

Joanna ROSTROPOWICZ
(Opole)

O PROOEMIUM FAJNOMENÓW ARATOSA Z SOLOJ, CZYLI O HYMNIE KU CZCI DZEUSA

Zasadą przyjętą przez Aratosa w *Fajnomenach* jest stosowanie zabiegu, który można nazwać łamaniem iluzji. Podajmy kilka przykładów. Autor tworzy w swoim poemacie wrażenie, że opisuje układ gwiazdozbiorów, chcąc dać rolnikom i żeglarzom podstawową wiedzę potrzebną w ich pracy. W rzeczywistości jednakże nie daje spójnego wykładu astronomii, pomijając w zasadzie to, co dla tych grup zawodowych jest najważniejsze¹. Znakomitym przykładem „łamania iluzji” jest też jego stosunek do Hezjoda. Czytając *Fajnomena*, wydaje się nam, że Aratos pisze całkowicie w duchu i atmosferze uwielbianego przez siebie chłopca-poety z Beocji, a tymczasem jest niejako jego „ideologicznym przeciwnikiem”. Przedstawia bowiem diametralnie odmienną wizję spraw, o których pisze twórca *Prac i dni*. Przypomnijmy też, jak znakomicie udało się stworzyć Aratosowi wrażenie, że jego mecenas – król Macedonii Antygon, jest nieobecny w poemacie, że nie mówi o nim ani jednym słowem. Tymczasem o królewskim przyjacielu mowa jest w całym dziele, a poemat jest w zasadzie panegirikiem na cześć Antygona². Nie dziwi nas zatem, że Aratos, tworząc swoje *prooemium* zastosował i tu tę metodę: czytając wstęp do *Fajnomenów*, jesteśmy przekonani, że twórca kieruje się wzorem Hezjoda, zarówno jeśli idzie o typ literacki *prooemium*, jak i w znacznej części o jego treść. W rzeczywistości bardzo się różnią. Jedno bezsprzecznie łączy Hezjoda i Aratosa: *prooemium* jednego i drugiego autora pełni funkcję hymnu ku czci Dzeusa.

W prezentowanym artykule nie chodzi o przedstawianie formalnych odniesień Aratosa do Hezjoda czy porównywanie fraz użytych przez Aratosa

¹ Por. J. Rostropowicz, *Aratosa z Soloj poemat o gwiazdach jako podręcznik astronomii*, [w:] *Studia nad kulturą antyczną*, red. J. Rostropowicz, Opole 2002, s. 77–88

² Szerzej na ten temat: J. Rostropowicz, *Król i poeta, czyli o „Fajnomenach” Aratosa z Soloj*, Opole 1999, s. 177–187; eadem, *Antigonos Gonatas in den „Phainomena” des Aratos von Soloi*, „Eos” LXXXIV (1996), s. 65–73.

w jego *prooemium* z Hezjodowymi. Sprawę tę docieklewie opracował już Hans Schwabl w swojej znakomitej rozprawce *Zur Mimesis bei Arat*³. Jedynie gwoli przypomnienia tej manieri zacytujemy jeden przykład Aratosowego „odwracania” Hezjoda. Według twórcy *Prac i dni* ludzie są „nazywani i nienazywani” dzięki Dzeusowi, poprzez niego. U Hezjoda Dzeus jest istotą działającą wobec ludzi (por. *Erga*, w. 3 i n.: ὅν τε διὰ βροτοῖ ἀνδρες ὁμῶς ἄφατοί τε φατοί τε). Natomiast u Aratosa ludzie są podmiotem, to oni działają (w. 1, 2): τὸν οὐδέποτε ἀνδρες ἑώμεν ἄρητον (my, ludzie, nigdy nie przestajemy wymieniać Dzeusa).

Celem niniejszego artykułu jest zinterpretowanie *prooemium* pomyślanego przez autora jako hymn ku czci najwyższego boga, który jednakże Aratos tak skonstruował, że jest nie tylko integralną częścią poematu, ale częścią bardzo ważną, ukazującą i temat swojego poematu, i całą jego dyspozycję. Postępując w ten sposób, sprzeciwił się stosowanej w dawnej epice zasadzie, według której *prooemium* nie stanowiło integralnej części utworu epickiego, które poprzedzało, lecz było utworem samodzielnym⁴.

Przyjrzyjmy się zatem konstrukcji i treści *prooemium Fajnomenów*. Zauważmy przede wszystkim, że poeta zaczyna poemat od imienia Dzeusa (w. 1a):

Ἐκ Διὸς ἀρχόμεσθα

(Od Dzeusa zaczynamy).

Zatem nie wezwanie do Muz rozpoczyna utwór Aratosa, jak to mamy na początku *Iliady*, *Odysei* czy też w Hezjoda *Pracach i dniach* lub *Theogonii*. Jest to bardzo ciekawa sprawa. Tradycja literacka notuje wprowadzenie inwokacji do Dzeusa, mamy takie u Alkmana (Frg. 9 *Diehl*) i Pindara (*Oda Nem.* II, 1); lecz choć Pindar powołuje się na tradycję rapsodyczną, ale to jest poezja liryczna i nie tu powinniśmy szukać wzoru. Teokryt rozpoczął idyllę XVII (*Pochwała Ptolemajosa*) też od wezwania do Dzeusa, jednakże nie pomaga nam to wyjaśnić zabiegu Aratosa, gdyż z dużym prawdopodobieństwem możemy przyjąć, że to Teokryt idzie za wzorem Aratosa⁵. Pytanie,

³ H. Schwabl, *Zur Mimesis bei Arat. Festschrift für Walther Kraus zum 70. Geburtstag*, Wien-Köln-Graz 1972, s. 336–356.

⁴ Por. *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, Warszawa-Poznań 1996, s. 57.

⁵ S. Koster (*Antike Posttheorien*, Wiesbaden 1970, s. 152) uważa wprowadzenie, że nie wiadomo, który poeta był pierwszy. Zależność między *prooemium* Aratosa a idyllą XVII (w. 1) Teokryta rozważa M. Fantuzzi, *Ἐκ Διὸς ἀρχόμεσθα*, [w:] *Materiali e discussione per l'analisi dei testi classici* 5, Pisa 1980, s. 163–172. Jestem zdania, że to Teokryt nawiązywał do Aratosa, dając temu wyraz w swoich utworach. Szerzej o tym J. Rostropowicz, *Król i poeta*, s. 33–34; eadem, *O gwiazdach w utworach Teokryta*, [w:] *Studia nad kulturą...*, s. 41–51. Por. też Erren, *Die Phänomene des Aratos von Soloi*, Wiesbaden 1967, s. 9–31.

dłaczego Aratos pogwałcił dawną tradycję epicką i od Dzeusa rozpoczyna swe dzieło, wyjaśnia nam dalsza część *prooemium*, w którym poeta przedstawia najwyższego boga z pozycji filozofii stoickiej. Zanim wyjaśnimy ten problem, przyjrzyjmy się najpierw konwencji tegoż *prooemium*.

Aratos tworzy w nim fikcyjną sytuację jakiegoś obrzędu religijnego, w czasie którego on, w pewnym sensie w roli kapłana lub też osoby przewodzącej zebraniu, wygłasza modlitwę pochwalną. Wygłasza ją nie tylko w swoim własnym imieniu, ale wszystkich zgromadzonych. Bardzo zależało poecie na wywołaniu wrażenia, że obecnych jest sporo ludzi. Wskazuje na to użycie w krótkim odstępie czasu aż czterech czasowników w pierwszej osobie liczby mnogiej: ἀρχόμεσθα (zaczniemy), εἰμεν (jesteśmy, w. 1), κερήμεθα (korzystamy, w. 4), εἰμέν (jesteśmy, w. 5.)

Zatem Aratos włączył w poemat wszystkich ludzi i już tu, w pierwszych czterech wersach wypowiedział myśl, która będzie przewijała się przez całe dzieło: będzie mowa o Dzeusie i o ludziach, o ich nierozzerwalnym związku z bogiem, który jest wszechobecny. Jest on obecny w każdym słowie wypowiedzianym przez ludzi, wypełnia wszelkie miejsca na świecie. Bez boga ludzie nie są w stanie żyć. To wyjaśnia, dlaczego Aratos rozpoczął od Dzeusa – autor jest przecież wyznawcą filozofii stoickiej. Najwyższy bóg jest istotą najważniejszą, siłą sprawczą całego wszechświata. Muzy, to tylko ozdobnik poetycki, rekwizyt mitologiczny, który nie ma dla poety większego znaczenia. Owszem, gwoili tradycji, Aratos je wspomina, bo jest to okazja nawiązania do Hezjoda⁶. Hezjod jednak rozpoczyna *Prace i dni* od wezwania: Μοῦσαι, u Aratosa zaś Muzy pojawiają się na samym końcu, w wersie 16, w dodatku w pozycji końcowej, jakby tam właśnie umieszczone celowo: po to aby zaznaczyć związek z Hezjodem, ale równocześnie sytuację odwrócić, jakby w opozycji do Hezjoda⁷.

Nietrudno zauważyć, że w czterech początkowych wersach poeta wyjątkowo silnie akcentuje wielkość Dzeusa⁸. Aż trzy razy słyszymy imię boga, użyte w drugim przypadku: *Dios*. Wprowadza to nastrój bardzo uroczysty, podniosły. Aratos eksponuje wszechobecność boga, a czyni to poprzez nagromadzenie słów oznaczających jego pełną obecność we wszystkich

⁶ Pierwszy zauważył to Kallimach, uwieczniając swoje spostrzeżenie słowami Hezjoda – to Pieśń i maniera (*Ep.* 27 i n.). Na ten temat pisali K. Schütze, *Beiträge zum Verständnis der Phainomena Arats*, Leipzig 1935, s. 43 i n.; W. Ludwig, *Die Phainomena als hellenistische Dichtung*, „Hermes“ 91 (1963), s. 428; H. Schwabl, *op. cit.*, *passim*; G. Kaibel, *Aratea*, „Hermes“ XXIX (1894), s. 82–89; B. Groningen, *La poesie verbale grecque. Essai de mise au point*, Amsterdam 1953, s. 74–88 i n.

⁷ Dodajmy, że takie „odwracanie” wypowiedzi Hezjoda stosuje Aratos w całym dziele. Por. J. Rostropowicz, *Król i poeta...*, s. 133–144.

⁸ Według S. Koster (*op. cit.*) jest to uzasadnione poglądami stoickimi Aratosa.

miejscach. W tym celu dwukrotnie używa przymiotnika *μεστοί* (pełne, w. 2), *μεστή* (pełna w. 3) oraz *πᾶσαι* (wszystkie, w. 2, 3). Podniosłość chwili, chwałę Dzeusa uwypukla dodatkowo wers 4, który jest w zasadzie rekapitulacją myśli wypowiedzianej we wstępie:

πάντη δὲ Διὸς κεχρήμεθα πάντες.

(wszędzie wszyscy korzystamy z Dzeusa).

W wersie 5 następuje wyjaśnienie myśli wypowiedzianej w pierwszych wersach: ludzie dlatego potrzebują Dzeusa, gdyż od niego pochodzą, są „jego plemieniem”

Τοῦ γὰρ καὶ γένος εἰμέν.

(Z jego jesteśmy rodu).

Z tego związku boga z ludźmi wynika ich wzajemny stosunek.

Druga część *prooemium* jest pewnego rodzaju aretologią, czyli wymianiem zalet boga (w. 5b–13). Jakie, według Aratosa, są największe zalety najwyższego boga? I tu nas Aratos zaskakuje. Podczas gdy Hezjod podkreśla w *prooemium* do *Prac i dni* władzę Dzeusa, jego moc polegającą na tym, że małych może wywyższyć, a potężnych poniżyć, prostować to co krzywe, a wielkie pomniejszać, Aratos uważa za naczelną zaletę Dzeusa to, że jest on przyjazny wobec ludzi, nakłania ich do pracy, przypomina, co potrzebne im do życia. Jest to bardzo ważny moment w *prooemium Fajnomenów*, bo w tej wypowiedzi poeta podkreśla, że wszelka ludzka działalność ma początek u najwyższego boga; wynika z tego, że praca jest największym darem boga dla ludzi⁹. Ponieważ w słowach Aratosa jest zazwyczaj bardzo dużo treści, dlatego wymagają dociekliwej, szczegółowej interpretacji. Przyjrzyjmy się zatem bliżej jego wypowiedzi. Zauważmy, że poeta wymienia aż dwie fazy prac gospodarskich, do których wykonania Dzeus zachęca ludzi: orkę i okopywanie roślin. Rzecz godna uwagi, że mówiąc o pracach chłopu, Aratos wspomina najpierw o zwierzętach pomagających mu przy orce, a dopiero potem o narzędziach, z których pomocą ludzie pracują (w. 7b, 8a):

λέγει δ' ὅτε βῶλος ἀρίστη
βουσί τε καὶ μακέλῃσι,

(mówi, kiedy rola najlepsza dla wołów i motyk).

⁹ Godzi się tu przypomnieć, że całe dzieło Aratosa jest jedną wielką pochwałą ludzkiej pracy, która jest motorem postępu, rozwija i uszczęśliwia człowieka. Por. J. Rostropowicz, *Wizja najwyższego boga w „Fajnomenach” Aratosa z Soloj*, [w:] *Człowiek i Kościół w dziejach*, red. bp J. Kopca, ks. N. Widoka, Opole 1999, s. 379–387.

W następnej części tego zdania rozwija i uzupełnia swoją myśl, wspominając o ludzkiej pracy (w. 8b–9):

λέγει δ' ὅτε δεξαῖ ὄραι
καὶ φυτὰ γυρῶσαι καὶ σπέρματα πάντα βαλέσθαι.

(mówi, kiedy najlepsza pora, by okopać rośliny, zasiać wszystkie nasiona).

Takie „dwuetapowe” opisanie prac rolniczych mogłoby się wydawać nadmierną skrupulatnością autora, tym bardziej że jego zasadą jest jak najdalej idąca oszczędność słowa. Możemy podejrzewać, że kryje się tu jakaś głęboka myśl, na którą autor pragnął zwrócić szczególną uwagę czytelnika. Problem ten znajduje rozwiązanie wówczas, gdy powyższe wersy zinterpretujemy w powiązaniu z mitem o Dike, który przecież jest częścią integralną poematu. Mowa w nim – m. in. o etapach rozwoju ludzkości; czytamy więc o wołach, które najpierw służyły ludziom do pracy, potem stały się pożywieniem; na drugim miejscu jest mowa o narzędziach, które ludzie nauczyli się wykonywać. Zatem to podwojenie opisu czynności gospodarskich w *prooemium* wynika z tego, że Aratos antycypuje tu przyszłe wydarzenia, kolejne etapy rozwoju cywilizacyjnego ludzkości. I znowu mamy tu do czynienia z tym samym zabiegiem, jaki zauważyliśmy wcześniej: w tych wersach poeta podaje temat swojego dzieła, łącząc w ten sposób obydwie części.

W następnej partii aretalogii (w. 10–13) Aratos wyjaśnia, w jaki sposób Dzeus ludziom δεξιὰ σημαίνει (w. 10–13):

Αὐτὸς γὰρ τὰ γε σήματ' ἐν οὐρανῷ ἐστήριξεν
ἄστρα διακρίνας, ἐσκέψατο δ' εἰς ἐνιαυτὸν
ἄστερας οἳ κε μάλιστα τετυγμένα σημαίνειεν
ἀνδράσιν ὥρων, ὅφρ' ἔμπεδα πάντα φύωνται.

(on gwiazdy utwierdził na nieboskłonie
ułożył w kształty i przewidział znaki
na cały rok, aby ludziom mówiły
kiedy czas orać i siać, aby się w polu darzyło).

Zatem i to zdanie, zawierające pochwałę zalet Dzeusa, jest równocześnie skrótowym ujęciem tematu dzieła. Słowa poety są także aretalogią: według Aratosa, największą zaletą Dzeusa jest jego dobroć, troska o ludzi, opatrność.

Z przytoczonych wyżej słów Aratosa wynika, że Dzeus jest nie tylko myślą kosmosu, ale także sprawcą ładu i twórcą praw rządzących wszechświatem. Według poety, ład ten polega na tym, że jedno zjawisko wynika z drugiego. Gdy na niebie pojawiają się określone gwiazdozbiory, oznacza to, że nadeszła taka a nie inna pora roku. Ludzie, obserwując świecące na niebie konstelacje, mogą uzyskać ważne dla siebie informacje i wykorzystać

je dla swoich potrzeb. Gwiazdozbiory mówią więc, kiedy powinni orać rolę, siać nasiona; gdy inne gwiazdy zaświecą na niebie, czas wykonywać inne prace, np. okopywać rośliny, zbierać plony. Tak Aratos ilustruje ustanowiony przez boga wszechwładny porządek świata. Ludzie, stosując się do wskazówek boga, czyli słuchając „mowy” gwiazd, włączają się w rytm przyrody i w ten sposób mogą sobie zapewnić szczęśliwe życie.

H. Schwabl twierdzi, że za mało tu cech charakterystycznych dla Dzeusa, aby można było uważać tę część *prooemium* za typową epiklezę kultową¹⁰. Owszem, jest ich rzeczywiście mało, ale twórca *Fajnomenów* w istocie miał inne zamierzenia: pragnął jedynie nadać tej części cechy aretalogii. Zwróćmy na to uwagę, że Aratosowa aretalogia Dzeusa zawiera myśli pokrewne tym, które Hezjod przedstawia w *Pracach i dniach*. Aratos, podobnie jak poeta z Askry, mówi tu o kalendarzu prac rolniczych i jego wzorem przedstawia dawną wiedzę z zakresu astronomii, która każe ludziom rozpoznawać pory roku po pozycji gwiazd na niebie. Tak, jakby nie było w przyrodzie innych oznak zwiastujących nadejście tej czy innej pory roku. Czerpiąc wzory z Hezjoda, Aratos nasycza je całkowicie nowymi treściami. U twórcy *Prac i dni* Eris, dobra bogini, zachęca ludzi do pracy i prowadzi ich odpowiednią drogą, podobnie jak Hezjod swojego brata Persesa, pragnąc go pouczyć o pożytkach płynących z solidnej pracy. W *Fajnomenach* jest inaczej. To Dzeus zachęca ludzi do pracy i prowadzi ich, znacząc niebo zbawiennymi dla nich gwiazdami, jako ich dobroczyńca i opiekun. Za taki stosunek do ludzi, za takie urządzenie świata Dzeus zasługuje na najwyższe pochwały. Innych pozytywnych cech nie trzeba już wymieniać. Aratos jednakże dbał o to, aby jego *prooemium* nie straciło charakteru hymnu i kończy aretologię typową formułą stosowaną w obrzędzie libacyjnym (w. 14):

Τῷ μιν ἀεὶ πρῶτόν τε καὶ ὕστατον ἱλάσκονται.

(Dlatego ludzie czczą go (tzn. Dzeusa) zawsze, i na początku i na końcu)

Wszystko tu jest zrozumiałe, jedno wynika z drugiego: Dzeus jest dobry, więc go chwalimy. Najwyższemu bogu należą się wyrazy czci i chwały, gdyż ludzie zawdzięczają mu życie (nie jako stwórcy, gdyż ich nie stworzył, lecz dlatego, że od niego pochodzą) oraz szczęście. W tym kontekście doskonale się też mieści pełne uwielbienia wezwanie poety skierowane do Dzeusa (w. 15–16):

Χαῖρε, πάτερ, μέγα θαῦμα, μέγ' ἀνθρώποισιν ὄνειαρ,
αὐτὸς καὶ προτέρη γενεή.

(Witaj, ojcze, ty wielki cudzie, wielka rozkoszy dla ludzi,
witaj ty sam i dawni herosi).

¹⁰ H. Schwabl, *op. cit.*, s. 337.

I tu rodzą się dwa pytania: jak zrozumieć μέγα θαῦμα (wielki cud) oraz kim jest owe „dawne pokolenie”?

Zacznijmy nasze rozważania od pierwszego wyrażenia: μέγα θαῦμα. Od wersu 45 Aratos rozpoczyna opis konstelacji Smoka (po grecku Drakon). Potwór jest straszny, wije się między Helike i Kynosurą; wokół głowy pierwszej groźnie zwija ogon, głowę drugiej niemal dusi w swoim zwoju. Aratos również jego nazywa μέγα θαῦμα, tak samo jak wcześniej w *prooemium* określił nim Dzeusa. O co tu chodzi?¹¹ Trudno znaleźć jakieś racjonalne wyjaśnienie, dlaczego w obu wypadkach, tak skrajnie różnych, autor zastosował to samo określenie – i do Dzeusa, i do potwora. *Thauma* czyli cud, oznacza zawsze przekroczenie praw natury. Być może, nazywając w ten sposób potwora pokonanego przez Engonasin pragnął poeta, zgodnie z dworską manierą, wypuklić nadzwyczajny czyn postaci uosobionej przez wspomnianą konstelację, czyli Antygona Gonatasa? Pomijając głębsze rozważanie problemu¹², jedno możemy powiedzieć z całą pewnością: użycie tego samego wyrażenia *thauma* w *prooemium* a następnie w opisie tej konstelacji, znowu zaznacza łączność obu części utworu: *prooemium* i reszty dzieła.

Problem drugi: chodzi o wyrażenie προτέρη γενεή. Bez wątpienia poeta nawiązuje tu – jeśli chodzi o nazwę – do Hezjoda, który w *Pracach i dniach* (w. 160) nazwał tak półbogów stworzonych przez Dzeusa jako czwarte pokolenie¹³. Nawiązanie to może dotyczyć tylko samej nazwy, nie chodzi tu zapewne o jej wymowę. Trudno bowiem sobie wyobrazić, że Aratos miał na myśli dawnych bohaterów, z których jedni polegli pod Tebami, a inni pod Troją, tak jak to jest u Hezjoda (*Erga*, w. 161–165).

Kogo ma na myśli Aratos mówiąc „dawne pokolenie”, intrygowało już starożytnych. Scholia podają¹⁴, że przez to wyrażenie należy rozumieć „pierwszych i żyjących przed nami astronomów”, „matematyków i poetów”. Zatem byłby to autor dzieła, z którego Aratos korzystał, czyli Eudoksos z Knidos, a także Meton, ponadto Tales, Kleostratos, Anaksymander i ci, którzy określili gwiazdozbiory i nadali im nazwy, czyli osoby wspomniane przez Aratosa w wersach 373–385. Podobnie do kręgu tego należałoby zaliczyć Hezjoda, któremu Aratos w całym dziele – poprzez aluzje, odniesienia, cytaty – składa hołd jako swemu mistrzowi. Erren jest ponadto zdania¹⁵, że przez wyrażenie προτέρη γενεή można też rozumieć najwcześniejsze

¹¹ Problem nie został przez badaczy wyjaśniony. Również najnowsze wydanie *Fajnomenów*, Aratus *Phaenomena*, edited with Introduction, Translation and Commentary by D. Kidd, Cambridge 1997 nie poświęciło temu zagadnieniu głębszej uwagi.

¹² Problem omówiłam w pracy *Król i poeta...*, s. 175–187 oraz w artykule *Antigonos Gonatas...*

¹³ Tak samo *scholiasta* s. 339, 18 Ms.

¹⁴ *Scholion*, 339, 13. 21 Ms.

¹⁵ Erren, *op. cit.*, s. 29.

pokolenie ludzi, którzy żyli z bogami „twarzą w twarz”. Ludzie ci nie potrzebowali gwiazdozbiorów jako znaków, gdyż byli blisko Dzeusa. Gdy jednak minął zarówno złoty, jak i srebrny wiek, Dzeus umieścił ich na niebie w postaci konstelacji, aby głosili ludziom jego wolę.

Z takim objaśnieniem również można się zgodzić, bo tekst Aratosa dopuszcza wiele interpretacji. Poeta lubi pozostawiać sprawy otwarte i tak konstruuje swoje wypowiedzi, że mimo ich pełnej jasności, nie dopowiada swoich myśli do końca, zostawiając czytelnikowi możliwość interpretacji. Sprawa jest tu dość klarowna, gdyż wyrażenie to, jak wiele przejętych od twórcy *Prac i dni*, włączone w system filozoficzny przedstawiony w *prooemium*, otrzymało u Aratosa nowe znaczenie. *Προτέρη γενεή* to bez wątpienia pokolenie herosów pochodzących od boga, które na ziemi stworzyło złoty wiek¹⁶. To oni wynaleźli rozmaite umiejętności, w ten sposób zmieniając surowy początkowo sposób życia na znacznie lepszy. I choć nie posiadamy bezpośredniego przekazu o stoickiej teorii pochodzenia człowieka, możemy odtworzyć sobie pewne wiadomości o niej pośrednio – poprzez Senekę¹⁷. Ważnym świadectwem dla zrozumienia pojęcia *προτέρη γενεή* jest pojęcie *δικαιον*. Chryzyp w III księdze swojego dzieła *Περὶ θεων*¹⁸ (*O bogach*) przedstawiał pogląd, że *dikaion*, czyli „sprawiedliwość” opiera się na bogu i wspólnej z nim naturze. Stąd wniosek, że cechą praludzi była przede wszystkim sprawiedliwość. Zwróćmy uwagę, że Dziewica, bohaterka mitu szeroko opisanego w *Fajnomenach*, nosi u Aratosa imię Dike. To ona nauczyła ludzi uprawiać rolę i wdrażała ich do postępu. Czyniła to, co słuszne, sprawiedliwe. Sądzić zatem możemy, że należała do pokolenia zwanego przez Aratosa *προτέρη γενεή*. Także tu zauważamy, że Aratos wzmiankuje w *prooemium* wątek rozwijany w poemacie.

Prooemium Aratosa, napisane formalnie i treściowo w konwencji hymnu, w istocie zrywa z dawną tradycją i jest integralną częścią poematu. Jest jednakże tak skonstruowane, że może funkcjonować jako samodzielny utwór, hymn ku czci najwyższego boga.

Przypomnijmy na koniec, że po wielu wiekach ten wzniosły, nasycony ideą panteistyczną stoicki hymn ku czci Dzeusa zainspirował Jana Kochanowskiego do stworzenia równie pięknego hymnu, modlitwy pochwalnej Boga-Stwórcy w ujęciu chrześcijańskim, rozpoczynającej polski przekład greckich *Fajnomenów*.

¹⁶ Por. G. Pasquali, *op. cit.*, s. 118–119. Na temat „dawnych bohaterów” por. też B. Effe, *Προτέρη γενεή eine stoische Hesiod-Interpretation in Arats Phainomena*, „Rhenisches Museum” 113 (1970), s. 167–182.

¹⁷ *Ep.* 90.

¹⁸ III fr. 326 Arnim.

Joanna ROSTROPOWICZ

ÜBER DAS PROOIMION ARATOS' *PHAINOMENA*, HYMNUS ZU EHREN DES ZEUS

(Zusammenfassung)

Ziel dieses Aufsatzes ist das Prooimion Aratos' *Phainomena* als Hymnus zu Ehren des Zeus zu interpretieren. Bei Aratos bildet das Prooimion einen integralen Bestandteil seines Poems, in dem er nicht nur das Thema seiner Dichtung darstellte, sondern die ganze Disposition des Inhalts. Somit wich Aratos von dem Grundgesetz der alten Epik ab, nach dem das Prooimion ein selbständiger Teil eines epischen Werkes war. Zugleich konstruierte Aratos sein Prooimion in dieser Weise, dass es als ein selbständiger Hymnus funktionieren kann.

Ζε τὸν βολαῖς νιφοκτόποις θεσχεύμενον
νοῖον⁹ ἔδραν, θηρονόμῃ Πάν, γέν⁹ Ἀρκιδέον
κλῆσιν γραφή⁹ τῆς ἑ <ν> σφῆ⁹ πύργλει⁹ ἐπὶ
συνθεῖς, ἔναξ, θετηγμένα μὴ σφῆ⁹ κλῆσιν,
μουσούπολιν θῆρ, κτηρόχουτον δὲ μελίσσι⁹ ἰσις⁹.

Ten niewielki, liczący zaledwie pięć wersów, początkowy fragment hymnu do Pana, to jedyna ocalała część twórczości hellenistycznego poety Kastoriona. Zauważany w X księdze *Deipnosophistai* Alkajosa zwracał uwagę badaczy literatury przede wszystkim swoją nietypową kompozycją metryczną. Kastorion posłużył się w swoim utworze trymetrem jambicznym, z zachowaniem wszelkich praw metrycznych obowiązujących w budowie jambu literackiego, zbliżonego do tego, jaki znany jest z partii dialogowych greckiej tragedii.

Trymetr jest wierszem składającym się z trzech metrów jambicznych o pełnej budowie z ostatnią zgłoską obojętną pod względem iloczasu.

Tezy w stopach nieparzystych mogą być wypełnione sylabą krótką lub długą, tworząc wtedy w zastępstwie jambu spondej. W omawianym fragmencie spondejem jest piąta stopa w wersie 1, pierwsza w wersie 2, wszystkie nieparzyste w wersie 3, pierwsza i trzecia w wersie 4 oraz piąta w wersie ostatnim.

Jeśli w stopach nieparzystych pierwsza zgłoska jest długa, a arsa zawiera dwie sylaby krótkie, to powstaje daktyl z akcentem na drugiej sylabie. Rozwiązań tego rodzaju unikano w stopie piątej. Zastępczy daktyl w utworze Kastoriona pojawia się w wersie 2, w pierwszej stopie *metrum* drugiego: θηρονόμῃ Πάν, a także w wersie piątym, w którym dwa początkowe metra

⁹ *Anthologia Lyrica Graeca*, ed. E. Diehl, Lipsiae 1964, t. 67.