

**Joanna RYBOWSKA**

Uniwersytet Łódzki

**Wojciech JAKUBCZYK**

Muzeum Farmacji w Łodzi

## ἙΡΜΗΣ ΚΥΛΛΗΝΙΟΣ W ŹRÓDŁACH LITERACKICH I IKONOGRAFICZNYCH

### ἙΡΜΗΣ ΚΥΛΛΗΝΙΟΣ IN LITERARY AND ICONOGRAPHIC SOURCES

The paper presents literary and iconographic sources referring to the stories about the god Hermes, the divine son of Zeus and Maia, born on Mount Cyllene. In this study, we discuss two main problems. Firstly, we consider the surviving sources related to the epithet of this god and analyse whether these differ from those stories describing the place of birth and the first days of other Olympian gods. Secondly, we examine the fairy-tale elements reflected in these stories in order to determine whether they were merely of science-fiction character or if they were created and transformed on the basis of the cult realities connected with the god Hermes.

**Keywords:** Maia, Hermes, *chelys*, *thysia*

Przyszedł podówczas na świat i czynów dokonał chwalebnych  
Z Mai zrodzony potomek, przemyślny i pełen wykrętów,  
Snów przewodnik i krów złodziejasek, a także rozbójnik,  
Nocny strażnik wszystkowidzący i czujny odźwierny,  
Który wkrótce wśród bogów zasłynąć miał z czynów rozgłośnych

(*Hymn hom. IV*, w. 12–16)<sup>1</sup>.

W pracy tej poszukujemy odpowiedzi na pytanie, czy zachowana w kulturze Greków opowieść o narodzinach i pierwszych poczynaniach Külleńczyka powinna być przez nas traktowana jedynie jako żart poetycki, jedna z wielu historii mitologicznych, związanych z życiem Olimpijczyków, czy też i w niej pobrzmiewają echa dawnych wierzeń Greków.

W tradycji mitologicznej Hellenów za matkę boga Hermesa uznawano nimfę Maję, jedną z córek olbrzyma Atlasa i Okeanidki Plejone. Wedle zgodnej opinii

---

<sup>1</sup> Przekłady *Hymnów homeryckich*: Appel, 2007. Wydanie hymnów w języku greckim: Gold&Evelyn-White, 1998.

starożytnych, Maja była najstarszą i najbardziej urodziwą latoroślą tej pary, która wydała na świat aż siedem córek zwanych Plejadami<sup>2</sup>:

Życzliwy [mu] jest Hermes, opiekun zawodów,  
Syn Lśniączkowej Mai, gór mieszkanki.  
Atlas jej ojcem – najpiękniejszej z siedmiu  
Córek o włosach ciemnych niczym fiołki,  
Co niebiańskich noszą miano Peleiad (Peleiades)  
(Simon. fr. 555 PMG)<sup>3</sup>.

Jak każda nimfa, tak i córka Atlasa miała stronić od ludzi, kontaktów z mężczyznami i „z dała trzymać się od bogów szczęśliwych gromady” (*Hymn hom. XVIII*, w. 5). Ten stan rzeczy trwał aż do chwili, gdy pewnej nocy do siedziby tej powabnej i pięknej nimfy, przybył na gody sam Zeus:

Bądź pozdrowiony władco Kylleny! Wysławiać  
Ciebie pragnie me serce – wśród wzgórz zrodzonego  
Syna Mai, co z samym Kronidą wszechwładnym  
Złączyła się węzłem miłosnym  
(Alc. fr. 308b)<sup>4</sup>.

Typowym elementem mitów o kochankach Zeusa i nieślubnych dzieciach zrodzonych z tych związków, były opowieści o prześladowaniu matek i małych bogów przez prawowitą małżonkę Olimpijczyka, Herę. W przeciwieństwie do wielu tego typu opowieści, chociażby o matce boga Dionizosa, która zginęła rażona piorunem, u wczesnych liryków nie słyszymy o tym, aby Maja była prześladowana przez małżonkę Zeusa. Autorzy dwóch *Hymnów homeryckich* poświęconych Hermesowi (*IV* i *XVIII*), tłumaczyli ten fakt dwoma podstawowymi okolicznościami. Po pierwsze, miłosne *tête-à-tête* miało miejsce w nocy, w grocie położonej z dala od boskich oraz ludzkich siedzib. Po drugie, Zeus miał zesłać na Herę mocny sen, zanim pojawił się w grocie kylleńskiej:

Kylleńskiego Hermesa opiewam, Zabójcę Argosa,  
Władcę Kylleny oraz Arkadii w trzody bogatej,  
Bogów zręcznego posłańca, którego Maja powiła,  
Córka czcigodnego Atlasa, po nocy z Dzeusem spędzonej.

<sup>2</sup> Szerzej na temat córek Atlasa i Plejone *cf.* Hard, 2004: 518; Kerényi, 2002: 137.

<sup>3</sup> (Danielewicz, 2010: 922). *Cf.* również Ovidius *Fasti*, V, 86–95 (Wesołowska, 1995: 196): „Za żonę pojął niegdyś Tetydę, tytana/córkę, Ocean, który ziemię całą wodą/swą oblewa. Jak niesie wieść spłodzili córkę/Plejone, która później z Atlassem, co niebo/podtrzymuje, się zesłała – Plejady powiła. Z nich Maja górowała urodą nad resztą/siostr i została nawet kochanką Jowisza”.

<sup>4</sup> (Danielewicz, 1996: 214); *cf.* także Hesiodus, *Thogonia*, w. 938–939; *Hymn hom. IV*, gdzie Hermes trzynastokrotnie określany jest jako potomek Zeusa (1; 28; 101; 145; 183; 214; 230; 235; 301; 432; 446; 455; 550; 468; 579) oraz osiemnastokrotnie jako potomek Mai (1; 3; 13; 73; 89; 230; 243; 235; 301; 408; 423; 430; 439; 446; 498; 514; 521; 550; 574; 579); Euripides, *Antiope* 41, w. 98–104.

Ona się z dala trzymała od bogów szczęśliwych gromady.  
W grocie cienistej mieszkając; tam ciemną nocą Kronida  
Pieszczot miłosnych kosztował tej nimfy o pięknych warkoczach,  
Kiedy już Herę białoramienną sen słodki ogarnął;  
Nie spostrzegli ich związku bogowie ni ludzie śmiertelni  
(*Hymn hom. XVIII*, w. 1–9).

W opisywanych przez poetów historiach związanych z poczęciem i narodzinami Hermesa mit jasno stanowił, że związek jego rodziców był trzymany w całkowitej tajemnicy, a boskie dziecko przyszło na świat w grocie Kyllene, mieszczącej się na najwyższej z gór Arkadii. W tradycyjnych opowieściach o nimfach występują one nie tylko w roli kochanek dorosłych bogów, towarzyszek ich beztrudnych zabaw, ale również nianiek boskich dzieci. W przypadku opowieści o mieszkańcach Kylleny zwraca naszą uwagę kolejny ważny szczegół, nimfa-Maja występuje w nich w potrójnej roli: kochanki Zeusa, matki i nianki małego Hermesa. Dlatego też syn Olimpijczyka będzie dorastał pod opieką własnej matki w miejscu, w którym przyszedł na świat, w grocie położonej z dala od siedzib bogów i ludzi. Chociaż w opowieści mitycznej o malutkim Hermesie odnajdujemy pewne szczegóły, które różniły ją od podobnych legend związanych z innymi Olimpijczykami, to jednak za najistotniejsze z punktu widzenia celów, jakie postawiliśmy sobie przy pisaniu pracy, uznajemy pytanie, na ile opowieści te miały jakkolwiek związek z rzeczywistymi formami kultu zarówno Hermesa jak i nimf. Przyjmuje się, że w kulturze Hellenów nimfy były uznawane za boginie związane *par excellence* z przyrodą<sup>5</sup>. Za ich siedziby uznawano grotty i jaskinie, święte gaje, moczary. Właśnie w takich miejscach, które były rozproszone tak po Grecji macierzystej, jak i koloniach założonych przez Hellenów, oddawano im cześć. Ich siedziby, położone z dala od siedzib ludzkich, zaopatrzone w źródła wody, w przypadku jaskiń i grot – w „wewnętrzne komnaty”, były traktowane przez Greków nie tylko jako *loca amonea*, ale pełniły także rolę najstarszych świątyń greckich stworzonych przez samą naturę, gdzie boginkom tym, a także bóstwom patronującym pasterzom składano w ofierze różnego rodzaju wota<sup>6</sup>. Określenie znaczenia nimf w religii Greków – „boginie związane z przyrodą” – jest na tyle szerokie, że właściwie możemy jedynie stawiać hipotezy co do ich pierwotnego charakteru. Podobnie rzecz wygląda z kultem boga Hermesa. Być może, na jakimś etapie religii i kultury Hellenów nimfy stały się bóstwami czczonymi przede wszystkim przez panny na wydaniu i pasterzy, dlatego też miejsca poświęcane tym boginiom stały się również miejscami kultu bóstw męskich, związanych pier-

<sup>5</sup> Cf. Larson, 2001: 20–34; 56–57; 73–78. Ondine Pache, 2011: 4.

<sup>6</sup> Jak poświadczą to wiele bardzo różnorodnych źródeł, nimfom składano pierwotnie w darze to, co zrodziła Matka Ziemia, lub to, co pozyskiwano od niej dzięki uprawie roli. W okresie od epoki archaicznej po późną starożytność wśród przedmiotów, jakie były odnajdywane w różnych jaskiniach, wymienić można różnego rodzaju: wazy, lalki, *pinakes*, reliefy, terakotowe figurki, czasami ołtarze wznoszone nimfom w ofierze. Cf. Larson, 2001: *passim*.

wotnie z wypasem bydła: Hermesa, Pana i Apollona. Opisywane przez poetów miejsce narodzin Hermesa jest przede wszystkim miejscem poświęconym jednej z nimf. W *Hymnie homeryckim XVIII* domostwo Mai jest opisywane jako „cienista grota”<sup>7</sup>, miejsce stworzone przez samą naturę, które zapewniało bezpieczne schronienie nimfie i jej synowi. Natomiast w *Hymnie homeryckim IV*, jak słusznie akcentował to Vergados<sup>8</sup>, opis wnętrza groty kylleńskiej może przywołać na myśl nie tylko grecką świątynię<sup>9</sup>, ale również pałac możnych władców, a nawet samych bogów. Znajdowały się tam bowiem nie tylko w drogocenne przedmioty, ale również napój, który zapewniał nieśmiertelność bogom.

Wtedy jał zakamarki przetrząsać wielkiego domostwa –  
 trzy komory otworzył zdejmując z nich świetne zasuwę:  
 moc tam znalazł nektaru i wielce ponętnej ambrozji  
 mnóstwo złota i srebra leżało wewnątrz złożone,  
 wiele też nimf było tam szat purpurowych i srebrnych,  
 jakie chowane są w świętych siedzibach bogów szczęśliwych  
 (*Hymn. hom. IV* w. 246–250)<sup>10</sup>.

Czy to grota kylleńska była tym miejscem, w którym pierwotnie składano w ofierze dary zarówno nimfom, jak i Hermesowi, nie sposób rozstrzygnąć w sposób jednoznaczny. Po pierwsze dlatego, że jak dotąd jej nie odnaleziono, ponadto nie dysponujemy również żadnym zabytkiem archeologicznym, który umożliwiłby przyjęcie lub odrzucenie takiej hipotezy. Po drugie, chociaż dzięki zachowanym opowieściom starożytnych poetów i pisarzy cała starożytna Arkadia jawi się nam jako kraina całkowicie „zawładnięta” przez nimfy oraz bogów Hermesa i Pana, to jednak rola nimf w tych opowieściach sprowadza się przede wszystkim do funkcji nianiek i kochanek bogów, ponadto towarzyszek ich beztrudnych zabaw. Być może to jedynie wyobraźnia poetów sprawiła, że nie tylko sam szczyt, pasmo górskie, w którym była położona, ale również cała Arkadia była uznawana za obszar poświęcony temu bogu i teren, którym ten bóg władał jako Ἑρμῆς Κυλλήνιος (Hermes Kyllenios)<sup>11</sup>. W świecie poezji, w którym

<sup>7</sup> *Hymn. hom. XVIII*, w. 6.

<sup>8</sup> Cf. Vergados, 2011: *passim*. Autor zwraca uwagę, że w *Hymnie homeryckim IV*, kamienny próg, który prowadził do groty, raz pojawia się tam w znaczeniu progu świątyni, a raz w znaczeniu progu pałacu. W środku jaskini znajdowały się osobne pomieszczenia, które wiodły do „skarbcza”.

<sup>9</sup> Nie wszystkie greckie świątynie posiadały ten sam schemat budowy. Te najbardziej okazałe posiadały kilka pomieszczeń. Były to kolejno: *pronaos*, *naos* i *adyton*. W trzecim najświętszym pomieszczeniu znajdował się zwykle posąg bóstwa. Za *adyton* mogło znajdować się jeszcze czwarte pomieszczenie oddzielone od niego ścianą zwane *opisthodomos*. Był to skarbiec, do którego wejście znajdowało się na tyłach świątyni.

<sup>10</sup> Cf. także w. 260.

<sup>11</sup> Cf. Homerus, *Odyssey*, XXIV, 1; *Hymn hom. IV*, w. 304; 318; 387; Diodorus Sicilicus, *Bibliotheca*, I, 96, 6, 8; Lucianus, *De natura deorum*, II, 1, 3 Callimachus, *Hymn, IV*, w. 272; Hecataeus, *Frag. Jacoby* -F 3a, 264, F, fragm. 25, w. 1597.

wszystko jest możliwe, a twórca w różnym stopniu może odwoływać się do znanej słuchaczom i czytelnikom rzeczywistości, połączenie różnych funkcji przestrzni, jak i postaci przebywających w niej, było i nadal jest często stosowaną przez poetów praktyką. Jak przypuszczamy, tych kilka szczegółów związanych z grotą kylleńską, jakie odnajdujemy w *Hymnie homeryckim IV*, które różniły ją od miejsc kultowych poświęconych nimfom, umożliwiło autorowi tego utworu przedstawienie tego miejsca jako ze wszech miar wyjątkowego, odpowiedniego dla miłosnego spotkania boginki z Olimpijczykiem, jak i narodzin jednego z synów Zeusa.

Znane są nam cztery zasadnicze odstępstwa od kanonicznej, przedstawionej już wersji mitu, w których Maja nie spełniała roli niańki Hermesa, dwa literackie i dwa ikonograficzne, przy czym te ostatnie przedstawiają podobny motyw. Pierwsze z nich to fragmentarycznie zachowany dramat satyrowy Sofoklesa zatytułowany „Tropiciiele”, w którym wzmiankuje się o tym, że niańką małego boga była nimfa Kyllene, ponieważ Maja była chora<sup>12</sup>. Drugim utworem są „Obrazy” Filostrata (II/III w. p.n.e.), gdzie *picturae* opisywane są przy pomocy *verba*. Utwór tego przedstawiciela drugiej sofistyki to dzieło ze wszech miar wyjątkowe, w którym cały szereg wątków mitologicznych został przedstawiony w formie ekfraz. Według całkowicie nowej wersji mitu, zaprezentowanej w obrazie noszącym tytuł „Narodziny Hermesa”, boskie niemowlę przychodzi na świat nie w Arkadii na górze Kyllene, lecz na Olimpie, gdzie opiekę nad matką po porodzie oraz nad niemowlęciem sprawują Hory. Opowieść Filostrata to nie tylko całkowite zerwanie z wcześniejszą tradycją mityczną, ale i w pewnym sensie unicestwienie opowieści o Kyllencyku, gdyż we wszystkich wcześniejszych wersjach mitu mały bóg musiał torować sobie drogę na Olimp, dokonując przy tym zdumiewających czynów, a jego matka była skazana na samotne borykanie się z niesfornym niemowlęciem, które przysparzało jej wiele frasunku. Tymczasem u Filostrata, gdzie narodziny boga mają miejsce na Olimpie, tam zaczyna się ta opowieść i tam się *de facto* kończy:

To rzeczywiście boska góra, wolna od wszelkich niemiłych doświadczeń, które są udziałem gór przynależnych ludziom. Tam właśnie Hory niańczą Hermesa po narodzeniu – je także namalowano: tak jak tam, której pora przypada – i spowijają go w pieluszki, obsypując najpiękniejszym kwieciami, aby z lichymi nie zetknął się powijakami. A tu kręca się koło matki Hermesa, spoczywającej na postaniu. [...] A wiedz, że Olimp dlatego się raduje, bo Hermes urodził się właśnie na nim<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Szerzej na temat tego utworu oraz jego związków z *Hymnem homeryckim IV*, a także późniejszymi źródłami, cf. Zalewska-Jura, 2006: 97–164 i 2004: 59–71. W związku z interesującym nas tematem badaczka prezentuje w obu pracach hipotezę, że zmiana opiekunki boga w „Tropicielach” z nimfy Mai na nimfę Kyllene, mogła umożliwić Sofoklesowi wprowadzenie wątku o prześladowaniu matki boga przez zazdrosną Herę.

<sup>13</sup> Filostrat Starszy, *Obrazy*, 2004: 171–172.

Jeszcze inną wersję mitu związaną z dzieciństwem Hermesa i jego boskimi opiekunkami możemy odnaleźć w zabytkach ikonograficznych. Pierwszym z nich jest czerwono-figurowa *kalpis* (*hydria*) Malarza Kleofradesa, przechowywana obecnie w monachijskim Muzeum Starożytności<sup>14</sup>. Drugim zabytkiem jest fragmentarycznie zachowany *skyfos* Malarza Lewisa, który znajduje się w Uniwersytecie w Tübingen<sup>15</sup>. Wszyscy badacze są zgodni co do tego, że obydwaj malarze przedstawili boginię Irydę w roli niańki, za kontrowersyjną uznaje się jedynie kwestię, którego z bogów niańczy Iryda<sup>16</sup>. Na *kalpsis* Malarza Kleofradesa „wiecznie młoda” bogini Iryda, ukazana ze skrzydłami, które ją uskrzydla ją i z kaduceuszem w lewej dłoni, dodatkowo prawą dłonią przyciska do piersi pokaźnych rozmiarów niemowlę owinięte w pieluszki. Dziecko to nie posiada żadnych atrybutów, które wskazywałyby, że jest ono, czy też będzie, boskim heroldem. Natomiast na *skyfosie* Malarza Lewisa dziecko nie jest jednoznacznie czy też kilkuniedzielnym (jak wskazywały na to źródła literackie), ale co najmniej kilkumiesięczne spoczywa w ramionach Irydy. Trzyma ono w dłoni kaduceusz i ukazuje go jakiejś męskiej postaci, a ponieważ postać ta trzyma w dłoni *skeptron*, przyjmuje się, że może nią być Dzeus<sup>17</sup>. Część badaczy, wzmiankując jedynie o obu naczyniach, podkreśla, że na zabytkach wazowych często możemy spotkać przedstawienia, na których malarze ukazywali obu posłańców bogów. Między innymi z wyżej wzmiankowanych względów uczeni ci uznają, że dzieła Malarza Kleofradesa i Malarza Lewisa ukazują Hermesa jako niemowlę, które w ramionach trzyma bogini Iryda. Jeszcze inni badacze akcentują z kolei, że wskazywanie na ten właśnie związek obu bogów w przypadku tych konkretnych zabytków niczego nie tłumaczy, gdyż w przedstawieniach obu boskich posłańców dominowały ich wizerunki jako dorosłych bóstw<sup>18</sup>. My przychylamy się do opinii wyrażonej przez Mitchella (2009: 135), który przyjmuje, że rysunki przedstawione na obu wazach mogą ukazywać Irydę jako niańkę Hermesa, gdyż w przypadku tych dwojga bóstw, ukazywanie ich w nieco „mniej olimpijskim” wymiarze było często motywem prezentowanym w malarstwie wazowym.

<sup>14</sup> Ateńska czerwonofigurowa *kalpis* (500–450 p.n.e.) Munich, Antikensammlungen: J291. Na temat tego naczynia cf. Beazley, 1942: 126; 1925: 74; 52; 1971: 341; Carpenter et al., 1989: 189. Cf. *Corpus Vasorum Antiquorum*: Munich, Antikensammlungen, 5, 21–22, PLS. (942–943, 949) 227.2, 228.2, 234.2.

<sup>15</sup> Ateński czerwonofigurowy *skyfos* z inskrypcją [*Poly*]gnotos [*Egra*]psen, (475–425 p.n.e.), Tübingen, Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität: 1600. Cf. Arafat 1990: PL. 16B; Beazley, 1942: 972.27; Beazley, 1925: 478; Carpenter et al., 1989: 309. *Corpus Vasorum Antiquorum*, Tübingen, 5, 47 pl. (2636) 19.5–7.

<sup>16</sup> Cf. Robertson, 1992: 64; Beaumont, 1993: podrozdz. III.

<sup>17</sup> Na temat znaczenia *skeptronu* w kulturze starożytnych Greków cf. Easterling, 1989: 106–7.

<sup>18</sup> Cf. czerwonofigurowy *stamnos*, Zeus wysyłający Hermesa i Iris, Malarz Berliński (480–470 p.n.e.), Paris, Musée du Louvre, G 192; czarnofigurowy lekythos, *Hermes i Iris*, (ok. 500 r. p.n.e.), The Walters Art. Museum, 48230, Baltimore. O roli boskich i ludzkich posłańców cf. Karavites, 1987: 41–100.



Przedstawione dotychczas odstępstwa od kanonicznej wersji mitu związanego z narodzinami małego boga możemy traktować jako przykłady zabawnych i zaskakujących kontaminacji, za formę żartu literackiego i malarskiego, które mogą świadczyć o zamiłowaniu Hellenów do tworzenia wciąż nowych opowieści mitologicznych. Dla większości Greków, tak jak prezentowali to lirycy, bóg Hermes był przede wszystkim bogiem z Kylleny w Arkadii, synem nimfy Mai, która nie tylko zrodziła Hermesa, ale również troskliwie opiekowała się nim w swej górskiej siedzibie, gdzie bóg bardzo szybko dorastał.

W wyobrażeniach Hellenów Olimpijczycy, chociaż rodzili się jako niemowlęta wyobrażane w postaci antropomorficznej, to jednak ich rozwój fizyczny i psychiczny zajmował maksimum kilka godzin lub dni<sup>19</sup>. W przeciwieństwie jednak do innych Olimpijczyków, o których dzieciństwie w zachowanych utworach liryki greckiej epoki archaicznej i klasycznej raczej się wzmiankuje, niż szerzej o nim opowiada, o czynach małego Hermesa wiemy znacznie więcej dzięki zachowanemu *Hymnowi homeryckiemu IV*<sup>20</sup>. Autorowi tego utworu zależało na tym, aby ukazać w nim postać małego boga jako jednego z przyszych Olimpijczyków, który śmiałymi czynami, niespotykanym sprytem i inteligencją nie tylko utorował sobie drogę do pałacu olimpijskiego, ale jeszcze jako dziecko-niemowlę zdobył sobie szacunek i uznanie dorosłych mieszkańców Olimpu. Te założenia są realizowane w *Hymnie* za pomocą następujących po sobie obrazów, odsłon, „scenek z życia małego boga”, które mogłyby nosić osobne, następujące tytuły: 1) *Antron* jako miejsce narodzin boga i bezpieczna kryjówka po śmiałych eskapadach; 2) Wynalezienie liry (ἡ χέλυς); 3) kradzież stada Apollona jako *rite de passage* boga Hermesa; 4) Boski złodziej „udający niemowlę spowite w pieluszki” i gniew Apollona; 5) Oskarżenie Hermesa przed sądem olimpijskim i prezentacja zdolności retorycznych małego boga – wielkiego spryciarza i oszusta; 6) Zawarcie zgody pomiędzy braćmi i wymiana darów.

W wersji przedstawionej przez autora *Hymnu homeryckiego IV* proces dorastania niemowlęcia Hermesa był tak szybki, że dokonał się w ciągu jednej doby. Zrodzony o świcie już w południe opuścił on domostwo swej matki, a z napotkanego w pobliżu grotty żółwia skonstruował lirę<sup>21</sup>. Nocą wyruszył w złodziejską

<sup>19</sup> Cf. Blundell&Williamson, 1998: 58–59; Schefold&Giuliani, 1992: 16–17.

<sup>20</sup> Badacze nie są zgodni co do datacji *Hymnu IV do Hermesa*. Tradycyjnie przyjmowano, że dłuższe hymny, do których zalicza się ten utwór, tworzone były pomiędzy VII a VI w. p.n.e. Takie właśnie stanowisko prezentują, między innymi, Halliday&Sikes, 1980: 276, którzy dowodzą, że hymn ten powstał ok. połowy VII w. p.n.e. Obecnie coraz częściej teza ta jest kwestionowana i zaczyna przeważać pogląd, że utwór ten powstał pomiędzy VI i V w. p.n.e. Cf. Appel, 2007: 121; Kirk, 1987: 115.

<sup>21</sup> W przeciwieństwie do historii opowiadającej o kradzieży bydła dokonanej przez Hermesa, o której wzmiankowały także wcześniejsze niż omawiany *Hymn* źródła literackie, wynalezienie nowego instrumentu muzycznego – liry, autor tego utworu po raz pierwszy w literaturze przypisał właśnie małemu bogu. Cf. Hes. fragm. 256 (M.-W.); Alc. a2 (L.P.). Cf. także Hägg, 1989: *passim*. W wersji homeryckiej mitu Hermes konstruuje lirę w dniu swych narodzin (*Hymn hom. IV*, w. 47–50)

wyprawę po stada Apollona, a przed nastaniem dnia, ukrywszy ślady swej zbrodni, powrócił do groty nimfy Mai. Chociaż w całym hymnie autor przedstawia Hermesa jako dziecko-niemowlę, to jednak wiedza i umiejętności, jakimi dysponuje bóg, są tak duże, że przewyższają wiedzę nie tylko wybitnie uzdolnionych dorosłych śmiertelników, ale i niektórych spośród Olimpijczyków.

Gdy Hermes na swej drodze napotkał żółwia, jeszcze w żywym zwierzęciu dostrzegł gotową lirę, sporządzoną z jego skorupy (*Hymn. hom. IV*, w. 31–40). Nim jednak uśmiercił zwierzę, skierował do niego dłuższą „przemowę”. Shelmerdine (1984: 203-205), po przeanalizowaniu sceny spotkania Hermesa z żółwiem, słusznie podkreśla, że słowa, jakie bóg kierował do zwierzęcia, miały wszelkie znamiona hymnu kletycznego, a posłuszenie się nim miało skłonić zwierzę do dobrowolnego poddania się okrutnemu losowi, oddania własnego życia na rzecz powstania nowego instrumentu. Ta typowa, zdaniem badaczki, „komedia niewinności”, podobnie jak miało to miejsce podczas różnych praktyk kultowych, miała odwrócić od Hermesa konsekwencje wynikające z uśmiercenia zwierzęcia i zachęcić je do wyrażenia zgody na stworzenie z jego skorupy pierwszej *chelys*. Gdy żółw wysłuchał słów – zachęty, ale i podstępnej mowy boga, Hermes wziął go bez trudu na ręce i zaniósł do groty kylleńskiej, gdzie przystąpił do budowy instrumentu<sup>22</sup>. Po sporządzeniu liry i przy jej akompaniamencie Hermes wykonał pieśń, w której opowiadał historię romansu jego rodziców oraz własnego poczęcia i narodzin. Scena związana z budową *chelys* doskonale obrazuje wyobrażenia Greków o ich bogach. Hermes jest tam przedstawiony zarówno jako niemowlę, które stawia pierwsze kroki w swoim życiu, jak również jako boska istota o nadludzkich zdolnościach. Jest zmyslnym konstruktorem, rzemieślnikiem i „początkującym bardem” w jednej osobie; nieobca jest mu również wiedza z zakresu kultu.

Opowiedziana przez autora hymnu historia budowy instrumentu miała niewątpliwie wpływ na utrwalenie się w kulturze Greków przekonania, że wynalazcą liry, do której budowy używano skorupy żółwia, był syn Mai. Używamy tutaj świadomie słowa utrwalili, gdyż nie można wykluczyć, że związek boga z *chelys* był wcześniejszy niż notuje to omawiane źródło literackie. W *Hymnie homeryckim* wynalazcą i konstruktorem *chelys* było niemowlę, na zabytkach ikonograficznych Hermes, jako wynalazca *chelys*, był przedstawiany w postaci antropomorficznej jako dojrzały mężczyzna, a nie dziecko. Część badaczy uznaje, że figurka

---

i czyni to przed wyruszeniem w łupieżczą wyprawę po krowy Apollona. W „Tropicielach” Sofoklesa wydarza się to w szóstym dniu od narodzin, po uprowadzeniu stada Apollonowi, a mały bóg konstruując lirę, wykorzystuje do jej budowy skórę wołu. Z kolei Antonius Liberalis, podobnie jak Filostratos, pomija w ogóle wątek związany z lirą. Cf. Zalewska-Jura, 2006:101.

<sup>22</sup> *Hymn. hom. IV*, w. 41–51: „...podrzucił do góry górskiego żółwia, po czym wydrążył go dłutem z siwego żelaza. [...] Przyciął na miarę łodygi trzciny, przeprowadził je przez grzbiet i przez skorupę żółwia i je umocował. Dalej naciągnął w swej przemyślności skórę wołową, wstawił ramiona i do obu ramion przymocował poprzeczkę. Naciągnął też siedem współbrzmiących strun z baraniego jelita...” (przeł. Jarczyk, 2013: 19). Na temat budowy liry cf. także Bélis, 1985: 201–220.



z brązu pochodząca z VII w. p.n.e., która przedstawia mężczyznę z czterostrunną lirą, to najstarsze przedstawienie Hermesa jako wynalazcy liry. Zabytek ten odnaleziono w Kato Syme na Krecie, gdzie znajdowała się najstarsza świątynia poświęcona Hermesowi i Afrodycie (Lebessi, 1976: 5). Jako dorosłego mężczyznę budującego lirę również ze skorupy żółwia przedstawia Hermesa relief z brązu z IV w. p.n.e.<sup>23</sup>. Na zabytkach malarstwa wazowego starożytni artyści ukazywali Hermesa jako dojrzałego mężczyznę, który trzyma *chelys* w jednej lub w obu dłoniach – tak właśnie prezentowana lira pełniła tam rolę jednego z atrybutów boga<sup>24</sup> (Zanker, 1965: 83; Hägg, 1989: 51–52). Pausaniasz w *Wędrownkach po Helladzie* wspomina o posągu Hermesa w Argos, który znajdował się w świątyni Apollona *Lykios*. Posąg ten ukazywał syna Mai w chwili, gdy sporządzał on lirę ze skorupy żółwia. Ponieważ wzmianka u Periegety jest lakoniczna, dlatego też nie sposób określić, czy bóg był tam wyobrażony jako dorosły mężczyzna, czy jako dziecko (Ερμῆς ἐς λύρας ποίησιν χελώνην ἤρηκός)<sup>25</sup>. Nie wiemy również, z jakiego materiału był wykonany posąg, co nie pozwala nam na określenie chociażby w przybliżeniu czasu jego powstania. Jeszcze inne zabytki archeologiczne niż wskazane dotychczas wydają się dowodzić, że *chelys* była znana w świecie egejskim przed Wiekami Ciemnymi. Różne fragmenty tego typu instrumentów były znajduwane w świątyniach poświęconych różnym bogom, co może wskazywać na ich ścisły związek z wierzeniami religijnymi lub na fakt, że był to rodzaj popularnego wotum (Creese, 1997: 49–55). Jednak żadne z tego typu świadectw nie powie nam nic pewnego na temat związku tego instrumentu z bogiem Hermesem w okresie wcześniejszym niż VII w. p.n.e.

Tuż po skonstruowaniu liry, gdy nastał wieczór Hermes zapragnął skosztować zwierzęcego mięsa, wybrał się więc do Pierri, gdzie bogowie trzymali w zagrodach swe stada<sup>26</sup>. Łupem Hermesa padło pięćdziesiąt krów należących do Apollona. Myląc tropy i zacierając ślady, mały bóg poprowadził skradzione bydło z Pierri przez Onchestos do Pylos. Gdy dotarł nad brzeg Alfejosu, zatrzymał się i rozpoczął przygotowania do złożenia krwawej ofiary (*thysia*). Nazbierał patyków, wykrzesał ogień z krzesiwa i rozpałił ognisko. Z uprowadzonego stada wydzielił dwie sztuki bydła, przewrócił je na grzbiet i przerwał im stos pacierzowy, po czym ściągnął z nich skóry i rozłożył je na skale. Z mięsa wydzielił dwanaście porcji dla bogów olimpijskich i złożył je w ofierze w *borthosie* (Vergados, 2013: 323). Liczba dwunastu kawałków mięsa może wskazywać, że również siebie samego zaliczył do grona nieśmiertelnych.

<sup>23</sup> Zabytek ten znajduje się obecnie w British Museum.

<sup>24</sup> Cf. czerwonofigurowy kylikis przypisywany malarzowi Makronowi (495–490 p.n.e.), British Museum, 1883, 1208.1.

<sup>25</sup> Pausanias, *Graeciae descriptio*: II, 19, 7.

<sup>26</sup> Użyte przez autora *Hymnu* słowa określające miejsce wypasu zwierząt: „(...) pasły się na łąkach przez kosę nietkniętych”, można interpretować w ten sposób, że ich wypas odbywał się na łące przyświątynnej lub ziemi poświęconej bogom. Cf. *Hymn hom. IV*, w. 71–72.

Wtedy Hermes przesławny zapragnął ofiary z mięsiwa – choć nieśmiertelnym był bogiem, to przecież woń go nęciła słodka – jednak nie uległ pokusie duch bohaterski, mimo iż chętką go brała by przelknąć mięso ofiarne. Wziął je wszakże z powrotem w zagrodę wysoko sklepioną, aby mnóstwo mięsiwa i tłuszczu szybko tam ukryć – ślady niedawnej kradzieży (*Hymn hom. IV*, w. 130–136).

Wielu badaczy wers 111 omawianego *Hymnu homeryckiego*, w którym jest mowa o tym, że „Hermes jako pierwszy pokazał krzesiwo i ogień (Ἑρμῆς τοι πρότιστα πυρήια πῦρ τ' ἀνέδωκε)”<sup>27</sup>, gdy czynił przygotowania do krwawej ofiary, słusznie interpretuje jako wzmiankę nie tyle o wynalezieniu ognia przez boga, ile sztuki krzesania go. Znacznie bardziej problematyczny jest natomiast sam opis krwawej ofiary. Nie jest to bowiem klasyczna *thysia*<sup>28</sup>, którą składano w wielu *poleis* ku czci bogów. Nie ma tu procesji, nie ma wspólnego święta, nie ma też spożywania mięsa z zabitych zwierząt. Ofiara nie jest składana na ołtarzu, ale do *borthosu*, ten ostatni szczególnie skłonił niektórych badaczy do postawienia hipotezy, że mamy tutaj do czynienia z ofiarą składaną bóstwom chtonicznemu, której mięsa nie spożywano. Wątpliwości może budzić zbyt kategoryczne stwierdzenie, że do *borthosów* składano ofiary jedynie ku czci bóstw typu chtonicznego, gdyż składano je również bogom olimpijskim. Nie można jednak jednoznacznie wykluczyć, że Hermes oddając cześć dwunastu bogom olimpijskim, składał mimo wszystko ofiarę od przyszłego bóstwa chtonicznego, chcąc określić w ten sposób swoją własną funkcję w panteonie Olimpijczyków. Będzie przecież bogiem *psychopomposem*. Nie byłby to jedyny przykład, gdy potomstwo Zeusa, jeszcze będące dziećmi, samo sobie wyznaczało sferę boskiego oddziaływania i charakterystyczne jedynie dla nich funkcje. Możemy tu przywołać chociażby jeden z utworów Kallimacha, w którym małeńka Artemida prosi ojca, aby pozwolił jej być wieczną dziewicą i łowczynią<sup>29</sup>. Natomiast za niewątpliwe możemy uznać to, iż bóg, wyrzekając się zjedzenia pachnących kąsków mięsa, pragnął podkreślić swoją boską naturę (Ekroth, 2008: 96). Oczywiście i ta scena z *Hymnu homeryckiego* jest przez autora potraktowana z przymrużeniem oka i może wzbudzić rozbawienie. Nie oznacza to jednak, że możemy ją interpretować jedynie jako nic nieznaczący żart, śmieszna scenkę obrazującą poczynania małego boskiego dziecka, nieświadomego w pełni swoich czynów. W wyobrażeniach Greków ich nieśmiertelni i wieczni bogowie delektowali się jedynie zapachem wybranych części składanych im w ofierze zwierząt, sami zaś żywili się nektarem i ambrozją. Gdyby Hermes spożył mięso, określiłby tym samym raz na zawsze swą śmiertelną bądź tytaniczną naturę. A syn Mai pragnie być jednym z Olimpijczyków i jest w pełni świadom tego, jakiej „diety” przestrzegają bogowie.

<sup>27</sup> Cf. Goold, 1998.

<sup>28</sup> Na temat *thysia* cf. Ekroth, 2011: 15–41; Detienne&Vernant, 1989: 183–203. O zabytkach ikonograficznych, które traktują o *thysia*, cf. Gebauer, 2002: *passim*; Straten, 1995: 21–86.

<sup>29</sup> Cf. Callimachus, *Hymn III*, w. 6–31.

W zaprezentowanym przez autora *Hymnu homeryckiego IV* opisie wyczynu kradzieży bydła, wielu badaczy słusznie doszukiwało się echa prastarej ceremonii, podczas której chłopcy w wieku, w którym wchodzili w wiek młodzieńczy, musieli przejść przez rytuał polegający na kradzieży bydła (Johnston, 2002: *passim*; Burkert, 1979: 78–98). Najprawdopodobniej autor, opisując zachowania małego boga związane z kradzieżą oraz rytuał towarzyszący *thysia*, pragnął zasygnalizować, że czynności te określały specyficzny rodzaj „wchodzenia w okres dojrzewania” syna Mai. Sekwencja poszczególnych obrazów z *Hymnu homeryckiego IV*: opuszczenie domu rodzinnego, kradzież bydła, samodzielne rozpalenie ognia, wreszcie czynny udział w rytuale towarzyszącym krwawej ofierze, z którego wykluczane były dzieci, to tropy, jakie mogą prowadzić do postawienia właśnie takiej a nie innej hipotezy. Ponadto, wybór stada, które przynależało tylko do jednego z bogów, ma w naszym przekonaniu podobne znaczenie. Apollo był bogiem uznawanym za opiekuna pasterzy, Hermes, wprowadzając jego stado, pragnął zasygnalizować, że nadszedł już czas, aby zmierzyć się ze starszym bratem i potwierdzić swą gotowość do przejęcia podobnych funkcji, jakie do tej pory były zarezerwowane dla syna Leto. To, że mamy tu do czynienia z opisem rytuału przejścia, w którym uczestniczył Hermes, wydają się potwierdzać słowa samego Apollona wypowiedziane pod koniec utworu: „Zaiste, co do mnie tom już wcześniej twą siłę podziwiał – doprawdy niewiele trzeba, by Mai potomek, Kyllieńczyk, stał się dorosły!” (*Hymn hom. IV*, w. 406–407).

Nie są nam znane żadne ikonograficzne przedstawienia, które przedstawiałyby Hermesa składającego krwawą ofiarę w taki sposób, w jaki opisał to autor *Hymnu homeryckiego*. Zachowały się natomiast wazy, na których Hermes wraz z innymi bogami uczestniczy w procesji zmierzającej ku ołtarzowi, gdzie zostanie złożona *thysia*. Bardzo częstym motywem pojawiającym się na zabytkach malarstwa wazowego jest herma, która „wita” procesję zmierzającą do ołtarza ofiarnego, lub jest ona ukazywana w jego pobliżu (Zachari, 2013: *passim*). Bardzo rzadko Hermes był ukazywany jako dorosły mężczyzna, który prowadzi zwierzę przeznaczone na ofiarę (ThesCRA, I: 9–10).

Po dokonanej kradzieży, złożeniu ofiary i ukryciu stada w Pylos, Hermes powrócił do domu, „przybrał maskę” niczego nieświadomego i bezbronnego „ludzkiego niemowlęcia”. Gdy Apollo przybył do jaskini, tropiąc nie bez trudu swe stado i ich złodzieja z zamiarem ukarania winowajcy, zastał tam małego, krnąbrnego złodziejaszka i oszusta o zdolnościach umysłu przypisywanych jedynie bogom, który łąga jak prawdziwy arcy mistrz kłamstwa. Ponadto jego zatroskaną matkę, która „czerwieniejąc” ze wstydu, zdaje sobie sprawę, że wydała na świat „wielki frasunek ludziom śmiertelnym na ziemi, a także bogom wiecznym” (*Hymn. hom. IV*, w. 160–161). Podczas kłótni, jaka wywiązała się pomiędzy Apollonem i Hermesem w jaskini Kyllene, rozgniewany syn Leto zagroził swemu bratu, że strąci go do Tartaru, jeśli nie wyjawi mu, gdzie ukrył skradzione stado. Spór i awanturę w grotcie kyllenkiej, zakończyło obopólne postanowienie rozstrzygnięcia sporu przed obliczem Zeusa.

Zachowały się naczynia, które ukazują Hermesa-niemowlę jako złodzieja stada, ale jak przypuszczamy, nie są one bezpośrednią kontaminacją omawianego przez nas utworu, raczej nawiązują one do jakiejś wersji tej opowieści, która nie przetrwała do naszych czasów. W *Hymnie homeryckim IV* skradzione stado Hermes pozostawia w ukryciu w Pylos, natomiast zachowane zabytki ikonograficzne oraz „Tropiciele” Sofoklesa ukazują nam boga, który przypro-wadził skradzione stado do groty kylleńskiej. Na pięknym czerwonofigurowym kyliksie (590/580 p.n.e.), który zdobił Malarz Brygosa, artysta przedstawił, między innymi, Maję przypatrującą się swemu maleńkiemu synowi, który leży w grocie, w *liknon* ułożonym na ziemi. Wokół jaskini, a także w jej wnętrzu dookoła matki i syna, zostało przedstawione uprowadzone stado krów. Na drugiej stronie wazy został ukazany Apollo również w otoczeniu swego stada. Wielu badaczy, łącząc oba motywy dekoracyjne, interpretuje je jako przedstawienie, na którym Malarz Brygosa (Cambitoglou, 1968: 12–13) ukazał skargę Apollona wnoszoną do matki Hermesa w związku ze złodziejskimi poczynaniami jej syna. Na taki właśnie sposób interpretacji omawianego zabytku może wskazywać również gest Mai, której lewa ręka spoczywa w okolicach serca. W naszym przekonaniu, właśnie ten gest może być odczytywany jako zakłopotanie i frasunek matki, która dowiedziała się o złodziejskim wyczynie swego syna, bądź był to gest, którym matka, składając przysięgę, zapewniała Apollona, że jej mały syn nie mógł dopuścić się kradzieży stada<sup>30</sup>. Hermesa, małego złodzieja stada krów Apollona, który przywiódł je do groty kylleńskiej, przedstawia również kreteńska hydria z okresu archaicznego (550–530 p.n.e.)<sup>31</sup>. Nieznany z imienia malarz przedstawił na nim następującą scenę. Mały złodziejasek uprowadzone stado krów przyprowadził do Kyllene i pozostawił je w pobliżu groty. Po tym wyczynie ułożył się do snu. Rysunek przedstawia Hermesa śpiącego na *kline* bądź w dziecięcym łóżeczku. Po prawej stronie śpiącego dziecka stoi jego matka, po lewej zaś ojciec Zeus. Gdy do groty przybywa bóg Apollon, kieruje uzasadnioną skargę do obojga rodziców. Nad dzieckiem-złodziejaszkiem, które udaje, że śpi, dorośli bogowie prowadzą ożywioną dyskusję. Różnica w obu przedstawieniach (w *Hymnie homeryckim* i na tej wazie) nie dotyczy istoty czynu Hermesa, kradzieży bydła, ale miejsca i „składu sędziowskiego”, przed który Apollo zanosí swoją skargę. W *Hymnie homeryckim IV* (w. 207–397) Apollo zmusza małego Hermesa, aby podążył za nim na Olimp i tłumaczył się ze swoich złodziejskich postępów przed wszystkimi mieszkańcami siedziby bogów. Natomiast malunek na hydrze ukazuje tę scenę przed grotą Mai, a skarga jest kierowana do obojga rodziców. Ostatnim z zabytków, który odwoływał się do tego samego wydarzenia jest fragmentarycznie zachowany krater (ok. 450 p.n.e.), namalowany przez nieznanego artystę pozostają-

<sup>30</sup> Zabytek ten znajduje się obecnie w Rzymie, w Muzeum Watykańskim (16,82).

<sup>31</sup> Zabytek ten znajduje się obecnie w Muzeum w Luwrze (E 702; Mitchell, 2009: 136).

cego pod wpływem Malarza Kleofona<sup>32</sup>. Zły stan zachowania tego dzieła pozwala jedynie na wyodrębnienie na nim scen charakterystycznych dla dwóch wcześniej omawianych waz. Możemy tam zobaczyć małego Hermesa leżącego w *liknon* oraz skradzione stado, to ostatnie rozpoznajemy po fragmentarycznie zachowanych częściach anatomicznych namalowanych tam zwierząt. W przypadku dwóch pierwszych opisanych zabytków ikonograficznych ich autorzy ukazują nam Hermesa – niemowlę w postaci „niepokojąco wyrosniętej” i chyba w kompletnym stroju, gdyż spod pieluch widoczny jest jego kapelusz zwany *petasos*. Pieluszki skrywają więc podróżnika złodzieja, który nie zdążył się przebrać po nocnej eskapadzie.

Zachowane zabytki ikonograficzne, które ukazują nam wyczyny małego Hermesa nawiązują do jednej sceny opisanej w *Hymnie homeryckim IV* – wprowadzenia stada. Jak pamiętamy, utwór ten zawierał znacznie dłuższą opowieść o dokonaniach małego boga, niestety, żadnego z nich nie odnajdziemy na zachowanych zabytkach malarstwa wazowego.

Część badaczy przypuszcza, że opowieść o grocie kylleńskiej i Arkadii jako pierwotnej siedzibie boga i miejscu jego narodzin to jedynie opowieść mitologiczna, niemająca żadnego związku z rzeczywistymi, pierwotnymi formami kultu boga na tym obszarze. Zwracając uwagę na ukształtowanie tego terenu, stawiają oni hipotezę, że Hermes odbierał tam cześć jako bóstwo związane ze światem podziemnym jako boski przewodnik dusz. Arkadia, w tym okolice góry Kyllene, były uznawane za miejsca zejścia do Hadesu. U podnóża góry znajdowało się jezioro Stymfalskie, a w jej pobliżu po stromych skałach spływała w dół rzeka Styks, uznawana za śmiertcionośną i na tym, i na tamtym świecie. Używano jej podczas najstraszniejszych i najbardziej uroczystych przysięg, utrzymywano także, że rozpuszczała w sobie wszelkie możliwe metale.

Czczono więc Hermesa, jako „przewodnika dusz” (psychopompos); włada on laską złotą, która nakazuje im podążać za nim mrocznymi drogami — tam, kędy przepada Styx, tam, kędy uchodzą fale jeziora Stymfalskiego. Tak; potężna to laska; ledwie Hermes dotknie nią człowieka czuwającego — ten zasypia natychmiast; ledwie nią dotknie śpiącego, — ten natychmiast się budzi. Istotnie, jako pośrednik między dwoma światy.[...] Oto jest znaczenie Hermesa w jego ojczyźnie arkadyjskiej, w krótkich ujęte słowach (Zieliński, 1920: 5; 8).

Przytoczona wyżej opinia Zielińskiego to jedynie hipoteza, to zaś czym dysponujemy, to świadectwa poetów i artystów starożytnych, którzy przekonują nas, że Hermesa uznawano w kulturze Greków nie tylko za sprytnego złodzieja i patrona złodziei, ale również wynalazcę liry *chelys*.

---

<sup>32</sup> Waza ta znajduje się w prywatnej kolekcji w Bernie (Blater, 1971: 128–129; Zanker, 1965: 61–63).



## Bibliografia

- Allen, T. W. et al. (eds.) (1980). *The Homeric Hymns*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert.
- Appel, W. (tłum.) (2007). *Homérica, czyli żywoty Homera i poematy przypisywane poecie*. Warszawa: Wydawnictwo Algo.
- Arafat, K. W. (1990). *Classical Zeus. A Study in Art and Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Beaumont, L. A. (1993). *Studies on the Iconography of Divine and Heroic Children in Attic Red-Figure Vase-Painting of Fifth Century BC, Vol. I*, PhD. London: University College. [http://discovery.ucl.ac.uk/1349800/1/366348\\_VOL1.pdf](http://discovery.ucl.ac.uk/1349800/1/366348_VOL1.pdf) [z dn. 10 X 2017].
- Beazley, J. D. (1925). *Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils*. Tübingen: Mohr.
- Beazley, J. D. (1942). *Attic Red-Figure Vase-Painters*. Oxford: Clarendon Press.
- Beazley, J. D. (1971). *Paralipomena: Additions to Attic Black-Figure Vase-Painters and to Attic Red-Figure Vase-Painters*. Oxford: Clarendon Press.
- Bélis, A. (1985). „A propos de la construction de la lyre”. BCH 109, 201–220.
- Blatter, R. (1971) „Hermes der Rinderdieb”. Antike Kunst 14/2, 128–129.
- Blundell, S., Williamson, M. (eds.) (1998). *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*. London: Routledge.
- Burkert, W. (1979). *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Burow, J. (ed.) (1986). *Corpus Vasorum Antiquorum*. München: Tübingen. Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität.
- Carpenter, Th. H. et al. (eds.) (1989). *Beazley Addenda*. Oxford: University Press.
- Danielewicz, J. (1996). *Liryka starożytnej Grecji*. Warszawa: PWN.
- Danielewicz, J., K. Bartol. (2010). *Atenajos, Ucztą Mędrców*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Detienne, M., Vernant J.-P. (1989). *The Cuisine of Sacrifice among the Greek*. Chicago, London: University of Chicago Press.
- Easterling, P. E. (1989). „Agamemnon’s Skeptron in the Iliad”. In: M. Mackenzie; M. Margaret; Ch. Roueché (eds.). *Images of Authority. Papers Presented to Joyce Reynolds on the Occasion of her Seventieth Birthday*, Cambridge: Cambridge Philological Society.
- Ekroth, G. (2008). „Burnt, cooked or raw? Divine and human culinary desires at Greek animal sacrifice”, In: E. Stavrianopoulou; A. Michaels; Cl. Ambos, (eds.). *Transformations in sacrificial practices from antiquity to modern times. Proceedings of an international colloquium*. Heidelberg, 12–14 July 2006. Berlin: Lit Verlag.
- Eurypides, (2015). *Tragedie*. T. V (Fragmenty. Przekład zbiorowy. Warszawa: Prószyński i Ska.
- Filostratos Starszy, (2004). *Obrazy*. Przeł. R. Popowski. Warszawa: Prószyński i Ska.
- Frazer, J. G. (ed.) (1965). *Pausanias’s Description of Greece. Translated with a Commentary*. Vol. 1–6. London: Macmillan.
- Gebauer, J. (2002). *Pompe und Thysia. Attische Tieropferdarstellungen auf schwarz-und-rotfigurigen Vasen*, Münster: Ugarit-Verlag.
- Goold, L. P., Evelyn-White, H.G (eds./trans. 1998). *Hesiod, Homeric Hymns, Epic Cycle, Homeric Hymns*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hägg, Th. (1989). *Hermes and the Invention of the Lyra an Unorthodox Version. Symbolae Osloenses*, LXIV, 36–73.
- Hard, R. (2004). *The Routledge Handbook of Greek Mythology*. London, New York: Routledge.
- Jacobitz, K. (ed.) (1896). *Luciani Samosatensis, Opera*. Vol. I. Leipzig: Teubner.
- Jarczyk, M. (2013). *Wybrane aspekty mitu w Hymnie homeryckim do Hermesa. Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae*. XXIII/2, 19–21.
- Johnston, S.I. (2002). *Myth, Festival, and Poet: The Homeric Hymn to Hermes and its Performative Context. Classical Philology* 97, 109–132.



- Karavites, P. (1987) *Diplomatic Envoys in the Homeric World*. RIDA 34, 41–100.
- Kerényi, K. (2002). *Mitologia Greków*. Przeł. R. Peszke, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Kirk, G. S. (1987). *The Homeric Hymns*. In: P.E. Easterling, B.M.W., Knox, (eds.). *The Cambridge History of Classical Literature*, vol. 1, *Greek Literature*, Cambridge: University Press.
- Larson, J. (2001). *Greek Nymphs. Myth, Cult, Lore*. Oxford: University Press.
- Lebessi, A. (1976). "A Sanctuary of Hermes and Aphrodite in Crete". *Expedition Magazine* 18, 1–13.
- Lobel, E., Page, D. L. (eds.) (1955). *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford: Clarendon Press.
- Mitchell, A. G. (2009). *Greek Vase Painting and the Origins of Visual Humor*. Cambridge: University Press.
- Ondine Pache, C. (2011). *A Moment's Ornament: The Poetics of Nympholepsy in Ancient Greece*. Oxford: University Press.
- Pfeiffer, R. (ed.) (1953). Callimachus, vol. II: *Hymni et Epigrammata*. Oxford: Clarendon Press.
- Robertson, M. (1992). *The Art of Vase-Painting in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schefold, K., Giuliani L. (1992). *Gods and Heroes in Late Archaic Greek Art*. Trans. A. Griffiths. Cambridge: University Press.
- Shelmerdine, S. C. (1984). *Hermes and the Tortoise: A Prelude to Cult*. GRBS 25, 203–205.
- Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* (ThesCra), T. 1. (2004). Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.
- Van Straten, F. T. (1995). *Hiera kala; Images of Animal Sacrifice among the Greeks*. Leiden, New York, Koln: Brill.
- Vergados, A. (2011). *Shifting Focalization in the Homeric Hymn to Hermes: the Case of Hermes' Cave*. GRBS 51, 1–25.
- Vergados, A. (2013). *The Homeric Hymn to Hermes: Introduction Text and Commentary*. Berlin: de Gruyter.
- Wesołowska, E. (1995). *Owidiusz, Fasti. Kalendarz poetycki*. Wrocław: Ossolineum.
- Zachari, V. (2013). *Image de l' espace ou espace de l' image? Autel et pilier hermaïque dans la céramique attique, Cathiers. Mondes anciens* 4, 2–20. <http://mondesanciens.revues.org/1087> [z dn. 24 III 2017].
- Zalewska-Jura, H. (2004). „Sofoklesowa wersja mitu o Hermesie w świetle innych źródeł literackich”. *Collectanea Philologica* VIII. 59-71.
- Zalewska-Jura, H. (2006). *W rytmie sikinnis: studium nad warstwą iluzji i podtekstów w greckim dramacie satyrowym*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Zanker, P. (1965). *Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei*. Bonn: Habelt.
- Zieliński, T. (1920). *Hermes Trismegistos. Studjum z cyklu: Współzawodnicy Chrześcijaństwa*. Zamość: Zygmunt Pomarański i Spółka.