

Jerzy DANIELEWICZ
(Poznań)

WSPÓŁCZESNA DYSKUSJA NAD HYMNAMI KALLIMACHA Z CYRENY

Odbiorcom mojego tekstu winien jestem przede wszystkim wyjaśnienie, jak rozumiem użyte w tytule określenie „współczesna dyskusja”. Mam na myśli dorobek ostatnich dekad, ze szczególnym uwzględnieniem tego nurtu badań, który stał się obecnie niemal obligatoryjny w pracach poświęconych hymnom Kallimacha: kierunku wykorzystującego nie tylko tradycyjne metody filologiczne, lecz także – choć wybiórczo i bez powoływania się na konkretną szkołę – osiągnięcia nowszych teorii badań literackich i językowych oraz studiów nad mitem i religią grecką. Typową ilustracją owego nowego podejścia mogą być prace zgromadzone w pierwszym tomie *Hellenistica Groningana* (1993), plon sesji zorganizowanej przez filologów klasycznych z Uniwersytetu w Groningen¹. Prezentowany artykuł ma z założenia charakter referujący; jego celem jest zwrócenie uwagi na prace wybranych badaczy Kallimacha.

Deklarując takie a nie inne preferencje, nie zamierzam bynajmniej kwestionować dorobku o tradycyjnym profilu filologicznym. Ostatnie dekady zapisały się na trwałe w interesującej nas dziedzinie badań przede wszystkim dlatego, że doszło w nich wreszcie do sporządzenia kompletu szczegółowych komentarzy do hymnów, często z towarzyszącym wydaniem tekstu. Najpierw, jeszcze pod koniec lat sześćdziesiątych, Fritz Bornmann² wydał i skomentował hymn 3. Gruntowne opracowania pozostałych hymnów ukazały się w latach 1977–1985. W roku 1988 dwa hymny (1 i 5) włączył do swej antologii poezji hellenistycznej i opatrzył komentarzem Neil Hopkinson³, a w roku 1990 ukazała się jeszcze komentowana edycja hymnu 4, której autorką jest Valeria Gigante Lanzara⁴. Ostatnie wydanie hymnów (z przekładem włoskim

¹ Zob. M. A. Harder, R. F. Regtuit, G. C. Wakker (eds), *Callimachus*, Groningen 1993 (*Hellenistica Groningana*, Vol. I).

² F. Bornmann, *Callimachi Hymnus in Dianam: Introduzione, testo critico e commento*, Firenze 1968.

³ N. Hopkinson, *A Hellenistic Anthology*, Cambridge 1988.

⁴ V. G. Lanzara, *Callimaco. Inno a Delo*, Pisa 1990.

i zwięzłym, wartościowym komentarzem), oparte na klasycznej edycji Rudolfa Pfeiffera, opracował Giovan Battista D'Alessio⁵. Na użytek zainteresowanych dołączam w aneksie wykaz wydań i komentarzy do poszczególnych hymnów, jakie ukazały się w ostatnich dziesiątkach lat.

W ostatnim dwudziestoleciu opublikowano też sporo prac ogólnych i szczegółowych, poświęconych w całości lub częściowo hymnom Kallimacha. Nie będę omawiał wszystkich z nich, skupiając się na zasygnalizowanym na wstępie kierunku badań.

Żywe zainteresowanie badaczy budziły nadal tzw. hymny mimetyczne Kallimacha (*Do Apollona*, *Na kąpiel Pallady* i *Do Demeter*), a konkretnie niezwykle charakter ich „mimetyczności”, pociągający za sobą m. in. skomplikowany układ instancji nadawczych w utworze i zaskakującą relację użytych wyrażen deiktycznych do przypuszczalnego kontekstu wykonawczego. Częstym punktem odniesienia w rozważaniach teoretycznych była praca W. Alberta pt. *Das mimetische Gedicht in der Antike* z zawartą tam⁶ definicją utworu mimetycznego (*mimetisches Gedicht*). Według kryterium Alberta, na miano mimetycznych zasługują takie utwory, w których podmiot mówiący (*Sprecher*) znajduje się w jakiejś określonej scenerii i uwzględnia w swojej wypowiedzi zdarzenia wpływające na zmianę tej scenerii. Definicja powyższa, jak wykazała Maria Rosaria Falivene, jest nieadekwatna w odniesieniu do liryki archaicznej, w której cała wypowiedź była podporządkowana z góry przewidywanym okolicznościom wykonania, ale dobrze oddaje sytuację nakreśloną w hymnach mimetycznych Kallimacha⁷. Celem tych ostatnich wydaje się naśladowanie występu **oralnego** w utworze **napisanym**. Poeta dokonuje bardzo oryginalnej inwersji: jego kompozycja nie powstała z myślą o wykonaniu w kontekście konkretnej okazji społecznej czy religijnej, lecz niejako – poprzez fikcję literacką – ową okazję inkorporuje. Innymi słowy, hymny mimetyczne, mimo ciągłego nawiązywania do określonej ceremonii rytualnej, nie są w ogóle na tę ceremonię przeznaczone; poeta stara się jedynie stworzyć całkowicie literacką iluzję hipotetycznych okoliczności, w których dany hymn mógłby być zaprezentowany publiczności. Odbiorcami takiej kompozycji nie są już członkowie całej wspólnoty danej *polis*, ale ogra-

⁵ G. B. D'Alessio, *Callimaco. Inni Epigrammi Ecclae*, Vol. I, Milano 1986, ²1997.

⁶ Zob. W. Albert, *Das mimetische Gedicht in der Antike*, Frankfurt/M. 1988, 24: „Ein mimetisches Gedicht besteht in einer poetisch gestalteten zusammenhängenden Rede, die eine als Sprecher auftretende Person in einer Szenerie äußert und in der sie auf Vorgänge oder Geschehnisse Bezug nimmt, die sich während des Sprechens in der Szenerie ereignen und eine Szenerieveränderung bewirken”.

⁷ W. Albert (*op. cit.*, s. 19) określa zawartą w nich wypowiedź poetycką jako *situationsgebundenes Sprechen*. Zob. M. R. Falivene, *La mimesi in Callimaco: „Inni” II, IV, V e VI*, QUCC 36/65 (1990), 105–108.

niczona grupa czytelników, co najwyżej – wybrane grono osobistości związanych z dworem i Muzeum⁸.

Marco Fantuzzi⁹ zadaje sobie pytanie, z jakich modeli cząstkowych mógł Kallimach czerpać elementy nowego gatunku – hymnu mimetycznego, zwłaszcza w jego odmianie reprezentowanej przez hymny 5 i 6. Wzorce dla nich znajduje nie w tradycji hymnów homeryckich, lecz w archaicznej liryce chóralnej, przeznaczonej do wykonania podczas uroczystości religijnych. Za elementy oddalające hymny *Na kąpiel Pallady* i *Do Demeter* od hymnodii „homeryckiej”, a zbliżające je do liryki hieratyczno-ceremonialnej uznaje: wybór dialektu doryckiego, apostroficzno-rozkazujący *incipit*, występowanie boskiej epifanii, zalecenia podmiotu mówiącego – mistrza ceremonii w sprawie przebiegu rytuału pod adresem innych uczestników i pragmatyczno-deiktyczny sposób wyrażania się.

Osobliwością utworów Kallimacha – w tym również hymnów – jest to, że łączą one elementy dramatyczne z narracyjnymi (*mimesis* z *diegesis*). Problemem tym zajęła się M. Annette Harder¹⁰, przyjmując następujące założenia.

Z trybem diegetycznym wypowiedzi mamy do czynienia wówczas, gdy jest ona adresowana do „czytelnika” (w cudzysłowie), tzn. implikowanego tekstem fikcyjnego adresata, z którym może się identyfikować czytelnik rzeczywisty; narrator w takich wypadkach zaznacza niekiedy swoją obecność w tekście poprzez wygłaszanie uwag komentujących, wskazanie źródeł itp.

Gdy brak takiego narratora i podmiot mówiący, przekazując relację lub opis, zwraca się albo do siebie samego jako postaci fikcyjnej, albo do innych postaci fikcyjnych, tekst lub urywek ma charakter mimetyczny. Zwrot do innych postaci lub siebie samego pociąga za sobą pewne umocowanie w czasie i przestrzeni, widoczne zwłaszcza wtedy, gdy zostaje ono podkreślone wprost wyraźnymi odnośnikami. Również inne postaci mogą reagować na słowa podmiotu mówiącego albo też ten ostatni może wzmiankować działania owych postaci.

Przykładem zwrotu do fikcyjnego audytorium jest w hymnie 2 wers 2: ἐκὰς ἐκὰς ὅστις ἀλιτρός („Precz, precz, kto grzechem splamiony”), w hymnie 5 wers 1: Ὅσσαι λωτροχόοι τὰς Παλλάδος ἔζητε πᾶσαι (Łaziebnice Pallady, wyjdźcie wszystkie, ile was jest tylko) czy w hymnie 6 wers 1: Τὼ καλᾷθω κατιόντος ἐπιρθέγξασθε, γυναῖκες (Gdy wraca kosz, podejmijcie znów okrzyk, kobiety).

⁸ Zob. R. Pretagostini, *Rito e letteratura negli inni 'drammatici' di Callimaco*, AION 13 (1991), s. 253 i n.

⁹ M. Fantuzzi, *Preistoria di un genere letterario: a proposito degli „Inni” V e VI di Callimaco*, [w:] *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Scritti in onore di Bruno Gentili*, a cura di R. Pretagostini III, Roma 1993, 927–946.

¹⁰ M. A. Harder, *Insubstantial Voices: Some Observations on the Hymns of Callimachus*, CQ 42 (1992), s. 385 i n.

Aluzję do reakcji fikcyjnego (ewokowanego w utworze) audytorium przynosi np. w hymnie 2 wers 16: ἡγασάμην τοὺς παῖδας, ἐπεὶ χέλυσ οὐκέρ' ἄεργός (Brawo, chłopcy, nie milczy już lira).

Harder pokazuje, że wyraźny w hymnach 2, 5 i 6 element *mimesis* jest obecny także (lecz tylko do pewnego stopnia) w hymnach niemimetycznych (1, 3 i 4). Spotykamy się tam czasem z upozorowaną „wymianą zdań” między narratorem a apostrofowanym bogiem: narrator zadaje pytanie, a bóg „udziela odpowiedzi”. Przykładowo w hymnie 3 (w. 113 i n.) znajdujemy serię pytań adresowanych do Artemidy, po których każdorazowo następuje odpowiedź: „Gdzie ciebie po raz pierwszy zaczął wieźć wóz ciągniony przez rogate jelenie?” – „Na trackim Hajmosie, skąd przybywa gwałtowny podmuch Boreasza, przejmujący dokuczliwym zimnem tych, co nie mają płaszcza.” – „Gdzie oderwałaś sosnową pochodnię, od jakiego rozpałaś ją płomienia?” W następujących dalej odpowiedziach narrator stosuje drugą osobę zamiast pierwszej („wrzuciłaś”, „wypróbowałaś”), co trochę obniża wrażenie mimetyczności. Podobna sytuacja zachodzi później, w wersach 183 i n.: „Jaka wyspa, jaka góra najbardziej ci się spodobała, jaki port, jakie miasto? Którą z nimf pokochałaś najbardziej i jakie heroiny miałaś za towarzyszek? – Powiedz to nam, bogini, a ja innym będę o tym śpiewał.” – „Z wysp Doliche, z miast miłą ci była Perge”, itd.

Także znana aporia na początku hymnu 1 (w. 4 i n.) ma charakter mimetyczny: „Zeusie, jedni mówią, że narodziłeś się w górach Idy, a drudzy, Zeusie, że w Arkadii: którzy, ojcze, skłamali?” Odpowiedź (prawdopodobnie Zeusa), w pełni podzielana przez podmiot mówiący, pada natychmiast: „Kreteńczycy zawsze kłamią”.

W hymnie 4 *mimesis* widoczna jest w wymianie zdań z Muzami na temat nimf (w. 82 i n.): „Powiedźcie mi, moje Muzy, czy dęby i nimfy rzeczywiście narodziły się jednocześnie?” – „Nimfy się cieszą, gdy deszcz dębom wzrastać pozwala, Nimfy płaczą, gdy dęby nie mają już liści.”

O specyfice wstawek mimetycznych w hymnach w zasadzie niemimetycznych stanowi to, że ich celem jest podparcie się autorytetem boskim przez narratora w kwestiach dotyczących tematu jego poezji.

Wróćmy jednak do hymnów ściśle mimetycznych. Efekt umocowania w konkretnym czasie i przestrzeni bywa wywołany, paradoksalnie, brakiem przedstawienia scenerii na początku hymnu. Jest to bowiem sugestia, że adresatom (wewnątrztekstowym) informacja taka nie była potrzebna. Wystarczą takie elementy *deixis*, bezpośredniego wskazywania, jak rodzajniki określone, określenia czasu uwzględniające moment relacjonowanych zdarzeń, reakcja podmiotu na zachodzące równocześnie zdarzenia, np. w hymnie 2 wers 1: „Jakże zadrżała ta gałąź Apollonowego wawrzynu!”, w hymnie 5 wers 2 i n.: „Usłyszałem właśnie rżenie klaczy – tych świętych” itp. Omawiany element *mimesis* występuje w pozostałych hymnach zbioru jedynie śladowo

(por. początki hymnów 4 i 1, zawierające sugestię roli śpiewaka i okazji do występu – ajd na Delos, śpiewak na uczcie).

Dalszy ciąg swojego artykułu poświęca Harder elementom narracyjno-deskrypcyjnym, zauważając pewne różnice w ich potraktowaniu w obu typach hymnów. W hymnach 2, 5 i 6 podmiot mówiący przedstawia fabułę z perspektywy wszechwiedzącego narratora. Jednak aby tę swoją wszechwiedzę wyjaśnić, lubi zaznaczać, że pochodzi ona z innych, autorytatywnych źródeł (wariant motywu ἀμύρτυρον οὐδὲν αἰεῖδω, fr. 612, 1 Pf.), np. w hymnie 5 wers 55 i n.: „O pani Ateno, wyjdź, ja tymczasem coś powiem tym [uczestnikom obrzędu]; mit nie jest mój, lecz od innych pochodzi”¹¹. Sposób przedstawienia cechuje brak lub bardzo ograniczony zakres interwencji narratora w opowiadanie. W hymnach niemimetycznych natomiast narrator zwraca uwagę na swoją działalność i ingeruje w opowieść, czasem nawet przerywając ją mimetycznymi wstawkami w celu uzyskania dalszych informacji na jej temat. Swoista gra elementami *mimesis* i *diegesis* stanowi ważny aspekt techniki literackiej Kallimacha.

Aspektem mimetycznym hymnów Kallimacha w powiązaniu z ich treściami aitiologicznymi zajęła się z kolei Mary Depew¹², wychodząc z założenia, że Kallimach odziedziczył te dwa elementy po dwóch stanowiących dla niego wzorzec gatunkach: hymnie i epinikionie. W każdym z nich podmiot mówiący umieszcza swoją wypowiedź w terażniejszości, zwraca się do innej osoby (boga, zwycięzcy) i bardzo często sygnalizuje okoliczności wykonania (już te elementy stanowią dla Depew wystarczające kryterium *mimesis*). Jeśli chodzi o aitia, w tradycyjnych hymnach i epinikiach łączyły one mit z terażniejszością, sięgając do prehistorii współczesnych praktyk czy instytucji kultowych. Zwyczajem poetów było sugerowanie stosowności wybranej opowieści mitologicznej dla aktualnej pochwały. Samemu poecie aitiologia oddawała przysługi jako poręczycielka jego autorytetu, uwiarygodniała bowiem istnienie zjawisk, o których przeszłości mówił, poprzez wskazywanie na coś realnie istniejącego w terażniejszości. Stanowiące model dla Kallimacha, duże *Hymny Homeryckie* (do Apollona i Demeter) są oparte na aitiologii. Poeta aleksandryjski czyni użytek z *mimesis* i aitiologii, dotychczas niepodważalnie łączonej z intencją pochwalną, czy nawet zbożną, i oddającej określone tradycją relacje między hymnem, jego adresatem i audytorium, ale czyni to w sposób ucinający dawne więzy ze światem pozatekstowym. Jeszcze w hymnie 3 pozoruje konwencje rapsodyczne inicjalnym Ἀρτεμιν [...] ὑμνεῖμεν, ale w pozostałych hymnach na różne sposoby od nich odchodzi. Takie podejście do hymnografii prowokuje nawet Depew (przy analizie hymnu 5 Kallimacha)

¹¹ Prawdopodobnie od logografa attyckiego z V w., Ferekydesa (FGrHist 3 F 92).

¹² M. Depew, *Mimesis and Actiology in Callimachus „Hymns”*, [w:] M. A. Harder, R. F. Regtuit, G. C. Wakker (eds), *op. cit.*, s. 57–78.

do pytania, czy są to w ogóle hymny. Jednym z argumentów za udzieleniem pozytywnej odpowiedzi jest dopatrzenie się odpowiedników tradycyjnych elementów składowych hymnu w jego ramie mimetycznej – notabene fakt ten został zauważony i opisany przeze mnie przed wielu laty¹³. Dodajmy na marginesie, że dla badaczy kwestionujących „hymniczność” hymnów Kallimacha problemem jest raczej niedostatek pewnych cech (zwłaszcza tradycyjnych, wywodzących się od wzorca homeryckiego) niż zbyt ich nagromadzenie; stanowisko Alicji Nareckiej¹⁴, iż hymny Kallimacha są „bliżej nieokreśloną odmianą literacką”, „studium hymnologicznym”, mającym w sobie coś z epyllionu, enkomionu, idylli czy też peanu, „sztuką” liryczną, epicką lub dramatyczną, pozostaje odosobnione.

Wróćmy jednak do problemu pochwalnej funkcji hymnów. M. Depew konstatuje, że Kallimach widział swój cel w czym innym, np. akcentowaniu sztuczności hymnów poprzez demonstracyjne odwoływanie się do konwencjonalnych, lecz nie osadzonych już w rzeczywistości sposobów wprowadzania osoby poety, wysławianego boga i kontekstu pochwały czy też w wiązaniu opowieści dotychczas ze sobą nie łączonych. Punktem odniesienia w hymnach Kallimacha stają się przede wszystkim inne teksty, i już sam ten fakt wyklucza możliwość spełniania przez nie tradycyjnych funkcji.

Michael W. Haslam w swym interesującym artykule¹⁵ nie waha się nazwać *Hymnów* Kallimacha tekstami literackimi, a nie religijnymi, i zastanawia się nad powodem sięgnięcia po ten gatunek przez Kallimacha. Dochodzi do wniosku, że obfity materiał mitologiczny o bogach więcej zyskiwał poetycko przy ujęciu go w formę hymnu niż w wypadku prostych form narracyjnych. Oparty na przejętym od rapsodów schemacie mitu urodzinowego i boskich ὄρεοις hymn nadawał się dobrze do odświeżenia tradycyjnych teogonii. Haslam z perspektywy intertekstualnej (w rozumieniu strukturalistycznym) wskazuje w hymnach Kallimacha na wyraźne lub bardziej subtelne odejścia i odstępstwa od dawnych wzorów: Homera, Hezjoda, a zwłaszcza odpowiednich hymnów homeryckich. Lektura, biorąca pod uwagę różnice w tym, co zostało powiedziane, a nawet to, co nie zostało powiedziane, jest bardzo pouczająca. W 4 hymnie *Na Delos* np. zdesperowany Penejos, mimo grożących mu konsekwencji, oferuje siebie jako miejsce porodu dla Latony, mówiąc (w. 132): „Oto ja: na cóż więcej słów? Wezwij tylko Ejlejtję”. Kto ma w pamięci fakt, że w hymnie homeryckim bogini porodu przez dziewięć dni i nocy nie pozwolono się zjawić przy cierpiącej Latonie, zauważy dramatyczną ironię Kallimacha w tych słowach, ale jednocześnie zmianę

¹³ J. Danielewicz, *Morfologia hymnu antycznego*, Poznań 1976, s. 53 i n.

¹⁴ A. Narecka, *Tradycja i nowatorstwo w hymnach Kallimacha*, „Roczniki Humanistyczne” 36/3 (1988), s. 105–118.

¹⁵ M. W. Haslam, *Callimachus' Hymns*, [w:] M. A. Harder, R. F. Regtuit, G. C. Wakker (eds), *op. cit.*, s. 111–125.

miejsca i roli Eklejty (wspomniana tutaj nie zostanie już wezwana na Delos). Dramaturgia późniejszego hymnu nakłada się na tło hymnu wcześniejszego, a czytelnik ma do wyboru dwie strategie: odbioru skupionego na bieżącym tekście i odbioru „konfrontacyjnego”; przy każdej z nich coś traci.

Haslam dowodzi wszakże, że nawet przy lekturze pozbawionej wszelkich komparatystycznych skojarzeń hymny Kallimacha stanowią arcyciekawą lekturę ze względu na przyjęte przez poetę zasady estetyczne. Zalicza do nich realizm, ale nie ten potoczny, lecz silnie przepojony dowcipną ironią (tekst Kallimacha zawiera, by tak rzec, milczący komentarz na temat własnej treści, wystarczy przypomnieć sytuacyjną, treściową i retoryczną otoczkę „dorosłych” próśb małej Artemidy w hymnie 3), a przede wszystkim – nieustanne zaskakiwanie czytelnika, zmuszanie go do korekty własnych oczekiwań odbiorczych. Przykład z hymnu 3: narracja po wstępnej scenie biegnie z pozoru prosto (dobranie nimf do towarzystwa, zamówienie łuku i strzał u Cyklopów, otrzymanie psów od Pana), a opowiedziane przygotowania sugerują przejście do polowania. Tymczasem – cały ten ekwipunek okazuje się niepotrzebny przy pierwszych łowach na jelenie: Artemida widzi pięć jeleni, dogania je sama, bez pomocy psów, i bynajmniej ich nie zabija, lecz zaprzęga do rydwanu. Wyjaśnia to zresztą, dlaczego Artemida schwytala tylko cztery jelenie. Dopiero potem poznajemy rozwiązanie zagadki piątego jelenia: był potrzebny po to, by zapewnić *aition* dla trzeciej pracy Heraklesa. Niespodzianki tego rodzaju wskazują na technikę zaskakiwania odbiorcy pozornie nielogiczną lub niepotrzebną informacją po to, żeby za chwilę wyprowadzić go z błędu pokazaniem, że nie była to informacja przypadkowa.

Obserwacje Haslama, dotyczące sposobu potraktowania źródeł przez Kallimacha i jego techniki poetyckiej, są oczywiście bardziej liczne, lecz nie jest moim celem w tym miejscu pełne ich wyliczanie.

Nowatorskie podejście do analizy funkcjonalnej mitu u Kallimacha prezentują dwie tematycznie zbieżne prace Claude’a Calame’a¹⁶. Uczony ten dowodzi, że Kallimach w hymnie *Do Apollona* łączy różne wersje legendy o założeniu Cyreny dla przywrócenia zrekonstruowanemu w ten sposób opowiadaniu linearnej koherencji chronologicznej. Rozważania są oparte na założeniu, że mit jest kategorią stworzoną przez współczesną antropologię: nie ma czegoś takiego, jak istotna treść mitu; przyjmuje on realny kształt tylko w konkretnej narracji, a jego funkcja różnicuje się w zależności od formy literackiej, w ramach której występuje opowieść mityczna, oraz od kontekstu wykonawczego, często powiązanego z kultem.

¹⁶ C. Calame, *Narration légendaire et programme poétique dans l'hymne à Apollon de Callimaque*, BL (= Études de Lettres, Lausanne) 4 (1992), s. 41–66; idem, *Legendary Narration and Poetic Procedure in Callimachus' „Hymn to Apollo”*, [w:] M. A. Harder, R. F. Regtuit, G. C. Wakker (eds), *op. cit.*, s. 37–56.

Nowy zapis historii założenia Cyreny w formie hymnu do Apollona daje Kallimachowi możliwość swobodnego łączenia wersji „boskich” i „ludzkich”. Apollon osobiście bierze udział w operacji założycielskiej, prowadząc Battosa do libijskich wybrzeży pod postacią kruka i obiecując zbudować mury miejskie; od tego punktu startowego rozwija Kallimach swoją narrację w linearnym porządku chronologicznym. Calame analizuje strategie enuncjacyjne zastosowane przez Kallimacha na poziomie całości dyskursu i w obrębie zawartej w nim narracji. Jeśli chodzi o tę ostatnią, godna uwagi jest interpretacja narratologiczna wersów 65–96 pod kątem statusu Apollona i występujących tam relacji czasowych. Początkowo o Apollonie (jeszcze w postaci kruka) mówi się w trzeciej osobie. Niespodziewane przejście do inwokacji w drugiej osobie od wersu 69 zmienia jego usytuowanie: będąc nadal obiektem narracji, staje się dodatkowo obiektem allokucji jako interlokutor narratora. Zmienia się też jego rola w opowiadanej historii: z prowadzącego staje się prowadzonym (przez Arystotelesa-Battosa). Ta przemiana pozwala powtórnie apostrofować go jako Karnejosa, a w dalszym ciągu narracji (dodajmy, że już w trzeciej osobie) przedstawić jako uczestnika uroczystości ku własnej czci (w. 80–96). W całej tej grze enuncjacyjnej dążenie do wyjaśnień aitiologicznych jest tak silne, że czasy narracji i wypowiedzi wewnątrztekstowej (aoryst i praesens) zachodzą na siebie w opisie inauguracji Karnejów. Standardowa opowieść o założeniu Cyreny staje się zarazem inwokacją do boga-opiekuna greckiego miasta w Libii i etiologią święta przeniesionego ze Sparty i obchodzonego corocznie w Cyrenie.

Od samego początku opowieści o założeniu Cyreny, określonej mianem ἐμὴν πόλιν (w. 65), podmiot mówiący, jako dziedzic Battiadów, podkreśla swoją uprzywilejowaną relację z Apollonem. Calame konkluduje, że mit w hymnie 2 został podporządkowany nie jakiemuś ściśle określonemu obrzędowi kultowemu, lecz pewnej poetyce. Poeta poprzez szereg procedur narracyjnych i odpowiednią konstrukcję legendy o założeniu Cyreny odwrócił funkcję mitu, wykorzystał go w obronie swojego programu poetyckiego. Istotnie, coraz wyraźniej identyfikujący się z pokoleniami ściśle związanych z kultem Apollona Karnejskiego założycieli Cyreny podmiot mówiący, w końcu już niemal manifestacyjnie autorski, czuje się uprawniony do podparcia się autorytetem boga we własnych sprawach. Przy takiej interpretacji końcowa partia hymnu 2 (odprawienie Phthonosa, Zawisci, przez Apollona), mimo braku formalnego łącznika, staje się integralną, a nie oderwaną, częścią utworu. Interpretacja Calame’a rozwija tezę F. Williamsa¹⁷, że zasadniczym przedmiotem zainteresowania poety w tym hymnie nie jest polityka czy religia, lecz literatura; głosem w dyskusji nad jej kształtem jest już sama forma utworu.

¹⁷ F. Williams, *Callimachus: Hymn to Apollo. A Commentary*, Oxford 1978, s. 3.

Roberto Pretagostini¹⁸ zajął się problemem związków łączących fikcyjną rzeczywistość, przedstawioną w hymnach mimetycznych Kallimacha, z mitem, którego epizod ewokuje rytuał opisany przez poetę. W hymnie *Do Apollona* wezwanie do „peanicznego” okrzyku kultowego znajduje swoje uzasadnienie mityczno-religijne w zdarzeniu przywołanym w wersach 97–104 (zabicie Pytona i towarzyszący walce okrzyk mieszkańców Delf). Także w pozostałych dwóch hymnach mimetycznych, 5 i 6, istnieje taki związek między niektórymi aspektami rytuału zainscenizowanego w części, by tak rzec, aktualnej a mitem z części narracyjnej danego hymnu. Sugerowaną okazją hymnu *Na kąpiel Pallady* jest ceremonia obmycia posągu bogini. Zaproszeniu do uczestnictwa w rytuale towarzyszy zakaz korzystania z wody rzeki Inachos przez całą społeczność Argos. Aż trzy elementy wymienione w „ramie rytualnej” mają swoje odnośniki mityczne we wspomnianym hymnie: obmywanie koni, toaleta ograniczona do uczesania i natarcia olejkami i wspomniany zakaz korzystania z wody. Odpowiednikiem mitycznym tego ostatniego jest opowieść o oślepieniu Tejrzejasa przez kąpiącą się Atenę. W hymnie *Do Demeter* procesja ma przypomnieć wędrowni poszukującej córki Demeter, post wtajemniczonych – podobne zachowanie bogini w ciężkim dla siebie okresie, a prośba o łaskawość bogini-żywicielki – skutki arogancji Erysichtona. W tej sytuacji, zdaniem Pretagostiniego, w hymnach 5 i 6 mamy do czynienia z *mimesis* drugiego stopnia: hymny imitują jakąś praktykę rytualną, a ta z kolei stanowi imitację jakiegoś epizodu mitycznego. Celem takiej procedury jest uprawdopodobnienie opisanego rytuału, nie mającego odpowiednika w rzeczywistości.

Warto jeszcze wspomnieć o bardzo interesującym nurcie badań językowo-semantycznych, polegającym na odkrywaniu modyfikowanych kontekstem znaczeń słów. Rozproszone uwagi na ten temat można znaleźć w komentarzach, ale godne polecenia wydają się artykuły traktujące szerzej to zagadnienie. Niestety nie dotarłem do pracy A. Zanfino Leccisi¹⁹, opublikowanej w „Atti dell’Accademia Pontaniana” (Napoli). Z omówienia wiem, że ukazuje ona wysiłek Kallimacha, by określić na nowo pole semantyczne przymiotników. Poeta powraca, kosztem znaczenia obiegowego, do ich sensu pierwotnego lub etymologicznego. Wiele przykładów gier słownych, których celem (i efektem) jest zasugerowanie pożądanego, tj. odbiegającego od stereotypowych, znaczeń, przynosi artykuł Neila Hopkinsona²⁰. Ograniczę się do trzech charakterystycznych przykładów z hymnu *Do Zeusa*. Bogini *Ῥεία* nie mogła znaleźć źródła, a szukała *ῥόον ὕδατος* i rzeki, która jeszcze nie płynęła (*ἔρρεεν*). Rzadka nazwa Arkadii: *Ἀζηνίς*, kojarzy się zarówno

¹⁸ R. Pretagostini, *op. cit.*

¹⁹ A. Zanfino Leccisi, *L'aggettivo negli Inni di Callimaco*, AAP 32 (1983), 123–147.

²⁰ N. Hopkinson, *Callimachus' „Hymn to Zeus”*, CQ 34 (1984), s. 139–148; *idem*, *Rhea in Callimachus' „Hymn to Zeus”*, JHS 104 (1984), s. 176–177.

z suszą (ἄζα), jak i Zeusem (Ζην-); nie ma Zeusa, nie ma wody w kraju Ἀπιδανῆς, Apidanów, formalnie od imienia mitycznego króla Apisa, kontekstualnie, być może, od niepicia, ἄ-πίνειν (o wytryśnięcie wody z ziemi postarała się Reja dopiero po narodzinach Zeusa).

Konkludując, warto nadmienić, iż wiele spośród zagadnień branych na warsztat w ostatnich dekadach rozwija już dawniej podejmowane wątki badawcze. Sam wykazywałem w *Morfologii hymnu antycznego*, poza wspomnianą wyżej analogią funkcji wstępnej „ramy rytualnej” u Kallimacha i początkowych partii hymnów homeryckich, m. in. ambiwalencję w zakresie instancji nadawczych i nakładanie się planów czasowych narracji w hymnach mimetycznych. Niewątpliwym osiągnięciem ostatnich lat jest rozwinięcie aparatu metodologicznego i ostateczne odejście od biografizmu i utożsamiania podmiotu mówiącego z Kallimachem. Precyzyjniej zdefiniowano i opisano konsekwencje zmiany kontekstu wykonawczego. W badaniu zależności od tradycji przesunięto akcent z komparatystyki na intertekstualność i strategię odbioru. Zaczęto wykorzystywać praktycznie osiągnięcia narratologii.

Poznań, wrzesień 2000.

Aneks

Wydania – komentarze

Hymn 1 Do Zeusa

- G. R. McLennan, *Callimachus' Hymn to Zeus. Introduction and Commentary*, Roma 1977.
 D. W. Tandy, *Callimachus, Hymn to Zeus: Introduction and Commentary*, diss., Yale 1979.
 N. Hopkinson, *A Hellenistic Anthology*, Cambridge 1988, 24–27 (tekst); 121–131 (komentarz).
 G. B. D'Alessio, *Callimaco. Inni Epigrammi Ecale*, vol. I, Milano 1996, ²1997, 64–77.

Hymn 2 Do Apollona

- F. Williams, *Callimachus: Hymn to Apollo. A Commentary*, Oxford 1978.
 G. B. D'Alessio, *Callimaco. Inni Epigrammi Ecale*, vol. I, Milano 1996, ²1997, 78–95.

Hymn 3 Do Artemidy

- F. Bornmann, *Callimachi Hymnus in Dianam: Introduzione, testo critico e commento*, Firenze 1968.
 G. B. D'Alessio, *Callimaco. Inni Epigrammi Ecale*, vol. I, Milano 1996, ²1997, 96–129.

Hymn 4 Na Delos

- W. H. Mineur, *Callimachus: Hymn to Delos. Introduction and Commentary*, Leiden 1984 [Mnemosyne, Suppl. 83].
 Lanzara V. G., *Callimaco. Inno a Delo*, Pisa 1990.

- M. L. Fleming, *A Commentary on Callimachus' Fourth Hymn: To Delos*, diss. University of Texas, Austin 1981.
- P. M. Bing, *Callimachus Hymn to Delos 1-99: Introduction and Commentary*, diss. University of Michigan 1981.
- G. B. D'Alessio, *Callimaco. Inni Epigrammi Ecate*, vol. I, Milano 1996, ²1997, 130-173.

Hymn 5 Na kąpiel Pallady

- A. W. Bulloch, *Callimachus: The Fifth Hymn*, edited with an introduction and commentary, Cambridge 1985.
- N. Hopkinson, *A Hellenistic Anthology*, Cambridge 1988, 19-24 (tekst); 111-121 (komentarz).
- G. B. D'Alessio, *Callimaco. Inni Epigrammi Ecate*, vol. I, Milano 1996, ²1997, 174-191.

Hymn 6 Do Demeter

- N. Hopkinson, *Callimachus: Hymn to Demeter*, edited with an introduction and commentary, Cambridge 1984.
- G. B. D'Alessio, *Callimaco. Inni Epigrammi Ecate*, vol. I, Milano 1996, ²1997, 192-215.

Jerzy DANIELEWICZ

DE STUDIIS RECENTIBUS AD CALLIMACHI HYMNOS PERTINENTIBUS

(Argumentum)

Enarrantur et recensentur studia recentiora ad Callimachi *Hymnos* pertinentia. Quamquam multae quaestiones continuantur, quod quidem in bonam partem accipiendum esse puto, suscipiuntur etiam disputationes, quibus antiquitatis indagatores ad nostrae disserendi rationem in aliis disciplinis philologicis usurpatam propius accedunt. Laudanda est praecipue multiplex ratiocinandi via, quae personam loquentem a Callimacho poeta distinguere iubet et nimium biographicae, ut ita dicam, interpretationi finem facere sinit. Magis iam respiciuntur et clarius describuntur differentiae, quae ex mutatis poetarum Alexandrinorum condicionibus et hymnos divulgandi modis originem trahunt. Indagationes comparativae illis intertextualibus, quae dicuntur, cedunt. Quibus denique narrationis proprietatibus fiat, ut legentes aut decipiantur aut novas atque inexpectatas significationes in hymnis invenient, inquirere nonnullis curae est; ad eam rem perficiendam investigationes quae vocantur narratologicae multum afferunt.

W prezentowanym artykule nie chodzi o przedstawianie formalnych
związków Arystotelesa do Hellasa czy porównywanie fraz użytych przez Arystotelesa

Por. J. Rostropowicz, *Arystoteles: Soli parvus e ratiocinatio* jako podstępny argument,
1991 *Studia i kultura antyczna*, t. 2, Rostropowicz, Opole 2002, s. 71-88.

Por. na ten temat J. Rostropowicz, *Arystoteles: Arystoteles i "Phalacropterus"* Arystoteles
i Hellas, Opole 1999, s. 177-187, załącz. *Arystoteles: Genesio i Hellas*, *Phalacropterus* do Arystoteles
i Hellas, *Bos* LXXXIV (1986), s. 65-71.