

ANNETTE HARDER
(Groningen)

HYMN DO DEMETER KALLIMACHA A HOMER

Od tłumacza

Esej, który przedstawiamy czytelnikom „Meandra”, jest tłumaczeniem nieco zmodyfikowanej, anglojęzycznej wersji pożegnalnego wykładu wygłoszonego przez autorkę w języku niderlandzkim 14 września 2017 r. w Uniwersytecie w Groningen. Rozszerzona wersja tego artykułu w języku angielskim, z bardziej rozbudowanymi przypisami, ukaże się w tomie serii „Hellenistica Groningana” zawierającym referaty wygłoszone podczas warsztatów w Groningen w 2017 r. Przejście na emeryturę prof. Annette Harder jest ważną cezurą w nowoczesnych dziejach filologii klasycznej, zwłaszcza dla badaczy poezji hellenistycznej. Prof. Harder jest jedną z najważniejszych twarzy rewolucji w badaniach nad tym działem literatury starożytnej, która dokonała się w ostatnich dekadach (zob. na ten temat recenzję *Antologii liryki hellenistycznej* Jerzego Danielewicza pod koniec tego numeru „Meandra”). W 1992 r. była inicjatorką i przez kolejnych dwadzieścia pięć lat *spiritus movens* odbywających się co dwa lata w Groningen warsztatów poświęconych poezji hellenistycznej, które jako miejsce spotkań tak tuzów światowej nauki, jak i młodych badaczy odegrały – i wciąż odgrywają, jako że to przedsięwzięcie będzie kontynuowane przez następców prof. Harder – przełomową rolę w ocenie dotychczasowych dokonań, wyznaczeniu trendów i przyciąganiu nowych miłośników poezji Kallimacha, Teokryta, Apolloniosa z Rodos i współczesnych im poetów. W 2012 r. ukazały się nakładem Oxford University Press dwa tomy *opus magnum* prof. Harder: wydanie fragmentów *Aitiów* Kalimacha opatrzone monumentalnym komentarzem. Proponowany czytelnikom „Meandra” artykuł można odczytać jako pomyślane w mniejszej skali (a więc w duchu aleksandryjskim) zwieńczenie imponującej kariery autorki: łączy on dwa najważniejsze zajmujące ją w jej pracy naukowej wątki, to znaczy oprócz samej poezji Kallimacha także tematykę intertekstualności. Zarazem ten esej zasługuje na uwagę jako *sui generis* najkrótsze wprowadzenie do poezji hellenistycznej.

Celem mojego artykułu jest ukazanie, w jaki sposób *Iliada* Homera staje się przedmiotem twórczej recepcji w *Hymnie* 6 Kallimacha, czyli *Hymnie do Demeter*. Epiccy bohaterowie *Iliady*, Agamemnon i Achilles, spierają się o brankę Bryzeidę, a eskalacja tego konfliktu prowadzi do śmierci wielu Greków. Za sprawą połączenia ambicji i interesowności z brakiem wyczucia i zdolności komunikacyjnych u obu bohaterów sytuacja zupełnie wymyka się spod kontroli. W tym samym poemacie poznajemy młodego herosa Antylocha, który – tak jak Agamemnon – próbuje zdobyć coś, do czego nie ma prawa, cenną nagrodę w wyścigu rydwanów. Tu także eskalacja konfliktu wydaje się nieunikniona, ale zostaje on z wyczuciem zażegnany, a harmonia przywrócona.

Antyloch przynależy w *Iliadzie* do młodszego pokolenia herosów. Jest dzielny, zaangażowany w otaczające go wydarzenia, poczuwa się do odpowiedzialności za swoich przyjaciół. Gdy jeden ze starszych herosów, Menelaos, popada w czasie

bitwy w tarapaty, Antyloch śpieszy mu z pomocą, a kiedy ginie przyjaciel Achillesa, Patroklos, to on wybiera się donieść o tym Achillesowi. Inne źródło podaje, że w końcu poniósł śmierć idąc w sukurs w bitwie swojemu staremu ojcu, Nestorowi¹. Ale najwyraźniejszą rolę odgrywa w epizodzie opisującym igrzyska na cześć poległego Patroklosa w księdze XXIII *Iliady*.

W opisie wyścigu rydwanów (*Il.* XXIII 301–613) ojciec Antylocha instruuje go, by zrobił użytek ze swojego sprytu, ale on nieco za bardzo bierze to sobie do serca. Gdy Diomedes wysuwa się na prowadzenie i zanoszą się na to, że Menelaos zajmie drugie miejsce, Antyloch niezwykle zręcznym manewrem wyprzedza Menelaosa na wąskim i niebezpiecznym odcinku trasy, nie zważając na jego napomnienia. W ten sposób udaje mu się ukończyć wyścig jako drugiemu, zaraz po Diomedesie. Ale niemal traci nagrodę za drugie miejsce. Ta nagroda to sześćioletnia klacz zażrebiona przez osła – bez wątpienia bardzo cenna wygrana. Achilles ofiarowuje jednak nagrodę Eumelosowi, który zajął ostatnie miejsce, ponieważ Atena uszkodziła jego rydwan, by wygrał jej faworyt, Diomedes. Antyloch protestuje, dlatego Achilles daje Eumelosowi inną nagrodę, ale wówczas Menelaos wybucha gniewem i pyta Antylocha, czy może przysiąc, że nie pokonał go podstępnie spowalniając jego konie, które wszakże znacznie górują nad jego własnymi. Antyloch w odpowiedzi się kaja i zapowiada, że odda klacz, ponieważ darzy Menelaosa szacunkiem, a nagroda mu się tak naprawdę nie należy. Taka szczerość robi wrażenie na Menelaosie. Przypomina sobie, że zawsze darzył Antylocha dużą sympatią, i wybacza jego młodzieńczy postępek, pouczając go, by więcej nie próbował przechytrzać zwierchników. Po czym darowuje mu klacz, a sam się zadowala trzecią nagrodą: lśniącym kotłem.

Ten epizod zawiera wzór zachowania opartego na dobrych manierach i szacunku oraz obrazuje, jak za pomocą takich środków można doprowadzić do zażegnania grożącego konfliktu. Uczniowie zwracali uwagę, że można potraktować ten epizod jako odwrotność początku *Iliady* – tam Agamemnon pozbawia Achillesa Bryzeidy, co doprowadza do sporu, a w efekcie do wycofania się Achillesa z boju i śmierci wielu herosów². Wokół tego konfliktu ogniskuje się akcja *Iliady*, tak że tu, przy końcu utworu, widzimy, że możliwa była inna droga postępowania, a wielu Greków i Trojan mogło ująć śmierci. Wyważone poczynania i roztropność, które objawiły się w księdze XXIII *Iliady*, są poprzedzone serią ksiąg, w których z rąk Trojan ginie wielu Greków, ponieważ już nie chroni ich Achilles. A także dwiema księgami,

¹ Philostr. *Im.* II 7, 2. Charakter Antylocha i jego dokonania zwięźle charakteryzują M. M. Willcock, *The Funeral Games of Patroclus*, BICS 20, 1973, s. 7–8, i H. Erbse, *Nestor und Antilochos bei Homer und Arktinos*, Hermes 121, 1993, s. 398–403.

² Zob. np. D. Lohmann, *Homer als Erzähler. Die Athla im 23. Buch der Ilias*, Gymnasium 99, 1992, s. 308–313 i 317; N. Richardson, *The Iliad: A Commentary*, t. VI, Cambridge University Press, Cambridge 1993 *ad Il.* XXIII 499–652; Erbse, *op. cit.*, s. 40; C. Ulf, *Ilias 23: Die Bestattung des Patroklos und das Sportfest der 'Patroklos-Spiele' - Zwei Teile einer Mirror-story*, [w:] *Ad fontes! Festschrift für Gerhard Dobesch*, oprac. H. Heftner, K. Tomaschitz, sumptibus editorum, Wien 2004, s. 73–86.

w których Achilles, zdruzgotany śmiercią swojego przyjaciela Patroklosa, wraca do boju i, szalejąc na polu bitwy, zabija mrowie Trojan. W rezultacie doprowadza do wystąpienia z brzegów rzeki Skamander, wezbranej od spiętrzonych ciał (księga XXI), a w końcu zabija Hektora i okalecza jego zwłoki (księga XXII). Po tej eksplozji przemocy księgi XXIII i XXIV rozpoczynają, jak się zdaje, nowy etap, a w nim mają miejsce wolne od nieokrzesania igrzyska pogrzebowe (księga XXIII) i zwrot ciała Hektora jego staremu ojcu Priamowi (księga XXIV).

Całość *Iliady* składa się na imponujący i zajmujący poemat epicki, a Homer zawsze był dla Greków poetą *par excellence*. W zasadzie wszyscy poeci po nim w jakiejś mierze pozostawali pod jego wpływem i niekiedy stawiało to ich w trudnej sytuacji, ponieważ niełatwo było im dorównać standardom wyznaczonym przez Homera i znaleźć własne miejsce u boku tak znakomitego poprzednika. Oto problem, który musieli rozstrzygnąć: w jaki sposób odnaleźć oryginalność i aktualność, zarazem sensownie zaznaczając przynależność do tej starszej tradycji?

Jednym z poetów, którzy znajdują ciekawą i twórczą odpowiedź na to pytanie, jest Kallimach, działający w Aleksandrii w III wieku przed Chr. Za sprawą podbojów Aleksandra Wielkiego Grecy rozprzestrzenili się wówczas w różnych regionach świata śródziemnomorskiego, włączając w to Egipt ze stolicą w Aleksandrii. Władający nim królowie z dynastii Ptolemeuszy dali impuls rozwojowi kultury greckiej zakładając Bibliotekę Aleksandryjską i Muzeum. W tym środowisku rozkwitła poezja, zwłaszcza w pierwszej połowie III wieku przed Chr. Jednakże zgromadzenie w Bibliotece ogromnej liczby tekstów i przebywanie w cieniu Homera sprawiały, że niełatwym zadaniem było stworzenie dzieła nowatorskiego i przykuwającego uwagę, a zarazem zaskarwienie sobie przychylności Ptolemeuszy. Dlatego jesteśmy świadkami tego, jak wielu poetów próbuje odkryć nowe ścieżki, częściowo podążając za dawniejszymi tendencjami, ale też współzawodnicząc z poprzednikami i ze sobą nawzajem. To współzawodnictwo stawało się niekiedy zaciekle, a uprawianie literatury było najwyraźniej zajęciem budzącym wielkie emocje. Wśród owych poetów Kallimach jest jednym z najchętniej eksperymentujących. Z zasady jest on zwolennikiem krótkich form poetyckich lub długich utworów złożonych z krótkich całości, zatem odrzuca rozległe formy epickie takie jak *Iliada*. Przy tym unika tematów znanych z Homera. Jeśli więc porusza temat wojny trojańskiej, zawsze zajmują go jej marginalne epizody czy bohaterowie, którzy są właściwie nieznanymi i którym niewiele miejsca poświęcił Homer³. Nawet on jednak nie mógł przed Homerem uciec.

Dobrym przykładem stosunku Kallimacha do Homera jest jego *Hymn do Demeter*. Utwór rozpoczyna się przedstawieniem rytuału: kobiety po całodniowym poście oczekują na rozpoczęcie procesji na cześć Demeter, a mistrz – a może raczej mistrzyni – ceremonii przywołuje różne opowieści dotyczące bogini. W końcu skupia uwagę na historii Erysichthona, który próbuje zniszczyć piękny gaj Demeter. Gdy nie udaje się jej sprowadzić go na dobrą drogę, zostaje ukarany straszliwym

³ Zob. M. A. Harder, *Callimachus: Aetia*, t. I, Oxford University Press, Oxford 2012, s. 18–19.

głodem, który wzbudza skrajny wstyd i rozpacz jego rodziny, a ostatecznie czyni go, gdy już poźre całą zawartość domu swojego ojca, żebrakiem na rozdrożu. Na końcu utworu powraca przedstawienie rytuału⁴.

Hymn do Demeter zawiera wiele elementów homeryckich, w których dawniej widziano przede wszystkim poetycki środek erudycyjnego popisu. To sposób, w jaki czytano poezję hellenistyczną przez długi czas: jako swoistą sztukę dla sztuki, za pomocą której uczeni poeci popisywali się swoimi umiejętnościami, nie mając wiele do powiedzenia o otaczającej ich rzeczywistości kulturowej czy historycznej i wykazując nikłe zaangażowanie w tę rzeczywistość⁵. Dziś spoglądamy na tego rodzaju poezję inaczej. O wiele bardziej interesuje nas jej usytuowanie w kontekście kulturowym i historycznym, jako że kierujemy się założeniem, że ówczesni poeci odgrywali pewną ideologiczną rolę w Egipcie Ptolemeuszy⁶. Tak więc jesteśmy wyczuleni na sygnały świadczące o tym, że poeta odnosił się na przykład do tradycji literackiej i własnego w niej miejsca jako przedstawiciel późniejszej epoki, czy też do Ptolemeuszy, którym zawdzięczał swoją pozycję w Aleksandrii. Zauważamy na przykład, że Kallimach w swoich *Aitiach* obszernie streszcza jedno ze źródeł, dzieło historyka Ksenomedesa z Keos, które musiał znaleźć w zbiorach Biblioteki Aleksandryjskiej (*Aet.*, fr. 75, 53–77). Z kolei w utworze o warkoczu Bereniki, poświęconym jako wotum za bezpieczny powrót z wojny syryjskiej jej męża Ptolemeusza III Euergetesa, ukazuje zgodne małżeństwa Ptolemeuszy jako mocny fundament władzy królewskiej i państwa (*Aet.*, fr. 110–110f).

W *Hymnie do Demeter* Kallimach nie porusza takiej tematyki wprost, ale czyni użytek z nawiązań intertekstualnych, które należą do środków, za pomocą których poeta może subtelniej zasugerować czytelnikom istotność pewnych tematów. Terminu „intertekstualność” używa się z myślą o sytuacji, w której tekst przywołuje inny tekst w taki sposób, że odpowiednio wykształcony czytelnik lub słuchacz rozpozna aluzję i będzie mógł zacząć się nad nią zastanawiać lub przypisać jej jakieś znaczenie. Tak więc Kallimach konstruuje aluzje do Homera lub innych poetów w sposób łatwo umożliwiający ich rozpoznanie jego uczonym kolegom z Aleksandrii, w szczególności posługując się słowami, które pojawiają się u Homera tylko raz – czyli tak zwanymi Homeryckimi hapaksami. Obecnie skłaniamy się do sądu, że te aluzje nie są w pierwszym rzędzie popisami erudycji, ale że mogą

⁴ Zob. nowoczesne komentarze do tego utworu: N. Hopkinson, *Callimachus: Hymn to Demeter*, Cambridge University Press, Cambridge 1984; S. A. Stephens, *Callimachus: The Hymns*, Oxford University Press, Oxford 2015. Użyteczne studium utworu daje ostatnio także A. Faulkner, *Fast, Famine, and Feast: Food for Thought in Callimachus' Hymn to Demeter*, HSCPh 106, 2011, s. 75–95.

⁵ Za typowy przykład takiego ujęcia może posłużyć E. R. Schwinge, *Künstlichkeit von Kunst. Zur Geschichtlichkeit der alexandrinischen Poesie*, Beck, München 1986.

⁶ Przykłady takiego podejścia można znaleźć u: S. A. Stephens, *Seeing Double: Intercultural Poetics in Ptolemaic Alexandria*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London 2003, i A. Mori, *The Politics of Apollonius Rhodius' Argonautica*, Cambridge University Press, Cambridge 2008.

kierować czytelnika do określonych partii Homera i zachęcać go do odczytania tych partii niejako w tle tekstu Kallimacha, tak by stanowiły szczególnie komentarz do niego. Tak więc badanie intertekstualności, mimo tego, że w centrum uwagi umieszcza szczegół tekstu, staje się również narzędziem służącym formułowaniu wniosków dotyczących miejsca dzieła literackiego w szerszym kontekście. Jest to pole badawcze, którego uprawianie w odniesieniu do poezji hellenistycznej wciąż może owocować nowymi i cennymi wynikami⁷.

Kiedy przyglądamy się aluzjom do Homera w *Hymnie do Demeter*, dostrzegamy odniesienia do Odyseusza w roli żebraka w *Odysei*, do ustępów przedstawiających relację między naruszającymi normy zachowania gośćmi a gospodarzami, a także do sceny otwierającej *Iliadę*, w której Agamemnon rzuca Achillesowi wyzwanie odbierając mu Bryzeidę. Gdy rozpatruje się je razem, widać, że odgrywają ważną rolę, dopisując do historii Erysichthona głębsze pokłady znaczeń⁸. Ale to nie wszystko. Jeśli dokona się systematycznego przeglądu wszystkich odwołań do Homera w tym hymnie Kallimacha, uderza to, jak wiele z nich odsyła do epizodu, którego bohaterem jest Antyloch, oraz do sceny wyścigu rydwanów i starcia Achillesa ze Skamandrem. Można odnieść wrażenie, że w ten sposób poeta zachęca czytelnika, by miał w pamięci trzy epizody *Iliady* o doniosłym znaczeniu: zawiązanie konfliktu między Achillesem a Agamemnonem, wściekłość Achillesa po śmierci Patroklosa oraz zawody, rozpoczynające część poematu, w której bohaterowie okazują więcej spokoju i wzajemnej uprzejmości. Dla zilustrowania tego można przywołać kilka przykładów.

Bardzo czytelna aluzja do Antylocha jest zawarta w w. 22 *Hymnu do Demeter*, w *passusie*, który objaśnia cel przyświecający opowieści o Erysichthonie:

...ἴνα καὶ τις ὑπερβασίας ἀλέηται.

...by każdy człowiek potrafił uniknąć przestępstwa⁹.

Rzeczownik ὑπερβασία (‘przekroczenie’, ‘przestępstwo’) pojawia się jako Homeycki hapaks w *Il.* XXIII 589, gdzie Antyloch zwraca się do Menelaosa z przeprosinami i zapowiada zwrot nagrody:

⁷ O intertekstualności u Kallimacha, wraz z omówieniem zagadnień teoretycznych i dalszą bibliografią, zob. M. A. Harder, *Intertextuality in Callimachus’ Aetia*, [w:] *Callimacheum*, oprac. F. Montanari, L. Lehnus, Fondation Hardt, Vandœuvre – Genève 2002, s. 189–233.

⁸ Zob. np. A. W. Bulloch, *Callimachus’ Erysichthon*, *Homer and Apollonius Rhodius*, *AJPh* 98, 1977, s. 97–123; C. W. Müller, *Erysichthon. Der Mythos als narrative Metapher im Demeterhymnos des Kallimachos*, Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, Mainz 1987; J. Murray, *The Metamorphoses of Erysichthon: Callimachus, Apollonius, and Ovid*, [w:] *Callimachus II*, oprac. M. A. Harder, R. F. Regtuit, G. C. Wakker, Peeters, Leuven – Paris – Dudley, Mass. 2004, s. 207–242.

⁹ Tu i dalej cytaty z Kallimacha w lekko dostosowanym przekładzie Janiny Ławińskiej-Tyszkowskiej.

οἷσθ', οἷται νέου ἀνδρὸς ὑπερβασία τελέθουσι.

Wiesz, jak występnie młody przekracza to, co godziwe¹⁰.

Nawet gdyby było to jedyne odniesienie do Antylocha, i tak byłoby ono uderzające, ponieważ słowo jest mocno zaakcentowane przez to, że pojawia się na samym początku historii. Ale aluzje do postaci Antylocha pojawiają się także w dalszych miejscach opowieści o Erysichthonie.

Przymiotnik *κατωμάδιος* ('z ramienia', 'na ramieniu') pojawiający się w zawartym w w. 44 opisie Demeter w przebraniu kapłanki o imieniu Nikippe, ostrzegającej Erysichthona o konsekwencjach naruszenia przez niego sanktuarium bogini – *κατωμαδιαν δ' ἔχε κλῆδα* („przez ramię klucz przewiesiła”; zob. też niżej) – to również Homerycki hapaks. Przywołuje obrazowy opis dystansu pokonanego przez konie w czasie niebezpiecznego manewru wyprzedzania Menelaosa przez Antylocha (*Il.* XXIII 431–433):

ὄσσα δὲ δίσκου οὔρα κατωμαδίῳ πέλονται,
ὄν τ' αἰζήδης ἀφῆκεν ἀνὴρ πειρώμενος ἦβης,
τόσσον ἐπιδραμέτην.

Tak ujechali kawałek, jak dyskiem rzuci daleko
junak młody zamachem ramienia, próbując swej krzepy.

Następnie odnotujemy opis rozpaczy w królewskim pałacu, gdy Erysichthon nie może pohamować apetytu, w w. 94–96 *Hymnu do Demeter*:

κλαῖε μὲν ἅ μήτηρ, βαρὺ δ' ἔστενον αἱ δύο ἀδελφαὶ
χῶ μαστός, τὸν ἔπωνε, καὶ αἱ δέκα πολλάκι δῶλαι.
καὶ δ' αὐτὸς Τριόπας πολιαῖς ἐπὶ χεῖρας ἔβαλλε...

Matka płakała i głośno jęczały jego dwie siostry,
mamka, co go wykarmiła, i cały dziesiątek niewolnic.
Sam zaś Triopas szarpał rękami swe siwe włosy...

Zarówno użyte słowa, jak i schemat narracyjny – przejście od opisu grupy płaczących osób do skupienia się na jednej z nich – mocno przypominają *passus* z *Odysei* (IV 184–186):

κλαῖε μὲν Ἀργεῖη Ἑλένη, Διὸς ἐκγεγαυῖα,
κλαῖε δὲ Τηλέμαχος τε καὶ Ἀτρεΐδης Μενέλαος,
οὐδ' ἄρα Νέστορος υἱὸς ἀδακρῦτῳ ἔχεν ὄσσε.

Zapłaczte pani argiwska Helena, Dzeusowe nasienie,
zapłaczte boski Telemach i sam Menelaos zapłaczte.
Nawet i syn Nestorowy nie mógł od łez się powstrzymać¹¹.

¹⁰ Tu i dalej cytaty z *Iliady* w przekładzie Ignacego Wieniewskiego.

¹¹ Przeł. Józef Wittlin.

Nigdzie indziej u Homera słowa κλαῖε μὲν nie pojawiają się na początku wiersza. Oto Menelaos rozpoznaje Telemacha, który szuka swojego ojca. Poruszeni są wszyscy, ale narrator skupia się na Pejsistracie, synu Nestora, który wspomina śmierć swego brata Antylocha i opowiada o nim Menelaosowi.

Ostatni przykład, który tu przywołam, to w. 97 *Hymnu do Demeter*:

Τοῖα τὸν οὐκ αἴοντα Ποτειδάωνα καλιστρέων...

Tak wołał do Posejdona, choć ten go wcale nie słuchał...

Triopas, ojciec Erysichthona, bezskutecznie błaga tu o pomoc swojego ojca Posejdona. Tego rodzaju sformułowanie pojawia się raz u Homera, w *Il.* XXIII 429–430, gdzie Antyloch puszcza mimo uszu ostrzeżenie Menelaosa, by nie narażał siebie i jego na niebezpieczeństwo:

ὡς ἔφατ', Ἀντίλοχος δ' ἔτι καὶ πολὺ μᾶλλον ἔλαυε
κέντρον ἐπισπέρχων ὡς οὐκ αἴοντι εἰοκῶς.

Krzyknął te słowa, lecz tamten, jak gdyby go wcale nie słyszał,
jeszcze gwałtowniej popędzał rumaki i biczem zaciął.

Przywołanie Posejdona zasługuje na uwagę z jeszcze innego względu: jest on także pradiadem Antylocha, który go w *Iliadzie* ochrania i darzy miłością (*Il.* XIII 554–555 i 562–563; XXIII 306–308). To stosunek zasadniczo odmienny od obojętności Posejdona względem Erysichthona w hymnie Kallimacha, w którym Triopas nazywa boga „fałszywym ojcem” (ψευδοπάτωρ, w. 98). Wydaje się wręcz nieuniknione, że uczeni czytelnicy aleksandryjscy rozpoznawali te odniesienia do Antylocha i porównywali obu młodych mężczyzn.

To samo dotyczy Achillesa i Skamandra. To jedna z najkrwawszych scen *Iliady*: Achilles wpada w szał po śmierci Patroklosa i pragnie położyć trupem jak największą liczbę Trojan. Wypełniony stosami ofiar Skamander – dotąd spokojny, niewielki strumień – wylewa i wściekła rzeka rusza w pościg za Achillesem po równinie, by sprowadzić na niego zagładę. W końcu musi interweniować Hefajstos. Pali trupy, ale przy tym także roślinność na brzegach rzeki, co sprawia, że grozi jej wyschnięcie, aż wreszcie Skamander prosi o przyjście mu w sukurs Herę, co powstrzymuje Hefajstosa. Rzeka znów popłynie zwykłym, spokojnym nurtem. Kallimach w kilku miejscach robi aluzje do tego epizodu. Zajmiemy się tu tylko jednym, w. 41–45:

εἶπε δὲ χλωσαμένα: „τίς μοι καλὰ δένδρεα κόπτει;”
αὐτίκα Νικήππα, τάν οἱ πόλις ἀράτειραν
δαμοσίαν ἔστασαν, εἰσατο, γέντο δὲ χειρὶ
στέμματα καὶ μάκωνα, κατομαδίαν δ' ἔχε κλᾶδα.
φᾶ δὲ παραμύχουσα κακὸν καὶ ἀναιδέα φῶτα...

Tak zapytała, gniewna: „Kto święte me drzewa wycina?”.
Zaraz postać przybrała Nikippy, którą to miasto

główną kapłanką wybrało, w rękę zatem trzymała
 wieniec oraz makówkę, przez ramię klucz przewiesiła.
 Tak przemówiła łagodnie do bezwstydnego złoczyńcy...

Zagniewana Demeter przemienia się tu we własną kapłankę Nikippę i napomina Erysichthona, który właśnie zabrał się do ścinania jej drzew. Kilka słów przywołuje starcie Achillesa i Skamandra, na przykład imiesłów *χωσαμένα* ('rozniewana'). Występuje on jako Homerycki hapaks w *Il.* XXI 211–213:

καί νύ κ' ἔτι πλεονας κτάνε Παίονας ὠκὺς Ἀχιλλεύς,
 εἰ μὴ χωσάμενος προσέφη ποταμὸς βαθυδίνης
 ἀνέρι εἰσάμενος, βαθέης δ' ἐκ φθέγγατο δίνης.

Byłby też innych Peonów utrupił polotny Achilles,
 ale bóg rzeki o wirach głębokich rozszrozył się wielce
 i w postaci człowieka przemówił doń z wodnych odmętów.

Jest to wprowadzenie do skierowanej do Achillesa prośby rozgniewanego Skamandra, by przestał zapełniać go trupami. Skojarzenie sugeruje jednak nie tylko ten hapaks, ale także obraz bóstwa usiłującego dojść do ładu z młodym człowiekiem, który zakłóca jego domenę, natomiast słowa *Νικίππα* [...] *ἔείσατο*, „przybrała postać Nikippy”, przywodzą na myśl *ἀνέρι εἰσάμενος*, „upodobniwszy się do człowieka”.

Widzimy zatem, że hymn Kallimacha zawiera znaczącą liczbę aluzji do epizodów o Antylochu oraz o Achillesie i Skamandrze. Możemy w takim razie spytać, skąd taki zamysł Kallimacha i dlaczego skupia się na tych epizodach. Czy sugeruje je swoim czytelnikom po to, by odnaleźli oni w historii Erysichthona głębszy sens? Choć na takie pytania nigdy nie uda się udzielić odpowiedzi całkowicie pewnej, to przecież coś powiedzieć się da.

Ogólnie Antylocha można przeciwstawić Erysichthonowi jako przykład pozytywny. *Iliada* pokazuje, że młody człowiek ma także sposobność należytego zachowania i jak powinno to wyglądać w cywilizowanym świecie. Bohaterowie obu historii popełniają poważny błąd przez swoistą młodzieńczą pochopność, ale podczas gdy reakcją Erysichthona na łagodne napomnienie jest grubiaństwo i agresja, Antyloch daje dowód tego, że wziął sobie do serca wymówki Menelaosa, i próbuje naprawić błąd. Z kolei Menelaos daje się udobruchać i wykazuje się taktem, podobnie jak Achilles, co doprowadza do rozwiązania problemu i ugaszenia konfliktu. Natomiast reakcja Erysichthona potęguje gniew Demeter, konflikt eskaluje, a wszystko to doprowadza całą rodzinę do katastrofy i chaosu. Tak więc przywołując Antylocha i jego klacz Kallimach unaocznia swoim czytelnikom, jak bezdyskusyjnie złe było postępowanie Erysichthona, i sugeruje, że sprawy mogły się potoczyć inaczej.

Znaczenie ma również, jak się zdaje, szerszy kontekst *Iliady*. Ogarniając całość poematu, dostrzegamy kontrast między eskalującymi konfliktami w księdze I i krwawymi bojami w epizodach Achillesa i Skamandra oraz śmierci Hektora w księgach XXI–XXII a zdolnością do przyznania racji innym i rozwiązania rodzących się

konfliktów w sposób cywilizowany w księdze XXIII, co można uznać za zapowiedź ukazanej w księdze XXIV decyzji Achillesa, by wydać ciało Hektora Priamowi. Mowa więc o takich sytuacjach w stosunkach międzyludzkich, kiedy sprawy mogą się źle potoczyć, co zaowocuje ogromem cierpienia, ale mogą też przybrać pomyślny obrót, o ile ludzie powstrzymają się od skrajnie egoistycznej postawy i podejmą starania o przywrócenie harmonii. Może zastanawiać, dlaczego takie wątki były istotne w kontekście Aleksandrii. Czy można w nich dostrzec wymowę polityczną, ideologiczną lub może metapoetycką? Gdy spojrzeć na utwór Kallimacha z punktu widzenia polityki i ideologii, przychodzi do głowy pytanie, czy może intencją, która przyświecała mu w uwidocznieniu kontrastu między Antylochem a Erysichthonem oraz między szalem Achillesa w epizodzie o Skamandrze a jego spokojną i pełną wyczucia postawą podczas igrzysk pogrzebowych, była chęć ukazania aleksandryjskim władcom wzorca właściwego zachowania społecznego i postawy przywódczej.

Można sobie w istocie wyobrazić, że Kallimachowi przyświecała myśl, by przywołać epizod *Iliady* jako antycypację późniejszej myśli politycznej, która położyła nacisk na pojęcia sprawiedliwości i ugodowości. W niedawnym artykule poświęconym przedstawieniu Jazona jako przywódcy w *Argonautykach* Apolloniosa z Rodos, poety współczesnego Kallimachowi, Ross Jaffe pokazuje, że w IV wieku przed Chr. autorzy tacy jak Platon, Ksenofont, Arystoteles i Izokrates, snując rozważania z zakresu teorii polityki, akcentują raczej „miękkie” cnoty, takie jak ugodowość, sprawiedliwość, zdolność dojścia do porozumienia i odpowiedzialność, a Jazon jako przywódca Argonautów egzemplifikuje właśnie tego rodzaju postawę¹². Obrazem charakterystycznym dla tej nowej mentalności jest także opis tego, jak w pewnym momencie Argonauci wznoszą świątynię Zgody i składają przysięgę, że będą się zawsze nawzajem wspierać (Apoll. Rhod. II 714–719). Bardzo atrakcyjne jest założenie, że takie przekonania dotyczące przywództwa i zachowań społecznych odzwierciedlały poglądy Ptolemeusza na władzę królewską i że również Kallimach włączył się do tego dyskursu, aluzyjnie przywołując epizod *Iliady*, w którym, jak można sądzić, taka koncepcja ugodowych postaw i odpowiedzialnego przywództwa kształtuje się w opozycji do paradygmatu arogancji, sporów i przemocy. Takie spojrzenie na Homera współbrzmi również z późniejszą tendencją, by traktować go jako nauczyciela moralności, którą odnajdujemy w traktacie Filodemosza z Gadary *O dobrym władcy według Homera* (I wiek przed Chr.). Także tutaj koncepcja życzliwego i sprawiedliwego przywództwa jest istotna jako warunek politycznej stabilności. Prawdopodobnie Filodemos dostosował swoją rozprawę do realiów schyłku rzymskiej republiki, ale to, że podejmował w niej, jak się wydaje, pewne

¹² Zob. R. Jaffe, *Jason the Farmer-King*, [w:] *Past and Present in Hellenistic Poetry*, oprac. M. A. Harder, R. F. Regtuit, G. C. Wakker, Peeters, Leuven – Paris – Bristol, Conn. 2017, s. 247–271.

koncepcje pochodzące z myśli politycznej IV wieku przed Chr., sugeruje, że znano je także w epoce hellenistycznej¹³.

Polityczna wymowa *Hymnu do Demeter* może nabrać jeszcze innego wymiaru, jeśli pomyślimy o zamieszkujących Aleksandrię intelektualistach i o tym, że cywilizowane normy postępowania i pewną dozę umiaru ceniono w murach Muzeum, ale nie zawsze stosowano je w praktyce. Wyraźne echa rywalizacji i wzajemnej agresji między intelektualistami znajdujemy w *Jambach* Kallimacha, na przykład w *Jambie* 4 i 13 (fr. 194 i 203 Pfeiffer). Również prolog do *Aitiów*, w którym Kallimach odnosi się do kłótni ze swoimi krytykami Telchinami (fr. 1), a także koniec jego *Hymnu 2*, w którym Apollo spiera się z równie krytycznym Ftonosem-Zawiścią (w. 105–113), mogą świadczyć o gwałtowności ówczesnej krytyki literackiej. Jeśli to obraz częściowo fikcyjny, to mimo wszystko symptomatyczny dla panującego klimatu intelektualnego. Sam Kallimach odnosi się do takich postaw w *Jambie* 1 (fr. 191 Pfeiffer), w którym zawarł przypowieść o kubku Bathyklesa włożoną w usta Hipponaksa jako przestrożę dla kłótliwych aleksandryjskich intelektualistów. To, że każdy z siedmiu mędrców przedstawia się w tej przypowieści jako niegodny kubka, współbrzmi z pokojowym przesłaniem księgi XXIII *Iliady*, w której myśl, że są rzeczy ważniejsze od wygranej i nagród, powraca jeszcze kilkakrotnie po epizodzie, którego bohaterem jest Antyloch¹⁴. Współgra z tym także temat, który kilka razy pojawia się w *Argonautykach* Apolloniosa z Rodos. Zarzewie konfliktu gasi często Orfeusz (np. Apoll. Rhod. I 492–515), a kiedy Jazon prosi Argonautów, by obrali najlepszego spośród siebie za wodza, i wszyscy skłaniają się ku Heraklesowi, on odmawia tej zaszczytnej funkcji i sam wskazuje na Jazona jako lepszego kandydata (I 331–349). Być może dochodzi tu jeszcze wymiar metapoetycki, jako że przedstawione tu wnioski można pogodzić z wcześniejszymi konkluzjami badaczy, którzy dostrzegli w Erychthonie symbol pozbawionej smaku poezji¹⁵. W rezultacie dopuściłby się on nie tylko wykroczenia estetycznego, ale także moralnego; symbolizowałby nie tylko złą poezję, ale także charakteryzującą tworzących ją poetów skłonność do agresji i kłótlivosti. Jako taki przywołałby na myśl złośliwych Telchinów z *Aitiów* i postać Ftonosa z *Hymnu 2*.

Widzimy zatem, że Kallimach twórczo posłużył się epizodami Homerowymi, by nadać swojej poezji nowy wymiar, współbrzmiący z kontekstem Aleksandrii Ptolemeuszy, i by zwrócić uwagę swoim czytelnikom na tematy takie jak chciwość i żądza wygranej przeciwstawione umiarowi czy agresja i właśnie przeciwstawione postawie opartej na odpowiedzialności, ugodowości i szacunku oraz umiejętności zażegnania z wyczuciem sporów. Niewykluczone, że jego intencją było także zasugerowanie, iż nie od rzeczy jest wykazać się odrobiną poczucia humoru. Kallimach z pewnością zwrócił uwagę, że scena, w której Antyloch, wiedziony młodzień-

¹³ O tym traktacie zob. np. O. Murray, *Philodemus on the Good King According to Homer*, JRS 55, 1965, s. 161–182.

¹⁴ Zob. np. Lohmann op. cit., s. 308–313 i 317.

¹⁵ Zob. Müller, op. cit.; J. Murray, op. cit.; Faulkner, op. cit.

czą pochopnością, domaga się nagrody, która mu się nie należy, po raz pierwszy od śmierci Patroklosa opisuje śmiech Achillesa (*Il.* XXIII 555–565). Wszystkie te sprawy były istotne nie tylko dla herosów spod Troi, ale także dla władców w Aleksandrii i intelektualistów w Muzeum. W rzeczy samej ta lekcja zachowuje najwyższą aktualność także w dzisiejszym świecie.

m.a.harder@rug.nl

Przełożył z języka angielskiego Jan Kwapisz

ARGUMENTUM

Monstratur, quam ingeniose Callimachus in hymno sexto, Cereri dicato, Iliade utatur.