

ALICJA NARECKA

KALLIMACHA HYMN NA KĄPIEL PALLADY*
PRÓBA ANALIZY

Piąty, w kallimachejskim zbiorze¹, hymn *Na kąpiel Pallady* opiera się na następującym planie treściowym:

w	w	.
1-12:	Zapowiedź tematu; oczekiwanie na przybycie bogini Pallady.	.
w	w	.
13-32:	Przygotowania do rytualnej kąpieli Ateny.	.
w	w	.
33-42:	Procesja rytualna z tarczą Diomedesa.	.
w	w	.
43-56:	Dalszy ciąg przygotowań; nakazy i zakazy związane z przyjściem bogini.	.
w	w	.
57-136:	"Opowieść ostrzegawcza" ² o Tejrzejjaszu, ilustrująca konsekwencje nieprzestrzegania nakazów.	.
w	w	.
137-142:	Epifania bóstwa i końcowe pozdrowienie.	.

Jak sugeruje plan utworu, hymn V zaliczany jest do tzw. hymnów epifanicznych, podobnie jak hymn II *Do Apollina*. Ich cechą charakterystyczną jest dramatyczno-mimetyczna technika prowadzenia narracji, mająca na celu "uobecnienie

* Prezentowany tu artykuł stanowi część pracy magisterskiej autorki *Hymny Kallimacha jako przejaw kultury Aleksandryjskiej*.

¹ Przy analizie tego hymnu oparto się na wydaniu R. Pfeiffera (*Callimachus. Hymni et epigrammata*. Vol. 2. Oxonii 1953).

² Termin przyjęty za K. J. Mc Kay'em (*The Poet at Play Kallimachos. The Bath of Pallas*. Leiden 1962 s. 26).

świata przedstawianego"³. W tym zrekonstruowanym przez siebie świecie poeta wyznacza sobie rolę mistrza ceremonii, który komentuje sytuacje i wydaje polecenia pozostałym, aktywnym uczestnikom uroczystości rytualnych. Świadectwo scholiasty do w. 1 wskazuje, iż hymn *Na kąpiel Pallady* został napisany z okazji uroczystości w Argos, analogicznych do attyckich Plynteriów. Zdaniem scholiasty chodzi tutaj o rytualną kąpiel posągu Ateny w nurtach Inachosu. Prawdopodobnie miał to być posąg zachowany w świątyni Ateny Ὀξυδερκίης, którą Diomedes dedykował bogini (Paus. II 24, 2). Jak wiadomo z innych źródeł, praktyka "rytualnych" kąpeli była dość rozpowszechniona. Przykłady znajdujemy u Pauzanasza (II 10, 4), który ukazuje nam kąpiel Afrodyty w Sykionie; u Owidiusza (*Fast.* 4, 135) przedstawiona jest kąpiel tejże bogini w Rzymie; zamieszcza on także wzmiankę (*Fast.* 4, 340) o kąpeli Matki Bogów w Rzymie.

Na początku stwierdziliśmy, że hymn jest mimetycznym odtworzeniem uroczystości kultowej kąpeli Pallady. Spróbujmy wczuć się w przedstawioną sytuację. Oto sam poeta, mistrz ceremonii, zwraca się z bezpośrednim apelem do łaźniebnicy Ateny, aby były gotowe na przyjęcie bogini (w. 1 n.): Ὅσσοι λωτροχόοι τὰς Παλλάδος ἔξιτε πάσαι, ἔξιτε. W głosie przewodniczącego ceremonii daje się odczuć pewne zniecierpliwienie, bo właśnie dobiegło doń rzenie świętych koni, co zwiastuje rychłe przybycie samej Ateny. Rytualne podniecenie niecodziennością sytuacji przejawia się w kolejnych, krótkich poleceniach poety, skierowanych do dziewcząt argijskich – nazwanych zgodnie z manierą Kallimacha potomkiniami mitycznego Pelazgosa (założyciela peloponeskiego Argos): σοῦσθὲ νυν, ὦ ξανθαὶ σοῦσθε Πελασγιάδες (w. 4). W wierszach 5-12 podane jest wyczerpujące wyjaśnienie, o jaką to boginię chodzi. Jest ona nazwana po imieniu. Literacki rysunek Ateny koncentruje się wokół dwóch przynależnych jej epitetów: opiekunki koni (Ἰππία) i pogromczyni gigantów (ὀλέτειρα γιγάντων). Element hymnicznej aretalogii został zachowany dzięki uwypukleniu charakterystycznych rysów bogini bez stosowania tradycyjnych epitetów. Zamiast nich wykorzystał Kallimach poetycko barwny i żywy opis bogini, troskliwie krzątającej się wokół swego zaprzęgu. Opis Ateny wyprzęgającej konie i czyszczącej je z krwi, potu i kurzu odznacza się wielką dynamiką i realizmem, zaś sama postać walecznej bogini (wspomnienie o walce z gigantami – w. 8) zyskuje ciepłe barwy osoby zatroskanej o swe ulubione zwierzęta. Jedyne troska o nie może opóźnić moment rozpoczęcia kąpeli (w. 5-6):

οὐποκ' Ἀθαναία μέγας ἀπενίψατο πάχεις,
πρὶν κόνιν ἰππειῶν ἐξέλασαι λαγόνων.

³ J. Dani e l e w i c z. *Morfologia hymnu antycznego*. Poznań 1976 s. 50.

Po krótkim i dynamicznym opisie Ateny oczyszczającej konie poeta ponawia wydawanie poleceń służebnikom. Tym razem, kierując się chęcią wzbogacenia słownictwa, te same dziewczęta z Argos nazywa *Ἀχαιάδες*, potomstwem Achajosa. Uczony czytelnik powinien uzmysłwić sobie znany fakt podboju Argolidy przez Achajów (II tysiąclecie przed Chr.) i utworzenia ważnego ośrodka potęgi politycznej i kulturalnej królów achajskich w Argos.

Przygotowania do kąpeli nabierają konkretnego wyrazu. Nie chodzi tylko o bierne wyczekiwanie na boginię, lecz także o aktywny udział w urządzeniu kąpeli. Jeszcze raz gorączkowy nastrój oczekiwania podkreśla wypowiedź parentetyczna, która uświadamia czytelnikom rytuału bliskość bóstwa (w. 14 – *συρίγγων ἄτω φθόγγων ὑπαξόνιον*). Mistrz ceremonii, odpowiedzialny za jej przebieg, wydaje konkretne rozkazy. Dwukrotne powtórzenie jednego polecenia, by dziewczęta nie przynosiły wonności i flakonów z perfumami (w. 13 i 15 – *μη μύρα μηδ' ἀλαβάστρωσ [...]* *μη μύρα λωτροχόοι τῶ Παλλάδι μηδ' ἀλαβάστρωσ*), jest nie tylko powrotem do tej samej myśli po parentezie, lecz także celowym zabiegiem, który podkreśla wagę tego zakazu. Wypowiedziane w formie negacji, zdaje się ono kłaść nacisk na szacunek i bojaźń względem bogini. Parenteza w wierszu 16 (*οὐ γὰρ Ἀθανάια χρίματα μεικτὰ φιλεῖ*) wyjaśnia i utwierdza słuszność nakazów. Oprócz perfum służebne – łaziebnice nie powinny przynosić również i zwierciadła (w. 17 – *μηδὲ κάτοπτρον*). Słuszność polecenia potwierdza wypowiedź podana w formie aksjomatycznej (w. 17): *ἄει καλὸν ὄμμα τὸ τήνας* ("postać jej zawsze jest piękna"). Mimo że stwierdzenie to zupełnie wystarcza, nasz poeta przypomina ogólnie znany przekaz mitologiczny o sędziu Parysa nad boginiami (w. 18 – *ὄκα τὰν Ἰδα Φρυγὴ ἐδίκαζεν ἔριν*), kładąc nacisk na brak jakichkolwiek praktyk kokieteryjnych ze strony Ateny. Dwukrotnie przytacza tę samą myśl, że bogini nie spoglądała w lustro nawet przed tak istotnym momentem osądu przez frygijskiego pasterza. Podobnie Hera, przekonana o swej boskiej potędze, nie uciekała się do tego rodzaju zabiegów. Postać Cyprydy, z kobiecą zalotnością dwukrotnie zmieniającej uczesanie, zdecydowanie odbiega od wyobrażeń obu bogiń. Mówiąc o lustrze, Kallimach sięga do bogatego skarbcza językowego, szuka różnych jego określeń. Raz mówi o lustrze mosiężnym (*ὀρείχαλκον*), innym razem o przejrzystych wodach Simois, służących za specyficzne lustro (*Σιμοῦντος [...]* *δίταν ἐς διαφαινομένην*), a kiedy indziej znów o lśniącym zwierciadle brązowym (*διαυγέα χαλκόν*). Poeta nie ustrzege się jednak błędu geograficznego. Nie może być mowy o rzece Simois nawadniającej równinę trojańską. Chodzi raczej o wypływający z gór Ida Skamander. Rysunku bogini dopełnia obraz pozytywny (na zasadzie kontrastu z poprzednim, negatywnym), przedstawiający Atenę, która pokonuje niewiarygodny dystans dwa razy po sześćdziesiąt diaulów (ok. 40 km). Podobnego wyczynu dokonali Dioskurowie (bogowie agonistyki), obdarzeni przez Kallimacha mianem spartańskich gwiazd – *Λακεδαιμόνιοι*

ἀστέρες. Postać bogini-atletki wzbogacają dodatkowe szczegóły, jak np. to, że zwykła ona używać prostych olejków (χρίματα λίτα przez opozycję do χρίματα μεικτά), nazwanych pięknie "potomstwem drzewa oliwkowego" (w. 26 – τᾶς ιδίας ἔκγονα φυταλιάς).

Cechą wyróżniającą tę niezwykłą boginię jest świeży rumieniec na jej policzkach, porównany kolorem do róży albo do ziaren granatu. Znana ze swej naturalnej urody Pallada gardzi białym kolorem skóry, właściwym dla kobiet przywykłych do życia w cieniu gynecium. Poeta raz jeszcze ponawia apel do łaziebnic, aby się zatroszczyły jedynie o oliwkę, której używali Kastor i Herakles. W nietypowym zestawieniu tych dwóch postaci obserwujemy skłonność Kallimacha do igrania z oczekiwaniami słuchaczy, gdyż z pewnością każdy z nas spodziewałby się w tym momencie prezentacji boskiego rodzeństwa – Kastora i Polluksa. W wierszu 31 pada kolejne polecenie, aby przyniesiono szczerozłoty grzebień: οἴσετε καὶ κτέννα οἱ παγχρύσειον, ὥς ἀπὸ χαίταν πέξεται. Możemy przypuszczać, że posłuży on raczej do uzyskania schludnego wyglądu niż jako narzędzie kobiecej kokieterii.

Po tyłu szczegółowych wskazówkach, dotyczących przygotowań do rytualnej kąpieli, mistrz ceremonii zaprasza do uczestnictwa w niej Atenę, zapewniając o przychylnym przyjęciu przez grono młodych Argijek, którym (zgodnie z aleksandryjskimi upodobaniami) nadaje nowe miano – córek potężnych Arestoridów. Scholia do wiersza 34 wyjaśniają, iż Arestoridzi byli znanym plemieniem w Argos, zaś jak podaje Apollodor (II 1, 3), Argos był synem Arestora. Można zatem mówić o dziewczętach z Argos jako o potomkiniach Arestora. Obraz przygotowań do kąpieli zostaje nagle zakłócony przez wniesienie tarczy Diomedesa (który z pomocą Odyszeusza zdobył Palladion). Jak sugerują scholia do wiersza 1, w Argos istniał zwyczaj kąpania posągu Ateny i Diomedesa w nurtach Inachosu. Wydaje się więc, że "procesja z tarczą" była elementem towarzyszącym głównemu rytuałowi. Kallimach, mówiąc o jakimś mało znanym zwyczaju, stara się podać jego etiologię. Tak dzieje się też w przypadku "procesji". Wspomina, iż jest to bardzo dawny zwyczaj, mający swe początki w zamierzchłej przeszłości. Wymienia się legendarnego Eumenesa, który zwyczaj ten wprowadził na pamiątkę ocalenia posągu Ateny. Ponieważ historia o Eumenesie nie była powszechnie znana, scholia do wiersza 37 obszernie ją objaśniają. Zgodnie z ich przekazem lud argejski podejrzewał go, jakoby miał zamiar wydać posąg Pallady Heraklidom. W tej sytuacji decyduje się on na ucieczkę w góry Krejon (Κρεῖον), unosząc ze sobą Palladion. Góry zaś, w których posąg znalazł schronienie (Krejon w Argolidzie), od tego znamienego faktu przemianowano na Pallatydy (Παλλατίδες). Obie nazwy nie wystąpiły do tej pory w żadnym innym tekście; są bowiem wytworem bujnej kallimachejskiej wyobraźni. Skoro takie jest ich pochodzenie, nie ma

podstaw, by je utożsamiać – jak to czyni Strabon (VIII 6, 16) – z górą Κρεόπωλον, znajdującą się na zachód od równiny Argos.

Po tej uczonej, geograficzno-historycznej wstawce następuje wznowienie obrazu przygotowań do kąpeli. Ponownie stosuje poeta bezpośredni zwrot do bogini, aby raczyła przyjść do wyczekujących na nią (dokładnie powtórzony z w. 33): ἔξιθ', Ἀθαναία (w. 43). Obdarza ją ponadto przydomkami, które eksponują jej boską naturę. Bogini o naturalnej urodzie, lubiąca zajęcia gimnastyczne, zyskuje rysy bogini-wojowniczkii, o czym świadczą epitety w wierszach 43-44: περσέπολι, χρυσεοπήληξ, ἴππων καὶ σακέων ἀδομένα πατάγω. Tymczasem przewodniczący ceremonii, zatroskany o jej właściwy przebieg, podaje kolejne zakazy rytualne. Zwraca się z wezwaniem do Argiwów, aby tego dnia nie czerpali wody z rzeki Inachos, bo niesie ona złoto i kwiaty na kąpiel dla bogini. O tym, jak ważne jest przestrzeganie tego zakazu, świadczy trzykrotne powtórzenie bezwzględnych poleceń (w. 45-48) z naciskiem, że obowiązują one w tym wyjątkowym dniu (w. 45): σήμερον, ὑδροφόροι, μὴ βάπτετε, σήμερον, Ἄργος, πίνετε ἄπο κρανῶν μὴδ' ἄπο τῶ ποταμῶ· (w. 45 n.): σήμερον αἱ δῶλαι τὰς κάλπιδας ἢ ἔς Φυσάδειαν ἢ ἔς Ἀμυμώναν οἴσετε τὰν Δαναῶ.

Kallimach, mistrz w sztuce słowa, ujawnia swe namiętności. Jak pięknie bowiem brzmi wyrażona na zasadzie nakazu "pozytywnego" opozycja w wierszu 46 i świetne wykorzystanie imion Fisadei i Amymony jako źródeł. Postaci córek Danaosa zostały wprowadzone ze względu na istniejący w Argos zwyczaj noszenia wody ὑδοροφορία (Apoll. II 1, 4) oraz określenie Argejczyków mianem ὑδροφόροι. Jest to kolejny dowód na wyrafinowany dobór materiału mitologicznego, niezwykle spójnego i logicznego w całości utworu. Drugi nakaz zabrania oglądania nagiej bogini w kąpeli (w 51 n.): ἀλλά, Πελασγέ, φράζεο μὴ οὐκ ἐθέλων τὰν βασίλειαν ἴδης, i ostrzega przed zgubnymi skutkami nieprzestrzegania go (w. 53 n.): ὅς κεν ἴδῃ γυμνὰν τὰν Παλλάδα τὰν πολιούχον, τῶργος ἐσοπεῖται τοῦτο πανυστάτιον. Polecenie jest szczególnie ważne, gdyż warunkuje mającą nastąpić "ostrzegającą opowieść", będącą w zasadzie ilustracją przerażającej potęgi Ateny. Poeta cały czas stwarza iluzję uczestniczenia w rytualnych obrzędach poprzez wydawanie bezpośrednich poleceń uczestnikom ceremonii i osobiste prośby skierowane do bogini. Już po raz trzeci prosi ją o uświetnienie uroczystości (w. 55): πότνι Ἀθαναία, σὺ μὲν ἔξιθι. W oczekiwaniu na epifanię, dla zilustrowania niszczącej potęgi bogini, zapowiada opowieść (w. 55): μέσφα δ' ἐγὼ τι ταῖσδ' ἐρέω· μῦθος δ' οὐκ ἐμός, ἀλλ' ἑτέρον. Niezwykły to sposób wkomponowania tej *pars media* hymnu w jego strukturę. Narracja bowiem mieści się w centrum otaczającej ją ramy rytualnej i stanowi wypowiedź samego mistrza ceremonii. Historia Tejrezjasza – jak oświadcza poeta – nie pochodzi od niego. Komentator hymnów Kallimacha informuje nas, że chodzi o

historię zaczerpniętą z jońskiego logografa Ferekydesa, autora *Genealogii* lub *Historii* (zachowane fragmenty) w X księgach.

Tę samą wersję legendy znajdujemy u Apollodora (III 6, 7). Posłuchajmy tego przekazu mitycznego. Wiersze 57-69 przedstawiają historię beocką o dwóch przyjaciółkach Atenie i Chariklo jako dawną opowieść (ἐν ποκα Θήβαις). Niegdyś w Tebach Atena bardziej niż inne swoje towarzyszkę umiłowiała jedną nimfę (νύμφαν μίαν), matkę Tejrezjasza. Sama też cieszyła się jej szczególną przyjaźnią, nigdy się nie rozstawały (w. 59): καὶ οὐποκα χωρὶς ἔγεντο. Poeta kreśli uroczy obrazek Ateny w otoczeniu nimf igrających w radosnych korowodach pod przewodnictwem umiłowanej przez boginię Chariklo (jej imię pojawi się dopiero w wierszu 67). Przy okazji tej pięknej scenki nie poniechał Kallimach swych geograficznych "ciągotek". Wymienia więc trzy miejscowości beockie, często odwiedzane przez boginię: Tespie (Θέσπεια), Koroneje (Κορώνεια), Haliartos (Ἰάλιαρτος) oraz rzekę Kuralios (Κουράλιος), także płynącą przez Beocję. Z dużą dokładnością informuje, że nad tą rzeką znajduje się święty okrąg Ateny (w. 63-64): οἱ τεθυωμένον ἄλσος καὶ βωμοὶ ποταμῷ κεῖντ' ἐπὶ Κουραλίῳ). Jak widzimy, poeta i tutaj stosuje krótki katalog geograficzny związany z miejscami kultowymi. Łatwo zauważyć, że obraz bogini igrającej w otoczeniu swych towarzyszek jest bardzo delikatny, przypomina raczej wyobrażenie Artemidy i jej tanecznych korowodów. Można zatem przypuszczać, iż – podobnie jak to miało miejsce na początku hymnu – w tej opowieści nastąpi pewna zmiana w charakterystyce bogini (od Ateny o łagodnym usposobieniu do bogini-mścicielki). Tę spodziewaną zmianę zapowiadają wiersze 68-69:

ἀλλ' ἔτι καὶ τήναν δάκρυα πόλλ' ἔμενε,
καίπερ Ἀθαναίᾳ καταθύμιον ἔσσαν ἑταίραν.

Następuje druga, właściwa część opowieści o Tejrezjaszu, którą można zatytułować "bezwiedna zbrodnia Tejrezjasza". Rozpoczyna ją niemal sielankowy opis odpoczynku przyjaciółek w górach Helikonu i kąpieli w przeźroczyściej toni źródła Hippokrene (Ἴππω ἐπὶ κρᾶνα). Obraz ten tchnie spokojem, co udało się poecie uzyskać dzięki monotonii powtórzenia tej samej myśli (ww. 70-74):

δὴ ποκα γὰρ πέπλων λυσαμένα περόνας
Ἴππω ἐπὶ κρᾶνα ἑλικωνίδι καλὰ σεοῖσα
λῶντο μεσαμβρινὰ δ' εἶχ' ὄρος ἄσυχια.
ἀμφότεραι λῶντο, μεσαμβριναὶ δ' ἔσαν ὄραι,
πολλὰ δ' ἄσυχια τήνο κατεῖχεν ὄρος.

Dnia pewnego rozpięły zapinki peplosów
I kąpały się w jasnym, źródle Hippokreny

Na Helikonie. Była południowa cisza.
 Obie się tu kąpały w samotkie południe,
 A wielka cisza całą spowijała górę.

(przeł. A. Świderek)

Jednostajność powtórzenia urozmaicają jednak odmienne formy, jak np. *μεσαμβρινά* – *μεσαμβριναί*, *λῶντο* i *λῶοντο*, i jedyny u Kallimacha przykład dualis – *λυσάμενα*. Bardzo trafny i piękny jest pomysł "odpoczywającej góry", podkreślający harmonię między światem przyrody i światem boskim. Ten sielski obraz zakłóca pojawienie się młodego Tejrezjasza, który z pragnienia zapędził się do źródła znajdującego się w tym świętym miejscu. Cała zbrodnia syna Chariklo polegała na tym, że – jak to lapidarnie ujmuje narrator – "niechcący zobaczył to, czego nie godzi się oglądać" (w. 78): *σχέτλιος· οὐκ ἐθέλων δ' εἶδε τὰ μὴ θεμιτὰ*. Rozgniewana bogini określa wymiar kary (*χολωσάμενα* – przesunięcie roli bóstwa w stronę bogini-mścicielki), jaka spotka Tejrezjasza (w. 80-81): *τίς σε τὸν ὀφθαλμῶς οὐκέτ' ἀποισόμενον, ὃ εὐηρεῖδα, χαλεπὰν ὁδὸν ἄγαγε δαίμων*.

Wypowiedź Ateny-mścicielki zdumiewa nas. Oczekiwaliśmy czegoś w rodzaju przekleństwa, które ujawniłoby jej przerażająca moc, a tymczasem odnosimy wrażenie, że w rzeczywistości bogini nie jest zapowiedzianym groźnym bóstwem, ponieważ kieruje nią nie nazwana po imieniu (*τίς δαίμων*) potęga z zewnątrz. W głosie Ateny wyczuwamy niepokój o chłopca, który nieświadomie stał się ofiarą. Karząca "potęga" dosięga Tejrezjasza (nazwanego tym razem synem Euresa). Niemal w oka mgnieniu uczestniczymy w tym strasznym misterium zemsty. Oto nieszczęsny chłopiec, któremu "oczy spowiła noc, stał ociemniały, bo smutek spętał mu kolana i nie mógł wyrzec słowa" (w. 82-84). Scena oślepienia Tejrezjasza jest przedstawiona z ogromnym dynamizmem, gdyż mamy do czynienia z natychmiastową reakcją zrozpaczonej Chariklo. Sytuacja nieszczęsnej matki tłumaczy wręcz zuchwałe słowa skierowane do bogini (w. 85-87): *τί μοι τὸν κῶρον ἔρεξας πότνια; τοιαῦται, δαίμονες, ἐστὲ φίλαι; ὄμματὰ μοι τῷ παιδὸς ἀφείλεο*. Trzeba przyznać, że są one bardzo mocne. Być może tego rodzaju wypowiedzi, wkładane w usta poetów biorących udział w akcji hymnicznej, przesądziły o istnieniu opinii o Kallimachu jako poecie-ateiście. Postać matki Tejrezjasza to kolejny przykład trafnego rysunku psychologicznego. Wzburzona początkowo nimfa, nie przebierając w słowach, zwraca się do nieszczęsnego syna, który stał się ofiarą ducha zemsty (idea ta zawiera się w zwrocie *τέκνον ἄλαστε*), by stwierdzić realność dokonanego faktu (w. 88 n.): *εἶδες Ἀθανάτας στήθεα καὶ λαγόνας, ἀλλ' οὐκ ἀέλιον πάλιν ὄψεαι*. Wreszcie, w miarę jak wygasa początkowe wzburzenie, usiłuje znaleźć winnych poza Ateną. W bezpośrednim zwrocie, który brzmi niczym wyrzut, przemawia do boga góry Helikon, będącego być może sprawcą nieszczęścia. Podjęta przez Chariklo myśl wcale nie jest bezpodstawna, bowiem zgodnie z przekonaniem starożytnych zwierzyzna

zamieszkująca na terenie danego bóstwa stanowi jego własność, zaś Tejrezjasz, polując na nią, wystąpił przeciw samemu Helikonowi. Jak zauważa jednak nimfa, wysokość kary za popełnione przestępstwo jest nieproporcjonalna (w. 91 n.):

ἡ μεγάλη' αντ' ὀλίγων ἐπράξαο. δόρκας ὀλέσσας
καὶ πρόκας οὐ πολλὰς φάεα παιδὸς ἔχεις.

Psychologiczna reakcja postaci jest prawidłowa. Po gwałtownej początkowo reakcji i próbach logicznego myślenia następuje faza płaczu i pogodzenia się z losem (w. 94 n. – γεορᾶν οἴτον ἀηδονίδων ἄγε βαρὺ κλαίωσα). Obraz płaczącej Chariklo, tulącej w ramionach syna, cechuje ogromny liryzm. Jak zauważa J. Danielewicz⁴, Kallimach "ku zaskoczeniu nie spodziewającego się takiego posunięcia słuchacza (świadomego przeciw funkcji «cautionary tale» jako takiej), akcentuje litość bogini wobec swojej ofiary". Wiersze 97-130 – to mowa Ateny, w której stara się ona usprawiedliwić w oczach ukochanej nimfy. Zaskakująco brzmią słowa wyjaśnień (w. 98-100):

ἐγὼ δ' οὐ τα τέκνον ἔθηκ' ἀλαόν.
οὐ γὰρ Ἀθαναίᾳ γλυκερὸν πέλει δμματα παίδων
ἀρπάζειν. Κρόνιοι δ' ὄδε λέγοντι νόμοι.

To nie ja uczyniłam niewidomym twoje dziecko,
bo nie sprawia przyjemności Atenie wydzieranie dziecięcych oczu,
ale takie są prawa Kronosa.

Jak wiadomo, Atena uchodziła także za boginię zdrowia Υγιεία. Często też towarzyszyły jej epitety związane ze spojrzeniem, takie jak: ὄξυδερκῆς (Paus. II 24, 2) i ὀφθαλμίτις (Paus. III 18, 2). Nazywając Atenę tym ostatnim, Pauzaniusz przytacza opowieść o Likurgu, który dedykował jej świątynię jako wotum za ocalenie wzroku przed okrucieństwem jakiegoś Alkandrosa. W takim ujęciu trudno dopatrzeć się wspólnych cech bogini ocalającej i mszczącej się. Jak bowiem stwierdza sama Atena, o zaistniałym fakcie przesądziły pradawne i nieuchronne prawa Kronosa (w. 101-102):

ὅς κε τιν' ἀθανάτων, ὄκα μὴ θεὸς αὐτὸς ἔληται,
ἀθρήση, μισθὸ τοῦτον ἰδεῖν μεγάλω.

kto przyglądałby się któremuś z nieśmiertelnych, w sytuacji gdy sam bóg nie wybrał go sobie, zobaczy to za ogromną cenę.

⁴ Danielewicz, jw. s. 54.

Gdyby ten argument okazał się niewystarczający, o przebiegu wypadków zadecydują bezwzględne Mojry (w. 104 – ἐπεὶ Μοιρῶν ὄδ' ἐπένησε λίνα). Na nic by się zdał sprzeciw wobec tego nieodwołalnego faktu (οὐ παλινάγρετον ... ἔργον – w. 103 n.). Litość Ateny dla ofiary staje się jeszcze bardziej widoczna przez zaakcentowanie własnej łagodności w przeciwieństwie do bezwzględnej postawy Artemidy w stosunku do Akteona. Aby urozmaicić wypowiedź Ateny, poeta każe jej wygłosić przepowiednię. Zawiera ona przyszłość Akteona, opowiedzianą z wielkim zacięciem literackim. Na początku pojawiają się imiona jego rodziców – Aristajosa i Autonoe, nazwanej zagadkowo Kadmeidką, gdyż była córką Kadmosa i Harmonii. Kallimach kreśli przed nami wizję zatroskanych o los dziecka rodziców, usiłujących wybłagać u bogini mniejszy wymiar kary (w. 108 n.):

τὸν μόνον εὐχόμενοι
παῖδα, τὸν ἀβατᾶν Ἀκταίονα, τυφλὸν ἰδέσθαι.

Atena opowiada o karze Akteona, który – przyglądając się kąpieli pełnej wdzięku Artemidy, stał się łupem swej własnej sfory (w. 114 n.): ἀλλ' αὐτὰὶ τὸν πρὶν ἄνακτα κύνας τουτάκι δειπνησεῦντι. Brutalności obrazu dopełnia realistyczny szczegół oszalałej z rozpaczy Autonoe (można zauważyć, iż jej postać przypomina antyczne Menady), przetrząsającej leśne gęstwiny w poszukiwaniu rozproszonych kości dziecka. Okrutność przedstawionego obrazu miała na celu wyeksponowanie "łagodności" Ateny.

Tę samą myśl podkreśla ostatni obrazek z życia Akteona, gdzie Autonoe z zazdrością nazwie Chariklo szczęśliwą, ponieważ odzyskała swego syna żywego, choć kalekę. Kalectwo to urasta więc do rangi daru. Druga część wypowiedzi Ateny skupia się wokół myśli wynagrodzenia krzywdy Tejrezjasza. Bogini zakazuje swej towarzysze płaczliwych skarg (w. 119 – μή τι μινύρεο) i obiecuje okazać łaskę w postaci wielu przywilejów, które się wkrótce staną udziałem jej syna (w. 120 – χάριν [...] πολλὰ γέρα).

O jakie więc zaszczytne dary chodzi? Przede wszystkim o boski dar wieszczenia i szczególnych uzdolnień intelektualnych, jak to widać w wierszach 121-122:

μάντιν ἐπεὶ θησῶ νιν ἀοίδιμον ἐσσομένοισιν,
ἢ μέγα τῶν ἄλλων δὴ τι περισσότερον.

Kallimach uściśla też obszar profetycznej działalności Tejrezjasza, który będzie wróżył z lotu ptaków, czyli zajmie się ornitomancją. Przy okazji Aleksandryjczyk nie odmówił sobie przyjemności popisania się własnymi wiadomościami z tej dziedziny. Określa więc trzy rodzaje lotów. Pierwszy, to lot pomyślny, zwiastujący

dobłą wróżbę – αἴσιος; drugi nie przynosi żadnej wróżby i jest bezskuteczny – ἤλιθα πέτονται; trzeci natomiast oznacza złą wróżbę – οὐκ ἀγαθαὶ πτέρυγες. Wiele takich przepowiedni (πολλὰ θεοπρόπα) otrzymają od Tejrezjasza Beoci, jako że będzie on "nadwornym" wróżbiarzem tebańskim, bardzo popularnym w starożytnym świecie. Inne wróżby dotyczyć będą Kadmosa i Labdakidów. Samo wspomnienie o Labdakidach sugeruje długowieczność wieszca (historia tego rodu trwać będzie trzy pokolenia: Kadmos, Polydor i Labdakos). Jest ona kolejnym darem Ateny (w. 128: δῶσῶ καὶ βιότῳ τέρμα πολυχρόνιον) obok łaski (w. 127 – μέγα βᾶκτρον), która czuwać będzie nad jego krokami. Wyjątkowym darem jest zachowanie pełni władz umysłowych w królestwie Hadesa (tj. Agesilaosa): μῶνος [...] πεπνυμένος ἐν νεκύεσσι φοιτασεῖ (w. 129 n.). Zdaniem Kallimacha, Tejrezjasz jako jedyny miał otrzymać ten ostatni przywilej. Niemniej z lektury Sofoklesa (*El.* 841) i Apolloniosa (I 641 n.) wiemy, że tego samego zaszczytu mieli dostąpić Amfiaraos i Aitalides (herold Argonautów). Wersja Cyrenejczyka podyktowana była względami wewnątrztekstowymi. Nazywając Hadesa niezwykle rzadkim mianem Agesilaos, pragnie się nasz poeta wykazać znajomością antycznej etymologii, która tłumaczy ten epitet w prosty sposób: εἴρηται δὲ παρὰ τὸ ἄγειν τοὺς λαοὺς. ἄρχει γὰρ τῶν θανόντων⁵. Wiersze 131-136 zawierają konkluzję historii o Tejrezjaszu. Mowa w nich jest o skuteczności dotrzymywania obietnic. Następuje piękne zestawienie Zeusa i jego córki mającej swój udział w zawiadywaniu wszystkim, co ojcowskie (w. 132-133):

[...] ἐπεὶ μῶνα Ζεὺς τόγε θυγατέρων
δῶκεν Ἀθανατᾶ πατρώια πάντα φέρεσθαι.

Mistrz ceremonii nie ma co do tego żadnych wątpliwości. Potwierdza tę myśl w bezpośrednim zwrocie do łaziebnic, gdy wypowiada ogólnie znaną prawdę, iż "to nie matka zrodziła boginię, lecz głowa Zeusa". Dlatego właśnie Atena ma szczególny udział w inteligencji i woli swego ojca. Wiersz 136 mówi, że córka Zeusa nie kłamie. Można więc liczyć na spełnienie obietnic.

Wiersze 137-142 stanowią formułę końcową. W pełni się zgadzamy z opinią J. Danielewicz⁶ znawcy hymnów Kallimacha, że "świątym przykładem Kallimachowej sztuki jest końcowa partia hymnu V", dlatego zasługuje na przytoczenie w całości: "Teraz na pewno przybywa Atena; przyjmijcie boginię, dziewczęta, wasze to zadanie, pochwałą, modlitwami i okrzykami. Bądź pozdrowiona, bogini, i opiekuj się Inachosowym Argos. Bądź pozdrowiona i wtedy, gdy wyruszasz, i zawróć z powrotem swe konie. Zachowaj w całości mienie Danaów" (tłum.

⁵ Ἀγεσίλαος. *Etym. Mag.* p. 8, 32.

⁶ *Jw.* s. 61.

J. Danielewicz). Już na początku naszej analizy stwierdziliśmy, że hymn zawiera cechy utworu epifanicznego, formuła końcowa jest tego wyraźnym dowodem. Delimitujące χαίρει występuje w rytualnym układzie odniesienia. Zdaniem Danielewicza⁷ tradycyjnymi elementami byłyby tu: ἔξιέναι (termin techniczny odnoszący się do procesji rytualnej; por. poprzednio wiersze 33, 43, 55), ἔρχετ' Ἀθαναίᾳ (zjawienie się Ateny), δέχεσθε (przyjęcie bogini), σύν τ' εὐαγορίᾳ σύν τ' εὐγμασι σύν τ' ὀλολυγαίς (pochwała, modlitwy, rytualne okrzyki) i wreszcie χαίρει (pozdrowienie). Wszystko wskazuje na to, że nadszedł moment rzeczywistego przyścia bogini, która zazna uwielbienia w gronie wiernych. Aby końcowe pozdrowienie było pełne, pada prośba o szczególną opiekę nad Argos oraz nad całym pokoleniem Danaów.

* * *

Rzeczą nieodzowną będzie teraz zebranie wszystkich elementów nowatorskich w tym hymnie. Ze względu na duży ładunek liryzmu religijnego oraz nie spotykaną do tej pory w dziejach gatunku metryczną formę dystychu elegijnego, możemy ogólnie stwierdzić, że hymn ma raczej cechy elegijnego εἰδύλλιον. Ponieważ zalicza się go do hymnów epifanicznych, narracja w tym utworze zbliża się do narracji dramatyczno-mimetycznej. Dzięki różnym zabiegom (dramatyzacji akcji i postaci, psychologizacji osób) osiąga poeta efekt "uobecnienia świata przedstawionego". Widoczna w hymnie V tendencja do przekornego igrania z oczekiwaniami czytelnika wyraża się w utrzymywaniu ciągłej niepewności, czy chodzi tu o rytualną kąpiel posągu, czy też samej bogini. Jak się wydaje, fenomen Kallimacha polega na tym, że przedstawił on kąpiel Ateny-bóstwa. E. Cahen z całą pewnością stwierdza, że kąpiel Pallady jest obmyciem bogini realnie istniejącej⁸. Wskazują na to przykłady z innych hymnów (I, II, IV); Kallimach lubi kreślić obrazy literackie stanowiące całość utworu, wykorzystując jednocześnie zamierzone paralele. Pamiętamy, że obraz rytualnej kąpeli bogini przerywa procesja z tarczą Diomedesa, natomiast historię Tejrezjasza ucina opowieść o Akteonie. Paralele te polegają na niezwykłym wtopieniu "obrzędu w obrzęd" i "historii w historię" (hymn IV zawiera analogiczną próbę konstrukcji "hymnu w hymnie").

Nowatorstwo Kallimacha polega na wyborze nietypowej wersji mitu (o Tejrezjaszu), będącej niejako transformacją historii o Akteonie, i służącej uwydatnieniu przykładu rytualnego zakazu. W przeciwieństwie do przeładowanego erudycją i katalogami hymnu *Do Delos* w hymnie *Na kąpiel Pallady* tych elementów jest

⁷ Tamże.

⁸ *Les Hymnes de Callimaque. Commentaire explicatif et critique*. Paris 1939 s. 219.

stosunkowo niewiele. Erudycja jego przejawia się w nadawaniu wyszukanych nazw występującym w utworze dziewczętom argijskim: Pelazgiady, Achajady – córki potężnych Arestoridów. Kastora i Polluksa określa poeta jako lacedemonskie gwiazdy, Autonoe to Kadmeidka, Tejrezjasz – Euereida, zaś potężny Hades posiada miano Agesilaosa. Uczony Cyrenejczyk nie omieszkał też zamieścić króciutkiego katalogu miast i rzek tebańskich, związanych z miejscami kultu Pallady, oraz swego rodzaju *aition* – tłumaczącego procesję z tarczą Diomedesa. Główny akcent w hymnie został jednak położony na igranie z o czekiwaniami, które doskonale ilustruje "opowieść ostrzegawczą" o Tejrezjaszu. Jak się wydaje, nie będzie zbyt śmiałym stwierdzenie, że sam rytuał jest tylko pretekstem do rozwinięcia nowej wersji mitu o synu Chariklo.

KALLIMACHS HYMNE AUF DAS BAD DER PALLAS.
VERSUCH EINER ANALYSE

Z u s a m m e n f a s s u n g

Der Versuch einer Analyse der fünften Hymne (*Auf das Bad der Pallas*) im Hymnenwerk des Kallimach verlief unter dem Aspekt des Aufgreifens der neuartigen Elemente, die über die Spezifik der alexandrischen Dichtung entscheiden. Wegen der grossen Dosis an religiösem Lyrisismus sowie der für die Gattung untypischen metrischen Form des elegischen Distichons macht sie eher den Eindruck eines elegischen Eidyllions als einer eigentlichen Hymne. Die ständig vergegenwärtigte Situation des rituellen Bades der Göttin ermöglichte dem Dichter eine interessante, dramatisch-mimetische Narrationsführung. Die Hymne besitzt epiphanischen Charakter. Kallimachs Originalität beruht darauf, dass er das Bad der Gottheit Athene darstellt und nicht ihrer Bildsäule, wie man hätte annehmen können.

Die Sorge des Dichters aus Cyrene um die vielen gelehrten Rezipienten seiner Dichtung zeigt sich im allgegenwärtigen und eigensinnigen Spielen mit ihren Erwartungen. Wie es scheint, war das Ritual in der dichterischen Absicht Kallimachs nur ein Vorwand zur Entfaltung einer neuen Version des Mythos von Teiresias, welche wiederum eine Transformation der Geschichte von Akteon ist. Der Dichter liebt es, literarische Bilder zu zeichnen, die das Werk als ganzes gestützt auf die beabsichtigten Parallelen konstituieren. Das Bild des rituellen Bades der Göttin wird unterbrochen von der Prozession des Diomedes mit dem Schild und die Geschichte des Teiresias von der Erzählung über Akteon.

Die Parallelen beruhen auf einer ungewöhnlichen Einschmelzung "der Zeremonie in die Zeremonie" und "der Geschichte in die Geschichte". Das Fehlen jeglicher Schablonenhaftigkeit in der Komposition und die ungeheure Erudition, verbunden mit der Virtuosität des Wortes, sind der Grund dafür, dass die Hymne *Auf das Bad der Pallas* nach Kallimach ein den Anforderungen der neuen Poetik untergeordnetes, voll und ganz originelles litterarisches Werk ist.