

EMILIA ŻYBERT

LIRYKA MESOMEDESA Z KRETY¹

1. Hymn do Muzy

Śpiewaj mi Muzo kochana,
zechciej pieśń moją rozpocząć,
znad twoich gajów powiewy
niech moim sercem potrząsną.

Kalliopejo przemądra,
która Muzom rozkosznym przewodzisz,
i mądry dawco misteriów²,
synu Latony, z Delos Pajanie,
przyjdźcie tu do mnie życzliwi.

2. Hymn do Heliosa

Ucisz się, cały ajtherze,
ziemio i morze, i wiatry,
góry, doliny zamilczcie,
i ptaków głosy dźwięczące –
Fojbos o pięknych, nieściętych
włosach ma przybyć tu do nas.

Eos o oczach jak śnieg iskrzących
ojcze, ty, co powozisz różanym
rydwanem konnym, lotnym, po szlaku,
złotym warkoczem się radujący,
na nieboskłonu grzbiecie bezkresnym

¹ Podstawą przekładu utworów Mesomedesa jest edycja Ernsta Heitscha, *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*, Göttingen 1963, s. 24–32.

² dawco misteriów – gr. μυστοδότης, *hapaks legomenon*; Apollon był bóstwem inicjacyjnym (Hes. *Th.* 347), a także przewodnikiem Muz, dawczyń wszelkiej wiedzy dostępnej ludziom, które ponadto wtajemniczały w święte obrzędy (zob. *Orph. H.* 76, 2, *Procl. H.* 3, 4).

splatając promień mocno skręcony,
 wszystkowidzące źródło jasności
 toczysz dokoła świata całego,
 twego wiecznego płomienia rzeki
 rodzą dzień, który darzy rozkoszą.
 Dla ciebie taniec wiodą pogodny
 gwiazdy na samym władcy Olimpie,
 gdy nieprzerwanie pieśń wolną³ śpiewasz,
 lirą radując się Fojbosową,
 przed tobą idzie srebrna Selana
 wiodąc za sobą czas odpowiedni,
 przez białe, młode byczki ciągnięta.
 Niech twój łagodny umysł się cieszy,
 gdy wielostrojny wszechświat obracasz.

3. Hymn do Nemesis

Nemesis uskrzydłona, szalo życia,
 bogini mrocznooka, córko Dike,
 tak łatwo niegodziwość śmiertelników
 poskramiasz swym wędzidłem z adamantu,
 nienawidząca zgubnej pychy ludzi,
 wypędzasz precz zawiści najczarniejsze.
 Na kole twym bezśladnym, nieustannym,
 okrutny los człowieka się obraca,
 niedostrzegalnie stajesz przed stopami,
 i aroganckie, pyszne karki zginasz.
 Swą linią⁴ wciąż odmierzasz ludzkie życie,
 i wciąż na nowo brwi ku pierścionom skłaniasz,
 trzymając mocno w dłoni jarzmo wagi.
 Sędzino szczęsna, zlituj się nad nami,
 Nemesis uskrzydłona, szalo życia.
 Nemesis boską śpiewamy, odwieczną,
 wyskmukłoskrzydłą i potężną Nike,
 niepokonaną, towarzyszkę Dike,
 wyniosła buta śmiertelników budzi
 wstręt w tobie, więc ją strącasz do Tartaru.

4. Hymn do Natury

Początku, źródło wszystkiego,
 najstarsza matko kosmosu,

³ *pieśń wolna* – gr. ἄνετον μέλος, swobodną, nieskrępowaną. Menander Retor pisał, że pieśń monodyczna jest zawsze wolna (s. 437, 4 Spengel).

⁴ *linia* – gr. ὑπὸ πῆχυον, czyli miarą łokcia, która jest atrybutem bogini Nemesis (zob. AP 16, 223).

nocy, światłości i Cisz⁵,
 w opiece wszystkich masz mistów,
 i dzieci Zeusa wysyłasz
 do Rhei najczcigodniejszej,
 i wszystkich słów wysłuchujesz,
 z czynami ludzi zmieszanych.
 Lecz przede wszystkim ma dusza
 niech dojdzie do pewnej mety
 po czystej drodze języka⁶:
 ścięgni i kości natomiast
 niech będą zdrowe w mym ciele
 aż po sam kres tego życia.
 Ty, promieniami jasnymi
 świecący na całą ziemię,
 Ajonie⁷, wieczny płomieniu:
 zwróć na mnie swoje źrenice,
 i szczęście daj nieskalane
 twemu, Pajanie, bakcheucie⁸.
 Ku twemu życiu podążam,
 w ciele mieszkając nietrwałym:
 litość więc okaż, Tytanie⁹,
 pętom, co wiążą tak mocno
 nieszczęśliwego człowieka.

5. Hymn do Izydy

Jeden hymn na ziemi
 i na okrętach morskich
 śpiewa się, cel jeden
 w misteriach różnorodnych¹⁰.

⁵ Cisz^o – Cisz^a, gr. Σιτή, dor. Σιτά – neopitagorejskie i gnostyckie bóstwo, małżonka Monady (Hippol. *Haer.* 6, 29; 31 etc.), zob. *Collectanea Alexandrina. Reliquiae minores Poetarum Graecorum Aetatis Ptolemaicae 232–146 A.C., Epicorum, Elegiacorum, Lyricorum, Ethicorum*, red. J. U. Powell, Oxford 1925, s. 198.

⁶ *po czystej drodze języka* – gr. ἀψευδεῖ γλώσσης ῥύμη, por. Pi. P. 1, 86; zob. Porph. *Antr.* 7, 21.

⁷ *Ajonie* – Ajon, gr. Αἰών, późnoantyczne bóstwo, którego poświęcony kult datuje się na przełom er. Ajon, który personifikował zarówno czas, jak i wieczność, był identyfikowany z mocą rządzącą kosmosem (zwłaszcza w pismach hermetycznych i papirusach magicznych) oraz, podobnie jak w hymnie Mesomedesa, łączony z Heliosem (zob. PGM 1, 309–310, gdzie w hymnie do Apollona przyzywa się Ajona i Naturę: PGM 4, 2191).

⁸ *bakcheucie* – bakcheuta, gr. βακχευτής, wtajemniczony w orgie Dionizosa lub owdlanęty ekstazy szaleńcem sprowadzonym przez boga, zob. *Orph. H.* 11, 21; 47, 6 (w pierwszym wypadku tym epitetem określa się bóstwo Pan, utożsamione z Pajaniem, w drugim – Dionizosa). Dionizos i Pajan-Apollon byli ze sobą łączeni, dlatego poeta nazywa się bakcheutą w partii hymnu poświęconej Pajanowi.

⁹ *Tytanie* – Tytan: tu Helios.

¹⁰ *w misteriach różnorodnych* – gr. πολυτρόποις ... ἐν ὀργίοις; przymiotnik πολυτρόπος może też oznaczać skomplikowany; w zbliżony sposób określa się misteria w *Hymnach orfikich* (*Orph. H.* 6, 11).

Isis długoroga¹¹
 tak wiosną, jak i latem
 czy też zimą trzyma
 lejce nowozrodzone.
 Woła cię Hadesu
 żar i gody podziemne,
 ziola w bólach porodu
 i Kypridy żądze,
 narodziny dziecięcia,
 święty żar tajemny¹²,
 oraz Rhei Kureci,
 wreszcie plon Kronosa¹³:
 wszystkie dla powożącej
 Isis tańczą gwiazdy
 w rządzie za władcami¹⁴.

6. Hymn do Adriatyku

O Adriatyku otchłanny, skąd zacząć
 mam cię opiewać, morza wbity klinie?
 Jak albo kto cię urodził, krynico,
 i jak twa woda wszechbłogosławiona
 nie stoi będąc objęta przez ziemię?¹⁵

¹¹ *Isis długoroga* – ἰσὶς βραθύκερωσ ἰσὶς, *hapaks legomenon*, które znaczy dosłownie „o głębokich rogach”. Podobnie jednak jak określenie „głębokie włosy”, sc. długie (Semon. 7, 66), należy rozumieć je jako „długoroga”. Neologizm zastał utworzony na wzór innych epitetów bóstw, na przykład βουκέρωσ, ταυροκέρωσ, δικέρωσ, które często odnosiły się do bogini Selene (*Orph. H.* 9, 2; *AP* 5, 123.1 etc), lecz także do Dionizosa. Z czasów hellenistycznych zachowały się figury Izdy przedstawianej z długimi rogami, pomiędzy którymi znajdował się dysk słoneczny lub księżycowy. Taki wizerunek bogini ukształtował się na skutek upodobnienia się Izdy do Hathor (zob. R. E. Witt, *Isis in the Ancient World*, Baltimore 1997, s. 73).

¹² *święty żar tajemny* – gr. πῦρ τέλειον ἄρητον; Mesomedes nawiązuje do ostatniego stadium wtajemniczenia w Eleusis, podczas którego w telesterionie, czyli budynku, gdzie odbywały się ściśle misteria, rozpalano widoczny z daleka ogień.

¹³ *plon Kronosa* – gr. Κρόνιος ἄμητος; akt kastracji dokonany przez Kronosa na ojcu był symbolicznym przedstawieniem żęcia zboża (W. Burkert, *Homo Necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, Berkeley 1983, s. 291; *idem*, *Starożytne kultury misteryjne*, przeł. K. Bielawski, Kraków 2007, s. 154; 167). Ukazywanie zżętego źdźbła zboża było natomiast elementem wtajemniczenia w misteria w Eleusis (*Hippol. Haer.* 5, 8. 39).

¹⁴ *w rządzie za władcami* – δι' ἀνακτόρων. Wyraz ten oznacza królów lub władców. Nie wiadomo dokładnie, jakie bóstwa miał na myśli Mesomedes, najprawdopodobniej jednak określenie dotyczy Dioskurów (choć istnieją przesłanki, że mogli to być inni towarzysze bogiń, Kabirowie, Kureci lub Korybanci). Przedstawiony jednak przez poetę wizerunek Izdy jako bóstwa lunarnego, dla którego tańczą gwiazdy, wskazuje na Kastora i Polydeukesa, którzy po śmierci mieli przemienić się w gwiazdy (*Eur. Hel.* 140). Passus z dzieła *Czworoksiąg* autorstwa żyjącego w tym samym co Mesomedes czasie Klaudiusza Ptolemeusza, w którym użyte zostało to samo określenie, także najpewniej dotyczy Dioskurów (*Ptol. Tetr.* 3, 8.3.5, zob. też Klaudiusz Ptolemeusz, *Czworoksiąg (Tetrábiblos)*, przeł. G. Muszyński, Wrocław 2012, s. 153 i przyp. 156).

¹⁵ *nie stoi będąc objęta przez ziemię* – w starożytności nie znano zasady działania prądów powierzchniowych, będących wypadkową wielu czynników, głównie wiatru i siły Coriolisa. Dlatego

Nie widzi miejsca bowiem, skąd †zawraca†,
ani ród ptasi, ani pasterz bydła,
ni koźlarz o tym nie zagrał na fletni:
tam wody są i powietrze rozległe.
Taniec gwiazd ciągle ku tobie się skłania,
i ekliptyki¹⁶ świetliste księżycy,
wraz z Plejadami szlachetnego rodu¹⁷.
Pozwól więc ujrzeć łąd, władco, i miasto,
wiatry pomyślne, pogodne zsyłając,
a kiedy ujrzę matkę ziemi, miasto¹⁸,
jelonka z pięknym porożem ci złożę.

7. Na zegar

Kto w skale dla Aresa wykuł grotę,
kto gnomon umocował straż pełniący,
współtowarzysza znalazł drogi słońca,
a potem dnia bieg zamknął w samym środku,
skąd wylatuje zaprzęg eterowy?
O kunszcie sztuki okupionej trudem:
niewielki kamień w czasie wkleśłą¹⁹ wbity,
podźwignął lekko Atlas jakiś w górę.

8. Drugi na zegar

Kto wykuwaną w brązie sztuką zrobił
pęd bóstw błogosławionych do dnia kresu?
Kto na okręgu gwiazdny bieg ułożył,
wszechświata wizerunek cały z brązu,
rozmieścił siatkę linii szybko mknących,
określił świętą ścieżkę drogi życia,
zwierzyńca, jego liczbę: trzykroć cztery?
Żłobienia liczne są na krągłej tarczy
i wykuwane w złocie cudowności:
potężny Baran o obfitym runie,
rogaty Byk i Plejad bieg po niebie,
mocarnych Bliźniąt kształt oddany wiernie,

ruch wody, zwłaszcza w wąskich przesmykach morskich, na przykład w cieśninie Euripos, której nurt zmieniał kierunek, stanowił fenomen natury (zob. Antig. *Mir.* 126).

¹⁶ ekliptyki – gr. κέντρα, zob. Vett. Val. 50,18.

¹⁷ z Plejadami szlachetnego rodu – siedem Plejad: Tajgeta, Maja, Kelajno, Elektra, Asterope, Alkyone, Merope, wyobrażanych pod postacią konstelacji, było córkami Atlasa, syna Tytana Japetosa, oraz Oceanidy Plejone.

¹⁸ matkę ziemi, miasto – sc. Rzym.

¹⁹ niewielki kamień w czasie wkleśłą wbity – gr. ὀλίγη λίθος ἐνδέδεται πόλον; πόλος znaczą zarówno biegun, jak i firmament oraz czaszę zegara słonecznego, na której umieszczano gnomon, tu nazwany „niewielkim kamieniem”.

i Rak o szczypcach rozwartych szeroko,
 przerażający Lew, wielki i dziki,
 o pięknej twarzy Panna, płowowłosa,
 dwuszałna Waga, sprawiedliwość ludzi,
 i gniewny Skorpion, dobrze uzbrojony,
 zuchwały Centaur – bezlitosny Strzelec,
 dwukszałtna, piękna postać Koziorożca,
 potężna burza dżdżystego Wodnika,
 w dalekim morzu Ryby wśród grzywaczy.
 Pośrodku linii kamień się porusza,
 rachunków własnych dzierżący porządek,
 świetlanym włada szlakiem²⁰, nieprzebytym,
 i kres wyznacza tańca nieśmiertelnych.
 Tak objawiła wszystkim mądra sztuka:
 po zgiełku nieskończonym bitwy w niebie,
 brązowe чудо zadźwięczało głośno,
 wskazując miarę dnia śmiertelnym ludziom.

9. Opis gąbki

Ten kwiat ci niosę ze skał w głębinach,
 rękami morza ponakłuwany,
 całkiem jak miodu attyckiego
 plaster woskowy z góry Hymettos,
 którym pod wodą cieszy się Glaukos,
 a Tryton z niego ma swe posłanie.
 W pobliżu fal się bawią nią panny,
 które są wielką chlubą Nereusa,
 gdy ze swych rączych koni zdyszanych
 pianę starł Ten-co-Ziemią-Potrząsa.
 Odciał ją nurek, co pływa w morzu,
 bez lęku pośród fal pracujący²¹,
 byś śnieżne ciało mogła nią obmyć
 nocą, po trudzie zmagania miłosnych.

10. Łabędź

Łabędzia na rzece
 pojmała bez pętli
 skuta lodem woda.
 Widząc go nieznany
 Muzom pasterz łowca
 podszedł, aby cepem
 rozbić śpiewającą
 czystym głosem głowę

²⁰ *świetlanym szlakiem* – gr. ὀδὸν φανεράν, por. Pi. O. 6,73.

²¹ Zob. Opp. H. 5, 612–674.

i urznąć ją sierpem.
Wszedł tedy na wodne
szlaki zamrożone
lekkimi krokami.
Dla łabędzia promień
ognisty Tytana
okazał się zbawcą:
stał się bowiem płynny
na powrót nurt rzeczny,
więc wpadł w niego wolarz,
a łabędź się zerwał
do lotu szczęśliwy.

11. Komar

Na uchu słoniowym siadł komar
i skrzydłem nie-skrzydłem trzepotał,
znieścacka rzekł głupio: już lecę,
bo mego ciężaru nie zniesiesz!
Roześmiał się tamten radośnie
i rzekł: żeś przyleciał, komarze,
ni że odleciałeś, nie czułem!

12. Sfinga

Pełznąca, idąca, lecąca dziewczyna,
wznosząca fałszywą łapę szybka lwica,
od przodu kobieta, chociaż uskrzydłona,
po środku drapieżna lwica, która ryczy,
natomiast od tyłu wąż zwinięty w sploty.
W skrętach nie pomknęła, ni pełnej postaci
nie miała kobiety, ptaka, ni zwierzęcia:
dziewczyną się zdała być stóp pozbawioną,
jednakże bez głowy ryczącej jak bestia.
Naturę zmieszana miała, chaotyczną,
co łączy perfekcję z niedoskonałością.

13. O szkle

Robotnik, odciąższy
kawałek szkła, przyniósł
bryłę jak żelazo
twardą, włożył w ogień.
Szkło jak воск się lało
na pochłaniające
wszystko w krąg płomienie,
barwiąc się czerwienią.

Dziw to dla śmiertelnych
 ludzi widzieć strugę
 z płomieni płynącą
 oraz robotnika
 drżącego ze strachu,
 aby nie spłynęła
 i się nie rozpadła.
 W dwa obcęgów końce
 włożył wtedy bryłę [...]

O Mesomedesie, poecie lirycznym żyjącym w czasach Drugiej Sofistyki, kiedy to prozę ceniono sobie wyżej niż poezję, najpełniejszą notę biograficzną przekazuje *Księga Suda*: „Mesomedes, Kreteńczyk, liryk, urodzony w czasach Hadriana, jego wyzwoleniec i bardzo bliski przyjaciel. Napisał pochwałę Antinoosa, kochanka Hadriana, a także inne, różnorodne pieśni. Kiedy Antoninus²² odszukał i odnowił grób Sulli, także Mesomedesowi, który pisał nomosy kitarodyczne, wystawił cenotaf: drugiemu dlatego, że był wybitnym kitarzystą, pierwszemu zaś, ponieważ podziwiał jego surowość²³. Z tej krótkiej noty wynika, że poeta był Grekiem pochodzącym z Krety, żyjącym w latach panowania Hadriana (117–138 n.e.). Ponieważ został wyzwolencem cesarza i jego przyjacielem, należy sądzić, że przebywał w Rzymie, na cesarskim dworze. Tam więc najpewniej komponował utwory na kitarę, określone jako διάφορα μέλη, czyli różnorodne i wyróżniające się pieśni, których słowa sam także układał. W *Historia Augusta* (7, 8) znajduje się ponadto wzmianka, że następca Hadriana, Antoninus Pius, który panował w latach 138–161, na fali reform i oszczędności zmniejszył pensję Mesomedesa, lecz jej nie cofnął. Świadczyć to może o uznaniu nowego władcy dla twórczości poety, które jednak nie dorównywało, przynajmniej w wymiarze finansowym, opiece, jaką nad nim roztoczył Hadrian. Ta informacja daje też większe pojęcie o latach życia Mesomedesa, przypadających na okres panowania nie tylko Hadriana, lecz także Piusa, i pokrywa się z wiadomością przekazaną przez żyjącego na przełomie III i IV wieku Euzebiusza (*Chron.* Ol. 230), zgodnie z którą Mesomedes był sławny w czasie 230 Olimpiady, czyli w 144 roku. O poecie wspominają też Kasjusz Dio (77.13.7), stanowiący źródło dla hasła o Mesomedesie w *Księdze Suda*, ponadto neoplatonik i chrześcijanin Synesios z Kyreny w jednym z listów (*Ep.* 95), a także Jan Lydos (*Mens.*, s. 184 Wünsch).

Stosunkowo duża liczba świadectw antycznych na temat twórczości i postaci Mesomedesa, z których najwcześniejsze pochodzi z przełomu II i III wieku (Kasjusz Dio), najpóźniejsze zaś z wieku X (*Księga Suda*), dowodzi popularności jego poezji. Wskazuje na nią także fakt, że jeszcze w wieku IV Euzebiusz uznał za istotne w swej Παντοδαπή ιστορία czynić wzmiankę o Mesomedesie, a żyjący sto

²² Caesar Marcus Aurelius Severus Antoninus Pius Augustus (188–217 n.e.), cesarz rzymski w latach 198–217.

²³ Suid. s.v. Μεσομήδης.

lat później Synesios, który sam zresztą był autorem hymnów lirycznych, cytuje trzy wersy z *Hymnu do Nemesis* i nadmienia, że utwór ten wciąż jest wykonywany. Kolejne stulecie później bizantyjski antykwarysta Jan Lydos przytacza w swej pracy wersy z tego samego co Synesios hymnu, wreszcie cytat z niego zamieszcza autor *Księgi Suda* (s.v. Νέμεσις).

Z twórczości Mesomedesa przetrwało do naszych czasów trzynaście utworów lirycznych²⁴, które pomimo stosunkowo niewielkiej liczby różnią się od siebie metrum, gatunkiem, treścią i nastrojem. W *Antologii Palatyńskiej* zachowały się dwa wiersze bez tytułu, z których pierwszy opisuje Sfingę (AP 14, 63), drugi zaś, zachowany bez zakończenia, przedstawia proces wytapiania szkła (AP 16, 323). Trzy zaopatrzone w notację hymny: *Do Muzy*, *Do Nemesis* i *Do Heliosa*²⁵, dotarły do naszych czasów w szesnastu manuskryptach. Osiem pozostałych odnaleziono w jednym rękopisie z Watykanu, zwanym obecnie Ottobonianus 59, który odkryto w 1903 roku. Należą do nich: *Hymn do Natury*, *Hymn do Izydy*, *Hymn do Adriatyku*, dwie ekfrazy zegarów, opis gąbki oraz dwa utwory o zwierzętach: komarze i łabędziu. Ponadto wiadomo jeszcze o wspomnianej w *Księdze Suda* pochwalce cesarskiego kochanka Antinoosa, która jednak się nie zachowała.

Pierwszym utworem w edycji Ernesta Heitscha jest *Hymn do Muzy*. Pieśń ma charakter kletyczny i składa się z dwóch części, z których pierwsza, licząca sobie cztery wersy jambiczne, katalektyczne i akatalektyczne na przemian, skierowana jest do nienazwanej z imienia Muzy, druga natomiast, pięciowersowa i ułożona naprzemiennie w dwóch odmianach daktyli, jest wezwaniem do Kalliopy i Apollona. W tym bardzo krótkim wierszu, stanowiącym dość konwencjonalną prośbę o asystę przy tworzeniu poezji, ujmuje świeży motyw powiewów wiatrów dmących znad świętych gajów Muz, będący metaforą natchnienia poruszającego duszę poety (w. 3–4).

Drugim z kolei utworem jest *Hymn do Heliosa*, również dzielący się na dwie wyraźne, choć nie tak proporcjonalne jak w poprzednim, części. Rozpoczyna go proojmion złożony z 6 wersów, z których pierwsze cztery to dymetry spondeiczne katalektyczne, dwa ostatnie zaś akatalektyczne daktyle. Treść wstępu stanowi nakaz zachowania zbożnej ciszy wymaganej przed odśpiewaniem właściwego hymnu. Adresatem jednak nie są spodziewani w takim kontekście uczestnicy uroczystości religijnej, lecz elementy natury: ajther, morze, wiatry, góry, doliny i ptaki. Podobny w budowie jest ułożony w heksametrach hymn magiczny do Heliosa (PGM 3, 198–229) zachowany na papirusie z IV wieku, który jednak najprawdopodobniej powstał wcześniej. On także został poprzedzony wprowadzeniem,

²⁴ Niektórzy badacze, zgadzający się z E. Pöhlmannem (*Denkmäler altgriechischer Musik*, Nuremberg 1970, s. 12–31), są zdania, że zarówno utwór pierwszy jak i drugi w wydaniu E. Heitscha (*op. cit.*, s. 24–32) są w istocie czterema pieśniami.

²⁵ K. von Jan, *Musici Scriptores Graeci, Aristoteles, Euclides, Nicomachus, Bacchius, Gaudentius, Alypius et melodiarum veterum quidquid extat*, Lipsiae 1895, s. 454–473; *idem, Musici Scriptores Graeci. Supplementum. Melodiarum reliquiae*, Lipsiae 1899, s. 41–59.

składającym się z ośmiu wersów, w którym widać paralełę z proojmionem hymnu Mesomedesa: nakazuje się w nim ciszę i bezruch ptakom oraz delfinom i rze-
kom, węże i dajmony zaś mają odczuć zbożny lęk, podczas gdy sam kosmos zdumiewa się poznawszy „niewysłowione słowa” (w. 8) zapowiadanego misterium²⁶.
W głównej części hymnu (w. 7–25), ułożonej w anapestach, Mesomedes stosuje symetrię w obrazowaniu, urozmaiconą odwróconą analogią: początkowe wersy (8–9) opisują czerwony rydwan Heliosa zaprzężony w żrebcie, końcowe zaś przedstawiają powóz Selene ciągnięty przez białe byczki (w. 21–23). Centralną partię utworu zajmuje opis Słońca, lecz nie jako bóstwa antropomorficznego, ale astronomicznego, w czym poeta zbliża się do sposobu przedstawiania Heliosa w hymnie orfickim (*Orph. H.* 8) oraz w hymnach magicznych (PGM 3, 198–229; 4, 436–461; 4, 939–948).

Trzeci hymn zdobył w starożytności największe uznanie i popularność, o czym świadczy fakt, że jest cytowany w trzech źródłach: w liście Synesiosa, dziele Jana Lydosa i w *Księdze Suda*. Został poświęcony Nemesis, będącej personifikacją kary za ludzką pychę wywołaną zbytnim powodzeniem, która jest w nim przedstawiona jako bogini równowagi i umiaru. Mesomedes wykorzystuje jej tradycyjne atrybuty, układając je w ciąg charakteryzujących ją obrazów: skrzydeł (w. 1), wagi (w. 1, 15), koła (w. 7), miary łokcia (w. 11) oraz wędzidła, którym poskramia arogancję człowieka. Poeta określa pychę słowem φρουάματα (w. 4), oznaczającym zarówno butę, jak i rżenie koni, a więc wyrazem adekwatnym do narzędzia, którym posługuje się bóstwo. Ciekawe jest użycie rzeczownika ζυγόν (w. 13), które przetłumaczyć można jako „jarzmo” oraz „oś wagi”. Ponieważ oba przedmioty jednakowo pasują do *emploi* Nemesis, Mesomedes, jak się wydaje, celowo nie precyzuje, które znaczenie jest tym właściwym, w ten sposób zachowując jego wieloznaczność. Utwór, liczący 20 wersów, został napisany w parojmiakach przemieszanych z *apokrota*. Ma regularną budowę i składa się z części głównej, wyodrębnionej przez konstrukcję pierścieniową (w. 1–15), którą wyznacza powtórzony wers, i pięciowersowej kody. Partię centralną stanowi opis cech bogini i jej wpływu na ludzi. Ton pieśni cechuje powaga, Nemesis przedstawiona została w hieratyczny sposób, który bardziej przywodzi na myśl posąg niż postaci bóstw sportretowane na przykład przez Safonę w słynnej *Modlitwie do Afrodyty* (fr. 1) lub w hymnach homeryckich i Kallimacha. Pod tym względem utwór przypomina hymn orficki do Nemesis (*Orph. H.* 62), zwłaszcza że także w nim bogini zaopatrzona jest w wagę i jarzmo poskramiające pychę ludzi; nie występuje tu jednak ani przywołanie bóstwa, ani końcowa prośba, charakterystyczne dla *Hymnów orfickich*. Warto ponadto zauważyć, że Mesomedes wykorzystuje w hymnie przysłowie: „Νέμεσις δέ γε πὰρ πόδας βαίνει” (Nemesis przychodzi przed stopy) (Suid. s.v. Νέμεσις), przekształcając je w „λήθουσα δὲ πὰρ πόδα βαίνεις”

²⁶ Trzy hymny do Heliosa: homerycki, Mesomedesa i magiczny porównuje E. Heitsch, *Drei Helioshymnen*, „Hermes” 1960, s. 144–150.

(niepostrzeżenie przychodzisz przed stopy) (w. 9). W tym zresztą wersie poeta stosuje parojmiak, a zatem metrum adekwatne dla przysłowia.

Kolejny hymn jest interesujący zwłaszcza z uwagi na dobór adresatki, Natury, ponieważ zachowały się tylko dwie pieśni jej poświęcone: Mesomedesa oraz orficka (*Orph. H.* 10). Chociaż w obu utworach przedstawia się ją najpierw jako matkę wszechrzeczy, to w dalszej ich części nie widać już wyraźniejszych paraleli. Podczas gdy anonimowy autor hymnów orfickich skupia się przede wszystkim na dwóch aspektach Natury: płodności i zdolności do przemian, Mesomedes podkreśla jej związek z materią, a zwłaszcza ciałem człowieka. Hymn dzieli się dość wyraźnie na dwie części: pierwsza (w. 1–14), dotycząca Natury, zawiera skierowaną do bogini prośbę o czystość duchową i cielesne zdrowie. Druga natomiast (w. 15–24) stanowi apostrofę do Słońca, zwanego Ajon (w. 17), Pajan (w. 20) i Tytan (23), którą jak refren kończy błaganie o zachowanie w zdrowiu ciała zwanego tu „pętami nieszczęśliwego człowieka”. Nie wiadomo właściwie, czy hymn poświęcony jest dwóm bóstwom, czy jednemu, synkretystycznemu bytowi boskiemu, który obejmuje materię (Natura), energię (Słońce) oraz czas (Ajon), utożsamiający zarówno czas, jak i wieczność, i identyfikowany z mocą rządzącą kosmosem. Ponieważ jednak tendencja do zacierania różnic między bogami była charakterystyczna dla religii i poezji późnego antyku, czego świadectwem są na przykład w *Hymny orfickie*, można przypuszczać, że także w tym wypadku Mesomedes przedstawia pewną boską jednię w postaci trzech ubóstwionych personifikacji z pogranicza religii i filozofii.

Piąty z hymnów poświęcony został Izydzie, która, podobnie jak Fysis, była stosunkowo nowym bóstwem w greckiej religii, a co za tym idzie – w twórczości hymnicznej. Ku czci tej bogini od końca II wieku p.n.e. do wieku IV n.e. tworzono w języku greckim pieśni pochwalne, nazywane tradycyjnie aretalogiami Izydy, których treść często wykuwano na kamiennych stelach. Tekst takiego utworu przekazuje Diodor Sycylijski (1, 27), ponadto szerzej znanych jest sześć innych aretalogii, pochodzących zarówno z inskrypcji, jak i papirusów, które można podzielić na dwa typy. W pierwszym z nich, częstszym i bardziej charakterystycznym dla tego gatunku, bogini przemawia w 1. osobie liczby pojedynczej i przedstawia swoje liczne atrybuty i cechy oraz dobrodziejstwa, jakimi obdarowała ludzi. Drugi rodzaj, rzadszy, zbliża się do tradycyjnego hymnu greckiego, w którym przeważa 2 i 3 osoba liczby pojedynczej, choć także tutaj mniejsze lub większe partie utworu napisano z perspektywy przemawiającej Izydy²⁷. Hymn Mesomedesa nie wpisuje się w tradycję aretalogiczną, ponieważ w żadnym jego miejscu nie występuje narracja pierwszoosobowa. Nie wyszczególnia się także zasług i wielkich czynów bogini, jak również nie podkreśla się jej potęgi. Nie ma w nim ani narracji epickiej, ani licznych epitetów bóstwa, a zatem cech

²⁷ P. Martzavou, *Isis Aretalogies, Initiations and Emotions. The Isis Aretalogies as a Source for the Study of Emotions* [w:] *Unveiling Emotions. Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*, red. A. Chaniotis, Stuttgart 2012, s. 270–272.

charakterystycznych dla epickich hymnów homeryckich, Kallimacha, orfickich, magicznych oraz dla później powstałego zbioru Proklosa. Co więcej, nie występuje w nim ani przywołanie bogini, ani prośba do niej skierowana, jak na przykład we wspomnianym już utworze Safony. Pod każdym więc względem wyróżnia się na tle greckich hymnów, zarówno epickich, jak i lirycznych. Napisany został, jako jedyny wśród utworów Mesomedesa, w wielu wariantach kretyków peonicznych, co także podkreśla jego wyjątkowość. Składa się z 19 wersów, których konkluzję, ujmując rzecz najogólniej, stanowi jedność wszystkich pieśni kultowych i tajnych obrzędów. O tym mówią cztery początkowe wersy, następnych dwanaście jest ciągiem obrazów nawiązujących do przebiegu misterium bogini, utwór zaś kończy wizja gwiazd tańczących dla Izydy utożsamionej z Selene powożącą księżycowym rydwanem.

Następny utwór kończy zachowaną twórczość hymniczną Mesomedesa. Nie jest jednak skierowany do boga lub bogini *sensu stricto*, lecz do Adriatyku. Już wcześniej podobny motyw zwrotu do „geograficznej personifikacji” zastosował Kallimach, tworząc *Hymn do Delos*, jednak tam postać adresatki miała dwojaką naturę bogini Asterii oraz wyspy Delos, ponadto równie ważnymi postaciami były w nim Latona i Apollon, bogowie *par excellence*. W tym wypadku głównym celem utworu wydaje się być prośba do morza o bezpieczny powrót do Rzymu (w. 12–16), byłby to więc rodzaj propemptikonu, w którym poeta poleca samego siebie w opiekę Adriatyku. Lecz podobnie jak w innym utworze Kallimacha, *Hymnie do Zeusa*, obok właściwego adresata występuje też odbiorca ukryty: w pierwszym Ptolemeusz, w drugim, jak zauważa Tim Whitmarsh, Hadrian, patron Mesomedesa²⁸. Hymn liczy 16 wersów i został napisany w często stosowanym przez poetę metrum łączącym *apokrota* i parojmiaki. W partii wstępnej, pokrótce charakteryzującej Adriatyk, poeta umieszcza trudny w przekładzie neologizm *μεισιπόλε* (w. 2), składający się z przymiotnika *μεισιος* („środkowy”) oraz *πόλος* („biegun”), który należy rozumieć w kontekście kształtu Adriatyku, wrzynającego się niczym klin w kontynent europejski. Następujące potem pytania na temat natury tego morza odwołują się do fenomenu jego prądów, które z uwagi na wiele czynników, między innymi pływów oraz zróżnicowanej morfologii dna i linii brzegowej, mogą czasowo całkowicie zmieniać swój kierunek. Mesomedes opisuje więc Adriatyk przez pryzmat paradoksu rozumianego jako dziw natury, który był częstym motywem w poezji epoki hellenistycznej i rzymskiej²⁹. Utwór ten kończy zachowane do naszych czasów hymny Mesomedesa.

²⁸ T. Whitmarsh, *The Cretan lyre paradox: Mesomedes, Hadrian and the poetics of patronage* [w:] *Paideia: The World of the Second Sophistic*, red. B. Borg, Berlin 2004, s. 387–388. Whitmarsh widzi aluzję do postaci cesarza Hadriana także w innych utworach Mesomedesa.

²⁹ L. A. Guichard, *Paradox and the Marvellous in Greek Poetry of the Imperial Period* [w:] *The Alexandrian Tradition. Interactions between Science, Religion, and Literature*, red. L. A. Guichard et al., Bern 2014, s. 141–156; Antygon z Karystos, *Opowieści niezwykle*, przeł. i oprac. E. Żybert, Wrocław 2014, s. 26–34.

Dwa kolejne są ekfrazami dwóch różnych zegarów. Pierwszy, krótszy, napisany w *apokrota*, jest opisem zegara słonecznego w postaci pochylonej czaszy wykutej w kamiennym kwadratowym bloku, o jakim wspomina Witruwiusz, dodając, że za jego wynalazcę uważa się Chaldecyzyka Berossosa (Vitr. 9, 8.1)³⁰. Ten konkretny zegar wydaje się poświęcony Aresowi i umieszczony na wysokim miejscu, co sugeruje odpowiednio pierwszy i ostatni, ósmy wers. Drugi zegar, sporządzony z brązu, jest bardziej wyrafinowany. Wyrtyto na nim podziałkę czasową oraz umieszczono rysunki dwunastu znaków Zodiaku, które Mesomedes skrupulatnie wylicza. Gnomon, lub raczej wskazówka zegara jest kamienna, podczas zaś odmierzenia godzin mechanizm wydaje głośny dźwięk. Ponieważ zbliżone do niego czasomierze, w tym także ozdobione wyobrażeniami znaków Zodiaku, przedstawia Witruwiusz (9, 8.4–15)³¹, podobieństwa między nimi mogą sugerować, że opisany przez Mesomedesa zegar nie był słoneczny, lecz wodny, bowiem właśnie w takich mechanizmach stosowano efekty dźwiękowe. Prawdopodobnie więc wspomniany przez poetę kamień był półszlachetny, gdyż narażony na działanie wody nie korodował, natomiast wydawane przez mechanizm dźwięki imitowały głosy trąb, o czym pisze Witruwiusz we wspomnianym *passusie*.

Trzecim utworem o charakterze ekfrastycznym jest opis gąbki³². Podobnie jak poprzedni, ułożony został w *apokrota* i parojmiakach. Zarówno temat, jak i sposób jego przedstawienia, jest dość niezwykły. Początkowo odbiorca, zasugerowany licznymi przykładami epigramów, w których przynosi się niezwykły przedmiot w darze bóstwu, sądzi, że ma przed sobą utwór wotywny, różniący się od epigramu jedynie metrum. Za przykład takiego wiersza, w którym opisany jest inny niecodzienny obiekt pochodzący z głębin morskich, może służyć epigram Kallimacha o muszli żeglarka argo, złożonego w darze dla ubóstwionej Arsinoe II (*Epigr.* 5 Pfeiffer). Układ jest podobny, zwłaszcza w części środkowej, w której przedstawia się pochodzenie daru i jego wcześniejsze bytowanie w morzu. Jednak podczas gdy Kallimach kończy utwór spodziewaną prośbą podmiotu lirycznego o przyjęcie daru przez boginię, Mesomedes po ukazaniu gąbki w rękach Posejdona ścierającego nią pianę ze swych rumaków oraz sposobu, w jaki została ona wydobyta na powierzchnię morza przez poławiaczy gąbek, znieacka objawia adresata swego daru. Nie jest nim bóg czy bogini, lecz kochanka, która tą samą gąbką, nasyconą zarówno trudem koni Posejdona, jak i nurków ryzykujących życie, aby ją zdobyć, będzie teraz mogła umyć swe ciało po zmaganiach nocy miłosnej. Nieoczekiwanie utwór wotywny zmienia się więc w erotyk. Poeta wykorzystuje w nim element zaskoczenia charakterystyczny dla poezji aleksandryjskiej, idąc być może ponownie w ślady Kallimacha, który podobny zabieg zastosował

³⁰ Do naszych czasów dotrwało ponad dwieście antycznych zegarów różnego typu, zob. S. L. Gibbs, *Greek and Roman Sundials*, New Haven 1976.

³¹ Zob. A. Rehm, *Zum V. Hymnus des Mesomedes*, „*Philologus*” 1929, s. 267–272.

³² Zob. *Greek Poetry of the Imperial Period, an Anthology*, red. N. Hopkinson, Cambridge 1994, s. 80–82.

między innymi w słynnym epigramie o nienawiści do poezji cyklicznej, niespodzianie okazującym się być skargą na niewiernego kochanka (Epigr. 28 Pfeiffer).

Dwa następne utwory są historiami o zwierzętach. Pierwszy, jak się wydaje, jest oparty na oryginalnym pomysle poety, ponieważ wśród bajek Ezopa, Babriosa i Fedrusa nie znajdujemy podobnej opowieści. Treścią wiersza, pisanego w anapestach, jest scena przedstawiająca uwięzionego przez łód łabędzia, do którego ze złymi zamiarami idzie prostacki mieszkaniec wsi. W tym krytycznym momencie nadchodzi nieoczekiwana pomoc w postaci promieni słonecznych, które roztopiają łód i, jednocześnie, uwalniają ptaka oraz pogrążają w odmętach jego niedosłego oprawcę. Whitmarsh proponuje interpretować tę krótką scenkę jako alegorię wyzwolenia Mesomedesa z rąk prostackiego właściciela przez cesarza Hadriana, identyfikowanego ze słońcem³³. Jednak być może wiersz należy także rozumieć w inny sposób: słońce, tożsamy z Apollonem, opiekunem poezji, uwalnia poświęconego sobie ptaka, łabędzia, z oków lodu po tym, jak – o czym nie ma mowy w wierszu, lecz co jest implikowane powszechną opinią o tym ptaku – usłyszał pieśń, którą ma on zazwyczaj śpiewać przed śmiercią. Łabędź reprezentuje tu, podobnie jak w interpretacji Whitmarsha, samego poetę. Natomiast chcący go zabić prostak byłby niewyrobionym poetycko krytykiem jego twórczości, którego Apollon pogrąża, wywyższa zaś poetę w uznaniu jego zdolności. Tę intuicję wzmacnia fakt, że podobne alegorie stosował Kallimach (*Ap.* 105–113), który wydaje się być stosunkowo często źródłem inspiracji dla Mesomedesa³⁴.

Drugi natomiast obrazuje rozmowę między słoniem a siedzącym mu na uchu komarem. Owad wyraża obawę, czy nie ciąży słoniowi, na co ów odpowiada ze śmiechem, że nie zauważył, by komar w ogóle na nim przysiadł. Podobną bajkę znajdujemy w *Mimijambach Ezopowych* Babriosa (1, 84). Rozmowa toczy się co prawda między bykiem i komarem, lecz jej sens jest bardzo podobny. Prawdopodobnie więc Mesomedes w pewnym stopniu wzorował się na Babriosie lub jego źródle, Ezopie, zmienił jednak szczegóły a także metrum: podczas gdy Babrios stosuje choliamby, Mesomedes ponownie sięgnął po parojmiaki i *apokrota*.

Równie interesujący jest utwór kolejny, który opisuje wizerunek Sfingi. W tym wierszu nie ważne jest, czy odmalowany portret to rzeźba, obraz czy mozaika. Najistotniejsza staje się tu interpretacja symboliczna przedstawionej postaci, która łączy w jedno ciało członki dziewczyny, lwicy, węża i ptaka. W ten sposób, jak konkluduje poeta, jej forma składa się z elementu doskonałego i niedoskonałego, skończonego oraz niedokończonego. Byłaby więc Sfinga rodzajem *coincidentia oppositorum*, połączenia przeciwieństw, swoistym paradoksem, lubianym przez

³³ T. Whitmarsh, *op. cit.*, s. 399–401.

³⁴ Zob. też: O. Musso, *La Sfinge di Mesomede alla luce di un mosaico del Monserrato*, „Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik” 120, 1998, s. 35, który przypuszcza, że Mesomedes pochodził nie z Krety, lecz z Kyreny, a zatem z ojczyzny Kallimacha. O tradycji poety-łabędzia w kontekście utworu Mesomedesa zob. S. Lanna, εἰς κύκνον: *La tradizione di poeta cigno in Mesomede* 10 Heitsch, „Seminari Romani di Cultura Greca” 2009, s. 217–230.

poetów. Być może jednak ma rację Olimpio Musso, który widzi w niej przedstawienie Izydy³⁵, bogini uczczonej przez poetę hymnem. W takim wypadku obraz Sfingi byłby odbiciem cech bogini związanej z materią i formą jednocześnie (Plu. 375f), czyli zmienną i niezmienną zasadą tworzącą świat.

Ostatni utwór z zachowanej do naszych czasów spuścizny poetyckiej Mesomedesa zawiera opis procesu wytapiania szkła. Niestety, wiersz nie ma zakończenia, posiadamy jedynie początek, obrazujący odcięcie kawałka szkła od większej bryły, włożenie go do pieca, wreszcie wyjęcie za pomocą półokrągłych uchwytów. Ciekawym zabiegiem jest podkreślenie strachu szklarza przed upuszczeniem masy szklanej, pokazanego z perspektywy oglądającej proces publiczności. W ten sposób praca rzemieślnika zmienia się w pasjonujący spektakl, w którym czytelnik uczestniczy jako widz. Podobny opis tworzenia szkła z mieszanki krzemianów i soli zachował się w jednym z papirusów (POxy. 3536), nieustający zaś lęk pracownika może wskazywać, że przedstawiono go w trakcie wydmuchiwania szkła, a zatem w momencie najbardziej krytycznym, bo grożącym upuszczeniem na ziemię obrabianego materiału³⁶.

Z powyższego zestawienia wynika, że Mesomedes pisał hymny, bajki zwierzęce i epigramy, wśród nich zaś erotyki, ekfrazy niezwykłych przedmiotów i opisy procesów technologicznych. Wspomniana różnorodność poezji Mesomedesa przejawiała się także różnorodnością zastosowanych przez niego miar wierszowych, z których najczęstszymi były *apokrota* i parojmiaki. W swych utworach wykorzystywał ponadto kretyki peoniczne, tworzył też w dymetrach jambicznych i trocheicznych, akatalektycznych i katalektycznych (na przykład wiersz o wytopie szkła), oraz w anapestach³⁷. Ponadto mieszał metra, niekiedy zestawiając je zgodnie ze schematem ABAB (na przykład w *Hymnie do Muzy*), zdarzało mu się także rezygnować z symetrii i dowolnie łączyć miary wierszowe lub warianty jednego metrum (jak w hymnie poświęconym Nemesis lub Izydzie). Wiersze Mesomedesa miały więc często charakter wolny, nieskrępowany, takim zresztą słowem określa poeta pieśń śpiewaną Heliosowi przez chór na Olimpie w *Hymnie do Heliosa* (ἀνετον μέλος, w. 19). Język jego utworów jest prosty, stylizowany na dialekt dorycki poprzez zastąpienie litery *eta* *alfą*. Prostość języka urozmaicają *hapaks legomena*: „μυστοδότα” („dawco misteriiów”, *Hymn do Muzy*, w. 7), bardzo oryginalne i o dużej poetyckiej ekspresji „χιονοβλεφάρου” („o oczach iskrzących jak śnieg”, *Hymn do Heliosa*, w. 7), „βαθύκερωσ Ἴσις” („Izyda o głębokich, sc. długich, rogach”, *Hymn do Izydy*, w. 5), trudne w interpretacji „μεισιπόλε πόντου” („półbiegunie morza”, *Hymn do Adriatyku*, w. 2) a także trzy w wierszu *Łabędź*: „παγόδετος” („skuta lodem”, w. 3), „σταχυοτόμος” („żnący zboże”, w. 8), „ύδατοπαγής” („o zmrożonej wodzie”, w. 10). Poeta stosuje ponadto katachrezy, które także zaznaczają się wyraźnie na tle prostych i w przeważającej mierze bardzo krótkich wersów. Należą do nich: „νεογόνους ἦνις” („nowozrodzone lejce”

³⁵ O. Musso, *op. cit.*, s. 38.

³⁶ M. E. Stern., *Ancient Glass in a Philological Context*, „Mnemosyne” 2007, 3, s. 353–354.

³⁷ M. L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982, s. 165, 170, 172–173.

Hymn do Izydy, w. 8), „φυτῶν ὠδίνες” („bóle porodowe roślin”, *Hymn do Izydy*, w. 11), „Κρόνιος ἄμητος” („plon Kronosa”, *Hymn do Izydy*, w. 16), lecz także „νόθων ἴχνος” („fałszywy, udawany ślad stopy”, [*Sfinga*], w. 2)³⁸. Dodatkowo zaliczyć można do nich także „πῦρ Ἅιδος” („żar Hadesa”, w. 9).

Te zaskakujące wyrażenia wiążą się z inną kwestią, na którą znawcy poezji późnoantycznej nie zwrócili dotychczas większej uwagi, mianowicie na zawarte w *Hymnie do Muzy*, *Hymnie do Natury* i *Hymnie do Izydy* nawiązania do misteriów. Niekiedy bowiem ich enigmatyczny charakter był wymuszony przez tajność obrzędów i, być może, stanowił rodzaj słów–kluczy zrozumiałych dla wtajemniczonych. W *Hymnie do Muzy* poeta zwraca się do Apollona epitetem μυστοδότα, nawiązując do inicjacyjnego charakteru boga (Hes. *Th.* 347), a także jego funkcji przewodnika Muz, dawczyń wszelkiej wiedzy dostępnej ludziom, które ponadto wtajemniczały w święte obrzędy (zob. *Orph. H.* 76, 2, Procl. *H.* 3, 4). Więcej odniesień do kultów misteryjnych oraz religijnych ruchów mistycznych późnego antyku zawiera utwór skierowany do Natury. W manuskrypcie jego tytuł brzmi w całości Εἰς τὴν Φύσιν Πυθαγόρου, czyli (*Hymn*) *Pitagorasa do Natury*. Bez względu na to, czy nadał go sam Mesomedes, czy ktoś inny, wskazuje on, że pieśń odczytywano w kontekście neopitagorejskim. Potwierdza to wzmianka o Ciszy (Σιγᾶ, w. 3), która była neopitagorejskim i gnostyckim bóstwem, małżonką Monady (Hippol. *Haer.* 6, 29; 31 etc.)³⁹. Ponadto w hymnie wspomniani są mistowie (w. 4), jednak najciekawsza wydaje się metafora drogi czystego języka, w której splata się osobisty wątek poetycki oraz misteryjny. Należy z niej wnosić, że poeta prosi bóstwo nie o czyste życie, lecz o czystą twórczość poetycką. Poezja zatem jawi się dla Mesomedesa jako gwarancja nieskalanej egzystencji, pod warunkiem, że sama będzie nieskalana. Taka zaś może się stać tylko wtedy, gdy ją natchną bogowie, o co prosi w pierwszym utworze. Z kolei obraz czystego języka został najprawdopodobniej zaczerpnięty z misteriów Mitry. Jak pisał Porfiriusz (Porph. *Antr.* 7, 21), czwarty z siedmiu stopni wtajemniczenia mitraistycznego (pozostałe to: *Corax*, *Nymphus*, *Miles*, *Persa*, *Heliodromus*, *Pater*), nazywany *Leo*, czyli lew, polegał na oczyszczeniu języka z wszelkiej zmazy za pomocą miodu. Także w tym wypadku zatem czystość rytualna łączy się z poezją, ponieważ u Greków złożenie miodu w ustach człowieka było symbolem namaszczenia na wybitnego poetę. Wreszcie sam poeta w końcowej prośbie skierowanej bezpośrednio do Apollona–Pajana nazywa siebie bakcheutą (w. 20), określeniem oznaczającym o władniętego mistycznym i ekstatycznym szaleńcem wyznawcą Dionizosa.

W ostatnim ze wspomnianych utworów Mesomedesa występuje najwięcej katchez. Trzy z nich ewokują pewne rytualne i mitologiczne elementy wtajemniczenia w obrzędy Demeter i Izydy. Na początku hymnu (w. 3–4) poeta wspomina „skomplikowane, różnorodne orgie”, które łączy wspólny cel („πολυτρόποις ἐν

³⁸ U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921, s. 607; T. Whitmarsh, *op. cit.*, s. 380, przyp. 19.

³⁹ *Collectanea Alexandrina...*, s. 198.

τέλος ἐν ὄργιαις”). Określenie πολύτροπος oznaczać może różnorodny i jednocześnie skomplikowany. W kontekście tajnych obrzędów, zwanych tu ὄργια, odnosi się do ich wyrafinowanego, wielopoziomowego i różnorodnego przebiegu. Dobrym przykładem tego typu rytuału jest opis bardzo długiej i wieloetapowej inicjacji bohatera *Złotego osła* Apulejusza z Madaury w obrzędy Izydy (Apul. *Met.* 11, 22–24). Warto zauważyć, że zarówno *Metamorfozy*, jak i poezje Mesomedesa, powstały w II wieku, mogą zatem odwoływać się do podobnych, jeśli nie takich samych realiów. W zbliżony sposób opisuje się ponadto misteria w *Hymnach orfickich*⁴⁰, napisanych także około II wieku, co może dowodzić, że wszystkie tajne obrzędy odprawiane w tamtym okresie miały podobny, rozbudowany charakter.

Walter Burkert zauważa, że treść *Hymnu do Izydy* układa się w sekwencję wydarzeń, która przedstawia misteria w Eleusis⁴¹. Ponieważ utwór poświęcony został Izydzie, wydaje się, że Mesomedes dokonuje syntezy obrzędów małżonki Ozyrysa oraz Demetry, utożsamianych ze sobą już od V wieku p.n.e., tym bardziej, że według aretologii Izydy z Maronei egipska bogini miała ustanowić wszystkie misteria, w tym także eleuzyjskie⁴². Niewykluczone, że sam poeta był w nie inicjowany, zwłaszcza że Hadrian dwukrotnie uczestniczył w obrzędach w Eleusis i osiągnął najwyższy poziom wtajemniczenia⁴³, Mesomedes zaś, jako wyzwoleniec i przyjaciel władcy, mógł towarzyszyć mu w podróży do Aten. Kult Izydy był również niezwykle popularny, a przy tym popierany przez władców i ich otoczenie, w samym Rzymie II wieku⁴⁴. Na przebieg ceremonii miały składać się „gody podziemne” (w. 10), „ból porodowy roślin” (w. 11), „pragnienia Kypris” (w. 12), „narodziny dziecka” (w. 13) i „święty, tajemny ogień” (w. 14). Te krótkie, najczęściej dwuwyzrazowe wyrażenia mają hasłowy, aluzyjny charakter i odwołują się do porwania Persefony i jej ślubu z Hadesem, związków bogini z wegetacją i płodnością, ewokowanych przez wspomnienie Afrodyty⁴⁵, lecz także zżętego pola nazwanego tu enigmatycznie „Κρόνιος ἄμητος” (w. 16), oraz narodzin dziecka. „Plon Kronosa” oznacza plony, jakie przynoszą ze sobą Demeter i Persefona oraz utożsamiana z nimi Izyda. Określenie ἄμητων w połączeniu z δρέπ[ανον] występuje na przykład w *Hymnie do Izydy* (w. 85, s. 299 Abel) odnalezionym na wyspie Andros. Z kolei Apollonios z Rodos, opowiadając o wyspie Feaków zwanej

⁴⁰ Zob. *Orph. H.* 6, 11, w których tajemne obrzędy określa się jako τελετή πολυποικίλος, różnorodne, skomplikowane wtajemniczenie.

⁴¹ W. Burkert, *Starożytne...*, s. 167. Autor jednak w zakończeniu podąża za inną niż Heitsch lekcją (w. 17: ἄστεα zamiast ἄστρα), ponadto inaczej niż ja interpretuje wersy: διφρηλάτα / πάντα δι' ἀνακτόρων / Ἴσιδι χορεύται.

⁴² Hdt. 2, 171; W. Burkert, *Starożytne...*, s. 98.

⁴³ R. E. Witt, *Isis in the Ancient World*, Baltimore 1997, s. 152.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 122–142.

⁴⁵ Zarówno obrzędy w Eleusis, jak i egipskie święto Chojak, które upamiętniało wskrzeszenie Ozyrysa przez Izydę, miały charakter hierogamiczny, zob. L. R. Farnell, *The Cults of the Greek States*, t. 3, Oxford 1907, s. 176; G. D. Hornblower, *Osiris and His Rites*, „*Man*” 1937, s. 154–158. Co więcej, Izyda była boginią miłości (Plu. 372f).

Drepane („Sierp”), łączy mit o sierpie, którym Kronos wykastrował Uranosa, z historią o dożynkowym ostrzu Demeter, która nauczała Tytanów żęcia zboża (A. R. 4, 982–990). Wspomniane zaś narodziny dziecka odwołują się najprawdopodobniej do Iakchosa-Bromiosa, którego zrodziła Brimo-Demeter (Hippol. *Haer.* 5, 8. 40). Jednak najbardziej wyraźnym nawiązaniem do misteriiów w Eleusis jest święty, tajemny ogień („πῦρ τέλειον ἄρρητον”, w. 14), który stanowił element epop-tei w Eleusis, najważniejszego stadium wtajemniczenia w misteria. Jego znakiem był widoczny z daleka ogień rozpalany ostatniego dnia obrzędów w telesterionie w Eleusis⁴⁶.

Enigmatyczne jest także wyrażenie „πῦρ Ἄιδος” („żar Hadesa”, w. 9), które w pewien sposób odwołuje się do przebiegu obrzędu wtajemniczenia lub opowiadanego w jego trakcie mitu. Nigdzie w literaturze greckiej nie łączono Hadesa z płomieniem, wręcz przeciwnie, Hades rozumiany jako miejsce był zawsze ciemny (Nonn. *D.* 31, 30) i zimny (Hes. *Op.* 153). Ogień natomiast wiązano z Heliosem, który stanowił antytezę Hadesa, ponieważ umarli, którzy odchodzili do Podziemia, pozostawiali za sobą blask słoneczny (Hom. *Il.* 22, 213, Praxill. fr. 1, 1). Wewnętrznie sprzeczny „żar Hadesa” odnosi się być może do wspomnianego już świętego ognia, który towarzyszył ostatniemu etapowi wtajemniczenia w Eleusis (w. 14). W takim wypadku ogień rozpalany w telesterionie oznaczałby pokonanie śmierci i nadzieję na nieśmiertelność⁴⁷, ponieważ światło symbolizuje życie, które – przeniesione do Hadesu – przewycięża mroki krainy umarłych. Związek ognia z Izydą natomiast, obok oczywistej konsekwencji utożsamienia egipskiej bogini z Demeter, a co za tym idzie, łączenia jej postaci z misteriami w Eleusis, wynika z faktu, że była ona także władczynią światła i płomieni, o czym wspomina się w tak zwanej *Litanii do Izdy*, powstałej najpewniej – podobnie jak pieśni Mesomedesa – w II wieku (POxy 1380, kol. 11, w. 248). Apulejusz ponadto, w monologu Izdy ujrzanej w wizji sennej przez Lucjusza, przedstawia boginię jako „Acherontis tenebris interlucentem” (Apul. *Met.* 11, 6. 25).

Mesomedes wspomina w hymnach orgie Dionizosa, Demeter i Kory, Izdy oraz Mitry, a także czyni aluzje do gnozy i neopitagoreizmu. Chociaż nie istnieją świadectwa dowodzące, że był inicjowany we wszystkie z wymienionych misteriiów lub że poznał dogłębnie popularne w tamtym okresie doktryny religijno-filozoficzne, to zachowały się testimonia pochodzące z czasów rzymskich, które wskazują, że podobne „polimisteryjne” praktyki nie były niczym niezwykłym⁴⁸. Zainteresowanie misteriami oraz, być może, ich porównanie, prowadzi poetę do konkluzji, że wszystkie tajne obrzędy łączy jeden cel (*Hymn do Izdy*, w. 3–4). Tym celem jest obietnica szczęśliwej egzystencji przed i po śmierci, o czym z kolei traktuje *Hymn do Natury*. Mesomedes zatem proponuje w swojej poezji rodzaj

⁴⁶ K. Kerényi, *Eleusis. Archetypowy obraz matki i córki*, przeł. I. Kania, Kraków 2004, s. 129–131.

⁴⁷ Najważniejszym celem misteriiów w Eleusis była gwarancja lepszego życia po śmierci (h. Cer. 480–482, S. fr. 837 Radt, Pi. fr. 137a, Isoc. *Pan.* 28, AP 11, 42).

⁴⁸ W. Burkert, *Starożytność...*, s. 78–79.

synkretyzmu religijnego, w którym różnorodne imiona i cechy bóstw mieszają się ze sobą. Takie pojęcie boskości charakteryzuje pisane w tym samym czasie *Hymny orfickie*, w których uwidacznia się tendencja do syntezy wszelkich bogów w jeden wszechogarniający byt boski, zgodnie z orficką zasadą „jedności w wielości”. Z tą jednak różnicą, że synkretyzm w ujęciu Mesomedesa prowadzi nie tylko do zamazania różnic między charakterami bogów, lecz także do swoistej redukcji wszystkich misteriiów do jednego przyświecającego im celu, czyli osiągnięcia zarówno szczęśliwego, jak i wiecznego życia. „To bowiem,” jak mówi Plutarch, „co osłonięte tajemnicą świętych misteriiów i obrzędów wtajemniczenia, pozostając niewyraźalne i niedostępne dla większości ludzi, posiada podobne znaczenie”⁴⁹.

*Uniwersytet Wrocławski
Instytut Studiów Klasycznych, Śródziemnomorskich i Orientalnych
ul. Szewska 49, 50-139 Wrocław*

THE POETRY OF MESOMEDES OF CRETE

Abstract

Mesomedes of Crete, a poet and a composer of the second century AD, was a freedman and friend of the emperor Hadrian. He composed highly original short poems, of which only thirteen survived. They are hymns, fables, ecphrases and epigrams, written in different lyric metres (mostly in paroemiacs and apokrota), and three of them are preserved with musical notation. Mesomedes' style is simple, though there are some intriguing catachreses in his poems. There are also some allusions both to Hadrian and to various mysteries, mentioned in a laconic, evocative manner. As an appendix the article contains a Polish translation of all thirteen poems by Mesomedes.

Key words: Mesomedes of Crete, Greek poetry, translation.

⁴⁹ Przeł. A. Pawlaczyk.