



## LAS W POEZJI GRECKIEJ OKRESU ARCHAICZNEGO I KLASYCZNEGO

**Magdalena Stuligrosz**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Instytut Filologii Klasycznej

W najwcześniejszych przedstawieniach lasu w poezji greckiej szczególną uwagę zwraca się na jego funkcję religijno-kultową<sup>1</sup>. Dla Greków lasy stanowiły część otwartej przestrzeni, obejmującej ziemię, niebo i morze, nad którą bóstwo rozacza swą władzę. W wierzeniach religijnych starożytnych Greków drzewa uchodziły za naturalny pomost łączący świat bogów ze światem ludzi, dlatego też las jako skupisko drzew był właściwym miejscem do nawiązania kontaktu z istotą boską<sup>2</sup>. Oddalone od ludzkich osiedli miejsce kultu, gęsto porośnięte drzewami, niekiedy stanowiące część większego obszaru leśnego, nazywano „świętym gajem” (*alsos*)<sup>3</sup>. Święte gaje i rosnące w nich drzewa uważano za miejsca zamiesz-

---

1 W niniejszym tekście nie uwzględniam motywu lasu w dramacie greckim, ponieważ zagadnienie to zasługuje na oddzielne omówienie.

2 Zob. I. KACZOR, *Kult drzew w tradycji mitologicznej i religijnej starożytnych Greków i Rzymian*, Łódź 2001, s. 73.

3 Ibidem, s. 74–77. P. BONNECHERE, *The Place of the Sacred Grave (Alsos) in the Mantical Rituals of Grece: The Example of the Alsos of Trophonios at Lebadeia (Boeotia)*, w: M. Conan (red.), *Sacred Gardens and Landscapes: Ritual and Agency*, Washington 2007, s. 19, charakteryzuje święty gaj następująco: „An *alsos* is, like a *temenos*, a delimited place sacred to the gods, but it is planted, even if not always extensively. It can be defined nei-

kane przez nimfy. Homer w *Iliadzie* wymienia mieszkanki świętych gajów wśród bóstw wezwanych przez Zeusa na naradę (*Iliada* XX 7–8)<sup>4</sup>:

Z rzek nie zabrakło tam żadnej, z wyjątkiem Okeanosa,  
ani z Nimf, które wśród gajów świętych i pięknych mieszkały<sup>5</sup>.

W części narracyjnej *Hymnu homeryckiego* V do Afrodyty została umieszczona dygresja mitologiczna o Driadach, nimfach górskich, „duszach drzew”, które rodzą się i umierają wraz z nimi (264–272)<sup>6</sup>:

Razem z nimi rodzą się jodły i dęby strzeliste –  
Ziemia mężów karmiąca na świat je wespół wydaje –  
Pięknie i bujnie kwitnące wśród gór o szczytach wyniosłych  
Rosną wysmukłe i zwą się gajami świętymi, przybytkiem  
Bogów. Nigdy śmiertelni żelazem ich nie kaleczą.  
Ale kiedy zaiste nadchodzi kres ich żywota,  
Najpierw pień ich wspaniały usycha w ziemi, a potem  
Kora im obumiera i w dół opadają gałęzie.  
Wówczas też nimfy – ich dusze – uchodzą ze światła krainy<sup>7</sup>.

Święte gaje, w których rosną górskie jodły i dęby zamieszkane przez nimfy, zostały tu nazwane „miejscami poświęconymi bogom”. Jako siedziby bogów, drzewa rosnące w takich miejscach były objęte zakazem wycięcia (w. 268)<sup>8</sup>. Na uwagę zasługuje symbolika opisanych tu drzew, stanowią one bowiem rodzaj łącznika pomiędzy światem ludzi i bogów, pomiędzy tym, co śmiertelne, a tym, co nie-

---

ther by its geographical situation nor by its form: we know of *alse* in the city and on citadels, in the country, in the mountains, and even in forests. They can consist of numerous or only a few trees, wild or planted, with or without flowers, on a large or small scale, and of high or low aesthetic interest”. Pausaniasz w *Graeciae descriptio* przytacza opisy ponad trzydziestu świętych gajów znajdujących się na terenie świata greckiego.

4 W swojej analizie pomijam pozbawione szczegółowego opisu, liczne u Homera wzmianki o świętych gajach lub poświęconych bóstwom pojedynczych drzewach, takich jak poświęcona nimfom oliwka (*Odyseja* XIII 345–350), gaj Apollona (*Odyseja* XX 276–278) czy topolowy gaj Ateny (*Odyseja* VI 291–294).

5 Fragmenty *Iliady* przytaczam w przekładzie K. Jeżewskiej.

6 Jak zauważa J. DANIELEWICZ, *Liryka starożytnej Grecji*, Warszawa–Poznań 1996, s. 500, po raz pierwszy w literaturze greckiej zostało tu wyrażone przekonanie o jedności bóstwa i ożywionej przyrody.

7 Fragmenty *Hymnów homeryckich* zostały zamieszczone w przekładzie W. Appela.

8 W starożytnej Grecji wyrąb drzew regulowały także normy prawne, por. I. KACZOR, op. cit., s. 85.

śmiertelne<sup>9</sup>. Wyrastają z „ziemi mężów karmiącej”, przynależą zatem do świata ludzi, równocześnie jednak są miejscem kojarzonym z obecnością bóstwa<sup>10</sup>. W drugiej części opowieści poeta kreśli obraz powolnego umierania drzew, skłaniający do refleksji nad śmiercią i przemijaniem. Autor hymnu ukazuje dokonującą się zgodnie z prawami natury i przeznaczeniem stopniową przemianę dorodnych jodeł i dębów tworzących święty gaj w skupisko martwych drzew<sup>11</sup>.

W *Hymnach homeryckich* motyw lasu powiązany jest najczęściej z celebracją zasięgu mocy bogów<sup>12</sup>. Las i polowanie uchodziły za domenę Artemidy, bogini łowów. W *Hymnie homeryckim V* do Afrodyty tak został przedstawiony wizerunek bogini (18–20):

Tej bowiem łuk był miły i łowy w górach na zwierza,  
Tańce i dźwięki formingi, a także krzyk przenikliwy,  
Lasy cieniste i miasto, gdzie prawi ludzie mieszkają.

Potęę bogini, która panuje nad naturą i zwierzętami leśnymi, sławi autor *Hymnu homeryckiego XXVII* do Artemidy (4–9):

[...] na wzgórzach lesistych i szczytach smaganych wiatrami  
Ciesząc się polowaniem, napina swój łuk szczerzoty,  
Siejąc strzałami jęk rodzącymi. Drżą z lęku wierzchołki  
Gór strzelistych, a w lesie cienistym echo odbija  
Trwożny ryk drapieżników i ziemia dygoce, a także  
Morze w ryby zasobne. [...]

W nakreślonym tu obrazie boskiej łowczyni rozbrzmiewający echem głosów dzikich zwierząt górski las staje się scenerią dla jej poczynań. Do tradycyjnych wyobrażeń Artemidy-łowczyni, przemierzającej lasy w towarzystwie tańczących nimf, nawiązuje przedstawienie Dionizosa, który otoczony orszakami nimf wędruje leśnymi szlakami (*Hymn homerycki XXVI* do Dionizosa 7–10)<sup>13</sup>:

9 Szczegółowo omawia tę kwestię J.S. CLAY, *The Politics of Olympus: Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, Princeton 1989, s. 193–195.

10 Najstarsze podobizny greckich bogów były wykonane z drewna, często z tego gatunku drzewa, które poświęcone było danemu bóstwu.

11 S.D. OLSON, *The Homeric Hymn to Aphrodite and Related Texts. Text, Translation and Commentary*, Berlin 2012, s. 268 zwraca uwagę na przedstawiony w cytowanym fragmencie hymnu naturalny proces przemiany żywego pnia drzewa w idealnie wyschnięty materiał służący do konstrukcji różnych przedmiotów użytkowych, por. *Odyseja V* 240.

12 Zob. M.L. WEST, *Wschodnie oblicze Helikonu. Pierwiastki zachodnioazjatyckie w greckiej poezji i micie*, tłum. M. Filipczuk, T. Polański, Kraków 2008, s. 359–360.

13 O podobieństwach w przedstawieniu wizerunku Artemidy i Dionizosa w mitach mówi W. BURKERT, *Greek Religion*, Oxford 1985, s. 222–223: “Artemis and Dionysos seem opposed to each other [...], but their cults have many parallels. They, and they

Kiedy zaś dorósł u bogiń ten bóg, co cześć swą odbiera  
 W pieśniach, wówczas po leśnych częstokroć chadzał ostępach  
 W laur i bluszcz przyodziany i z nimf orszakiem u boku,  
 Którym przewodził; toczyła się lasem wrzawa rozgłośna.

Obecność boga wina, podobnie jak obecność Artemidy, sprawia, że las wypełnia się głośnymi dźwiękami – tym razem jednak nie są to strwożone głosy dzikich zwierząt, lecz radosny śmiech i okrzyki wydawane przez towarzyszące Dionizosowi menady.

Innym bóstwem związanym z ziemskim światem natury, które podobnie jak Artemida i Dionizos w otoczeniu gromady tańczących nimf przedziera się przez leśne zarośla, jest pochodzący z Arkadii Pan, rogaty opiekun pasterzy i trzód (*Hymn homerycki XIX do Pana 3–8*):

Leśną on łąką przemyka z nimfami skorymi do tańca,  
 Które po górskich szczytach stąpają dla kóz niedostępnych,  
 Pana wzywając, boga pasterzy, o włosie wspaniałym,  
 [...]
   
 Krąży on z miejsca na miejsce, skrywając się w gęstych zaroślach.

Z Artemidą łączy go też zamiłowanie do łowów (13–14):

Często poluje na zwierza wpędzając go w leśne parowy  
 Z groźnym błyskiem w oku. [...].

W przytoczonych fragmentach hymnów las został ukazany jako miejsce wypełnione obecnością bóstw, które w szczególny sposób związane są z dziką naturą, panując nad nią (Artemida i Dionizos), lub wręcz ją uosabiając (Pan). W przedstawieniu wizerunków bóstw związanych z lasem można dostrzec pewną ambiwalencję, z jednej strony bowiem otaczają one swoją opieką las i żyjące w nim istoty, z drugiej zaś występują równocześnie w roli łowców<sup>14</sup>, stanowiąc zagrożenie dla podległych ich władzy zwierząt.

Obrazy zaczerpnięte ze świata natury stanowią istotny element rozbudowanych porównań w Homerowej *Iliadzie*, poemacie wojennym, tworząc swoistą przeciwwagę dla narracji epickiej, która koncentruje się na wydarzeniach z woj-

---

alone, have a *thiasos*, a retinue of animated dancers, though the maenads of Dionysos are mature women and the nymphs of Artemis are young virgins [...]. Nevertheless, the things of Artemis can easily turn into the things of Dionysos". Por. R.P. HARRISON, *Forests. The Shadow of Civilization*, Chicago 1992, s. 30–31.

14 W rolę myśliwego wciela się również Dionizos, co w szczególny sposób widoczne jest podczas misterii dionizyjskich, kiedy wyznawcy jego kultu rozszarpują pochwycone zwierzęta, uważane za epifanię boga. Na temat dwoistej natury Artemidy i Dionizosa zob. R.P. HARRISON, op. cit., s. 30 nn.

ny trojańskiej oraz scenach rozgrywających się na Olimpie<sup>15</sup>. Budując poetyckie porównania, Homer często umieszcza w nich elementy przestrzeni i krajobrazu – niebo, morze, wzgórze czy las, niejednokrotnie ukazując je poddane działaniu żywiołów natury. Tego rodzaju porównania służą nie tylko budowaniu nastrojowych obrazów i odwzorowywaniu natury, ale przede wszystkim uwypukleniu i objaśnianiu ludzkich zachowań. Natura i jej różnorodne formy, zarówno nieożywione, jak i ożywione, przywołane przez poetę, stają się zatem modelem, który pozwala człowiekowi zrozumieć własne zachowanie<sup>16</sup>. Tak pisze o funkcji porównań homeryckich Bruno Snell<sup>17</sup>: „Obrazy natury w porównaniach tak samo jak obrazy zwierząt nie mają wywoływać nastroju, a wiatr i deszcz, morze i rzeka, noc i mgła, ogień i drzewo budzą zainteresowanie ze względu na ich własne życie. Także one są postrzegane jako nośniki elementarnych sił, jakie mogą działać również w ludziach, a człowiek poznaje je w sobie przede wszystkim wskutek tego, że musi walczyć z nimi własnymi siłami”. Irene de Jong podkreśla, że w porównaniach w *Iliadzie* często pokazuje się świat natury nieprzyjazny ludziom, a zatem można powiedzieć, że walki, jakie toczą Homerowi herosi, znajdują odbicie w nieustających zmaganiach człowieka z potęgą żywiołów<sup>18</sup>. Jednym z najczęściej przywoływanych w porównaniach obrazów przyrody jest obraz płonącego lasu, symbolizujący destrukcyjną siłę natury<sup>19</sup>. Ten typ porównań, opartych na obserwacji świata przyrody, służy zwykle zilustrowaniu działań postaci pierwszoplanowych na polu bitwy, które podobnie jak rozprzestrzeniający się ogień niosą zniszczenie i śmierć, oraz wyeksponowaniu tych cech, które wpływają na ich zachowanie wobec wroga<sup>20</sup>. Obrazem pożaru, który gwałtownie

15 Na ten temat zob. H. WÓJTOWICZ, *Funkcja kompozycyjna porównań Homera*, Lublin 1971, s. 482.

16 Na tę zależność pomiędzy światem Homerowych herosów a światem otaczającej człowieka przyrody w porównaniach homeryckich zwraca uwagę H. FRAENKEL, *Die Homerischen Gleichnisse*, Göttingen 1921. Por. N. AUSTIN, *Archery at the Dark of the Moon. Poetic Problems in Homer's Odyssey*, Berkeley–Los Angeles 1975, s. 116–117: „They [similes] see the patterns in external phenomena – the action of wind on waves, on leaves, or forest fires [...]. In the perspective of the Homeric simile the human world receives its pattern from that already established in the natural world”.

17 B. SNELL, *Odkrycie ducha. Studia o greckich korzeniach europejskiego myślenia*, tłum. A. Onysymow, Warszawa 2009, s. 250.

18 I. DE JONG (red.), *Homer, Iliad. Book XXII*, Cambridge 2012, s. 22.

19 O zastosowaniu porównań ukazujących pożar lasu do zobrazowania destrukcji pisze B. FENIK, *Typical Battle Scenes in the Iliad. Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description*, Wiesbaden 1968, s. 20.

20 M. MUELLER, *The Iliad*, Second Ed., London 2009, s. 102, podkreśla, że zastosowanie tego rodzaju porównań jest właściwe dla poezji heroicznej: „[...] heroic poetry of all ages and countries has found it easy to illustrate qualities of the warrior through reference to animals or other phenomena of nature. It is not surprising, therefore, to find that warriors in the *Iliad* are as fierce as lions or boars [...], and that their fighting rages

rozprzestrzenia się za sprawą wiatru i stopniowo pustoszy gęsty las, pochłaniając wciąż kolejne ofiary, posłużył się Homer, przyrównując do niego dokonania Agamemnona podczas jego *aristei*, kiedy pod naporem wodza Achajów padają kolejni Trojanie (*Iliada* XI 155–162):

Tak jak pożoga rozszerza się w lesie w drzewa bogatym,  
wicher zaś, kłębiąc się, niesie płomień na wszystkie strony  
i z korzeniami rwie gęstwę, co pada pod ognia naporem –  
tak pod naporem Atrydy Agamemnona padały  
głowy trojańskie i wiele tam koni o mocnych kopytach  
puste rydwany ciągnęło z łoskotem na polu bitewnym,  
swoich woźniców bez skazy straciwszy, a ci spoczywali  
martwi na ziemi, już milsi sępom niż swoim małżonkom.

Niszczycielska siła żywiołu powalającego drzewa z korzeniami ma w tym przypadku zilustrować wojowniczość i siłę nacierającego Agamemnona, którego ataku nie są w stanie odeprzeć Trojanie.

Obraz płonącego lasu wykorzystał poeta także do zilustrowania destrukcyjnej siły emocji lub namiętności, jakim ulegają jego bohaterowie. Doskonałym przykładem takiego zachowania jest Achilles, który ogarnięty gniewem po śmierci swego przyjaciela Patroklosa mści się na Trojanach, dokonując spustoszenia na polu walki, podobnie jak ogień, który rozniecany wiatrem trawi górski las podczas suszy (*Iliada* XX 490–494):

I tak jak płomień gwałtowny szaleje w jarach głębokich  
gór wysuszonych upałem, i płonie las niezmierny,  
wicher zaś, kłębiąc się, pędzi na wszystkie strony płomień –  
tak i Achilles się miotał jak demon na wszystkie strony,  
goniąc tych, których zabijał. Ziemia sphywała krwią czarną.

Podobny obraz towarzyszy przedstawieniu antagonisty Achillesa, Hektora, który ogarnięty szaloną żądzą walki prowadzi Trojan do ataku na okręty Achajów (*Iliada* XV 605–610):

Szedł więc – szalony jak Ares, który swą włócznieą potrząsa,  
albo jak płomień w gęstwinie leśnej wśród gór szalejący –  
z pianą na ustach, z oczyma pełnymi blasku, co lśniły  
spod brwi posępnie ściągniętych, z hełmem, co strasznie  
w krąg skroni  
w biegu kołysał się, podczas gdy Hektor pędził do bitwy,  
płonąc; [...]

---

with the violence of a forest fire or a sea storm”. Według H. WÓJTOWICZA, op. cit., s. 102, porównania z obrazem pożaru lasu ilustrują u Homera zaciekłość w boju.

Przedmiotem porównań, oprócz niszczycielskiej siły ognia szalejącego w lesie i zasięgu jego działania, staje się również jego walor wizualny – z dala widoczny blask. W drugiej księdze *Iliady* do łuny ognia trawiącego las na szczytach gór został przyrównany blask bijący od spiszowych zbroi wojsk greckich wyruszających na Troję pod wodzą Agamemnona (455–458)<sup>21</sup>:

I tak jak ogień niszczący, gdy las bezkresny zapali  
na gór wierzchołkach, a łuna daleko blask rozprzestrzenia –  
tak i od spizu idących oddziałów połyskiwała  
łuna, sięgając blaskiem w etery, aż gdzieś do nieba.

Innym żywiołem prowadzącym do destrukcji lasu, którego niszczycielską moc przywołuje Homer w swoich porównaniach, jest wiatr. Poeta przyrównuje zmagania Greków i Trojan nad ciałem Kebriona, który zginął z ręki Patroklosa, powożąc rydwanem Hektora, do spotkania dwóch wiatrów wiejących ze wschodu i południa, które sprawia, że splatają się i łamią z trzaskiem gałęzie drzew w górskim lesie (*Iliada* XVI 765–771):

Tak jak wicherzyska dwa, Euros i Notos, zewrą się wzajem  
w górskich wąwozach i leśną głębinę tchnieniem przeorzą,  
dęby, jesiony, derenie gęstoliściaste rozwichrzą,  
tak że wzajemnie poplączą swoje rozchwiane ramiona  
z szumem ogromnym i słycać trzask połamanych gałęzi –  
tak nacierali na siebie Trojanie oraz Achaje  
i nikt z towarzyszków już o ucieczce nie myślał.

Niekiedy w porównaniach występują określone gatunki drzew rosnących w lasach Grecji czasów mykeńskich, w których Homer umieszcza świat swoich bohaterów. Hektor, który pada na ziemię ugodzony kamieniem przez Ajasa, został przyrównany do dębu, którego pień upada rażony „ciosem Dzeusa”, czyli piorunem (*Iliada* XIV 413–418):

Kamień z rozmachem puszczonego, wirując, mknął przez szeregi,  
I tak jak pada pień dębu, który cios Dzeusa powali  
wraz z korzeniami; woń siarki w krąg ulatuje dławiąca  
z pnia strzaskanego, a pierzcha odwaga w tym, co spoglądał  
z bliska, bo ciężkie i przykre Dzeusa wielkiego są gromy –  
tak i potęga Hektora wnet w proch runęła na ziemię.

21 O tym, że Homer umieszcza porównania, w których wykorzystuje obraz płonącego lasu, w trzech podstawowych kontekstach omawianych w niniejszym artykule, pisze W.C. SCOTT, *The Oral Nature of the Homeric Simile*, Mnemosyne Suppl. 28, Leiden 1974, s. 66–67.

Nieprzypadkowo upadek ogromnego, majestatycznego drzewa ma ilustrować upadek najmężniejszego z Trojan, królewskiego syna. Porównując Hektora do dębu, drzewa, które niełatwo można ściąć<sup>22</sup>, poeta eksponuje waleczność i nieugiętość trojańskiego wodza, którego nie jest w stanie pokonać nawet celny rzut silną ręką Ajasa<sup>23</sup>. Dąb przedstawiony został przez Homera także jako drzewo, które, głęboko zakorzenione w ziemi, potrafi opierać się sile żywiołów – wichurze i ulewie. Do dwóch potężnych, niewzruszonych dębów przyrównuje poeta dwóch walecznych wojowników, Polypojtesa i Leonteusa, którzy strzegli bramy prowadzącej do obozu Greków pod Troją, mężnie odpierając atak wroga (*Iliada* XII 131–136):

[...] Jak dęby rosnące wśród gór o koronach podniebnych,  
zdolne przez wszystkie dni wichrom opierać się i ulewom,  
w ziemię korzeni ogromem w dal sięgających wrośnięte –  
tak ci obydwaj, ufając swych ramion sile potężnej,  
oczekiwali bez lęku natarcia wielkiego Ajjosa.

Dąb, którego cechy zewnętrzne oraz wyróżniająca go spośród innych drzew długowieczność odzwierciedlały potęgę i majestat jego boskiego patrona, Zeusa, władcy bogów i ludzi<sup>24</sup>, jest w porównaniach homeryckich jedynym drzewem, które nie poddaje się niszczącym siłom natury. Siegająca nieba korona dodatkowo może wskazywać na jego łączność ze światem bogów<sup>25</sup>.

W porównaniach obrazujących to, co dzieje się na polu bitwy, występują także odgłosy lasu, zarówno te, które towarzyszą szalejącym żywiołom, jak i te, które powstają na skutek ingerencji człowieka. W XIV księdze *Iliady* Homer tworzy rozbudowany obraz dźwięków wzniesionych przez żywioły natury, wśród których wymienia burzę morską, pożar górskiego lasu oraz wicher szumiący wśród dębów, i przyrównuje do nich krzyk wydawany przez ścierających się Greków i Trojan (394–401):

Ani tak morskie bałwany nie grzmia tłukące o brzegi,  
z głębi do góry ciskane tchem Boreasza burzliwym,  
ani tak huczają donośnie pożerające płomienie  
w górskich parowach, gdy lasy nagłym pustoszą pożarem,  
ani tak wicher wśród dębów wysokolistnych nie szumi,

22 Na tę właściwość dębu zwraca uwagę P.V. JONES, *Homer's Iliad: A Commentary on Three Translations*, London 2003, s. 209.

23 Na symboliczną funkcję porównań, które mają podkreślać heroiczny status bohaterów, wskazuje I. DE JONG, op. cit., s. 24.

24 O sakralnej symbolice dębu pisze I. KACZOR, op. cit., s. 101 nn.

25 W podobny sposób WERGILIUSZ w *Georgikach* (II 290–297) opisuje dąb, który w rzymskich mitach kosmogonicznych prawdopodobnie pełnił rolę *Arbor Mundi*, sięgający gałęziami nieba, a korzeniami świata podziemnego, por. I. KACZOR, op. cit., s. 65, 104.



rozłomotany wiatr, wyjąć szaleństwa mocą najgłośniejszą –  
jak krzyk Achajów i Trojan straszliwie narastający,  
wtedy, gdy wzajem na siebie natarli jedni i drudzy.

W innym miejscu hałas, którego źródłem są miecze i włócznie uderzające w tarcze i zbroje walczących, został przyrównany do niosącego się wokół odgłosu pracy drwali ścinających drzewa w górskim wąwozie (*Iliada* XVI 633–637):

Tak jak rozlega się hałas, gdy drwale ścinają w krąg drzewa  
w górskim wąwozie, donośny i z dala wkoło słyszalny –  
taki rozlegał się loskot po ziemi o drogach szerokich  
spizu i tarcz wyrobionych kunsztownie ze skóry wołowej,  
gdy uderzały w nie miecze i włócznie z dwóch stron okute.

W przytoczonych tu porównaniach na uwagę zasługuje niezwykła dynamika obrazów natury ukazujących zjawiska wizualne i akustyczne oraz związane z nimi działania i procesy, jakie dokonują się w przyrodzie i otaczającym świecie.

W obrazach zniszczenia lasu nie zawsze czynnikiem destrukcyjnym są żywioły natury; niekiedy herosi, którzy giną na polu walki z ręki wroga, często w momencie swojej *aristei*, są przyrównywani do drzew padających pod ciosami siekiery<sup>26</sup>. Porównania służą wówczas indywidualizacji losów bohaterów, także tych mniej znaczących, którzy pojawiają się w opowieści epizodycznie, oraz nadają patos scenom ich śmierci<sup>27</sup>. Przedstawiając śmierć trojańskiego wojownika Imbriosa, ugodzonego włócznią przez Teukrosa, Homer tworzy piękny, a zarazem patetyczny obraz jesionu, który upada w górskim lesie ścięty siekierą (*Iliada* XIII 178–181):

[...] Jak pada  
jesion na szczycie gór zewsząd widocznym, ścięty spizowym  
ostrzem ku ziemi gałęzie bujnie wyrosłe pochyła –  
tak padł trafiony Imbrios. Dźwięknęła zbroja spizowa.

26 Na temat porównań z obrazem ścinanego drzewa w scenach pojedynków zob. H. WÓJTOWICZ, op. cit., s. 49.

27 Por. R. BUXTON, *Similes and Other Likenesses*, w: R. Fowler (red.), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge 2004, s. 151: „The other principal way of conferring uniqueness is through a simile. The effect varies: sometimes might be tempted to talk of grotesqueness, sometimes of sheer beauty and pathos, sometimes of something in between”.

Nieco bardziej rozbudowanym porównaniem posłużył się poeta, opisując śmierć Sarpedona, którego ugodził grotem swojej włóczni Patroklos (*Iliada* XVI 482–486)<sup>28</sup>:

Runął Sarpedon, jak pada dąb ścięty albo topola,  
albo strzeliście wysmukła sosna przez drwali strącona  
w górach ciosami topora, przydatna na maszt okrętowy –  
zwalili się tak i Sarpedon pod wóz i końskie kopyta,  
jęcząc boleśnie i drapiąc kurzawę krwią ubroczoną.

Homer wzbogacił porównanie o detale dotyczące wyglądu drzewa, pracy drwala oraz możliwości wykorzystania drewna pozyskanego z górskiej sosny do budowy masztu okrętowego<sup>29</sup>. Z kolei do wyrosłej na bagnach topoli, upadającej pod ciosem żelaznej siekiery<sup>30</sup>, został przyrównany młody trojański wojownik Simoejzjos, którego Ajas ugodził grotem swej włóczni (*Iliada* IV 481–487):

[...] Na wskroś mu włócznia spiżowa  
ramię rozdarła, a chłopiec na ziemię padł – jak topola,  
która na łące wilgotnej obok wielkiego mokradła  
smukła wyrosła, koroną gałęzi na szczycie okryta,  
kiedy kołodziej jej gładki pień ostrym zetnie żelazem,  
żeby z niej koła wytoczyć do ozdobnego rydwanu;  
długo, nim wyschnie, nad brzegiem bujnego leży strumienia.

Tutaj także uwzględniono szczegóły, które pozwalają wiernie odtworzyć wygląd drzewa oraz stworzyć poetycki opis pozyskiwania i obróbki drewna. Smukłość topoli i jej gęsta korona mogą kojarzyć się z wysokim wzrostem poległego Simoejzjosa i noszonym przez niego hełmem, drzewo zatem zdaje się symboli-

28 W podobny sposób, nawiązując do tradycji epickiej, opisuje śmierć Achillesa Simonides w utworze znanym jako *Elegia o bitwie pod Platerami* (fr. 11, 1–4 West):

Ugodził cię – upadłeś, jak padają sosny  
Lub świerki w górskich rosnące parowach,  
Kiedy zetną je drwale zaostrzonym spiżem.

(przeł. J. Danielewicz).

Fragment ten analizuje A. BARCHIESI, *Simonides and Horace on the Death of Achilles*, w: D. Boedeker, D. Sider (red.), *The New Simonides: Contexts of Praise and Desire*, Oxford 2001, s. 255–260.

29 Te same szczegóły występują w niemal identycznie skonstruowanym porównaniu w ks. XIII 389–393, gdzie przedstawiona została śmierć Asjosa.

30 Tym razem rzemieślnik posługuje się narzędziem wykonanym z żelaza, reprezentującym współczesną Homerowi kulturę epoki archaicznej.

zować młodość i urodę wojownika<sup>31</sup>. Tym razem inne jest przeznaczenie drewna pozyskanego z topoli – ma ono posłużyć do wyrobu drewnianych elementów rydwanu. Homer wspomina też o przygotowaniu drewna do dalszej obróbki, które w tym wypadku polega na jego długotrwałym suszeniu.

W każdym z przytoczonych tu porównań śmierć wojownika na polu bitwy została ukazana jako element „naturalnego” porządku wojny<sup>32</sup>. Podobnie ścięcie rosnącego w lesie drzewa jest niezbędne, by uzyskać materiał budulcowy; destrukcja lasu zatem okazuje się konieczna jako etap poprzedzający budowanie czegoś nowego, element naturalnego cyklu życia i śmierci<sup>33</sup>. Niewykluczone, że także w przypadku tak często przywoływanych przez poetę obrazów płonącego lasu można mówić o niejako „ubocznym”, pozytywnym aspekcie destrukcji, która staje się okazją do zagospodarowania jako ziem uprawnych lub pastwisk zalesionych dotąd terenów, „odzyskanych” na skutek pożaru<sup>34</sup>.

Niekiedy w porównaniach wykorzystujących motyw lasu występują leśne zwierzęta lub owady. Las może stanowić wówczas scenię polowania, w którym pierwszoplanową rolę odgrywa nie myśliwy, ale broniąca się zwierzyna. W księdze XII *Iliady* dwaj Lapici, Polypoites i Leonteus, odpierający atak Trojan od muru, którym otoczony był obóz grecki, nieco wcześniej przyrównani do niewzruszonych dębów, zostali ukazani jako dwa dziki atakujące na oślep leśne drzewa i zarośla, gdy otoczą je myśliwi z psami (146–152):

Byli podobni do dzików dwóch, które w górach skalistych  
natkną się wprost na myśliwych i sforę ich hałaśliwą,  
więc nacierają z ukosa, pustosząc las dookoła  
i z korzeniami zarośla wałąc, aż kłów się rozlega  
szczęk do tej chwili, gdy padnie cios i wyzwoli z nich dusze –  
tak i na piersiach obrońców spiż lśniący szczękiem rozbrzmiewał  
ciosów, co na nie padały. [...]

31 W taki sposób interpretuje analizowane porównanie A.L. KEITH, *Simile and Metaphor in Greek Poetry from Homer to Aeschylus*, Chicago 1914, s. 24. Por. CH. TSAGALIS, *Epic Grief. Personal Laments in Homer's Iliad*, Berlin 2004, s. 185–187.

32 O tej szczególnej funkcji porównań homeryckich wspomina K.J. RECKFORD, *Some Trees in Virgil and Tolkien*, w: G.K. Galinsky (red.), *Perspectives of Roman Poetry: A Classics Symposium*, Austin 1974, s. 64, przyp. 4: „Homer's similes tend to help us accept the death of men in battle as natural ordinary events”. W podobnym duchu, wskazując na „użyteczność” śmierci młodego wojownika, interpretuje przytoczone wyżej porównanie R. BUXTON, op. cit., s. 152.

33 Por. CH. TSAGALIS, op. cit., s. 187: „At the same time, trees form part of the general Iliadic consciousness concerning the cycle of life and death”.

34 Na ten temat zob. R. SANDS, *A History of Human Interaction with Forest*, w: R. Sands (red.), *Forestry in a Global Context*, Wallingford 2013, s. 18.

Także w tym przypadku Homer ukazuje działanie, które powoduje destrukcję lasu, a zarazem prowadzi do nieuchronnej śmierci zamieszkującej go zwierzyny. Scena ta zawdzięcza swoją dynamikę szczegółowemu i wiernemu odtworzeniu zachowania dzikich zwierząt w obliczu zagrożenia oraz ukazaniu nieodwracalnych szkód, jakie wyrządzają w swoim naturalnym środowisku.

W księdze III poematu przedstawiona została scena *teichoskopii*, podczas której starszyzna trojańska zgromadzona wokół króla Priama obserwuje z murów przy Skajskiej bramie wydarzenia na polu bitwy. Starcy nie mogą już walczyć, ale wciąż są dobrymi mówcami, dlatego poeta przyrównuje ich do śpiewających w lesie cykad (149–153):

ludu starszyzna czcigodna przy Skajskiej czuwała bramie.  
 Starość ich już uwolniła od walki, lecz byli mówcami  
 znakomitymi, podobni leśnym piewikom, co w gęstwie  
 drzewa ukryte tryskają dźwiękiem jak kwiat delikatnym –  
 tak przewodnicy trojańscy wszyscy na baszcie siedzieli.

W porównaniach Homer wykorzystuje także obserwacje dotyczące pór roku i związanych z nimi przemian w świecie przyrody, które szczególnie widoczne są w lesie. W jednym z najbardziej znanych porównań poeta przyrównuje los człowieka do liści, które jesienią opadają z drzew, wiosną zaś budzą się do życia w rozkwitającym lesie (*Iliada* VI 146–150)<sup>35</sup>:

Taki już los ludzkich rodów jak losy nietrwałych liści –  
 jedno na ziemię wiatr zrzuca liście, a inne wydaje  
 rozkwitający las, kiedy zbliża się pora wiosenna.  
 Z rodem człowieczym to samo: jeden rozkwita, a drugi  
 pada. [...]

Las symbolizuje tu odradzającą się naturę, trwa bowiem niezmiennie w odróżnieniu od „nietrwałych” liści, które jesienią obumierają, wiosną zaś w ich miejsce rodzą się nowe. Pod tym względem przypomina rodzaj ludzki, który wciąż trwa, mimo że przemijają kolejne pokolenia<sup>36</sup>.

Przedstawiona tu analiza wybranych porównań dowodzi, iż Homer posiadał pochodzącą zapewne z własnej obserwacji wiedzę dotyczącą zjawisk, które stanowiąły ich przedmiot, jak również gatunków drzew i miejsc ich występowania, a także pracy drwala i techniki obróbki drewna<sup>37</sup> oraz jego zastosowania w pro-

35 Do tego toposu nawiązuje Mimnermos w jednym z utworów, zawierającym refleksję na temat zmienności życia ludzkiego i nieuchronności losu (fr. 2 West).

36 Por. J.S. CLAY, op. cit., s. 196.

37 Należy tu podkreślić, że ścinanie drzew z nielicznymi wyjątkami odbywa się w górskich lasach.

dukcji rzemieślniczej<sup>38</sup>. Plastyczne obrazy zjawisk natury i działań człowieka, w których las i drzewa odgrywają pierwszoplanową rolę, świadczą też o uwrażliwieniu poety na otaczający go świat przyrody.

Także twórcy poezji lirycznej wykorzystywali w porównaniach motyw lasu. W gnomie wieńczącej opowieść mityczną w *Odzie Pytyjskiej* 3 Pindar wyraźnie nawiązuje do porównań homeryckich, w których obraz pożaru ogarniającego las odzwierciedla niszczycielską siłę namiętności – gniewu lub szaleństwa, pod wpływem których wojownik dokonuje spustoszenia w szeregach wrogów. Poeta, chcąc zobrazować gwałtowność i szybkość rozprzestrzeniania się plagi, którą Artemida „nieprzejednanym gniewem płonąca” z woli swego brata Apollona zsyła na nimfę Koronis, aby ukarać ją za zdradę<sup>39</sup>, przedstawia ją jako pożar, który, wybuchając z jednej iskry, w krótkim czasie obejmuje swym zasięgiem cały górski las (36–37):

Z jednej iskry ogień rozniecony  
wkrótce spali cały las na górze<sup>40</sup>.

Ogień rozprzestrzeniający się szybko w lesie symbolizuje tu zagładę, która pochłania wiele ofiar, dotyka bowiem także, jak mówi Pindar, „sąsiadów wspólników nieszczęścia”<sup>41</sup>.

Do motywu lasu nawiązuje również Anakreont w swojej poezji miłosnej. W jednym z utworów posługuje się obrazem strwożonego jelonka, który, opuszczony przez matkę, zagubił się w lesie (fr. 408 Page):

Łagodnie jak jelonka młodziutkiego, mlekiem  
Karmionego matczynym, który zagubiony  
W lesie z dala od matki patrzy pełen trwogi<sup>42</sup>.

Poeta przyrównuje do blakającego się w lesie jelonka młodą dziewczynę, prawdopodobnie onieśmieloną spotkaniem z mężczyzną<sup>43</sup>.

38 Według CH. WATKINSA, *Trees, Woods and Forests. A Social and Cultural History*, London 2014, poematy Homera stanowią bogate źródło informacji na temat wartości użytkowej poszczególnych gatunków drzew występujących w lasach starożytnej Grecji oraz zastosowania pozyskanego z nich drewna w produkcji rzemieślniczej.

39 Nimfa przekroczyła wyznaczone śmiertelnikom granice, zdradzając Apollona, który był ojcem jej dziecka, z cudzoziemcem Ichtchusem, i z tego powodu ściągnęła na siebie gniew boskiego rodzeństwa.

40 Przeł. A. Szastyńska-Siemion.

41 PINDAR, *Oda Pytyjska* 3, 35.

42 Przeł. J. Danielewicz.

43 Motyw ten zapożyczył od Anakreonta HORACY, *Carmina* I 23, by zilustrować nieśmiałość i płochą młodą dziewczynę wobec poety.

W poezji greckiej las (*hyle*) stanowi nieodłączny element krajobrazu idealnego, w którym las mieszany łączy się z *locus amoenus*, „rozkoszonym miejscem”<sup>44</sup>. Za prototyp takiego modelu krajobrazu, wywodzącego się z dzieł Homera, uchodzi Elizjum, kraina wiecznego szczęścia, do której trafiają po śmierci herosi<sup>45</sup>. Motyw lasu występuje w opisach miejsc lub krain baśniowych i mitycznych, często usytuowanych na odległych wyspach, zamieszkałych przez dziwne istoty – nimfy, czarownice, potwory lub olbrzymów. Jeden z najwcześniejszych tego rodzaju opisów można znaleźć w księdze V Homerowej *Odysei*. Jaskinię, w której mieszka nimfa Kalypso, otacza las, w którym można spotkać różne gatunki ptaków, w sąsiedztwie zaś znajdują się inne elementy krajobrazu właściwe dla *locus amoenus* – winnice, strumienie i kwieciste łąki (63–73):

Wokoło pieczary rósł bujny las: olsze, sokory i pachnące cyprysy. Gnieździły się w nich ptaki szerokoskrzydłe: sowy, jastrzębie i długojęzyczne kormorany z morzem oswojone. Jeszcze bliżej pieczary wybujała rozłożysta winorośl, pyszna swoimi gronami. Rzędem, blisko siebie, cztery źródła były białą wodą i rozchodziły się w różne strony, a wokół łąki kwitły fiołkami i loniczkiem<sup>46</sup>.

Poeta eksponuje piękno tego miejsca, mówiąc, że zachwyca ono nawet posłańca bogów, Hermesa, którego „nieśmiertelne serce radowało się tym widokiem”<sup>47</sup><sup>48</sup>. Zalesienie wyspy Ogygii, którą zamieszkuje Kalypso, jest cechą, na którą zwraca uwagę także Atena, przedstawiając Zeusowi nieszczęśliwe położenie uwięzionego przez nimfę Odysa (*Odyseja* I 48–52):

Nieszczęsny, z dala od swoich, cierpi na wyspie wokół oblanej. Na tym pępku morza, na ostrowiu lesistym, mieszka bogini, córka zgubnego Atlasa [...].

Elementy typowe dla krajobrazu idealnego (las, łąka, miejsca odpowiednie dla uprawy winorośli, żyzna ziemia, przyjazna przystań, źródło bijące ze skały) można dostrzec również w opisie nietkniętej ręką człowieka wyspy, która leży naprzeciw ziemi Cyklopów (*Odyseja* IX 116–121):

Ni blisko, ni daleko od ziemi Kiklopów, na wprost przystani, leży wyspa mała, lesista. Na niej dzikie kozy mnożą się bez końca: żadna ścieżka ludzka ich nie płoszy, nie za-

44 Szczegółowemu omówieniu toposu *locus amoenus* w poezji greckiej jest poświęcona monografia A. SCHÖNBECKA, *Der locus amoenus von Homer bis Horatz*, Heidelberg 1962.

45 Opis Elizjum został zamieszczony w *Odysei* IV 561–569.

46 Fragmenty *Odysei* cytuję w tłumaczeniu J. Parandowskiego.

47 *Odyseja* V 73–74.

48 M.L. WEST, op. cit., s. 536, przyp. 22, zwraca uwagę na analogię do przedstawionego tu motywu cudownego, dalekiego lasu, który budzi podziw przybysza, we fragmencie eposu o Gilgameszu opisującym przybycie Gilgamesza i Enkidu do cedrowego lasu Humbaby.

puszcza się tam żaden z owych łowców, co z trudem bolesnym przedzierają się przez lasy i pną się na szczyty gór.

Porastające Itakę lasy, w których występują różne gatunki drzew, Atena wymienia wśród innych walorów wyspy, kiedy pod postacią młodego pasterza ukazuje się Odysowi i wygłasza pochwałę jego ojczyznej ziemi (*Odyseja* XIII 244–247)<sup>49</sup>:

[...] zboża jest pod dostatkiem, wino się udaje, nigdy nie zbywa na deszczach, rosy są obfite. Dobra dla kóz i świń, ma lasy wszelakie i nie wysychające poidła.

Sosnowe lasy pokrywają górę Ida w Troadzie, na której podczas wojny trojańskiej przebywa Zeus, obserwując stamtąd zmagania Greków i Trojan. Homer w *Iliadzie* mówi o „stokach Idy lesistej, pofałdowanej w liczne doliny i jary<sup>50</sup>”. Tam też udaje się Hera wraz z Hypnosem, by uwieść, a następnie uśpić Zeusa (*Iliada* XIV 283–290):

Doszli do Idy o wielu strumieniach, co matką jest zwierząt,  
i opuścili wnet morze w Lektos, by iść od tej chwili  
łędem, a leśne wierzchołki pod ich stopami się chwiały.  
Stanął tam Sen, zanim oczy go mogły dostrzec Dzeusowe;  
wzleciał na sosnę wysmukłą, która wyrosła na Idzie  
wyżej niż wszystkie, sięgając w górę aż w eter przestrzeni.  
Zasiadł tam, dobrze ukryty w sosnowych gałęzi gęstwinie,  
w ptaka górskiego postaci o głosie przesywającym.

Bogowie, idąc, unoszą się nad łądem i dotykają stopami wierzchołków sosen porastających pasmo górskie. Kreśląc obraz góry Ida poeta wskazuje na pewne wyjątkowe walory jej krajobrazu, które zawdzięcza niezwykłym rozmiarom, jakie osiągają niektóre z drzew, sięgające wierzchołkami nieba<sup>51</sup>. Szczyty Idy porastały także lasy dębowe, w których Achajowie na rozkaz Agamemnona zebrali drewno na stos pogrzebowy dla Patroklosa (*Iliada* XXIII 110–121):

[...] Tymczasem wódz Agamemnon  
ludzi i wozy wyprawia spod ścian namiotu, by drzewo  
z lasu czym prędzej sprowadzić. Miał się tym zająć szlachetny  
Idomeneusa dzielnego woźnica, Meryjon waleczny.  
Poszli więc, w rękach siekiery dźwigając ostre i sznury  
mocno splecione. Przed nimi szły wolno muły cierpliwe.  
W górę wspinają się, schodzą w dół urwistymi zboczami,  
wreszcie na Idy wierzchołku wielostrumiennej stanęli.

49 Lesista jest też góra Neriton na Itace, *Odyseja* XIII 351.

50 *Iliada* XXI 449.

51 Ta sama cecha wyróżnia dęby w omawianym wcześniej porównaniu, *Iliada* XII 132.

Dęby natychmiast wyniosłe ciąć jęli głęboko toczonym spieżem. Padały zrąbane na ziemię z wielkim łoskotem. Potem Achaje pocięli je na polana i szczapy załadowali na muły. [...]

Podobnie jak w analizowanych wcześniej porównaniach, Homer tworzy plastyczny i pełen patosu obraz upadku potężnych, wznoszących wysoko swoje konary dębów. Równie wiernie, z wyjątkową dbałością o detale, przedstawia pracę drwali, która polega na wycince, czyli spuszczeniu drzewa, i przygotowaniu go do wywozu z lasu. Narzędzia, jakimi się posługują, muszą być odpowiednie, by ściąć dąb – drzewo, które niełatwo poddaje się ciosom siekiery i którego korzenie sięgają głęboko w ziemię<sup>52</sup>, dlatego siekiery są ostre, a sznury „mocno splecione”.

W opowieściach, w których występuje wątek baśniowy, las stanowi zwykle element obcej przestrzeni, wyznacza granicę, za którą rozciąga się nieznany i tajemniczy świat<sup>53</sup>. Zbliżenie się do takiego miejsca – domostwa lub pałacu, ukrytego za lasem, często wiąże się z niebezpieczeństwem dla bohatera opowieści. W lesie zamieszkanym przez oswojone dzikie zwierzęta, lwy i wilki<sup>54</sup>, ukryty jest pałac czarodziejki Kirke, do którego dociera Odys wraz z towarzyszami. Bohater, wypatrując śladów ludzkiej działalności na wyspie Kirke, dostrzega za lasem dym wydobywający się z jej domostwa (*Odyseja* X 148–150):

Stanąłem na czatach na szczycie urwiska i dostrzegłem dym z ziemi szerokodrogiej – z domostwa Kirki szedł przez lasy gęste i dąbrowy.

Zanim więc towarzysze Odysa znajdą pałac, w którym mieszka czarodziejka, muszą przemierzyć gęsty las (*Odyseja* X 251–253):

Poszliśmy, jak kazałeś, hen, za lasy, prześwietny Odysie. W kotlinie znaleźliśmy piękne domostwo, zbudowane z gładkich kamieni w miejscu otwartym.

Przestrzeń lasu wyznacza tu również odległość, jaką muszą pokonać bohaterowie, by osiągnąć wyznaczony przez Odysa cel.

Motyw lasu pojawia się także w malarskich obrazach przyrody w poezji Alkmana, które dowodzą jego szczególnej wrażliwości na piękno natury. Do najbardziej znanych obrazów należy metaforyczne przedstawienie pokrytej lasami góry Ripas (fr. 90 Page):

52 Por. przyp. 22.

53 Taką funkcję motyw lasu pełni w bajkach magicznych, por. B. NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, *Porządek tekstu bajki jako odwzorowanie porządku świata*, w: A. Mianecki, V. Wróblewska (red.), *Genologia literatury ludowej. Studia folklorystyczne*, Toruń 2002, s. 95.

54 *Odyseja* X 212.



Góra Ripas pokryta drzewami –  
Piers czarnej nocy...<sup>55</sup>

Poeta opisuje tu pasmo górskie, które sytuowano na dalekiej północy, za Scytią, w mitycznej krainie Hiperborejczyków<sup>56</sup>. Las, o którym mówi Alkman, wspomina także później Herodot, opowiadając o ziemiach położonych na północ od królewskiej ziemi Scytów. Wśród żyjących tam ludów wymienia Budyków, którzy zamieszkują „ziemię w całości gęsto zalesioną wszelkimi drzewami”<sup>57</sup>. Las występuje też we fragmencie opisującym pogrążoną we śnie przyrodę (fr. 89, 1–3 Page):

W sen zapadły szczyty gór i jary,  
Wzgórza, wąwozy i zwierzyna leśna,  
Żyjąca z płodów żywicieli – ziemi<sup>58</sup>.

Las i zamieszkujące go stworzenia stanowią tu jeden z elementów krajobrazu, obok górskich szczytów, jarów, wyłobień rzecznych oraz przywołanego w kolejnych wersach utworu morza.

Z powyższych rozważań wynika, że w greckiej poezji epickiej i lirycznej las jest przedstawiany jako integralna część greckiego krajobrazu, element naturalnej przestrzeni rozciągającej się od górskich szczytów do morza. Przytoczone opisy odzwierciedlają zróżnicowany charakter krajobrazu Grecji, w którym lasy, porastające pasma górskie i wyspy, sąsiadują z łąkami i pastwiskami na wzgórzach i równinach. Najwięcej poetyckich przedstawień lasu można znaleźć w poematach Homera, przy czym w *Iliadzie* są to zwykle lasy górskie, w *Odysei* natomiast częściej mówi się o porośniętych lasem wyspach oraz świętych gajach.

Różnorodne są funkcje, jakie pełnią poetyckie obrazy lasu w omawianych utworach. W eposach Homerowych są one częścią rozbudowanych porównań, ilustrują zdarzenia rozgrywane się na polu bitwy i ludzkie zachowania oraz służą charakterystyce bohaterów i indywidualizacji ich losów. Motyw lasu stanowi również naturalny element scenerii, w jakiej rozgrywają się relacjonowane wydarzenia. W opisach krain mitycznych i baśniowych symbolizuje to, co nieznanne i tajemnicze, w hymnach homeryckich ilustruje zakres działania i kompetencje bogów, w poezji lirycznej służy wyeksponowaniu piękna natury. Niektóre z utrwalonych w porównaniach homeryckich obrazów lasu inspirowały twórców

55 Przeł. J. Danielewicz.

56 Na temat geograficznej interpretacji fragmentu Alkmana zob. C.M. BOWRA, *Greek Lyric Poetry: From Alcman to Simonides*, Oxford 1961 (reprinted 2000), s. 27.

57 Herodot IV 22.

58 Fragment Alkmana przytaczam w przekładzie J. Danielewicza, uwzględniając jednak poprawkę Pfeiffera, który zmienił wcześniejszą wersję tekstu, zastępując słowo *fyla* przymiotnikiem *hyla* („leśne”) określającym zwierzęta, zob. J. DANIELEWICZ, *Liryka grecka*, t. II, *Melika*, Warszawa–Poznań 1999, s. 119.

w późniejszych epokach. Sięgali do nich także poeci liryczni, nierzadko wpisując je w nowy kontekst i nadając im nowe znaczenie.

## LITERATURA

- AUSTIN N., 1975. *Archery at the Dark of the Moon. Poetic Problems in Homer's Odyssey*. Berkeley–Los Angeles.
- BARCHIESI A., 2001. *Simonides and Horace on the Death of Achilles*. W: D. Boedeker, D. Sider (red.), *The New Simonides: Contexts of Praise and Desire*. Oxford, s. 255–260.
- BONNECHERE P., 2007. *The Place of the Sacred Grave (Alsos) in the Mantic Rituals of Greece: The Example of the Alsos of Trophonios at Lebadeia (Boeotia)*. W: M. Conan (red.), *Sacred Gardens and Landscapes: Ritual and Agency*. Washington, s. 17–42.
- BOWRA C.M., 1961. *Greek Lyric Poetry: From Alcman to Simonides*. Oxford (reprinted 2000).
- BURKERT W., 1985. *Greek Religion*. Oxford.
- BUXTON R., 2004. *Similes and other likenesses*. W: R. Fowler (red.), *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge, s. 139–155.
- CLAY J.S., 1989. *The Politics of Olympus: Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*. Princeton.
- DANIELEWICZ J., 1996. *Liryka starożytnej Grecji*. Warszawa–Poznań.
- DANIELEWICZ J., 1999. *Liryka grecka*. T. II. *Melika*. Warszawa–Poznań.
- DE JONG I. (red.), 2012. *Homer, Iliad. Book XXII*. Cambridge.
- FENIK B., 1986. *Typical Battle Scenes in the Iliad. Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description*. Wiesbaden.
- FRAENKEL H., 1921. *Die Homerischen Gleichnisse*. Göttingen.
- HARRISON R.P., 1992. *Forests. The Shadow of Civilization*. Chicago.
- JONES P.V., 2003. *Homer's Iliad: A Commentary on Three Translations*. London.
- KACZOR I., 2001. *Kult drzew w tradycji mitologicznej i religijnej starożytnych Greków i Rzymian*. Łódź.
- KEITH A.L., 1914. *Simile and Metaphor in Greek Poetry from Homer to Aeschylus*. Chicago.
- MUELLER M., 2009. *The Iliad*. Second Ed. London.
- NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA B., 2002. *Porządek tekstu bajki jako odwzorowanie porządku świata*. W: A. Mianecky, V. Wróblewska (red.), *Genologia literatury ludowej. Studia folklorystyczne*. Toruń, s. 77–98.
- OLSON S.D., 2012. *The Homeric Hymn to Aphrodite and Related Texts. Text, Translation and Commentary*. Berlin.
- RECKFORD K.J., 1974. *Some Trees in Virgil and Tolkien*. W: G.K. Galinsky (red.), *Perspectives of Roman Poetry: A Classics Symposium*. Austin, s. 57–91.
- SANDS R., 2013. *A History of Human Interaction with Forest*. W: R. Sands (red.), *Forestry in a Global Context*. Wallingford, s. 1–36.
- SCOTT W.C., 1974. *The Oral Nature of the Homeric Simile*. Mnemosyne Suppl. 28. Leiden.
- SCHÖNBECK A., 1962. *Der locus amoenus von Homer bis Horatz*. Heidelberg.

- SNELL B., 2009. *Odkrycie ducha. Studia o greckich korzeniach europejskiego myślenia*. Tłum. A. Onysymow. Warszawa.
- TSAGALIS CH., 2004. *Epic Grief. Personal Laments in Homer's Iliad*. Berlin.
- WATKINS CH., 2014. *Trees, Woods and Forests. A Social and Cultural History*. London.
- WEST M.L., 2008. *Wschodnie oblicze Helikonu. Pierwiastki zachodnioazjatyckie w greckiej poezji i micie*. Tłum. M. Filipczuk, T. Polański. Kraków.
- WÓJTOWICZ H., 1971. *Funkcja kompozycyjna porównań Homera*. Lublin.

**Słowa kluczowe:** las, bóstwo, święty gaj, *Hymny homeryckie*, porównania homeryckie, pożar lasu, krajobraz, *locus amoenus*, poezja liryczna

## LAS W POEZJI GRECKIEJ OKRESU ARCHAICZNEGO I KLASYCZNEGO

### Streszczenie

Przedstawienia lasu w greckiej poezji archaicznej i klasycznej koncentrują się na jego funkcji religijnej i symbolicznej oraz walorach krajobrazowych i użytkowych. W poezji epickiej i lirycznej las jest przedstawiany jako święte miejsce, dziedzina bogów i bogiń panujących nad światem natury i dzikimi zwierzętami, element krajobrazu, zwłaszcza krajobrazu idealnego (*locus amoenus*) oraz źródło bogactw naturalnych. Homer w *Iliadzie* posługuje się motywem lasu w rozbudowanych porównaniach, przyrównując działanie wojownika na polu walki oraz jego narastający gniew do niosącego zniszczenie pożaru lasu, a upadającego bohatera do ściętego drzewa – dębu, jesionu, sosny lub topoli. W *Odysei*, łączącej motywy mityczne i baśniowe, obraz lasu jest kojarzony z nieznanym i tajemniczym miejscem, zamieszkanym przez nimfy, czarodziejki, potwory i olbrzymów. Poeci wykorzystują także symboliczne znaczenie lasu i pojedynczych gatunków drzew, które mogą uosabiać zarówno indywidualne cechy bohatera, takie jak młodość, uroda i odwaga, jak i kojarzyć się z nieustającym cyklem życia i śmierci.

## FOREST IN ARCHAIC AND CLASSICAL GREEK POETRY

### Summary

The representations of forest in archaic and classical Greek poetry focus on its religious function, symbolism and landscape and utility values. In epic and lyric poetry forest is depicted as a sacred space, realm of gods and goddesses who have power over natural world and wild beasts, element of a landscape, especially an ideal one (*locus amoenus*), and natural resource. In the *Iliad*, Homer uses the motif of forest in his elaborate similes, comparing the action of a warrior on the battlefield and his growing anger to a destructive forest fire, and a falling hero to a cut-down tree, oak, ash, pine or poplar. In the *Odyssey*, which is a poem linking fabulous and mythical motifs, the image of a forest is associated with unknown and mysterious place, inhabited by nymphs, witches, monsters and giants. The

poets exploit also the symbolic meaning of forest and individual trees which can represent hero's characteristics, such as youth, beauty and bravery, as well as the cycle of life and death.

**Keywords:** forest, god, sacred grove, *Homeric hymns*, Homeric similes, forest fire, landscape, *locus amoenus*, lyric poetry