

***Paidēraστία* i homoerotyka na greckich naczyniach ze zbiorów polskich**

Wprowadzenie do artykułu

Włodzimierza Lengauera

W swych przepastnych zbiorach Muzeum Narodowe w Warszawie kryje, a czasem ujawnia i eksponuje, okazy greckiego malarstwa na naczyniach ceramicznych, zawierające nacechowane homoerotyzmem wizerunki męskiego ciała (il. 1–3)¹, a także podejmujące wątek greckiej *paidēraστία* (παῖδεραστία; *eros paidikos*) lub miłości homoseksualnej. Te pierwsze – erotyczne, nasycone seksualizmem przedstawienia młodzieńców – odpowiadają opisowi figury eromenosa z klasycznej książki Marthy C. Nussbaum *The Fragility of Goodness*: „[...] piękna istota bez własnych pożądań. Świadoma swojej atrakcyjności, ale pochłonięta relacjami z tymi, którzy go pragną. Uśmiechnie się słodko do podziwiającego go kochanka; okaże wdzięczność za przyjaźń, rady i pomoc drugiej osoby. Pozwoli kochankowi powitać go, dotykając czule jego genitaliów i twarzy, podczas gdy on sam z powagą spogląda na ziemię. [...] Można by rzec, że wewnętrznym doświadczeniem eromenosa jest poczucie dumnej samowystarczalności. Choć jest przedmiotem natarczywych zabiegów, on sam nie potrzebuje niczego poza sobą. Nie chce ulec ciekawości drugiej osoby, a jego samego niezbyt ciekawia inni. Jest czymś w rodzaju obojętnego boga lub jego posągu”².

Drugą grupę przedstawień stanowią te o wyraźnie homoerotycznym i homosocjalnym temacie. Na wczesnym czerwonofigurowym kylikisie, dziele tzw. Malarza Thalii z ok. 515–510 p.n.e. (il. 4), w medalionie czary widnieje postać łuczownika w trakcie *phylobolii*, uroczystości, w której publiczność obsypuje kwiatami i liśćmi zwycięskiego atletę podczas obchodzenia przez niego stadionu po zakończeniu agonu; zaś na zewnątrz czaszy – komos, czyli rytualny pochód pijanych mężczyzn, komastów (*kōmastai*)³. Oglądamy wśród nich młodzieńca czerpiącego wino z krateru oraz zbliżającego się z tyłu innego mężczyznę, który w geście pieśszoty dotyka jego pośladka. Scenę upojnych pieśszot homoseksualnych, jawnie zmierzających do stosunku oralnego, przedstawia – w całej okazałości i pełnej krasie – medalion

¹ Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw.: 142463 MNW, 198059 MNW i 142290 MNW. Zob. też: Kenneth J. Dover, *Greek Homosexuality*, Cambridge (Mass.) 1978, kat. nr R12, R231, R737 (wyd. pol. *Homoseksualizm grecki*, przeł. Janusz Margański, Kraków 2004).

² Martha C. Nussbaum, *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge 1986, revised edition: 2001, s. 188 [przeł. Antoni Ziemia za wydaniem poprawionym].

³ Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 198514 MNW.

il. 1 | fig. 1

Malarz
Gołuchowski, olpe
z przedstawieniem
dyskobola, Attyka,
ok. 520–510 p.n.e.,
Muzeum Narodowe
w Warszawie

The Gołuchów
Painter, olpe
showing a discus
thrower, Attica,
c. 520–510 BC,
The National
Museum in Warsaw

foto: Muzeum
Narodowe w Warszawie





il. 2 | fig. 2

Krąg Malarza Posejdona, kyliks z przedstawieniem efeba, 4. ćw. VI w. p.n.e., Muzeum Narodowe w Warszawie | Circle of the Poseidon Painter, kylix with the depiction of an ephebe, 4th quarter 6th c. BC, The National Museum in Warsaw

fot. | photo Muzeum Narodowe w Warszawie



il. 3 | fig. 3

Malarz Leningrad, kalpis ze sceną oczyszczenia Tezeusza (rytualna ablucja narzeczonego), ok. 470 p.n.e., Muzeum Narodowe w Warszawie | The Leningrad Painter, kalpis with a scene of Theseus' purification (ritual ablutions of the groom), c. 470 BC, The National Museum in Warsaw

fot. | photo Muzeum Narodowe w Warszawie



il. 4 | fig. 4

Malarz Thalii,
kylix ze scenami
phyllobolia i komosu,
510–500 p.n.e.,
Muzeum Narodowe
w Warszawie
| The Thalia Painter,
kylix with scenes of
phyllobolia and komos,
510–500 BC, The
National Museum
in Warsaw

fot. | photo Muzeum
Narodowe w Warszawie

czary w innym naczyniu, attyckim czerwonofigurowym kyliksie z ok. 420 roku p.n.e. (il. 5)⁴. Czy została tu zilustrowana *paiderastia* między młodszym eromenosem a starszym erastem (ἐραστής – ἐρώμενος), czy też zwykła relacja homoseksualna między dwoma rówieśnikami, nie jest jasne, gdyż uszkodzenie naczynia czyni szczegóły nieczytelnymi. Wydaje się, że widzimy tę drugą sytuację, jakkolwiek twarz wyprostowanego mężczyzny, w przeciwieństwie do pochylającego się chłopca, okala cień zarostu (choć nie pełna broda, noszona przez dorosłych obywateli); ten pierwszy ma raczej ciało atlety, ten drugi – efeba.

Nie tylko wszakże muzeum warszawskie posiada dzieła greckiego malarstwa o homoseksualnych treściach. Znajdziemy je również w zbiorach Muzeum Książąt Czartoryskich, oddziału Muzeum Narodowego w Krakowie. Są to dwa obiekty, opracowane i opublikowane niedawno przez Dorotę Gorzelany⁵. Pierwszy to okazała amfora o dekoracji w stylu Malarza Achillesa, wykonana w połowie V wieku p.n.e. (il. 6)⁶. Na jej brzuscu widnieje nagi Posejdon,

⁴ Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 142306 MNW.

⁵ Dorota Gorzelany, „Młodości kwiat”. O dwóch przedstawieniach związków homoseksualnych w malarstwie wazowym z kolekcji Muzeum Książąt Czartoryskich [w:] *Florilegium. Studia ofiarowane Profesorowi Aleksandrowi Krawczukowi z okazji dziewięćdziesiątej piątej rocznicy urodzin*, red. Edward Dąbrowa, Tomasz Grabowski, Maciej Piegoń, Kraków 2017, s. 47–58. Poniższe uwagi oparte są na tym artykule.

⁶ Muzeum Książąt Czartoryskich, oddział Muzeum Narodowego w Krakowie, nr inw. MNK XI-1451. John D. Beazley, *Greek Vases in Poland*, Oxford 1928, s. 50; idem, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford 1956 (2nd ed.: 1963), s. 646, nr 6; Kazimierz Bulas, *Corpus Vasorum Antiquorum Pologne. Collections de Cracovie*, Varsovie-Cracovie 1935, tab. 11[65]2; Sophia Kaempf-Dimitriadou, *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jahrhunderts v. Chr.*, Bern 1979, s. 80, nr 42; John H. Oakley, *The Achilles Painter*, Mainz 1997, s. 162, nr L2; Beazley Archive Pottery Database (dalej jako: BADB) 202986.



z narzuconym na ramiona himationem o powiewającym z tyłu skrajem tkaniny, podkreślającym żywy ruch postaci. Wyciąga do przodu ramię i zdecydowanym krokiem podąża w lewo, jakby ku odwrotnej stronie amfory, gdzie młodzieniec, tym razem odziany w himation o obszernych fałdach, całkowicie osłaniający ciało, bieży w przód (znowu w lewo), w ucieczce przed zaborczym pożądaniem boga. Posejdon w greckiej mitycznej i ikonografii rzadko zdradzał pociąg do kontaktów z płcią męską⁷, na ogół wyobrażano go jako namiętnego amatora zalotów do atrakcyjnych niewiast. W towarzystwie młodzieńców pojawia się sporadycznie. Pościg mężczyzny, zakochanego w chłopcu lub młodzianku, za swym oblubieńcem był w malarstwie dekorującym greckie naczynia tematem ramowym, popularnym od ok. 500 roku p.n.e. Podejmowano go przez całe kolejne stulecie, czego przykładem może być scena *Zeus i Ganimedes* na ateńskim czerwonofigurowym kyliksie Malarza Pentezylei (ok. 475–425 p.n.e.)

il. 5 | fig. 5

Kyliks ze sceną homoeroticzną w medallionie, ok. 420 p.n.e., Muzeum Narodowe w Warszawie | Kylix with a homoerotic scene in a medallion, c. 420 BC, The National Museum in Warsaw

fot. I photo Muzeum Narodowe w Warszawie

⁷ S. Kaempf-Dimitriadou, op. cit., s. 12, 80, nr 41, 42.



il. 6 a-b | fig. 6 a-b

Amfora w stylu Malarza Achillesa, Ateny, ok. poł. V w. p.n.e., Muzeum Książąt Czartoryskich, oddział Muzeum Narodowego w Krakowie | Amphora in the style of the Achilles Painter, c. mid-5th c. BC, The Princes Czartoryski Museum, division of the National Museum in Krakow

foto: I photo Muzeum Narodowe w Krakowie

w Museo Archeologico Nazionale w Ferrarze (il. 7) – czy na amforze z Ashmolean Museum w Oksfordzie, ok. 480–470 p.n.e.⁸). Malarz Achillesa – znakomity artysta czynny w Atenach ok. 470/460–430/425 p.n.e. – wykonał kompozycję z Posejdonem i młodzieńcem (podobną do sceny na naczyniu ze zbiorów Czartoryskich) na amforze znajdującej się dziś w Cabinet des medailles paryskiej Bibliothèque nationale de France⁹, i zapewne to ona była prototypem malowideł na amforze krakowskiej¹⁰. Scenę miłosnego pościgu Posejдона za młodzieńcem ukazuje też krater kolumnowy Malarza Harrowa z Kunsthistorisches Museum w Wiedniu z ok. 470 roku p.n.e.¹¹ Dorota Gorzelany uznaje, że literackim podglebiem tych przedstawień jest *I Oda olimpijska* Pindara napisana na cześć Hierona (476 r. p.n.e.), mówiąca o miłości Posejдона do Pelopsa. Zakochany bóg gonił oblubienica i „[...] siłą tęsknych zmożony żądz, / porwał [go] – i rumakom / złotym przykazał nieść / ku onym szczytom, gdzie Zeusów się wznosi / dom czcigodny, co pod dach / przyjął też Ganimedę, / gdy się w nim rozkochał Zeus”¹². Odtąd Pelops przebywał na Olimpie, pełniąc, tak jak i Ganimeses, obowiązki podczaszego

⁸ Ashmolean Museum, Oksford, nr inw. 1871.84. Zob. John D. Beazley, *Corpus Vasorum Antiquorum: Oxford, Ashmolean Museum 1*, Oxford 1927, tab. 15.5–6; S. Kaempf-Dimitriadou, op. cit., s. 77, nr 14.

⁹ BnF, Cabinet des medailles, Paryż, nr inw. 363. Zob. J.D. Beazley, *Attic Red-Figure...*, op. cit., s. 988, nr 11; J.H. Oakley, op. cit., s. 35, tab. 11A; BADB 213832.

¹⁰ D. Gorzelany, op. cit., s. 48.

¹¹ Kunsthistorisches Museum, Wiedeń, nr inw. 3737. Zob. Fritz Eichler, *Corpus Vasorum Antiquorum Cambridge: Wien Kunsthistorisches Museum 2*, Wien 1959, tab. 87.1–2; K.J. Dover, op. cit., s. 93; S. Kaempf-Dimitriadou, op. cit., s. 80, nr 41, tab. 5.1–2; Andrew Lear, Eva Cantarella, *Images of Ancient Greek Pederasty: Boys Were Their Gods*, London–New York 2008, s. 149, il. 4.9 (A); BADB 202658.

¹² Pindar, *Oda olimpijska*, I 64–70; Pindar, *Wybór poezji*, przekład i oprac. Alicja Szastyńska-Siemion, s. 12–16. Biblioteka Narodowa, Seria II.

podczas uczt bogów. Teoretycznie w grę wchodziłaby jeszcze inna historia o namiętności Posejdona do Neritesa, młodzieńca z wzajemnością miłowanego przez boga i podróżującego z nim w jego morskim *thiasosie*. Jest to jednak opowieść znacznie późniejsza, znana z literatury rzymskiej, zapisana przez Eliana w dziele *O właściwościach zwierząt* (XIV 28) i nigdy nieprzedstawiana na klasycznych naczyniach greckich.

Drugie malarskie przedstawienie homoerotyczne w zbiorach Czartoryskich to ułomek pelike Syriskosa z ok. 470 roku p.n.e. (il. 8)¹³. Widzimy oto dwóch młodych kochanków – zapewne Kritobulosa i Kliniasza (jak sugeruje Gorzelany) – stojących naprzeciwko siebie, pochylonych w intymnej pozie skłaniania się ku sobie i podających sobie dary: jeden owoc, drugi kwiat lotosu. Badaczka zestawia to wyobrażenie z zalotami i wzajemnym obdarowywaniem się męskich kochanków na innych dziełach Syriskosa: na kraterze kolumnowym z Martin von Wagner-Museum w Würzburgu, gdzie kochanków różni wiek i tworzą oni kanoniczną parę *erastes-eromenos* wedle modelu *paidēraсті́a*¹⁴, na psykterze z Walters Art Museum w Baltimore z ok. 480 roku p.n.e.¹⁵ oraz na amforze z Museo Civico w Orvieto¹⁶. Na pelike z Krakowa oglądamy wizerunek męskiej namiętności między rówieśnikami, pozornie różny od modelu *eros paidikos*, jednak, jak pisze Dover, można było pełnić role *erastes* i zarazem *eromenos* w tym samym wieku, choć nie w relacji z tą samą osobą. Poucza o tym przykład Kritobulosa jako *erastes* Kliniasza i *eromenos* samego Sokratesa (a w każdym razie obiektu jego zalotów) oraz innych starszych mężczyzn (Ksenofont, *Uczta*, II 3; VIII 2; IV 10–18; IV 27–28)¹⁷. Szokować mogła tylko sytuacja, w której *erastes* był młodszy od *eromenos*, jak



¹³ Muzeum Książąt Czartoryskich, oddział Muzeum Narodowego w Krakowie, nr inw. MNK XI-1320. Zob. J.D. Beazley, *Greek Vases...*, op. cit., tab. 7.4; K. Bulas, op. cit., s. 10, nr 2; J.D. Beazley, *Attic Red-Figure...*, op. cit., s. 262, nr 32; BADB 202986.

¹⁴ Martin von Wagner-Museum, Würzburg, nr inw. 527A. Zob. J.D. Beazley, *Attic Red-Figure...*, op. cit., s. 261, nr 17; BADB 202971.

¹⁵ Walters Art Museum, Baltimore, nr inw. 48.7728. Zob. David M. Robinson, *Corpus Vasorum Antiquorum: Baltimore, Walters Art Gallery 1*, Cambridge 1934, tab. 27.3, 28.2; J.D. Beazley, *Attic Red-Figure...*, op. cit., s. 263, nr 52; BADB (<https://www.beazley.ox.ac.uk/carc/pottery>), nr 202734.

¹⁶ Museo Civico, Orvieto, nr inw. 1045. Zob. Giovanni Becatti, *Corpus Vasorum Antiquorum. Musei Comunali Umbri 1*, Milano 1940, tab. III I c 4: 3; J.D. Beazley, *Attic Red-Figure...*, op. cit., s. 261, nr 21; BADB 202975.

¹⁷ K.J. Dover, op. cit., s. 87; Włodzimierz Lengauer, *Eros, polis, obywatel*, „Konteksty. Polska sztuka ludowa. Antropologia kultury, etnografia, sztuka” 2004, R. 8, nr 1/2, s. 131; idem, *Eros among citizens*, „Palamedes” 2006, no. 1, s. 71. Zob. też: Joanna Sowa, *Eros paidikos kontra miłość małżeńska w Uczcie i Ekonomiku Ksenofonta – początek starożytnego sporu*, „Collectanea Philologica” 2013, R. 16, nr 19/20, s. 24.

il. 7 | fig. 7

Malarz Pentezylei, kyliks z Zeusem i Ganimesesem, ok. 475–425 p.n.e., Museo Archeologico Nazionale, Ferrara | The Pentesilea Painter, kylix with Zeus and Ganimede, c. 475–425 BC, Museo Archeologico Nazionale, Ferrara

fot. | photo domena publiczna

il. 8 | fig. 8

Fragment pelike Syriskosa, Ateny, ok. 480 p.n.e., Muzeum Książąt Czartoryskich, oddział Muzeum Narodowego w Krakowie | The Syriskos Painter, fragment of a pelike, c. 480 BC, The Princes Czartoryski Museum, division of the National Museum in Krakow

fot. | photo Muzeum Narodowe w Krakowie

w związku bezbrodego, więc młodzieńczego Menona z brodatym, więc doroślejszym Tharypase (Ksenofont, *Wyprowa Cyrusa*, II 6,28).

Kliniasz (Klejnasz, gr. *Kleinias*), syn Aksjocha, a młodszy brat stryjeczny Alkibiadesa, ucznia Sokratesa, opisany został w *Eutydydzie* Platona (273 a) jako nadobny chłopak, wiecznie otoczony grupą młodzieńczych i nieco starszych *erastai*, wśród których są: Ktesippos, Kritoboulos, syn Kritiona, i do której dołącza para sofistów Eutydem z Chios i jego brat, Dionizodor, zarazem wytrawni gimnastycy i zapaśnicy. Sokrates poucza Kliniasza: „Skoro szczęśliwi chcemy być wszyscy, [...] a [...] powodzenie daje nam wiedza, to trzeba [...], żeby na każdy sposób każdy człowiek o to dbał, żeby był jak najmądrzejszy. [...] I kto tak uważa, ten [...] od tych, którzy mówią, że się w nim kochają, [...] powinien prosić i błagać, aby mu użyczali mądrości; nie ma wstydu, Kliniaszu, [...] jeżeli się ktoś za to wysługuje i oddaje w niewolę, i erastesowi [...] gotów jest wszelkie godziwe służby oddawać dlatego, że pragnie być mądry”¹⁸. O Kliniaszu jako eromenosie (*paidika*) Ktesippoza i Kritobulosa¹⁹ pisze Ksenofont w *Uczcie* (II 18; IV 12–14; IV 24–26) i *Wspomnieniach o Sokratesie* (I 3,8–14). W tych ostatnich przytacza pogłoskę, że Kritobulos całował pięknego chłopca, „syna” (w istocie brata stryjecznego) Alkibiadesa – czyli właśnie Kliniasza – a ów był tak „bardzo piękny z wyglądu i w pełnym rozkwicie urody”, że Ksenofont wyznaje Sokratesowi, swemu interlokutorowi w dialogu: „[...] jeżeli rzecz taka jak pocałunek jest zuchwalstwem i narażaniem się na niebezpieczeństwo, to ja także, jak mi się zdaje, chętnie bym się odważył na takie niebezpieczeństwo”. Na to Sokrates miał mu rzec moralizującym tonem: „Biedny mój bohaterze! Jak ci się zdaje, co się z tobą dzieje, gdy całujesz ładną twarz chłopca? Czyż z człowieka wolnego nie stajesz się niewolnikiem? Czyż nie zaczniesz trwonić pieniądze na szkodliwe rozkosze? Czy znajdziesz wtedy choć chwilę czasu, by się oddać rzeczom stosownym dla człowieka szlachetnego? I czy nie będziesz raczej zmuszony gorliwie zabiegać o coś, czym nawet szaleniec by się nie troskał?”²⁰ Wygłaszana przez Kritobulosa w Ksenofontowej *Uczcie* hiperboliczna pochwała swego eromenosa Kliniasza: „Z większą przyjemnością patrzę teraz na Kliniasza niż na wszystko inne, co jest piękne dla ludzi. Wolałbym oślepnąć na wszystko, niż być pozbawionym widoku jednego tylko Kliniasza. Przeklinam noc i sen za to, że pozbawiają mnie jego widoku, i przeciwnie, czuję największą wdzięczność dla dnia i słońca, że pozwalają mi patrzeć na niego od nowa. [...] oddałbym Kliniaszowi całe swe mienie [...] i [chętnie] służyłbym w niewoli, niżbym był wolnym człowiekiem, gdyby tylko Kliniasz chciał być moim panem” (*Uczta*, IV 12–14)²¹ – ma dla nas dziś pikantny posmak, jako że Kritobulos był wtedy młodym małżonkiem, jednak jak wskazuje Dover, sytuacja taka była w ówczesnej Grecji na porządku dziennym i nie budziła większych kontrowersji²².

Sokrates skupia wokół siebie wyraźnie homosocjalne i homoerotyczne towarzystwo; jego młodzieńczy przyjaciele pozostają w relacjach miłosnych z chłopcami, a on to akceptuje, a wręcz afirmuje, choć wzywa do miłości nie tylko cielesnej, ale nade wszystko paideicznej,

¹⁸ Platon, *Eutydem*, przeł. oraz wstępami i objaśnieniami opatrzył Władysław Witwicki, Kęty 2021, X 282a, s. 22 [przekład poprawiony przez AZ].

¹⁹ K.J. Dover, op. cit., s. 16, 55.

²⁰ Ksenofont, *Wspomnienia o Sokratesie* (I 3,8–14). Cyt. za: *Pisma sokratyczne / Ksenofont*, z oryg. grec. przełożył i wstępem poprzedził Leon Joachimowicz, Warszawa 1967, s. 49–50. Zob. też: Clifford Hindley, *Xenophon on Male Love*, „The Classical Quarterly” 1999, vol. 49, no. 1, s. 74–99.

²¹ *Pisma sokratyczne...*, op. cit., s. 262 [przekład poprawiony przez AZ].

²² K.J. Dover, op. cit., s. 171.

umysłowej i moralnej. Są w tym kręgu nie tylko pary Ktesippos z Kliniaszami i Kritobulos z tym ostatnim, lecz także sam Sokrates z Alkibiadesem (Platon, *Gorgiasz*, 481 d), Hippotales z Lizysem (Platon, *Lizys*, 204 cd), Aristippos z Menonem (Platon, *Menon*, 70 b), Kaliasz (Kallias) z Autolikiem (Autolykosem; Ksenofont, *Uczta*, VIII 9–10), Glaukon jako erotikos (kochanek) i erastes wielu chłopców (Platon, *Państwo*, 474d–475a), i tak samo Charmides (Ksenofont, *Uczta*, VIII 2–3)²³. Pod koniec sympozjalnej uczty Sokrates Ksenofonta powiada: „Ja pierwszy nie mogę sobie przypomnieć chwili, abym kogoś nie kochał (ἐρώων). Wiem także, że i obecny tutaj Charmides ma wielu wielbicieli, a w niejednym sam także się kocha (ἐπιθυμήσαντα). Kritobulos, będąc kochany (ἐρώμενος), sam już zaczyna odczuwać miłość (ἐπιθυμεί) do innych. [...] A któż z nas nie wie, że Hermogenes płonie miłością (ερωτι) do tego, co nazywamy pięknem i dobrem, na czymkolwiek ono polega” (*Uczta* VIII 2–3)²⁴. Kritobulos i Kliniasz, Ktesippos i Kliniasz, Hippotales i Lizys, Aristippos i Menon, Kaliasz i Autolik, Glaukon lub Charmides ze swymi eromenosami – oto szeroki repertuar homoerotycznych par, z którego można by dobierać imiona bohaterów ukazanych na amforze ze zbiorów krakowskich.

To krótkie przedstawienie zabytków z Muzeów Narodowych w Warszawie i Krakowie stanowi wprowadzenie do tekstu Włodzimierza Lengauera, który greckiej *paidēraḥtía* poświęcił fundamentalne studia. Poza opublikowanym w „Przeglądzie Historycznym” w 2007 roku artykułem naświetlającym badania nad zjawiskiem i jego rewaluację²⁵ (który przedrukujemy z niewielkimi zmianami w niniejszym numerze „Rocznika” wraz z przekładem na język angielski), autor przedstawił wnikliwą analizę i nową „polityczną” (od *polis*) interpretację greckiej *paderastía* tekście *Eros, polis, obywatel* (2004) (wersja angielska: *Eros among citizens*, 2006)²⁶. Bez tych tekstów nie mogą się obejść badania nad ikonografią malarstwa na naczyniach greckich zachowanych w zbiorach polskich, a wymagają one niewątpliwie poważnego rozwinięcia²⁷.

²³ Ibidem, s. 154. O parze Kallias–Autolykos – zob. Bernhard Huss, *The Dancing Socrates and the Laughing Xenophon, or the Other “Symposium”*, „The American Journal of Philology” 1999, vol. 120, no. 3, s. 383.

²⁴ J. Sowa, *Eros paidikos...*, op. cit., s. 24. Przekład według Leona Joachimowicza za: *Pisma sokratyczne...*, op. cit., s. 284–285 (uzupełniony i poprawiony przez Joannę Sowę).

²⁵ „Przegląd Historyczny” 2007, nr 98/3, s. 315–328.

²⁶ W. Lengauer, *Eros, polis, obywatel*, op. cit. (przedruk w: *Antologia antyku greckiego. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. Włodzimierz Lengauer, Lech Trzcionkowski, Warszawa 2011, s. 538–552); idem, *Eros among citizens*, op. cit. Zob. przyp. 17.

²⁷ Warto dodać, że od czasu wymienionych publikacji Włodzimierza Lengauera nie powstała w literaturze naukowej, obcej ani polskiej, żadna nowa, znacząca synteza poruszanych przez niego problemów. Thomas K. Hubbard w książce *Homosexuality in Greece and Rome. A Sourcebook on Basic Documents in Translation* (Los Angeles 2003) dał przydatny zbiór literackich źródeł greckich i rzymskich. W 2011 ukazała się praca Daniela Orrellsa, wykładowcy uniwersytetu w Warwick, pt. *Classical Culture and Modern Masculinity* (Oxford 2011), analizująca znaczenie starożytnej pederastii greckiej dla kształtowania się naukowego historyzmu rozwijanego przez myślicieli i uczonych niemieckich i angielskich od połowy XVIII do początku XX wieku. Tematyka antycznej *paidēraḥtía* pojawia się oczywiście w kilku ogólnych przeglądach historii homoseksualności w cywilizacji europejskiej, ale tylko w zarysie i bez analitycznego namysłu (np. James Smalls, *Homosexuality in Art*, New York 2012). W książce Marca D. Schachtera *Voluntary Servitude and the Erotics of Friendship from Classical Antiquity to Early Modern France* (Aldershot 2008) jest ona tylko wstępem i tłem dla nowożytnych pisarzy francuskich, zwłaszcza Étienne’a de La Boétie autora tytułowego dzieła *De la servitude volontaire*. Podobnie Toddowi W. Reeserowi, w jego rozprawie *Setting Plato straight. Translating ancient sexuality in the Renaissance* (Chicago 2016), grecka homoseksualność służy do analizy nowożytnego jej rozumienia.