

Idaliana Kaczor

Kastoriona z Soloj hymn do Pana

Collectanea Philologica 6, 125-130

2003

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Idaliana KACZOR
(Łódź)

KASTORIONA Z SOLOJ HYMN DO PANA

1. Charakterystyka metryczna utworu

Σὲ τὸν βολαῖς νιφοκτύποις δυσχείμερον
ναῖονθ' ἔδραν, θηρονόμε Πάν, χθόν' Ἀρκάδων
κλήσω γραφῆι τῆιδ' ἔ <ν> σοφῆι πάγκλειτ' ἔπη
συνθείς, ἄναξ, δύσγνωστα μὴ σοφῶι κλύειν,
μουσοπόλε θήρ, κηρόχυτον ὄς μείλιγμ' ἰεῖς¹.

Ten niewielki, liczący zaledwie pięć wersów, początkowy fragment hymnu do Pana, to jedyna ocalała część twórczości hellenistycznego poety Kastoriona. Zachowany w X księdze *Deipnosophistai* Atenajosa 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: θηρονόμε Πάν, a także w wersie piątym, w którym dwa początkowe metra

¹ *Anthologia Lyrica Graeca*, ed. E. Diehl, Lipsiae 1964, s. 67.

wykazują taką samą budowę: daktyl + jamb: μουσοπόλε θήρ i κηρόχυτον ὄς. Poeta dba o to, aby dwie krótkie, zajmujące miejsce zgłoski długiej, należały do jednego słowa.

W kształtowaniu przedostatniej stopy trymetru jambicznego Kastorion ściśle przestrzega obowiązującej zasady, wedle której teza piąta może zbiegać się z końcem wyrazu tylko wtedy, gdy zawiera ona samogłoskę krótką. Przykładem przestrzegania przez Kastoriona prawa Porsona jest wers 2, gdzie tezę piątą tworzy krótka sylaba -ov ze słowa χθών. W pozostałych wierszach pozbawiona akcentu część przedostatniej stopy znajduje się wewnątrz wyrazu i ma wartość zgłoski długiej (w. 1, 3, 5) lub krótkiej (w. 4).

Układ stóp w poszczególnych wersach poematu Kastoriona jest następujący:

wers 1: jamb, jamb, jamb, jamb, spondej, jamb (z iloczasowo krótką ostatnią sylabą -ov);

wers 2: spondej, jamb, daktyl, jamb, jamb, jamb;

wers 3: spondej, jamb, spondej, jamb, spondej, jamb;

wers 4: spondej, jamb, spondej, jamb, jamb, jamb;

wers 5: daktyl, jamb, daktyl, jamb, spondej, jamb.

W trymetrze jambicznym może się pojawić albo częstsza cezura po trzeciej tezie, albo, rzadziej stosowana, po tezie czwartej. Kastorion trzykrotnie korzysta z cezury *hepthemimeres* (w. 2, 4 i 5), jeden raz z cezury *penthemimeres* (w. 3). Umieszczenie w wersie 1 słowa νιφοκτύποις wyklucza użycie zarówno jednej, jak i drugiej cezury. Νιφοκτύποις bowiem wypełnia sobą całe środkowe *metrum* jambiczne z trzecią i czwartą tezą trymetru.

Taka, ograniczona początkiem i końcem wyrazu, struktura drugiego *metrum* narzuca identyczną budowę stojącym obok jednostkom rytmicznym. Początkowa linijka tekstu Kastoriona jest wyraźnie podzielona na trzy równe części o jednakowej wartości metrycznej – każde *metrum* jambiczne składa się z jedenastu liter, każde rozpoczyna się spółgłoską i kończy spółgłoską lub elementem iloczasowo długim, każde zatem może występować w wierszu pierwszym w dowolnej sekwencji.

Spostrzegł to już Atenajos, który zaproponował, aby w trymetrze Kastoriona σὲ τὸν βολαῖς νιφοκτύποις δυσχείμερον dokonać zmiany kolejności metrów jambicznych i nadać mu brzmienie νιφοκτύποις σὲ τὸν βολαῖς δυσχείμερον.

Obserwacja Atenajosa skłoniła P. Binga do przeprowadzenia dokładnych badań metrycznych i syntaktycznych hymnu. W sposób naturalny szczególnie uwaga czytelnika koncentruje się na pierwszym wierszu tekstu. Jego kompozycja sygnalizuje zazwyczaj sposób ukształtowania struktury rytmicznej pozostałej części utworu. Przy pobieżnej analizie początkowego wersu poematu odnosi się wrażenie, iż przez swoje niedociągnięcia natury metrycznej i wynikającą z nich dwuznaczność interpretacyjną burzy on harmonijną budowę

całości. Według P. Binga², zaburzenie rytmu w trymetrze σε τὸν βολαίς νιφοκτύποις δυσχείμερον nie jest przypadkowe. W zamyśle autora, przeznaczone dla wnikliwego odbiorcy, ma instynktownie skierować jego spojrzenie na pozostałe wersy hymnu, w których swobodne przesunięcia jednostek metrycznych także są możliwe. Każda z pięciu linijek tekstu może więc mieć sześć wariantywnych postaci. Na przykład drugą z nich można przedstawić w następujących układach:

- (a) ναίονθ' ἔδραν, θηρονόμε Πάν, χθόν' Ἀρκάδων
- (b) ναίονθ' ἔδραν, χθόν' Ἀρκάδων, θηρονόμε Πάν
- (c) θηρονόμε Πάν, ναίονθ' ἔδραν χθόν' Ἀρκάδων
- (d) θηρονόμε Πάν, χθόν' Ἀρκάδων ναίονθ' ἔδραν
- (e) χθόν' Ἀρκάδων ναίονθ' ἔδραν θηρονόμε Πάν,
- (f) χθόν' Ἀρκάδων, θηρονόμε Πάν, ναίονθ' ἔδραν.

Badając metryczną i syntaktyczną wartość każdej z sześciu kombinacji P. Bing odrzuca ze względu na uchybienia rytmiczne przekształcenie (b): ναίονθ' ἔδραν, χθόν' Ἀρκάδων, θηρονόμε Πάν i (e): χθόν' Ἀρκάδων ναίονθ' ἔδραν θηρονόμε Πάν (piąta stopa ulega niedopuszczalnemu rozwiązaniu w daktyl) oraz (c): θηρονόμε Πάν, ναίονθ' ἔδραν χθόν' Ἀρκάδων (brak cezury). Nie akceptuje także możliwości (d): θηρονόμε Πάν, χθόν' Ἀρκάδων ναίονθ' ἔδραν i (f): χθόν' Ἀρκάδων, θηρονόμε Πάν, ναίονθ' ἔδραν, w których wyrażenie ναίονθ' ἔδραν, powiązane logicznie z występującym w poprzednim wersie δυσχείμερον, jest umieszczone za daleko. Podobnej analizie P. Bing poddaje wszystkie pozostałe trymetry poematu, za najbardziej przekonujące uznając wersje autorstwa Kastoriona.

Poeta, w sposób dwuznaczny komponując wers 1, dokonuje inteligentnej prowokacji wobec czytelnika – daje mu pozornie możliwość indywidualnego kształtowania utworu, będąc z góry przekonanym, że obroni własną metryczną i literacką postać hymnu.

2. Charakterystyka literacka utworu

W założeniu swej struktury gatunkowej hymn, czyli pieśń pochwalna skierowana do bóstwa, powinien zawierać kilka typowych dla siebie elementów. W pierwszych wersach musi pojawić się imię boga, najczęściej w postaci bezpośredniego do niego zwrotu, czasownik, używany w hymnach stereotypowo, który z jednej strony wyznacza zakres czynności sakralnej, z drugiej

² P. Bing, *Kastorion of Soloi's Hymn to Pan (Supplementum Hellenisticum 310)*, „American Journal of Philology”, 106 (1985), s. 502–509.

umożliwia autorowi rozpoczęcie narracji i poetyckiego opisu oraz określenia bóstwa, występujące w zróżnicowanej postaci gramatycznej jako przymiotnikowe lub rzeczownikowe epitety, konstrukcje imiesłowowe, zdania względne.

Z punktu widzenia kompozycji gatunku literackiego wers 1 hymnu Kastoriona: *σὲ τὸν βολαίς νιφοκτύποις δυσχείμερον*, nie dostarcza czytelnikowi żadnej istotnej informacji. Syntaktycznie jest on jednak bardzo ściśle związany z wersem następnym: *ναίονθ' ἔδραν, θηρονόμε Πάν, χθόν' Ἀρκάδων*, w którym poeta zwraca się do bóstwa bezpośrednio i wymienia jego imię.

Stojący na początku *accusativus* zaimka osobowego *σὲ* (wzmocniony rodzajnikiem *τὸν*) to dopełnienie bliższe czasownika *κλήσω* (będę opiewać, będę wysławiać), którego użycie w konwencji hymnicznej jest konieczne.

Σὲ τὸν zdaje się pełnić podwójną rolę: z odpowiadającym mu w werse drugim *θηρονόμε Πάν* przedstawia czytelnikowi adresata hymnu, autorowi, wprowadzającemu gramatyczny przypadek zależny, daje możliwość artystycznej wypowiedzi.

Opis, wypełniający niemal w całości wers 1 i 2, dotyczy krainy, którą Pan obrał na swoją siedzibę: *σὲ τὸν* (to właśnie ciebie), w tym miejscu, dla właściwego rozpoznania adresata utworu czytelnik musi się odwołać do wokatiwu z wersu 2: *θηρονόμε Πάν* (władco zwierząt – Panie, dosł. *władający zwierzętami, Panie*) – *ναίονθ' ἔδραν* (mieszkającego, obierającego jako siedzibę) – *χθόν' Ἀρκάδων* (ziemię Arkadyjczyków) – *δυσχείμερον* (o surowym klimacie, mroźną) – *βολαίς νιφοκτύποις* (z powodu śnieżnych zamieci, burz, dosł. z *powodu uderzeń smagających śniegiem*).

Odmienne od poetów hellenistycznych Kastorion podkreśla nie piękno Arkadii, lecz jej surowy klimat: *χθόν' Ἀρκάδων – δυσχείμερον βολαίς νιφοκτύποις*, co prawdopodobnie ma z jednej strony przypomnieć czytelnikowi, że Pan lubił przebywać w lasach i na szczytach gór, z drugiej zwrócić uwagę na równie surową, jak klimat, istotę natury boga.

Niektóre wyrażenia wersu 2 mają dwojaki sens: *ναίονθ' ἔδραν* można tłumaczyć „zamieszkującego, obierającego jako siedzibę” lub „zamieszkującego świątynię, obierającego za świątynię”, ponieważ zarówno czasownik *ναίω* (*zamieszkiwać coś, met. o posągach bogów*), jak i rzeczownik *ἔδρα* (*siedziba,szcz. świątynia*) pojawiają się w zwrotach o charakterze religijnym.

Przymiotnik *θηρο-νόμος* tłumaczony jako: „żywiący dzikie zwierzęta” lub „kierujący dzikimi zwierzętami”, podkreśla oba aspekty pełnionej przez Pana funkcji opiekuńczego boga pasterskiego.

Wers 4 i 5, podobnie jak dwa poprzednie, stanowią składniową całość. W obu wierszach Kastorion omawia sposób, w jaki zamierza się wywiązać z roli poety sławiącego boga, sygnaliowanej rozpoczynającym wers 3 czasownikiem *κλήσω*. Pokorne *κλήσω* autora hymnu stoi w wyraźnej sprzeczności z charakterystyką własnego kunsztu poetyckiego. Kastorion będzie sławić

Pana „w uczonym dziele” (γραφῆι τῆιδ’ ἐ <ν> σοφῆι), „wcześniej już nadając kształt” (συνθείς), „sławnym powszechnie pieśniom” (πάγκλειτ’ ἔπη), których maestrii „nie pojmie, nie rozpozna” (δύσγνωστα), „człowiek niewykształcony” (μὴ σοφῶι) i dlatego „nie są one przeznaczone dla takiego słuchacza” (δύσγνωστα μὴ σοφῶι κλύειν).

Wtrąconym, jakby od niechcienia, w wersie 4 wokatiwem ὄναξ (panie, władco) poeta łagodzi nieco wrażenie zarozumiałości, jakie wywołuje nagromadzeniem pochwał pod swoim adresem.

Dla podniesienia wartości swego dzieła Kastorion wprowadza trzy wyrazy związane ze słowem *sławni* κλήσω, πάγ-κλειτα, κλύειν, przy czym *adiectivum* πάγ-κλειτος, w zamiarze artysty, powinno kojarzyć się czytelnikowi z brzmieniem imienia boga. Dlatego może się ono odnosić zarówno do rzeczownika ἔπος, jak i być epitetem Pana.

Ostatni wers zachowanego fragmentu poematu rozpoczyna Kastorion ponownym, bezpośrednim zwrotem do bóstwa: μουσοπόλε θήρ (sługo Muz, o kozłim wyglądzie). Pozwala to poecie na powrót do zasadniczej treści utworu, której rozwinięciem jest zdanie względno-przydawkowe: κηρόχυτον ὅς μείλιγμ’ ἰεῖς³ (który grasz, dosł. *wydobywasz, uwalniasz*) – ὅς... ἰεῖς, μείλιγμα (wesoło, dosł. *sprawiającą uciechę, przyjemną pieśń*), κηρόχυτον (na flecie spojonym woskiem, dosł. *z fletu spojonego woskiem*).

W warstwie przekazu literackiego wiersz ten ukazuje dwoistość natury adresata i autora hymnu. Wyraz θήρ (*dzikie zwierzę*) osłabiony przymiotnikiem μουσοπόλος (*czczący Muzy, służący Muzom, subst. poeta*), przywodzi na myśl jeden z poprzednich epitetów Pana θηρονόμος. Zamieszczony wcześniej miał podkreślać dzikość, surowość obyczajów boga. W wersie 5, chociaż dla Kastoriona Πάν nadal jest równoznaczne z θήρ, bóstwo staje się stworzeniem łagodnym, ucywilizowanym przez sztukę. Sztuce tej nie można przypisać określenia σοφός. Jest to raczej μείλιγμα (coś co rozwesela, dosł. *cieszy*), prosta melodia płynąca z pastuszej fletni Pana. Równie wyraźnie poeta różnicuje wartość realizacji aktu twórczego. Swoje πάγκλειτα ἔπη Kastorion συνέθηκε (uksztaltował, dosł. *nadał im właściwy wymiar artystyczny*), podczas gdy Pan jedynie κηρόχυτον μείλιγμ’ ἴησι (uwalnia dźwięki, dosł. *pozwała się im swobodnie wydobywać*).

3. Wnioski

Fragmentaryczność poematu Kastoriona sprawia, iż wnioski, których sformułowania wymaga wcześniejsza próba interpretacji, zawsze wydawać się będą niekompletne, swoją powierzchownością być może krzywdzące autora.

³ *Anthologia Lyrica Graeca*, s. 67.

Nietypowy, dla gatunku literackiego uprawianego przez poetę, wiersz jambiczny, a przede wszystkim oryginalny pomysł, polegający na dowolnym ustawieniu w obrębie wersów jednostek metrycznych, wskazują, że Kastorion ulega, właściwej dla epoki hellenistycznej, manierze eksperymentowania w dziedzinie formy.

W zamierzeniu autora utwór o tak misternie ukształtowanej strukturze metrycznej ma spełniać oczekiwania słuchaczy, których wyboru dokonuje sam Kastorion w wersie 4. Jego *πάκλειτα ἔπη* zawarte w *γραφῆι σοφῆι* są skierowane jedynie do, określonego przez niego przymiotnikiem *σοφός*, wykształconego odbiorcy.

Kompozycja literacka hymnu Kastoriona wykazuje pewne odstępstwa od konwencji hymnicznej epoki wcześniejszej. Chociaż poeta w tradycyjny sposób poprzez bezpośredni zwrot do bóstwa – *Θηρονόμε Πάν* i użycie czasownika *κλήσω* ustala pochwalny charakter poematu, to jednak nie można oprzeć się wrażeniu, że ten pięciowersowy fragment jest pozbawiony niemal zupełnie szczerzej religijnej pokory i skromności, postać słowna *κλήσω* służy Kastorionowi raczej do podkreślenia wartości własnego dzieła, niż wyeksponowania kultowego tła utworu.

Idaliana KACZOR

CASTORION LYRICUS – IN PANA HYMNUS

(Argumentum)

E carminibus poetae fragmentum, cui versus quinque sunt, ab Athenaeo citatum nobis superest. Poema ex iambis, qui in versu ordine mutari possunt, constat. In hymno suo Castorion Pana dominium animalium nominavit et non solum deum, sed etiam se ipsum magni aestimavit.