

Krzysztof T. WITCZAK
 (Łódź)

HYMN ARIONA DO POSEJDONA

Tytuł niniejszego artykułu może wydawać się pod wieloma względami kontrowersyjny lub wręcz anachroniczny. Wystarczy powiedzieć, że część badaczy nie zalicza tego utworu do tradycji hymnicznej, lecz uznaje go za fragment dytyrambu scenicznego, w którym jakiś aktor wcielał się w rolę poety Ariona¹. Liczni badacze kwestionują także tradycję antyczną, przekazaną przez Eliana, zgodnie z którą autorem tego utworu miał być Arion z Metymny (postać dla niektórych uczonych całkowicie ahistoryczna²), i postulują datowanie późniejsze o dwa lub trzy wieki³. Odzywają się też głosy, że rozpatrywany utwór był skierowany nie tyle do Posejdona, ile raczej do delfinów⁴. Widzimy zatem, że wszystkie elementy zawarte w tytule prezentowanego artykułu mogłyby być zakwestionowane *a priori*. Akrybia i powściągliwość badawcza nakazywałyby zatem inne, bardziej subtelne sformułowanie tytułu. Jeśli jednak zdecydowałem na jego pozostawienie, to przede wszystkim dlatego, iż uznaję takie sformułowanie za ostateczne podsumowanie mojego (być może subiektywnego) stanowiska w tej sprawie.

¹ C. M. Bowra, *Arion and the Dolphin*, „Museum Helveticum” 20 (1963), s. 121–134 (dalej: *Arion*). Artykuł ten przedrukowano w zbiorze: idem, *On Greek Margins*, Oxford 1970, chapt. XIV, s. 164–181 (dalej: *OGM*).

² Stanowisko, uznające Ariona za postać legendarną, reprezentują m.in. tacy badacze, jak W. Crusius, *Arion*, [w:] *REnc.* 2 (1896), szp. 836–841 oraz M. P. Nilsson, „Neue Jahrbuch für klassische Philologie” (1911), s. 610. Nawet zwolennik przeciwnej opcji S. Dworacki, *Arion – testimonia i rekonstrukcje*, [w:] A. Szastyńska-Siemion (red.), *Liryka starożytna. Ogólnopolska sesja naukowa Instytutu Filologii Klasycznej i Kultury Antycznej, Karpacz, 9–11 marca 1984*, Wrocław 1990 (= „Acta Universitatis Wratislaviensis” nr 896, Classica Wratislaviensis XIII), s. 3–11, przyznaje: „Można by sądzić, że mamy do czynienia z osobą legendarną, będącą wytworem bujnej wyobraźni starożytnych” (cytat ze s. 3).

³ Bergle (*Poetae Lyrici Graeci*, vol. 3, recensuit Th. Bergk, Lipsiae 1882, s. 80; dalej PLG) optował za V w. p.n.e., Page opowiadał się za IV w. ery przedchrześcijańskiej.

⁴ M. Mantziou, *A „Hymn” to the Dolphins: Fr. adesp. 939 PMG*, „Ελληνικά” 40 (1989), s. 229–237 (dalej: *A „Hymn”*).

1. Arion z Metymny – postać rzeczywista czy mityczna?

Postać Ariona z Metymny, poety greckiego z przełomu VII i VI w., który jako pierwszy z ludzi napisał dytyramb, dał mu tytuł i wystawił w Koryncie za czasów Periandra (panującego w latach 627–585), obrosła legendą o jego cudownym ocaleniu za sprawą delfina. „Quod mare non novit, quae nescit Ariona tellus?” – od takiego retorycznego pytania rozpoczyna Publiusz Owidiusz Naso opowieść o boskim śpiewaku Arionie, zdolnym pieśnią zatrzymać morskie fale i ujarzmić najdziksze zwierzęta⁵. Element mityczny do tego stopnia przylgnął do antycznego poety, że badacze nie wahają się stwierdzać, iż „postać Ariona należy częściowo do historii literatury greckiej, częściowo do świata legendy”⁶.

Za najbardziej wiarygodne źródło uchodzi Herodot, ojciec historiografii greckiej. Powołuje się on na opowieści, usłyszane od mieszkańców Koryntu i wyspy Lesbos, które w następujący sposób przedstawiały Ariona:

Ten właśnie Periander, który Trazybulowi udzielił wskazówki co do wyroczni, był synem Kypselosa i władał Koryntem. Ujrzał on, jak opowiadają Koryntyjczycy, a potwierdzają Lesbijczycy, największy w swym życiu cud, kiedy to Ariona z Metymny delfin wysadził na ląd pod Tajnaron. Był on cytrzystą, który żadnemu z wówczas żyjących nie ustępował, a zarazem pierwszym, o ile wiemy, człowiekiem, który stworzył dytyramb, nazwał go i wystawił w Koryncie.

Otóż ten Arion, który przez długi czas bawił u Periandra, zapragnął raz, jak opowiadają, pojechać do Italii i Sycylii. Kiedy tam zdobył wielkie skarby, chciał znowu wrócić do Koryntu. Wypłynął więc z Tarentu na wynajętym od korynckich mężów okręcie, albowiem do nikogo nie miał większego zaufania niż do Koryntyjczyków. Ci jednak na pełnym morzu powzięli plan, żeby Ariona zrzucić w topiel i tak pościć jego skarby. On to zauważył i kornie ich błagał, aby mu tylko życie darowali w zamian za wydanie skarbów. Ale żeglarze nie dali się zmiękczyć, tylko rozkazali mu, żeby albo sam sobie życie odebrał, po czym na lądzie otrzyma grób, albo bezzwłocznie wskoczył do morza. Wobec takiego wyroku, przyciśnięty do muru, prosił Arion, żeby mu pozwolili przynajmniej w pełnym stroju stanąć na pokładzie okrętu i raz jeszcze zanucić pieśń; po tej pieśni przyrzekał odebrać sobie życie. Żeglarzom przyszła ochota posłyszeć najlepszego na świecie pieśniarza, więc przeszli z tylnej części na środek okrętu. Arion zaś przywdział cały swój strój i wstąpił z lutnią w ręce na pokład; tam zaśpiewał w wysokim i uroczystym tonie pieśń pochwalną na cześć Apollona, a kiedy skończył, rzucił się jak stał, w pełnym stroju, do morza. Ci potem odpłynęli do Koryntu, a pieśniarza delfin podobno wziął na grzbiet i zaniósł do Tajnaron. Tam Arion wysiadł na ląd i podążył w swym stroju do Koryntu, gdzie opowiedział o całym zdarzeniu. Periander jednak z początku w to nie wierzył,

⁵ P. Ovidius Naso, *Fasti* II, 83–116.

⁶ J. Wikarjak, *Opowieść Herodota o Arionie*, „Filomata” 144 (1961), s. 211–215 (cytat ze s. 211).

więc trzymał Ariona pod strażą i nigdzie nie wypuszczał, a równocześnie bacznie miał oko na żeglarzy. Skoro tylko przybyli, wezwał ich i zapytał, czy mogliby coś o Arionie powiedzieć. Kiedy mu oświadczyli, że żyje zdrów w Italii i że dobrze mu się powodziło w chwili, gdy Tarent opuszczali – wtedy zjawił się przed nimi Arion w tym stroju, w jakim skoczył do morza, a oni, przerażeni, nie mogli się już wypierać wobec jawnego dowodu zbrodni. Tak opowiadają Koryntyjczycy i Lesbijczycy, a stoi też na przylądku Tajnaron spiżowy dar wotywny Ariona, niezbyt duży, który przedstawia człowieka siedzącego na delfinie (tłum. Seweryn Hammer)⁷.

Późniejsi autorzy przejmowali tę opowieść w całej rozciągłości, dodając do niej najczęściej znamienne *adynata* i przypisując Arionowi – *per analogiam* do legendy o Orfeuszu – czarowną moc oddziaływania pieśnią na morskie fale i dzikie zwierzęta. Te późniejsze dodatki legendarne nie dają podstawy do eliminacji Ariona z grona postaci historycznych.

2. Przekaz Kladiusza Eliana o delfinach i Arionie

Wśród antycznych autorów informujących o Arionie wyróżnia się Kladiusz Elian (ok. 175–ok. 235), który w dziele *De natura animalium* (XII, 45) przypisuje delfinom umiłowanie muzyki i pieśni. Przekazuje przy tym istotne informacje odnoszące się do Ariona i jego twórczości. Ze względu na wagę tego *testimonium* tekst Eliana przytaczam tu w polskim przekładzie⁸:

To, że delfiny lubią pieśń i dźwięk aulosu poświadcza wystarczająco Arion z Metymny poprzez swój pomnik na (półwyspie) Tajnaron i epigramat na nim napisany. Epigramat ten brzmi:

ἄθανάτων πομπαῖσιν Ἀρίωνα Κυκλέος υἱὸν
ἐκ Σικελοῦ πελάγους σῶσεν ὄχημα τόδε.

(Za sprawą nieśmiertelnych bogów taki oto pojazd uratował

Ariona, syna Kykleusa, z toni Morza Sycylijskiego).

Arion napisał hymn dziękczynny do Posejdona, będący świadectwem umiłowania muzyki przez delfiny, jak gdyby nagradzając tymi utworami te dzikie zwierzęta. Hymn ten brzmi tak⁹:

⁷ Herodot, *Dzieje*, tłum. i oprac. S. Hammer, Warszawa 1959, t. 1, s. 29–30.

⁸ Aelianus, *De natura animalium* XII, 45: Τὸ τῶν δελφίνων φύλον ὥς εἰσι φιλαδοί τε καὶ φίλαυλοι, τεκμηριῶσαι ἵκανός καὶ Ἀρίων ὁ Μηθυσναῖος ἔκ τε τοῦ ἀγάλματος τοῦ ἐπὶ Ταϊνάρῳ καὶ τοῦ ἐπ' αὐτῷ γραφέντος ἐπιγράμματος. ἔστι δὲ τὸ ἐπίγραμμα [tu Elian przytacza epigramat, który cytujemy w tekście głównym niniejszej rozprawki – K.T.W.]. ὕμνον δὲ χαριστήριον τῷ Ποσειδῶνι, μάρτυρα τῆς τῶν δελφίνων φιλομουσίας, οἷονεὶ καὶ τοῦτοις ζωῶντα ἐκτίνων ὁ Ἀρίων ἔγραψε. καὶ ἔστιν ὁ ὕμνος οὗτος [Pomijamy tu tekst hymnu, który pojawia się w tekście głównym – K.T.W.]. ἴδιον μὲν δῆπου δελφίνων πρὸς τοῖς ἄνθρωποις καὶ τὸ φιλόμουσον.

⁹ Hymn Ariona do Posejdona cytuję w tłum. J. Danielewicz, zob. *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, Warszawa-Poznań 1996, s. 405–406.

ὕψιστε θεῶν,
 πόντιε, χρυσοτρίαινε Πόσειδον,
 γαίηοχ', ἐγκύμον' ἄν' ἄλμαν·
 βραγχίους περὶ δὲ σὲ πλωτοὶ
 θῆρες χορεύουσι κύκλῳ, κούφοισι ποδῶν
 ῥίμμασιν ἐλάφρ' ἀναπαλλόμενοι σιμοὶ φριζαύχενες
 ὠκυδρόμοι
 σκύλακες, φιλόμουσοι
 δελφῖνες, ἔναλα θρέμματα κουρᾶν
 Νηρεΐδων θεᾶν,
 ὅς ἐγέναιτ' Ἀμφιτρίτα· οἱ μ' εἰς Πέλοπος γὰρ ἐπὶ
 Ταίναριαν
 ἄκταν ἐπορεύσατε πλαζόμενον Σικελῶ ἐνὶ πόντῳ,
 κυρτοῖσι νώτοις ὀχέοντες,
 ἄλοκα Νηρεΐδας πλακὸς τέμνοντες, ἀστιβῇ πόρον,
 φῶτες δόλιοι
 ὥς μ' ἄφ' ἀλιπλόου γλαφυρᾶς νεῶς
 εἰς οἶδμ' ἀλιπόρφυρον λίμνας ἔριψαν.

(Z bogów najwyższy, mieszkańcu morza,
 Posejdonie ze złotym trójzębem,
 Co ziemię wstrząsasZ wśród nabrzmiałej toni!
 Wokół ciebie po wodzie
 W krąg pływające tańczą zwierzęta
 Lekkimi płetw podrzutami
 Zwinne wzbijając się w górę,
 Z karkiem zjeżonym, płaskonose, młode,
 Rozmiałowane w muzyce delfiny,
 Wychowankowie morscy Nereid,
 Boskich dziewcząt, córek Amfitrity;
 Wyście mnie powiodły ku ziemi Pelopsa
 Do Tajnaronu wybrzeży
 Po sycylijskim błędzącego morzu
 Na grzbietach swych wygiętych,
 Tnąc Nereusową równinę
 Bezdrożnym wodnym szlakiem,
 Gdy mnie zdradzieccy mężowie
 Z wklęsłego, toń prującego okrętu,
 Rzucili w morza szkarłatne odmęty).
 Przeto do tego, co o delfinach powiedziano wcześniej, dodać trzeba i umiłowanie
 muzyki.

ŚwiadeCtWO Eliana jest dwojakiego rodzaju. Po pierwsze, Elian odwołuje się tutaj do pomnika, znajdującego się na półwyspie Tajnaron. Pomnik ten – wedle świadeCtwa Herodota (*Hist.* I, 24) – był „spiżowy” i „niezbyt duży” (χάλκεον οὐ μέγα), a przedstawiał „człowieka siedzącego na delfinie”

(ἐπὶ δελφίνος ἐπεὶ ἄνθρωπος). Herodot uważał ten pomnik za „dar wotywny Ariona” (Ἀρίονος ἔστι ἀνάθημα) i chyba Elian był podobnego zdania. Istotnym dodatkiem, o którym Herodot nie wspomina ani słowem, jest epigramat wotywny lub raczej objaśniający, wyryty na pomniku. Niektórzy badacze kwestionują istnienie tej inskrypcji, twierdząc że autor wcześniejszy i lepiej poinformowany nic o niej nie wie. Herodot nie informuje nas *explicite*, iż on sam pomnik widział, lecz jedynie o tym, że wie o jego istnieniu i że orientuje się, jak ten monument wygląda. Oba źródła są zgodne co do lokalizacji pomnika na półwyspie Tajnaron (ἐπὶ Ταϊνάρῳ).

Z dalszych słów Eliana jasno wynika, że Arion napisał hymn dziękczynny do Posejdona (ὑμνον δὲ χαριστήριον τῷ Ποσειδῶνι [...] ὁ Ἀρίων ἔγραψε). Jest to jedyne świadectwo o tym utworze, zatem przekaz Eliana, autora z III w. n.e., można uznawać za reprezentatywną i ogólnie podzielaną opinię o charakterze i autorstwie danego utworu, ponieważ nic nie słyszymy o naśladowcach czy plagiatorach poezji Ariona. Innymi słowy, tradycja antyczna jest w danym przypadku jednoznacznie zgodna ze stanowiskiem sformułowanym w tytule. Cytowany przez Klaudiusza Eliana utwór poetycki ma być hymnem, napisanym przez samego Ariona i skierowanym do boga Posejdona.

Nauka współczesna ma prawo zaprzeczać przekonaniu starożytnych jedynie w takim przypadku, gdy można przytoczyć miarodajne i w pełni przekonujące dowody czy to błędnej identyfikacji gatunkowej, czy to apokryficznego charakteru danego utworu. Moim tedy zamiarem jest wykazanie, że opinie badaczy współczesnych o genezie, autorstwie i przynależności gatunkowej rozpatrywanego utworu są na ogół mało wiarygodne, a ich argumentacja w żadnym razie nie wystarcza do negacji tej części tradycji antycznej, którą skrzętnie przekazał nam Klaudiusz Elian w 45 rozdziale XII księgi *De natura animalium*.

3. Dyskusja nad charakterem i autorstwem poematu

Aż do czasów nowożytnych rozpatrywany hymn uchodził w pojęciu filologów klasycznych za utwór samego Ariona. Pierwsze głosy, które zaprzeczały tej opinii, wypowiedzieli Van der Hardt (w roku 1723) oraz Boeckh (1836). Argumentacja obu tych badaczy była jednak odmienna. Pierwszy uznawał Ariona za postać mityczną, legendarną, a utwór za późny apokryf, drugi odrzucał autorstwo Ariona, ale opowiadał się za bardzo wczesną genezą samego utworu. Inaczej rzecz osądził K. Lehrs, który samego Eliana uznał za zręcznego plagiatora i jemu przypisał autorstwo epigramatu i hymnu. Również Bergk odmówił Arionowi autorstwa hymnu, głosząc na

czysto subiektywnej bazie (*mihi [...] videtur*), że utwór nie mógł powstać przed epoką Eurypidesa, ale stanowczo oponował przeciw hipotezie plagiatu; przypuszczał raczej, że to fragment jakiegoś dytyrambu lub nomosu, w którym nieznany autor przedstawił Ariona jako podmiot liryczny, a Elian błędnie zaliczył dany utwór do dorobku samego Ariona¹⁰. Te słabo uzasadnione przypuszczenia zyskały z czasem przychylność ogółu badaczy, co należy przypisywać w równym stopniu autorytetowi Teodora Bergka, jak i popularności jego kilkakrotnie wznawianej edycji liryków greckich. Obszernie uzasadnił to stanowisko dopiero C. M. Bowra w roku 1963¹¹ i – o ile mi wiadomo – nie ma żadnej nowszej i obszerniejszej pracy na ten temat, dlatego warto przyjrzeć się argumentacji, którą przedstawił ten uczony.

Po pierwsze, Bowra stanowczo zaprzecza, by Klaudiusz Elian mógł znać autentyczne utwory Ariona i stwierdza autorytatywnie: „it is unlikely that any authentic poems by him [tj. Arion – K.T.W.] survived into later times”¹².

Po drugie, Bowra odrzuca zarzut fałszerstwa ze strony Eliana i dodaje „the poem may in its own way be authentic, written by some poet whose name is lost, and ascribed, ignorantly but not fraudelently, to Arion because of its obvious connection with him”¹³.

Po trzecie, Bowra uznaje rozpatrywany utwór za pieśń solową, wykonywaną przez aktora, grającego rolę Ariona, wokół którego stał chór ubrany w stroje delfinów. Dla porządku przytoczę tu słowa Bowry:

We cannot doubt that this is a solo song performed by a single actor who takes the part of Arion. This is clear from the use of μ' in 12 i 18, which must refer to a single person, who is the chief actor. But secondly there are undeniable signs that he is supported by a chorus which acts the role of dolphins. This is most obvious when the song says that they χορεύουσι κύκλω (5), which indicates that they form a κύκλιος χορός and dance round the actor in their midst. This is clear from κούφοισι ποδῶν ῥίμμασιν ἐλάφρ' ἀναπαλλόμενοι (6–7)¹⁴.

Po czwarte, Bowra sugeruje, iż utwór musiał być skomponowany wtedy, kiedy reforma w muzyce wymusiła reformy w języku, których rezultatem są eksperymenty u poetów dytyrambicznych z kulminacją u Timoteosa. Jego zdaniem, poemat jest napisany w duchu „nowego dytyrambu”, o czym

¹⁰ T. Bergk, *PLG*, s. 872: „Mihi vero novicium omnino videtur carmen, quod ante Euripidis aetatem vix potuit componi. Neque tamen mala fraude haec ficta esse arbitror, sed videntur hi versus petiti esse ex dithyrambo sive nomo, in quo poeta nescio quis fabularem Arionis memoriam non tam dedita opera, quam per parebasin illustraverat; quos versus Aelianus errabundus ad ipsum Arionem retulit”.

¹¹ Zob. przyp. 1.

¹² *Arion*, s. 128 = *OGM* 173.

¹³ *Arion*, s. 125 = *OGM* 169.

¹⁴ *Arion*, s. 128 = *OGM* 173.

świadczą trzy rzekomo niebagatelne przesłanki: (a) inklinacja do dziwnych, niecodziennych, wręcz brutalnych złożzeń; (b) styl wyniosły pełen rozbudowanych peryfraz, metonimii, dający nowe znaczenia słów; (c) mocno złożona struktura metryczna czy raczej swoboda metryczna, charakterystyczna dla „nowego dytyrambu”¹⁵.

Trzy pierwsze argumenty Bowry to jedynie pozbawione oparcia w faktach domysły. Argument pierwszy nie ma żadnej wartości. Przecież Elian przechował fragmenty wielu innych poetów, a liczne fragmenty poezji archaicznej są także poświadczane u autorów chronologicznie późniejszych od Eliana. Gdyby podążać tokiem rozumowania Bowry, to należałoby przypuszczać, że utwory innych wcześniejszych i współczesnych Arionowi poetów uległy zapomnieniu w czasach Eliana, a do takiego wniosku nic nas nie upoważnia.

Argument drugi jest zbieraniem hipotez, z których żadna nie może być miarodajnie zweryfikowana. Podążając tą drogą, łatwo wykazać, że *Anabaza* nie jest dziełem Ksenofonta, lecz jakiegoś nieznanego autora, przy czym utwór został mu przypisany z powodu oczywistego z nim związku. Albo inaczej, *Pamiętniki wojny galijskiej* są w całości napisane przez nieznanego autora, a Cezarowi zostały przypisane na skutek nie tyle fałszerstwa, ile raczej ignorancji, bo Cezar jest w nich pierwszoplanową postacią. Śmiem wątpić w jakąkolwiek wartość tego rodzaju wnioskowania.

Argument trzeci również nie przekonuje. Pomijając opinię Webstera, który nie zgadza się na zaklasyfikowanie utworu jako „koniecznie solowego” („necessarily a solo”)¹⁶, nie potrafię wskazać żadnego uzasadnienia dla aktora i chóru. Zaimek osoby pierwszej μ’ (w. 12, 18) wskazuje jednak na podmiot liryczny, który jest jednoznacznie utożsamiony z Arionem. Można przyjąć dwie alternatywne możliwości: (1) sam poeta wypowiada się tu we własnym imieniu, co byłoby w pełni zrozumiałe w przypadku hymnu, wykonywanego solo; (2) nieznanemu poetą w nieznanej dobie wkłada w usta Ariona słowa skierowane albo do Posejdona i do delfinów, co byłoby do przyjęcia w przypadku wystawianego dytyrambu. Rozstrzygnięcie tego dylematu nie będzie możliwe, póki nie będzie jasne, czy dany utwór jest typowym hymnem dziękczynnym (jak sugerował Elian), czy też dytyrambem lub nomosem, przeznaczonym do publicznego wystawienia (jak sugerowali m. in. T. Bergk i C. M. Bowra¹⁷). Zanim odpowiemy na to pytanie, należy przedyskutować kolejne przesłanki Bowry.

¹⁵ *Arion*, s. 125–128 = *OGM* 169–173.

¹⁶ T. B. L. Webster, *The Greek Chorus*, London 1970, s. 155. Autor ten uznaje jednak sąd Bowry za „an engaging idea”. Zob. także G. M. Sifakis, *Parabasis and Animal Choruses*, London 1971, s. 89; M. Mantzion, *A „Hymn”*, s. 230.

¹⁷ Także L. R. Farnell, *Greek Lyric Poetry*, London 1891, s. 397 i H. W. Smyth, *Greek Melic Poets*, London 1900, s. 207, zaliczali (bez podawania stosownego uzasadnienia) dany utwór do okresu późnego dytyrambu.

Argument czwarty wymaga szerszej dyskusji i rozstrzygnięcia, czy rzeczywiście mamy do czynienia z dytyrambem, a nie z hymnem dziękczynnym (jak to przekazuje Elian). Bowra w swojej interpretacji dytyrambicznej zwraca szczególną uwagę na przymiotniki złożone typu χρυσοτρίαινε (w. 2), γαίόοχε (w. 3) itd., i pomija milczeniem fakt, iż takie złożenia są charakterystyczne również dla poezji hymnicznej. Co więcej, te złożenia, które pojawiają się w rozpatrywanym utworze, są w pełni naturalne, wręcz pospolite, bo poświadczone licznie w poezji greckiej. Jedyne przy naciąganej i jednostronnej interpretacji można by te złożenia uznać za „dziwne”, „niedozwolone” czy „brutalne”. Innymi słowy, utwór nie wykazuje szczególnej inklinacji do tego rodzaju wyrazów złożonych, inklinacji, która jest przecież charakterystyczna dla tzw. „nowego dytyrambu”.

Co do obecności wzniesłego stylu dytyrambicznego, to – wbrew opinii Bowry – nie potrafię odnaleźć ani jednego takiego przykładu, który w jakikolwiek sposób przypominałby wyrażenia z *Persów* Timoteosa, typu „wrosłe w góry stopy okrętu” = wiosła, „jodłowe ręce okrętu” = wiosła, „deszcz nie-Bakchosowy” = woda (morska), „dzieci ust lśnącobiałe” = zęby. Sam Bowra potrafił przytoczyć jeden podobny przykład z rozpatrywanego utworu poetyckiego: delfiny „tnąc(e) bruzdy w płaszczyźnie Nereusowej” (w. 16–17: ἄλοκα Νηρεΐας πλακὸς τέμνοντες), który jest prostym i pospolitym przeniesieniem obserwacji dotyczącej działalności rolniczej na czynności morskie. Trzy inne sugestie Bowry są równie mało przekonujące: wyraz θῆρες (w. 5) nie pasuje jakoby do delfinów, gdyż nominalnie odnosi się do zwierząt lądowych. Termin σκύλακες ‘szczenięta, pieski’ (w. 8) został rzekomo użyty w specyficznym sensie („in a more specific sense”¹⁸). Również przymiotnik σιμοὶ ‘płaskonose’ (w. 7) „is not obviously appropriate to dolphins, who have a long snout rather than any feature that can be called snub”¹⁹. W pierwszym przypadku Bowra myli się całkowicie, gdyż wiele zwierząt wodnych zostało w źródłach greckich określonych mianem θῆρες. Również pod pojęciem σκύλακες funkcjonują zwierzęta morskie (por. Eurypides, *Hipp.* 1276: σκυλάκων πελαγίων). Przymiotnik σιμοὶ wręcz doskonale charakteryzuje delfiny śródziemnomorskie, które w przeciwieństwie do ich oceanicznych krewniaków mają płaskie nosy. Nie można zatem wskazać nic zadziwiającego i „dytyrambicznego” w rozpatrywanym utworze.

Pozostaje do rozpatrzenia metryczna budowa utworu, która – zdaniem Bowry – przypomina złożoną strukturę *Persów* Timoteosa (ok. 450–ok. 360 p.n.e.) i utworów Eurypidesa (485–406 p.n.e.). W istocie rzeczy, Bowra wyróżnia w wersji pierwszym – anapesty, w drugim – 4 daktyle, w trzecim – jamby + adonius, w czwartym – dymetr trocheiczny, w piątym – jamby + trocheje, w szóstym – anapesty + kretyk itd. Ostatecznie dochodzi do

¹⁸ *Arion*, s. 127 = *OGM* 171.

¹⁹ *Ibidem*.

wniosku, iż metryka „does not give a firm date, but it suggests that some time about 400 may not be far out”²⁰. Jednak i ta hipoteza jest dość słabo uzasadniona. Podobnie złożoną lub – jak kto woli – swobodną strukturę metryczną obserwujemy już wcześniej, np. w poezji Pindara z Teb (ok. 518–438 p.n.e.), co już stawia niniejszą sugestię Bowry pod znakiem zapytania. Z drugiej jednak strony można mieć spore wątpliwości co do wiarygodności interpretacji metrycznych C. M. Bowry, podobnie jak do analiz metrycznych, zaproponowanych przez M. L. Westa²¹. Otóż wyróżniana struktura metryczna w znacznym stopniu zależy od podziału tekstu na wersy, a ten właśnie podział jest ciągle sprawą dyskusyjną. Jeśli weźmiemy pod uwagę początek utworu, to relatywnie najprościej przyjąć, iż pierwszy wers składał się nie z dwóch, lecz z trzech wyrazów, mianowicie: ὕψιστε θεῶν πόντιε, gdyż Posejdon nie był „najwyższym z bogów” (ustępował przecież co do pozycji i znaczenia Dzeusowi), ale z pewnością był „najwyższym z morskich bogów”. Tak więc przydomek πόντιε stanowi nierozdzielny konglomerat myślowy z poprzedzającym go ὕψιστε θεῶν²². W pierwszym wersie wyróżniamy zatem dwa joniki opadające (*a maiore*) – – ∪ ∪ | – – ∪ ∪ zamiast anapestów – – ∪ ∪ – (tak Bowra) względnie nie dość jasnego kolarionu – – ∪ (∪) – (tak West). Jako czyste joniki mogą być rozpatrywane inne fragmenty wiersza, np. wers 6 (κοῦφοισι ποδῶν ῥίμματα, tj. – – ∪ ∪ | – – ∪ ∪), który Bowra interpretuje jako – – ∪ ∪ – | – ∪ ∪ „anapests, cretic”, a West jako połączenie tajemniczego kolarionu i akefalicznego jambu – – ∪ (∪) – | ^ ia ||. Warto tu jednak dodać, że Bowra sygnalizuje i odrzuca proponowaną tu możliwość: „This line could conceivably be analyzed as two major ionics, but their rarity in choral verse makes this unlikely”²³. Bowra rezygnuje zatem z rozwiązywania jonicznego na wyjątkowo kruchej podstawie. Rzekoma rzadkość joników w poezji chóralnej jest iluzoryczna, skoro w słynnym kreteńskim hymnie do Wszechwładnego Kurosa²⁴, który przez niektórych badaczy jest datowany na V w. p.n.e., pojawiają się joniki opadające w kolejnych sześciu strofkach (jedynie w ostatniej, siódmej strofice występują joniki wzrastające, *a minore*). Hymn ten, jak świadczy zwrot στάντες αἰδομεν ‘stojąc śpiewamy’,

²⁰ *Arion*, s. 128 = OGM 173.

²¹ M. L. West, *Metrical Analyses: Timotheos and Others*, „Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik” 45 (1982), s. 1–13, zwłaszcza 5–9.

²² Prof. Danielewicz, który – idąc na literaturę przedmiotu – rozdzielał te elementy, znakomicie przetłumaczył zwrot laudacyjny ὕψιστε θεῶν, / πόντιε poprzez „Z bogów najwyższy, mieszkańcu morza”. Z wielkim wyczuciem połączył rzecz w jednym wierszu.

²³ *Arion*, s. 127, przyp. 13 = OGM 172, przyp. 1.

²⁴ *Collectanea Alexandrina. Reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae* 323–146 A. C. epicorum, elegiacorum, lyricorum, ethicorum, edidit J. U. Powell, Oxonii 1925, s. 160–162; E. Kaczyńska, *Problemy interpretacyjne hymnu z Palaikastro*, [w:] J. Axer (red.), *Studia Thoruniensia-classica. Tradycje antyczne w Polsce Północnej*, Warszawa 2002, s. 117–144 (dalej: *Problemy*).

był wykonywany przez stojący chór, a zatem mamy tu utwór ułożony w jonikach *a maiore* do wykonania chóralnego. Warto dodać, że w hymnie występują joniki opadające z rozmaitymi rozwiązaniami (anaklasy, rozwiązania, zastępstwa przez inne metra sześciomorowe)²⁵. Takie same rozwiązania można zakładać i w hymnie Ariona do Posejdona, np. w wersie 2–3:

χρυσοτρίαινε Πόσειδον | γαῖαοχε.

— — — — | — — — — | — — — —

(chorijamb + jonik *a minore* + jonik *a maiore*)

Widzimy zatem, że rozpatrywany utwór w relatywnie małym stopniu wykazuje charakterystykę typową dla „nowego dytyrambu” (jedynie względy metryczne mogłyby przemawiać za dytyrambicznym rozwiązaniem, choć nie bez poważnych w tym względzie zastrzeżeń).

4. Hymn Ariona czy dytyramb nieznanego autorstwa?

Powracając w tym miejscu do podjętego dylematu: hymn czy dytyramb?, trzeba zwrócić uwagę na elementy typowo hymniczne, które występują obficie w rozpatrywanym utworze poetyckim.

Otóż w przekazanym tekście wyróżniamy trzy typowe składniki hymnicznej struktury takie jak: (A) inwokacja do Posejdona (w. 1–3); (B) pochwała towarzyszy Posejdona (περὶ δὲ σὲ), mianowicie delfinów (w. 4–11); (C) narracja o ocaleniu poety z morza przez delfiny (w. 12–19). Już tego rodzaju części składowe przemawiają za rozwiązaniem hymnicznym. Niemniej jednak warto przytoczyć i inne przesłanki.

Cechą charakterystyczną hymnu antycznego są epitety laudacyjne, które w danym przypadku odnoszą się zarówno do boga Posejdona (np. w. 1–3: ὑψιστος θεῶν πόντιος, χρυσοτρίαινος, γαῖαοχος), jak i do podlegających mu delfinów (w. 4–5: πλωτοὶ θῆρες, w. 7–9: σιμοὶ, φριζάχενες, ὠκύδρομοι, σκύλακες, φιλόμουσοι, ἑναλα θρέμματα). Epitety „honoryfikujące” Posejdona są pospolite we wczesnej poezji greckiej. Także epitety delfinów są znane z poezji bądź z prac prozatorskich.

Również znaczna akumulacja epitetów laudacyjnych w wierszach 1–3 i 7–9 może być z łatwością uznana za cechę hymniczną. Wprawdzie akumulacja tego rodzaju cieszy się szczególną popularnością w relatywnie późnych hymnach orfickich, ale pojawia się też w hymnach homeryckich i we fragmentach hymnicznych dramatu klasycznego.

²⁵ E. Kaczyńska, *Problemy*, s. 123–130.

Dla poezji hymnicznej, tak jak i dytyrambicznej, typowe są złożenia, zwłaszcza zaś przymiotniki złożone. O ile jednak poezja hymniczna preferuje naturalne złożenia, często powielane z liryki lub epiki greckiej, o tyle w tradycji „nowego dytyrambu” są one komponowane w sposób „dziwaczny” czy „brutalny”. W rozpatrywanym utworze dostrzegamy jedynie złożenia pierwszego typu.

Ostatecznie trzeba się zgodzić z poglądem Mary Mantziou, że rozpatrywany utwór został skonstruowany zgodnie z zasadami poezji hymnicznej („constructed in accordance with the principles of hymnic poetry”)²⁶. Raczej trudno zakładać, iż jest on przykładem nowego dytyrambu. Dytyramby były tworzone dla przedstawień w czasie świąt i ich tematyka nawiązywała do tradycji mitycznej lub quasi-historycznej. Nasz poemat, który – w przekonaniu C. M. Bowry²⁷ – wydaje się utworem kompletnym, jest stanowczo „zbyt krótki jak na rzekomy dytyramb, skomponowany do wykonania” („to short to be classed as a dithyramb composed for performance”)²⁸, ale jest dostatecznie długi, by z powodzeniem funkcjonować jako hymn dziękczynny.

5. Konkluzje

Opowiadając się za interpretacją czysto hymniczną, przychylam się do stanowiska Klaudiusza Eliana, że chodzi tu o hymn dziękczynny, skierowany do boga mórz Posejdona (i do delfinów, jego zwierzęcych reprezentantów). Zarazem stanowczo sprzeciwiam się praktyce, negującej autorstwo samego Ariona. Jeśli jest to faktyczny hymn, to nic nie stoi na przeszkodzie, by uznać Ariona jednocześnie za autora i pierwszego wykonawcę.

Na koniec konkluzja natury ogólnej. Tradycja starożytna musi i powinna być szanowana dopóty, dopóki badania naukowe nie dostarczą w pełni przekonujących kontrargumentów, które w jednoznaczny sposób podważałyby przekaz(y) autorytetów antycznych.

Appendix 1: Metrum hymnu

ὕψιστε θεῶν πόντιε	-- u u -- u u	2ioM
χρυσοτρίαινε Πόσειδον γαῖαρχε.	-- u u - u u -- -- u u	ch io ioM
ἐγκύμον' ἄν' ἄλμαν·	-- u u --	ioM io-
βραγχίσις δὲ περὶ σε πλωτοῖ	-- u - u u u u --	2 tr
θηρὲς χορεύουσι κύκλῳ	-- u u - u u -	ioM ch

²⁶ A „Hymn”, s. 237.

²⁷ Arion, s. 124 = OGM 168.

²⁸ Taka jest opinia M. Mantziou (A „Hymn”, s. 237), do której się chętnie przychylam.

κούφοισι ποδῶν ρίμμασιν	-- u u -- u u	2ioM
ἐλάφρ' ἀναπαλλόμενοι, σιμοὶ	u <u>u</u> u u - u u - --	io- ch
φριζάχενες ὀκύδρομοι	-- u u - u u -	ioM ch
σκύλακες, φιλόμουσοι	<u>u u</u> - u u --	ioM ioM-
δελφίνες, ἔναλα θρέμματα	-- u u <u>u u</u> - u u	2ioM
κουρᾶν Νηρεΐδων θεᾶν,	-- - u u - (u) -	2io
ἄς ἐγείνατ' Ἀμφιτρίτα·	- u - u - u --	2tr
οἳ μ' εἰς Πέλοπος γᾶν ἐπὶ Ταιναρίαν	-- u u -- u u - u u -	2ioM ch
ἄκτᾶν ἐπορεύσατε	-- u u - u u	ioM -ioM
πλαζόμενον Σικελῶι ἐνὶ πόντῳ,	- u u - <u>u u</u> - u u --	ch ioM ioM-
κυρτοῖσι νώτοις φορεῦντες	-- u - - u - u	ia tr
ἄλοκα Νηρεΐας πλακὸς	<u>u u</u> u - u u - u -	tr ia
τέμνοντες, ἄστιβῇ πόρον,	-- u - u - u -	2ia
φῶτες δόλοί μ' ὥς ἀλιπλόου γλαφυρᾶς νηὸς	-- u u -- u - u - u u -- u	3ioM+ ioM-
εἰς οἶδμ' ἀλιπόρφυρον λίμνας ἔριψαν.	-- u u - u -- - u --	ioM 2 tr

Krzysztof T. WITCZAK

ARION'S HYMN TO POSEIDON

(Summary)

The author presents Arion of Methymna and takes under consideration (basing on ancient authorities) the question whether the poet was a real figure or mythological. The article mentions the discussion on the matter of the poem's character, its authorship as well as metrical problems. Finally the author's concurrence with Claudius Aelian's opinion takes place that the discussed poem is a hymn of thanks dedicated to Poseidon the god of sea. Arion is recognized as the poem's author and its first reciter.