

MAGDALENA STULIGROSZ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID: 0000-0001-5205-0526
magdalena.stuligrosz@amu.edu.pl

PRZEDSTAWIENIA I SYMBOLIKA ROŚLIN W POEZJI PINDARA

ABSTRACT. Stuligrosz Magdalena, *Przedstawienia i symbolika roślin w poezji Pindara* (The Imagery and Symbolic Meaning of Plants in Pindar's Poetry).

The paper discusses the imagery of plants in selected passages of Pindar's victory odes and cult songs. It demonstrates how the Theban poet uses the symbolism of flower motifs and of the olive and laurel tree in an athletic and ritual context, conferring on them the relevant meanings.

Keywords: Pindar; plant motifs; floral imagery; symbolism; epinicians; cult songs; ritual

Motywy roślinne stanowią jeden z istotnych elementów poetyckich obrazów, za pomocą których Pindar opisuje doniosłość sukcesu agonistycznego i sławi zwycięskich zawodników¹. Oddzielną kategorię tworzą przedstawienia roślin związane z kontekstem wykonawczym pieśni kultowych, w których poszczególne gatunki greckiej flory pełnią określone funkcje w przestrzeni związanej z uroczystością religijną.

W epinikiach, pieśniach na cześć zwycięskich sportowców wywodzących się z arystokratycznych rodów, poeta przywołuje motywy roślinne związane z greką agonistyką sportową. Wśród roślin kojarzonych z poszczególnymi rodzajami agonów szczególne miejsce zajmuje święta dzika oliwka, z której gałązek przyozdobionych wełnianą wstęgą wyplatano wieńce dla zwycięzców w igrzyskach organizowanych co cztery lata w świątyni Zeusa i Hery w Olimpii, mających najwyższą rangę w świecie starożytnym. W *Odzie Olimpijskiej XI* Pindar zobowiązuje się do wysławiania w swojej pieśni Hagesydamosa z Lokrów Epizefirejskich, który został udekorowany wieńcem z gałązek drzewa oliwnego za zwycięstwo w pięściarstwie w kategorii chłopców (11–14):

¹ Worman (2015: 93) podkreśla, iż motywy roślinne są właściwe dla ozdobnego stylu Pindara i zwraca uwagę na dekoracyjny efekt ich zastosowania: „Not only does the imagery of fertile, thriving things reinforce the richness of the poet's language, but budding plant-life (especially flowers) also prominently picks out the figurative texture of his style”.

Wiedz zatem, synu Arcestrata,
 Że dla twej walki na pięści, Agezydampie,
 Na wieniec złotej oliwki

Słodkobrzmiącą wyśpiewam pochwałę².

Wspomniana tu złota barwa oliwki (στεφάνῳ χρύσῳ ἐλαίας – w. 13) nie koresponduje z naturalnym kolorem jej liści, szarych od spodu, do którego poeta nawiązuje w przytoczonym poniżej fragmencie *Ody Olimpijskiej* III w opisie wieńca dla zwycięskiego zawodnika, nazywając go „ozdobą z szarej oliwki”³ (γλαυκόχροα κόσμον ἐλαίας – w. 13). Idaliana Kaczor⁴ powołuje się na świadectwa starożytnych leksykografów, według których gałązki użyte do wyplatania wieńca dla zwycięzcy w zawodach olimpijskich mogły posiadać naturalny złoty kolor lub też były ścinane złotym nożem. Wzmiankę o złotym zabarwieniu oliwki należałoby w tym przypadku interpretować w szerszym kontekście religijno-kultowej symboliki drzewa oliwnego, kojarzonego z Drzewem Świata, *Arbor Mundi*, które w wyobrażeniach starożytnych Greków uchodziło za źródło nieśmiertelności i wyróżniało się złotą barwą owoców lub gałęzi⁵. Zdobiący głowę zwycięskiego zawodnika wieniec, wykonany z rośliny wyróżniającej się złotym kolorem liści⁶, symbolizowałby zatem kontakt śmiertelnika ze sferą boską, bowiem według Tebańczyka wspaniałe osiągnięcie, za sprawą towarzyszącej mu sławy, zbliża człowieka do bogów⁷.

W *Odzie Olimpijskiej* III został umieszczony mit aitiologiczny objaśniający pochodzenie oliwki, której gałązkami dekorowano zwycięzców w igrzyskach olimpijskich, ustanowienie agonów i założenie gaju oliwnego w Olimpii przez Heraklesa (9–34):

Stamtąd z bożego wyroku pieśni do ludzi idą

Dla tego, komu strzegący starych przepisów Heraklesa
 Etolczyk, sędzia olimpijski,

²Cytowane fragmenty epinikiów Pindara zamieszczam w tłumaczeniu M. Brożka.

³Pind. *O.* III 13.

⁴Kaczor 2001: 60.

⁵Kaczor 2001: 58–60. Por. uwagi na temat Drzewa Życia i jego eschatologicznych konotacji, Salvador 1997: 49.

⁶Także w *Odzie Nemejskiej* I mowa jest o „złotolistnych oliwkach Olimpiad” (w. 17b), które są udziałem mieszkańców Sycylii.

⁷Złoto w poezji Pindara kojarzone jest z najwyższą, nieprzemijającą wartością, która nie poddaje się działaniu czasu, por. Pind. *O.* I 1–2. Sam poeta nazywa złoto „dzieckiem Zeusa” (fr. 222 Maehl.). Na temat symboliki złota u Pindara zob. Segal 1986: 113: „As often in Pindar, gold attends the mortal encounter with divinity”; por. Bresson 1979: 103–104. Salvador (1997: 48) zwraca uwagę na eschatologiczną symbolikę roślin, które Pindar opisuje za pomocą przymiotników χρύσεος, πορφύρεος oraz ξανθός, eksponujących ich świetlistą barwę.

włoży na włosy nad oczami
Wieniec z zielonej oliwki,
jaką niegdyś ten Amfitrioniada
Przyniósł od źródeł Istrosu cienistych,
najzaszczytniejszą pamiątkę zwycięstwa
W agonie olimpijskim.

Przekonał swym słowem lud Hiperborejczyków,
sług Apollina, w czystej ich myśli prosząc
O tę roślinę dla gaju Zeusa, darzącą
Wszystkich i cieniem, i wieńcem za dzielność.
Bo gdy już jemu, ojcu, postawił ołtarze,
Mena na złotym rydwanie,
dzieląca miesiąc na poły,
Zabłysła wieczorem pełnią oka;

A już też wielkich igrzysk sąd święty ustalił
i czteroletni ich okres u boskich wód Alfejosu,
Ale kraj Pelopsa w dolinach u Wzgórza Kronosa
Jeszcze pięknymi drzewami nie porósł bujnie:
i bez nich ogród wydał mu się narażon
Na ostre słońca promienie.
Wtedy to serce go pchnęło
W drogę do ziemi istryjskiej.

Tam harcująca na koniach
Córka Latony przyjęła
przybysza z górskich arkadyjskich grzbietów
I krętych wąwozów,
gdy z woli ojca, którą mu oznajmił
Eurysteus, przynieść musiał złotorogą łanię,
którą niegdyś, z napisem ofiarnym,
Tajgeta poświęciła Ortosji.

Idąc w ślad za nią odwiedził też ową
ziemię poza wiatrami mroźnego Boreasza.
Tam się zatrzymał podziwiając drzewa,
Słodką przejęty ochotą, by nimi obsadzić
krańce hipodromu dwanaście razy okrążane.

Pindar opowiada o tym, jak Herakles podczas wyprawy na północ związanej z jego trzecią pracą, która miała polegać na schwytaniu i przyprowadzeniu łani kerynejkiej, postanowił przynieść z kraju Hiperborejczyków drzewa oliwne i zasadzić je w gaju Zeusa w Olimpii, by w ten sposób zapewnić uczestnikom igrzysk nagrodę w postaci wieńca z liści drzewa oliwnego, a widzom schronienie przed palącym słońcem⁸. Poeta lokalizuje miejsce, z którego pochodzi drzewo

⁸ Igrzyska olimpijskie odbywały się co cztery lata pod koniec sierpnia.

oliwne, w krainie zwanej Istrią, a więc u źródeł Dunaju. Idaliana Kaczor⁹ zwraca uwagę, że starożytni Grecy sytuowali krainę Hiperborejczyków w geografii mitycznej, a zatem w tym przypadku nie znajdują zastosowania uwzględniające uwarunkowania botaniczno-geograficzne argumenty Mircei Eliadego, według którego drzewo oliwne, typowe dla klimatu śródziemnomorskiego, nie mogłoby rosnąć w kraju położonym na północy, gdzie panuje wieczny chłód¹⁰. Badaczka wymienia hiperborejską oliwkę, roślinę o cudownych właściwościach, wśród drzew, które „rosły w mitycznych krainach, «poza światem» ludzi, w gajach lub ogrodach, które, używając słownictwa biblijnego, możemy nazwać «rajem»”¹¹. Sam poeta nazywa kraj Hiperborejczyków „ziemią poza wiatrami mroźnego Boreasza” (ww. 31–32), co oznacza, że panuje tam łagodny klimat, a roślinność nie jest narażona na mroźne powiewy północnego wiatru. Określenie miejsca pochodzenia drzewa oliwnego, którego mieszkańcy – Hiperborejczycy – zażywają nieustającego szczęścia niedostępnego śmiertelnikom, wydaje się tu niezwykle ważne, poeta bowiem może w ten sposób eksponować szczególną właściwość oliwki – jej nieśmiertelność¹². W sposób symboliczny, poprzez nałożenie wieńca z gałązek oliwnych, zostanie nią obdarzony zwycięzca w igrzyskach olimpijskich, Teron, tyran sycylijskiego Akragas. Wspaniałe osiągnięcie sportowe, utrwalone w pieśni poety, zapewni mu bowiem nieśmiertelną sławę.

W przytoczonej tu opowieści mitycznej oliwka występuje zatem w podwójnej roli, stanowiąc rodzaj łącznika pomiędzy światem bogów i światem ludzi. Jako najbardziej zaszczytna nagroda dla tych, którzy rywalizują w dedykowanych Zeusowi agonach w Olimpii, czyli „wieniec za dzielność” (στέφανόν τ’ ἄρετῶν – w. 18), gwarantuje im nieśmiertelność w postaci sławy, i przybliża ich w ten sposób do bogów, natomiast bardziej „ziemski” wymiar posiada ze względu na swoje walory, które sprawiają, że jest pożądana w miejscu zawodów, jej liście bowiem dają cień (σκιῶν τε φύτευμα – w. 17) i wytchnienie od upału¹³.

W odach opiewających zwycięzców w igrzyskach pytyjskich, które odbywały się w świątyni Apollona w Delfach, pojawia się roślina w szczególny sposób związana z Apollonem i jego kultem, a mianowicie drzewo laurowe. Drzewo, za

⁹Kaczor 2001: 57.

¹⁰Eliade 1988: 190.

¹¹Kaczor 2001: 66–67.

¹²Sfyroeras 2018: 75. Ta właściwość drzewa oliwnego mogła znajdować odzwierciedlenie w rytualnym ścinaniu gałązki oliwki podczas igrzysk olimpijskich. Według scholiów (Σ Pind. *Ol.* 3, 60 Drachmann) miał tego każdorazowo dokonywać chłopiec, którego oboje rodzice jeszcze żyli. Na temat tego, czy na podstawie źródeł literackich można przypisywać Hiperborejczykowi nieśmiertelność, zob. Bridgman 2005: 13.

¹³Szczególne wyeksponowanie miejsca, w którym odbywały się igrzyska w Olimpii, na działanie promieni słonecznych, Pindar wydaje się podkreślać także w *Odzie Olimpijskiej* I 5–7. Gentili (Pindaro, *Le Pittiche...*, 423) powołuje się na świadectwo Diogenesa Laertiosa (I 39), według którego Tales miał umrzeć podczas oglądania agonów sportowych z powodu wywołanego panującym w tym miejscu upałem pragnienia i osłabienia organizmu.

którego pośrednictwem zasiadająca w świątyni delfickiej kapłanka Pytia miała przekazywać wolę boga, powstało w wyniku przemiany uciekającej przed jego miłością nimfy Dafne. O zwyczaju nagradzania zwycięskiego zawodnika wieńcem z liści laurowych Pindar mówi w *Odzie Pytyjskiej VIII*, wspominając triumfalny powrót Aristomenesa z Delf do rodzinnej Eginy (18–20):

(o Apollonie)

[...] teraz łaskawym okiem przyjął
Wracającego z Kirry syna Ksenarkesa, uwieńczonego
Liściem zielonym z Parnasu w doryckim pochodzie.

Poeta podkreśla tu związek lauru z Apollonem, nazywając go „rośliną z Parnasu” (ποιῶν Παρνασσίδι – w. 20), gdzie, według świadectwa Pliniusza, miał obficie rosnąć¹⁴.

Wzmianka o zwyczaju zdobienia włosów laurem pojawia się też w umieszczonej w *Odzie Pytyjskiej X* opowieści mitycznej o odwiedzinach Perseusza w krainie Hiperborejczyków, których szczęśliwa egzystencja była wypełniona uczciami i muzyką (30–40):

Do grona Hiperborejczyków nie znajdziesz drogi cudownej,
Ni łodzią płynąc, ni pieszo wędrując.

U nich to niegdyś ucztował ludu wódz Perseus.
Dotarł do ich siedzib, gdy bogu stali w ofierze
Wspaniale z osłów hekatomby.
Zawsze Apollon taką czcią i uczcą
Cieszy się bardzo, śmiejąc się, gdy widzi
Stające przy tym dęba odporne zwierzęta.

Muza ich obyczajom nie jest także obca:
I wszędzie dziewcząt rozbrzmiewają chóry,
I dźwięki lir, i aulosów tony.
Włos przystroiwszy złotym wawrzynem
uczują razem wesoło.

Nieprzypadkowo laur stanowi tu element dekoracyjny, atrybut nieodzowny podczas uczty, w których uczestniczą mieszkańcy tej odległej krainy. Według tradycji delfickiej bowiem cieszyli się oni szczególną przychylnością Apollona, który co roku miał spędzać u nich zimowe miesiące. Laur zatem symbolizuje tu ich łączność z bóstwem. Podobnie jak oliwka w *Odzie Olimpijskiej XI*, laur został nazwany „złotym” (δάφνᾳ τε χρυσέα – w. 40), co niekoniecznie musi

¹⁴Plin. *Nat. Hist.* XIV 134.

świadczyć o pozłoceniu liści¹⁵, ale może wskazywać na ich wspaniały wygląd¹⁶, lub też wyjątkowy status Hiperborejczyków przybliżający ich do bogów¹⁷, których atrybuty zwykle opisuje się jako złote¹⁸. Podobnie jak w *Odzie Olimpijskiej* III, motyw roślinny jest tu związany z podróżą mitycznego bohatera do odległej krainy, której mieszkańcy wiodą beztrudne i szczęśliwe życie, jakie – zgodnie z zapowiedzią poety – będzie również udziałem zwycięskiego Hippokleasa z Tesalii, adresata Pindarowej ody¹⁹.

Nagrodą dla zwycięzców w agonii odbywającym się w sanktuarium Posejdon na Istmie były wieńce z gałązek selera (πλόκοι σελίνων), o czym Pindar wspomina w *Odzie Olimpijskiej* XIII 32–34:

Dwa wieńce plecione z opichu
Przyzdobiły go na igrzyskach istmijskich.

W pieśniach Tebańczyka rośliny stanowią nieodłączny element krajobrazu krainy wiecznego szczęścia, gdzie znajdują nagrodę ci, którzy wiodli sprawiedliwe życie na ziemi. W *Odzie Olimpijskiej* II Pindar kreśli wyidealizowany obraz krainy sprawiedliwych w królestwie Kronosa, gdzie panuje wieczna wiosna (71–74):

Tam wyspę szczęśliwych oceaniczne owiewają zefiry,
Tam kwiaty złotem płoną na pięknych łąkach,
jedne na ziemi, drugie karmi woda,
A ich girlandami zdobią ramiona, wieńczą głowy.

W takim miejscu, w nagrodę za swoje zasługi i pobożność, znajdzie się po śmierci zwycięski Teron z Sycylii, sławiony w pieśni z powodu zwycięstwa odniesionego w wyścigach kwadryg. Charakterystyczne dla krajobrazu wyspy błogosławionych, lokalizowanej na zachodnich krańcach znanego starożytnym Grekom świata, są złote kwiaty (ἄνθεμα ... χρυσοῖ – w. 73), które zarówno rosną na ziemi, jak i wyrastają z otaczającej wyspę wody. Podobnie jak w przypadku wspomnianej oliwki czy lauru, ich złota barwa symbolizuje nieśmiertelność, wyróżniającą mieszkańców wyspy szczęśliwych²⁰. W moty-

¹⁵ Pindaro, *Le Pitiche...*, 636.

¹⁶ Danielewicz 1999: 396; por. Slater 1969 (hasło χρύσεος: „magnificent, splendid, of crowns”).

¹⁷ Pindar wspomina, że nie znają starości ani chorób, i nazywa ich „świętym rodem” (*P.* X 41–42).

¹⁸ Willcock 1995: 18.

¹⁹ Szastyńska-Siemion (Pindar, *Wybór poezji...*, 109) zauważa: „Obraz szczęśliwych Hiperborejczyków, spędzających czas wśród uczt i uroczystości, może być wyidealizowanym obrazem społeczeństwa Tesalii, a zwłaszcza rodu Aleudaów, dla którego pisał Pindar odę”.

²⁰ Por. przyp. 6 oraz Danielewicz 1999: 437.

wie złotych kwiatów można dostrzec nawiązanie do Hezjodejskiej idei Złotego Wieku, który będzie nieprzerwanie trwać w miejscach takich jak kraina Hiperborejczyków czy wyspy szczęśliwych, wolnych od trudów i trosk obecnych w życiu śmiertelników²¹.

W jednym z trenów Pindar podobnie opisuje scenerię, w której ludzie pobożni wiodą po śmierci szczęśliwą egzystencję w Podziemiu²²:

Na łąkach przebywają, wśród róż purpurowych
W cieniu pachnących krzewów
Wokół drzew o złotych owocach²³.

Tutaj również roślinność – w tym przypadku owoce drzew – odznacza się niezwykłą, złotą barwą, właściwą dla miejsca, w którym przebywają nieśmiertelni²⁴. Złote owoce (χρυσοκάρποισιν – w. 5) budzą skojarzenia ze złotymi jabłkami z ogrodu Hesperyd, po które wyprawił się Herakles wykonując przedostatnią ze swoich prac, i których symbolika również jest związana z nieśmiertelnością²⁵. Z kolei łąki porośnięte purpurowymi różami (φοινικορόδοις ... λειμώνεσσι – w. 3) symbolizują wiosnę, nieprzerwanie panującą w krainie szczęśliwości²⁶. Opisując pełną kwitnących kwiatów łąkę w Podziemiu, Pindar wskazuje na walory tego miejsca, które czynią je przyjaznym i pożądanym dla tych, którzy tam przebywają: rosnące w nim krzewy dostarczają cienia (λιβάνων σκιαρᾶν – w. 4), a gałęzie drzew uginają się pod ciężarem owoców (βέβριθε <δενδρέοις> – w. 5). Można zatem powiedzieć, że nosi ono cechy *locus amoenus*, rozkosznego miejsca; w źródłach literackich zwykle kojarzone jest z wiosennym pejzażem i kultem bogini miłości, Afrodyty, ale występuje też w opisach Elizjum, krainy wiecznego szczęścia, w którym po śmierci przebywają herosi²⁷. Podobne walory posiada idealne miejsce związane z kultem Afrodyty (gdzie róże także stanowią jeden z elementów wiosennego pejzażu), opisane przez Safonę w hymnie do Afrodyty²⁸:

²¹ Na temat roli motywu kwiatów w przedstawionym przez Pindara obrazie wyspy szczęśliwych zob. Worman (2015: 95): „This remarkable scene [...] offers flowers as the unique and gleaming adornment of the heaven, the perfect emanation of the sacred place”.

²² Fr. 129, 3–5 Maehl.

²³ Przeł. A. Szastyńska-Siemion.

²⁴ Por. Nagy 1979: 205 oraz komentarz Cannaty Fery (Pindarus, *Threnorum Fragmenta...*, 176). Paton (1911: 205) próbuje identyfikować opisaną tu przez Pindara roślinę jako jemiolę („mistletoe boughs”) lub odmianę bluszczu („yellow-berried ivy”). Jednak, jak zauważa Cannatà Fera (Pindarus, *Threnorum Fragmenta...*, 176), trudno klasyfikować pod względem gatunkowym roślinę, którą poeta umieszcza w przestrzeni mitycznej.

²⁵ Starożytni Grecy sytuowali ogród Hesperyd na zachodnich krańcach świata, tam, gdzie miały znajdować się Wyspy Błogosławionych, por. Kaczor 2001: 55–56.

²⁶ Por. Darchia 2000: 90.

²⁷ Na temat toposu *locus amoenus* w poezji greckiej i rzymskiej zob. Schönbeck 1962.

²⁸ Fr. 2, 5–10 Voigt.

Tu chłodna woda pośród jabłoniowych
Gałązek szemrze, róże ogród cały
Okryły cieniem, z migoczących liści
Sen jak czar splywa.

Tu łąka, koni pastwisko, rozkwita
Kwiatami wiosny [...] ²⁹.

W cytowanym fragmencie trenu Pindara róża, uchodząca wśród Greków za ulubiony kwiat Afrodyty, może również symbolizować zwycięstwo nad śmiercią ³⁰, które w *Hymnie homeryckim* II do Demeter uosabia Persefona powracająca każdego roku z mroków Podziemia w porze, kiedy ziemia okrywa się wiosennymi kwiatami ³¹. Według autora hymnu róże znajdowały się też pośród kwiatów porastających łąkę na równinie Nysy, które zbierała Persefona, w momencie, kiedy Hades wyskoczył spod ziemi, by porwać ją do swojego podziemnego królestwa ³² (6–7):

Bawiąc się, kwiaty zrywała, krokusy, róże, fiołki
Pięknie tam rosły na delikatnej murawie [...] ³³.

Do przywołanych skojarzeń róż z wiosną i odradzającym się życiem Pindar nawiązuje w *Odzie Istmijskiej* IV, mówiąc o zwycięstwie Melissosa z Teb w pankrationie (36–37):

Teraz jednak znowu, po zimowych miesiący mroku,
Zmienna ziemia jakby różami czerwonymi
zakwitła,
Z bogów zrządzenia. [...].

Poeta przyrównuje tu sukces zwycięzcy do nadejścia wiosny, którą uosabiają wyrastające z ziemi purpurowe róże (φοινικέοισιν ... ῥόδοις – w. 36b) ³⁴. W tym miejscu róże ponownie wydają się symbolizować triumf życia nad śmiercią,

²⁹ Przeł. J. Danielewicz.

³⁰ Na temat symboliki róż odnoszącej się do zwycięstwa nad śmiercią zob. Segal 1981: 84, przyp. 13. W pieśni Safony „róże z Pierii”, czyli kwiaty Muz, symbolizują nieśmiertelność, jaką może zapewnić poezja (Sapph. fr. 55, 2–3 Voigt).

³¹ *H. Hom. Cer.* 401–403.

³² Obraz łąki pokrytej różami występuje w opisach podziemia także u innych autorów, por. *Ar. Ran.* 448–449. Związek róż ze światem podziemnym i ze śmiercią jest szczególnie widoczny w kulturze i literaturze rzymskiej, zob. Brenk 1999: 218–223; Danielewicz 1999: 436. Święto ku czci zmarłych, które obchodzono wiosną w starożytnym Rzymie, nosiło nazwę *Rosalia*.

³³ Przeł. W. Appel.

³⁴ Zestawiając kontrastujące ze sobą barwy – czerwień róż z mrocznym czasem zimy – Pindar wyraźnie nawiązuje do właściwej dla jego poezji metaforyki światła i ciemności, która w przytoczonym fr. 129 Maehl. wyraża zwycięstwo nad wiecznym mrokiem śmierci.

zwiastując radość i szczęście związane z odrodzeniem dawnej chwały Kleonymidów³⁵. Sukces sportowy Melissosa wyznacza bowiem jednocześnie pomyślną zmianę losu w jego rodzie, który, jak mówi poeta odnosząc się do jego doświadczeń podczas wojny perskiej z lat 480/479 p.n.e., „okrutna zawierucha wojenna w jednym dniu / [...] czterech pozbawiła mężów” (w. 34–35)³⁶. Kojarzone z nadziejsciem wiosny kwiaty mogą zatem uosabiać żywotność rodu Melissosa, podejmującego nowe wyzwania pomimo poniesionej dotkliwej straty, a zarazem symbolizować walory fizyczne, jakimi musiał odznaczać się zwycięzca – urodę i wigor³⁷.

Najpełniejszy obraz wiosny, której atrybutami są między innymi róże i purpurowy kolor, pochodzi z dytyrambu dla Ateńczyków³⁸:

Gdy otwiera się komnata Hor odzianych w purpurę
I prowadzą wonną wiosnę ziola pełne nektaru,
Wtedy na nieśmiertelną ziemię
Spada deszcz rozkosznych fiołków, róże oplatają włosy,
Przy wtórze aulosów płyną dźwięki pieśni,
Chóry kroczą ku Semele wieńczonej diademem³⁹.

W utworze tym, który prawdopodobnie był wykonywany przed ołtarzem Dwunastu Bogów na ateńskiej agorze podczas najważniejszych świąt ku czci Dionizosa, odbywających się na przełomie marca i kwietnia Dionizjów Wielkich⁴⁰, nadejście wiosny, uosobionej przez Hory, zapowiada rozkwit wonnych ziół (φωτὰ νεκτάρεια – w. 15) i fiołków (ἴων – w. 17), w kulturze greckiej kojarzonych z religijnym doświadczeniem odnowy świata⁴¹, oraz pochod roztańczonego korowodu chórów czczących matkę Dionizosa, Semele. Róże, które wśród starożytnych Greków uchodziły za atrybut nie tylko Afrodyty, ale także Dionizosa, pojawiają się w formie wieńców przyozdabiających włosy uczestników radosnych chórów na jego cześć (ρόδα τε κόμαισι μείγνυται – w. 17). W opisie dionizyjskiego święta ważną rolę odgrywają fiołki, przedstawione tu

³⁵ Darchia 2000: 90. O zasługach wojennych i tradycjach agonistycznych rodu Kleonymidów, z którego wywodził się Melissos, Pindar mówi w *Odzie Istmijskiej* IV 1–15 oraz *Odzie Istmijskiej* III 15–17.

³⁶ Boeke 2007: 124.

³⁷ Na ten temat zob. Boeke 2007: 125.

³⁸ Fr. 75, 14–17 Maehl.

³⁹ Przeł. A. Szastyńska-Siemion.

⁴⁰ Calame 2013: 340–341. Według Frisa Johannsena (1959) zawarte w utworze wzmianki o rozkwitających wiosną kwiatach mogłyby wskazywać, iż dytyramb dla Ateńczyków był wykonywany podczas Anthesteriów odbywających się pod koniec lutego. Argumenty przeciw tej interpretacji przedstawia Hamilton (1990: 221–222).

⁴¹ Fiołki miały wyrosnąć z krwi Attisa, pochodzącego z Frygii bóstwa wegetacji, który ogarnięty szaleństwem za sprawą zazdrosnej Agdistis pozbawił się męskości i umarł pod sosną. Na temat symboliki i pochodzenia fiołka zob. Rzymowska 2001: 61.

jako licznie wyrastające z ziemi lub pokrywające ją w postaci kwiatów, którymi obrzucano uczestników pochodu. Poeta wymienia je także w początkowej części pieśni, zwracając się do bogów olimpijskich odwiedzających swój ołtarz na agorze (5–9):

Przyjmijcie wieńce uwite z fiołków
I pieśni jak kwiaty zerwane o wiosnie.
Patrzcie, jak w blasku mych pieśni
Idę znowu od Zeusa do bluszczem darzącego boga.

W poezji greckiej wieńce z fiołków występowały jako atrybut Afrodyty, którą określano tradycyjnym epitetem „zwieńczona fiołkami” (ιοστέφανος)⁴². Pindar wspomina tu o związaniu z ceremonią odbywającą się przy ołtarzu Dwunastu Bogów zwyczajowo zdobienia posągów Afrodyty i Charyt wieńcami uplecionymi z fiołków (ιοδέτων ... στεφάνων – w. 6)⁴³. A zatem zarówno róże, jak i fiołki pełniłyby określoną funkcję rytualną w przestrzeni związanej z wykonaniem dytyrambu podczas ateńskiego święta. Motywy kwiatowe i roślinne wypełniają większą część dytyrambu⁴⁴. Oprócz typowego w twórczości Tebańczyka porównania pieśni poety do kwiatów⁴⁵, nazwanych tutaj „zerwanymi wiosenną porą” (ἐαριδρόπων ἀοιδῶν – w. 6), pojawia się w nim peryfrastyczne określenie Dionizosa (κισσοδαῖ⁴⁶ θεόν – w. 9), które pozwala zidentyfikować boga wina za pomocą jednej z jego ulubionych roślin – bluszczu. Bluszczowy wieniec oraz tyrs – laska opleciona winoroślą i bluszczem, były atrybutami bóstwa, co znalazło odzwierciedlenie w epitetach i określeniach kultowych⁴⁷.

Z przedstawieniami kwiatów w pieśniach Pindara związany jest mit o charakterze aitiologicznym, opowiedziany w *Odzie Olimpijskiej VI* (43–57):

Przyszędł więc żwawo z łona jej na świat
wśród lubych bólów – Ijamos.
[...]

⁴²H. hom. Ven. 18, Sol. Fr. 19, 4 West, Thgn. 1304; 1332; 1383. W zbiorze *Theognidea* (1250) epitet ten określa Muzy, a Bakchylides (*Ep.* III 2) nazywa Demeter „boginią z fiołkowym wieńcem”.

⁴³Zob. Podlecki 1984: 228; Cook 1900: 1–13.

⁴⁴Jak zauważa Hamilton (1990: 220), opisy wiosennych kwiatów są charakterystyczne dla dytyrambów Pindara i rzadko występują w innych utworach poety. Badacz podkreśla przy tym, iż „Spring (and spring flowers) are likewise not „present-real” outside the dithyrambs [...]”.

⁴⁵Por. Pind. *O.* VI 105, gdzie mowa jest o „kwiecie hymnów”. Poeta posługuje się tu rzeczownikiem ἄνθος, bez określenia specyfiki gatunkowej kwiatu.

⁴⁶Slater (1969: 179) proponuje interpretować przymiotnik κισσοδαῖς jako „ivy-knowing”, podkreśla jednak, iż jego znaczenie pozostaje niejasne.

⁴⁷Autor *Hymnu homeryckiego XXVI* nazywa Dionizosa „bluszczem zwieńczonym” (κισσοκόμην – w. 1) oraz „w bluszcz przyodzianym” (κισσῷ πεπυκασμένος – w. 9). O wieńcach z kwitnącego bluszczu jako atrybutach Dionizosa wspomina Pindar w jednym z trenów (fr. 128c, 3 Maehl.).

Lecz przysięgano, że nikt nie słyszał, nie widział
 pięciodniowego dziecka.
 Leżało ukryte w sitowiu, w niedostępnym krzewach,
 A miłe jego ciało kąpało się w promieniach
 złocistych i purpurowych fiołków.
 I stąd niezapomniane imię – Ijamos –
 upowszechniła matka na zawsze.

Poeta mówi o narodzinach Iamosa, przyszłego założyciela wyroczni Zeusa w Olimpii i przodka kapłańskiego rodu Iamidów, z którego wywodził się adresat ody, Hagesjas z Syrakuz. Iamos, będący owocem miłości córki Posejdona Euadne i Apollona, zaraz po urodzeniu został ukryty w miejscu, które porastały fiołki mieniące się złotą i ciemnopurpurową barwą kwiatów (ἴων ξανθαῖσι καὶ παμπορφύροις ἀκτῖσι – w. 55). Złoty i purpurowy kolor fiołków, w którego blasku skąpane jest ciało syna Euadne tuż po urodzeniu, to barwy znamionujące boskość i majestat⁴⁸, które wydają się tutaj podkreślać związek Iamosa z matką⁴⁹, córką Posejdona. W tej samej odzie została ona bowiem nazwana „fiołkowo-włosa” (ἰόπλοκον – w. 30), a jej przepaskę Pindar określa mianem „purpurowo-żółtej” (φοινικόκροκον – w. 39). Z kolei wzmiankę o „złotych promieniach” (ξανθαῖσι ... ἀκτῖσι – w. 55) można odczytać jako nawiązanie do bliskiej obecności boskiego rodzica, Apollona, przy nowo narodzonym dziecku⁵⁰, oraz zapowiedź nieśmiertelności rodu, który zapoczątkuje Iamos⁵¹. Złoto i purpura kwiatów, kolory kojarzone z ogniem, mogą również odnosić się do przyszłych kompetencji Iamosa – od swego ojca Apollona miał on bowiem otrzymać dar odczytywania jego woli z ofiar spalanych w ogniu na ołtarzu⁵².

Opisane w ten sposób rośliny mają cudowne właściwości – natychmiast pokrywają ziemię w miejscu, w którym został położony syn Euadne. Ich pojawienie się oznacza, że świat natury rozpoznaje w Iamosie dziecko zrodzone

⁴⁸Darchia (2000 : 91) zwraca uwagę, że u Pindara epitet ξανθός określa złote włosy bogów oraz to, co pochodzi od bogów, np. chmurę, poprzez którą Zeus zesłał ludziom deszcz złotą (ξανθὰν ... νεφέλαν – O. VII 49). Badaczka wskazuje też na jego użycie w odniesieniu do roślin oraz w kontekście rytualnym.

⁴⁹Tę kwestię szczegółowo omawia Irwin (1996: 385–395).

⁵⁰Por. Bowra 1964: 368: „miraculous light shed from the flowers, suggests that Apollo is not far away from his small son”. Apollon występuje tu jako dawca światła, o czym świadczy nazwanie go przydomkiem Φοῖβος („promienny”) w w. 59. Być może tę cechę boga Pindar eksponuje także w innym miejscu ody, nazywając go „złotowłosym” (ὁ χρυσοκόμας – O. VI 41). „Złote promienie” mogą nawiązywać do symboliki misteryjnej, w której światło jest znakiem boskiej obecności, zob. interpretację zaproponowaną przez Richardsona (*The Homeric Hymn to Demeter...*, 26–30).

⁵¹Ta zapowiedź zostaje również wyrażona słowami wyroczni, która głosi, że „ród jego nigdy nie zginie” (O. VI 51).

⁵²Darchia 2000: 91. O tym, iż Apollon obdarzył Iamosa sztuką wieszczania i nakazał mu założyć wyrocznię w Olimpii, mówi Pindar w dalszym ciągu *Ody Olimpijskiej VI* (61–70).

z boga, przyszłego herosa i wieszczka⁵³. Ukryte wśród krzewów i sitowia miejsce, gdzie zaraz po urodzeniu znalazł się potomek Euadne i Apollona, posiada cechy właściwe dla przestrzeni mitycznej, a elementy jego charakterystyki (wegetacja, promienny blask, woda) przywołują skojarzenia z idyllicznym obrazem *locus amoenus* lub Elizjum⁵⁴. Porastające je kwiaty (ἴα) wraz z różami zostały wymienione w *Hymnie homeryckim II do Demeter* wśród roślin pokrywających łąkę na równinie Nysy, kiedy Hades uprowadził do Podziemia Persefonę⁵⁵. Jesús A. Salvador⁵⁶ dostrzega w opowieści mitycznej Pindara wpływ sycylijskiej wersji mitu o porwaniu Persefony⁵⁷, w której fiołki kwitnące na równinie Enny pełnią wiodącą rolę, podobną do tej, jaką w wersji tradycyjnej przypisuje się narcyzowi. Odniesienie do kultu Demeter i Persefony, którego głównym ośrodkiem była Sycylia⁵⁸, miałoby uzasadnienie w szczególnym związku adresata pieśni, Hagesjasa, zwycięskiego potomka Iamidów, z Syrakuzami⁵⁹. Taka interpretacja pozwala odczytać opowieść o narodzinach Iamosa i wyniesieniu go ponad innych śmiertelników poprzez nadanie mu zdolności wieszczania⁶⁰ w kontekście rytualno-kultowym i rozpoznać eschatologiczny aspekt symboliki związanych z jego postacią roślin. O tym, iż kwiat nazwany fitonimicznym określeniem ἴον⁶¹ przynależy do sfery bliskiej bogom⁶², wydaje się mówić sam poeta zapowiadając, iż imię Iamosa stanie się nieśmiertelne (ὄνυμ' ἀθάνατον – w. 57).

⁵³ Na hierofaniczny walor analizowanego motywu kwiatowego w *Odzie Olimpijskiej VI* zwraca uwagę Salvador (1997: 58–59).

⁵⁴ Por. charakterystykę krajobrazu miejsc kojarzonych ze szczęśliwą egzystencją po śmierci w analizowanym fr. 129 Maehl. oraz *Odzie Olimpijskiej II*.

⁵⁵ *H. hom. Cer.* 6–7.

⁵⁶ Salvador 1997: 53–59.

⁵⁷ *Diod. Sic.* V 3, 2–3.

⁵⁸ Pindar nazywa Sycylię darem Zeusa dla Persefony (*Nem.* I 13–14). W scholiach do w. 17 *Ody Nemejskiej I* znajduje się wzmianka o tym, że Zeus dał Persefonie Sycylię w prezencie ślubnym (*anakalypteria*). W *Odzie Olimpijskiej VI* poeta wymienia Demeter i Persefonę mówiąc o czci, jaką darzy je władca Syrakuz Hieron (ww. 93–96).

⁵⁹ O szczególnej pozycji, jaką cieszył się Hagesjas w Syrakuzach, świadczy nazwanie go „współzałożycielem Syrakuz” (*O.* VI 6).

⁶⁰ Taką zapowiedź co do przyszłych losów syna Euadne uzyskał Ajpytos od wyroczni Apollona: *περὶ θανάτων δ' ἔσεσθαι μάντιν ... ἔξοχον* (*O.* VI 50–51).

⁶¹ Niektórzy badacze, opierając się na klasyfikacji botanicznej Teofrasta (*HP* VI 6, 3) oraz informacji na temat ἴον πορφυροῦν w traktacie Pseudo-Dioskoridesa (IV 121) próbują identyfikować opisaną przez Pindara roślinę jako fiołka trójbarwnego (*Viola tricolor*), czyli bratka (por. Gildersleeve: Pindar, *The Olympian and Pythian Odes...*, 177) lub lewkońię (λευκοῖον, łac. *Matthiola incana*). Na ten temat zob. Salvador 1997: 37–38, przyp. 1–2; 43–47, oraz Giannini (*Olimpica sesta...*, 457).

⁶² Salvador (1997: 50) wskazuje na jego magiczne i eschatologiczne konotacje: „In fact, the mention of ἴον in *O.* 6 is related to the presence of this flower in the epic *λεμῶν*, that is to say, it forms a mythical landscape with both magical and eschatological overtones, sustained not so much in a precise botanical reference as in the generic sacred signification of the phytonym”.

Ukazując rośliny charakterystyczne dla krajobrazu Grecji w kontekście sukcesu sportowego i towarzyszących mu uroczystości religijnych Pindar nadaje im szczególną rangę. Występują one w jego pieśniach nie tylko jako atrybuty bogów, którzy są adresatami lub patronami świątecznych obrzędów, oraz zwycięskich zawodników, ale przede wszystkim jako symbole wartości, zajmujących najwyższe miejsce w wyznawanym przez poetę systemie idei religijno-arystokratycznych – nieprzemijającej sławy i doskonałości fizycznej, oraz szczęśliwej egzystencji po śmierci. W przedstawionych tu poetyckich obrazach roślin – oliwki, drzewa laurowego, fiołków i róż – zwracają uwagę ich walory estetyczne, wyeksponowane poprzez odpowiedni dobór epitetów określających barwę bądź wygląd liści, kwiatów lub owoców. Obok naturalnej zieleni oliwki i lauru czy purpury właściwej różom, dominujący pozostaje kolor złoty, przynależny roślinom o cechach „rajskich”, które kojarzone są z miejscem położonym poza granicami dostępnego śmiertelnikom świata. Uosabiają one w poezji Pindara jedyny osiągalny dla człowieka rodzaj nieśmiertelności, jaką można zdobyć za sprawą wspaniałych dokonań i sławiącej je pieśni poety oraz poprzez udział w obrzędach misteryjnych.

BIBLIOGRAFIA

Źródła, przekłady, komentarze

- Bacchylidis carmina cum fragmentis*, post B. Snell ed. H. Maehler, Leipzig 1970.
- P. Giannini, *Olimpica sesta*, w: Pindaro, *Le Olimpiche*, Introduzione, testo critico e traduzione di B. Gentili, commento a cura di C. Catenacci, P. Giannini e L. Lomiento, Milano 2013, 137–165; 445–474.
- YMNOI OMHPIKOI* czyli *Hymny homeryckie*, tekst, przekł., wstęp i oprac. W. Appel, Toruń 2001.
- Pindar, *Wybór poezji*, oprac. A. Szastyńska-Siemion, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981.
- Pindar, *The Olympian and Pythian Odes*, with an Introductory Essay, Notes, and Indexes, by B.L. Gildersleeve, New York 1982.
- Pindar, *Ody zwycięskie: Olimpijskie, Pytyjskie, Nemejskie, Istmijskie*, przekł., wstęp i komentarz M. Brożek, Kraków 1987.
- Pindari carmina cum fragmentis*, post B. Snell ed. H. Maehler, pars I: *Epinicia*, Leipzig 1987; Pars II: *Fragmenta, Indices*, Leipzig 1975.
- Pindaro, *Le Olimpiche*, Introduzione, testo critico e traduzione di B. Gentili, Commento a cura di C. Catenacci, P. Giannini e L. Lomiento, Milano 2013.
- Pindaro, *Le Pitiche*, Introduzione, testo critico e traduzione di B. Gentili, Commento a cura di P. Angeli Bernardini, E. Cingano, B. Gentili, P. Giannini, Milano 1995.
- Pindarus, *Threnorum Fragmenta*, ed. M. Cannatà Fera, Roma 1990.
- Sappho et Alcaeus, *Fragmenta*, ed. E.-M. Voigt, Amsterdam 1971.
- Scholia vetera in Pindari carmina*, vol. I–III, ed. A.B. Drachmann, Lipsiae 1903–1927.
- The Homeric Hymn to Demeter*, ed. by N.J. Richardson, Oxford 1979.

Opracowania

- Boeke: 2007: H. Boeke, *The Value of Victory in Pindar's Odes. Gnomai, Cosmology and the Role of the Poet*, Leiden–Boston 2007.
- Bowra 1964: C.M. Bowra, *Pindar*, Oxford 1964.
- Brenk 1999: F.E. Brenk, *Clothed in Purple Light. Studies in Vergil and in Latin Literature, Including Aspects of Philosophy, Religion, Magic, Judaism, and the New Testament Background*, Stuttgart 1999.
- Bresson 1979: A. Bresson, *Mythe et Contradiction. Analyse de la Ville Olympique de Pindare*, Paris 1979.
- Bridgman 2005: T.P. Bridgman, *Hyperboreans. Myth and History in Celtic-Hellenic Contacts*, New York–London 2005.
- Calame 2013: C. Calame, *The Dithyramb, a Dionysiac Poetic Form: Genre Rules and Cultic Context*, w: *Dithyramb in Context*, eds. B. Kowalzig, P. Wilson, Oxford 2013, 332–352.
- Cook 1900: A.B. Cook, *Iostephanos. Why was Athens called the City of the Violet Crown*, „Journal of Hellenic Studies” 20 (1900), 1–13.
- Danielewicz 1996: *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, Warszawa–Poznań 1996.
- Danielewicz 1999: *Liryka grecka*, t. II: *Melika*, oprac. J. Danielewicz, Warszawa 1999.
- Darchia 2000: I. Darchia, *Phenomenon of Colour in the Poetry of Pindar*, „Phasis” 2–3 (2000), 87–94.
- Eliade 1988: M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. I: *Od epoki kamiennej do misteriów eleuzyńskich*, tłum. S. Tokarski, Warszawa 1988.
- Friis Johansen 1959: H. Friis Johansen, *Eine Dithyrambos-Aufführung*, Copenhagen 1959.
- Hamilton 1990: R. Hamilton, *The Pindaric Dithyramb*, „Harvard Studies in Classical Philology” 93 (1990), 211–222.
- Irwin 1996: M.E. Irwin, *Evadne, Iamos and Violets in Pindar's „Sixth Olympian”*, „Hermes” 124 (1996), 385–395.
- Kaczor 2001: I. Kaczor, *Kult drzew w tradycji mitologicznej i religijnej starożytnych Greków i Rzymian*, Łódź 2001.
- Nagy 1979: G. Nagy, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore–London 1979.
- Paton 1911: W.R. Paton, *The Golden Bough*, „The Classical Review” XXV (1911), 205.
- Podlecki 1984: A.J. Podlecki, *The Early Greek Poets and Their Times*, Vancouver 1984.
- Rzymowska 2001: L. Rzymowska, *Piersi fiołkami pachnące. Kwiaty w mitach i języku dawnej Grecji*, w: *Świat roślin w języku i kulturze*, red. A. Dąbrowska, I. Kamińska-Szmaj, Wrocław 2001, 51–66.
- Salvador 1997: J.A. Salvador, *Iamus and ĩa in Pindar („O”. 6.53–57)*, „Quaderni Urbinati di Cultura Classica” 56 (1997), nr 2, 37–59.
- Segal 1981: C. Segal, *Myth, Cult, and Memory in Pindar's Third and Fourth Isthmian Odes*, „Ramus” 10 (1981), 69–86.
- Segal 1986: C. Segal, *Pindar's Mythmaking. The Fourth Pythian Ode*, Princeton 1986.
- Schönbeck 1962: A. Schönbeck, *Der locus amoenus von Homer bis Horatz*, Heidelberg 1962.
- Sfyroeras 2018: P. Sfyroeras, *Pindar at Colonus: A Sophoclean Response to Olympians 2 and 3, w: Paths of Songs. The Lyric Dimension of Greek Tragedy*, eds. R. Andújar, T.R.P. Coward, T.A. Hadjimichael, Berlin–Boston 2018.
- Slater 1969: W.J. Slater, *Lexicon to Pindar*, Berlin 1969.
- Willcock 1995: M.M. Willcock, *Pindar. Victory Odes*, Cambridge 1995.
- Worman 2015: N. Worman, *Landscape and the Spaces of Metaphor in the Ancient Literary Theory and Criticism*, Cambridge 2015.

THE IMAGERY AND SYMBOLIC MEANING OF PLANTS IN PINDAR'S POETRY

Summary

The extensive use of plant motifs is at the heart of Pindar's poetic images and metaphors. In his epinicians, the poet uses the symbolism of plants associated with Olympian and Pythian games to praise the victor and to show the importance of his achievement. The olive and laurel wreaths with which the victorious athletes are crowned become symbols of excellence and of the immortal fame accompanying human achievements, which is guaranteed by the poet's song. Spring flowers such as roses and violets have a specific ritual meaning in Pindar's cult songs, especially in his dithyrambs, where they symbolize vitality and rebirth. Aside from the plants typical of Greek flora, the Theban poet mentions those with miraculous properties, distinguished by their golden colour, which are associated with the divine and characteristic of sacred places and mythical landscape with paradisaical connotations. Therefore, the symbolic meaning of floral imagery in Pindar's *Laments* and in some passages from his victory songs cannot be recognized without taking into account its eschatological context.