

# Mojsik, Tomasz

---

„YMNOI OMHRIKOI czyli hymny homeryckie”, tekst, przekład, wstęp i oprac. Włodzimierz Appel, Toruń 2001 : [recenzja]

---

Przegląd Historyczny 92/4, 477-483

---

2001

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

Artykuł został opracowany do udostępnienia w Internecie dzięki wsparciu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach dofinansowania działalności upowszechniającej naukę.

## R E C E N Z J E

*YMNOI OMHRIKOI* czyli hymny homeryckie, tekst, przekład, wstęp i opracowanie Włodzimierz Appel, Wydawnictwo Algo, Toruń 2001, s. 364.

„Od Muz i Dzeusa zacznijmy...” Od bogów bowiem wypada zaczynać i na bogach kończyć. Zwłaszcza gdy zabieramy się do takiego przedsięwzięcia jak to, które właśnie przed nami. Tylko oni mają wiedzę, a my tylko „słyszymy...”, jak mówi Homer.

Wielką radość sprawiają książki w ogóle, jeszcze większą te nieoczekiwane a cenne. Za taką należy uznać właśnie pracę Włodzimierza Appa — zaopatrzone w tekst grecki i komentarz tłumaczenie całego zbioru hymnów homeryckich, podziwu godny wynik erudycji i wiedzy autora. Wcześniejsze tłumaczenia, zarówno innych autorów, jak i samego Włodzimierza Appa, rozrzucone były po najrozmaitszych czasopismach, co utrudniało szybki dostęp. Właściwie najłatwiej było dotychczas skorzystać z tłumaczenia części hymnów — w tym V hymnu<sup>1</sup> do Afrodyty — zamieszczonego w „Liryce starożytnej Grecji”<sup>2</sup>. W innym przypadku trzeba było posługiwać się tekstami powstałymi od lat dwudziestych tego stulecia po dziewięćdziesiąt i od „Meandra” i „Filomaty” po „Kwartalnik Klasyczny” czy „Twórczość”. Listę autorów owych przekładów — choć bez dokładnych informacji o tym gdzie, dla porównania chociażby, można je znaleźć<sup>3</sup> — daje Appel pod koniec wstępu.

Na docenienie zasługuje również umieszczenie w książce tekstu greckiego — w wypadku Appa zdążyliśmy się już do tego przyzwyczaić, gdyż podobnie było przy jego tłumaczeniu „Wojny żabiomysiej” — opartego, jak pisze sam autor, na wydaniu krytycznym Cassoli, a także Allena, Hallidaya i Sikesa oraz — w wypadku hymnu do Demeter — Richardsona<sup>4</sup>. Tym jest to cenniejsze, że bilingwiczne wydania tekstów należą u nas do rzadkości i można je policzyć niemal na palcach.

Jeśli chodzi o układ książki, to po dwudziestostrońcowym wstępie następują teksty poszczególnych hymnów — w układzie z wydania Allena. Każdy z nich poprzedzony jest krótszym lub dłuższym wprowadzeniem ukazującym stan tradycji rękopiśmiennej<sup>5</sup>, dzieje badań, a także informacje o bogu i związanej z nim opowieści mitycznej, czasami domniemany kontekst wykonawczy i ostrożne próby datowania utworu. Dość obszernie przypisy (269) zostały umieszczone na końcu książki i urozmaicone 16 kolorowymi ilustracjami obrazującymi rozmaite wątki mityczne. Odczuwalny jest brak indeksów i oddzielnej bibliografii — autor tłumaczy, że nie chciał powielać danych bibliograficznych, które znalazły się w przypisach.

Sam wstęp jest bardzo przejrzystym i rozsądnym przedstawieniem tego, co w nauce jeszcze wciąż uważa się za *consensus*. Ale, jak wiadomo, to co jest ogólnie przyjęte, budzi zarazem silne kontrowersje. W wypadku zaś hymnu antycznego problemy i pytania, które pojawiają się w miarę usztywniania się tego, co uważamy za

<sup>1</sup> Posługuję się numeracją wprowadzoną w wydaniu Allena z 1912 r. (Oxford).

<sup>2</sup> W wydaniu z 1996 r. (Warszawa–Poznań, oprac. J. Daniłowicz), s. 492–504.

<sup>3</sup> Cf. częściowe informacje w przyp. 35, gdzie też błędny rok wydania *Liryki starożytnej Grecji* — 1997, a nie 1996.

<sup>4</sup> Warto może dodać, że pojawiło się już nowe wydanie hymnów homeryckich — G. Zanetto, *Imni Omerici: Testo greco a fronte*, Milano 1996; cf. recenzję w „Classical Review” t. XLVIII, nr 2 (1998), s. 260–262.

<sup>5</sup> Zwrócić pragnę jedynie uwagę, że powtarzanie, iż tekst jest zepsuty w rękopisie „M” — po cóż cudzysłów? — jest bezcelowe, skoro to jedyny rękopis zawierający hymn do Demeter — cf. przyp. 93 i 98.

*consensus*, są niezwykle niepokojące. Dzieje badań genologicznych wyraźnie ukazują, jak silnie trawi badaczy choroba zwana *horror vacui*.

Innym problemem związanym z badaniami nad hymnami, a zwłaszcza hymnami homeryckimi, jest ich ścisłe powiązanie z kierunkami badań nad „Iliadą” i „Odyseją”. W wieku XIX, gdy triumfy święciły różne koncepcje analityczne, debatowano nad jednolitością hymnów, a dłuższe z nich okrajano do tego stopnia, że z niektórych zostawała ledwie połowa. W czasach P a r r y’ e g o i jego uczniów zastanawiano się nad ustnym lub piśmiennym charakterem tych utworów. Wbrew temu, co sądzą niektórzy<sup>6</sup>, również obecne zainteresowanie literacką formą hymnów, badania narratologiczne czy w ramach *gender studies*, są wciąż tylko pochodną nowych trendów w badaniach nad Homerem. Wynikiem takiego stanu rzeczy było w latach siedemdziesiątych np. wprowadzenie do nauki przez H o e k s t r ę na określenie stylu hymnów terminu: „subepicki etap kompozycji”<sup>7</sup>. Formuła, która utworzyła pewien sposób myślenia o hymnach i cyklu epickim, jest o tyle niewłaściwa i niesprawiedliwa, że wskazuje jedynie na elementy wspólne Homerowi i autorom hymnów, których dzieła uważa się za wtórne w stosunku do „Iliady” i „Odysei”, a lekceważy niemal zupełnie różnice. Inną rzeczą jest, że sprzeciw wobec tej koncepcji<sup>8</sup> może wywoływać postawy równie skrajne.

Włodzimierz Appel podejmuje we wprowadzeniu niemal wszystkie najważniejsze zagadnienia związane z dziejami badań nad hymnami. Nie chcąc powielać jego wniosków, spróbuję wskazać na słabe punkty reprezentowanych przez niego (i innych badaczy) koncepcji — szukając bardziej pytań niż bezpośrednich odpowiedzi — a także na niektóre kierunki badań, które nie doczekały się jeszcze wciąż pełnego opracowania.

Wątpliwe to i niezbyt pewne, czy zbiór hymnów powstał w epoce aleksandryjskiej, skoro niemal w ogóle nie cytują go, oparte w sporej części na dziełach filologów hellenistycznych, scholia antyczne, a zwłaszcza scholia do „Iliady” i „Odysei”. Równie zastanawiający powinien być brak scholiów do samych hymnów. Stwierdzenie Appa, że uczeni aleksandryjscy „zdecydowanie i słusznie zakwestionowali Homerowe autorstwo tych utworów” (s. 7–8) wobec braku jakichkolwiek świadectw i przy możliwości posłużenia się jedynie *argumentum ex silentio* brzmi zbyt rygorystycznie. Świadectwa sprzed epoki Cesarstwa, których jest zresztą tylko kilka, mówią o poszczególnych hymnach, ale nie o zbiorze<sup>9</sup>. Poza tym, jak słusznie chyba zauważają Allen, Halliday i Sikes<sup>10</sup>, bardzo wczesne przypisywanie hymnów Homerowi wskazuje na istniejącą w starożytności ich ocenę jako hymnów literackich o podobnym pochodzeniu i przeznaczeniu, jak reszta korpusu epickiego.

Przyznaję, że niezbyt mnie przekonują również próby bardzo ścisłego datowania tekstów antycznych wyłącznie na podstawie cech językowych. Takie datowanie hymnów zaproponował dwadzieścia lat temu Richard J a n k o<sup>11</sup>. Również cechy stylistyczne i struktura gatunkowa<sup>12</sup>, którą Janko śledzi we wcześniejszym o rok artykule<sup>13</sup>, nie dają się w żaden przekonujący sposób zastosować nawet do datowania względnego. Zastanawiające jest, dlaczego to hymny krótsze powinny być młodsze, skoro rozwój gatunku musi wskazywać na ich pierwszeństwo? Degeneracja gatunku? Inaczej podchodząc do tego samego problemu: dlaczego z najstarszego

<sup>6</sup> Cf. J. S. Clay, *The Homeric Hymns* [w:] *A New Companion to Homer*, wyd. I. Morris, B. Powell, Leiden 1997, s. 498–499.

<sup>7</sup> A. Hoekstra, *The Sub-epic Stage of the Formulaic Tradition: Studies in the Homeric Hymns to Apollo, to Aphrodite and to Demeter*, Amsterdam 1969.

<sup>8</sup> J. S. Clay, *The Homeric Hymns*, s. 491–492; e a d e m, *The Politics of Olympus*, Princeton 1989, s. 3–4.

<sup>9</sup> Po raz pierwszy o hymnach w liczbie mnogiej — co jeszcze skądinąd nie jest żadnym argumentem za istnieniem zbioru — mówi Diodor Sycylijski (I, 15, 7; cf. III, 66, 3; IV, 2, 4).

<sup>10</sup> *The Homeric Hymns*, wyd. T. W. Allen, W. R. Halliday, E. E. Sikes, Oxford 1936 (jest to, a mało kto poza samymi wydawcami zwraca na to uwagę, II wydanie — I wydanie, bez Sikesa, miało miejsce w roku 1904), s. LXXXVI–LXXXVII.

<sup>11</sup> R. Janko, *Homer, Hesiod and the Hymns: Diachronic Development in Epic Diction*, Cambridge 1982. Jest to zresztą kontynuacja i poszerzenie prac Allena, Hallidaya i Sikesa nad językiem hymnów. W. Appel (przyp. 30) zna pracę Janko za pośrednictwem Strauss Clay, *The Homeric Hymns*, która nie jest dla Janko zbyt przychylna. Rzecz sama w sobie nie jest niezwykła biorąc pod uwagę nasze problemy z dotarciem do literatury przedmiotu. Wskazać chciałbym jedynie na niebezpieczeństwa sąd płynące, gdyż np. R. Parker (*The Hymn to Demeter and the Homeric Hymns*, „Greece and Rome” t. XXXVIII, nr 1, 1991 s. 1–17), cytując tę samą pracę (przyp. 4) podaje trochę inną kolejność hymnów.

<sup>12</sup> O hymnie jako gatunku i wszystkich związanych z archaiczną definicją (jeśli w ogóle można dla epoki archaicznej mówić o definicji gatunku w naszym pojęciu tego znaczenia) hymnu problemach cf. wciąż aktualną, klasyczną już pracę A. E. H a r v e y a, *The Classification of Greek Lyric Poetry*, „Classical Quarterly” 1955, s. 157–175, a zwłaszcza s. 165–168.

<sup>13</sup> R. Janko, *The Structure of the Homeric Hymns: A Study in Genre*, „Hermes” t. CIX, nr 1, 1981, s. 9–24.

okresu miałyby się zachować tylko hymny długie, a z późniejszego jedynie krótsze i nie w pełni rozwinięte? Jeszcze bardziej komplikuje sprawę fakt, że cechy gatunkowe, które można wskazać w hymnach dłuższych, mogły zostać — jak sądzą niektórzy badacze — dodane przy tworzeniu korpusu hymnów, dla ujednoczenia ich budowy<sup>14</sup>. Poza tym niektóre krótkie hymny, jak się zdaje, nie powstały przed epoką hellenistyczną lub nawet epoką Cesarstwa. Czy zatem w ogóle można mówić w tym wypadku o jakichś cechach gatunkowych i ich badaniu wobec takich problemów metodologicznych? Jest w tym pytaniu, oczywiście, sporo przesady, ale nie da się ukryć, że zbiór hymnów, w sytuacji ekstremalnej, mógłby równie dobrze być zjawiskiem achronicznym, sztucznym i — jeśli chodzi o cechy gatunkowe — więcej mówić nam o redaktorze zbioru niż o pierwotnych twórcach. To, że — poza jednym wyjątkiem<sup>15</sup> — nie znamy nawet hipotetycznych imion autorów hymnów, w sytuacji gdy takowe istnieją nawet dla cyklu epickiego, jest kolejnym argumentem za jakąś „bezczasowością” całego zbioru. Jeśli mogły one powstać na najróżniejszych obszarach — nie wykazują patriotyzmu lokalnego<sup>16</sup> i są raczej panhelleńskie w traktowaniu opowieści mitycznej<sup>17</sup> — i w różnym czasie, i jeśli nie wiązały ich tak ściśle cechy gatunkowe, trudno mówić o jednej linii rozwoju językowego i stylistycznego, zwłaszcza przy cząstkowym stanie zachowania utworów hymnicznych w epoce archaicznej.

*Ut videtur* Appla, choć nie jest najlepszym wyjściem, gdy idzie o mniej przygotowanego czytelnika, wydaje się zatem jak najbardziej na miejscu.

Co do struktury hymnu, poza elementami wskazanymi przez Appla warto zwrócić uwagę na pojawiające się fakultatywnie *preambulum*<sup>18</sup>, które, jak pokazał Janko<sup>19</sup>, służy przejściu od części opisującej boga, zwłaszcza przy pomocy epitetów (atrybutywnej) do mitu lub, rzadziej, przejściu od mitu — np. poprzez część atrybutywną — do zakończenia<sup>20</sup>. Za szczytkowe przykłady *preambulum* uważa ten uczyony również pieśni wewnątrz pieśni — np. pieśni Muz w *prooimion* (lub też dwóch, jak woli Janko za *F r i e d l a e n d e r e m*) do *Teogonii* Hezjoda, uznając przy tym *prooimion* do „Teogonii” i „Prac i dni” za hymny należące do tej samej tradycji co tzw. hymny homeeryckie. Odróżnia poza tym część mityczną od atrybutywnej na podstawie użycia czasów — przeszły w części mitycznej i teraźniejszy (z wyjątkami, które lepiej lub gorzej próbuje umieścić w ogólnym schemacie) w atrybutywnej. Wskazuje także na pojawianie się miejsc przejściowych (w terminologii Janko: *prolongation*), które pomagają przejść od części mitycznej do czasu teraźniejszego i, jeśli są wystarczająco długie, mogą sprawiać wrażenie powrotu do części atrybutywnej<sup>21</sup>.

W części końcowej wskazuje Janko na te same elementy i funkcje co *D a n i e l e w i c z* — salutacyjna<sup>22</sup>, prekacyjna i prooimiczna; tę ostatnią określa Janko jako *Poet's Task*. Interesujące są natomiast jego uwagi o zakończeniu hymnu delijskiego do Apollona, gdzie to nie bóstwo, ale dziewczęta delijskie są adresatem pozdrowienia — *chairete* („bądźcie pozdrowione” — w. 166). Nie można się jednak zgodzić ze stwierdzeniem

<sup>14</sup> Cf. R. W u e n s c h, *Hymnos [w:] Real Enzyklopädie*, s. v.; J. D a n i e l e w i c z, *Morfologia hymnu antycznego. Na materiale greckich zbiorów hymnicznych*, Poznań 1976, *passim*; i d e m, *Modlitwa i hymn w greckiej teorii i praktyce literackiej* [w:] M. S w o b o d a, J. D a n i e l e w i c z, *Modlitwa i hymn w poezji rzymskiej*, Poznań 1981, s. 19–20. Słabą stroną tej koncepcji jest to, że niektóre krótkie hymny są pozbawione tzw. formuły prooimicznej (np. h. XI, XII, XIV, XV etc.), a nawet formuły salutacyjnej (h. XII); w tym ostatnim wypadku może to być jednak również argumentem za tym, że jej dodanie było zwykłą formalnością.

<sup>15</sup> Cf. schol. ad Pi. N. 2, 1–3. Za autorstwem Kynaithosa opowiadają się: M. L. W e s t, „Cynaethus” *Hymn to Apollo*, „Classical Quarterly” t. XXV, 1975, s. 161–170; i d e m, *The Invention of Homer*, „Classical Quarterly” t. XLII, nr 2, 1999, s. 364–382) i W. B u r k e r t, *Kynaithos, Polykrates and the Homeric Hymn to Apollo* [w:] *Arktouros. Hellenic Studies Presented to Bernard M. W. Knox*, Berlin 1979, s. 53–62.

<sup>16</sup> Wbrew temu co sugeruje Appel (s. 167), związek między V hymnem do Afrodyty a jakąś, wywodzącą się od Eneadów, dynastią panującą w Troadzie nie wynika wcale ze źródeł (Hom. Il. 20, 300–308; Strab. 13, 1, 52–53) i nie znajduje dziś poparcia w nauce — cf. L. H. L e n z, *Der homerische Aphroditenhymnus und die Aristie des Aineias in der Ilias*, Bonn 1975; P. M. S m i t h, *Aineidai as Patrons of Iliad XX and the Homeric Hymn to Aphrodite*, „Harvard Studies in Classical Philology” t. LXXXV, 1981, s. 17–58; R. P a r k e r, *op. cit.*, s. 3–4 oraz przyp. 12.

<sup>17</sup> Cf. W. F u r l e y, *Types of Greek Hymns*, „Eos” t. LXXXI, 1993, s. 21–41, a zwłaszcza s. 28; J. S. C l a y, *The Politics*, s. 10.

<sup>18</sup> W nauce niemieckiej i anglosaskiej częściej używa się terminu — *priamel*.

<sup>19</sup> R. J a n k o, *The Structure*, s. 12–13.

<sup>20</sup> Cf. interesujące rozważania Janko o strukturze delijskiego hymnu do Apollona (s. 17–18).

<sup>21</sup> R. J a n k o, *The Structure*, s. 14–15.

<sup>22</sup> Nie można się z nim jednak zgodzić co do funkcji *klythi* w *prooimion* do „Pracy i Dni” Hezjoda, które on uważa za równoznaczne z *chaire* — cf. J a n k o, *The Structure*, s. 16.

Janko, że ten wers wraz z poprzednim wskazują na równoznaczność *chaire* („bądź pozdrowiony”) i *hilethi*, czy *hilekoi* — „sprzyjaj mi / bądź łaskaw” — (jak w tym wypadku — w. 165) gdyż, choć *chairete* może się odnosić do bogów i do ludzi, to raczej nikt nie zwróciłby się do owych dziewcząt z *hilekoi*. Godna uwagi jest także próba Claya<sup>23</sup> innej interpretacji bardzo często się pojawiającej formuły: *ja zaś o tobie i innej pieśni przyrzekam pamiętać*, która zazwyczaj jest interpretowana jako równoznaczna z formułą *metabesomai* — „(a teraz) przejdę (sc. do innej pieśni)”. Clay słusznie wskazuje, że można owo sformułowanie rozumieć również jako obietnicę pieśni przy następnej okazji. Taką interpretację zdają się wspierać także zakończenia z I i VII hymnu do Dionizosa, które nie czyniąc żadnej aluzji do dalszej recytacji pokazują, że pomoc opiewanych bogów jest niezbędna przy układaniu (innych — *scilicet*: kolejnych) pieśni o nich.

To, co w nauce niemieckiej zwykło się nazywać *Sitz im Leben*, będąc wyrazem obecnych już od ponad dwudziestu lat w badaniach nad liryką archaiczną tendencji pragmatycznych, w wypadku hymnów da się, tak jak i zagadnienie przynależności gatunkowej, śledzić i na podstawie świadectw zewnętrznych, i wewnętrznych. Problemem, na którym się tu potykamy, nie jest jednak brak świadectw lub ich niewielka ilość, ale ich niejednoznaczność i — w większości — późne pochodzenie.

Z jednej strony próbujemy ustalić, co w starożytności, a zwłaszcza w epoce archaicznej i klasycznej, uważano za hymn, co rozumiano pod pojęciem *prooimion* — czy miałby to być jeden z gatunków, czy też raczej coś, co w pewnych okolicznościach mogło pełnić funkcje niezależnego gatunku? Z drugiej — o pierwotnych funkcjach, celach i okolicznościach recytacji danego utworu wnioskuje się na podstawie samego tekstu i informacji zewnętrznych. I w jednej, i w drugiej sytuacji, w odniesieniu do hymnów otrzymujemy jednak więcej pytań niż odpowiedzi. Bo nawet jeśli, za Tukidydesem, nazwiemy hymny *prooimiami*, to w którym znaczeniu tego słowa? Czy na pewno Tukidydes rozumie je tak jak my? Z kolei świadectwo Pindara wprowadza jeszcze więcej zamieszania, gdyż mówi o zaczynaniu przez rapsodów pieśni od Dzeusa, a nie od którego bądź boga w ogóle<sup>24</sup>. Prawdopodobne jest nawet, że Pindar nie ma na myśli takich hymnów, jak te zachowane w naszym zbiorze — a przynajmniej większość z nich — ale mówi o wstępnej części utworu, zawierającej, jak w „Iliadzie” i „Odysei” lub np. „Pracach i Dniach” Hezjoda, przybierającą formę modlitewną inwokację do Dzeusa<sup>25</sup> (lub Muz), wraz z informacjami o treści dalszej części utworu i spełniającą funkcje delimitatora początku tekstu<sup>26</sup>. Jeśli zaś wziąć pod uwagę miejsce z Platona (Leg. 700 B), w którym mówi on o różnicy między hymnem a trenem i pomieszeniu gatunków w jego czasach, to definicja hymnu, którą podaje — „modlitwy do bogów” — jeśli wziąć zwrot *euchai* (modlitwy) literalnie, nie pasuje zbyt do naszego zbioru<sup>27</sup>. Hymn ma niewątpliwie związki z modlitwą, bardzo jest prawdopodobne, że od niej się wywodzi<sup>28</sup>, na takim jednak etapie rozwoju jak nasze hymny, nazwijmy je, epickie, z samą modlitwą nie ma wiele wspólnego. Sam element prekacyjny jest tu ograniczony do minimum lub w ogóle nieobecny. Niezbyt często pojawia się tzw. Nordenowski *Du-Stil*<sup>29</sup>. Brak jest także sankcji. Jeśli zaś przyjąć, że Platon używa tego terminu raczej bardziej ogólnie, wymaga to dodatkowych argumentów potrzebnych, aby wykazać, że wszystko, co się mówi podczas obrzędu, może być rozumiane jako *euche* (modlitwa). O tym, że starożytni w ogóle zdają się nie mieć jasno sprecyzowanego pojęcia hymnu, świadczy określenie przez Pindara i Bakchylidesa swoich epinikiów hymnami<sup>30</sup>, a także określenie pieśni Alkajosa na cześć Apollona przez trzech różnych autorów raz to jako *peanu*, raz *prooimion*, a raz jako hymnu<sup>31</sup>.

A jak rozumieć słowa Aeliusa Aristidesa (33,2), który parafrazuje Stesichora (frg. 241 Campbell): „a teraz przejdę do innego *prooimion*, tak jak Stesichoros (na sposób Stesichora)”. B o w i e<sup>32</sup>, jak się zdaje słusznie,

<sup>23</sup> J. S. Clay, *The Homeric Hymns*, s. 493 oraz przyp. 21.

<sup>24</sup> Cf. *ibidem*, s. 495.

<sup>25</sup> Cf. także Hom. Od. 8, 499.

<sup>26</sup> Cf. J. Danielewicz, *Reguły rozpoczynania tekstu w melice greckiej*, „Eos” t. LXVIII, 1980, s. 41–50.

<sup>27</sup> Pomijam tu problem różnego sposobu użycia słowa „hymn” w dialogach Platona, gdyż chciałbym go omówić w oddzielnym artykule.

<sup>28</sup> Cf. R. Wuensch, *op. cit.*, s. v.; J. Danielewicz, *Morfologia*, *passim*; *idem*, *Modlitwa i hymn*, s. 15–16.

<sup>29</sup> E. Norden, *Agostos theos*, Leipzig–Berlin 1913, s. 143–163; cf. J. S. Clay, *The Homeric*, s. 489 oraz przyp. 4.

<sup>30</sup> Cf. G. M. Kirkwood, *Early Greek Monody: The History of a Poetic Type*, Ithaca 1974, s. 8.

<sup>31</sup> Himerios, or. 14, 10; Pauzaniusz, 10, 8, 10; Ps.–Plutarch, de mus. 14. Cf. J. Danielewicz, *Modlitwa i hymn*, s. 22.

<sup>32</sup> E. L. Bowie, *Lies, Fiction and Slander in Early Greek Poetry* [w:] *Lies and Fiction in the Ancient World*, wyd. Ch. Gill, T. P. Wiseman, Exeter UP 1993, s. 23–28.

wskazywał, że chodzi tu o dwa *prooimia* w „Palinodii”. Jaką zatem funkcję pełnią te *prooimia* tutaj? W epoce archaicznej zapewne drugi człon tego słowa rozumiano jako pieśń<sup>33</sup>, co oznacza, że całość nie oznaczała wstępu w ogóle, ale to, co jest przed pieśnią lub pieśń śpiewaną przed czymś<sup>34</sup> innym, np. inną pieśnią.

Banalne jest już niemal pytanie, czy długie hymny mogły służyć jako *prooimia* do recytacji epiki<sup>35</sup> i choć są tacy, którzy sądzą, że mogły one być wykorzystane jako wstępy do recytacji np. całej „Iliady”, to większość uczonych widzi tu raczej zmianę cech gatunkowych, pewne przesunięcie w funkcjach i *Sitz im Leben*. Jak już mówiłem wcześniej, są również badacze, którzy uważają, że ich budowa mogła zostać w pewnym okresie ujednoczona — zastanawiające jest, że w zbiorze reprezentowani są wszyscy ważniejsi bogowie, co niektórzy uważają za świadomy zabieg redaktorski. Innym kontekstem poza świętem, na którym długie hymny mogły się pojawić jest również, jak — trochę nieśmiało — proponuje Clay, sympozjon. O reakcjach większości badaczy świadczy wypowiedź F u r l e y a, który przyznaje, że propozycja jest interesująca, ale kontekst święta bardziej go przekonuje<sup>36</sup>. Miejsce hymnów homeryckich w obrzędach religijnych, a zwłaszcza na dużych, ponadregionalnych świętach<sup>37</sup> — o czym miałby świadczyć brak patriotyzmu lokalnego (to znaczy niemożność jego wykazania!) i panhellenizm opowieści mitycznej — nastęcza jednak równie dużo problemów, co usytuowanie ich w kontekście, czasami trochę „nadużywanego” przez badaczy, sympozjonu. Jeśli weźmiemy pod uwagę, że bardzo trudno jest wykazać związek między bogiem opiewanym w hymnie a konkretnym świętem — P a r k e r zastanawiał się, na jakich to świętach miałyby się pojawić hymny do Selene czy Hestii? — jak również to, że hymny nie zawierają prawie żadnych informacji datujących, a także żadnych informacji o potencjalnym odbiorcy, to łatwo dojść do wniosku, że nie były one przeznaczone tylko na jedną konkretną okazję, ale raczej do wielokrotnego użycia i to w różnym kontekście<sup>38</sup> — co nie jest zresztą sprzeczne z teorią prooimiczną. Być może też, zależnie od kontekstu, w którym się pojawiały, mogły być różnie określane. Sprawę komplikuje dodatkowo fakt, że cytują z siebie nawzajem, tak samo jak z Homera i Hezjoda — chyba że uznamy to za czerpanie z anonimowego skarbcza tradycji epickiej — a owe intertekstualne zapożyczenia użyte w innym kontekście mogą nabierać także nowych znaczeń — np. problem *basilees* (dosłownie: „królów”) w h. XXV. Pamiętajmy również o tym, że w epoce archaicznej określenie *hymnos* nie jest ograniczone do kontekstu religijnego, ale oznacza *pieśń* w ogóle i jest równoznaczne z *aoide*.

Być może warto by się pokusić jeszcze o próbę wskazania na rodzaj akompaniamentu — jeśli już w ogóle jakiś był, to z pewnością dość ubogi rytmicznie i wykonywany na kitarze — jako elementu odróżniającego hymny heksametryczne, epickie w części narracyjnej, od innych utworów hymnicznych. Np. dytyramby musiały być dobrze rozpoznawalne i poprzez uczestnictwo chóru, i towarzyszący im *aulos*, a także melodykę i tonację, tak że można było mówić nawet o stylu dytyrambicznym. Podobnie jest z *prosodionem*, *peanem* czy *hyporchematem*; każdy z nich, nawet jeśli nie wyróżnia go jakieś szczególne metrum, jak w wypadku *prosodionu* na przykład, jest mniej lub bardziej ściśle związany z jakimś instrumentem i okolicznościami wykonania — może to być maszerujący chór, chór tańczący wokół ołtarza, stojący wokół ołtarza, chór z solistą, dwa półchóry, sam solista, który śpiewa lub recytuje z akompaniamentem (lub bez) różnych instrumentów, a te z kolei mogą się posłużyć prostą, tradycyjną linią melodyczną lub przygotowywaną specjalnie na każdą okazję, skomplikowaną, mniej lub bardziej ekspresyjną<sup>39</sup>. Możliwość jest dużo więcej niż się czasem zakłada, a każda z nich mogła wpływać na decyzje o zaklasyfikowaniu danego utworu do jakiegoś gatunku<sup>40</sup>. Inną rzeczą jest, czy różne możliwości

<sup>33</sup> E. g. Hom. Od. 22, 347.

<sup>34</sup> Cf. J. S. Clay, *The Homeric*, s. 495.

<sup>35</sup> O rapsodach przed epoką hellenistyczną cf. J. Herington, *Poetry into Drama. Early Tragedy and The Greek Poetic Tradition*, Berkeley 1985, appendix II, s. 167–176.

<sup>36</sup> W. Furlley, op. cit., s. 26.

<sup>37</sup> Listę świąt epoki archaicznej, dla których poświadczone są zawody poetyckie i muzyczne, daje J. Herington, op. cit., appendix I, s. 161–166.

<sup>38</sup> Cf. informacje o miejscu utworów Archilocha w repertuarze rapsodów — Pl. Ion, 531a + 532a; Athen. Deipn. 14, 620c — czy też o recytacji niektórych poetów na różnego rodzaju świętach — e. g. Pl. Tim. 21b–c; cf. J. Herington, op. cit., appendices IV–V, s. 181–200.

<sup>39</sup> Jako przykład tego, jak rozmaite mogą być funkcje chóru cf. J. Daniłowicz, *Towards an Understanding of the Chorus: Homer on Early Forms of Lyric Poetry*, „Eos” t. LXXVIII, 1990, s. 55–62.

<sup>40</sup> Wielce pouczająca jest tu praca Krystyny Barto o elegii i jambie — *Greek Elegy and Iambus. Studies in Ancient Literary Sources*, Poznań 1993.

aranżacji są wpisane w sam tekst, jak się czasem zakłada dla epinikiów Pindara, lub są określone przez tradycję, czy zależą od interpretacji wykonawców?

Pomimo tylu nie rozwikłanych kwestii są też obszary, gdzie wyniki badań mogą być bardziej owocne. Dotyczy to przede wszystkim prac traktujących hymny jako *par excellence* tekst literacki, który niezależnie od czasu jego powstania i zamysłów autora można przy pomocy współczesnych teorii literatury badać i interpretować. I choć rzeczowych opracowań doczekały się opowieści mityczne długich hymnów, brak jest wciąż tak kompleksowych prac narratologicznych, jak te poświęcone „Iliadzie” i „Odysei”<sup>41</sup>. Niezwykle istotny dla oceny hymnów jest sposób, w jaki potraktowany jest w nich narrator czy czas w porównaniu z Homerem z jednej strony i Kallimachem, na przykład, z drugiej.

Od niedawna dopiero zaczęły się pojawiać artykuły pisane z punktu widzenia teorii feministycznej, strukturalizmu czy dekonstrukcji<sup>42</sup>. Godna uwagi byłaby też praca poświęcona referencjom intertekstualnym w hymnach np. na wzór Pietro Pucciego<sup>43</sup> czy też badania nad aluzjami w hymnach do innych wersji przedstawionych tam mitów tak, jak to zrobili Ahl i Roisman dla „Odysei”<sup>44</sup>. Po raz kolejny wyraźnie widać, jak daleko w tyle za badaniami nad epiką homerycką są badania nad hymnami. Nie pomagają im wcale przypisanie im autorstwa Homerowi.

Wracając do książki Appla chciałbym wskazać, że jej podstawową wadą jest brak precyzyjnego określenia kręgu odbiorców. Gdy próbowałem się zorientować co do *lector in fabula*, przyznam, że moja opinia ewoluowała w miarę czytania wstępu i komentarza. Nie wiem też, czy sam Appel ma jasne i precyzyjne wyobrażenie o tym, dla kogo ją napisał. Z jednej strony bowiem mamy tekst grecki, informacje — czasem bardzo precyzyjne — o tradycji rękopiśmiennej, przypisy tak niejasne, że tylko specjalista może się zorientować, co ich autor miał na myśli<sup>45</sup>, informacje o problemach z dziedziny krytyki tekstu, jak również odsyłanie w trudniejszych miejscach do obcojęzycznej literatury przedmiotu — przy nowszych pozycjach niemal nie do osiągnięcia w naszym kraju, jeśli już oczywiście ktoś zdecyduje się po nią sięgnąć. Z drugiej — skrótowe traktowanie we wstępie i we wprowadzeniach do hymnów ważnych aspektów interpretacji samych hymnów, a zwłaszcza części mitycznej, przypisy np. o funkcjach Irydy i Hermesa jako posłańców bogów, trywializowanie samej opowieści mitycznej poprzez interpretowanie jej w sposób linearny i szkolarski. Nie wiem, co zadecydowało o takiej formie książki, ale w pewnym sensie jest ona dla wszystkich i dla nikogo. Niewątpliwą jej zaletą są świetne tłumaczenia, ale może zamiast tekstu greckiego warto byłoby poświęcić więcej stron na dokładniejszą analizę warstwy mitycznej, tak jak to robi np. Clay — przy porównywalnej objętości książki.

Na koniec dodaję listę tych kilku potknięć i błędów, które zauważyłem podczas lektury, a które w żaden sposób nie umniejszają wartości tej dobrej i rzetelnej pracy:

s. 30: unikałbym używania (por. również s. 57) słowa „orgia”, zwłaszcza z dużej litery, gdyż budzi ono w języku polskim niewłaściwe skojarzenia; dużo prościej jest mówić o „obrzędach”;

s. 40–41, w. 23: nie ma potrzeby racjonalizować, literalne znaczenie („o pięknych owocach oliwki”) jest również uzasadnione — cf. „The Homeric Hymn to Demeter, Translation, Commentary and Interpretative Essays”, wyd. H. P. Foley, s. 37.

s. 61, w. 321: *afhita eidos* znaczy raczej „świadom rzeczy wiecznych/nieprzemijających”.

s. 115, w. 341–342: raczej „peany Kreteńczyków, którym boska Muza włożyła do piersi słodkobrzmiącą pieśń”; cf. J. S. Clay, „The Politics of Olympus”, s. 84.

s. 153 — tu oko wytrawnego filologa, jakim Appel niewątpliwie jest, zawiodło — w. 430: „co Mai synowi była patronką” nie jest ani wierne, ani dobre; miejsce jest trudne do tłumaczenia, dosłownie: „ona bowiem otrzymała syna Mai jako los” — co oznacza zapewne, że to, co wymyślił właśnie Hermes, staje się w tym momencie także jej udziałem; cf. J. S. Clay, op. cit., s. 139, przypis 137, który wskazuje, że na jednym z papirusów magicznych Hermes jest nazywany synem Mneme; w. 433: tu przyznam, że nie do końca rozumiem, skąd się wzięło

<sup>41</sup> I. de Jong, *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, Amsterdam 1987; S. Richardson, *The Homeric Narrator*, Nashville 1990.

<sup>42</sup> Cf. *The Homeric Hymn to Demeter. Translation, Commentary, and Interpretative Essays*, wyd. H. P. Foley, Princeton 1994, gdzie przedrukowano kilka prac wcześniej publikowanych w czasopiśmie.

<sup>43</sup> P. Pucci, *Odysseus Polutropos. Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Princeton 1987.

<sup>44</sup> F. Ahl, H. Roisman, *Odyssey re-formed*, Ithaca, London 1996.

<sup>45</sup> Np. przyp. 86.

tłumaczenie: „o świata powstaniu”; gdyby nie tekst grecki podejrzewałbym, że Appel idzie tu za jakąś inną, nie znaną mi lekcją, ale tekst grecki jest tu obok i jest tam: *kata kosmon* — „wedle porządku / nader pięknie” (jak tłumaczy w 8 księdze „Odysei” Jan P a r a n d o w s k i); co do znaczenia tego terminu cf. G. B. W a l s h, „The Varieties of Enchantment”, London 1984, s. 8–9; w. 447: raczej: „pieśń, która wywołuje troski, na które nie ma rady” — cf. J. S. Clay, op. cit., 140, przypis 141, która opiera się tu na Cassoli;

s. 175, w. 95–96: dokładniejsze byłoby: „które towarzyszą wszystkim bogom”.

s. 201, w. 55: kodeksy dają *die kator*, oprócz M, który ma *di'ekator*. W pierwszym wypadku znaczenie *kator* jest niejasne, w drugim może to być jakaś skrócona forma imienia — cf. „The Homeric Hymns”, wyd. T. W. Allen, W. R. Halliday, E. E. Sikes, s. 384 — cf. także A. K e r s h a w, „Homeric Hymn 7,55”, „Museum Helveticum” 48 (1991), s. 59–60, który optuje za imieniem *Aktor*. Forma *die pater*, którą przyjmuje Appel, jest koniekturą, więc warto by postawić *crux* wskazujący na zepsucie tekstu w tym miejscu; w. 58–59: od nieprecyzyjnego i niejednoznacznego tłumaczenia: „jakże o tobie zapomnieć, gdy słodką pieśń się układa”, lepsza zdecydowanie jest wersja z hymnu I (w. 18–19), gdzie bardzo podobne wersy tłumaczy Appel: „jak więc pieśń boską układać, a ciebie mieć w niepamięci” — w oryginale nacisk jest położony na użyteczność boga przy komponowaniu.

s. 272: twierdzenie, że Kalliope została wyeksponowana, gdyż jest opiekunką poezji epickiej, jest nieporozumieniem — powiązanie Muz z dziedzinami sztuki i gatunkami literackimi nastąpiło zapewne dopiero w epoce hellenistycznej, chyba że założymy, że utwór powstał dopiero w tym czasie lub później.

Pomimo omyłek w tłumaczeniu i drobnych nieścisłości w komentarzu pracę Appla należy uznać za wartościową. I chociaż pragnęlibyśmy, aby tego rodzaju książki dotarły do szerszego kręgu czytelników niż tylko filologowie i historycy, to jednak miejmy nadzieję, że jest ona, przynajmniej w części, jakimś krokiem w tę stronę. Czas najwyższy przestać traktować literaturę antyczną jak wiedzę ezoteryczną — drugim krańcem tego sposobu podejścia, równie szkodliwym, jest jej banalizowanie — i uczynić ją czytelną i interesującą dla szerokiego grona czytelników.

Tomasz Mojsik  
Uniwersytet w Białymstoku  
Instytut Historii

Marek Wilczyński, *Germanie w służbie zachodniorzymskiej w V w. n. e. Studium historyczno-prosopograficzne*, Akademia Pedagogiczna im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Prace Monograficzne 299, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2001, s. 516.

Dzieje zachodniej części Imperium Rzymskiego po roku 395 stanowią przedmiot badań tyle interesujący, co trudny. Jest to z jednej strony konsekwencją wagi i dynamiki zachodzących wówczas zjawisk, a z drugiej fragmentaryczności informacji źródłowych. Ta ostatnia kwestia ma szczególne znaczenie przy badaniach prosopograficznych, w ramach których uczony musi „przekopać się” przez istniejący materiał źródłowy w celu znalezienia choćby najskromniejszej wzmianki dotyczącej osoby czy grupy osób znajdujących się w obrębie jego zainteresowań. Z tego względu badania prosopograficzne są nader czasochłonne i żmudne, a do tego wymagają znakomitego warsztatu. Słowa uznania należą się przeto Markowi Wilczyńskiemu, który takiego zadania się podjął i, jak sądzę, wywiązał się z niego znakomicie. W obrębie zainteresowań badawczych krakowskiego historyka znaleźli się Germanie, którzy pełnili funkcje militarne i cywilne w państwie rzymskim, jak również ci, którzy jako *foederati* służyli Cesarstwu, pozostając „w ramach własnych struktur plemiennych” (s. 10). Autor zdaje sobie sprawę z tego, że określenie „Germanin” jest czasem dość umowne, bowiem wiele z przedstawianych przez niego osób było już w pełni zromanizowanych, ale istotne było dla niego to, że w ich żyłach płynęła germańska krew i że o tym pamiętali albo oni sami, albo ich otoczenie. Marek Wilczyński obejmuje badaniami