

KAZIMIERZ KORUS

HYMN DO HERMESA. ELEMENTY KOMICZNE CZY MIM?

Powstanie utworu przyjmujemy albo na przełom lat 522/521, jeśli uznamy, że był odśpiewany z okazji wybudowania w Atenach ołtarza dla dwunastu bogów¹, albo tuż po tym roku².

Obfita literatura przedmiotu związana z hymnami homeryckimi³, a także z *Hymnem do Hermesa* nie pozwala mieć wątpliwości, że jest to utwór wyróżniający się spośród innych wyjątkowo dużym nasyceniem żartami, niezwykłym, jak na poważny gatunek literacki, humorem, jednym słowem wdziękiem wesołej zabawy. Stąd usiłowano określić jego nastrój jako burleskowy o quasi-komicznym charakterze⁴, a Nicholas Richardson nie miał wątpliwości, pisząc wprost o jego komicznym nacechowaniu⁵, z kolei William G. Thalmann omawiał elementy parodii

¹ Por. dyskusję oraz nowe szczegóły: R. W. Johnston, D. Mulroy, *The Hymn to Hermes and the Athenian Altar of the Twelve Gods*, „The Classical World” 103, 2009, nr 1, s. 3–16. Jednak autorzy z ostrożnością podsumowują swe dociekania, tak je kończąc: *If, as we believe* [podkreślenie K.K.], *the Hymn to Hermes was composed to be performed on the occasions of the altar's first use, it gives us an insight into the spirit in which all these initiatives were undertaken.*

² Datowanie Hymnu na czasy Hipparcha (520/519) jest bardzo prawdopodobne, chociaż wciąż trwają dyskusje. Wzmianka o dwunastu częściach mięsa składanych w ofierze bogom (V 127), do których Hermes się zaliczał, wiązała się z wprowadzeniem za czasów Hipparcha pierwszych herm na ulicach Aten. Z poglądem Normana O. Browna (*Hermes the Thief. The Evolution of a Myth*, Madison 1947, s. VI) zgadza się, co tu nie jest bez znaczenia, autorytet w sprawach kultu i religii, Martin P. Nilsson w recenzji książki N. O. Browna, „Gnomon” 1949, z. 5/6, s. 258–259.

³ Literaturę tę kompetentnie zebrał dla polskiego czytelnika Henryk Podbielski, *Hymny homeryckie*, [w:] *Literatura Grecji starożytnej*, t. 1, red. H. Podbielski, Lublin 2005, s. 183–184. Za wartość równieź uznaje tę, zbraną przez Helene P. Foley, *The Homeric Hymn to Demeter*, Princeton, New Jersey 1999, s. 266–280.

⁴ „The Hymn to Hermes” differs from others in its burlesque, quasi-comic character, and it is also the best-known of the Hymns to English readers in consequence of Shelley translation – H. G. Evelyn-White, *Introduction*, [w:] *idem, Hesiod. The Homeric Hymns and Homerica*, London 1982, s. XXXVII.

⁵ N. Richardson, *Three Homeric Hymns: To Apollo, Hermes, and Aphrodite. Hymns 3, 4, and 5*, Cambridge 2010, s. 21 i n. Wyjątkiem jest praca N. O. Browna (1947), w której autor, zdaniem M. P. Nilssona (1947, 258), zapomniał (*er vergisst*) napisać o humorze w tym hymnie.

w utworze⁶. W Polsce Tadeusz Sinko mówił o motywach humorystycznych przez odbieranie realności świata przedstawionemu w *Hymnie*⁷. Podobnie o jego żartobliwym tonie, charakterystycznym niemal od początku do końca utworu pisze Henryk Podbielski⁸. W żadnej z prac mi znanych nie znalazłem prób popatrzenia na niektóre przynajmniej, funkcjonujące w obrębie hymnu jako gatunku literackiego struktury, z punktu widzenia starożytnych doświadczeń, teoretycznych ustaleń i wyobrażeń o literaturze. Proponuję zatem iść drogą wskazaną przez Lukiana z Samosat, za jego sposobem dostrzegania *gelóion* w tekście literackim. Wiemy, że to on, naśladowując struktury mimu, stworzył *Dialogi bogów*⁹. W jednym z nich (VII) o Hermesie rozmawia z Apollonem Hefajstos, zachwycony niemowlakiem. Tymczasem Apollo już poznał małego złodzieja i tak prowadzi rozmowę, aby dowodnie ukazać jego złodziejską naturę. Z rozmaitych kradzieży, opisywanych i wymienianych w czasie rozmowy, najdłużej autor się zatrzymał przy epizodzie opowiedzianym przez narratora *Hymnu do Hermesa*, drobiazgowo przedstawiającym zabicie żółwia i sporządzenia instrumentu muzycznego. Lukian wyraźnie nawiązał do elementu strukturalnego, który spina całe opowiadanie w *Hymnie*, bo najpierw rozpoczął opowiadanie o zabiciu żółwia i o sporządzeniu instrumentu, a potem po części głównej (kradzież wołów, poszukiwanie ich przez Apollona i znalezienie po wyroku rozjemcy, ich ojca, Dzeusa) zamykał wspaniałą grą Hermesa i ofiarowaniem instrumentu Apollonowi jako wyrazu zadośćuczynienia i przeproszenia za kradzież wołów. W *Hymnie* Apollo wyraził podziw dla sztuki grania Hermesa i w *Dialogu* również ten podziw Lukian uwypuklił. Wydaje się zatem, że możemy pójść za Lukianem, który temat *Hymnu* uznał za odpowiedni dla napisania scenki mimicznej, i możemy zapytać, czy przypadkiem nie jest tak, że struktura mimu jest dominantą kompozycyjną całego utworu.

SCENA KLÓTNI HERMESA Z APOLLONEM (W. 235–496) JEST MIMEM

Już po analizie wstępnej mogę zaryzykować stwierdzenie, że centralna scena klótni Hermesa z Apollonem (w. 235–496) jest mimem. A oto moja analiza i próba argumentacji:

Wszzechwiedzący narrator, podobnie jak w epice, wprowadza czytelnika stopniowo i szczegółowo w akcję. Opisuje kradzież pięćdziesięciu wołów dokonaną

⁶ *Conventions of Form and Thought in Early Greek Epic Poetry*, Baltimore – London 1984, s. 154–156; por. także C. A. Sowa, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, Chicago 1984, s. 157 i n.

⁷ T. Sinko, *Literatura grecka*, t. 1, cz. 1: *Literatura archaiczna (w. IX–VI)*, Warszawa 1931, s. 184.

⁸ *Hymny homeryckie*, [w:] *Literatura Grecji starożytnej*, t. 1, red. H. Podbielski, Lublin 2005, s. 183.

⁹ O Lukianie, jako przewodniku w analizach literackich struktur mimicznych pisałem w dysertacji *Mim grecki w gatunkach literackich*, Prace Komisji Filologii Klasycznej PAU, nr 47, Kraków 2015. Obecnie korektę tej pracy kończę. Artykuł niniejszy o mimie w *Hymnie do Hermesa* jest w niej częścią większego rozdziału pt. *Mim w liryce*.

przez Hermesa, sprytnie „niemowlę”, oraz poszukiwanie ich przez Apollona. Kiedy Hermes zobaczył Apollona rozgniewanego o kradzież stada, ukrył się w wonnych pieluszkach (w. 235 i n.). Akcja rozpoczyna się dynamiczną pantomimą zachowań Hermesa i Apollona, jeden się ukrywa, a drugi przetrząsa domostwo Mai, matki Hermesa. Widzimy ich na scenie dzięki pięknej ekfrazie narratora.

- [w. 235] Skoro więc tylko Mai potomek i Dzeusa zobaczył Apollona, co trafia z oddali, gniewnego o stado
 Ukrył się w wonnych pieluszkach. Jak ogień w grubym drzemiący drewnie, ukrywa się w żarze, popiołem, z wierzchu przykryty – tak i Hermes, spostrzegłszy Łucznika, ukrywał się przed nim.
- [w. 240] Szybko rączki i nóżki podkurczył, a głowę tak złożył, jakby tuż po kąpeli słodkiego snu by zażywał, jednak naprawdę czuwał, a lirę ukrywał pod pachą. Poznał, nie dał się zwieść, potomek Latony i Dzeusa Nimfę górską przepiękną, a także miłego jej syna,
- [w. 245] dziecię maleńkie, znające jednak sztuczki przebiegłe. Wtedy jął zakamarki przetrząsać wielkiego domostwa – trzy komory otworzył, zdejmując z nich świetne zasowy: moc tam znalazł nektaru i wielce ponętnej ambrozji, mnóstwo złota i srebra leżało wewnątrz złożone,
- [w. 250] wiele też nimfy było tam szat purpurowych i srebrnych, jakie chowane są w świętych siedzibach bogów szczęśliwych. Skoro potomek Latony przetrząsnął kąty wielkiego domu, wnet do Hermesa sławnego w te słowa przemówił¹⁰.

Dialog rozpoczyna rozgniewany i podejrzewający sprawcę Apollo. Na jego groźby (w. 254–259) odpowiada Hermes „słowami chytrymi” (w. 260–276). Po zakończeniu jego wypowiedzi pojawia się formuła homerycka: „tak przemówił” (w. 278) i odautorski opis niespokojnego i zabawnego zachowania Hermesa (poruszał brwiami, zerkał i głośno gwizdał) oraz komentarz narratora (w. 280): „słuchając tych słów, co były daremne” [moje podkreślenie K. K.], Apollo się uśmiechnął z lekka (*hapalòn gelásas*) i przemówił przekonany, że znalazł sprawcę. Kwestia jego (w. 282) zaczyna się od wyzwisk („ty tchórzliwy oszuście, podstępny ci w głowie” [tłum. K. K.]). Zwróćmy uwagę tu tylko na efektowną pierwszą obelgę¹¹: „ty tchórzliwy oszuście (*o pépon*

¹⁰ Przekład wszystkich hymnów homeryckich (dalej skrót HH) zawdzięczamy profesorowi W. Applowi, *HYMNOI OMERIKOI czyli Hymny Homeryckie*, Toruń 2001. Według tego przekładu będę cytował, jeżeli nie zaznaczę inaczej.

¹¹ Elizabeth S. Greene w precyzyjnej i zwięzłej pracy, *Revising Illegitimacy: the Use of Epithets in the Homeric Hymn to Hermes*, „The Classical Quarterly” 55 (2005), s. 343–349, ukazuje zastosowanie epitetów w tym Hymnie. Znajdujemy je tu wprawdzie wszystkie, ale służą one autorce do skonstruowania tezy o budowaniu postaci Hermesa z odpowiednimi cechami (*timai*), w tym przypadku z cechą dystynktywną złodzieja. Autorka pominęła całkowicie funkcję komiczną tych epitetów (s. 346). Por. też interesujący artykuł H. Podbielskiego, *Funkcja zapożyczeń językowych i neologizmów w „Hymnie do Hermesa”*, „Roczniki Humanistyczne KUL” 1966, z. 3, s. 33–47.

eperopeutá!). „Oszustem (*eperopeutá*) z wyglądu tylko walecznym” dwukrotnie nazywał Parysa w *Iliadzie* rozjuszony Hektor (*Il.* III 39; XIII 769). Konotacja grubiańskich obelg Hektora komicznie zderza się z niemowlęcym wyglądem Hermesa, co moim zdaniem niepozbawionego wyobraźni odbiorcę musiało rozbawić, podobnie jak chytra mowa „niemowlaka” rozbawiła Apollona, skoro się uśmiechnął¹².

Zwracam uwagę na ten fakt, bo cała scenka ma na celu pobudzić do śmiechu (*gelotopoiéin*) i to nie tylko odbiorców hymnu, ale przede wszystkim osoby działające na scenie, Apollona i na końcu mimu Dzeusa, co poniżej ukazę.

Apollo po obrzuceniu obelgami Hermesa wydobywa go z pieluszek, a ten puszcza mu (w. 295) wiatr, „znak złowieszczy, brzucha sługę sprośnego, pełnego bezwstydu zwiastuna”.

Scena prostacką wesołością przypomina stały motyw późniejszej komedii starej (por. np. *Acharnejczycy*, słowa prologu Dikajopolisa, który pełen niecierpliwości mówi, na czym trawi czas, w. 30). Już w XIX wieku wydawca i komentator hymnu Albert Gemoll¹³ zwrócił uwagę, że ta wesoła scena (*die lustige Szene*) nie została wymieniona przez Apollodora, a później nowożytni uczeni chcieli ją nawet atetować jako nieprzystojną dla hymnu religijnego.

Apollo nie był zachwycony zachowaniem niemowlaka (w. 300, natrząsał się z niego, szydził – *kertoméon*). Zmusił go jednak do wskazania kryjówki. Narrator przejmuje teraz (w. 312) opowiadanie. Wprowadza obu bogów-braci do ich ojca Dzeusa. Scena ukazuje swoisty sąd: Apollo najpierw przemawia (w. 334–364), potem Hermes (w. 368–385), który „szczerą prawdę” wyznawał z przymrużonym okiem, co serdecznie ubawiło Dzeusa, który na koniec (w. 389) „roześmiał się głośno” i do zgody ich namówił. Co też się stało (w. 496): Hermes „do zgody rękę wyciągnął, a Fojbos Apollon ją przyjął”. Potem, podobnie jak w *Odysei* po wysłuchaniu pieśni Demodoka młodszy bohater opowiadania, Euryalos, przynosi dar dla obrażonego Odysa, aby go przeprosić za obelgę, tak i tu Hermes, młodszy brat Apollona, przepiękną grą na zrobionym przez siebie instrumencie ze skorupy żółwia i ofiarowaniem go bratu zyskuje jego zgodę i przyjaźń.

Pora na wyciągnięcie wniosków: moim zdaniem scena kradzieży wołów jest mimem, podobnie jak mimem jest scena kłótni między Odyssem a Euryalosem¹⁴,

¹² Warto w tym kontekście przypomnieć pracę H. Görgemanna, *Rhetorik und Poetik in homerischen Hermeshymnus*, [w:] *Studien zum antiken Epos*, red. H. Görgemanna, E. A. Schmidt, Meisenheim 1976, s. 113–128, w której autor odsłania sofistyczne elementy stylu i wykorzystuje je do postawienia hipotezy dotyczącej czasu powstania *Hymnu*. Za badaniami nad sposobem manipulowania stylem poszedł Yannis Z. Tzifopoulos, *Hermes and Apollo at Onchestos in the „Homeric Hymn to Hermes”*; *The Poetics nad Performance of Proverbial Communication*, „*Mnemosyne*” 53 (2000), t. 53, s. 148–163, który zwrócił uwagę na uderzające swą ilością w porównaniu z innymi hymnami użycie gnom w epizodzie rozmowy Hermesa i Apolla ze starcem w Onchestos (s. 150 i n.). We wszystkich hymnach jest ich dziesięć, a tu występuje aż pięć.

¹³ A. Gemoll, *Die Homerischen Hymnen*, Leipzig 1886, s. 228, w. 294–306.

¹⁴ O czym pisałem por. *Die griechische Satire. Die theoretischen Grundlagen und ihre Anwendung auf Homers Epik*, Warszawa – Kraków 1991, s. 11 i n.

a więc ma charakter epicki. Przemawiają za przyjęciem tego stwierdzenia dostrzeżone wyróżniki gatunkowe mimu:

1. Budowa sceny jest dramatyczna: dialog i akcja decydują o strukturze. Ważną także tutaj rolę spełnia wszechwiedzący narrator, który wprowadza do scenki, komentuje ją i opatruje, co jest ważne, uwagami dotyczącymi odbioru sceny przez osoby działające, które jak Apollo i Dzeus reagują śmiechem na zachowanie „niemowlaka”. Możemy więc nazwać całą strukturę mimiczną mimem diegetycznym.

2. Celem sceny jest więc najistotniejsze dla autorów mimu pragnienie pobudzenia odbiorców do śmiechu, stworzenie nastroju zabawy (*gelotopoién*).

3. Komizm sceny ma wyraźną funkcja parenetyczną – pogodzenie obu sprzeczących się bogów, co jest właściwe dla autora i *Iliady*, i zwłaszcza *Odysei*. Wystarczy jeszcze raz przypomnieć pieśń Demodoka w *Odysei* (pogodzenie się Euryalosa z Odysem).

4. Motyw główny, który przejął późniejszy mim i komedia, to kłótnia (tu opowiadana z żartobliwym dystansem – co autor uwypukla w opisie zachowania i w stylizacji kontrastowej mów Hermesa i Apollona). Technika nieoczekiwanego (*parà prosdokían*) przerysowania postaci (przypisanie niemowlakowi cech ludzi dorosłych, poczynając od umiejętności „chytrego” mówienia, argumentowania, a na działaniu złodziejskim kończąc), topos puszczania wiatrów, połajanki i obelgi w stylu epickim są istotnymi, komicznymi sposobami budzenia śmiechu.

Uniwersytet Jagielloński
Instytut Filologii Klasycznej
ul. Prof. Stanisława Łojasiewicza 6, 30-348 Kraków

HYMN TO HERMES. COMIC ELEMENTS OR MIME?

Abstract

The author presents the results of his analysis of the hymn, concluding that it is based on the composition of a mime. The following supports his belief:

1. The scene is composed through drama. The dialogue and action dictate its structure. The omniscient narrator plays an important role here through his introduction to the scene, his statements and descriptions, and, most importantly, with his comments which suggest the perception of the scene by participants, who like Apollo and Zeus react with laughter to the infant (Hermes') behaviour. We can then name the whole composition a diegetic mime.

2. The intention of the scene is that of all mime authors, to provoke listeners to laughter, and to create the atmosphere of a play (*gelotopoién*).

3. The comics of the scene have the exact moral function – to create understanding between the arguing gods (Hermes and Apollo). This function is characteristic of the author of *Iliad* and especially *Odyssey* (agreement between Euryalos and Odysseus).

4. The main theme, adopted later by mime and comedy, is a quarrel (presented here with a teasing perspective – what is underlined in the description of reaction and the contrasting stylization of Hermes' and Apollo's speeches). An unexpected form (*para prosdokían*) comes in the over-colouristic characteristics of the players (an infant bearing adult characteristics, beginning with smart

talk, mischievous persuasive arguments and ending with thieving behaviour); there is also the topos of releasing winds, and insults and proverbial statements are very important for epic composition in provoking laughter.

Key words: Homeric hymns, Hymn to Hermes, comedy, mime.