

HENRYK PODBIELSKI

FUNKCJA ZAPOŻYCZEŃ JEZYKOWYCH I NEOLOGIZMÓW  
W HYMNIE DO HERMESA

*Iliada* i *Odyseja*, jako wspaniałe pomniki najstarszej greckiej poezji epickiej, wywarły potężny wpływ na całą twórczość poetycką najbliższych epok. Nic więc dziwnego, że również w hymnach, które nawet otrzymały jeszcze w epoce antycznej wymowny epitet — „homeryckie”, wpływ ten, zwłaszcza w strukturze językowej, jest niemal zaskakujący. Żaden z autorów hymnów nie mógł przejść objętnie wobec tej wiekopomnej poezji i dla różnych — nieraz wręcz odmiennych celów estetycznych — korzystał z niewyczerpanego jej bogactwa. Jak wynika z zestawienia zamieszczonego przez Windischa<sup>1</sup>, który wykorzystał i skorygował badania, a raczej obliczenia H. Fitkau<sup>2</sup>, najbliższy poematom epickim pod względem formacji językowej jest *Hymn do Afrodyty*. Biorąc ten aspekt pod uwagę na drugim miejscu wymienia Windisch *Hymn do Apollona*, na trzecim — do Demetry, a dopiero na czwartym *Hymn do Hermesa*<sup>3</sup>.

Nie można jednak, zdaje się, mówić o niewolniczym naśladownictwie Homera, o małej inteligencji względnie nieporadności językowej autorów hymnów, biorąc pod uwagę tylko ilość wyrażenń zaczerpniętych ze słownictwa eposu. Wartość każdego elementu językowego nie tkwi bowiem tylko w nim samym, lecz ujawnia się dopiero w kontekście literackim i właśnie kontekst jest niezwykle ważny dla określenia estetycznej funkcji języka. Poeta może z całą świadomością i odpowiedzialnością sięgać do utrwalonych przez tradycję sformułowań słownych w celu uzyskania

<sup>1</sup> E. Windisch, *De hymnis Homericis maioribus*, Lipsiae 1867, s. 67.

<sup>2</sup> H. Fitkau, *De carminum Hesiodeorum atque hymnorum quattuor magnorum vocabulis non Homericis*, Regimonti 1866.

<sup>3</sup> Wg obliczeń Windischa tak oto wygląda relacja słownictwa poszczególnych hymnów z językiem Homera:

Nazwa hymnu	Ilość przejętych z poematów Homera		Ilość słów niehomeryckich
	wersetów	części wersetu	
<i>Do Afrodyty</i> (293 w.)	20	160	22
<i>Do Apol. Pyth.</i> (368 w.)	37	168	38
<i>Do Apol. Del.</i> (178 w.)	7	65	25
<i>Do Demetry</i> (498 w.)	8	165	90
<i>Do Hermesa</i> (580 w.)	4	130	190

wręcz odmiennych zamierzeń stylistycznych. Może w tym przejawiać się nawet w pewnym stopniu opozycja w stosunku do pierwowzoru (tym bardziej, jeśli jest on powszechnie znany), a nieraz nawet jego parodia.

Pisząc te słowa mam na myśli konkretne przykłady, jakich dostarcza *Hymn do Hermesa*. Utwór ten, chociaż ze względu na tworzywo językowe jest najmniej „homerycki” ze wszystkich hymnów większych, to jednak zawiera cztery wersety przejęte bez żadnych zmian z poematów Homera oraz wiele półwerszy i wyrażań. Spójrzmy więc na kontekst, w jakim z jednej strony występowały one w epejach Homera i w jakie wprowadza je autor hymnu.

Jednym z wersetów, który przejęty został w całości z *Odysei*, jest sformułowanie:

οὔτε θεῶν μακάρων οὔτε θνητῶν ἀνθρώπων (w. 145)

W *Odysei* występuje ono w przemówieniu Cyklopa, tuż po oślepieniu go przez Odysa (IX, 521). Zrozpaczony Cyklop stwierdza, że nikt go nie zdoła już uleczyć — „ani z bogów szczęśliwych, ani z ludzi śmiertelnych”. Zwrot ten służy więc tu wyraźnie dla uwypuklenia sytuacji bez wyjścia, braku jakiegokolwiek nadziei na odzyskanie wzroku i z tego względu nawet depresji psychicznej Cyklopa.

W hymnie zaś używa poeta tego wyrażenia w relacji z powrotu Hermesa z jego nocnej wyprawy, w czasie której skradł krowy Apollona. Poprzez wprowadzenie m. in. tego wersetu stara się ukazać brak jakiegokolwiek świadków dokonanej przez Hermesa kradzieży. Hiperboliczne wyjaskrawienie tego momentu, czemu służy również powyższy zwrot, wykorzystane jest w tym wypadku dla stworzenia sytuacji komicznej tym bardziej, że bezpośrednio dodaje poeta uwagę — „a nawet psy nie zaszczekały” οὐδὲ κύνες λελάκοντο (w. 146).

Innym przejętym w całości z poematów Homera wersem jest wyrażenie, które w hymnie służy odzwierciedleniu przerażenia Apollona:

ὦ πόποι, ἦ μέγα θαῦμα τόδ' ὀφθαλμοῖσι ὁράμαι (w. 219)

Pierwotne znaczenie posiada ono jednak tylko w *Iliadzie* (XIII, 99). Sytuacja w tym momencie jest rzeczywiście bardzo groźna dla Achajów. Trojanie przedostali się już przez umocnienia obronne Greków i zbliżają się do ich okrętów. Gdy spostrzegł to Teukros, nie mogąc zataić przerażenia, wykrzykuje cytowane powyżej słowa. Są one więc jak najbardziej odpowiednie dla oddania zbliżającego się niebezpieczeństwa. W hymnie wyrażeniem tym rozpoczyna poeta monolog Apollona wypowiedziany na widok dziwnych śladów pozostawionych przez krowy, które Hermes pędził tyłem. Atmosfery obydwu tych sytuacji nie da się więc w ogóle porównać. Kontekst, w jaki wplecione jest powyższe zdanie, wskazuje przy tym, że autorowi zależy przede wszystkim na

stworzeniu sytuacji komicznej. We wspomnianym monologu wykorzystał bowiem wszelkie możliwe środki wyrazu dla wyjaskrawienia zdziwienia Apollona. Zaakcentował je najpierw cytowanym homeryckim zdaniem wykrzyknikowym. Następnie aż sześciokrotnie powtórzył przeczenie *οὔτε* podkreślając w ten sposób, że dostrzeżone przez Apollona znaki nie były podobne do śladów żadnej z wymienionych istot. Oprócz człowieka wymienia dla uwydatnienia niezwykłości zjawiska same egzotyczne dla Greków zwierzęta: wilki, lwy, niedźwiedzie, a nawet grzywiastego centaury. Wreszcie jeszcze jedno pozostawione bez możliwości odpowiedzi pytanie (w. 225) —

ὅς τις τοῖα πέλωρα βιβᾶ ποσὶ καρπαλίμοισι

i desperackie niemal stwierdzenie —

αἰνᾶ μὲν ἔνθεν ὁδοῖο τὰ δ' αἰνότερ' ἔνθεν ὁδοῖο (w. 226)

stwarzają w połączeniu z poprzednimi wyrażeniami niezwykle silną hiperbole, dzięki której nie tylko została uwypuklona przemyślność Hermesa, lecz raz jeszcze ośmieszona wszechwiedza mantyczna Apollona.

Autor hymnu wykorzystał dla celów humorystycznych nawet zupełnie, zdawałoby się, techniczne i częste zwroty homeryckie:

τὸν δ' αὖτε προσέειπεν ἄναξ ἐκάεργος Ἀπόλλων (w. 333)

czy:

καὶ μιν φονήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα (w. 435 = *Il.*, I, 201)

które w poematach epickich są wyrazem pewnej wytworności, a nawet dworskości stylu. Okazuje się bowiem, że tymi „uskrzydłonymi” słowami są tu skierowane do Hermesa przez Apollona wyzwiska:

βουφόνε, μηχανιώτα, πανεύμενε, δαιτὸς ἑταίρε (w. 436)

Już na podstawie tych kilku przykładów można stwierdzić, że autor hymnu, jakkolwiek unika dosłownego powtarzania wyrażeń homeryckich, to w wypadku skorzystania z nich wprowadza je w zupełnie odmienną atmosferę i wykorzystuje dla wzmocnienia efektów komicznych<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Należy w tym miejscu zaznaczyć, że można znaleźć w badanym hymnie kilka wersetów, które w nie zmienionej lub tylko nieco zmienionej postaci występują również w utworach Hezjoda (w. 10 = *Th.*, w. 1002; w. 36 = *Op.*, w. 365; w. 337 = *Op.*, w. 635; w. 373 = *Th.*, w. 988). Znamienny jest fakt, że wersety te pełnią w hymnie niemal identyczną rolę, jak u Hezjoda.

I tak np. wyrażenie: *μεγάλοιο Διὸς νοὸς ἐξετέλειτο* (w. 10 = *Th.*, w. 1002) w obydwu poematach występuje w podobnym kontekście i ma z tego względu podobną wymowę. W hymnie mówi się w tym miejscu o spełnieniu woli Zeusa w chwili przyścia na świat Hermesa, w *Theogonii* — w związku z narodzinami Achillesa.

Ze względu na dość okazałą ilość półwierszy i zwrotów przejętych z Homera, trudno byłoby opisać ich funkcję w ramach krótkiego artykułu. Z konieczności musimy ograniczyć się do podania nielicznych tylko przykładów. Spójrzmy np. na w. 23, który swym brzmieniem przypomina w. 582 z IX księgi *Iliady*:

οὐδὸν ὑπερβαίνων ὑψηρεφέος ἀνδροιο (Hymn)

οὐδὸν ἐμβεβαῶς ὑψηρεφέος θαλάμοιο (Iliada)

Nie wnikając nawet w kontekst, już z samego zestawienia obu wersów trudno nie dostrzec tendencji poety do parafrazowania wyrażen homeryckich, a użycie epitetu odnoszącego się w *Iliadzie* do bogatych komnat na określenie ciemnej jaskini — wskazuje na wyraźną deprecjację godności homeryckiego wiersza.

Niemal te same słowa można byłoby powiedzieć o większości przejętych zwrotów. Bardzo często np. spotykamy się w *Odysei*<sup>5</sup> z następującym sformułowaniem:

αὐτὰρ ἔμοιγ' ἐπεπειθετο θυμὸς ἀγήνωρ

W hymnie widzimy transformację tego stwierdzenia w sformułowaniu:

ἀλλ' οὐδ' ὥς οἱ ἐπειθετο θυμὸς ἀγήνωρ (w. 132)

Powyższy zwrot ma w tym wypadku na wskroś ironiczne zabarwienie. Wskazuje na to wyraźnie kontekst. Poeta stwierdza z ironią, że Hermes po zabicju dwu wołów ze skradzionego stada i złożeniu bogom ofiary miał wielką chęć spożyć przygotowaną pieczeń, której „słodki zapach drażnił nawet jego boskie podniebienie” — lecz mimo wszystko „jego dzielna dusza” θυμὸς ἀγήνωρ zdołała odeprzeć pokusę. Zaskakuje również w tym kontekście samo określenie Hermesa epitetem, jakiego Homer używa w odniesieniu do najdzielniejszych bohaterów (np. Odysa, Achillesa czy Hektora)<sup>6</sup>. Da się ono w tym wypadku wytłumaczyć chyba tylko względami humorystycznymi.

Drugi współwystępujący u Hezjoda i w hymnie werset: (w. 36 = *Op.*, w. 365)

οἴκοι βέλτερον εἶναι, ἐπεὶ βλαβερὸν τὸ θύρηγεν

w obydwu wypadkach spełnia rolę argumentacji gnomicznej. W jednym, jak i w drugim utworze ma charakter ironiczny. Hezjod, nie ukrywając ironii, używa cytowanego wyrażenia mówiąc o nieuczciwym powiększaniu majątku przez kradzież, autor hymnu słowa te wkłada w usta nowo narodzonego Hermesa. W ten sposób właśnie Hermes zachęca znalezionego za drzwiami zółwia do przekroczenia progu groty. Ironia jest tym większa, że zółw jest bezpieczny właśnie „za drzwiami”, „w domu” zaś czeka go śmierć.

Oba pokrótce omówione wersety, jak widzimy, pełnią podobną funkcję w hymnie i w utworach Hezjoda.

<sup>5</sup> Np. *Od.*, X, 460, 475, 550; XII, 28, 34 etc.

<sup>6</sup> *Od.*, l. c., w przypisie 5, *Il.*, II, 276, IX, 398 etc.

A oto jeszcze inny przykład: w *Iliadzie* VIII, 13 Zeus zakazuje któremukolwiek z bogów ingerować w akcję bojową. W wypadku zaś niespełnienia rozkazu grozi m. in. straceniem do ciemnego Hadesu:

ἢ μιν ἐλὼν ῥίψω ἐς Τάρταρον ἠερόεντα

Groźba ta w *Iliadzie* brzmi zupełnie naturalnie, lecz gdy te same słowa mówi potężny Apollo do noworodka w hymnie (w. 256), brzmi to niemal groteskowo. Jak się okazuje, przykłady można byłoby mnożyć bez końca. Nawet tak bezpretensjonalne i szczerze słowa Euryklei do Penelopy (*Od.*, XXIII, 40), które w *Odysei* pełnią tylko i wyłącznie funkcję informującą:

ὄκ ἴδον, ὃ πυθόμενῃ ἀλλὰ στόνον οἶον ἄκουσα

wykorzystuje autor hymnu dla wyjaskrawienia sytuacji komicznej. Wkłada je w usta bohatera utworu w groteskowej scenie przed trybunałem Zeusa. Dokonuje przy tym tylko niewielkiej zmiany całego wersetu:

ὄκ ἴδον, ὃ πυθόμεν, ὄκ ἄλλου μῦθον ἄκουσα

Słowa te, będąc w tym wypadku bezczelnym kłamstwem, a poza tym wypowiedziane w niezwykle retorycznym kontekście przemówienia, służą jedynie intensyfikacji humorystycznej ekspresji.

Zestawienia przejętych z Homera zwrotów w kontekście hymnu są tak frapujące, że pozwolę sobie przytoczyć jeszcze przynajmniej jeden przykład. Często w obydwu eposejach można się spotkać z informującym zwrotem, wskazującym na najbliższe relacje pokrewieństwa: *πατήρ δ' ἔμεός εὔχεται εἶναι* (*Il.*, IX, 519, 529 etc.). Autor hymnu nie omieszkał go wykorzystać we wspomnianych poprzednio celach. I tym razem wypowiada je jednodniowy Hermes w chwili, gdy wyszła już niemal na jaw dokonana przez niego kradzież. Poprzez przypomnienie Zeusowi, że jest jego synem, chce zyskać sobie poparcie, a przynajmniej złagodzić wyrok. Wyrażenie to w tym kontekście ma więc również wydźwięk wybitnie komiczny.

Jak widać z powyższych przykładów, już w hymnach homeryckich jawi się nurt parodystyczny, który w całej pełni ukaże się w heroikomicznym poemacie *Batrachomyomachia* i trwać będzie poprzez całą starożytność. Autor *Hymnu do Hermesa*, ilekroć korzystał z gotowych sformułowań, wprowadzał je niemal zawsze w zupełnie odmienną atmosferę, w diametralnie różny od pierwowzoru kontekst, w związku z czym uzyskiwał nowe efekty estetyczne. Parodia znanych powszechnie ówczesnej publiczności wersetów i sformułowań przejętych z poematów Homera wykorzystywana jest — jak widzimy — przede wszystkim dla

wzmocnienia efektów humorystycznych i może znaleźć usprawiedliwienie w wyraźnie komicznej wymowie utworu, a przede wszystkim w jego cechach gatunkowych. Na to samo zdaje się wskazywać widoczna w tym utworze tendencja autora do tworzenia nowych wariantów wyrażeń w oparciu o istniejące wzory (często ze zmianą ich znaczenia i funkcji stylistycznej), a najbardziej chyba — tendencja do tworzenia własnych słów, względnie używanie takich, które nie wchodzą w zakres słownictwa obu wielkich epepei. Tym właśnie zagadnieniom poświęćmy nieco uwagi.

Pewną zmianę utartego homeryckiego opisu, zapowiadającego nadejście brzasku, widzimy w ww. 184 nn.

ἦώς δ' ἠριγένεια φάως θνητοῖσι φέρουσα  
ὄρνυτ' ἀπ' Ὠκεανοῖο βαθυρρόου[...]

Mógł poeta przecież wykorzystać w tym wypadku takie chociażby sformułowania, jak:

ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ροδόδακτυλος ἦώς (Il., I, 477)

lub:

ἦώς μὲν κροκόπεπλος ἀπ' Ὠκεανοῖο ῥοάων  
ὄρνυθ', ἴν' ἀθανάτοισι φάως φέροι ... (Il., XIX, 1—2)

Homeryckie νεοθελέα ποιήν zmienia zaś na ἐριθελέα ποιήν;

μελαίνης νυκτὸς ἀμολγῶ (Il., I, 477)

na:

μελαίνης νυκτὸς ἐν ὄρῃ (w. 67)

Homerycki zwrot ἰέμενον πολεμόνδε (Il., VIII, 313) przez całkowitą zmianę obrazu, zachowując jednak podobieństwo brzmienia, wykorzystuje w słowach: ἰέμενον πεδίονδε, w tej samej początkowej pozycji wiersza (w. 88). ἀπάλης ἀπὸ θειρῆς (Il., XIII, 202, XIV, 177) — uświęca w ironicznym kontekście na ἱερῆς κατὰ θειρῆς (w. 133); κοῦφα ποσὶ προβιβάς (Il., XIII, 158) zmienia na: ἦκα ποσὶ προβιβῶν (w. 149) i wykorzystuje dla uwytknienia ostrożności zachowywanej przez wracającego z nocnej wyprawy Hermesa, co w połączeniu z hiperbolicznym wyjaskrawieniem tego momentu przez inne elementy kontekstu wzmacnia komizm sytuacji. Tego typu przykładów można byłoby w utworze znaleźć więcej. Niech jednak na podstawie powyższych wolno będzie stwierdzić, a przynajmniej dostrzec tendencję autora hymnu do szukania nowych sformułowań, do odświeżania w pewnym sensie istniejących już u Homera — poprzez nadanie im nowej funkcji estetycznej, a nieraz i zmianę znaczenia.

Jak już kilkakrotnie zaznaczono, w *Hymnie do Hermesa* w porównaniu z innymi utworami tej kolekcji znajduje się stosunkowo najwięcej słów pōhomeryckich. Według wspomnianych na wstępie obliczeń Hermana Fitkau, spotykamy tu aż 190 tego rodzaju słów, jedno więc przypada średnio na trzy wersety, co niemal wyraża się tym samym stosunkiem proporcji, jak w *Pracach i dniach* Hezjoda, które uznane są za najmniej zależne od Homera (na 828 ww. — 278 słów niehomeryckich). Kilkakrotnie zaś przewyższa hymn pod tym względem *Theogonię*, w której na 1022 ww. znajdują się tylko 153 słowa niehomeryckie<sup>7</sup>.

Wypada wobec tego przynajmniej pokrótce zastanowić się, co to są za słowa, jaką pełnią funkcję w utworze i co na ich podstawie można powiedzieć o poetyce hymnu i jej relacji do wielkiej poezji epickiej.

Pewna grupa tych słów bazuje jeszcze całkowicie na językowym tworzywie Homera. Niektóre z nich zna Homer w złożeniach, jak np.: ἐπ' ὠλένη (w. 388) u Homera często λευκῶλενος, niektóre występują jako inna część mowy:

ὁ ἀρθμός	w. 524 — ἀρθμός	Od., XVI, 427.
	jako verbum ἀρθμέω	Il., VII, 302.
βουφόνος	w. 436 — βουφονέω	Il., VII, 466.
χοροίτυπος	w. 31 — χοροίτυπη	Il., XXIV, 261.
βουκολίη	w. 498 — βουκόλος	Il., XIII, 571.
ὀδοιπορίη	w. 85 — ὀδοιπόρος	Il., XXIV, 375.
ἐντροπίη	w. 245 — ἐντρέπω	Il., XV, 554, Od. I, 60.
ἔργασίη	w. 438 — od częstego ἔργάζομαι.	

Homeryckie μαντοσύνη Il., I, 72; Od., IX, 509 zastąpione jest przez μαντεῖη (w. 393). Wśród słów niehomeryckich znajdziemy też kilka instrumentaliwów zakończonych na -τρον: πλήκτρον (w. 53), μήνυτρον (w. 234, 364), κλήιτρον (w. 146). Najwięcej neologizmów<sup>8</sup> widzimy jednak w formacji przymiotnikowej. Najczęstszym bowiem środkiem wyrazu w hymnach jest epitet w formie przymiotnika. Zmienia się jednak w porównaniu z poezją Homera jego funkcja. Zanim przejdziemy do jej omówienia, spójrzmy przynajmniej jako na materiał egzemplifikacyjny — na typy wspomnianych przymiotników. Jakkolwiek w większości wypadków są to composita, to jednak znajdziemy wśród nich takie simplicia, jak np.:

ὄρθριος (w. 143)	ὄρρειος (w. 244)	φαμαθώδης (ww. 75, 347)
πυρήμιος (w. 111)	ὀνήσιμος (w. 30)	ἐπαμοίβιμος (w. 516)
σαδλος (w. 28)	βλαβερός (w. 36)	ταρβαλέος (w. 165)

<sup>7</sup> Por. Windisch, op. cit., s. 34, uw. 28.

<sup>8</sup> Ze względu na brak innych kryteriów miano neologizmu zyskały tu słowa niehomeryckie. Obydwu terminów używa się w ramach artykułu zamiennie.

Widzimy więc, że są one niemal wszystkie tworzone na sposób homerycki. Wyjątek stanowi tylko *φαραθώδης*, który najprawdopodobniej otrzymał końcówkę *-ώδης* przez analogię do częstych *εδώδης*<sup>9</sup>. Wśród przymiotników złożonych dałoby się wyróżnić *composita* typu:

Nomen + nomen: *καλλιπέδιλος*, (w. 57), *τριπέτελος* (w. 530), *μυρσυνοειδής* (w. 81) oraz posiadające charakter werbalny: *φιλοκωδής* — lubiący sławę (w. 375, 481), *κακομηδής* — myślący o złu (w. 389). Trzy na *-φρων* (od *-φρην*): *χαρμόφρων* (w. 127), *πυκινόφρων* (w. 538), *κλειφίφρων* (w. 413).

Nomen + verbum: *πυληδόκος* (w. 15), *δολοφραδής* (w. 282), *κληροπαλής* (w. 129), *δυήπαθος* (w. 486), *χοροίτυπος* (w. 31), *παραίβολος* (w. 51), *νεογνός* (w. 406).

Verbum + nomen: *λησιμβροτος* (w. 339) w znaczeniu *ὅς λήθει τοὺς βροτός*; *φιλολής* — chciwy łupu (w. 335).

Praepositio vel adverbium + nomen: *ἔρισφάραγος* (w. 187), *προθύραιος* (w. 384), *σύμφωνος* (w. 51), *κατούδαιος* (w. 112), *ἐπωλένιος* (ww. 433, 510), *περιζαμενής* (w. 495), *καταστύφελος* (w. 124) etc.

Adiectiva verbalia: *ἀδώρητοι και ἄλιστοι* (w. 168), *ἐδόσμητος* (w. 384), *νεήφατος* (w. 443), *νεόλλουτος* (w. 241) etc.

Na podstawie przytoczonych powyżej przykładów można stwierdzić, że nie istnieją poważniejsze różnice również w słowotwórstwie. Wiele nie spotykanych w eposie homeryckim słów powstało natomiast w oparciu o istniejące w nim wzory. Bardziej istotnym zagadnieniem w tym wypadku jest jednak funkcja, jaką pełnią w rozpatrywanym hymnie.

Nietrudno dostrzec, że intensyfikacja słów pochodzenia niehomeryckiego nie jest w utworze równomierna. W jednych partiach hymnu występuje ich nagromadzenie, w innych zaś spotykamy się niemal wyłącznie z odziedziczonym słownictwem Homera. Szczególną kondensację widzimy w początkowej części utworu (zwłaszcza w ww. 13—15), w której kreśli poeta ogólną charakterystykę swego bohatera. Wśród występujących tu epitetów aż cztery są określeniami *ἀπαξ λεγόμενα*: *αἰμυλομήτην ἠγήτορ' ὀνειρών*, *νοκτὸς ὀπωπητήρα*, *πυληδόκον*. Epitety te nie pełnią jednak tylko funkcji ozdobników. Dzięki nim stwarza poeta już na początku utworu atmosferę humorystyczną. Przez ich zaskakującą wartość znaczeniową (zwłaszcza w odniesieniu do noworodka, którego określa jako: *spróza bram*, *przewodnika dusz*, *szpiega nocnego*, *poganiacza krów*, *rabusia*), wprowadza pewne elementy udziwnienia i wzmacnia w ten sposób efekty komiczne. Należy przy tym zaznaczyć, że niemal wszystkie wymienione sformułowania pełnią również funkcję kompozycyjną. Jako *nomen agentis* przepowiadają bowiem bardzo ożywioną działalność bohatera utworu i znajdują potwierdzenie w rozwijającej się akcji. Bo takie

<sup>9</sup> Uwagi o typach słów pohomeryckich i sposobie ich tworzenia oparte są częściowo na badaniach Othmara Zumbacha: *Die Neuerungen in Sprache der Homerischen Hymnen*, Winterthur 1955.



rysy charakteru, jak: niezwykła przebiegłość, chytrność, które znajdują odbicie w epitetach: πολύτροπος, αἰμυλομήτης wykazuje Hermes we wszystkich niemal ukazanych w poemacie sytuacjach. W określeniach: ληιστήρ, ἐλατήρ βοῶν, νοκτὸς ὀπωπῆτήρ tkwi zaś aluzja do szczegółowo opowiedzianej jego nocnej wyprawy do Pierii i dokonanej tam kradzieży świętych krów Apollona. Jako ποληδόκος, znajduje Hermes tuż za drzwiami grotu rytmicznie kroczącego zółwia.

Większą niż w pozostałych partiach utworu kondensację różnego rodzaju słów niehomeryckich widzimy poza tym w obydwu częściach szeroko rozproszonych w hymnie motywu liry. Na samo określenie zółwia, z którego Hermes sporządził instrument muzyczny, wprowadzone są dwa neologizmy: χέλος i χελώνη. Zarówno χέλος, użyty przez poetę w podwójnym znaczeniu — raz jako zółw w zwrocie χέλος ὄρεσι ζώουσα i dwukrotnie jako wykonany z niego instrument muzyczny (w. 25) χέλον τεκτῆνατ' αἰδῶν; (w. 153) — χέλον ἐπ' ἀριστερά χειρὸς ἐέργων, jak też χελώνη (ww. 42, 48) weszły w zakres słownictwa poezji lirycznej. Słowa χέλος w metaforycznym znaczeniu używa Safona (w. 45) oraz Eurypides w partiach lirycznych (*Alc.* w. 448, *Hyp. Fur.* w. 683), a następnie Kallimach w *Hymnie do Apollona* (w. 16). Również charakterystyczne dla liryki jest określenie poruszania się zółwia, w którym tkwi zapowiedź gry na kitarze: σαδλα ποσι βαίνουσα<sup>10</sup> (w. 28) — „tańcząc szedł”, zaś niemal wszystkie słowa, jakie na jego widok wypowiedział Hermes (w. 30):

σύμβολον ἤδη μοι μέγ' ὀνήσιμον, οὐκ ὀνοτάζω

nie występują u Homera. To samo można powiedzieć o zwrocie powitalnym, którym Hermes rozpoczyna przemówienie do zółwia:

χαῖρε φυὴν ἐρέεσσα, χοροῖτις, δαιτὸς ἑταίρη

Wyrażenie to jest poza tym wieloznaczne. Hermes zwraca się do zółwia jako do liry, nadając jej równocześnie cechy antropomorficzne: pięknej towarzyski uczt i uczestniczki chórów, co w połączeniu z faktem, że niemal wszystkie te słowa są neologizmami, stwarza silną emfazę i bardzo wyrazisty obraz. Dzięki temu lira nabiera cech istoty ożywionej, a jej funkcja zostaje bardzo mocno podkreślona.

Również sama nazwa instrumentu muzycznego i poszczególnych jego części nie jest jeszcze znana Homerowi. Λύρη (w. 423) występuje zaś w *Margitesie* i u Pindara. Πλήκτρον w *Hymnie do Apollona*, u Pindara i tragiczków. Po raz pierwszy spotykamy tu częste w liryce słowo κῶμος (w. 481) obdarzone neologizmem φιλοκωδής. Struny określa poeta jako σύμφωνοι (w. 51), zaś samą muzykę τεθαλωῖα μολπή (w. 452). Przez neologizm uwypukla też jej lecznicze działanie: ἐργασίην φεύγουσα δυήπαθον (w. 486). W opisie wykonywanego przez Hermesa dwukrotnie koncertu

<sup>10</sup> Por. M. Trau, *Von Homer zur Lyrik*, München 1955, s. 115.

dostrzegamy również wiele słów nie występujących jeszcze w poematach Homera: ἐπωλένιον κιθαρίζεν (w. 510), πλήκτρῳ ἐπειρήτιζε κατὰ μέρος (ww. 53, 417), εὐμόλπει μετὰ χερσίν, (w. 478) ἐγέραυρεν ἀοιδῆ μητέρα Μουσάων (w. 429), ἐξ αὐτοσχεδίου (w. 55) — o improwizacji (Homer używa tego wyrażenia tylko o walce wręcz). Po raz pierwszy na określenie pieśni użyte jest w hymnie słowo μῦσα (w. 447: τίς μῦσα ἀμηχανῶν μελεδῶνων).

Pomijając znamieny w tym wypadku fakt, że poeta przez usta Hermesa mówi o bardzo szerokim funkcjonowaniu liry (w. 478—488), wskazując na miejsca jej występowania i lecznicze właściwości dźwięku (w. 486), oraz trzykrotnie zdaje dokładną relację z wykonanego przy jej akompaniamencie koncertu (ww. 53—62; 418—434; 499—502), już sama liczba słów niehomeryckich mogłaby wskazywać, że motyw muzyki — aitiologicznie łączący się z postaciami zarówno Hermesa, jak Apollona — stanowi novum w stosunku do Homera i pełni w utworze ważną funkcję. Zakreśla on ramy najszerszej przedstawionego w utworze mitu o kradzieży krów, poprzedzając go i następnie umożliwiając kompromisowe rozwiązanie wynikłego stąd zabawnego konfliktu między Apollonem i Hermesem. W tym właśnie, poza nowością samej problematyki, tkwi przyczyna i usprawiedliwienie kondensacji słów niehomeryckich.

Druga dość liczna grupa neologizmów odnosi się do parodystycznie potraktowanych momentów kultowych. Większość z nich występuje w opisie składania przez Hermesa pierwszej ofiary bogom olimpijskim. Przez neologizm χαρμόφρων (rozradowany, w duchu) określony jest Hermes w chwili przystępowania do jej złożenia. Nowość sformułowania wyjaskrawia postawę Hermesa, a tym samym — wyrażając jego wewnętrzną radość jako reakcję na widok rumieniącej się na rożnach pieczeni — dostarcza efektów komicznych. Wyjaskrawieniu wspomnianego momentu służą i dalsze nowotwory językowe wplecione w kontekst słów home-ryckich (w. 127).

Ἑρμῆς χαρμόφρων εἰρύσατο πύονα ἔργα  
λείψ ἐπὶ πλαταμῶνι καὶ ἔσχισε θάδεκα μοῖρας  
κληροπαλεῖς...

Niezwykle silnie podkreślona jest przez imiesłowową formę czasownika κληροπαλεῖς (który jest ἀπαξ λεγόμενον) czynność losowania składanych w ofierze kęsów. Nowym w odniesieniu do Homera słowem jest również określenie samego rożna λείψ ἐπὶ πλαταμῶνι. Z tą problematyką łączy się i kilka dalszych wyrażen niehomeryckich: γεράσμα νῶτα (w. 122), οὐλόποδ' οὐλοκάρενα (w. 137). Dwa inne εὐκόσμητα προθύραια (w. 384), κρανείνος ἀκόντιον (w. 460) użyte są na określenie symbolicznych przedmiotów, na które bogowie składają przysięgę jako na atrybuty swej władzy. Hermes jako odzwierciany Olimpu (προθύραιος) gotów jest przysięgać na jego „pięknie zdobione przedsionki”, Apollo zaś jako łucznik na rogową kopię. Należy

przy tym zaznaczyć, że ważną rolę dla podtrzymania żartobliwej atmosfery odgrywa w tym wypadku poza samą formą przysięgi sytuacja, w jakiej odbywa się jej składanie. Hermes przysięga w chwili, gdy już w pełni została mu udowodniona wina popełnienia kradzieży, widząc w tym ostatnią nadzieję na wyparcie się swego czynu. Usiłuje przy tym wmówić w Zeusa przeswiadczenie o swej niewinności (οἷσθα καὶ αὐτός, ὡς οὐκ αἰτιός εἰμι) i zaznacza, że składa wielką przysięgę, co w zestawieniu z jej formą daje tylko efekty komiczne i sprawia wrażenie raczej parodii prawdziwej przysięgi. Dołącza poza tym groźbę zemsty na potężnym Apollonie (z czego wyraźnie zdaje sobie sprawę — καὶ κρατερῶ περ ἔοντι w. 386), pobudzając tym do śmiechu nawet samego Zeusa.

Przysięga Apollona utrzymana jest w nieco poważniejszym tonie, chociaż również w ostatecznym efekcie ma wymowę humorystyczną. Wskazuje na to sama jej forma. Nieznane Homerowi zdrobnienie ἀκόντιον — kopijka, na którą jako na atrybut swej władzy przysięga Apollo, również w tym wypadku ma wydźwięk komiczny.

Z parodystycznie przedstawionymi sprawami kultowymi wiążą się również takie niehomeryckie wyrażenia, jak: μαφιλόγοισι πιθήσας δῖωνοισι, μαντεῖην ἐδέλγησι (ww. 546—547), ζηνὸς πυκινόφρονα βουλὴν (w. 538), κηρίον (w. 559 — jako pokarm wieszczych Thriai), które dotyczą ośmieszzonej w utworze mantyki Apollona.

Przez nieznanego Homerowi określenia zaznaczone są funkcje, jakie Hermes otrzymał od Apollona w zamian za lirę i atrybuty jego władzy. Będzie on mógł: τιθέναι ἐπαμοίβιμα ἔργα ἀνθρώποισι (w. 516 — kierować zmiennymi losami ludzi), czego symbolem ma być wręczona mu trójlistna różdżka szczęścia — ῥαβδὸν τριπέτηλον, χρυσεῖην, ἀκήριον (w. 530).

Już z tego krótkiego przeglądu widać, że poprzez neologizmy podkreślone są często elementy kultowe, które w nie mniejszym stopniu niż liczne zabawne sytuacje — służą intensyfikacji humoru. Można w tym widzieć nawet parodię prawdziwego hymnu kultowego.

Bardzo dużo słów niehomeryckich znajdujemy też w najszerzej przedstawionym w utworze motywie kradzieży świętych krów Apollona. Na samo ich określenie, oprócz licznych epitetów homeryckich, wprowadza poeta takie neologizmy, jak: ἐλικτὰς κεράεσσι (βούς) (w. 192), ὀποβρόχους ἔλικας (w. 116), βουσί ἔγκραϊρησι ὀπήδει (w. 209), πλανοδίας (βούς) δ' ἤλαυνε (w. 75). Poprzez niehomerycki czasownik ἐπιφορβέω wyraża zaś czynność ich karmienia przez Hermesa: ἐπεφόρβει βούς ἐριμόκους (w. 105). Są to przecież ἄμβροτοι βόες, a motyw ich kradzieży znajduje się w centrum zainteresowania poety i stanowi zawiązanie węzła dramatycznego w konflikcie Apollona z Hermesem.

Poeta tworzy również wiele nowych słów dla wyrażenia zadziwiających swą pomysłowością poczynań noworodka. Nie sposób ich wszystkich omówić. Jednak na podstawie kilku nawet przykładów można się

zorientować, że dzięki nim utwór zatracą charakter realistyczny i nabiera cech fantastycznej baśni. Oto np. wykonane przez Hermesa obuwie określone jest jako

ἄφραστα ἢ δ' ἀνόητα διέπλεκε θανματὰ ἔργα (w. 90)

Pomijając fakt, że zarówno ἄφραστος, jak θανματός są wyrażeniami nowymi, już w samym ich znaczeniu tkwią pewne pierwiastki cudowności: Opisując powrót Hermesa do domu, każe mu przeciskać się przez szparę na podobieństwo chmury jesiennej:

... Διὸς δ' ἑριούσιος Ἑρμῆς  
δοχμῶθεις μεγάροιο διὰ κλήιδρον ἔδυνεν  
αἰρήν ὀπωρινήν ἐναλτικίος ἦβ' ἄριχλη (w. 145 nn.)

Poprzez neologistyczne wyrażenie δοχμῶθεις [...] διὰ κλήιδρον i porównanie Hermesa do chmury jesiennej uzyskano emfazę opisu, która nie tylko wzmacnia efekty komiczne przedstawianej sytuacji, lecz zarazem stwarza atmosferę cudowności. Tę samą funkcję pełni również opis wyglądu Apollona w w. 217:

πορφυρέῃ νεφέλῃ κεκαλυμμένος εὐρέας ὤμους

Dzięki takim właśnie określeniom zaznacza się wyraźnie baśniowy charakter świata bogów, chociaż w zasadniczej linii jest on ujmowany w kategoriach ludzkich i na miarę człowieka.

Nie mielibyśmy pełnego obrazu funkcji słów niehomeryckich, gdybyśmy pominęli dość liczne epitety dotyczące bezpośrednio postaci Hermesa i Apollona. Semantyczna strona epitetów określających Hermesa, jak poprzednio wspomniano, łączy się ściśle z przedstawionymi w hymnie sytuacjami. Nic więc dziwnego, że najwięcej tego typu określeń dotyczy bezpośrednio złodziejskich skłonności bohatera, skoro w centrum zainteresowania znajduje się mit o dokonanej przez niego kradzieży. Spotykamy m. in.: βούφρονος (w. 437), διαπρύσιος κεραίστης (w. 336), κλεψίφρων (w. 413), λησιμβροτος (w. 339), φηλητής (w. 67). Poza tym zwroty typu: ἀρχὸς φηλητέων (w. 292), ὄρχαμος φηλητέων (w. 175), które swym brzmieniem przypominają pełne dostojeństwa sformułowanie Homera ὄρχαμος λάων (Il., II, 837).

Wymienione powyżej epitety mają więc najczęściej wydzźwięk komiczny. Komizm wzmacniany jest także przez ich aluzyjny charakter. Oprócz wspomnianej aluzji do homeryckiego wyrażenia ὄρχαμος λάων zwrot διαπρύσιος κεραίστης przypomina niemal do złudzenia swym brzmieniem sformułowanie — διαπρύσιος κυδαρίστης (H. do Afrod., 80).

Następną dość liczną grupę tworzą neologizmy uwypuklające przebiegłość i chytrłość noworodka: ἀμυλομήτης (w. 13), δολοφραδής (w. 282),

κακομηδής (w. 389), μηχανιώτης (w. 436). Przy lekturze utworu można dostrzec, że niemal od samego początku do końca właśnie tym cechom jego charakteru podporządkowane są zarówno wypowiedzi Hermesa, jak relacje poety z dokonanych przez niego czynów.

Epitet σπαργανιώτης (w. 301), utworzony w analogiczny sposób jak μηχανιώτης (w. 436), jest jedynym neologizmem, który określa zewnętrzną wygląd Hermesa i to nie w sensie obiektywnym, lecz raczej dla wywołania śmiechu u słuchających relacji odbiorców. Ma zaś szczególną wymowę w sytuacji, w której został użyty. Zawiera wyraźną aluzję do ww. 295—297, w których jest mowa o πορδή i παρμός Hermesa trzymanego na rękach przez Apollona. Jest więc jednym z przykładów neologizmu utworzonego wyłącznie dla jedynej i niepowtarzalnej sytuacji. Wskazuje na to i ten fakt, że jest on ἄπαξ λεγόμενον w całej literaturze greckiej. Dwa inne epitety, νεόλλουτος (w. 241) i νεόγνος (w. 406), przypominają niedawne przyjście Hermesa na świat, dzięki czemu silniej zaznacza się kontrast między jego wiekiem a wagą podejmowanych przedsięwzięć.

Najczęściej w tym utworze obdarzany jest Hermes epitetem κούριος (dziesięć razy). Określa go nim również Hezjod. Może to wskazywać, że hymnograf znał jego utwory i chętnie korzystał ze słownictwa tej zlizowanej poezji, tym bardziej że mamy w utworze wiele innych na to dowodów<sup>11</sup>. Epitet ten, a zwłaszcza jego tak częste występowanie, ma w hymnie szczególną wymowę. Można nawet powiedzieć, że pełni on funkcję kompozycyjną. Cały rozwój akcji w zasadniczej linii nastawiony jest bowiem na ukazanie tych wszystkich czynów małego boga, dzięki którym zyskał on uznanie wśród mieszkańców Olimpu i zdobył sławę. To wzniosłe określenie daje często również efekty komiczne dzięki zestawieniu z jego wiekiem i czynami. Ostatni z omawianych neologizmów dotyczący osoby Hermesa — Κολληήμιος — utworzony jest od miejsca jego urodzin — góry Kyllene. Ma on z tego względu charakter kultowy.

Drugiego bohatera utworu dotyczą bezpośrednio tylko 3 neologizmy: Αητοίδης (w. 158, 255 etc.), φιλολήμιος (w. 335), ζαμενέστατος w zwrocie: Ἐκάεργε, θεῶν ζαμενέστατε [...] (w. 307). Pierwszy utworzony od imienia matki Apollona występuje poza tym tylko u Hezjoda oraz w poezji lirycznej Alkmana i Pindara. Określenia tego nie zna jeszcze Homer ani twórcą *Hymnu do Apollona*. Być może, że właśnie z tej przyczyny — dla zaznaczenia opozycji w stosunku do Homera — używa go poeta najczęściej (7 razy). Należy zaznaczyć, że w hymnach w ogóle często określany jest bóg przez podanie imion rodziców<sup>12</sup>. Wskazywałoby to na ich bliskie

<sup>11</sup> Zob. przypis 4.

<sup>12</sup> Najczęściej w zwrotach: Διὸς καὶ [...] υἱός. Zjawisko to jest charakterystyczne i dla omawianego utworu. W ten sposób określony jest Hermes w ww.: 1, 76, 89, 235, 301 etc. Zeus jako syn Kronosa: ww. 312, 323, 367, 399.

pokrewieństwo z eposem teogonicznym. Łączy się to również z faktem, że w utworach tych niemal zawsze, jeśli nie jest przedstawiony szerzej sam mīt o narodzinach bogów, to przynajmniej wyraźnie zaznaczone są imiona ich rodziców. Częste określanie Apollona powyższym epitetem może sugerować, że w ten sposób czyni poeta aluzję do *Hymnu do Apollona*, którego znaczną część wypełnia przedstawienie okoliczności, w jakich urodziła go Latona. Można w tym widzieć nawet opozycję do autora tego utworu, tym bardziej że postać Apollona ukazana jest w *Hymnie do Hermesa* w zupełnie innym świetle. W pewnym stopniu potwierdza to utworzony na określenie Apollona neologizm. φιλολήτος; w nim być może kryje się aluzja do składanych w Delfach Apollonowi ofiar, o których tak często jest mowa we wspomnianym utworze<sup>13</sup>, oraz do bogactwa kapłanów opiekujących się jego wyrocznią. W ten sposób ośmiesza poeta chciwość Apollona, na co zresztą wskazuje użyte dwukrotnie w tym samym znaczeniu inne określenie: κερδαλέος — chciwy zysku (ww. 495 i 549). Łączy się to z widoczną w całym utworze tendencją, zmierzającą do wprowadzenia jak największej ilości momentów humorystycznych. Dlatego więc nie jest traktowany poważnie nawet groźny Apollon. I chociaż obsypany jest wzniosłymi epitetami, to tylko w tym celu, by przez kontrast do przedstawianych sytuacji zwiększyć ironię i jeszcze bardziej ośmieszyć jego postać. Jako przykład może służyć zwrot zawierający trzeci neologizm. Hermes, bojąc się kary za kradzież, zwraca się do Apollona w emfaticznych słowach:

πῆ μὲ φέρεις Ἐκάεργε θεῶν ζαμνέστατε πάντων (w. 307)

W kontekście tym hiperbola w określeniu Apollona ma zabarwienie jak najbardziej ironiczne.

Widzimy więc, że neologizmy odnoszące się do Hermesa, jak i do Apollona pozostają w ścisłym związku z najważniejszymi tendencjami utworu i stanowią dopełnienie charakterystyki obydwu bohaterów.

Reasumując dotychczasowe uwagi należy zaznaczyć, że rozpatrywany utwór jest w swej poetyce bardzo daleki od wielkich epei homeryckich. Chociaż w dużym stopniu bazuje na ich słownictwie, to jednak posiada zupełnie odmienny charakter. Widzieliśmy, że przejęte z Homera sformułowania mają w większości wypadków zabarwienie aluzyjne. Wprowadzane są świadomie i celowo. W odmiennej atmosferze i nowym kontekście odzywają niejako stare formy epickie i zyskują nową wartość semantyczną.

Odmienność tematyczna i gatunkowa a także wyraźna tendencja komiczna sprzyjają przy tym wprowadzeniu wielu nowych słów, które w nie mniejszym stopniu niż zapożyczenia wpływają na ostateczną wymowę całości. <sup>λ</sup>

<sup>13</sup> *Hymn do Apollona*, ww. 249, 260, 289, 366 etc.

LA FONCTION DES EMPRUNTS ET DES NEOLOGISMES  
DANS L'HYMNE A HERMÈS

Les hymnes homériques présentent, en ce qui concerne leur langue, le plus d'affinités avec l'*Illiade* et l'*Odysée*. On y retrouve des versets entiers empruntés à ces poèmes ainsi que nombre d'hémistiches et d'expressions.

Dans l'*Hymne à Hermès*, objet de la présente étude, nous remarquons cependant une tendance prononcée à éviter consciemment des formules homériques. Les expressions empruntées à Homère y sont introduits dans un contexte qui diffère totalement de celui du modèle; leur fonction esthétique s'en trouve par conséquent modifiée. Le plus souvent elles sont l'objet d'un traitement parodique et ont pour but unique l'intensification humoristique de l'expression.

Pour mettre en relief les plus importants éléments de l'action, le poète introduit des néologismes en quantité considérable. Ils servent également de support du comique. Les emprunts aussi bien que les néologismes sont à mettre en rapport avec le caractère railleur de l'oeuvre entière et ont pour but le renforcement du comique des situations décrites. Ils peuvent en même temps être considérés comme indice d'un refus conscient de la poétique d'Homère et d'une tentative de la dépasser.