do nauk Sotadesa, Filajnidy, Archestratosa, Epikura czy innych podobnych poetów, z którymi każdy może się zapoznać – bądź jako recytowanymi publicznie bądź w prywatnej lekturze”. Przeł. L. Misiarczyk; zob. De Martino 1996.

¹¹ Sotades (?), fr. 16 Powell.

¹² „Swoją kolec wypychasz w dziurę zakazaną święcie [εἰς οὐχ ὀσίην τρυμαλιὴν τὸ κέντρον ὀθειῖς]”, fr. 1 Powell w przekładzie A. Szczepaniak. Zob. Kwapisz 2009. Eustatiusz cytuje fr. 1 i 16 Powell w komentarzu do *Iliady* (XVI, 432), omawiając kwestię ewentualnego kazirodztwa Hery i Zeusa. Do obscenicznych, satyrycznych tradycji o przedmałżeńskich stosunkach Hery z Zeusem (Hom. *Il.* 14, 294–296) nawiązuje Kallimach, opisując rytuały ślubne na Naksos, *Aet.* III (Akantios i Kydippe) fr. 75 Pfeiffer: „Już więc dziewczyna zasnęła z chłopczykiem, / jak nakazuje obyczaj, że noc ma przedślubną przepędzić / z chłopcem mającym oboje rodziców. / Mówią, że Hera tak niegdyś ... – wstrzymaj się, psie, psie z bezwstydnym / sercem! Wyśpiewasz, co wbrew jest zakazom!”. Przeł. E. Żybert-Pruchnicka (pikanterii dodawał fakt, że bogini była patronką prawowitych związków małżeńskich); zob. White 2000: 187–188.

że tego rodzaju literatura najwyraźniej cieszyła się w czasach hellenistycznych i rzymskich dużą popularnością, do naszych czasów zachowały się tylko niewielkie papirusowe fragmenty przypisywane Filajnis¹³. Pewne pojęcie o charakterze gatunku daje nam jednak *Sztuka kochania* (*Ars amandi*) Owidiusza, czyli poetycka trawestacja gatunku. Zapewne w epoce hellenistycznej będące w obiegu „poradniki” zaczęto opatrywać ilustracjami, co przyczyniło się do rozwoju odrębnej *ars erotica*.

Rzymianie odziedziczyli po Grekach obie postawy, „purytańską” i „libertyńską”. Niektórzy pisarze, w tym Seneka i zwłaszcza Ciceron¹⁴, podkreślali niemoralny charakter i szkodliwy wpływ mitologicznych *fabulae*. Zapewne taka krytyka moralistów dotyczyła też pornograficznych reinterpretacji klasycznej mitologii, ale nic pewnego nie da się na ten temat stwierdzić, bo pozostawili oni rzecz niedopowiedzianą.

Na szczęście kilka różnych kategorii źródeł z czasów cesarstwa daje nam pewne pojęcie na temat takiego „libertyńskiego” podejścia do mitów.

Mamy poetów *Antologii palatyńskiej*, przede wszystkim epigram Nikarchosa (I wiek n.e.), w którym trzech mężczyzn, sam Nikarchos, Hermogenes i Kleobulos odbyło jednocześnie stosunek ze starszą wiekiem prostytutką o imieniu Aristodike. O poszczególne części jej ciała – usta, waginę i anus – rzucili losy. Opis ich wspólnych, ale osobnych doświadczeń stanowił kunsztowną parodię opisów części świata w poematach homeryckich, która wymierzona była też w będące wówczas w modzie uczone wywody przedstawicieli ich alegorezy¹⁵. Zadziwiające, że wspomniane na początku, unikalne w swej wymowie graffiti z Pompejów znajdują swój jedyny, bliski odpowiednik w zupełnie innym świecie, w świecie intelektualnych elit i wyrafinowanej, aluzyjnej poezji greckiej czasów cesarstwa. Nieco późniejszy poeta Rufinos (III–IV wiek n.e.) był autorem równie niecenzuralnego utworu: dla podkreślenia urody pośladków trzech znanych mu heter odwołał się do Sądu Parysa, który wedle mitu oceniać miał w ramach konkursu piękności nagą urodę Afrodyty, Hery i Ateny. Pośladki tych bogiń nie umywały się do pośladków heter¹⁶.

¹³ Zob. np. Mart. 12, 43: *molles Elephantidos libelli*; najnowsze studium Baccarin 2018.

¹⁴ Cic. *Nat. D.* I 16, 42: „[...] nieco bardziej niedorzeczne [niż rojenia obląkańców] są opowieści poetyckie, które jednakże wywierały szkodliwy wpływ już przez sam swój wdzięk. W nich to wywiedziono bogów pałających gniewem i szalejących z żądzy oraz ukazano nam ich wojny, walki, bitwy i rany, a także ich nienawiść, kłótnie i niesnaski, ich narodziny i śmierć, ich skargi, narzekania, wybuchy najbardziej nieokiełznanych namiętności, cudzołożne związki, obcowanie płciowe z osobami należącymi do rodzaju ludzkiego tudzież zrodzonych z tego śmiertelników”. Przeł. W. Kornatowski.

¹⁵ *Anth. Pal.* XI 328; zob. Vergados 2010.

¹⁶ „Sądziłem raz trzy dupy. Wybrały mnie same / I nagich wspaniałości pokazały gamę. / Pierwsza z nich, okrągłymi dolkami zdobiona, / Przy dotyku miękkością białą rozkwitała. / Śnieżne ciało tej drugiej, gdy w rozkroku stała, / Rumieniło się pąsem jak róża czerwona. / Trzecia zaś podniecała, kołyszac się cała / Niczym morze spokojne, cichą falą ciała. / Gdyby te sędzia

Z kolei historycy rzymscy z detalami opisywali rozwiązłość i demoralizację cesarzy w Rzymie. Swetoniusz uświadamia nam znaczenie dwóch ściśle ze sobą powiązanych elementów, a mianowicie podręczników sztuki miłosnej i obscenicznej ikonografii¹⁷. Wspomina też o niecenzuralnym obrazie autorstwa Parrazjusza z Efezu (IV wiek p.n.e.) przedstawiającym stosunek Meleagra i Atalanty. Prawdopodobnie gustów Tyberiusza nie można sprowadzać do ekscentrycznych upodobań wynaturzonego monarchy; raczej stanowią świadectwo stylu życia rzymskiej elity tej epoki, która doceniała takie formy *ars erotica*. Inni autorzy rzymscy potwierdzają, że w czasach cesarstwa odpowiedniki literackiej „porno grafii” rozpowszechniły się też w domenie sztuki. Takie obrazy mogły inspirować się podręcznikami, które najpewniej były odpowiednio ilustrowane¹⁸.

Trzecie źródło informacji stanowi literatura chrześcijańska. Jej twórcy namiętnie potępiali „perwersyjny” wpływ mitologicznych narracji i seksualizowania bogów. Apologeta Tertulian nawiązywał do scenicznych tradycji tego rodzaju¹⁹. Wyliczał nawet tytuły mimów (pantomimów), w tym jeden dotyczący trzech Herkulesów, zapewne w nawiązaniu do apetytu herosa. Wzmianki w literaturze rzymskiej sugerują, że rzeczywiście w widowiskach teatralnych podejmowano tematy mitologiczne jako kanwę burlesek²⁰. Niektórzy badacze łączą

bożin zobaczył pośladki, / Nie zechciałby spoglądać na poprzednie zadki”, *Anth. Pal.* V 35, przeł. K.T. Witczak. Podobne wątki zawierają *Anth. Pal.* V 36 Rufinosa i *Anth. Pal.* XII 207 Stratona; zob. Sistakou 2011.

¹⁷ „Sympialnie rozmieszczone w wielu miejscach pałacu [Tyberiusz] ozdobił obrazami, rzeźbami o najbardziej rozwiązłych tematach i postaciach oraz zaopatrzył w księgi Elefantydy, aby nikomu w wykonywaniu jego czynności nie zabrakło wzoru do figury przez Tyberiusza zamówionej [...] Obraz Parrazjusza, na którym Atalanta ustami zadosyć czyni [ore morigeratur – czasownik *morigerari* znaczy zaspokoić kogoś, pofolgować komuś – A.W.] Meleagrowi, zapisano mu [Tyberiuszowi] z zastrzeżeniem, że jeśliby treść obrazu uraziła go, może zamiast niego otrzymać milion sestercjów. Tyberiusz nie tylko wołał obraz od pieniędzy, lecz nawet umieścił go w swej sypialni”, Suet. *Tib.* 43–44, przeł. J. Niemirska-Pliszczyńska. Zob. Hallett 1978.

¹⁸ Na temat wizerunku Tyberiusza u Swetoniusza zob. Champlin 2011, Champlin 2024: 101–113 oraz nieuwzględniony przez tego ostatniego Gladhill 2018. O malowidłach ukazujących pozycje seksualne w domach zamożnych Rzymian wspomina Owidiusz (*Tr.* II 521–524). U Propercjusza (2, 6, 27–34) mowa jest o nieprzyzwoitych obrazach w domach, które narażały niewinne dziewczęta na zepsucie; zob. Myerowitz 1992 i ogólnie Clarke 2007.

¹⁹ Tert. *Apol.* 15: „Inne rozpustne umysły posługują się nawet hańbą bogów, by pobudzić wasze namiętności. Przypatrzcie się na te ponętne sceny takich autorów jak Lentulus i Hostilius [autorzy mimów, mimografowie – A.W.], czy przy ich żartach i sztukach śmiejecie się więcej z aktorów czy z waszych bogów: z Anubisa jako wiarołomnego małżonka, z Luni męskiego rodzaju, z Diany chłostanej różgami, z odczytanego testamentu umarłego Jowisza, i z przegłodzińskich a śmiesznych trzech Herkulesów. Ale i pantomimy przedstawiają wszystkie zdrożności bogów. Sol oplakuje swego syna strąconego z nieba dla waszej uciechy; Cybele wzdycha do opornego pasterza, a wy nawet nie rumienicie się przy tym; nie macie nic przeciwko temu, że w pieśniach śpiewają o sprawkach Jowisza, a Juno, Wenus i Minerva poddają się pod sąd pasterza”. Przeł. J. Sajdak.

²⁰ Mitologiczną pantomimę na temat zmysłowego epizodu Homera w wykonaniu sławnego Parysa (I wiek n.e.) wspomina Lukian w utworze *O tańcu* (63): „[...] tancerz przedstawiał obrazowo

zaskakująco śmiały motyw nagości Ariadny u Katullusa z takimi tradycjami scenicznymi, erotycznymi librettami mitologicznych narracji (*nudatio mimarum*)²¹.

Mamy wreszcie do dyspozycji wielką liczbę źródeł archeologicznych, ikonograficznych. Ważnych wskazówek mogą nam udzielić malowidła w Pompejach i Herkulanum. Można na ich podstawie domniemywać, że w malarstwie rzymskim szeroko rozpowszechnione były wizerunki bóstw i herosów oraz mitologiczne narracje. Tematykę tę ujmowano jednak w szczególnie sposób. Szeroko rozpowszechniona była nagość, mocno akcentowano erotykę, odwoływano się do wręcz „wojerystycznie” interpretowanego repertuaru ukazywanych w mitach relacji miłosnych. Najbardziej rozpowszechniony motyw tego rodzaju na freskach z Pompejów stanowi postać nagiej Ariadny; fascynację budziła też obupłciowa Hermafrodyta, zwykle ukazywana w zdecydowanie zmysłowej konwencji (aż 33 przedstawień!)²². Nie brakowało też nawiązań do przemocy i gwałtów²³. Większość badaczy dopatruje się w tym wszystkim różnie rozumianych projekcji albo nobilitacji czy też legitymizacji impulsów i fantazji seksualnych. Ich

tajemną schadzkę Afrodyty i Aresa, wykrycie ich przez Heliosa, zasadzkę Hefaista, złowienie obojga w sieci; następnie chwilę, gdy bogowie się zbiegają i patrzą na winowajców, zawstydzenie Afrodyty, trwogę i błagania Aresa”. Przeł. J.W. Reiss; Apulejusz (*Met.* X 29–34) opisuje z kolei pantomimę na temat Sądu Parysa z nagą Wenus; natomiast Marcjalis (*Spect.* 6, 9, 10, 19, 24–25) tworzy nieraz satyryczne i erotyczne w charakterze inscenizacje mitologiczne w czasie egzekucji na arenach. U Apulejusza (*Met.* XI, 8) znajdujemy opis uroczystości świątecznych z udziałem poprzebieranych, mitycznych bohaterów, małpy w stroju Gatamitusa, czyli Ganymedesa, Pegaza i Bellerofonta: „Widziałem oswojoną niedźwiedzicę, którą – przebraną za matronę – wieziono na krześle, i małpę w czapce wyszywanej i szafranowych sukniach frygijskich, ze złotym – niby to pasterz Ganimedes – pucharem w łapie, i osła z przyprowadzonymi skrzydłami w towarzystwie jakiegoś starucha zgrzybiałego; ten miał być Pegazem, tamten zaś Bellerofontem, śmieszni jednak byli obaj jednak”. Przeł. E. Jędrkiewicz. Zob. ogólnie Cèbe 1966, Rawson 1993, Panayotakis 2005: 139–146.

²¹ U Katullusa (64) czytamy: „Naga stoi Ariadna: szaty zsunęły się z ciała, opadły do stóp i fala się słona nimi zabawia”. Przeł. A. Kłęczar; zob. Wiseman 2022: 103–141 (rozdział pt. *Why Is Ariadne Naked?*).

²² Fredrick 1995.

²³ Na taki a nie inny gust Rzymian wskazuje też świadectwo Petroniusza (*Sat.* 83.1–4): „Zaszedłem do pinakoteki, pełnej zdumiewająco różnorodnych stylistycznie obrazów. Odkryłem tam nietknięte zębem czasu dzieła, które wyszły spod ręki Zeuksisa; pooglądałem też sobie, nie bez dreszczu emocji, szkice Protogenesa, tak wiernie naśladowujące rzeczywistość, że ich twórca z samą naturą mógłby stawać w szranki. Miałem również okazję pozachwycać się obrazem Apellesa przedstawiającym postać nazywaną z grecka *monoknemos*. Wszystkie zresztą eksponaty odznaczały się tak pieczołowitym odwzorowaniem najdrobniejszych szczegółów, iż czuło się w nich niemal tchnienie życia. Tu orzeł unosił ku niebu porwanego na wzgórzu Idy młodzieńca [= Ganymedesa – A.W.]; tam cnotliwy Hylas oddalał natrętą najadę. Gdzie indziej – Apollo przeklinał własne, zbrodnią skalane ręce i ozdabiał swą lirę o pękniętych strunach zrodzonym ze swej zbrodni kwieciami [chodzi o przypadkowe zabicie Hiacynta w czasie ćwiczeń sportowych, którego krew zamieniła się w kwiecie – A.W.]. A kiedyś tak kontemplował przedstawione na owych obrazach wizerunki kochanków [...]”. Przeł. L. Wysocki.

zdaniem koniec końców zasadnicze przesłanie sprowadzało się do ukazania pod płaszczykiem erotyki dominacji pana domu.

Z drugiej strony przestrzegano zasad *decorum* – przeważnie unikano ukazywania stosunków. Mogłoby się wydawać, że, mówiąc naszym językiem, dominowała wersja „soft” erotyki, ale projektowanie naszych kategorii i ocen w odniesieniu do czasów antycznych może być w tym względzie mylące. Starożytni byli przekonani, że oglądanie nawet w miarę przyzwoitych przedstawień wywierało wielki wpływ na wyobraźnię i miało stymulujący charakter²⁴. Na przykład noc poślubna kochanków u Ksenofonta z Efezu (II–III wiek n.e.) miała miejsce w komnacie z kobiercami przedstawiającymi Afrodytę, Aresa i Erosami²⁵. Już taka „niewinna” tematyka jednoznacznie sugerowała seksualną konsumpcję. W Pompejach (*Casa della Caccia Antica*, VII. 4. 48) zachował się fresk przedstawiający Erosa oblewającego Danae złotym deszczem. Wedle mitu jej ojciec zamknął ją w wieży, kiedy wyrocznia delficka przepowiedziała mu, że zginie z ręki wnuka. Zeus nawiedził ją pod postacią złotego deszczu, skutkiem czego urodziła Perseusza. Zbiegiem okoliczności interesujące świadectwo na temat mitu w malarstwie znajdujemy w jednej z komedii Terencjusza (II wiek p.n.e.). Pewien młodzieniec o imieniu Chereasz dokonał gwałtu na młodzietkiej dziewczynie. Inspirację do występu stanowiło przedstawienie mitu Danae, któremu razem się przyglądali:

[hetera Taida] powierza mi dziewczynę [...] wydaje polecenie, by żaden mężczyzna nie zbliżał się do dziewczyny, i rozkazuje mi na krok jej nie odstępować. Mam z nią zostać sam na sam w wewnętrznej części domu [...] dziewczyna siedzi w sypialni zapatrzona w jakieś malowidło [*tabulam quandam pictam*]. Obraz przedstawiał Jowisza zraszającego złotym deszczem łono Danae. Ja też zacząłem się temu przyglądać, a ponieważ bohater obrazu również splotał kiedyś podobnego figła, tym bardziej ucieszyło się moje serce, że oto bóg zmienił się w człowieka i dostał skrycie przez otwór w dachu do cudzego domu, by zwieść kobietę²⁶.

²⁴ „Przyjemność patrzenia dociera poprzez oczy do piersi i tam zamieszkuje. Odciska się w zwierciadle duszy, unosząc zawsze ze sobą wizerunek ukochanego i na nowo kształtuje jego postać. Piękno emanuje niewidzialnymi promieniami, przedostaje się do zakochanego serca, pieczętuje na nim obraz”, Ach. Tat. 5, 13, 4, przeł. R.K. Zawadzki; zob. Rosati 2013.

²⁵ „Gdy więc nadszedł czas zaślubin, odbyły się nocne obrzędy i złożono bogate ofiary bogini. A gdy wszystkie ceremonie zostały spełnione i zapadła noc (czas się bardzo dłużył Habrokomesowi i Antii), odprowadzono dziewczynę przy świetle pochodni wśród hymnów weselnych i życzeń do komnaty małżeńskiej i ułożono na małżeńskim łóżu. A łóżnicę tak dla nich urządzono: złote łożo okrywały purpurowe kobierce, a nad łożem mienił się baldachim babilońskiej roboty. Igrające Erosy usługiwały Afrodycie (był także obraz tej bogini) – jedne lecąc na wróblach, inne plotąc wianki, jeszcze inne niosąc kwiaty. Tak wyglądała jedna strona kotary. Na drugiej Ares nie uzbrojony, ale wystrojony jakby dla ukochanej swej, Afrodyty, z wieńcem na głowie, w płaszczu na ramionach. Eros wskazuje mu drogę trzymając zapaloną pochodnię. Pod tym baldachimem ułożono tę, którą właśnie przyprowadzono do Habrokomesa, i zamknięto drzwi”, Xen. *Ephes.* I 8.2–3, przeł. L. Rychlewska.

²⁶ Ter. *Eun.* 583–598, przeł. E. Skwara; zob. Germany 2016. Takie świadectwa stanowiły wodę na młyn dla chrześcijańskiej krytyki pogaństwa. Święty Augustyn nawiązał do Terencjusza przy

Poza tym powściągliwe potraktowanie erotyki w malarskich dekoracjach prywatnych domów siłą rzeczy interpretujemy w kontraście do rzadziej występujących przedstawień „pornograficznej” natury, jak choćby w Domu Wetiuszów czy innych pompejańskich domach interpretowanych jako „lupanary” bądź ich arystokratyczne odpowiedniki.

Można się nawet zastanawiać, czy nie należy jakoś łączyć ze sobą nagości Ariadny na freskach, u Katullusa i w ramach przedstawień scenicznych, czy w erotyzacji mitów w sztuce można doszukiwać się przeblysków rozpowszechnionych, ale zaginionych tradycji „pornograficznej” interpretacji mitów? Na całej serii rzymskich mozaik (Italica w okolicach Sewilli, Hiszpania, II wiek n.e.; Los Villares, Hiszpania, IV wiek n.e.; Dom Wenus w Volubilis, Maroko, II wiek n.e.) znajdujemy przedstawienia porywanego przez nimfy Hylasa z wzwiedzionym (albo wydatnym, albo nawet, w jednym przypadku, ejakulującym?) penise. Z Sousse, Afryka rzymska (II wiek n.e., *cubiculum* jednego z domów) pochodzi mozaika ukazująca orła porywającego Ganimedesa z wielkim fallusem. W 2018 roku na terenie dzisiejszej Turcji w miejscowości o nazwie Güneyköy, gdzie w starożytności znajdowała się *Antiochia ad Cragum* (tj. na zboczach góry Kragos) znaleziono w latrynie przylegającej do term mozaikę podłogową z przedstawieniami Narcyza i Ganimedesa. Narcyza ukazano z wielkim nosem, zapewne w nawiązaniu do jego przyrodzenia, wpatrującego się w swoje odbicie w wodzie; Ganimedes zaś pada ofiarą porwania przez żurawia/Zeusa, który skubie (czyści? stymuluje?) dziobem jego wywiniętego do tyłu, wydatnego penisa. Kontekst znaleziska i fakt, że Ganimedes trzyma w dłoni gąbkę toaletową sugerują, że mamy do czynienia z nawiązaniem do stosunków homoseksualnych, które bardzo często w kulturze rzymskiej były obiektem skatologicznej satyry.

Na najbardziej bezpośrednią i najliczniejszą kategorię świadectw składają się „pornograficzne” przedstawienia mitów na rzymskiej ceramice, gemmach,

okazji charakterystyki edukacji, jaką odebrał w młodym wieku: „Czyż [...] nie czytałem o tym, że Jowisz i pioruny ciskał, i uwodził kobiety? Jedno z drugim jest całkowicie niezgodne, ale ponieważ tak to przedstawiano, urojony grom był dla tych, którzy chcieli naśladować Jowisza, zachętą do występów już realnych [*exemplum stupri*] [...] Zgoła na to wygląda, że nigdy nie poznalibyśmy takich wyrażen, jak ‘złoty deszcz’, ‘łono’, ‘omamić’, ‘sklepienie niebieskie’, i wielu innych w tekście zapisanych, gdyby nam Terencjusz nie przywiódł tego młodego nicponia, który usprawiedliwić próbuje cudzołóstwo przykładem Jowisza. Widzi ten obwieś na ścianie wymalowany obraz, ‘gdzie takie były sprawy przedstawione: jak Jowisz niegdyś na łono Danae spuścił deszcz złoty, aby ją omamić...’. Patrzcie no, jak on rzekomo boskim tym przykładem siebie samego do występu zachęca: ‘Jakież to bóg? Ten, który gromem szczyt sklepienia wstrząsa. Ja, biedny człowiek, tak bym nie potrafił... Ale to drugie zrobiłem, i z chęcią!’ To nieprawda, że takie niegodziwe brednie ułatwiają poznawanie nowych słów. To raczej dzięki takim, jakie tam się pojawiają, słowom mniej się ludzie wahają przed popełnianiem niegodziwości”, August. *Conf.* 1, 16, przeł. Z. Kubiak. Augustyn wspomina też o tym fragmencie Terencjusza w *De civ. D.* 2, 7.

²⁷W przypadku *cubiculum* Domu Wenus w Volubilis zob. Walker 2018: 39 i ogólnie Mañas Romero 2012.

lampkach i lustrach²⁸. To np. nieznanego pochodzenia, niedatowana rzeźba z terakoty z Muzeum w Nikozji przedstawiająca groteskową postać Ganimesesa jako starca z wydatnym nosem i brzuchem oraz wielkim fallusem, którego porywa orzeł²⁹. Wspomnieć jeszcze można o datowanym na I wiek n.e. (?) intaglio z jaspisu (kolekcja Guya Ladrière, Paryż) ukazującym stosunek między Nesosem i Dejanirą (?) oraz medalionie z wazy Lyonu z II wieku n.e. przedstawiającym stosunek seksualny (*a tergo*) na statku lub łodzi w wykonaniu Marsa i Wenus, z napisem *Navigium Veneris*³⁰.

Dobrze reprezentowana w tej kategorii zabytków jest postać Heraklesa³¹. Nic dziwnego, gdyż heros ten słynął jako niestrudzony kochanek³². Do tego stopnia, że w jego bohaterskich wyczynach dopatrywano się wyczynów innej natury³³. Paksamos (III–II wiek p.n.e.?) był autorem traktatu na temat sztuki miłosnej (pozycji miłosnych) pt. *Dodekatechnon*, czyli *Dwanaście sposobów uprawiania miłości*, zapewne w nawiązaniu do dwunastu prac Heraklesa³⁴. Klemens z Aleksandrii wspomina o malowanych *pinakia* (obrazach) wiszących w sypialniach, które oprócz cudzołożnych stosunków Afrodyty i Aresa miały przedstawiać seksualnie interpretowane „prace” Heraklesa³⁵. Arystofanes wspomina o dwunastu

²⁸ Na temat lampek zob. Vucetic 2014, Vucetic 2022.

²⁹ Guay 2021: 70 i ogólnie: Bruneau 1962.

³⁰ *Musée de la Civilization Gallo-romaine*, inv. CEL 7645, Audin 1969. Mężczyzna penetrując partnerkę trzyma w ręku ster. *Navigium Veneris* jako określenie odbywania stosunków seksualnych stanowił dość rozpowszechnioną metaforę, zob. Apul. *Met.* 2, 11: „Bo przecie błędzący po Morzu Cypryjskim statek Wenery takiej tylko potrzebuje spiżarni: by podczas bezsennej nocy nie zbrakło oliwy lampie, a kielichom wina”. Przeł. E. Jędrkiewicz. Inne medaliony ukazujące stosunek Marsa i Wenus, zob. w: Clarke 2007: 170–172.

³¹ Np. na cembrowinie studni (czyli tzw. *puteal*, być może pierwotnie ołtarzu?) z Kapri ukazano zmysłową, akcentującą nagość bohaterów konfrontację Heraklesa i królowej Omfale (I wiek p.n.e., *British Museum*, Londyn, *Townley Collection* 1805). Stosunek Heraklesa z Omfale (nimfą?) ukazuje relief z I wiek n.e. z Carrary w północnozachodniej Italii (*Museum of Fine Arts*, Boston, RES.08.34d), zaś z Dejanirą (?) gemma z ametystu z II wieku n.e. (*Bertolami Fine Arts Auction* 107 of 22.04.2022, lot: 217).

³² Plut. *Amat.* 17, 761d–e.

³³ Plut. *Pel.* 18, 4: „Powiadają również, że Jolaos, który dopomagał Heraklesowi w pracach i walczył u jego boku, był jego kochankiem”.

³⁴ Baccarin 2018: 175–176, 203–204, 244–247.

³⁵ Clem. Al. *Protr.* 60–61: „Niektórzy odrzucając wstyd i strach, kazali w swych domach malować zboczenia płciowe demonów. Jako ludzie oddani lubieżności, ozdabiali swe sypialnie pewnymi malowidłami, które wieszali jako wotum, uważając rozpasanie za pobożność. I kiedy tak leżą w swych łóżach, wówczas mogą w objęciach patrzeć na nagą Afrodytę spętaną w zdradzie małżeńskiej, a radując się odwzajemnieniem kobiecego ciała każą na swych sygnetach przedstawiać zakochanego łabędzia, jak swymi skrzydłami okrywa Lędę. Pieczęć ta, którą się często posługują, stanowi odpowiednik lubieżności Zeusa. To są prawzorze waszej rozpusty, to są boskie nauki o lubieżności, nauki bogów oddających się razem z wami lubieżności, bo ‘ktokolwiek czegoś chce, w to także uwierzy’, jak powiada ateński mówca. Ale jakie są wreszcie te wasze posągi? Małe figurki Pana, nagie dziewczęta, pijani satyrzy, naprężone członki – bezwstydnie przedstawione na obrazach – to wszystko, ze względu na rozpustę, należy potępić. Nie wstydzicie

pozycjach seksualnych w wykonaniu sławnej hetery Kyrene; wedle scholiów nosiła ona nawet przydomek *Dodekamechanos*³⁶. Prawdopodobnie fragment parodiowego mimu z pracami Heraklesa zawiera sławny ilustrowany *Papirus Heraklesa* z Oxyrhynchus (2331) z III wieku n.e.

Nie znamy jednak tego rodzaju interpretacji postaci Geriona, aczkolwiek *Geryo(n)/-io(n)*, Gerion (?) pojawia się na opatrzonej napisami mozaice z przedstawieniami jakiejś teatralnej burleski w łaźni w willi rzymskiej w Fuente Álamo na terenie Hiszpanii (III–IV w. n.e.)³⁷.

Tak jak często w dziedzinie historii starożytnej, przypadkowo zachowane fragmenty, urywki informacji pozwalają nam tylko domyśleć się głębszej, minionej i przypadłej rzeczywistości. Tak jest chyba w przypadku „pornograficznej” interpretacji mitu walki Heraklesa z Gerionem i innych mitów. Inaczej trzech pompejańczyków nie dopatrzyłoby się spontanicznie takiego mitycznego wzorca dla ich ciał splecionych w czasie stosunku. Prawdopodobnie w grę wchodzi tradycja antycznej kultury, które ze względu na taki a nie inny charakter przepadły niemal bez śladu.

Wspomniane czasy przyniosły rozwój swego rodzaju pornograficznej interpretacji mitów w grecko-rzymskiej starożytności. Mimo pewnych precedensów zwłaszcza w epoce hellenistycznej (szczególnie w postaci poezji kinajdologicznej i wyspecjalizowanych „poradników” seksualnych) było to zasadniczo nowe zjawisko. Dość przypadkowe, rozproszone świadectwa na jego temat w większości zawdzięczamy nielicznym graffiti, epigramom *Antologii pałacowej*, wzmiankom twórców literatury grecko-rzymskiej i chrześcijańskiej, a nade wszystko źródłom archeologicznym i ikonograficznym. Pozwalają nam one dostrzec obecność tego zjawiska kulturowego. Prawdopodobnie miało ono większy zasięg, niż możemy się na ich podstawie domyślać, zwłaszcza wśród niższych klas (np. w ramach słabo zachowanych, popularnych gatunków komicznych, mimu czy atellany). Myślę, że dogłębne omówienie tematu stanowi naukowe wyzwanie, gdyż mogłoby stanowić cenny wkład do badań nad tradycjami mitycznymi u progu nowej, chrześcijańskiej epoki.

się już otwarcie przed całym ludem oglądać namalowanych wizerunków, świadczących o najwyższej rozpuście. Co więcej, czcicie je jeszcze bardziej, gdy są zawieszane u góry, jak gdyby rzeczywiście były obrazami waszych bogów; w swoich domach poświęcacie bezwstydnym pomniki przedstawiające heterę Filaenis, bądź prace Heraklesa. Oznajmiamy, że nie wolno nie tylko czynić tych rzeczy, lecz nawet słuchać o nich i oglądać ich”. Przeł. J. Sołowianiuk. Polski przekład jest nieco mylący – chodzi o malowidła ukazujące „prace” Heraklesa jako różne pozycje seksualne znane z podręcznika *ars amandi* przypisywanego Filajnis.

³⁶Ar. Ra. 1327–1328; zob. Beta 2007.

³⁷Mozaika przedstawia serię wariacji na temat motywu walk Pigmejów z żurawiami z podtekstami seksualnymi i bardzo możliwe, że mniej lub bardziej aluzyjnie nawiązuje do przedstawień mimu, zob. Daviault, Lancha, López Palomo 1987; Gómez Pallarés 1989; Caballer González 2001.

BIBLIOGRAFIA

Źródła, przekłady, komentarze

- Achilleus Tatios, *Opowieść o Leukippe i Kejtofoncie*, przeł. R.K. Zawadzki, Częstochowa 2002.
- Apulejusz, *Metamorfozy albo złoty osioł*, przeł. E. Jędrkiewicz, Warszawa 1976.
- Arystoteles, *Polityka*, w: *Dzieła wszystkie*, t. I, przeł. L. Piotrowicz, Warszawa 2003.
- Augustyn, *Wyznania*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1982.
- CIL – *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berlin 1863.
- Cyceron, *O naturze bogów*, w: *Pisma filozoficzne*, t. I, przeł. W. Kornatowski, Warszawa 1960.
- Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, przeł. I. Krońska, K. Leśniak, W. Olszewski, Warszawa 1984.
- Gajusz Swetoniusz Trankwillus, *Żywoty Cezarów*, przeł. J. Niemirska-Pliszczyńska, Wrocław 1987.
- Justyn Męczennik, *I i 2 Apologia, Dialog z Żydem Tryfonem*, przeł. L. Misiarczyk, Warszawa 2012.
- Kallimach, *Przyczyny (Aitia)*, w: *Dzieła poetyckie*, t. II, przeł. A. Kotlińska-Toma, E. Żybert-Pruchnicka, Wrocław 2017.
- Katullus, *Poezje wszystkie*, przeł. G. Frączak, A. Klęczar, Kraków 2013.
- Klemens Aleksandryjski, *Zachęta Greków*, w: *Apologie*, przeł. J. Sołowianiuk, Warszawa 1988.
- Ksenofont z Efezu, *Opowieści efeskie, czyli o miłości Habrokomesa i Antii*, przeł. L. Rychlewska, Wrocław 2006.
- Lukian z Samosate, *Dialog o tańcu*, przeł. J.W. Reiss, Warszawa 1951.
- Orygenes, *Przeciw Celsusowi*, z. 1–2, przeł. S. Kalinkowski, Warszawa 1977.
- Petroniusz Arbiter, *Satyrycon*, przeł. L. Wysocki, Kraków 2011.
- Teognis, w: *Liryka starożytnej Grecji*, przeł. J. Danielewicz, Warszawa–Poznań 1996.
- Terencjusz, *Komedie*, t. I: *Dziewczyna z Andros, Za karę, Eunuch*, przeł. E. Skwara, Warszawa 2005.
- Tertulian, *Apologetyk*, przeł. J. Sajdak, Poznań 1947.

Opracowania

- Audin, Jeancolas 1969: A. Audin, L. Jeancolas, *Le médaillon des Amours de Mars et de Vénus*, „Bulletins et Cahiers des Musées Lyonnais” IV (1969), z. 1, 181–183.
- Baccarin 2018: A. Baccarin, *Archeologia dell’erotismo. Emergenza ed oblio dell’ars erotica greco romana*, Roma 2018.
- Beta 2007: S. Beta, *Lysianassa’s Skills: Philodemus, Anth. Pal. 5.126 (= Sider 22)*, „The Classical Quarterly” LVII (2007), 312–314.
- Bruneau 1962: P. Bruneau, *Ganymède et l’aigle: images, caricatures et parodies animales du rapt*, „Bulletin de Correspondance Hellénique” 86 (1962), z. 1, 193–228.
- Caballer González 2001: M.J. Caballer González, *Un tebeo de la antigüedad: una nueva interpretación del texto latino del mosaico de Fuente Álamo, Puente Genil (Córdoba)*, „Faventia” XXIII (2001), z. 2, 111–127.
- Cèbe 1966: J.-P. Cèbe, *La Caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal*, Paris 1966.
- Champlin 2011: E. Champlin, *Sex on Capri*, „Transactions of the American Philological Association”, CXLI (2011), z. 2, 315–332.
- Champlin 2024: E. Champlin, *Tiberius and His Age: Myth, Sex, Luxury, and Power*, Princeton–Oxford 2024.
- Clarke 2007: J. Clarke, *Looking at Laughter. Humor, Power, and Transgression in Roman Visual Culture. 100 B.C. – A.D. 250*, Berkeley–Los Angeles 2007.

- Daviault, Lancha, López Palomo 1987: A. Daviault J. Lancha, L.A. López Palomo, *Un mosaico con inscripciones. Une mosaïque à inscriptions. Puente Genil (Córdoba)*, Madrid, 1987.
- De Martino 1996: F. De Martino, *Per una storia del 'genere' pornografico*, w: *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, eds. O. Peccere, A. Stramaglia, Cassino 1996, 293–341.
- Domaradzki 2014: M.Z. Domaradzki, *Chrysippus on the Hierogamy of Zeus and Hera*, „Studia Philosophica Wratislaviensia” IX (2014), 7–12.
- Fredrick 1995: D. Fredrick, *Beyond the Atrium to Ariadne: Erotic Painting and Visual Pleasure in the Roman House*, „Classical Antiquity” XIV (1995), z. 2, 266–288.
- Germany 2016: R. Germany, *Mimetic Contagion: Art and Artifice in Terence's Eunuch*, Oxford 2016.
- Gladhill 2018: B. Gladhill, *Tiberius on Capri and the Limits of Roman Sex Culture*, „Eugesta” VIII (2018), 184–202.
- Gómez Pallarés 1989: J. Gómez Pallarés, *Sobre un mosaico con inscripciones en Puente Genil (Córdoba)*, „Myrtia: revista de filología clásica” IV (1989), 105–116.
- Guay 2021: J.-F. Guay, *Au-delà du cadre, un regard vers le ciel: Proposition de lecture de «l'ornement» et de la mosaïque de Ganymède de la Maison de Dionysos à Néa Paphos, Chypre*, „Bulletin de Correspondance Hellénique” CXLV (2021), z. 1, 305–344.
- Hallett 1978: J.P. Hallett, *Morigerari: Suetonius, Tiberius 44*, „L'Antiquité Classique” XXXVII (1978), z. 1, 196–200.
- Kwapisz 2009: J. Kwapisz, *A Lesson for the King: Sotades' Invective against Ptolemy (fr. 1 and 16 Powell) and Callimachus' Epigram 1 Pfeiffer*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” XIX (2009), 85–94.
- Mañas Romero 2012: I. Mañas Romero, *El mosaico italicense de Hylas*, „Romula” III (2012), 103–124.
- Myerowitz 1992: M. Myerowitz, *The Domestication of Desire: Ovid's Parva Tabella and the Theater of Love*, w: *Pornography and Representation in Greece and Rome*, ed. A. Richlin, New York–Oxford 1992, 131–157.
- Panayotakis 2005: C. Panayotakis, *Comedy, Atellane farce, and Mime*, w: *A Companion to Latin Literature*, ed. S.J. Harrison, Malden 2005, 130–147.
- Prioux 2011: É. Prioux, *Parodie, humour et subversion dans les images inspirées de la vie et de l'oeuvre d'Homère*, w: *Homère revisité: parodie et humour dans les réécritures homériques*, eds. B. Acosta-Hughes, C. Cusset, Y. Durbec, D. Pralon, Besançon 2011, 159–177.
- Prioux 2019: É. Prioux, *Des images irrévérencieuses dans la poésie et l'art auliques hellénistiques*, „Camenae [L'Irrévérence dans les arts visuels et les descriptions de monuments (du VI^e siècle av. J.-C. au XII^e siècle apr. J.-C.)]” XXIV (2019), 1–26.
- Prioux 2021: É. Prioux, *Sur les traces d'Antiphile d'Égypte: parodie, irrévérence et caricature dans l'art grec* w: *La Notion de caricature dans l'Antiquité. Textes et images*, eds. A. Gangloff, V. Huet, C. Vendries, Rennes 2021, 71–89.
- Rawson 1993: E. Rawson, *The Vulgarly of the Roman Mime*, w: *Tria Lustra: Essays and Notes Presented to John Pinsent, Founder and Editor of Liverpool Classical Monthly by Some of Its Contributors on the Occasion of Its 150th Issue*, eds. H.D. Jocelyn, H. Hurt, Liverpool 1993, 255–260.
- Rosati 2013: G. Rosati, *The Loves of the Gods: Literature as Construction of a Space of Pleasure*, w: *The Construction of the Real and the Ideal in the Ancient Novel*, eds. M. Paschalis, S. Panayotakis, Groningen 2013, 89–103.
- Sistakou 2011: E. Sistakou, *Mock Epic in the Greek Anthology*, w: *Homère revisité: parodie et humour dans les réécritures homériques*, eds. B. Acosta-Hughes, C. Cusset, Y. Durbec, D. Pralon, Besançon 2011, 193–210.
- Stallsmith 1996: A. Stallsmith, *Aporreta: Verbal and Ritual Obscenity in the Cults of Ancient Women*, w: *The Role of Religion in the Early Greek Polis. Proceedings of the Third International*

- Seminar on Ancient Greek Cult at the Swedish Institute at Athens*, ed. R. Hägg, Stockholm 1996, 67–74.
- Vergados 2010: A. Vergados, *Nicarchus AP 11.328 and Homeric Interpretation*, „Mnemosyne” LXIII (2010), z. 3, 406–423.
- Vucetic 2014: S. Vucetic, *Roman Sexuality or Roman Sexualities? Looking at Sexual Imagery on Roman Terracotta Mould-made Lamps*, w: *TRAC 2013: Proceedings of the Twenty-Third Annual Theoretical Roman Archaeology Conference, King's College, London 2013*, eds. H. Platts, J. Pearce, C. Barron, J. Lundock, J. Yoo, Oxford 2014, 140–158.
- Vucetic 2022: S. Vucetic, *Roman Provincial Sexualities: Constructing the Body, Sexuality, and Gender through Erotic Lamp Art*, „Journal of Social Archaeology” XXII (2022), z. 3, 1–19.
- Walker 2018: S. Walker, *La Maison de Vénus: une résidence de l'Antiquité tardive?*, w: *Volubilis après Rome. Les fouilles UCL/INSAP, 2000–2005*, eds. E. Fentress, H. Limane, Leiden–Boston 2018, 38–50.
- Walsh 2008: D. Walsh, *Distorted Ideals in Greek Vase-Painting: The World of Mythological Burlesque*, Cambridge–New York 2008.
- White 2000: H. White, *Further Textual Problems in Greek Poetry*, „Orpheus” XXI (2000), 175–188.
- Wiseman 2022: T.P. Wiseman, *Catullan Questions Revisited*, Cambridge 2022.