

Kazimierz Korus
Uniwersytet Jagielloński

Żart, śmiech, zabawa w micie o Demeter i Persefonie

Wprawdzie tematem tej książki są dwa oblicza rzeczywistości, tytuł jednak moich rozważań wyraźnie zmierza do ukazania jednego, ale mniej kojarzonego z poważnym charakterem kultu Demeter i jej córki Persefony. Dlaczego? Odpowiadając najogólniej, możemy rzecz przedstawić tak: to, co poważne i święte (*sacrum*) w misteriach, praktycznie jest do dziś dla nas w szczegółach, a więc w swojej istocie, tajemnicą, pozostawiając w literaturze jedynie dość ogólny obraz, zwłaszcza w modlitwach¹, a to, co oddawało liryczny, a zwłaszcza pogodny nastrój albo było wręcz żartobliwe, znalazło swój artystyczny wyraz w literaturze greckiej i rzymskiej, a potem i europejskiej.

Zagadnienie historii kultu oraz mitu o Demeter i Persefonie w literaturze antycznej i nowożytnej ma już swą bardzo bogatą, badawczą tradycję². W języku polskim kompetentnie i syntetycznie całość

¹ Por. E. Simon, *Die Götter der Griechen*, München 1985, s. 100: *Über den Inhalt der Mysterien von Eleusis wurden von vielen Religionshistorikern Hypothesen aufgestellt. Es ist aber aussichtslos, jene heiligen Handlungen, die Dromena, auf dem Wege über den Verstand enträtseln zu wollen.* Por. też S.I. Johnston, *Mysteries*, w: *Ancient Religions*, Cambridge, Massachusetts and London, England 2007, s. 98–111. Niestety, literatura przedmiotu jest tu (s. 111) skromna, a opracowanie raczej popularne.

² Swoiste kompendium wiedzy stanowi praca J. Larson, *Ancient Greek Cults*, New York and London 2007, w której autorka poświęciła osobny i zwięzły rozdział Demeter i Persefonie (s. 69–85), z wprowadzeniem do literatury przedmiotu (s. 85). W języku polskim mamy już bardzo dobrze przyjętą przez naukę, choć nie bez zastrzeżeń, rekonstrukcję misterium w Eleusis i mitu o Demeter i Persefonie w monografii K. Kerényi, *Eleusis. Archetypowy obraz matki i córki*, przeł. I. Kania, Kraków 2004. Tam też literatura przedmiotu do połowy lat sześćdziesiątych. Uporządkowanie dotychczasowych badań do roku 1999 przynosi precyzyjny artykuł F. Grafa w *Der Neue Pauly*, Stuttgart–Weimar 2000,

problematyki przedstawiła Dorota Dutsch w artykule *Demeter i Persefona*, w redagowanej przez Stanisława Stabryłę pracy zbiorowej *Mit, człowiek, literatura*³. Z konieczności autorka mogła jedynie zaznaczyć istnienie epizodu pocieszenia bogini w kulcie, nie wdając się w analizę poszczególnych tekstów. Moim celem zatem będzie nie tyle wskazanie źródła istnienia dowcipów, żartów, niekiedy w naszym odczuciu obscenicznych, ile ich literackich konsekwencji w literaturze greckiej, a szczególnie w hymnie jako gatunku literackim.

Kult Demeter i Kore czy Persefone, bogiń zawsze w micie łączonych tak dalece, że o obu boginiach mówiło się „Demetry” (*Demetères*⁴), a nawet czasem utożsamianych⁵, jest bardzo stary, sięga czasów kultury minojskiej. Jeżeli jej początki datujemy na rok około 2200 przed Chrystusem⁶, to znaczenie tego kultu musiało zarówno pobudzać wyobraźnię pierwszych, dla nas zupełnie nieznanymi i nieuchwytnymi, artystów czy związanych z kultem uzdolnionych kapłanów, jak i skłaniać do refleksji. O ile znamy wyobrażenie plastyczne Persefony na czarce z okresu średniominojskiego z około 2000, o tyle na literackie opracowanie mitu trzeba było nam czekać jeszcze bardzo długo, bo nawet w kilkaset lat później (zapewne po roku 1450) w piśmie linearnym B, najstarszym zbliżonym do greki piśmie sylabicznym, nie ma wyrazistej, czyli przekonująco odczytanej, wzmianki o Demeter i Persefonie, podczas gdy pojawiają się imiona innych bogów, na przykład Zeusa, Ateny, Paiona, Posejdona czy Eryinii⁷. Poematy Homera z VIII wieku przynoszą wyłącznie związane odniesienia, odwołujące się zapewne do

Bd. 9, s.v. *Persephone, Kore*, szp. 600–603, a wcześniej tego samego autora, również w tej samej encyklopedii, 1997, Bd. 3, s.v. *Demeter*, szp. 420–426.

³ *Mit, człowiek, literatura*, pod red. S. Stabryły, Warszawa 1992, s. 41–78.

⁴ Por. M.P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion* I, München 1967, wyd. 3, s. 463; por. też W. Burkert, *Greek Religion*, Cambridge, Massachusetts 1985, ninth printing 1994, s. 159 i n.

⁵ K. Kerényi przytacza argumenty (*Eleusis...*, s. 63 i n.) za utożsamianiem Matki i córki, zwłaszcza we wczesnych mitach, i tak konkluduje (s. 65): *Wielka Bogini była w mocy dokonać właśnie tego: w jednej postaci, będącej zarazem Matką i Córką, mogła objawiać motywy powtarzające się we wszystkich matkach i córkach, mogła też połączyć żeńskie atrybuty ziemi ze zmiennością wędrującego księżyca.*

⁶ Wszystkie daty, jeżeli nie zaznaczono inaczej, odnoszą się do czasów sprzed narodzenia Chrystusa.

⁷ Por. S.I. Johnson, *Der Neue Pauly*, Stuttgart–Weimar, 1998, s.v. *Erinyes*, szp. 71.

powszechnej znajomości mitu wśród odbiorców pieśni rapsoda⁸. W VII wieku Hezjod w niewielkim eposie dydaktycznym *Narodziny bogów* (*Theogonia*⁹) usiłuje możliwie jasno mit uporządkować. Chłopski poeta, dobrze znający się na pracy w polu, co tu nie jest bez znaczenia, najpierw (w. 454) opowiada o pochodzeniu Demeter. Była ona córką Kronosa i Rei, siostrą Zeusa, Hadesa, Hery, Hestii i Posejdona. Potem równie krótko wspomina (w. 912–914) o narodzinach Persefony i przy tej okazji streszcza cały mit w ten sposób: [Zeus] *wszedł do łóża Demeter, w żywność zasobnej; ona białoramienną Persefonę rodzi – by Hades porwał ją od matki, a Dzeus przemyślny mu dał ją*. W innym zaś miejscu (w. 970) czytamy o nowej miłości Demeter do herosa Iasijona, z którego to związku zrodził się Plutos, przynoszący wszystkim dostatek. Z *Theogonii* poznajemy jeszcze tylko taki szczegół, że Persefona, jako żona Hadesa, nosiła przydomek „straszliwa” (por. w. 768, 774).

W drugim epickim utworze *Prace i dni* Hezjod wielokrotnie wspomina Demeter. Nakazuje bratu Persesowi do niej się modlić z początkiem siewu, aby plon przyniosła obfity (w. 466), mówi o pracach (w. 393), świętych plonach Demeter (w. 466, 597, 805) i... to wszystko.

Podsumowując ten najwcześniejszy etap rozwoju kultury religijnej Greków, można stwierdzić dwa fakty: istnienie kultu Demeter i jej córki oraz znajomość powszechną związanych z boginiami opowiadań: w epoce najwcześniejszej mit poznawano w luźnych przekazach ustnych, a od *Theogonii* Hezjoda w bardziej uporządkowanej wersji.

Wprawdzie dokładniejszy przebieg uroczystości kultowych odtwarzamy z późniejszych źródeł¹⁰, to jednak jest rzeczą pewną, że w tym najwcześniejszym etapie i w obrzędach, i w micie rozróżniamy dwie fazy w przeżyciach Demeter matki: faza rozpaczki, poszukiwań i smutku od momentu porwania Persefony przez Hadesa, zakończona prote-

⁸ O Plutosie, synu Demeter i Iasijona *Od.* V 125–128. Zaznaczenie faktu, że Plutos urodził się na Krecie, ma być dowodem, zdaniem uczonych, na stare minojskie pochodzenie kultu.

⁹ Przekładu, według którego będę cytował, dokonał J. Łanowski. Hezjod, *Narodziny bogów* (*Theogonia*). *Prace i dni*. Tarcza, Warszawa 1999.

¹⁰ Najistotniejsze źródła literackie, czy może lepiej pisane, do odtworzenia rozmaitych wersji epizodów z mitu o Demeter i Persefonie wyliczyła i wymieniła Helene P. Foley, *The Homeric Hymn to Demeter. Translation, Commentary, and Interpretive Essays*, Princeton, New Jersey 1993, s. 30. Jak się okazuje, posiadamy dwadzieścia dwa teksty, zachowane w całości lub fragmentarycznie.

stem życiodajnej bogini, co oznaczało śmierć głodową dla wszystkich ludzi. Druga faza rozpoczyna się od radości (spotkanie matki z córką) i pogodzenia się Demeter z wolą Dzeusa (trzecią część roku Persefona przebywa u męża w Hadesie, a pozostała u matki na ziemi). W kulcie wyrażało się to tak, że uczestniczący w obrzędach misterii eleuzyjskich mystowie (*oi mýstai*) posłali na znak żałoby, a potem w tajnych obrzędach doznawali niezwyklej radości.

Scena zmiany nastroju bogini istniała w najstarszych obrzędach kultowych. Wynikała z doświadczenia oczywistego dla wszystkich zajmujących się uprawą winnej latorośli czy roli. Był przecież czas siewu ziarna i czekania w okresie jesienno-zimowym na jego wzrost (poświęcone temu były Wielkie Mistéria w Eleusis, Thesmoforia oraz Proerosia) i znacznie dłuższy okres jego wzrostu (święta Haloa w czasie ukazywania się w styczniu jego pędów i Chloaia – święta rozkwitu wiosennego) oraz pora żniwowania (święta zwane Talysia, Skira¹¹). Nie jest moim zadaniem wdawać się w dyskusje religioznawców, upatrujących rozmaitych funkcji personifikacji czasu smutku i czasu radości w życiu ludzkim. Problem, moim zdaniem, najistotniejszy dotyczy przeżywania szczęścia tu na ziemi przez każdego człowieka, którego emocje i świat doznań rozpięte są pomiędzy smutkami i radościami. Uchwycił to ogólnoludzkie doświadczenie, dyskutujący również o tego rodzaju szczęściu, natchniony prorok Kohelet, który najpierw z właściwą sobie zwięzłością stwierdził (Koh 3, 2 i n.): *jest czas rodzenia i czas umierania, czas sadzenia i czas wrywania tego, co zasadzono (...) czas płaczu i czas śmiechu, czas zawodzenia i czas płasów...* a po wyliczeniu innych najistotniejszych przeciwieństw w przeżyciach i działalności człowieka doszedł do następującego wniosku (Koh 3, 10–13): *Przyjrzałem się pracy, jaką Bóg obarczył ludzi, by się nią trudzili. Uczynił wszystko pięknie w swoim czasie... Poznałem, że dla niego [człowieka] nic lepszego, jak cieszyć się i o to dbać, by szczęścia zaznać w swym życiu. Bo też, że człowiek je i pije, i cieszy się szczęściem przy całym swym trudzie – to wszystko dar Boży¹².*

Podobne całościowe spojrzenia na ludzkie życie i zarazem przeżycie szczęścia ofiarowywały spośród wyżej wymienionych przede wszyst-

¹¹ H.P. Foley poleca (*The Homeric Hymn...*, s. 71) tu pracę A.C. Brumfield, *The Attic Festivals of Demeter and Their Relation to the Agricultural Year*, New York 1981.

¹² *Biblia Tysiąclecia*, Poznań–Warszawa 1971.

kim¹³ dwa święta ku czci Demeter i Persefony czy to w Eleusis, zwane misteriami eleuzyjskimi, czy w Atenach – Tesmoforie. Imitowały one liturgicznie ów interesujący nas tu epizod pocieszenia i rozweselenia bogini, poszukującej daremnie swej córki, który, dodajmy, kończył się picciem kykeonu. Jego przyrządzenia nauczyła mieszkańców Eleusis uśmiechająca się i już będąca w innym nastroju bogini Demeter (*Hymn do Demeter II*, w. 206 i n.). Miał on działanie odżywcze i pobudzające, dlatego skutecznie pozwalał wygłodzonym uczestnikom kultowej procesji znosić trudy około dwudziestodwukilometrowej pielgrzymki z Aten właśnie do Eleusis i oczekiwać w coraz radośniejszym nastroju na spotkanie mistyczne z samą boginią.

Zwróćmy uwagę tylko na ten epizod w upokarzającej i pełnej smutku tułaczce po ziemi życiodajnej bogini. Otóż kończy się ona udanymi próbami najpierw pocieszenia, a potem rozweselenia jej przez jedną (według rozmaitych wersji mitu) z następujących postaci; w przekazie literackim najwcześniejszym była to Iambe (*Hymn do Demeter II*, w. 200 i n.), potem chóry śpiewających Charyt i Muzy pod przewodem Afrodyty (Eurypides, *Helena*, w. 1346 i n.) i wreszcie Baubo (Klemens Aleksandryjski, *Protreptyk*, 2, 20, 1; Pausaniasz I 14).

Wszystkie te trzy wersje opowiadań miały charakter aitiologiczny, wyjaśniały poprzez postacie mitu i ich zachowanie zwyczaj uczestników procesji imitowania sposobów rozweselenia bogini: Iambe żartami delikatnymi, Baubo erotyczno-aischrologicznymi, a Charyty, Muzy i Afrodyta śpiewem, radosnymi okrzykami i tańcem¹⁴.

¹³ Por. J. Larson (*Ancient Greek Cults*), która dobrze i zwięźle wprowadza do świąt Demeter w Koryncie (s. 76), Hermione (s. 78), Arkadii (s. 79), na Sycylii (s. 81) i w Lokroi Epizephyroi (s. 83).

¹⁴ Wymienne traktowanie postaci Baubo i Iambe z *Hymnu do Demeter* nie jest stosowne, co dostrzegł K. Kerényi (*Eleusis...*, s. 73). Poecie wyraźnie zależy na oddzieleniu erotycznego rodzaju żartów Baubo od Iambe. W przedstawieniu dowcipów Iambe nie ma nawet nawiązań do demonstracyjnie ukazywanej seksualności. Często jednak religioznawcy utożsamiają obie postacie (por. M.A. Katz, *Politics and Pomegranates: an Interpretation of the Homeric Hymn to Demeter*, w: H.P. Foley, *The Homeric Hymn...*, s. 228 i n.). Faktem jest, że figurki Baubo, odsłaniającej *pudendum muliebre*, znamy od V wieku, i faktem też jest, że w kulcie i rytuale świąt misteryjnych gesty i żarty seksualne miały miejsce. Procesja była całodniowa, bo podczas niej składano ofiary, modlono się, śpiewano i tańczono. A to, co dla nas istotne, działo się w chwili, kiedy uczestnicy, idąc świętą drogą (bo prowadzącą do Eleusis), wychodzili przez bramę dipylońską i przekraczali rzekę Kefisos. Na moście mężczyźni w maskach i strojach kobiecych (albo prostytutki) obrzucali ich żartami, wykonywali obsceniczne gesty itp. Kiedy mistowie dochodzili pod wieczer

Nie ma tu miejsca na omówienie wszystkich. Zajmiemy się tylko najwcześniejszym przekazem literackim¹⁵ i jego oddziaływaniem estetyczno-literackim.

Nieznany autor *Hymnu do Demeter* zadanie to powierzył, co wyżej zaznaczyłem, Iambe. Należy tu dodać, że *Hymn do Demeter* jest jednym z najbardziej artystycznie dopracowanych hymnów, zwanych homeryckimi¹⁶, którego czas powstania wciąż jest dyskutowany. I choć rozbieżności były i są wśród uczonych duże, bo rozpięte pomiędzy rokiem 650 a 550 (H.P. Foley, *The Homeric Hymn...*, s. 29), to przecież zgodzono się na *terminus postquem non*, to jest połowę VI wieku. Argumentuje się zwykle, że zadecydował o tej cezurze czasowej brak wzmianki lub aluzji nawiązujących do ustanowienia przez Pizystrata świąt eleuzyjskich, które uroczyscie obchodzono w Atenach od drugiej połowy VI wieku w miesiącu, według naszej rachuby czasu, zdaniem Karla Kerényiego (*Eleusis*, s. 40), 27 lub 28 września, a według greckiej – 11–13 Pynaspejona.

Utalentowany poeta zaplanował utwór jako aitiologiczny, czyli jako mityczne uzasadnienie i wyjaśnienie początku i ogólnego porządku przebiegu misterii w Eleusis¹⁷. Podał, przynajmniej w jakiejś mierze, dozwoloną przez tajemnicze przepisy, najistotniejszą wersję mitu, który pozwalał rozumieć od wieków uznawaną prawdę, że obie boginie, i Demeter, jako bogini życiodajnego zboża, i Persefona, jako siła sprawcza wzrostu ziarna w ziemi¹⁸, a potem jego wspaniałego rozwoju, za-

do Eleusis, post nie obowiązywał, oddawano się śpiewom, tańcom, i znów obrzucano się rozmaitymi, w tym i obscenicznymi, dowcipami i żartami – por. H.P. Foley, *ibidem*, s. 67.

¹⁵ Za taki uchodzi zdaniem uczonych (por. np. H.P. Foley, *The Homeric Hymn...*, s. 97) *Hymn do Demeter*.

¹⁶ Najlepsze wydanie tekstu: N.J. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford 1974. O wydaniach i komentarzach N. Hopkinsona (Cambridge 1984) i G.B. D'Alessio (Milano 1996, 1997, t. I, s. 192–215) informuje J. Danielewicz w artykule pt. *Współczesna dyskusja nad hymnami Kallimacha z Cyreny*, „Collectanea Philologica” 2003, t. 6, s. 113. Dla uzupełnienia dodam, że przydatne są i przekład, i komentarz, i zamieszczone w części drugiej i trzeciej książki interpretacje *Hymnu do Demeter* innych uczonych oraz autorki całości H.P. Foley (*The Homeric Hymn...*, por. przyp. 6). Przekład wszystkich hymnów homeryckich w wydaniu bilingwicznym i opracowaniu własnym dał W. Appel, *Hymnoi homirikoi, czyli Hymny homeryckie*, Toruń 2001. Na s. 34 i n. *Hymn II do Demeter*. Według tego przekładu będę cytował, jeśli nie, zaznaczę inaczej.

¹⁷ Myślę jednak, że zgodzić się trzeba ze słuszną uwagą J. Larson (*Ancient Greek Cults*, s. 76): *Homeric „Hymn to Demeter” reflects a generic, Panhellenized version of the Attic cult...*

¹⁸ Stąd w poetyckiej metaforze przez trzecią część roku (w. 399) przebywa bogini w podziemnym królestwie zakochanego w niej Hadesa.

wsze symbolizowały spełnione ludzkie oczekiwania. Mit dawał pole do prostych wizji szczęścia¹⁹. Poeta każe wyznać Demeter jasno (w. 268): *jam jest Demeter czczona szeroko, która największą korzyść i radość niesie śmiertelnym, a także niebianom*. Stąd synem Demeter był Plutos, bóg dobrobytu, którego obie boginie po ustanowieniu Misteriów i przekazaniu ich mieszkańcom Eleusis pozostawiły wyłącznie po to, aby ich czcicielom, których one szczególnie miłują, rozdawał bogactwo²⁰.

Co dla naszych rozważań jest w tym *Hymnie* ważne? Informacja, że zrozpaczona po stracie córki Demeter znalazła życzliwe przyjęcie w domu Keleosa, władcy Eleusis (w. 86 i n.). Jego bowiem żona Metanejra i jej służąca Iambe zaprosiły ją do suto zastawionego stołu. Demeter jednakże siedziała smutna, milcząca i nawet nie tknęła jedzenia. Dopiero Iambe, obdarzona tu epitetem homeryckim „troskliwa i wierna” (*kedné eidýia*, dosł. *umiejąca myśleć troskliwie*, w. 202, por. *Od.* I 428; XIX 346), która znała sporo przynoszących radość żartów, delikatnymi, jakby mimochodem dowcipnymi powiedzeniami (*paraskóptousa*), najpierw doprowadziła do tego (*etrépsato*), że bogini się uśmiechnęła (*meidêsai*), a potem zaśmiała (*gelásai*), i tak stworzony został pogodny nastrój (*hílaon scheîn thymón...*, w. 202 i n.). Bogini długo potem jeszcze z upodobaniem wracała myślą do tego miłego jej sercu usposobienia i pogodnego temperamentu (*orgaís*) służącej.

Jeśli zwrócimy uwagę na całą sytuację od strony emocjonalnej, to autor wyraźnie odpowiada na pytanie, jakie warunki muszą spełnić mystowie (lub inni uczestnicy świąt), by naśladować Iambe, zamienić gorycz, rozpacz, żal i głęboki smutek bogini w pogodny nastrój.

Warunek pierwszy zawarty został w epitecie Iambe: umieć myśleć troskliwie, dzisiaj powiedzielibyśmy: empatycznie. Dodajmy, że epitet ten dobrze był znany odbiorcom hymnu: obdarzona nim była „umie-

¹⁹ Bardzo wysoko właśnie z tego powodu ocenił znaczenie kulturowe tych świąt Cicero, *De legibus*, II 36, 3: *Nam mihi cum multa eximia diuinaque uide<a>ntur Athenae tuae peperisse atque in uitam hominum attulisse, tum nihil melius illis mysteriis, quibus ex agresti immanique uita exculti ad humanitatem et mitigati sumus, initiaque, ut appellantur, ita re uera principia uitae cognouimus, neque solum cum laetitia uiuendi rationem accepimus, sed etiam cum spe meliore moriendi* [podkr. K.K.].

²⁰ Por. w. 486: (...) *a wielce ten jest szczęśliwy*
Z ludzi żyjących na ziemi, którego one miłują;
Szybko mu bowiem w przestronne domostwo Plutona zsyłają,
Który darzy ludzi śmiertelnych wszelkim dostatkiem.

jąca myśleć troskliwie” Euryklea, którą traktował ojciec Odysa Laertes na równi z „troskliwą małżonką” (*kednê alócho*, I 432). Drugi warunek: z taktem posługiwać się wielu (*pollá*) dowcipnymi powiedzeniami i delikatnie, jakby mimochodem żartować (*paraskóptein*).

Ten rodzaj dowcipu i pogody ducha przejmuje i uwypukla genialny ateński komediopisarz Arystofanes, imitując w jednej ze swoich sztuk pt. *Żaby* z roku 405 hymn do Demeter²¹. Wprowadza chór wtajemniczonych w misteria eleuzyńskie, który tak śpiewa (w. 384–393):

*Demeter, świętych orgii pani,
Stań obok nas
Ocal twój chór*

przeł. J. Ławińska-Tyszkowska

*I daj mu przez cały dzień
bez lęku żartować i tańczyć
i mówić wiele tego, co rozśmiesza,
ale też wiele tego, co poważne.
I podczas twego święta pozwól
uwieńczyć wstęgami zwycięzcę,
który w sposób godziwy żartował i bawił.*

[przeł. K.K.]

Przekładu drugiej części wiersza dokonałem tylko dlatego, aby możliwie najdosłowniej oddać myśl Arystofanesa. Zwraca bowiem uwagę najpierw genologicznie tu użyty termin „hymn”. Można więc założyć, że autor albo świadomie nawiązuje do hymnu ku czci Demeter, albo do tradycji hymnicznej z boginią związanej. Zauważyć dalej należy pewną paralelę: w *Hymnie do Demeter* Iambe wiele (*pollá*) żartów delikatnie formułuje, a z kolei chór arystofanejski prosi boginię o pozwolenie bawienia innych bez lęku (*asfalôs paísai*) wielu rozśmieszającymi dowcipami (*pollá géloia*). Jakiego rodzaju są to żarty, autor jeszcze wyraziściej precyzuje, mówiąc o tym, że zwycięża tylko ten, który w sposób godny, przyzwoity bawi (*aksíos paísanta*) i rzuca żartami (*skópsanta*).

Podobne cechy obserwujemy w idealnym obrazie mówcy w *Odysei* (VIII, 166 i n.), który na zgromadzeniu przemawia bez lęku (*asfaléos*), ale z ujmującą skromnością (*aidoí meilichíe*) i bierze górę nad tłumem.

²¹ W. 382: *a teraz opiewajcie innym rodzajem hymnów (hetéran hýmnon idéan) boginię Demeter, królową owoce przynoszącą* [przeł. K.K.].

Spełnia przy tym wymóg mówienia zgodnego z obyczajem, pięknem i tym wszystkim, co przystoi mówić (*prépei*, w. 172)²².

Zestawiając te cechy Iambe i mystów Arystofanesa z Homerowym mówcą pragnę jedynie dowieść, że w hymnie, ponieważ miał charakter sakralny, pilnowano zasady delikatności, przyzwoitości czy stosowności, bo to wynikało z empatycznego nastawienia Iambe.

Do tej zasady „wypada”, „przystoi”, czy może lepiej zasady stosowności (*prépon*) stosuje się najlepszy umysł epoki hellenistycznej, prawodawca literacki i utalentowany artysta Kallimach z Cyreny w *Hymnie do Demeter* (*Eis Demetra* VI).

Poeta, imitując rzeczywistość kultową i rywalizując z tradycją hymnu homeryckiego, nawiązuje do procesji misteryjnej kobiet²³. Rozpoczyna w podobny do techniki najstarszych hymnów sposób wyrażeniem metatekstowym (*Kiedy przybliży się kosz, wołajcie niewiasty z radości*, w. 1). Wspomina post zarówno bogini, jak i uczestników procesji (*W chwili, gdy postem wyschnięte usta zwilżamy ślinami...*, w. 6), lecz o sprawach, które wyciskały łzy Demeter, nie chce mówić (w. 17). Zastanawia się, jaki temat będzie najlepszy: czy dobroczynne działania Demeter, która nauczyła Tryptolema sztuki uprawiania i zbierania zboża, czy opowieść o Erysichtonie, ukaranym przez boginię nienasyconym łaknieniem za świętokradcze wycinanie wspaniałych drzew z jej świętego gaju na budowę pałacu, w którym zuchwalec planował ucztować ze swymi towarzyszami? Wreszcie uznaje, że piękniej (*kállion*) będzie wybrać to ostatnie opowiadanie, aby nikt w przyszłości nie łamał praw boskich (w. 22). Cel więc wpisanej w hymn narracji jest wyraźnie moralny, mówiąc słowami Arystofanesa „poważny” (*spudaíon*), ale przecież wyraźnie oddzielony w nastroju od tego, co łzy wyciskało bogini. Idąc dalej za drugim wskazaniem Arystofanesa, szukajmy teraz tego, co ma wywoływać uśmiech (*géloion*): bogini skazuje Erysichtona na wieczny głód i pragnienie, na wieczną ucztę. I tu warto zwrócić uwagę na konotacje homeryckie: najpierw rozgniewana Demeter złorzeczy

²² Te określenia uzyskuje Homer, zderzając cechy doskonałego mówcy z lichym, który niepięknie mówi (*ou kalón*, w. 166), niezgodnie ze zwyczajem (*ou katà kósmon*, w. 179).

²³ O niezwykłym charakterze „mimetyczności” hymnów Kallimacha, m.in. do Demeter trwa dyskusja wśród uczonych, którą kompetentnie zreferował J. Danielewicz w artykule pt. *Współczesna dyskusja nad hymnami Kallimacha z Cyreny*, „Collectanea Philologica” 2003, t. 6, s. 103–113. O *Hymnie do Demeter* por. szczególnie s. 111.

mu, nazywając go psem i to dwukrotnie (*kýon, kýon*, w. 63), a potem wymierza mu karę wiecznego głodu, którą Kallimach opatruje takim komentarzem: *i tak swymi słowami wydała go na pastwę okropnych męczarni* (w. 65, przeł. K.K.). Moim zdaniem sposób opisanego zdarzenia rozpoczyna Kallimach z wyraźnym odwołaniem się do *Iliady* (I 1–5), co *nota bene* umknęło uwadze starożytnemu scholiaście. Homer rozpoczyna epos, jak wiemy, od motywu gniewu Achillesa, dodajmy, słusznego gniewu w wyniku pychy i aroganckiego zachowania Agamemnona, a następnie zwięźle przedstawia skutki tego wzburzenia. To właśnie gniew króla Myrmidonów wiele dusz bohaterów strącił do Hadesu, *a ciała ich wydał na pastwę sępom drapieżnym oraz psom głodnym*. Demeter jest też rozgniewana (*hosaména*, w. 41; *halefthê*, w. 51) pychą i zuchwalstwem Erysichtona. Achilles, złorzecząc Agamemnonowi, nazwał go bezwstydnym psem (I 159), a Demeter Erysichtona, jak to wyżej pisaliśmy, dwukrotnie psem. Homer wydaje ciała na pastwę psom, a Kallimach Erysichtona – psa na pastwę okropnego głodu. Z punktu widzenia języka paralela przedstawia się tak: Homer używa zwrotu *ciała bohaterów stają się żerem i ucztą dla psów* (*autoús de helória téuche kýnessin..te ...daíta*), a Kallimach trawestuje: *okropne męczarnie (wiecznej uczy) stają się udziałem Erysichtona (psa) (Erysíchthoni téuche ponerá)*.

Zestawmy wszystkie paralele:

1. Słusznie rozgniewany Achilles – słusznie rozgniewana Demeter
2. Agamemnon nazwany psem – Erysichton podwójnie psem
3. Skutkiem gniewu Achillesa... śmierć bohaterów, a skutkiem gniewu Demeter powolne umieranie Erysichtona
4. Ciała bohaterów zostają pohańbione, bo stają się ucztą dla psów – a u Kallimacha ucztą staje się przekleństwem dla psa, czyli wiecznie głodnego Erysichtona

Wszystkie te paralele wskazują moim zdaniem na świadome nawiązanie Kallimacha do motywu homeryckiego „słusznego gniewu”. Poeta proponuje czytelnikowi swoistą grę z patetycznym, bohaterskim tekstem i językiem *Iliady*. Tę grę podtrzymuje, trawestując dalej motyw modlitwy obrażonego i znieważonego Chrysesa do Apollina, który poproszony o interwencję strzela z huku w obozujących Achajów i sieje zarazę. U Kallimacha ojciec Erysichtona Triopas prosi jego dziadka, a swojego ojca, Posejdona o pomoc w dalszym żywieniu wnuka albo o interwencję Apollina. Wyraża przy tym życzenie, aby Apollo ugodził

strzałą syna, bo puste są jego komory i bydła już nie ma w oborze. Ojciec zakończył modlitwę-prośbę, a poeta-narrator zmienia nastrój i, bawiąc się tematem, wylicza zwierzęta (stosując aliterację *kai tan... kai ton – nawet to..., nawet to...*, w. 107–110), które kolejno pochłaniał Erysichton, by nagle zakończyć stwierdzeniem, że król wicz zjadł nawet kota, który budził wśród myszy postrach (dosłownie: „małych zwierzątek”, w. 110). Uśmiech poety staje się widoczny zwłaszcza w zderzeniu z patosem bohaterskiego eposu. O skojarzenia z nim zadbał poeta zarówno poprzez użyte motywy, jak i poprzez warstwę leksykalną. I to jest ów element pogodny, wywołujący uśmiech słuchaczy, jak żarty lambe uśmiech bogini, owo *géloion*, o którym mówił chór w *Zabach* Arystofanesa. To on pozwolił poecie, po zamknięciu opowiadania obrazem Erysichtona jako żebraka przy drodze, przejść do radosnej części, którą uczeni badający struktury hymnów homeryckich i Kallimacha nazywają salutacyjną i prekacyjną²⁴.

Zmienność nastrojów *Hymnu* Kallimacha dostrzegli uczeni już dawno, o czym szczegółowo opowiada w swej wciąż aktualnej i liczącej się w nauce dysertacji Jerzy Danielewicz. Jeden z uczonych, K.J. Mc Kay²⁵, nie zawahał się nawet – jak krytycznie zauważa Danielewicz – nadać swej rozprawie na temat hymnu VI (do Demeter) wyzywającego nieco podtytułu: „*A Callimachean Comedy*”. Korzystając z pracy Danielewicza, przytoczę jeszcze tylko te ustalenia w nauce, które dopełnią mojego obrazu tradycji pogodnego żartu w hymnach ku czci Demeter.

Kallimach personifikuje wieczór, który po grecku brzmi Hesperos. I to on (w. 7) nakłania Demeter, podobnie jak lambe, do przyjęcia napoju (*ibidem*, s. 58), co wzmacnia naszą tezę o przejściu przez Kallimacha sposobu jej delikatnego żartowania.

Zgodzić się trzeba ze spostrzeżeniem badaczy, iż postać Erysichtona, wiecznie głodnego żarłoka, nie nadawała się do tragicznego tematu, ponieważ z tej cechy bohatera śmiano się już w czasach komediopisarza Epicharma (przełom VI i V wieku), a uosabiał ją Herakles. Erysichton z kolei istniał jako postać sceniczna w dramacie satyrowym Achajosa pt. *Aithona* jako uosobienie *niezaspokojonej żarłoczności* (*áplestos*

²⁴ Por. J. Danielewicz, *Morfologia hymnu antycznego: na materiale greckich zbiorów hymnicznych*, Poznań 1976, s. 60 i n.

²⁵ K.J. Mc Kay, *The Poet at Play. Kallimachos, the Bath of Pallas*, Leiden 1962.

Borâs)²⁶. Wpływ więc komedii doryckiej, a szczególnie Epicharma, jest wysoce prawdopodobny. Danielewicz widzi również pewne elementy humorystyczne w kłamstwach rodziców Erysichtona, którzy w ten sposób przed sąsiadami osłaniali przypadłość syna, i zestawia ten *pełen humoru realizm z Syrakuzankami* Teokryta.

Podsumowując całość naszych rozważań, najpierw należy stwierdzić fakt ważny z genologicznego punktu widzenia: hymn wykluczał przez swój sakralny charakter aischrologię, opis nieprzystojnych gestów i żartów, jakich symbolem stała się postać Baubo. Żart Iambe otworzył w kulcie przestrzeń dla oddzielenia rozpaczliwego poszukiwania Persefony i dręczącego Demeter smutku od radosnego spotkania w Eleusis najpierw życzliwych ludzi, a potem córki. W hymnie zaś pozwalał na zmianę nastroju lirycznego. Zasadę istoty hymnu precyzyjnie ujął chór Arystofanesowych mystów: łączyć to, co poważne (*spoudaïon*), z tym, co sprawiało radość, cieszyło czy rozśmieszało (*geloïon*). Do tej zasady znakomicie nawiązał Kallimach, budząc jedno i drugie przeżycie wśród odbiorców swojej poezji. A sukces swój zawdzięcza sztuce imitacji, budując trzy poziomy mimetyczne: pierwszy i drugi zgodne z wymogami gatunku; pierwszy to konieczność naśladowania tradycji liturgii kultowej, dodajmy tu, przy zastosowaniu techniki *enargeii*, czyli unaocznienia (przez wyrażenie metatekstowe bierzemy udział w procesji). Drugi to naśladowanie opowiadania mitycznego, właściwego dla hymnu jako gatunku literackiego, które zajmowało najistotniejsze miejsce w części środkowej utworu (*pars media*), wyprzedzając dwie pozostałe struktury: laudacyjną i prekacyjną. Trzeci poziom, stanowiący moim zdaniem innowację artystyczną Kallimacha, to gra między nadawcą a odbiorcą przy założeniu, że słuchacz zna Homera i strukturę hymnu antycznego. Wszystkie te poziomy podporządkował Kallimach, podkreślmy to raz jeszcze, celowi harmonijnego połączenia *spoudaïon* i *geloïon*.

²⁶ W. Steffen, *Satyrographorum Graecorum reliquiae*, Posoniae 1935, s. 174, 4.