



## LAS W GRECKIEJ POEZJI BUKOLICZNEJ

**Magdalena Stuligrosz**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

W twórczości najważniejszego reprezentanta greckiej tradycji bukolicznej<sup>1</sup>, Teokryta z Syrakuz (ok. 310–ok. 250 roku p.n.e.), las i pojedyncze drzewa stanowią jeden z elementów idyllicznego tła, na którym rozgrywają się sceny z życia pasterzy. W partiach opisu przyrody poeta kreśli sielski bukoliczny krajobraz, posługując się motywem lasu jako ramą, którą tworzą nawiązania do leśnej fauny i flory. Las, w którym rosną dające cień sosny i dęby, ze źródła sączy się chłodna woda, słychać śpiew ptaków i brzęczenie pszczół, a opadłe z drzew liście tworzą miękkie posłanie, przedstawiony jest jako miejsce, w którym pasterze wiodą spokojne, szczęśliwe życie wypełnione typowymi dla ich profesji zajęciami, miłością oraz pieśnią. Jawi się on zatem jako element krajobrazu idealnego, w którym las mieszany łączy się z „rozkoszonym miejscem”, *locus amoenus*, a zarazem stanowi przestrzeń liminalną, wyznacza bowiem swoistą granicę owego miejsca, które w bukolikach opisywane jest jako porośnięta wonnymi kwiatami polana pośród drzew, zamieszкана przez nimfy<sup>2</sup>. W takim miejscu zażywa odpoczynku

---

1 Bukolika grecka, gatunek wywodzący się z pieśni pasterskiej z terenów południowej Italii i Sycylii, stanowi odzwierciedlenie właściwej dla człowieka świata hellenistycznego tęsknoty do beztróskiego życia na łonie natury.

2 Omówieniu toposu *locus amoenus* w poezji greckiej i rzymskiej poświęcona jest monografia SCHÖNBECKA (1962). Na temat funkcji tego toposu w sielankach Teokryta zob. HUNTER (1999, s. 12–16).

sam poeta i jego towarzysze podczas wiejskiego święta Demeter na Kos (*Id.* VII 135–142):

Ponad nami wiatr z szumem szczyty drzew ugiął,  
 Wielkie wiązy, topole, a tuż niedaleko  
 Szemrała święta woda z Nimf pieczary ciekąc.  
 Świerszcze spalone słońcem w gałązkach cienistych  
 Gwarzyły nieznużenie, a w gąszczu ciernistym  
 Akantu żabka głośno kumkała w oddali.  
 Śpiewał szczygieł, skowronek i gołąb się żalił,  
 Wkoło źródła pszczoły złociste latały<sup>3</sup>.

W przytoczonym fragmencie uwagę czytelnika zwraca sugestywność i szczegółowość opisu. Koncentrując się na dźwiękach natury, których bogaty repertuar współtworzą z szumem kołysanych na wietrze drzew szmer źródlanej wody, cykanie świerszczy, odgłosy żab i śpiew ptaków, poeta dostarcza odbiorcy niezwykłych wrażeń zmysłowych, sprawiając, że może on niejako współuczestniczyć w doświadczaniu bukolicznego świata<sup>4</sup>. Wymienione tu drzewa liściaste – wiązy i czarne topole<sup>5</sup> – pojawiają się także w zamieszczonym w początkowych wersach utworu krótkim opisie gaju (*alsos*)<sup>6</sup>, który ocieniał źródło bijące ze skały<sup>7</sup> (*Id.* VII 7–9):

[...] – nad nim się zielenił  
 Gaj wiązów i topoli pełen miłych cieni,  
 Bo drzew listowie gęste tworzyło sklepienie.

Teokryt zachwala uroki tego miejsca, eksponując walory rosnących w nim drzew. Ze względu na obfite ulistnienie dostarczały one cienia, który mógł być

3    Fragmenty pieśni Teokryta przytaczam w przekładzie A. Świderkówny.

4    Zob. RUFF (2015, s. 6).

5    Wspomnianą tu czarną topolę (*aigeiros*) w związku z kultem Demeter wymienia także Kallimach w swoim *Hymnie do Demeter* (37–41) jako jedno z drzew rosnących w poświęconym jej gaju. Czarna topola uchodziła za roślinny atrybut Persefony, córki Demeter, władczyni świata podziemnego, zob. KACZOR (2001, s. 129). Homer w *Odysei* (X 509) wymienia ją wśród drzew rosnących w gaju Persefony.

6    BONNECHERE (2007, s. 19) opisuje *alsos* w następujący sposób: “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 neither 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”.

7    Teokryt zwykle sytuuje gaj (*alsos*) w pobliżu lub wokół źródła, na co zwraca uwagę LIPKA (2001, s. 31, przyp. 14).

szczególnie pożądanym przez przybyszów z miasta, pokonujących długą drogę, aby uczestniczyć w święcie ofiarowania pierwszych plonów Demeter. Opisując miejsce związane z kultem bogini jako otoczony drzewami obszar, którego centralną część zajmuje źródło, poeta nawiązuje do Homerowej *Odysei*, gdzie autor w podobny sposób mówi o świętym okręgu na Itace, w którym oddawano cześć nimfom (*Od.* XVII 207–211):

[...] znaleźli się u cembrowanej krynicy, skąd ludzie z miasta czerpią jasną wodę; zrobił ją Itakos i Neritos, i Poliktor. Gaj sokor lubiących wilgoć otaczał ją równym kołem, a z wysokiej skały płynęła zimna woda. Na górze stał ołtarz nimf, na którym wędrowcy składali ofiary<sup>8</sup>.

Idylliczny krajobraz, którego głównymi elementami są dębowo-sosnowy las, chłodne źródła, brzęczenie pszczół i śpiew ptaków, stanowi również tło agonu pasterskiego w utworze *Koźlarz i pasterz* (*Id.* V 45–49):

[...] Tu turzyca, tutaj dęby rosna,  
Przy barciach pięknie pszczoły tu brzęczą dokoła,  
Tuż dwa chłodne źródelka, a wrzawa radosna  
Pactwa z drzew się niesie. Cień też inny zgoła  
Niż u ciebie i szyszki z góry zrzuca sosna.

Las i związana z nim fauna i flora symbolizują tu lepszy, sielski świat, w którym nic nie zagraża spokojnemu i szczęśliwemu życiu pasterzy. Jednocześnie las i jego otoczenie stają się elementem współzawodnictwa pomiędzy pasterzami, z których każdy zachwala uroki swojego miejsca, zapraszając rywala do wspólnego przebywania w nim podczas agonu w śpiewie. Żaden z nich jednak nie zechce skorzystać z zaproszenia przeciwnika, przekonany o wyjątkowych walorach własnego miejsca. O owych walorach decyduje między innymi różnicowanie pod względem drzewostanu. Koźlarz Komatas w swojej wypowiedzi wskazuje na wyższość lasu mieszanego, w którym można schronić się w cieniu dębów i sosen. Do roztaczanej przez Komatasa wizji „rozkosznego miejsca” zdaje się nie przystawać jeden z jego elementów, a mianowicie szyszki spadające na głowę odpoczywającego w cieniu drzew pasterza. Ów dysonans jest jednak tylko pozorny, bowiem grecka nazwa szyszek – *kanoi* sugeruje, że Teokryt ma tu na myśli szczególną odmianę sosny, a mianowicie pinie (*peuke*)<sup>9</sup>, charakterystyczną dla północnego wybrzeża Morza Śródziemnego<sup>10</sup>. Jej nasiona, znane jako orzeszki

8 Przeł. J. Parandowski.

9 Por. Atenajos II 57b–c. W tzw. bukolikach pasterskich Teokryt wymienia pinie tylko raz – obok dębów, pod którymi mógłby odpoczywać i śpiewać swą pieśń „boski” koźlarz Komatas (*Id.* VII 88).

10 Na temat interpretacji omawianego tu passusu zob. SEGAL (1981, s. 204–205). Odmianą interpretację przedstawia THOMAS (1993, s. 253), proponując przyjęcie poprawki

piniove, po obraniu z łusek są jadalne. Starożytni cenili je ze względu na przypisywane im właściwości odżywcze i lecznicze, a zatem nic dziwnego, że sosna pinia mogła być pożądanym elementem „rozkosznego miejsca” jako źródło pasterskiego pożywienia<sup>11</sup>.

Pasterz owiec Lakon ponad dębowo-sosnowy las, będący azylem Komatasa, przedkłada gaj (*alsos*), w którym rosną dzikie oliwki, a ulgę odpoczywającym przynosi chłodna woda ze strumienia i śpiew koników polnych (*Id.* V 32–34):

[...] Przyjemniej ci będzie  
 Śpiewać, gdy pod oliwką tutaj w gaju siądziesz:  
 Zimna woda tu w trawie sączy się strumykiem,  
 Miękkie posłanie z liści i gwarzą koniki.

Ze względu na swoją symbolikę oliwka była drzewem właściwym dla miejsca kojarzącego się ze spokojem i wypoczynkiem, uchodziła ona bowiem wśród starożytnych za znak zgody oraz pokoju<sup>12</sup>. W wypowiedziach pasterzy podkreśla się przyjemne doznania, jakie związane są z przebywaniem w tego rodzaju miejscach. Lakon zapewnia swego przeciwnika, że jego gaj jest przyjemniejszym (*hadion*) miejscem do odbycia zawodów w śpiewie. Źródłem doznań estetycznych mogą być również rosnące tutaj drzewa. Tyrsys, tytułowy bohater I sielanki Teokryta, przyrównując dźwięk melodii, którą Kozłarz gra na flecie, do szumu sosny, zwraca uwagę na ich estetyczne oddziaływanie na odbiorcę (*Id.* I 1–3):

Miły jest szum tej sosny, co tu blisko gwarzy  
 Nad źródłami. Ty także mile grasz, Kozłarzu.

Dźwięki natury w postaci szumu sosny stają się inspiracją dla pieśni wykonywanej przez uczestniczącego w zawodach pasterza<sup>13</sup>. Jak zauważa bohater

---

w tekście oryginalnym (w. 49), która umożliwiłaby odczytanie uwagi Komatasa o spadających szyszkach w odniesieniu do miejsca, w którym przebywa jego rywal Lakon: “my shade is superior/ to yours, for in [yours] your pine pelts with cones from overhead”.

11 Zob. DALBY (2003, s. 261). Atenajos (II 57c–d) przytacza wypowiedzi greckich lekarzy na temat walorów dietetycznych i medycznych orzeszków piniowych: „Difilos z Sifnos powiada: «Ziarna sosnowe (*strobiloi*) są bardzo pożywne, wygładzają drogi oddechowe, a przez to, że zawierają żywicę, oczyszczają też piersi». Mnesitheos mówi też, że dostarczają organizmowi tłuszczu i nie szkodzą trawieniu; działają moczopędnie i nie utrudniają pracy jelit” (przeł. K. Bartol).

12 Na ten temat zob. KACZOR (2001, s. 58).

13 HARTWELL (1922, s. 183) zwraca uwagę, że elementy świata natury stanowią źródło inspiracji zarówno dla samego poety, jak i dla postaci, które umieszcza on w ramach pasterskiej scenarii: “Like their creator, his characters realize fully the aesthetic influences of their surroundings and draw on them constantly for inspiration when they engage in contests of song”.

utworu, w obu przypadkach są to miłe (*hedy*) doznania dla słuchacza. Jednocześnie, poprzez użycie czasownika *melisdetai*<sup>14</sup> („wydaje dźwięki, gra<sup>15</sup>”), poeta nadaje sośnie cechy antropomorficzne, czyniąc z niej w ten sposób rywala pasterza w agonie muzycznym<sup>16</sup>.

Koźlarz zaprasza Tyrsysa do miejsca otoczonego drzewami, które wydaje się odpowiednią sceną do wykonania pieśni o cierpieniach Dafnisa (*Id.* I 21–23):

Usiądźmy tam pod wiązem, gdzie pasterski stołek,  
Na wprost Nimf i Priapa, królujących społem  
Wśród dębów. [...]

Teokryt opisuje tu miejsce, w którym pasterze znajdują wytchnienie od swoich zajęć. Tę przyjazną dla nich przestrzeń wyznaczają drzewa – wiąz, w którego cieniu mogą skryć się przed południowym skwarem, oraz dębowy gaj, w którym stoją posążki źródłanych nimf i Priapa, opiekuna ogrodów, boga płodności i urodzaju<sup>17</sup>.

Topos „rozkosznej miejscy”, *locus amoenus*, pojawia się również w umieszczonym w *Hymnie na Dioskurów* opisie kraju zamieszkanego przez lud Bebryków<sup>18</sup>, do którego dociera okręt Argo podczas wyprawy po złote runo (*Id.* XXII 34–43):

A Polydeukes śniady, Kastor, jeździec srogi,  
Zostawili przyjaciół i odszedłszy dalej  
Obaj dziki bór górski razem oglądali.  
Znaleźli źródło czyste u stóp gładkiej skały  
Bijące ciągle wodą, a z dna przeglądały  
Kamyki – to kryształu, to znów srebra błyskiem.  
Wysoko tu wznosiły głowy sosny bliskie,  
Topole i platany, i cyprysy wkoło,  
I kwiaty rosły – miły trud kosmatym pszczołom –  
Wonne kwiecie, co w łąkach kwitnie z wiosny końcem.

„Przyjemne miejsce” zostało tu usytuowane nietypowo, pośród dzikiego lasu. Sielska atmosfera gaju, w którym wokół tryskającego u podnóża skały źródła rosną drzewa mieszane – oprócz topoli także sosny, platany i cyprysy – kontrastuje ze szpetnym i przerażającym wyglądem jego mieszkańca – władcy Bebryków Amykosa, oraz ze wspomnianym przez poetę „dzikim borem górskim<sup>19</sup>”;

14 *Id.* I 2.

15 ABRAMOWICZÓWNA (1958–1965, s. 99, t. III).

16 Por. ROSENMEYER (1969, s. 249): “[...] the pine tree at the beginning of *Idyll* I is both a whisperer and a singer [...]”.

17 Nimfy i Priap wystąpił raz jeszcze w *Idylli* I, stając się świadkami śmierci Dafnisa w pieśni, którą wykonuje Tyrsys (ww. 64–145).

18 Tracki lud, który miał zamieszkiwać tereny nad Propontydą.

19 *Id.* XXII 36.

który oglądają Kastor i Polydeukes, kiedy Argo przybiła do ziemi Bebryków. Ów „dziki las” (*agrios hyle*), który przemierzają Dioskurowie, zanim znajdą ukryte wewnątrz niego rozkoszne miejsce, stanowi element obcej, nieznaney przestrzeni, symbolizując tutaj świat barbarzyński. Jednocześnie wyznacza on granicę, której przybysz nie powinien przekroczyć, gdyż w przeciwnym wypadku może narazić się na niebezpieczeństwo. Wymienione tu elementy idealnego krajobrazu – przejrzyste źródło, otaczające je drzewa oraz kwitnące kwiaty, przywodzą na myśl znany z Homerowej *Odysei* opis miejsca otaczającego pieczarę, w której mieszkała nimfa Kalypso (V 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 gro-nami. Rzędem, blisko siebie, cztery zdroje były białą wodą i rozchodziły się w różne strony, a wokół łąki kwitły fiołkami i łonnikiem<sup>20</sup>.

Górski las i zamieszkujące go zwierzęta ukazane są w poezji bukolicznej również jako sceneria a zarazem uczestnicy wydarzeń dramatycznych<sup>21</sup>. W pieśni *Na śmierć Adonisa*, przypisywanej Bionowi ze Smyrny (druga połowa II wieku p.n.e.), jednemu z kontynuatorów i następców Teokryta, las stanowi naturalne tło dla przedstawienia reakcji i uczuć, jakie wywołuje u Afrodyty śmierć jej ukochanego Adonisa, który ginie podczas polowania ugodzony kłami dzika (19–22):

[...] – Afrodyta  
 Włos rozpuściwszy bujny, w boleści, w nędzy bezmiernej  
 Boso błądzi wśród lasów gęstwiny zielonej. A ciernie  
 Języn ranią jej stopy. Krew święta na ciernie te spływa<sup>22</sup>.

Leśne drzewa (w tekście oryginalnym dęby – *dryes*) zostały tu przedstawione także jako element przyrody, która współuczestniczy w cierpieniu bogini rozpaczającej nad ciałem ukochanego (32):

Jęczą góry i lasy:  
 Adonis umarł! O biada!

Poeta posłużył się w tym miejscu zabiegiem antropomorfizacji natury, przypisując górom i drzewom ludzką zdolność wyrażania cierpienia jękiem czy płaczem. Widoczna jest tu inspiracja pieśnią Teokryta *Tyrsys*, w której tytułowy

20 Przeł. J. Parandowski.

21 Widoczna jest tu analogia do *Bakchante* Eurypidesa, gdzie dziki las porastający stoki góry Kithajron stanowi tło tragedii władcy Teb Pentheusa, który zostaje rozszarpany przez własną matkę i towarzyszące jej wyznawczynie kultu Dionizosa.

22 Fragmenty pieśni Biona cytuję w tłumaczeniu I. Krzemickiej-Krońskiej.

pasterz śpiewa o cierpieniach mitycznego pasterza-pieśniarza Dafnisa<sup>23</sup>. Jego śmierć spowodowana miłosną udręką wywołuje „ludzką” reakcję całej otaczającej go przyrody, którą reprezentują również leśne zwierzęta (*Id.* I 71–72):

Płakały nad nim wilki, płakał ród szakali,  
Lew się nad jego śmiercią z głębi lasu żalił.

Co ciekawe, owe niezwykle emocje są udziałem zwierząt drapieżnych, powszechnie uznawanych za wrogie człowiekowi. W przypadku Dafnisa rzecz ma się jednak inaczej, został on bowiem przedstawiony jako ukochany towarzysz wymienionych zwierząt, do których dołączają też niedźwiedzie (*Id.* I 115–117):

Niedźwiedzie, grot mieszkańcy, wilki i szakale,  
Żegnajcie mi. Wasz Dafnis już nie będzie dalej  
Z wami w lasach [...].

Leśna gęstwina (*drymos*) i jej mieszkańcy stanowią zatem naturalne środowisko Dafnisa<sup>24</sup>, w którym dorastał wychowywany przez leśne nimfy, odkąd jako dziecko został porzucony przez matkę, nimfę, w krzaku wawrzynu. Zamieszczone w utworze wskazówki pozwalają usytuować opisane wydarzenia na Sycylii<sup>25</sup>, jednak do sycylijskiej fauny trudno zaliczyć wspomniane tu lwy, a zatem można uznać, że poeta, kreśląc obraz ogarniętej żalem przyrody, nie uwzględnia szczegółów geograficznych lub umieszcza scenę śmierci Dafnisa na tle przyrody Azji Mniejszej<sup>26</sup>.

W sielance *Talizje* Teokryt raz jeszcze przywołuje motyw lasu, który opłakuje nieszczęście Dafnisa. Tu również ma ono być tematem pieśni wykonywanej przez jednego z pasterzy (VII 72–75):

[...] Tityros z pobliskiego pola  
Zaśpiewa, jak Ksenę kochał Dafnis wolarz,  
Jak przez góry przebiegał, jak się nad nim żalił

23 Elian (*Varia Historia* X 18) przekazuje, że o cierpieniach Dafnisa pierwszy miał opowiedzieć związany z sycylijską Chimeraą Stezychor (VI wiek p.n.e.) w utworze zatytułowanym *Dafnis* (fr. 279 Davis). Według wersji opowieści przypisywanej Stezychorowi przyczyną cierpienia Dafnisa miało być złamanie przysięgi wierności złożonej zakochanej w nim nimfie, za co spotkała go dotkliwa kara – został oślepiiony. Teokryt prawdopodobnie korzysta tu z innej wersji, nie wskazuje jednak przyczyny śmierci Dafnisa, mówiąc jedynie, że nie uległ on Afrodycie i ginie jako jej ofiara.

24 W tekście oryginalnym występują określenia, które za domenę Dafnisa pozwalają uznać zarówno las (*hyla*), jak i gęstwinę leśną (*drymos*) oraz gaje (*alsea*).

25 Mam tu na myśli nazwy sycylijskich rzek Anapos i Akis (ww. 68–69) oraz wzmiankę o Etnie (w. 65), na której stokach pał trzody tytułowy Tyrsys.

26 Na ten temat zob. ŁANOWSKI (2007, s. 22), objaśnienie do w. 72.

Las dębowy, co rośnie u Himery fali.

Mamy tu do czynienia z inną wersją opowieści o mitycznym pasterzu, wywodzącą się z sycylijskiej Himery, według której przyczyną jego cierpień miało być uczucie do nimfy Ksenei<sup>27</sup>. Nowatorstwo tej wersji, oprócz wskazania innego obiektu namiętności Dafnisa, polega również na przeniesieniu reakcji całej przyrody na śmierć ukochanego pasterza na jednego jej przedstawiciela, a mianowicie dęby porastające brzegi Himery. Humanizacja natury, reprezentowanej przez las i zamieszkujące go zwierzęta, poprzez przypisanie im ludzkich afektów stanowi jeden z nielicznych w sielankach Teokryta przykładów odejścia od realistycznej wizji przyrody. Modyfikacja taka jest jednak w pełni uzasadniona ze względu na postać bohatera pieśni – Dafnisa, który w odróżnieniu od współczesnych Teokrytowi pasterzy należy do świata mitycznej przeszłości<sup>28</sup>. Wydaje się, że poeta mógł tu wykorzystać symbolikę dębu, uchodzącego wśród starożytnych Greków za znak obecności Zeusa i pośrednika pomiędzy światem bogów i ludzi<sup>29</sup>, do swoistej „nobilitacji” Dafnisa w momencie jego śmierci<sup>30</sup>.

W pieśni sławiącej władcę Ptolemeusza Filadelfosa Teokryt przyrównuje wybór tematu swojego utworu do wyboru, jakiego dokonać musi drwal, który wykonuje swoją pracę w lesie Idy (*Id.* XVII 9–12):

Kiedy drwal w Idy lasy przybędzie głębokie,  
Wśród mnóstwa drzew, skąd zacząć, szuka baczny  
wzrokiem.  
O czym najpierw mam mówić? Bo zaszczyty mnogie,  
Którymi darzą z królów największego bogi.

W obu przypadkach wybór jest utrudniony z powodu nadmiernej ilości materiału. Poeta nie może zdecydować się, które z zaszczytów, jakie za sprawą bogów przypadły w udziale Ptolemeuszowi za jego zasługi, wymienić na początku pieśni pochwalnej, drwal natomiast staje przed podobnym dylematem zarówno

27 Przegląd różnych wersji opowieści o Dafnisie i ich źródeł przedstawia BOWIE (2012, s. 87–90).

28 FANTUZZI i HUNTER (2004, s. 149) podkreślają, że przeniesienie ludzkich działań i emocji na świat przyrody następuje u Teokryta jedynie w odniesieniu do mitycznych bohaterów poezji bukolicznej: “Nature is humanised by the ‘pathetic fallacy’ which attributes to it a sentimental participation and interaction with human affairs: the bees feed Comatas, who is closed inside a chest; all nature mourns for Daphnis, both tame animals and wild ones [...]”.

29 Na temat symboliki dębu zob. KACZOR (2001, s. 101–107).

30 W ekłodze V Wergiliusza, wzorowanej na *Idylli* I Teokryta, owa „nobilitacja” mitycznego pasterza dokonuje się poprzez jego apoteozę. Wergiliusz nawiązuje w ten sposób do sycylijskiego mitu, w którym znajduje odzwierciedlenie lokalny kult Dafnisa.



wobec wielości drzew rosnących w lesie Idy<sup>31</sup>, jak i zapewne ich szczególnych walorów świadczących o ich wysokiej wartości użytkowej.

Teokryt posłużył się tu grą słów, bowiem występujący w greckiej nazwie drwała (*hylatomos*) rzeczownik *hyle* oznacza również „materię” oraz „przedmiot, temat utworu poetyckiego lub traktatu”<sup>32</sup>. A zatem w obrazie lasu Idy, który z powodu dużej liczby rosnących w nim drzew wprawia w pewne zakłopotanie drwała, kryje się aluzja do obfitości materii, z którą musi zmierzyć się poeta, przystępując do sławienia władcy. Wypada zauważyć, że poeta nieprzypadkowo przywołuje znajdującą się w Troadzie górę Ida, na której podczas wojny trojańskiej przebywał Zeus, obserwując stamtąd zmagania Greków i Trojan. W scenie, którą w dwóch zaledwie wersach kreśli Teokryt, widoczne są nawiązania do *Iliady* Homera. Homer kilkakrotnie wspomina o walorach krajobrazu Idy<sup>33</sup>. W XXI księdze *Iliady* mówi o „stokach Idy lesistej, pofałdowanej w liczne doliny i jary”<sup>34</sup>, z kolei w księdze XIV zwraca uwagę na niezwykle rozmiary porastających ją sosen<sup>35</sup>. Bezpośrednim źródłem inspiracji dla Teokryta wydaje się być zamieszczony w XXIII księdze poematu Homera opis ścinania dębów porastających szczyty Idy na stos pogrzebowy dla Patroklosa<sup>36</sup>. Jak zauważa Richard Hunter w komentarzu do *Pochwały Ptolemeusza*, poprzez odniesienia do Homerowego eposu w obrazie lasu Idy, który staje się tu przedmiotem porównania, Teokryt zdaje się sugerować, że decydując, od czego rozpocząć swoją pieśń, mierzy się z wyzwaniem podobnym do tego, któremu musiał stawić czoło Homer, decydując, w którym miejscu rozpocząć opowieść o wojnie trojańskiej<sup>37</sup>.

Zaprezentowany tu przegląd przedstawień lasu i drzew w bukolicznych obrazach natury, na których tle umieszczone są sceny pasterskie, pozwala dostrzec walor estetyczny tego rodzaju opisów, odpowiadający oczekiwaniom hellenistycznego odbiorcy. W utworach greckich poetów bukolicznych motyw lasu występuje w monologach i dialogach postaci, w pieśniach pasterzy i w porównaniach. Użyte przez autorów określenia wskazują na zróżnicowany charakter opisywanego kompleksu roślinności: raz jest to gęsto zalesiony obszar nazywany w języku greckim *hyle* (łac. *silva*), innym razem gęste zarośla, w których żyją dzikie zwierzęta (*drymos*, łac. *arbustum*), najczęściej zaś pozbawiony zarośli gaj (*al-sos*, łac. *lucus, nemus*), zamieszkały przez nimfy i zazwyczaj poświęcony bóstwu.

31 Teokryt opisuje tu górę Ida jako *polydendron* („obfitująca w drzewa”, „zadrzewiona” – w. 9).

32 ABRAMOWICZÓWNA (1958–1965, s. 391, t. IV).

33 Por. STULIGROSZ (2016, s. 263–264).

34 *Iliada* XXI 449.

35 *Iliada* XIV 283–290.

36 *Iliada* XXIII 116–121: „W górę wspinają się, schodzą w dół urwistymi zboczami,/ wreszcie na Idy wierzchołku wielostrumiennej stanęli./ Dęby natychmiast wyniosłe ciąć jęli głęboko toczonym/ spiżem. Padaly zrąbane na ziemię z wielkim łoskotem./ Potem Achaje pocięli je na polana i szczapy/ załadowali na muły [...]” (przeł. K. Jeżewska).

37 HUNTER (2003, s. 105).

W sielankach pasterskich las wyobrażony jako nieodłączny element idealnego wiejskiego krajobrazu, *locus amoenus*, jest kojarzony z miejscem przyjaznym, zapewniającym poczucie bezpieczeństwa i harmonii. Z kolei dziki las porastający pasma górskie pozostaje częścią nieznanego, barbarzyńskiego świata oraz krajobrazu mitycznego, w którym rozgrywa się dramat Adonisa i Dafnisa. Kreśląc poetyckie obrazy lasu, Teokryt umieszcza w nowych kontekstach pieśni bukolicznej motywy zaczerpnięte z Homerowego eposu. Stara się przy tym nie wykraczać poza granice prawdopodobieństwa, co sprawia, że przedstawienia drzew i lasu w sielankach noszą na ogół znamiona realizmu i uwzględniają uwarunkowania geograficzne świata, w którym poeta umieszcza swoich bohaterów – jego rodzinnej Sycylii oraz wyspy Kos, z którą związane było jego życie literackie.

## LITERATURA

- ABRAMOWICZÓWNA J., 1958–1965, *Słownik grecko-polski*, red. J. Abramowiczówna, t. I–IV, PWN, Warszawa.
- BARTOL K., DANIELEWICZ, J., 2010, *Atenajos, Uczta mędrców*, przeł., wstępem i komentarzem opatrzyli K. Bartol i J. Danielewicz, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- 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:] *Sacred Gardens and Landscapes: Ritual and Agency*, red. M. Conan, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, s. 17–42.
- BOWIE E., 2012, *Stesichorus and Ibycus: Plain Tales from the Western Front*, [w:] *Greek Notions of the Past in the Archaic and Classical Eras. History without Historians*, red. J. Marincola, L. Llewellyn-Jones, C. Maciver, Edinburgh University Press, Edinburgh, s. 83–94.
- DALBY A., 2003, *Food in the Ancient World from A to Z*, Routledge, London–New York.
- FANTUZZI M., HUNTER R., 2004, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge.
- HARTWELL K., 1922, *Nature in Theocritus*, *The Classical Journal*, 17/4, s. 181–190.
- HUNTER R., 1999, *Theocritus. A Selection: Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*, red. R. Hunter, Cambridge University Press, Cambridge.
- HUNTER R., 2003, *Theocritus. Encomium of Ptolemy Philadelphus*, Text and Translation with Introduction and Commentary by R. Hunter, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London.
- KACZOR I., 2001, *Kult drzew w tradycji mitologicznej i religijnej starożytnych Greków i Rzymian*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- LIPKA M., 2001, *Language in Vergil's Eclogues*, Walter de Gruyter, Berlin–New York.
- ŁANOWSKI J., 2007, *Sielanka grecka. Teokryt i mniejsi bukolicy. Z dodatkiem: Bukolika grecka w Polsce*, przeł. A. Świderkówna, oprac. J. Łanowski, Ossolineum, Wrocław.
- ROSENMEYER T.G., 1969, *The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London.
- RUFF A.R., 2015, *Arcadian Visions: Pastoral Influences on Poetry, Painting and the Design of Landscape*, Windgather Press, Oxford.

- SCHÖNBECK A., 1962, *Der locus amoenus von Homer bis Horatz*, Diss., Heidelberg.
- SEGAL CH., 1981, *Poetry and Myth in Ancient Pastoral. Essays on Theocritus and Virgil*, Princeton University Press, Princeton.
- STULIGROSZ M., 2016, *Las w poezji greckiej okresu archaicznego i klasycznego*, „Studia i Materiały Ośrodka Kultury Leśnej”, 15, s. 249–268.
- THOMAS R.F., 1993, *Two Problems in Theocritus (Id. 5.49, 22.66)*, „Harvard Studies in Classical Philology”, 95, s. 251–256.

## LAS W GRECKIEJ POEZJI BUKOLICZNEJ

### Streszczenie

Celem niniejszego artykułu jest prześledzenie, w jaki sposób greccy poeci bukoliczni posługują się motywem lasu, by stworzyć idylliczne tło dla scen pasterskich. Autorka zwraca również uwagę na estetyczny walor opisów przyrody, w których występuje las lub drzewa. Przedmiotem analizy są wybrane fragmenty utworów Teokryta i Biona. Teokryt w swoich idyllach przywołuje obraz lasu znany z tradycji epickiej, zwłaszcza z poematów Homera, i umieszcza go w nowym bukolicznym kontekście. W większości przypadków las i pojedyncze drzewa są ukazane jako atrybuty „rozkosznego miejsca”, *locus amoenus*, w którym pasterze mogą znaleźć wytchnienie i śpiewać swoje pieśni. Motyw lasu występuje również w scenach dramatycznych, przedstawiających śmierć postaci mitycznych – Adonisa i Dafnisa. W tych scenach przypisuje się ludzkie uczucia leśnym drzewom i dzikim zwierzętom, reprezentującym cały świat przyrody.

**Słowa kluczowe:** las, grecka poezja bukoliczna, Teokryt, Bion, krajobraz idealny, *locus amoenus*

## FOREST IN GREEK BUCOLIC POETRY

### Summary

The purpose of this paper is to show how the Greek bucolic poets make use of the motif of the forest to create the idyllic setting for pastoral scenes. The aesthetic value of the bucolic representations of forest is also pointed out. The analysis focuses on selected fragments of Theocritus' and Bion's poems. Theocritus in his idylls evokes the image of the forest known from the epic tradition, and adapts it to the new bucolic context. In most of cases, forest and single trees are depicted as attributes of the pleasant place, *locus amoenus*, in which the herdsmen can relax and sing their songs. The motif of the forest is also involved in dramatic scenes of deaths of mythical figures, Adonis and Daphnis. In these scenes, human sentiment is attributed to the forest trees and wild animals representing the whole natural world.

**Keywords:** forest, Greek bucolic poetry, Theocritus, Bion, ideal landscape, *locus amoenus*