

Emilia Żybert (<https://orcid.org/0000-0001-8068-4278>)
Uniwersytet Wrocławski

Hymn do Selene (PGM IV 2786–2870) jako przykład związku greckiej poezji i hymnów magicznych¹

Hymny magiczne, w przeciwieństwie do hymnów homeryckich, orfickich, a także pieśni Kallimacha oraz Proklosa nie zostały zebrane w starożytności w jeden zbiór. Dopiero w drugiej połowie XX w. wyodrębnił je z korpusu greckich papirusów magicznych (*Papyri Graecae Magicae=PGM*) Albert Henrichs, który przejrzał i zmienił wydanie Karla Preisendanza². Zapisane tam teksty stanowią silva rerum, są zbiorem zaklęć, wróżb, klątw, podręczników magicznych, przepisów na sporządzenie czarodziejskich przedmiotów i amuletów, rysunków, szyfrów oraz hymnów. Gromadzą nie tylko grecką, lecz także egipską wiedzę magiczną³, ponadto charakteryzuje je religijny synkretyzm, przejawiający się przede wszystkim, lecz nie tylko, w imionach bóstw egipskich, hebrajskich i babilońskich przywoływanych w greckich zaklęciach⁴. Papirusy magiczne, odnalezione ok. 1828 r. w egipskich Tebach jako część księgozbioru z pismami okultystycznymi, zostały następnie sprzedane lub oddane do kolekcji bibliotecznych w Paryżu, Berlinie, Lejdzie, Londynie i Sztokholmie⁵. Od czasu drugiego wydania w 1974 r. Hans Dieter Betz opublikował przekłady greckich papirusów magicznych, w których zamieścił nie tylko teksty z edycji Preisendanza, lecz także odkryte później zaklęcia rozproszone w różnych pismach naukowych. Kontynuując numerację dodanych przez siebie tekstów według wydania Preisendanza, który kończy na papirusie nr LXXXI, Betz dochodzi do papirusu nr CXXX⁶. Kolekcja zatem została poszerzona o czterdzieści dziewięć tłumaczeń innych zaklęć, które w greckiej wersji opublikowane były wcześniej w wielu miejscach, wykazanych przy każdym kolejnym przekładzie. Warto wspomnieć, że pierwsze zaklęcie spoza zbioru Preisendanza (CXXXII) stanowi ciekawe

¹ Chciałabym bardzo podziękować obu Osobom Recenzującym za wnikliwe i celne uwagi, które przyczyniły się do poprawy tekstu. Jednocześnie zaznaczam, że wszystkie ewentualne błędy są wynikiem mojej pomyłki.

² *Papyri Graecae Magicae. Die Griechischen Zauberpapyri*, herausgegeben und übersetzt von Karl Preisendanz, vol. I-II, zwierte, verbesserte Auflage mit Ergänzungen von Karl Preisendanz und Ernst Heitsch, durchgesehen und herausgegeben von Albert Henrichs, Studgardiae 1973–1974.

³ O elementach magii egipskiej w greckich papirusach magicznych zob. Bortolani 2016.

⁴ Brashear 1995: 3422–3429.

⁵ Brashear 1995: 3402–3403.

⁶ Betz 1986.

polonicum, ponieważ pochodzi z papirusu ze zbiorów warszawskich, który został wydany przez Jerzego Manteuffla w *Papyri Varsovienses* (papirus nr 4)⁷. Z kolei edycja rozproszonych greckich tekstów magicznych, niezawartych w tomach Preisendanza z 1973–74 r., ukazała się w dwutomowym *Supplementum Magicum*, którą sporządzili na początku lat 90. Robert Walter Daniel i Franco Maltomini⁸.

Richard Janko podzielił *Hymny homeryckie* na mitologiczne, napisane w czasie przeszłym i zawierające długą opowieść, oraz atrybutywne, zazwyczaj krótsze, składające się z przydomków i cech bóstw⁹. W tych ostatnich, w których opisano moc i działanie bogiń i bogów przejawiające się w świecie, zastosowano czas teraźniejszy. Podobnie jak w wypadku *Hymnów orfickich*, w których narracja epicka jest bardzo ograniczona¹⁰, a rzadko przekraczające 20 wersów pieśni składają się w znacznej mierze z imion, epitetów, atrybutów i prerogatyw bóstw¹¹, hymny magiczne, jak zauważa Ivana Petrovic, należą do drugiej kategorii¹². Z korpusu *Papyri Graecae Magicae* wybrał je i umieścił na końcu tomu II wydawca zbioru¹³, wcześniej natomiast ukazały się m.in. w edycji Ernsta Heitscha¹⁴. Ponadto Hipolit Rzymiski, żyjący na przełomie II i III w., zachował w *Refutatio omnium haeresium* liczący osiem wersów hymn do Hekate (Hippolyt. *Haer.* 4, 35)¹⁵, nader podobny do pieśni zawartych w znaleziskach papirusowych.

Przywoływane w pieśniach magicznych bóstwa można podzielić – z pewnymi odstępstwami – na bóstwa męskie solarne oraz żeńskie lunarne. Do pierwszej grupy zalicza się Helios i Apollon, do drugiej Hekate, Selene i Artemida. Magiczne hymny układano także ku czci Tyfona, utożsamianego przez Greków z egipskim Sethem (Plut. *De Is. et. Os.* 13–19), który, podobnie jak Helios i Apollon, reprezentował żywioł ognia (Plut. *De Is. et. Os.* 40). Ponadto dla związanej z Apollonem Dafne, czyli drzewa laurowego, Hermesa, który jako Psychopompos był bóstwem chtonicznym, oraz ogólnie dla bóstw podziemnych, dla wszystkich bogów, wreszcie dla Afrodyty.

Długość hymnów waha się od kilku (*Hymn XXVI=PGM IV 1459–1469*) do ponad 100 wersów (*Hymn XVII=PGM IV 2242–2417*). W przeważającej mierze napisano je w heksametrach (22 z 30), lecz także w trymetrach jambicznych¹⁶. Z niewielkimi wyjątkami (*Hymn XVII=PGM IV 2241–2358* i zachowany w dwóch wersjach *Hymn XV-XVI= PGM V 400–420* oraz *PGM VII 668–680*) pieśni stanowią element rytuału magicznego, którego celem było niemal zawsze zjednanie łaskawości przywoływanych bóstw. Są zatem ἄγαλμα, rodzajem daru, który autorzy lub wykonawcy zaklęcia składali bogom w ofierze¹⁷. Hymny magiczne, zwłaszcza z uwagi

⁷ Manteuffel 1935.

⁸ Daniel, Maltomini 1990–1992.

⁹ Janko 1981: 9–24.

¹⁰ Żybert 2012b: 147–165.

¹¹ Zob. Żybert 2012a: 6–17.

¹² Petrovic 2015: 265.

¹³ *PGM II* 1974: 237–266.

¹⁴ Heitsch I 1963: 179–201.

¹⁵ Heitsch I 1963: 171.

¹⁶ Brashear 1995: 3420; Petrovic 2015: 245.

¹⁷ Petrovic 2015: 258–260.

na metrum, a także występujący w nich helleński panteon oraz podniosły poetycki styl, wydają się zakorzenione w greckiej tradycji literackiej¹⁸. Wyjątkiem może być tzw. διαβολή: ‘oszczerstwo’, hymn zachowany w dwóch wariantach (Hymn XIX AB=PGM IV 2574–2610; 2643–2674), w którym rzucający urok mężczyzna oskarża kobietę o popełnienie świętokradstwa. Jest to przykład czaru ἀγωγῆ, wykorzystywanego do agresywnej magii erotycznej, w którym wystawca zaklęcia pragnie wzbudzić gniew Hekate. W odwecie bogini miałyby zesłać na ofiarę czaru nieposkromioną żądę do mężczyzny rzucającego urok. Jest to ciekawy przykład manipulacji bogami. Podobne techniki stosowano w magii egipskiej i można założyć, że zaklęcie było nimi inspirowane¹⁹. Do obcych elementów badacze zaliczają także tzw. *voces magicae*²⁰: ‘głosy/słowa magiczne’, po grecku ὀνόματα βαρβαρικά: ‘obce nazwy/imiona’. Należały do nich m.in. glosolalie, czyli inkantowane razem ciągi samogłosek, których w języku greckim było siedem²¹. Stanowiły one rodzaj pieśni bez słów, z pomocą których odprawiający czary miał wejść w kontakt z boskimi sferami siedmiu ciał niebieskich, czyli sferą Słońca (Heliosa), Księżycy (Selene), Wenus (Afrodyta), Marsa (Ares), Merkurego (Hermes), Jowisza (Zeus) i Saturna (Kronos)²². Rzadziej pojawiają się w zaklęciach ciągi spółgłoskowe, imitujące np. syk²³. Do *voces magicae*, choć w tym wypadku bardziej adekwatną nazwą byłyby ὀνόματα βαρβαρικά, zalicza się ponadto nieprzetłumaczalne imiona lub słowa. Są to występujące w zaklęciach ciągi lub pojedyncze wyrazy, albo całkiem niezrozumiałe, albo o obcym, np. babilońskim, pochodzeniu. Słowa te miały świadczyć o tajemnej wiedzy maga, która obejmowałaby podnoszącą skuteczność zaklęcia znajomość języka bogów oraz ich sekretnych imion. *Voces* nie występują w najwcześniejszych papirusach magicznych, np. w tzw. „Kłątwie Artemizji”, pochodzącej z IV w. p.n.e.²⁴. Jednak wzmianki o stosowaniu w rytuale i magii obco brzmiących słów i dźwięków pojawiają się w epoce klasycznej²⁵. Być może nie były pierwotnie zapisywane, lecz dodawane do zaklęcia w ramach improwizacji.

Wiele z hymnów magicznych zawiera apostrofę, której celem było przyciągnięcie uwagi przyzywanego bóstwa za pomocą pozdrowienia (χαῖρε), prośby o wysłuchanie pieśni (κλῆθι) i okazanie łaskawości (ἴλαθι) oraz przywołania (δεῦρο / δεῦρὸ μοι, ἔρχεο / ἔλθέ). Podczas gdy pierwsze trzy typy nie wymagają bezpośredniej obecności bogów,

¹⁸ Nock 1929: 222; Nilsson 1967: 132; Brashear 1995: 3420–3422; Petrovic 2015: 245; zob. Bortolani, która stara się uwypuklić egipskie cechy hymnów magicznych, zauważając, że różnice tkwiły głównie w stylistyce, nie w strukturze utworów: 2016: 32; 39–50 i passim.

¹⁹ Bortolani 2016: 32; o hymnie zob. Bortolani 2016: 298–308.

²⁰ Brashear 3429–3438.

²¹ Dornseiff 1925: 35–60; o alfabecie w greckiej magii zob. też Frankfurter 2019: 626–658.

²² Dornseiff 1925: 82–83.

²³ Dornseiff 1925: 60–61.

²⁴ Brashear 1995: 3400; 3413.

²⁵ Eur. *IA* 1337: ἀνωλόλυξε καὶ κατῆδε βάρβαρα / μέλη μαγεύουσα; Brashear 1995: 3430; Jordan, Kotansky 2011: 57–58, gdzie autorzy przedstawiają edycję m.in. urywku heksametrycznego tekstu o charakterze inicjacyjnym z V/IV w. p.n.e., w którym Hekate przeraźliwym głosem wykrzykuje, podobnie jak Ifigenia w passusie z Eurypidesa, barbarzyńskie słowo: [E]ἰνοδία δ’ Ἐκάτει φρικώδεϊ φωνῇ / Βάρβαρον ἐκκλάζουσα θεὰ.

którzy – przynajmniej potencjalnie – mogą usłyszeć hymn z daleka, ostatni wyraźnie wzywa bóstwo do stawienia się na miejsce. Menander Retor²⁶ nazwał ten rodzaj utworów skierowanych do bogów hymnami kletycznymi, pisząc, że układali je m.in. Safona i Anakreont. Byłby to zatem następny element grecki występujący w hymnach magicznych²⁷. Jednocześnie, jak zauważa Charles Segal, samo użycie hymnów kletycznych przez Safonę, w których przyzywa Afrodytę, jest formą – nad wyraz wyrafinowanego co prawda – zaklęcia zobowiązującego boginię do udzielenia pomocy zakochanej poetce²⁸. Analogiczna sytuacja zachodziłaby w wypadku kletycznych hymnów magicznych, których cel, podobnie jak w przywołanej *Modlitwie do Afrodyty* (Sapph. frg. 1), był bardzo konkretny i często dotyczył zaspokojenia namiętności²⁹.

W jednym wypadku hymn imituje początek obrzędu religijnego, w którym hierofant nakazuje zbożne milczenie wszystkim obecnym. To ciekawy casus, mogący świadczyć o uczestnictwie w rytuale magicznym także innych osób poza mistrzem ceremonii, jednak następne wersy wskazują, że zwrot kierowany był do elementów natury ożywionej i nieożywionej: ptaków i strumieni. Podobny wstęp do hymnu zastosował żyjący w II w. n.e. Mesomedes z Krety w *Hymnie do Heliosa* (w. 1–6)³⁰. Z kolei rozpoczęcie w formie opisanych w sposób dramatyczny obrzędów religijnych, poprzedzających wykonanie pieśni ku czci bóstw, występuje w tzw. mitemicznych hymnach Kallimacha (Call. *Ap., Dian., Dem.*), w których rama kultowa otwiera i zamyka utwór. Ponadto wydaje się, że introdukcja tego rodzaju stawia zaklinacza w pozycji władcy natury, przypominającego postaci posiadających czarodziejskie moce Medei (A.R. 3, 528–533) i Orfeusza (A.R. 1, 26–31). Odpowiada więc ogólnemu charakterowi hymnów magicznych, których celem było zmuszenie przyrody do poddania się woli osób rzucających czary.

Do charakterystycznych cech hymnów magicznych należą efekty dźwiękowe, na różne sposoby wzmacniające ich rytm i eufonię. Najważniejsze jest metrum, które miało wartość zarówno estetyczną, jak i hipnotyczną. Albert B. Lord *expressis verbis* mówi o ‘magii Homeryckiego heksametru’³¹, który był uważany za szczególną miarę, odpowiednią dla wyroczni³² oraz czarów³³. Na przykład słynne zaklęcie zwane Ἐφέσια γράμματα³⁴ było prawdopodobnie ułożone w heksametrze³⁵, podobnie jak

²⁶ Menander Retor, *Podział mów popisowych*, s. 333 Spengel.

²⁷ Riesenfeld 1946: 153–160 uważa jednak, że tylko formuły χαῖρε, κλῆθι. ἴλαθι są greckie, podczas gdy καλέω σε (przywołuję cię) – orientalne; być może jednak jest to wariant δεῦρο / δεῦρὸ μοι, ἔρχεο / ἐλθέ; niewykluczone też, że ten rodzaj przywoływania bóstw występował niezależnie w wielu kulturach.

²⁸ Segal 1974: 140–141.

²⁹ O magicznych technikach stylistycznych w *Modlitwie do Afrodyty* Safony zob: Segal (1974), Petropoulos (1993); ogólnie o magii miłosnej: Faraone 1999.

³⁰ Zob. Heitsch 1963 I: 25; Żybert-Pruchnicka 2015: 169–187.

³¹ Lord 1963: 198.

³² Np. z 581 wyroczni z Delf 175 ułożono w heksametrze, a wiele innych było prozaicznymi parafrazami tekstów oryginalnie spisanych w tym metrum (Flower 2008: 220).

³³ Faraone 2011: 191–203.

³⁴ O zaklęciu zob. m.in. Kotansky 1991: 110–112.

³⁵ Jordan 1988: 256–257.

jeden z najwcześniejszych papirusów magicznych, pochodzący z czasów Oktawiana Augusta tzw. *Papirus Filinny* (PGM XX). Szeroko rozumiana powtarzalność, realizowana na wielu płaszczyznach, spełniała podobną co metrum funkcję. W zakłęciach wykorzystywano więc aliteracje, anafory, nagromadzenie, wariacje (czyli rozszerzenie formuły), rym i powtórzenie³⁶. Lord w rozważaniach na temat początków epiki stwierdza, że asonanse i aliteracje były strategiami poetyckimi zaczerpniętymi wprost z magii praktycznej, które wzmacniały skuteczność zaklęć³⁷. Zastosowanie technik potęgujących ekspresję oraz wprawiających w hipnotyczny trans³⁸ sprawiało, że Grecy uważali poezję za rodzaj czarów oddziałujących na słuchaczy, których efekt przypominał miłosną fascynację³⁹.

Wszystkie wspomniane środki pojawiają się także w hymnach magicznych. Z reguły nie występują w czystej formie, lecz zachodzą na siebie, tworząc gęstą sieć różnorodnych ech w warstwie dźwiękowej pieśni. Na przykład w *Hymnie I* cztery razy powtórzone na początku wersu pytanie: τίς? ('kto?') dopełnia odpowiedź: εἷς ('jeden') w piątej linii, umieszczona w tej samej pozycji metrycznej. W jednym miejscu zastosowano więc anaforę, rym i powtórzenie. W zbiorze można znaleźć także inne typy anafor, np. w *Hymnie XI* 35–37 trzykrotnie powtarza się wezwanie do bóstwa κλυθι μοι: 'wysłuchaj mnie'. W pierwszym wypadku nagromadzenie pytań buduje napięcie, które kulminuje w odpowiedzi. Za pomocą tego zabiegu, który potęguje nastrój oczekiwania u odbiorcy, poeta podkreśla moc przedstawianego bóstwa. W drugim wypadku trzykrotna prośba o posłuch ma na celu skuteczniejsze nakłonienie boga do okazania łaski. Z kolei do kategorii aliteracji i jednocześnie powtórzeń zalicza się m.in. ciąg dwunastu słów, zaczynających się od prefiksu: τρι- (*Hymn XX* 4–7). Liczba trzy była przypisana Hekate⁴⁰, ponieważ wiązano z nią nakładające się na siebie trzy triady: po pierwsze była patronką potrójnych rozdroży, wskutek czego przedstawiano ją w trzech postaciach lub z trzema głowami (Apollodor z Aten, *FGrH* 244 F 110), po drugie utożsamiano ją często z dwiema innymi boginiami (Artemidą i Selene/Mene)⁴¹, co w sumie dawało triadę, wreszcie Selene, jako bóstwo lunarne, miała trzy postaci: pełni, nowiu i półksiężycy (*Orph. H.* 9, 11–12; *Lyd. Mens.* 3, 10). Z kolei rymy występują w hymnach magicznych stosunkowo często również dlatego, że wiele przydomków i imion bóstw postawiono tam w tych samych przypadkach; np. w *Hymnie XVIII* 24 pojawiają się cztery epitety zakończone na –ε: τρίκτυπε, τρίφθογγε, τρικάρανε, τριώνυμε. Także w tym przypadku łączą się dwa rodzaje repetytywności: aliteracja oraz rym.

³⁶ Versnel 2013: 24–29.

³⁷ Lord 1963: 201.

³⁸ Zob. Havelock 1963: 157.

³⁹ Segal 1974: 139–160.

⁴⁰ Zob. Theocr. *Id.* 22. 43; Gow 1950 II: 45.

⁴¹ O Hekate i Księżycu zob. Rabinowitz 1997: 534–543; autor twierdzi jednak, że utożsamienie Hekate i Selene nie nastąpiło przed epoką rzymską. Tymczasem oprócz odrzuconych przez autora świadectw z epoki hellenistycznej (przede wszystkim II *Idylli Tokryta*), mamy np. niewspomniany przez niego fragment Sofoklesa (*Zbieracze korzeni*, frg. 535 Radt), który wyraźnie wskazuje na lunarne cechy bogini.

Do kategorii powtórzeń zaliczyć można formuły, które umieszczone w pieśni nabierają cech refrenu. W *Hymnie XVII* czterokrotnie pojawia się wers: τὸ δεῖνα ποιήσεις κἄν θέλης, κἄν μὴ θέλης: ‘uczynisz tak, czy tego chcesz, czy nie’. Podobny refren, w tekście literackim co prawda, lecz mocno nasyconym elementami magicznymi, umieścił Teokryt w *Idylli II*, w której najpierw opuszczona przez ukochanego Simajtha powtarza dziesięć razy wezwanie do magicznego instrumentu, zwanego iynks, o sprowadzenie do niej niewiernego kochanka, następnie zaś dwanaście razy wzywa boginię Selene do wysłuchania historii własnej miłości. Andrew Sydenham Farrar Gow waha się, czy refren faktycznie stanowi cechę magicznego zaklęcia, podaje jednak dwa inne przykłady na jego zastosowanie, jeden z literatury (tzw. ‘pieśń związująca Erynni’ z rekurencyjnymi, nieregularnie rozmieszczonymi frazami: A. *Eum.* 307–397), drugi natomiast z hymnów magicznych, który zawiera pięciokrotne przywołanie Hermesa (ἐλθέ μοι κύριε Ἑρμῆ: *PGM VIII*)⁴². Sądzę, że intuicja Gowa była właściwa, zwłaszcza że potwierdził ją niedawno Christopher Athanasius Faraone⁴³, skoro przytoczone dwa przykłady zaczerpnięte z tekstów magicznych oraz silnie na nich wzorowanej – co podkreśla sam badacz⁴⁴ – *Idylli II* łączy ważna cecha wspólna: wszystkie są apostrofą do bóstw (lub w wypadku iynks do magicznego instrumentu, który został wymyślony przez Afrodytę [*Pi. P.* 4, 213–219], można więc go traktować jako materialną, ziemską hipostazę bogini), i zawierają prośbę wyrażoną w trybie rozkazującym. Podobieństwo raczej nie może być przypadkowe, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę ogólną tendencję tekstów magicznych do wszelakiego rodzaju powtórzeń.

Jej przejawem są także występujące w papirusach z zaklęciami nakazy kilkukrotnego inkantowania zaklęcia lub jego części, co miało im dodać emfazy⁴⁵. Z kolei wariantywność niektórych formuł (np. δεῦρο / ἐλθέ δεῦρο / ἐλθέ / ἐλθέ μοι) szła w parze z wielością wersji samych hymnów, jak w przypadku wspomnianych wcześniej *Hymnów XV–XVI* oraz *Hymnu XIX AB*. Można zatem bezpiecznie założyć, że pieśni magiczne charakteryzowała pewna dowolność wykonawcza, odziedziczona w prostej linii z tradycji poezji oralnej. Dodatkowo w grę wchodził element improwizacji, który mógł cechować zaklęcia rzucane przez wytrawnych poetów i magów jednocześnie, traktujących tekst magiczny nie jako źródło przykazań, lecz użytecznych wskazówek.

Ostatnią, lecz nie najmniej ważną cechą hymnów magicznych jest występujące w nich nagromadzenie imion boskich. Wiele bogiń i bogów było zresztą określanymi jako πολώνυμος (*Theoc. Id.* 15, 107; *PGM IV* 2833 etc). Podobne zjawisko charakteryzuje *Hymny orfickie*. Znajomość imion bogów, a raczej jak największej liczby ich mian, również tych wyrażanych w obcych, uważanych za boskie, językach, stanowiła jeden z warunków skutecznego przywołania i jednocześnie skłonienia bóstw do spełnienia przedkładanej prośby. Ponadto nagromadzenie podobnych form

⁴² Gow 1950 II 39.

⁴³ Zob. Faraone 2021: 663–664.

⁴⁴ Gow 1950 II: 35–36.

⁴⁵ Brashear 1995: 3394.

gramatycznych, niekiedy rymujących się, oraz formowanych w taki sam sposób określić i epitetów miało efekt muzyczny i inkantacyjny⁴⁶.

Datowanie papirusów magicznych nie jest jednoznaczne. Można bowiem określić dość precyzyjnie wiek papirusu, na którym zostały spisane, lecz zawarte tam zaklęcia często okazują się starsze. Np. tzw. *Wielki Papirus Paryski* (*P. Paris Nat. Bibl. suppl. gr. 574=PGM IV*) został spisany w IV w. n.e., jednak szacuje się, że jego treść powstała dwa stulecia wcześniej⁴⁷. Wiadomo, że najstarszy papirus pochodzi z I w. p.n.e. (*PGM XX*), zaś najmłodsze datowane są na wiek VII n.e. (*PGM XLV, XLVII*). Pierwszy z nich to heksametryczne zaklęcie zwane ‘czarem Filinny’ o wysokim kunszcie artystycznym⁴⁸. Nie jest to jednak hymn, lecz tzw. *historiola*, czyli opowieść przedstawiająca wydarzenie z mitycznej przeszłości, które, przywoływane jako precedens, miało na celu wzmocnienie działania czaru. Już sama wzmianka o dawnym boskim lub heroicznym czynie miały sprawiać, że zaklęcie zadziała⁴⁹. Nie mamy natomiast przykładów hymnów magicznych *par excellence* pochodzących sprzed epoki rzymskiej. Istnieje jednak heksametryczny utwór o zbliżonym do hymnów magicznych, inicjacyjno-kultowym charakterze, napisany w V/IV w. p.n.e.⁵⁰ Sporządzona prawdopodobnie w Seliuncie ołowiana blaszka przedstawia Hekatę Śróddrożną (w. 6–8), przeraźliwym głosem wykrzykującą obce słowa: [E]ἰvoidίαι δ’ Ἐκάτει φρικώδεϊ φωνῆι / Βάρβαρον ἐκκλάζουσα θεᾶ. Epitet Hekate Eivodía pojawia się u Sofoklesa (frg. 535 Radt), u Eurypidesa natomiast ten sam przydomek charakteryzuje Persefonę (*Ion* 1048), wskazując na stosunkowo wczesne utożsamienie obu bogiń. Istotną jednak w wypadku tego zabytku, zawierającego tekst magiczno-kultowy, jest późniejsza kariera wspomnianego określenia Hekate, które pojawia się nie tylko w *Hymnach orfickich* (I 1), gdzie otwiera cały zbiór, lecz także wielokrotnie w papirusowych hymnach magicznych (np. *Hymn XX 35=PGM IV 2559*, *Hymn XXI 8=PGM 2721* etc.). Krzyk jest stałym elementem *emploi* Hekate w hymnach magicznych, podobnie jak obce słowa, które prawdopodobnie należy zidentyfikować jako *voces magicae* wykonywane przez samą boginię magii. Byłby to zatem przykład boskiego wzorca dla jej akolitów, ludzi, którzy często posługiwali się glosolalią i prawdopodobnie czymś na kształt hałkowania podczas dopełniania obrzędu magicznego.

Hellenistyczni poeci także, jak się wydaje, inspirowali się hymnami podobnymi do tych z papirusów magicznych. Jak zauważa Gow, bez większego ryzyka popelnienia anachronizmu można zestawiać II *Idyllę* z zaklęciami z *PGM*, ponieważ sam tekst utworu Teokryta świadczy o tym, że poeta opierał się na rzeczywistych czarach⁵¹. Dowodzić tego mają paralele, np. rzadki epitet Hekate δασπληῆτις, pojawiający się także u Kallimacha (frg. 30 Harder) i w *Hymnie* XVIII 48, oraz χθονία (*Hymn XX 25*). Cały zresztą *passus* (*Id.* 2, 12–14), w którym przydomki się pojawiają, ma nie tylko hymniczny charakter, lecz także przedstawia cechy bogini

⁴⁶ Richardson 1974: 61; Morand 2001: 68–76.

⁴⁷ Brashear 1995: 3419.

⁴⁸ Maas 1941: 33–38.

⁴⁹ Zob. Theocr. *Id.* II 45–46; Brashear 1995: 3438–3400

⁵⁰ Jordan, Kotansky 2011: 56–57.

⁵¹ Gow 1950 II 36.

zazwyczaj występujące w poświęconych jej atrybutywnych hymnach. Należy do niej przede wszystkim związek z Podziemiem, zaznaczony zarówno epitetem *χθονία*, jak i wzmianka o towarzyszących jej psach, a także grobach i krwi, po których się przechadza:

τᾶ χθονία θ' Ἐκάτα, τὰν καὶ σκύλακες τρομέοντι
ἐρχομέναν νεκῶν ἀνά τ' ἤρια καὶ μέλαν αἷμα.
Χαῖρ' Ἐκάτα δασπληῆτι, καὶ ἐς τέλος ἄμμιν ὀπάδει (...)

oraz podziemnej Hekacie, psy z przerażenia drżą przed nią,
kiedy znad grobów umarłych nadchodzi po czarnej posoce.
Chwała tobie, władczyni Hekato, bądź ze mną do końca (...)

Theocr. *Id.* 2, 12–14

Hymniczność uwidacznia się wyraźnie w wersie 14., w którym występują zarówno charakterystyczne dla pieśni kultowych pozdrowienie bóstwa, jak i prośba o dopełnienie rytuału, czyli spełnienie pragnienia osoby rzucającej urok⁵². Podobne wezwania kończące hymn pojawiają się w trzech utworach z *PGM*: w *Hymnie XVIII* 55 (ἐλθ' ἐπ' ἐμαῖς θυσίαις καὶ μοι τόδε πρᾶγμα ποιήσον), *Hymnie XX* 37 (ἐλθ' ἐπ' ἐμαῖς θυσίαις καὶ μοι τόδε πρᾶγμα τελέεσον) oraz *Hymnie XXII* 19 (σὺ τέλει τελέαν ἐπαοιδήν). Wariantywność formuły zamykającej może potwierdzać przypuszczenie, że źródłem inspiracji Teokryta był nieznan nam hymn magiczny. Dowodzi bowiem, że autorzy podobnych utworów sami stosowali technikę *variatio*, zatem dostrzegalne różnice w wersji Syrakuzńczyka mogą być spowodowane użyciem podobnej strategii literackiej, którą *notabene* bardzo często posługiwali się poeci aleksandryjscy.

Apollonios z Rodos, który przedstawił w eposie *Wyprawa Argonautów po złote runo* bardzo ekspresyjny obraz epifanii Hekate (A.R. 3, 1212–1220), jak sądzę także wzorował się na znanych mu hymnach magicznych. W dwóch passusach, częściowo do siebie podobnych, występują zbliżone do wymienionych przez Teokryta cechy i epitety Hekate, podkreślające ścisły związek bogini ze sferą chtoniczną:

ἐπτά μὲν ἀενάοισι λεοσσαμένη ὑδάτεσσιν,
ἐπτάκι δὲ Βριμῶ κουροτρόφον ἀγκαλέεσασα,
Βριμῶ νυκτιπόλον, χθονίην, ἐνέροισιν ἄνασσαν

Po siedmiokroć obmyła się w wodach wiecznie płynących,
po siedmiokroć wezwała Brimo – piastunkę młodzieży,
Brimo, co błąka się nocą, podziemną, panią umarłych⁵³
A.R. 3, 860–862

δ' ἄνασσαν,
νυκτιπόλον, χθονίην

⁵² Faraone 1992: 324–325.

⁵³ Wszystkie przekłady są mojego autorstwa.

panią podziemną,
która się błąka po nocy

A.R. 4, 147–148

Oprócz więc powtarzającego się u obu poetów epitetu *χθονή*: ‘podziemna’, określenie *ἐνέροισιν ἄνασσα*: ‘władczyni umarłych’ jest bliskie Teokrytowemu *ἐρχομένην νεκρῶν ἀνά τ’ ἠρία καὶ μέλαν αἶμα*: ‘kiedy nadchodzi znad grobów zmarłych po czarnej posoce’. Z kolei czasownik *ἀγκαλέεσσα*: ‘przywoławszy’, można traktować jako narracyjną trawestację charakteryzującego hymny kletyczne przywołania bóstw. W tym wypadku byłoby to pojawiające się w hymnach magicznych wezwanie: *σὲ καλέω* (np. *Hymn XI* 31–32), stanowiące wariant innych form przywoływania bogów (*ἐλθέ, δεῦρο, ἔρχεο*). W przedstawionych dwóch passusach uwidacznia się ponadto realizowana na dwóch planach charakterystyczna dla zaklęć powtarzalność: innego imienia Hekate, Brimo, które, podobnie jak epitet ‘podziemna’, pojawia się także w hymnach magicznych (np. *Hymn XVII* 29), oraz ciągu trzech epitetów: *νοκτιπόλον, χθονήν, ἄνασσαν*, występujących zarówno w III, jak i w IV księdze *Argonautyk* Apolloniosa z Rodos. Należy również podkreślić, że wszystkie trzy nawiązania do słownictwa i stylu hymnów magicznych, pochodzące z utworów Teokryta i Apolloniosa, towarzyszą trzem rytuałom: erotycznemu, apotropaicznemu oraz z zakresu magii szkodliwej. Upodabnia je to także do hymnów magicznych, które były najczęściej jednym z elementów rytuału, potęgującym moc rzucanych czarów, np. miłosnych (*Hymn XXI*).

Lykofron natomiast, który w *Aleksandrze* z upodobaniem umieszczał ciągi imion boskich⁵⁴, daje własny opis Hekate. W passusie przedstawiającym los królowej Trojan Hekuby po przemianie w sukę odmalowuje boginię w podobnym co dwaj wcześniej wymienieni poeci stylu *noir*:

Περσέως δὲ παρθένος
Βριμῷ Τρίμορφος θέσεται σ’ ἐποπίδα
κλάγγαισι ταρμύσσουσιν ἐννύχοις βροτούς

dziewicza
córka Persesa – Brimo – W Trzech Postaciach
ciebie uczyni strażniczką, byś nocą
straszyła głośnym ujadaniem ludzi,

Lyc. *Alex.* 1175–1177

W przeciwieństwie do poprzednich utworów, ten ułożony został w trymetrach jambicznych. Warto zauważyć, że istnieją także hymny magiczne skomponowane w tym metrum, np. *Hymn XVII*. Oprócz imienia Βριμῷ, które pojawia się także u Apolloniosa i w papyrusach magicznych, poeta podaje kolejny przydomek bogini Τρίμορφος: ‘Trójkształtna’. Jak przekazuje Tzetzes w scholiach do *Aleksandry* (1176), tak określano boginię albo dlatego, że miała trzy głowy, albo dlatego, że jej władza obejmowała

⁵⁴ Hornblower 2015: 62–93; 156.

niebo, ziemię i podziemie. Jak już wspomniałam, wiązano z tym również trójdroża, którym patronowała, oraz trójpostaciowość utożsamianej z Hekate bogini Księżycy, Selene (Corn. ND 72). Przydomek Τρίμορφος występuje w papiirusach magicznych, w passusie o hymnicznym charakterze, który nie miał formy metrycznej (PGM XXXVI 190). Przypuszcza się jednak, że w miarę kopiowania niektóre hymny zawarte w korpusie utraciły pierwotny poetycki kształt. Ponadto w Grecji istniała tradycja układania hymnów do bogów prozą, niekiedy też „przekładano” je na mowę niewiązaną⁵⁵. Być może więc wspomniane zaklęcie było początkowo hymnem heksametrycznym lub jambicznym. Niewykluczone, że stanowiło źródło inspiracji dla Lykofrona. Co interesujące, poemat jego autorstwa, który dzieci czytały w ramach edukacji (Stat. *Silv.* 5.3.157), prawdopodobnie wciąż tkwił w głowie autorki lub autora *Hymnu XVII*. W wersie 66 napotykaemy bowiem epitet σφιγγός μελαίνης (‘czarnej Sfingi’), podczas gdy na samym początku *Aleksandry* pojawia się fraza Σφιγγός κελαινής (w. 7: ‘mroczonej Sfingi’). Zaznaczmy, że na tej samej pozycji metrycznej oraz że oba utwory ułożono w trymetrze jambicznym, przy czym metrum Lykofrona jest zdecydowanie lepsze. Niezbadane są jednak ścieżki nawiązań literackich. Możliwe więc, że autor *Aleksandry*, znajdujący upodobanie w tematach i nastrojach mrocznych i niesamowitych, sam inspirował się niezachowanymi hymnami magicznymi, jego zaś poemat następnie był jednym ze źródeł natchnienia dla parających się magią poetów.

Podsumowując, nader trudno byłoby określić czas powstania hymnów magicznych, ponieważ ich zapis na zachowanych papiirusach mógł nastąpić wiele stuleci po powstaniu. Podobne w stylu, gromadzące epitety bogiń chtonicznych utwory funkcjonowały w epokach klasycznej i hellenistycznej. Jak już napisałam, teksty zaklęć z *Wielkiego Papiirusu Paryskiego*, pochodzącego z IV w., są od niego o dwieście lat starsze⁵⁶. O wcześniejszym datowaniu hymnów magicznych może również świadczyć fakt, że ich metrum zostało albo popsute, albo wręcz zignorowane⁵⁷. Przyczyną tego stanu była prawdopodobnie długa transmisja tekstów, przepisywanych przez mniej lub bardziej literacko wykształconych kopistów.

Spadkobiercą tej długiej i bogatej tradycji wykorzystywania technik inkantacyjnych w poezji jest *Hymn XVIII* (PGM IV 2786–2870), noszący grecki tytuł Εὐχὴ πρὸς Σελήνην ἐπὶ πάσης πράξεως: „Hymn/modlitwa do Selene (Księżycy) odpowiedni do wszystkich zaklęć”. Bogini utożsamiana jest w nim z Hekate (w. 19), lecz także Mojrami (w. 7–8), Eryniami: Tysifone, Megajrą i Allekto (w. 9; występująca w nim ‘Persefona’ w miejsce imienia trzeciej Erynii, Tisofone, jest prawdopodobnie błędem kopisty⁵⁸), co ciekawe, Charytami (w. 6), nie kojarzonymi się zazwyczaj z boginią zmarłych, oraz Artemidą i Persefoną (w. 23). Warto zauważyć, że Charyty, Erynii i Mojry tworzą trzy triady, adekwatne do potrójnego bóstwa Księżycy i trójdroża.

Utwór liczy pięćdziesiąt pięć heksametrów, niekiedy nieregularnych, trudno jednak powiedzieć, czy usterki metryczne były wynikiem błędów autorki lub autora, czy

⁵⁵ Petrovic 2015: 247–248.

⁵⁶ Brashear 1995: 3419.

⁵⁷ Petrovic 2015: 247.

⁵⁸ Bortolani 2016: 328.

też późniejszych kopistów. Hymn zachował się w całości, o czym świadczy formuła otwierająca: Ἐλθέ μοι, oraz zamykająca: ἐλθ' ἐπ' ἐμαῖς θουσίας καὶ μοι τόδε πρᾶγμα ποιήσον. Dublujące się frazy Ἐλθέ μοι / ἐλθ' ... μοι tworzą konstrukcję pierścieniową, świadczącą z jednej strony o literackiej kulturze poetki lub poety, z drugiej natomiast wpisują się w poetykę zaklęć, wykorzystującą powtórzenie jako element potęgujący moc czaru. Repetytywność przejawia się także w użyciu anafory 'ή' (w. 10–13) oraz powtarzanych sufiksach, np. τρι- (w. 24–25), τετρ- (w. 22), Δαμν- (w. 42). Podobnie jak pozostałe pieśni magiczne, *Hymn do Selene* składa się głównie z epitetów bogini oraz jej atrybutów i cech. W przeważającej mierze są to złożenia, niekiedy uświęcone tradycją Homerową (np. w. 3 φαεσίμβροτος: 'niosący światło śmiertelnym, zob. *Il.* 24, 785; ἠριγένεια 'zrodzona o świcie / ze świtu': *Od.* 4, 195), czasami zaś poświęcone tylko w tym jednym miejscu (np. w. 25 τριαύχενος: 'trzyręcyjna'). Jest ich w tym stosunkowo krótkim utworze ponad czterdzieści, dlatego można uznać, że stanowią charakterystyczną cechę stylu poematu. Celem było, jak przypuszczam, wzmocnienie patosu pieśni, ponieważ niezwykle złożenia były charakterystyczną cechą tragedii Ajschylosa i już w epoce klasycznej uważano je za może nawet nazbyt wzniosłe (zob. *Ar. Ra.* 1309–1364 etc.). Ponadto w utworze wykorzystano słowa z eposów Homera (np. w. 4 χαροπός: 'dziki', 'błyszczący'), obok zaś form epickich użyto jednej doryckiej (w. 8 τρικάρανος 'trójgłowa'), prawdopodobnie zaczerpniętej z pieśni Pindara (frg. 101). Dialekt dorycki, uznawany za bardzo melodyjny, stosowany był przede wszystkim, choć nie wyłącznie, w liryce oraz partiach chóralnych tragedii, nie w epice. Przypuszczalnie więc według autorki lub autora *Hymnu do Selene* zwłaszcza wysoki styl poezji Homera, Ajschylosa i Pindara był odpowiedni do kontaktów z bóstwami.

Tytuł pieśni, wskazujący na uniwersalność zaklęcia, rozwija umieszczony pod hymnem dopisek:

ἐπίθυμα τῆς πράξεως: ἐπὶ μὲν τῶν ἀγαθοποιῶν ἐπίθυε στύρακα, ζμύρναν, σφάγνον, λίβανον πυρῆνα, ἐπὶ δὲ τῶν κακοποιῶν οὐσίαν κυνός καὶ αἰγὸς ποικίλης, ὁμοίως καὶ παρθένου ἁώρου. φυλακτέριον τῆς πράξεως: λαβὼν λίθον σιδηρίτην, ἐν ᾧ ἐνεγλύφθω Ἐκάτη τριπρόσωπος, καὶ τὸ μὲν μέσον προσόσωπον ἦτω κερασφόρου παρθένου, τὸ δὲ εὐώνυμον κυνός, τὸ δὲ ἀπὸ δεξιῶν αἰγός. Μετὰ δὲ τὸ γλυφῆναι πλύνας αὐτὸ νίτρῳ καὶ ὕδατι χάλασον αὐτὸ εἰς βιαίου αἶμα, εἶτα παράθεσιν αὐτῶ ποιήσας τὸν αὐτὸν λόγον λέγε ἐπὶ τῆς τελετῆς.

Kadzidlą potrzebne do zaklęcia: do dobrych celów spal styraaks, mirrę, szaflwię, grudkę żywicy kadzidłowca, do złych natomiast: materię magiczną (οὐσίαν) psa oraz pstrej kozy, ponadto dziewicy zmarłej przedwcześnie. Czar ochronny dla tego zaklęcia: weź magnetyt, na którym niech zostanie wyrzeźbiona Hekate o trzech twarzach: środkowa – dziewczyny z rogami, lewa – suki, prawa natomiast – kozy. Po wykonaniu glifów obmyj go w wiotriolu i wodzie, i zanurz w krwi kogoś, kto zginął gwałtowną śmiercią. Następnie złóż mu ofiary i wypowiedz to samo zaklęcie podczas dopełniania obrzędu.

Opis pierwszej części obrzędu, zalecającego użycie wonnych substancji, przypomina krótkie adnotacje umieszczone przed hymnami orfickimi, które zalecają spalanie odpowiedniego pachnidła dla bogiń i bogów wspominanych w pieśniach. *Notabene*

oprócz szalwii, wszystkie wymienione w dopisku wonności pojawiają się także w zbiorze *Hymnów orfickich*. Sprawiający zmysłową przyjemność charakter spalanych ofiar, czyli θυμιάμα, idzie w parze z nieszkodliwym celem czaru, być może podobnym do próśb o zdrowie, lekką starość lub o pokój, przedkładanych w orfickich poematach. Przeciwnie niż budzące obrzydzenie całopalne ofiary, które należy złożyć w przypadku, gdy rzucany urok miał komuś zaszkodzić. Dodatkowo należało jeszcze sporządzić ochronny amulet, przeciwdziałający niebezpieczeństwu, na jakie narażony jest człowiek, który waży się przyzywać Hekate. W podobnym celu bohaterka idylli Teokryta, Simajtha, kiedy sądzi, że bogini się zbliża, uderza w naczynie z brązu (*Id.* 2, 36).

Stanowiące tzw. οὐσία, czyli materię magiczną, części ciał psa, kozy i dziewczyny reprezentują postaci bogini, w jakich ma zostać przedstawiona na amulecie. Zestawienie obrazu i odpowiadającej mu materii magicznej przypomina przepisy na talizmany zawarte w I księdze traktatu *Kyranides* (II w. n.e.). Części roślin oraz ciał zwierząt, związanych ze sobą w sposób symboliczny, należało umieścić pod amuletem z półszlachetnego kamienia, na którym rzeźbiono ich przedstawienia. W obu wypadkach podwójne, materialne uobecnienie i ikonograficzne wyobrażenie siły, do której pomocy ucieka się człowiek, miało na celu spotęgowanie mocy czaru. Natomiast wspomniana cecha dziewczyny oraz wzmianka o krwi kogoś zmarłego gwałtowną śmiercią wiązały się z wiarą Greków w istnienie kilku kategorii niespokojnych duchów, tułających się po świecie w miejscu śmierci lub w pobliżu grobu. Należeli do nich zmarli gwałtowną śmiercią, tzw. βιαιοθάνατοι, zmarli przed zawarciem ślubu, czyli ἄγαμοι, zmarli w dzieciństwie lub wczesnej młodości, zwani ἄφοροι oraz ἄταφοι, ‘bezgrobowcy’, będący najczęściej rozbitkami⁵⁹. Dusze tych ofiar wykorzystywano w magii szkodliwej, nasyłając je na wybrane ofiary, ponieważ sądzono, że ich gniew lub niepokój czyni je agresywnymi i żądnymi zemsty.

Epitety i cechy Hekate wynikają z jej trzech aspektów: bogini podziemi, dzięki natury oraz Księżycy. Reprezentują je trzy boginie, Hekate, Artemida i Selene, oraz trzy sfery świata: podziemie, ziemia i niebo. W hymnie zresztą jest widoczna trójczłonowa budowa, a w poszczególnych częściach kładzie się akcent na trzy natury Hekate: uraniczną, ziemską i podziemną, powiązaną z trzema boginiami. W pierwszej obrazowanie dotyczy Księżycy i gwiazd (w. 1–7), w drugiej zwierząt, zasiedlających ziemię (10–20), ostatnia zaś eksploatuje wątki i motywy związane ze śmiercią (47–57). Między tymi domenami istnieją związki, np. mrok łączy Podziemie i nocne niebo, na którym widać Selene, a towarzyszące Hekate psy wiążą ją z Artemidą w jej aspekcie Πότνια θηρῶν, Pani zwierząt. Także inne zwierzęta stanowią emblematy bogini: byki, lwy, wilki, konie i węże. Są jej eskortą, wierzchowcami, zaprzęgiem, a także elementem stroju, jak węże, które u Sofoklesa zdobią włosy Hekate (frg. 535 Radt). Wielokształtność (w. 17) przekłada się w *Hymnie XVIII* na „wielozwierzęcość”, przedstawioną w nowatorski sposób, w momencie transformacji bóstwa w lwa, węża, byka i wilka (w. 9–17). Zabieg dynamizuje utwór, świadczy też o literackim wyrafinowaniu anonimowego autora, podobnie jak trójczłonowa budowa hymnu, uwypuklająca w warstwie strukturalnej potrójność Hekate.

⁵⁹ Ogden 2002: 146.

HYMN DO SELENE

Hymn XVIII (PGM IV 2786–2870)

- Ἐλθέ μοι, ὦ δέσποινα φίλη, τριπρόσωπε Σελήνη
εὐμενίη δ' ἐπάκουσον ἐμῶν ἱερῶν ἐπαιδῶν,
νυκτὸς ἄγαλμα, νέα, φαεσίμβροτε, ἠριγένεια,
ἢ χαροποῖς ταύροισιν ἐφεζομένη βασιλεία,
5. Ἡελίου δρόμον ἴσον ἐν ἄρμασιν ἱππεύουσα,
ἢ Χαρίτων τρισσῶν τρισσαῖς μορφαῖσι χορεύεις
ἄστρασι κωμάζουσα· Δίκη καὶ νήματα Μοιρῶν,
Κλωθῶ καὶ Λάχεσις ἡδ' Ἄτροπος εἶ, τρικάρανε,
10. Περσεφόνε τε, Μέγαιρα καὶ Ἀλληκτώ, πολύμορφε,
ἢ χέρας ὀπλίζουσα κελαινὰς λαμπράσι δειναῖς,
ἢ φοβερῶν ὀφίων χαίτην σείουσα μετώποις,
ἢ ταύρων μύκημα κατὰ στομάτων ἀνιῖσα,
ἢ νηδὺν φολίσιν πεπυκασμένη ἐρπυστήρων,
15. ἰοβόλοις ταρσοῖσι κατωμαδίοισι δρακόντων
σφιγγομένη κατὰ νῶτα παλαμναίοις ὑπὸ δεσμοῖς·
νυκτιβόη, ταυρῶπι, φιλήρεμε, ταυροκάρηνε,
ὄμμα δέ σοι ταυρωπόν, ἔχεις σκυλακωδέα φωνήν,
μορφὰς δ' ἐν κνήμασιν ὑποσκεπάουσα λεόντων,
μορφόλυκον σφυρόν ἐστι, κύνες φίλοι ἀγριόθυμοι·
20. τοῦνεκά σε κλήζουσ' Ἐκάτην, πολυώνυμε, Μήνην,
ἀέρα μὲν τέμνουσαν, ἄτ' Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν,
τετραπρόσωπε θεά, τετραώνυμε, τετραοδίτι,
Ἄρτεμι, Περσεφόνη, ἐλαφηβόλε, νυκτοφάνεια,
τρίκυπε, τρίφθογγε, τρικάρανε, τριώνυμε Μήνη,
25. Θρινακία, τριπρόσωπε, τριαύχενε καὶ τριοδίτι,
ἢ τρισσοῖς ταλάροισιν ἔχεις φλογὸς (ἀκ)άματον πῦρ
καὶ τριοδῶν μεδέεις τρισσῶν δεκάδων τε ἀνάσσεις,
ἴλαθί μοι καλέοντι καὶ εὐμενέως ἐσάκουσον,
ἢ πολυχωρητὸν κόσμον νυχὸς ἀμφιέπουσα,
30. δαίμονες ἦν φρίσσουσι καὶ ἀθάνατοι τρομέουσιν,
κυδιάνειρα θεά, πολυώνυμε, καλλιγένεια,
ταυρῶπι, κερόεσσα, θεῶν γενέτειρα καὶ ἀνδρῶν,
καὶ Φύσι παμμήτωρ· οὐ γὰρ φοιτᾷς ἐν Ὀλύμπῳ
εὐρεῖαν δέ τ' ἄβυσσον ἀπείριτον ἀμφιπολεύεις.
35. ἀρχὴ καὶ τέλος εἶ, πάντων δὲ σὺ μούνη ἀνάσσεις
ἐκ σέο γὰρ πάντ' ἐστὶ καὶ εἰς {αιωνε} (σὲ ἄ)παντα τελευτᾷ.
ἀένεον διάδημα εὐοῖς φορεῖς κροτάφοισιν,
δεσμοὺς ἀρρήκτους, ἀλύτους μέγαλοιο Κρόνοιο,
καὶ χρύσειον σκῆπτρον εἰς κατέχεις παλάμαισιν.

40. γράμματα σῶ σκίπτρω α(ὐ)τὸ(ς) Κρόνος ἀμφεχάραξεν,
 δῶκε δέ σοι φορεεῖν, ὄφρ' ἔμπεδα πάντα μένοιεν·
 Δαμνὼ Δαμνομένη Δαμασάνδρα Δαμνοδαμία.
 σὺ δὲ χάους μεδέεις, ἀραραχαραρα {η} φθισίκτηρε.
 χαῖρε, θεά, καὶ σαῖσιν ἐπωνυμίαις ἐπάκουσον.
45. θύω σοι τόδ' ἄρωμα, Διὸς τέκος, ἰοχέαιρα,
 οὐρανία, λιμνῖτι, ὀρίπλανε εἰνοδία τε,
 νερτερία νυχία τ', αἰδωναία σκοτία τε,
 ἦσυχε καὶ δασπληῖτι, τάφοις ἐνὶ δαῖτα ἔχουσα,
 Νύξ, Ἔρεβος, Χάος εὐρύ, σὺ γὰρ δυσάλυκτος Ἀνάγκη,
50. Μοῖρα δ' ἔφυς, σὺ τ' Ἐρινύς βάσανος ὀλέτις σὺ, δίκη σὺ,
 Κέρβερον ἐν δεσμοῖσιν ἔχεις, φολίσιν σὺ δρακόντων,
 κυανέα ὀφροπλόκαμε καὶ ζωνοδράκοντι,
 αἱμαπότι, θανατηγέ, φθορηγόνε, καρδιόδαίτε,
 σαρκοφάγε, καπετόκτυπ', ἀωροβόρ' οἰστροπλάνεια·
- 55 ἐλθ' ἐπ' ἐμαῖς θυσίαις καὶ μοι τόδε πρᾶγμα ποιήσον.

- Przybądź mi, ukochana władczyni, trójlica Selene,
 zechciej łaskawie wysłuchać mych zaklęć przeświętych, ozdobo
 nocy, młodzieńcza, dająca światło śmiertelnym, jutrzeńki
 dziecię, siedząca na groźnych bykach królowo, swój konny
 rydwan wiodąca po szlaku tym samym co Helios, trzech Charyt
 chór prowadząca trójkształtny, wśród gwiazd upojona świątecznym
 tańcem, Dike⁶⁰, Moir przędzo: Klotho, Lachesis, Athropos
 jesteś, trójgłowa bogini, i Tysifoną⁶¹, Megajrą
 oraz Alekto, o wielokształtna, z dłońmi zbrojnymi
 w mroczne i straszne pochodnie⁶², na twarz strząsająca węzowe
 przerażające włosy, z ust twych ryk się dobywa
 byków, łono mająca pokryte łuską węzową,
 plecy zasnuwa ci gęstwa żmij jadowitych, a barki
 więzy pętają obmierzłe, okrzyku wśród nocy, o byczo-
 oka, co kochasz samotność, o byczogłowa, swe oczy
 wzięłaś od byka, a głos masz jak psów ujadanie, twa postać
 kryje się w łapach lwich, wilczokształtna jest kostka twej stopy,
 psów przyjaciółko z dzikością w sercu, zatem przyzywam
 ciebie imieniem Hekate, Mene⁶³ o wielu imionach,

⁶⁰ *Dike* – *Sprawiedliwość* (zob. w. 52), jako bogini bliska Eryniom i Mojrom, odpowiadającym za ład i sprawiedliwość na świecie.

⁶¹ Przyjmuję propozycję Preisendanza, zasugerowaną w aparacie krytycznym, aby występującą w tym miejscu Persefonę zastąpić imieniem jednej z Erynii, Tysifone (*Orph. H.* 69, 2; *Orph. Arg.* 968).

⁶² Zob. *h H.Cer.* 52.

⁶³ *Mene* – inne imię Selene.

20. przecinająca przestworza jak Artemida łuczniczka,
czworolica bogini, czwórdrożna, czteroimienna⁶⁴,
o Persefono, Artemis, przeszywająca jelenie,
pojawiająca się nocą, trzykroć dźwięcząca, trójgłówna,
z trzema głowami, potrójnoimienna Mene, Thrinakia⁶⁵,
25. trzy oblicza mająca, o szyi potrójnej, trójdrożna,
która trzymasz w koszach trzech odwiecznego żar ognia⁶⁶,
która strzeżesz trójdroży i władasz potrójną dekadą⁶⁷:
zlituj się, błagam, nade mną, co wzywa cię, zechciej wysłuchać,
ty, która nocą w swej pieczy masz cały wszechświat szeroki,
30. której się boją dajmony, przed którą drżą nieśmiertelni,
sławę niosąca śmiertelnym bogini, o wielu imionach,
piękne mająca potomstwo, o oczach byka, z rogami,
rodzicielko zarówno ludzi, jak i bogów,
o wszechmacierzy, Naturo⁶⁸, wzlatusz bowiem na Olimp
oraz przemierzasz szeroką, bezkresną otchłań podziemi.
Jesteś początkiem i końcem, nad wszystkim ty jedna panujesz,
z ciebie jest wszystko i w tobie, Odwieczna, wszystko się kończy.
Wstęgę bezkresną nosisz na skroniach i nierozzerwalne
więzy wielkiego Kronosa⁶⁹, nierozwiązywalne, i złote
berło dierzysz w rękach, Kronos dokoła litery
wyrzył i dał ci, by wszystko zostało jak w pierw, Poskromiona

⁶⁴ *czworolica bogini, czwórdrożna, czteroimienna* – utożsamienie z czwartą boginią, wspomnianą w następnym wersie Persefoną, sprawia, że Hekate zyskuje nowy aspekt związany z liczbą cztery.

⁶⁵ *Thrinakia* – Θρινακία: ‘Potrójna’, tak nazywała się legendarna wyspa (*Od.* XI 107), utożsamiana następnie z Sycylią (Τρινακρίη / Θρινακίη: Call. *Dian.* 57; A.R. IV 965). Prawdopodobnie imię *Thrinakia*, oprócz przypisanej bogini liczby trzy, podkreśla jej związki z Sycylią, na której kult Persefony, utożsamianej z Hekate, był szeroko rozpowszechniony (Zuntz 1971: 70–74).

⁶⁶ *w koszach trzech odwiecznego żar ognia* – symboliczny obraz mistyczny, nawiązujący do obrzędów misteryjnych np. Izydy (Plu. *Is. et. Os.* 366F), w którym ważnym elementem jest zamknięty kosz (zwany κίστη, τάλαιρος, λίκνον, zob. Call. *Dem.* 6.126; Clem. Al. *Protr.* 2.22.4), zawierający święte przedmioty.

⁶⁷ *Dekadą* – zob. PGM IV 2527; Hekate, utożsamiana z Selene, była też bóstwem reprezentującym miesiąc, składający się mniej więcej z trzech dekad.

⁶⁸ *Naturo* – jako ubóstwione pojęcie pojawia się w pismach stoickich (Sen. *De Prov.* 4, 15). *Hymn do Natury* napisał Mesomedes z Krety (II w. n.e.). W papirusach magicznych występuje w PGM I 310; utożsamiana z Afrodytą: PGM IV 1913; IV 3229. W *Hymnie orfickim do Natury* (X) pojawiają się podobne motywy do przedstawionych w Hymnie XVII, np. Φύσις παμμήτωρ, „wszechmatka”: *Orph. H.* 10, 1.

⁶⁹ *więzy wielkiego Kronosa* – jednego z Tytanów, ojca Zeusa i Rei, który pokonany przez syna został uwięziony w Erebie (Hes. *Th.* 668–669), gdzie według innego mitu był władcą Wyspy Błogosławionych (Pi. *O.* 2, 70). Hekate jest zatem strażniczką Zaświatów, a także przedstawicielką przedolimpijskiego porządku, na co wskazuje jej berło, symbol władzy, na którym Kronos wyrzył litery (w. 40–42). Wiąże się to prawdopodobnie z pochodzeniem bogini, która miała być córką Tytanów Asterii i Persesa (Hes. *Th.* 409).

- Poskromicielko, Poskramiająca, Pogromczyni,
pani Chaosu *araracharara eŋthisikere*.
Bądź pozdrowiona, bogini, imiona swe zechciej usłyszeć!
45. Spalam ci, córko Zeusowa, wonności w ofercie, łuczniczko,
pani niebiańska, patronko przystani, co w górach się błąkasz,
pani śróddrożna, podziemna, mroczna i hadesowa,
cicha i przerażająca, na grobach jedząca wieczerzę,
Nocy, Ciemności, Chaosie szeroki, tyś jest nieuchronną
50. Koniecznością, ty Mojrę zrodziłaś, Erynio, kamieniem
jesteś probierczym i zabójczynią, tyś Sprawiedliwością.
Więzisz w pętach Kerbera, sina od łusek żmijowych,
wężwłosa i przepasana węzami, pijana
krwią, przynosząca śmierć i zgniliznę, ty, co pochłaniasz
55. ludzkie serca i ciała umarłych, co zmarli przed czasem,
łoskot czyniąca wśród grobów, sprowadzająca szaleństwo,
przybądź na moje ofiary i spraw, by czar mój się spełnił.

skróty

<i>A. Eum.</i>	– Aeschylus Tragicus <i>Eumenidae</i>
<i>A.R.</i>	– Apollonius Rhodius Epicus <i>Argonautica</i>
<i>Ar. Ra.</i>	– Aristophanes Comicus, <i>Ranae</i>
<i>Call. Ap.</i>	– Callimachus Epicus <i>Hymnus in Apollinem</i>
<i>Dem.</i>	– Callimachus Epicus <i>Hymnus in Cererem</i>
<i>Dian.</i>	– Callimachus Epicus <i>Hymnus in Dianam</i>
<i>Clem. Al. Protr.</i>	– Clemens Alexandrinus <i>Protrepticus</i>
<i>Corn. ND</i>	– Cornutus Philosophus <i>de Natura Deorum</i>
<i>Eur. IA</i>	– Euripides Tragicus <i>Iphigenia Aulidensis</i>
<i>H.Cer.</i>	– <i>hymnus Homericus ad Cererem</i>
<i>Hes. Th.</i>	– Hesiodus Epicus <i>Theogonia</i>
<i>Hippolyt. Haer.</i>	– Hippolytus Scriptor <i>Ecclesiasticus Refutatio Omnium Haeresium</i>
<i>Lyc. Alex.</i>	– Lycophron Tragicus <i>Alexandra</i>
<i>Lyd. Mens.</i>	– Joannes Laurentius Historicus <i>de Mensibus</i>
<i>Od.</i>	– Homerus Epicus <i>Odyssea</i>
<i>Orph. Arg.</i>	– <i>Orphica: Argonautica</i>
<i>Orph. H.</i>	– <i>Orphica: Hymni</i>
<i>Pi. O.</i>	– Pindarus Lyricus <i>Olympionicae</i>
<i>Pi. P.</i>	– Pindaris Lyricus <i>Pythia</i>
<i>Plut. De Is. et. Os.</i>	– Plutarchus Biographus et Philosophus <i>de Iside et Osiride</i>
<i>Sapph.</i>	– Sappho Lyrica
<i>Sen. de Prov. Seneca</i>	– Maior <i>de Providentia</i>
<i>Stat. Silv.</i>	– Staius <i>Silvae</i>
<i>Theoc. Id.</i>	– Theocritus Poeta Bucolicus <i>Idyllia</i>

Bibliografia

- Betz H.D., *The Greek Magical Papyri in Translation*, Chicago 1986.
- Bortolani L.M., *Magical Hymns from Roman Egypt. A Study of Greek and Egyptian Traditions of Divinity*, Cambridge 2016.
- Brashear W.M., *The Greek Magical Papyri: an Introduction and Survey; Annotated Bibliography* (1928–1994), ANRW II 18.5 (1995), s. 3380–3684.
- Daniel R.W., F. Maltomini, *Supplementum Magicum*, vol. I, Cologne – Opladen 1990; vol. II Cologne-Opladen 1991.
- Dornseiff F., *Das Alphabet in Mystik und Magie*, Leipzig 1925.
- Faraone Ch., *Aristophanes, Amphiarus*, Fr. 29 (Kassel-Austin): *Oracular Response or Erotic Incantation?*, CQ 42 (1992), s. 320–327.
- *Ancient Greek Love Magic*, Cambridge Ma–London 1999.
- *Hexametrical Incantations [w:] Sacred Words: Orality, Literacy and Religion*, Leiden–Boston 2011, s. 191–204.
- *Simaetha Got it Right, After All: Theocritus, Idyll 2, a Courtesan' Pantry and a Lost Greek Tradition of Hexametrical Courses*, „The Classical Quarterly” 70 (2021), s. 650–663
- Flower M., *The Seer in Ancient Greece*, Berkeley-Los Angeles-London 2008.
- Frankfurter D., *The Magic of Writing in Mediterranean Antiquity [w:] Guide to the Study of Ancient Magic*, ed. D. Frankfurter, Leiden–Boston 2019, s. 626–658.
- Gow A.S.F., *Theocritus*, vol. II, ed. with a Translation and Commentary by..., Cambridge 1950
- Harrison J.E., *Helios-Hades*, CR 22 (1908), s. 12–16.
- Havelock E.A., *Preface to Homer*, Oxford 1963 (przekład polski: E.A. Havelock, *Przedmowa do Platona*, Warszawa 2007).
- Heitsch E., *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*. Band I, Göttingen 1963.
- Hornblower S., *Lykophron: Alexandra*, Greek Text, Translation, Commentary and Introduction S. Hornblower, Oxford 2015.
- Janko R., *The Structure of the Homeric Hymns: A Study in Genre*, Hermes 109 (1981), s. 9–24.
- Jordan D. R., *A Love Charm with Verses*, ZPE 72 (1988), s. 245–259.
- Jordan D.R., R.D. Kotansky, *Ritual Hexameters in the Getty Museum. Preliminary Edition*, ZPE 178 (2011), s. 54–62.
- Kotansky, R., *Incantations and Prayers for Salvation on Inscribed Greek Amulets [w:] Magika Hiera. Ancient Greek Magic and Religion*, ed. Ch. Faraone, D. Obbink, New York 1991, s. 107–137.
- Lord A.B., *Homer and Other Epic Poetry*, [w:] *A Companion to Homer*, ed. A.J.B. Wace, F.H. Stubbings, London 1963, s. 179–214.
- Maas P., *The Philinna Papyrus*, The Journal of Hellenic Studies 62 (1942), s. 33–38.
- Manteuffel G. (adi. L. Zawadowski et C. Rozenberg), *Papyri Varsovienses*, Warszawa: Universitas Varsoviensis, „Acta Facultatis Litterarum” 1935.
- Morand A.F., *Études sur les hymnes orphiques*, Leiden–Boston–Köln 2001.
- Nilsson M., *Geschichte der griechischen Religion*, II vols., Munich 1967.

- Nock A.D., *Greek Magical Papyri*, *The Journal of Egyptian Archaeology* 15 (1929), s. 219–235.
- Ogden D., *Magic, witchcraft, and ghosts in the Greek and Roman worlds: a Sourcebook*, Oxford 2002.
- Papyri Graecae Magicae. Die Griechischen Zauberpapyri*, herausgegeben und übersetzt von Karl Preisendanz, vol. I-II, zwiete, verbesserte Auflage mit Ergänzungen von Karl Preisendanz und Ernst Heitsch, durchgesehen und herausgegeben von Albert Henrichs, *Studgardiae* 1973–1974.
- Petropoulos, J.C.B., *Sappho the Sorceress: Another Look at Fr. 1 (LP)*, „*Zeitschrift Für Papyrologie Und Epigraphik*”, 97 (1993), s. 43–56.
- Petrovic I., *Hymns in the Papyri Graecae Magicae [w:] Hymnic Narrative and the Narratology of Greek Hymns*, ed. A. Faulkner, O. Hodgkinson, Leiden–Boston 2015, s. 244–267.
- Powell J.U., *Collectanea Alexandrina*, Oxonii 1925.
- Rabinowitz J., *Underneath the Moon: Hekate and Luna*, *Latomus* 56 (1997), s. 534–543
- Richardson N.J., *The Homeric Hymn to Demeter*, edited by..., Oxford 1974.
- Riesenfeld H., *Remarques sur les hymnes magiques*, *Eranos* 44 (1946), s. 153–60.
- Segal, Ch., *Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry*, „*Arethusa*” 7 (1974), s. 139–160.
- Supplementum Magicum*, edited with translation and notes by Robert W. Daniel and Franco Maltomini, vol. 1–2, Köln 1990–1992.
- Versnel H.S., *The Poetics of the Magical Charm, [w:] Magic and Ritual in the Ancient World*, ed. P. Mirecki, M. Meyer, Leiden 2013, s. 105–158.
- Wünsch R., *Antikes Zaubergefäß aus Pergamon*, herausgegeben von..., Berlin 1905.
- Zunz G., *Persephone: three essays on religion and thought in magna Graecia*, Oxford 1971.
- Żybert E., *Hieros logos-hieros gamos. Problem pars media w Hymnach orfickich*, „*Littera Antiqua*” 5 (2012b), s. 147–165.
- *Hymny orfickie*, przeł. i oprac. E. Żybert, wstęp E. Żybert, J. Sokolski, Wrocław 2012a.
- *Liryka Mesomedesa z Krety*, „*Wratislaviensium Studia Classica*” olim *Classica Wratislaviensia* 6 (35) (2015), s. 169–187.

Słowa kluczowe

hymny magiczne, poezja hellenistyczna, rytm, eufonia

Abstract

Hymn to Selene (PGM IV 2786–2870) as an example of relation between Greek poetry and magical hymns

This article presents the character of so called magical hymns, a collection of 26 poems dated from 1st AD to 7th century AD. It analyses their structure, content, as well as rhythmic and euphonic values that were supposed to enhance their

magical power. It compares the spells from the magical hymns to some passages from Hellenistic poets: Theocritus, Apollonius of Rhodes and Lycophron. The article also contains a Polish translation of the *Hymn XVIII (PGM IV 2786–2870)* together with a commentary to the text.

Keywords

magical hymns, Hellenistic poetry, rhythm, euphony