



SCRIPTA
CLASSICA

VOL. 17

2020



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

Scripta Classica

Vol. 17

Scripta Classica

Vol. 17

**Studia ab amicis et discipulis Thaddaeo Aleksandrowicz
oblata vol. I**

Edited by
Patrycja Matusiak

Editor of the Series: Filologia Klasyczna
dr hab. **Anna Kucz**, prof. UŚ

Thematic Editor: vol. 17
dr **Patrycja Matusiak**

Referees

dr hab. Dominika Budzanowska-Weglenda, prof. UKSW; dr hab. Beata Gaj, prof. UKSW; dr Anna Głodowska; dr Julia Krauze; prof. dr hab. Katarzyna Marciniak; dr hab. Tomasz Mojsik; dr Hanna Paulouskaya; dr hab. Anna Ryś, prof. UG; prof. dr hab. Jerzy Styka; dr hab. Monika Szczot, prof. UAM

Scientific Committee

dr Peter J. Forshaw (University of Amsterdam); prof. Bardo Gauly (Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt); prof. dr Wouter J. Hanegraaff (University of Amsterdam); dr hab. Zbigniew Kadłubek, prof. UŚ (University of Silesia); prof. dr hab. Przemysław Marciniak (University of Silesia); prof. dr hab. Artur Malina (University of Silesia); dr Gregory Tokarski (Oakland University); prof. dott. Marco Zanasi (Università di Roma Tor Vergata)

Editorial Board

dr hab. Jan Kucharski (Editor-in-Chief); dr hab. Tadeusz Aleksandrowicz, prof. UŚ (thematic editor: vol. 5 and 9); dr hab. Anna Kucz, prof. UŚ (thematic editor: vol. 8, 10, 12 and 13); dr hab. Tomasz Sapota, prof. UŚ (thematic editor: vol. 1–4, 6, 7 and 11); dr Anna Szczepaniak (thematic editor: vol. 11); dr Patrycja Matusiak (thematic editor: vol. 12 and 13); dr Agata Sowińska (thematic editor: vol. 14); dr Edyta Gryksa (thematic editor: vol. 14 and 15); dr Katarzyna Warcaba (thematic editor: vol. 16); prof. dr Bruce Duncan MacQueen (linguistic editor); mgr Moises Delgado (linguistic editor); dr David Schauffler (linguistic editor)

Contact

University of Silesia
Faculty of Humanities
Institute of Literary Studies
plac Sejmu Śląskiego 1, room 5
40-032 Katowice
POLAND



Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0
International (CC BY-SA 4.0)

Contents

| | |
|---|-----|
| Introduction (<i>Patrycja Matusiak</i>) | 7 |
| <i>Norbert Rogosz</i> | |
| Kwestura G. Juliusza Cezara a rozwój jego kariery w następnych latach..... | 11 |
| <i>Marian Szarmach</i> | |
| Maksymosa z Tyru wystąpienia o przyjaźni..... | 27 |
| <i>Agata Sowińska</i> | |
| <i>Hermetica Oxoniensia III</i> | 39 |
| <i>Elżbieta Wesołowska</i> | |
| Medea do Jazona. Owidiusz, <i>Heroida XII</i> | 49 |
| <i>Tatiana Krynicka</i> | |
| <i>Dulce mihi fuit diu ad te loqui</i> (Braulio, <i>ep.</i> 5.107): korespondencja Izydora z Sewilli i Brauliona z Saragossy | 61 |
| <i>Tomasz Sapota</i> | |
| Eliusz Donat: <i>Żywot Wergiliusza</i> . Przekład z komentarzem..... | 75 |
| <i>Hubert Wolanin</i> | |
| Publiusz Nigidiusz Figulus na kartach <i>Nocy Attyckich</i> Aulusa Gelliusza: portret gramatyka | 91 |
| <i>Katarzyna Niesporek</i> | |
| „Ojczyznę Homera jest Ból”. Wokół trzech <i>Odysei</i> Józefa Wittlina..... | 117 |
| <i>Bogdan Burliga, Michał Mauks</i> | |
| From History of Byzantine Aesthetics: ἑκφρασις and Beauty of Living Dolls in Anna Comnena’s <i>Alexiad</i> , 3.2.4 and 3.3.3–4 | 135 |
| <i>Kacper Kardas</i> | |
| Some Remarks on the Etymology of Latin <i>vīnum</i> ‘Wine’ | 155 |
| <i>Dorota Gorzelany-Nowak</i> | |
| Na dnie kielicha: motywy dekoracyjne w kontekście sympozjonu | 167 |

| | |
|--|-----|
| <i>Agata A. Kluczek</i> | |
| <i>Commentaires historiques</i> Jeana Tristana de Saint-Amant (1595–1656) jako źródło do studiów nad wizerunkiem Eneasza..... | 183 |
| <i>Agnieszka Bartnik</i> | |
| <i>Hyena, corocotta, leucocota...?</i> O pochodzeniu średniowiecznej bestii | 205 |
| <i>Joanna Aleksandrowicz</i> | |
| Na przekór przemijaniu. <i>Roma aeterna</i> w filmach Paola Sorrentina..... | 227 |
| <i>Marian Kisiel</i> | |
| Spacer z Anną Achmatową. O <i>Przechadzce</i> Racheli Bojmwol | 243 |



Introduction

We are delighted to present you the seventeenth, special issue of *Scripta Classica*, dedicated to professor Tadeusz Aleksandrowicz. Professor Aleksandrowicz played a great role throughout the existence of the Department of Classical Philology as one of its directors (in 2004–2014, first as a curator and then head) and the good spirit of the place almost from its inception. Combining his competences of a historian and literary scholar, he specializes in the study of Roman intellectual culture *nobilitas*, on which he published three monographs¹ and almost a hundred articles. Always patient and having time for his students, Tadeusz Aleksandrowicz was the supervisor of 36 MA theses, 5 bachelor's theses and 3 doctorates². As an inspirer of cathedral activities, he contributed to the founding of the *Scripta Classica*, and together with the Young Classics Club he helped found *Classica Catoviciensia. Scripta Minora* and start the Young Classics Rally which aimed at integrating students and was organized annually in the fall and for some years also in the spring and in which he always participated. He is a member of scientific societies³, and in 2014 he was awarded the golden badge "For merits for the University of Silesia". Professor Aleksandrowicz is also a popularizer of knowledge about antiquity – through columns and popular science lectures also given in high schools and a tireless companion of students

¹ *Kultura intelektualna rzymskich konsulów w schyłkowym okresie Republiki*, Katowice 2002; *Elita władzy a oratorstwo w schyłkowym okresie Rzeczypospolitej Rzymskiej*, Katowice 1996; *Zainteresowania literackie rzymskiej „nobilitas” w schyłkowym okresie Republiki*, Katowice 1990.

² „Musa illa rustica. Rośliny w sielankach Wergiliusza”, Maciej Helbig, 2020. Doctoral co-advvisor: prof. Barbara Tokarska-Guzik; „Recepcja antyku w twórczości Grzegorza z Sanoka”, Ewa Kurek, 2014; „Obraz Hannibala w literaturze antycznej”, Patrycja Matusiak, 2010. Doctoral co-advvisor: prof. Jerzy Kolendo.

³ Polskie Towarzystwo Filologiczne, Polskie Towarzystwo Historyczne, Polskie Towarzystwo Bibliologiczne, Komisja Filologii Klasycznej PAU, Komisja Historycznoliteracka Oddziału PAN w Katowicach and Komisja Historyczna Oddziału PAN w Katowicach.

on their trips to Cieszyn, Racibórz and Kraków, which shed new light at antiquity through inscriptions, museum exhibitions and lectures.

Professor Aleksandrowicz retired at the end of summer term of 2018/2019, on the last day of the Department of Classical Philology, which as of 1st of October 2019 after its 27-year-long history chronicled by Professor Aleksandrowicz was dissolved, together with other departments and its employees found themselves in new institutes, according to their field of expertise: the Institute of Literary Studies, Linguistics and History. Ms Wanda Strykowska of Classical Library, the other pillar of our community, also retired on the very same day. It marks a symbolic end of the old world as we knew it. *Scripta Classica* vol. XVII is a tribute to this old world and at the same time it is a continuation of the idea of the founders of the journal and a symbol of hope that in this new world there is still room for classical philologists⁴.

Vol. XVII is thematically diverse, it can even be said that its multicoloured, this ancient *poikilia* gives an overview of the directions of research on antiquity and at the same time fits into the broad interests of Professor Aleksandrowicz. The issue opens with an article on ancient history – Norbert Rogosz focuses on Caesar's moves during his quaestor career, especially the consequences of speeches made at the funerals of his aunt Iulia and wife Cornelia in the text „C. Iulius Caesar's quaestorship and the development of his career in the following years”. The section devoted to the study of literature and language begins with a translation from Greek by Marian Szarmach. This is a translation of two *dialexeis* by Maximus of Tyre, a representative of the Second Sophistic, dedicated to friendship: „How to make a friend?” (XXXV) and „How do you distinguish a friend from a flatterer?” (XIV). Agata Sowińska in „*Hermetica Oxoniensia III*” comments on excerpts from hermetic works, located in *Codex Clarkianus* gr. 11,

⁴ *Dwadzieścia pięć lat studiów filologii klasycznej w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach*. In: *Szkice o antyku*. T. V: *Antyczne techniki perswazyjne*. Ed. E. Gryksa, P. Matusiak. Katowice 2019, pp. 159–171; *Stan i perspektywy studiów nad antykiem w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach*. In: *Szkice o antyku*. T. I: *Antyk na nowo odczytany*. Ed. A. Kucz, P. Matusiak. Katowice 2014, pp. 143–156; „Dwadzieścia lat studiów filologii klasycznej w Uniwersytecie Śląskim”. *Classica Catoviensia. Scripta Minora* 18 (2013), pp. 7–14; „Historia krótka, ale bogata w sukcesy”. *Gazeta Uniwersytecka UŚ* 6 (2013), pp. 10–11; *Geneza i rozwój filologii klasycznej w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach*. In: *Liber amicorum Professoris Ioannis Malicki*. Ed. D. Rott and P. Wilczek. Katowice 2011, pp. 31–40; *Katedra Filologii Klasycznej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*. In: *Historia starożytna w Polsce. Informator*. Ed. R. Kulesza, M. Stępień. Warszawa 2010, pp. 68–77; „Quinze années des études classiques à l'Université de Silésie à Katowice”. *Scripta Classica* 5 (2008), pp. 9–18; „Piętnaście lat filologii klasycznej w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach”. *Classica Catoviensia. Scripta Minora* 11 (2007), pp. 6–14; „Ten Years of the Department of Classics at the University of Silesia in Katowice”. *Scripta Classica* 1 (2004), pp. 9–16; „Katedra Filologii Klasycznej w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach w latach 2000–2002”. *Meander* 58 (2004), pp. 131–133; „Dziesięć lat filologii klasycznej w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach”. *Classica Catoviensia. Scripta Minora* 3 (2002), pp. 49–55.

dating back to the turn of the 13th and 14th centuries and available at the Bodleian Library in Oxford. Then we give the reader three translations from Latin by wonderful translators: Elżbieta Wesołowska, Tatiana Krynicka and Tomasz Sapota. Elżbieta Wesołowska translated, commented on and prefaced the introduction of letter XII from the collection *Heroids* written by Ovid in the early stage of the work („Medea to Jason. Ovid, *Heroides* XII”). Tatiana Krynicka translated and commented on the correspondence of Isidor of Seville and bishop Braulion of Zaragoza from the 6th century A.D. („*Dulce mihi fuit diu ad te loqui* (Braulio, *ep.* 5.107): correspondence between Isidor of Seville and Braulion of Zaragoza”). The third translation from Latin is a translation of *Vita Donati*, one of the four preserved ancient lives of Virgil, by Elius Donat, a grammarian living in the 4th century A.D. („Elius Donat, *The Life of Virgil. An Annotated Translation*”) by Tomasz Sapota. There are three articles in the literature section. Hubert Wolanin introduces the grammarian Publius Nigidius Figulus, an erudite from the 1st century B.C., who appears in the work of Aulus Gellius („Publius Nigidius Figulus on the cards of *Attica Nights* by Aulus Gellius: a portrait of the grammarian”). Katarzyna Niesporek describes the contexts of three translations of Homer’s *Odyssey* by Joseph Wittlin. They appeared in 1924, 1931 and 1957 and are clear evidence of how much the Greek rhapsode grabbed the heart of the Polish poet and prose writer („»Homer’s homeland is Pain«. Around Joseph Wittlin’s Three *Odysseys*”). Bogdan Burliga and Michał Mauks wrote article about *descriptio* of female beauty in the Byzantine historiography („From History of Byzantine Aesthetics: ἔκφρασις and Beauty of Living Dolls in Anna Comnena’s *Alexiad*, 3.2.4 and 3.3.3–4”). Linguistic material can be found in an essay by Kacper Kardas who engages in etymological considerations related to the Latin word *vīnum* („Some remarks on the etymology of Latin *vīnum* ‘wine’”). Staying on the subject of wine, Dorota Gorzelany-Nowak introduces the reader to the subject of art history. The author analyzes the decorations on black and red figure ceramics, purchased in Italy and Paris by Władysław Czartoryski and included in the collection of the Princes Czartoryski Museum („At the bottom of the cup: decorative motifs in the context of the symposium”). Studies on the reception of the antiquity by two historians, Agata A. Kluczek and Agnieszka Bartnik, move the readers to later eras. „*Commentaires historiques* by Jean Tristan de Saint-Amant (1595–1656) as a source for the study of the image of Aeneas” by Agata A. Kluczek is a reconstruction of the image of Aeneas as depicted in the forgotten today work of a connoisseur and a collector of ancient numismatics in the 17th century, while „*Hyena, corocotta, leucrocotta...? About the origin of the medieval beast*” by Agnieszka Bartnik tracks down hyenas in medieval bestiaries, also relying on the accounts of ancient authors. A film expert Joanna Aleksandrowicz addressed the theme of eternal Rome in the films of Paolo Sorrentino, whose 2013 „*La grande bellezza*” is one of the Professor Aleksandrowicz’s favourite films („In defiance of passing.

Roma aeterna in Paolo Sorrentino's films"). The number closes with an essay by Marian Kisiel „A Walk with Anna Achmatowa. On Rachel Boymvol's *Stroll*". It is an analysis of the poem „A stroll" („Прогулка") by Rachel Boymvol, a poet originally writing in Yiddish, bringing together the antiquity and silence of extinct languages with the present.

We very much hope that the content of the volume will be truly enjoyed by our readers and, above all, by its addressee, Professor Tadeusz Aleksandrowicz, to whom we would like to thank in this way for all the years together and for being a good spirit of the Department of Classical Philology. Personally, as editor of the volume, I would like to thank Professor for being a wonderful teacher, a patient advisor and an irreplaceable Master.

Patrycja Matusiak

 0000-0002-4752-5942

University of Silesia in Katowice



Norbert Rogosz

 0000-0002-9570-0610

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Kwestura G. Juliusza Cezara a rozwój jego kariery w następnych latach

Abstract: The author of this article analyses some of Caesar's actions taken during the time he served as quaestor and their political implications, while attempting to capture their influence on the further development of his career. Particular attention is paid to the consequences of the eulogies delivered during the funerals of aunt Iulia and wife Cornelia, which helped to win over residents of the capital sympathizing with the populares, and, in the long run, after proper consolidating the effects of those speeches in the following years, enabled him to build a long-lasting political base. The article also points to their other effect: Caesar's establishing closer contacts first with Pompey and a little later with Crassus, which also significantly accelerated the development of his career. The author also emphasizes the positive impact on Caesar's career that was only brought to light years later, as a result of his thorough knowledge of Hispania Ulterior that he gained diligently performing the duties of quaestor. This was the foundation for Caesar's subsequent successes during the time he governed Hispania Ulterior in the late sixties.

Key words: Caesar, quaestorship, Hispania Ulterior, Rome

Na początku lat sześćdziesiątych I wieku p.n.e. Gajusz Juliusz Cezar osiągnął godność kwestora¹. Stanowisko to sprawował nie w Rzymie,

¹ Suet. *Iul.* 6.1; Plut. *Caes.* 5.3. Kwestura Cezara nie jest przez współczesnych historyków datowana jednoznacznie. Najczęściej (np.: L. Ross Taylor: „Caesar's Early Career”, *Classical Philology* 36 (1941), s. 122; T.R.S. Broughton: *The Magistrates of the Roman Republic*. Vol. 2: 99 B.C.–31 B.C. New York 1952, s. 132; idem: *The Magistrates of the Roman Republic*. Vol. 3: *Supplement*. Atlanta 1986, s. 105–106; H. Gesche: *Caesar*. Darmstadt 1976, s. 22; R.J. Jimenez: *Caesar Against Rome. The Great Roman Civil War*. London 2000, s. 35; W. Dahlheim: *Julius Caesar. Die Ehre des Krieges und die Not des Staates*. Paderborn–München–Wien–Zürich 2005, s. 76) umieszczają ją w 69 r. Natomiast W. Will (*Julius Caesar. Eine Bilanz*. Stuttgart–Berlin–Köln 1992, s. 21, 29) w latach 69–68. Zob. też: L. Canfora: *Giulio Cesare. Il dittatore democratico*. Roma–Bari 1999, s. 17, 21–22. Inni badacze (np.: A. Neuendorff: *Die römischen Consulwahlen von 79–49 v. Chr.* Breslau 1913,

lecz w prowincji Hiszpanii Dalszej, u boku jej ówczesnego namiestnika G. Antystiusza Wetusa².

Sięgnięcie po ten urząd nie było traktowane jako wielki sukces. W rzymskiej hierarchii urzędniczej centralnego szczebla kwestorzy zajmowali bowiem najniższe miejsce. W Rzymie w czasach Cezara wypełniali oni funkcje związane z czuwaniem nad różnymi aspektami państwowych finansów, np. emisją oraz obiegiem pieniądza. Nie byli także samodzielni, gdyż podlegali urzędnikom wyższym. Byli bowiem również przydzielani konsulom czy namiestnikom poszczególnych prowincji jako ich pomocnicy, wypełniający zadania zlecone im przez przełożonych. Ich uprawnienia nie były imponujące, nie dawały więc wiele okazji do wyróżnienia się. Do niewielkiego prestiżu tego stanowiska przyczyniało się również to, że kolegium kwestorów było bardzo liczne³. W rezultacie wybór do ich grona nie był tak trudny, jak do zdecydowanie mniej licznych kolegów urzędniczych wyższego szczebla. O uzyskanie tego stanowiska nie toczono więc zażartych batalii⁴.

W tym świetle nie powinno dziwić, że o działalności większości kwestorów wiadomo bardzo mało albo nic. Podobnie jest z kwesturą Cezara⁵. Z kilku wzglę-

s. 44; L. Piotrowicz: *Dzieje rzymskie*. Warszawa 1934, s. 401; G. Walter: *Cezar*. Warszawa 1983, s. 42, 46; J.S. Richardson: *The Romans in Spain*. Oxford–Cambridge 1996, s. 105; T.C. Brennan: *The Praetorship in the Roman Republic*. Vol. 2. Oxford 2000, s. 514–515) pod uwagę biorą także 68 rok. Natomiast A. Krawczuk (*Gajusz Juliusz Cezar*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1990, s. 29–32) nawet lata 68–67. Szersze omówienie kwestii datacji kwestury Cezara patrz: T.R.S. Broughton: *The Magistrates...* Vol. 2, s. 136, przyp. 7; N. Rogosz: „Wokół datacji kwestury G. Juliusza Cezara”. W: *Florilegium. Studia ofiarowane profesorowi Aleksandrowi Krawczukowi z okazji dziewięćdziesiątej piątej rocznicy urodzin*. Red. E. Dąbrowa, T. Grabowski, M. Piegoń. Kraków 2017, s. 221–231.

² Vell. Pat. 2.43.4; Plut. *Caes.* 5.3. Zob. też: *Bell. Hisp.* 42.1; Suet. *Iul.* 7.1; Cass. Dio 37.52.2; 41.24.2; L. Ross Taylor: „Caesar’s Early Career...”, s. 122; L. Canfora: *Giulio Cesare...*, s. 18; A. Goldsworthy: *Cezar. Życie giganta*. Przeł. K. Kuraszkiewicz. Warszawa 2018, s. 101. Imię Gajusz, przypisywane Antystiuszowi Wetusowi, nie jest pewne. Autor podaje je za: T.R.S. Broughton (*The Magistrates...* Vol. 2, s. 133). O Antystiuszu Wetusie patrz: L. Klebs: „C. Antistius Vetus, 46”. In: *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Bd. 1. Stuttgart 1894, col. 2558.

³ O kwestorach, ich kolegium oraz uprawnieniach patrz: G. Wesener: „Quaestor”. In: *Real-Encyclopädie...* Hlb. 47. Stuttgart 1963, col. 801–827, zwłaszcza col. 806–811. Zob. też: A. Goldsworthy: *Cezar...*, s. 98–100.

⁴ Najlepszym tego dowodem jest z reguły brak jakichkolwiek konkretnych informacji na ten temat w antycznych tekstach źródłowych. W jakich okolicznościach na urząd kwestora został wybrany Cezar, także nie wiemy.

⁵ O kwesturze Cezara zachowało się zaledwie kilka informacji. Do jego działalności podejmowanej na tym stanowisku odnosi się jednak tylko jedna z nich i to bardzo ogólnie. Pozostałe dotyczą różnych „sensacji” związanych np. z wcześniejszym przerwaniem

dów budzi ona jednak zdecydowanie większe zainteresowanie. Cezar bowiem sprawował ten urząd w nietypowy sposób. Oprócz obowiązków powierzonych mu przez jego przełożonego Antystiusza Wetusa, namiestnika Hiszpanii Dalszej⁶, zajmował się także sprawami nie wchodzącymi w ich zakres, znacznie poza nie wykraczającymi⁷. Interesujące jest także to, że w kolejnych latach po kwesturze, kariera Cezara rozwijała się bardzo intensywnie i szybko, chociaż nie brakowało w niej dramatycznych momentów. Do końca 60 r. p.n.e., czyli w czasie krótszym niż dziesięć lat, sprawował urzędy przewidziane nie tylko w *cursus honorum*, lecz sięgnął również po inne funkcje i godności publiczne, w tym takie, które zaliczane były do szczególnie prestiżowych, stanowiące przedmiot pożądania i zabiegów najbardziej wpływowych i ustosunkowanych Rzymian⁸. Odnosił więc sukcesy przewyższające osiągnięcia wielu innych rzymskich polityków, którzy na identycznych etapach swoich karier zwykle musieli się zadowolić sprawowaniem tych stanowisk, których nie mogli pominąć. W dodatku sięgnięcie po nie często zabierało im więcej czasu⁹. Oprócz typowych, przeciętnych rzym-

wykonywania obowiązków służbowych przez Cezara, czy innymi wydarzeniami, które miały miejsce w czasie sprawowania przez niego tej funkcji publicznej. Zob. w tym świetle: *Bell. Hisp.* 42.1; *Vell. Pat.* 2.43.4; *Suet. Iul.* 6–8; *Plut. Caes.* 5.1–3; 11.6; 32.6; *Cass. Dio* 37.52.2; 41.24.2.

⁶ *Suet. Iul.* 7.1. Por. też: *Vell. Pat.* 2.43.4.

⁷ W pierwszej kolejności jeszcze przed wyjazdem z Rzymu musiał się zająć uroczystościami pogrzebowymi swej ciotki Julii i żony Kornelii (*Suet. Iul.* 6.1–2; *Plut. Caes.* 5.1–3; H. Gesche: *Caesar...*, s. 22; L. Canfora: *Giulio Cesare...*, s. 17–18; A. Goldsworthy: *Cezar...*, s. 100–101), zaś po nagłym zaprzestaniu wykonywania swych obowiązków udał się do Galii Przedalpejskiej, do mieszkańców kolonii latyńskich położonych za Padem, by zachęcać ich do intensywniejszych starań i zabiegów o prawa obywatelskie, czym spowodował zagrożenie spokoju publicznego (*Suet. Iul.* 7.1–8; M. Piegdon: „Caesar et Transpadani: Ludność Galii Cisalpejskiej w polityce Gajusza Juliusza Cezara”. *Nowy Filomata* 8, 4 (2004), s. 259–270; idem: *Galia Przedalpejska. Studia nad rzymską obecnością w północnej Italii w III–I w. p.n.e.* Kraków 2009, s. 107, 111; N. Rogosz: „G. Juliusz Cezar a kwestia obywatelstwa rzymskiego mieszkańców kolonii latyńskich w Galii Przedalpejskiej. Początki”. W: *W kręgu antycznych Politei. Księga jubileuszowa ofiarowana profesorowi Janowi Ilukowi*. Red. W. Gajewski, I. Milewski. Gdańsk 2017, s. 340–352. Dalszą literaturę patrz: ibidem, s. 341–342).

⁸ W tym czasie Cezar sprawował szereg ważnych funkcji publicznych, np. był kuratorem via Appia, w 65 r. p.n.e. piastował godność edyla kurulnego, w 63 r. został wybrany na urząd pontifeksa maksimusa oraz na stanowisko pretora, które sprawował w 62 r. W latach 61–60 zarządzał Hiszpanią Dalszą, a bezpośrednio po powrocie do Rzymu odniósł wielki sukces wyborczy latem 60 r., uzyskując konsulat na następny rok. Wszystkie jego osiągnięcia w latach sześćdziesiątych p.n.e. patrz: „Index of Careers”. W: T.R.S. Broughton: *The Magistrates...* Vol. 2, s. 574.

⁹ Przeciętnie od czasu uzyskania kwestury, stanowiącej pierwszy szczebel w typowej karierze urzędniczej rzymskiego arystokraty, do osiągnięcia konsulatu upływało zwykle kilkanaście lat.

skich polityków, uwagi te odnieść można również do powszechnie znanych Rzymian współczesnych Cezarowi, np. takich jak: Cynceron, Mariusz, Krassus, a nawet Pompeusz czy Sulla, mimo że ich kariery miały swoją specyfikę¹⁰.

W tym kontekście nasuwa się pytanie, czy na tak szybki i błyskotliwy rozwój kariery publicznej Cezara w tym czasie nie miała wpływu jego kwestura, zwłaszcza nietypowe, znacznie wykraczające poza zlecone mu zadania i obowiązki, działania podejmowane przez niego w trakcie sprawowania tego urzędu? Niektóre z ówczesnych inicjatyw Cezara mogły bowiem doprowadzić do znaczącego wzrostu popularności oraz wzmocnienia jego pozycji na rzymskiej arenie politycznej.

O kwesturze Cezara zachowało się niewiele informacji. Zawarte są one w kilku tekstach źródłowych. Do najważniejszych należą jego biografie, napisane przez Swetoniusza i Plutarcha z Cheronei. W nich bowiem mieszczą się wiadomości najobszerniejsze a zarazem najważniejsze, pozwalające na w miarę najdokładniejszą rekonstrukcję aktywności Cezara w czasie sprawowania tego urzędu¹¹. Różne drobne wzmianki związane z jego działalnością w tym czasie, o zdecydowanie mniejszym jednak znaczeniu, uzupełniające dane Swetoniusza i Plutarcha, znajdują się także w *Bellum Hispaniense* oraz w dziełach Wellejusza Paterkulusa i Kasjusza Diona¹².

W materiałach tych, szczególnie w tekstach Swetoniusza i Plutarcha, można także znaleźć informacje o następstwach poszczególnych posunięć Cezara podjętych przez niego w czasie sprawowania kwestury, świadczących także o ich ewentualnym wpływie na przebieg jego kariery w następnych latach¹³. Różne drobne dane tego rodzaju można również znaleźć w innych źródłach cytowanych w tym artykule¹⁴.

Generalnie, wiadomości które można wykorzystać do zbadania problemu omawianego w niniejszym artykule, zamieszczone we wspomnianych powyżej tekstach źródłowych, pochodzą z czasów znacznie późniejszych od analizowanych w nim wydarzeń¹⁵. Może to poważnie wpływać na ich wartość. W więk-

¹⁰ Podstawowe informacje odnoszące się do przebiegu karier polityków wymienionych w tym fragmencie tekstu patrz: T.R.S. Broughton: *The Magistrates...* Vol. 2, s. 557, 580, 589, 603, 627; idem: *The Magistrates...* Vol. 3, s. 73–76, 120, 139–140, 161–165, 209.

¹¹ Suet. *Iul.* 6–8; Plut. *Caes.* 5.1–3; 11.3; 32.6.

¹² *Bell. Hispan.* 42.1; Vell. Pat. 2.43.4; Cass. Dio 37.52.2; 41.24.2.

¹³ Suet. *Iul.* 9–19; Plut. *Caes.* 5.3–13.

¹⁴ Zwłaszcza w tekstach, których autorzy zamieścili obszernie relacje o wydarzeniach odnoszących się do wewnętrznych spraw Republiki Rzymskiej w ostatnim stuleciu jej funkcjonowania, np. w dziele Liwiusza (*per.* 99), biografiach Krassusa (*Crass.* 13) i Pompejusza (*Pomp.* 25) napisanych przez Plutarcha czy w relacji Appiana (*B.C.* 2.1.3; 8.27).

¹⁵ Z wyjątkiem *Bellum Hispaniense*, napisanej jeszcze w czasach Republiki przez nieznanego nam autora wywodzącego się z kręgów bliskich Cezarowi, wszystkie pozostałe teksty źródłowe wymienione powyżej powstały znacznie później, w okresie Cesarstwa.

szości są także fragmentaryczne, ponadto nie zawsze odpowiednio konkretne i precyzyjne. Widać także, iż dominują wśród nich drobne wzmianki, oderwane od pożądanego kontekstu. W dodatku, zwłaszcza niektóre, mają posmak sensacji, ponieważ dotyczą faktów, które wśród wielu Rzymian współczesnych Cezarowi uchodziły za bardzo bulwersujące i prowokacyjne¹⁶. W rezultacie nie dają dogłębnego ani kompleksowego obrazu zagadnień rozważanych w tym artykule.

Ze względu na bardzo małą ilość oraz ogólny charakter informacji odnoszących się do działalności Cezara w czasie sprawowania przez niego urzędu kwestora¹⁷, problematyka ta nie została dobrze zbadana. Autorzy współczesnych opracowań z reguły ograniczają się do bardzo powierzchownych wzmianek na ten temat, najczęściej odnotowujących fakt piastowania przez niego tej funkcji lub odnoszących się do kilku podstawowych wydarzeń z tym związanych¹⁸. Najczęściej można je napotkać w biografiach Cezara (np. M. Gelzera, J. Carcopino, H. Gesche, L. Canfora czy A. Goldsworthy'ego)¹⁹, pracach poświęconych jego karierze (np. autorstwa L. Ross Taylor)²⁰ czy opracowaniach prozopograficznych (np. T.R.S. Broughtona, T.C. Brennana)²¹. Znacznie większym zainteresowaniem historyków cieszą się natomiast inne kwestie bezpośrednio związane z kwesturą Cezara, np. sporna od dawna sprawa jej datacji²² czy jego pobyt nad Padem w Galii Przedalpejskiej w trakcie powrotu z Hiszpanii do Rzymu²³.

Najwcześniejszy z nich przekaz Wellejusza Paterkulusa został sporządzony w pierwszym, a dzieło Kasjusza Diona dopiero w trzecim stuleciu.

¹⁶ Taki charakter mają np. informacje Plutarcha (*Caes.* 5.1), dotyczące pokazania przez Cezara w pochodzie pogrzebowym jego zmarłej ciotki Julii wizerunków G. Mariusza, którego swego czasu Sulla ogłosił wrogiem publicznym, co od razu skonfliktowało wielu Rzymian na tym tle (*Caes.* 5.2). O znaczeniu i roli takich wizerunków patrz: Fl. Dupont: „Les morts et la memoire: le masque funèbre”. In: *La mort, le morts et l'au-delà dans la monde romain. Actes du colloque de Caen, 20–22 novembre 1985*. Ed. F. Hinard. Caen 1987, s. 167–172.

¹⁷ Zob. w tym świetle zamieszczoną powyżej charakterystykę wykorzystanych przez autora artykułu materiałów źródłowych.

¹⁸ Przede wszystkim tych, które zostały wspomniane przez antycznych biografów Cezara, czyli Swetoniusza i Plutarcha. Por. w tym kontekście: Suet. *Iul.* 6–8; Plut. *Caes.* 5.1–3; 11.3; 32.6.

¹⁹ M. Gelzer: *Caesar. Der Politiker und Staatsmann*. Wiesbaden 1960; J. Carcopino: *Jules César*. Paris 1968; H. Gesche: *Caesar...*; L. Canfora: *Giulio Cesare...*; A. Goldsworthy: *Cesar...*

²⁰ L. Ross Taylor: „Caesar's Early Career...”, s. 113–132; eadem: „The Rise of Julius Caesar”, *Greece & Rome* 4, 1 (1957), s. 10–18.

²¹ T.R.S. Broughton: *The Magistrates...* Vol. 2; idem: *The Magistrates...* Vol. 3; T.C. Brennan: *The Praetorship...* Vol. 1–2.

²² Niektóre opracowania dotyczące tej kwestii patrz przyp. 1.

²³ Związaną z tym zagadnieniem problematykę omawiają autorzy opracowań cytowanych w przyp. 7. W nich także dalsza literatura.

Pierwszymi wydarzeniami (także pod względem chronologicznym) kojarzonymi z kwesturą Cezara, jak wynika z tekstów Swetoniusza i Plutarcha, były zgony ciotki Julii, czyli siostry ojca, a żony G. Mariusza, oraz Kornelii, czyli córki L. Korneliusza Cynny, która od kilkunastu lat była żoną Cezara²⁴. Najpierw zmarła jego ciotka Julia. Nieco później – trudno jednak stwierdzić po jakim czasie – Kornelia²⁵. Obydwa zgony miały prawdopodobnie miejsce w początkowym okresie piastowania przez niego urzędu kwestora, jeszcze podczas pobytu w Rzymie²⁶. Cezar zgodnie z dawnymi zwyczajami wziął więc udział w ich pogrzebach²⁷. Dopiero później, zapewne po załatwieniu wszystkich spraw rodzinnych, a zwłaszcza urzędowych, związanych z wyjazdem do wyznaczonej mu prowincji, udał się do Hiszpanii Dalszej²⁸. Trudno jednak powiedzieć, kiedy to nastąpiło, jak już bowiem nadmieniono, historycy nie potrafią wyznaczyć jednoznacznie nawet rocznej daty kwestury Cezara²⁹. Dla porządku należy jeszcze jedynie dodać, że obydwie wspomniane tu tragiczne wydarzenia miały charakter losowy, z kwesturą Cezara łączyło je tylko to, że doszło do nich w jej trakcie.

Ze względu na problem ujęty w tytule niniejszego artykułu, autora nie interesują jednak owe wydarzenia jako takie, podobnie jak kwestia ich datacji czy inne – już zasygnalizowane – ich aspekty, lecz przede wszystkim skutki tych wydarzeń, zwłaszcza ich ewentualny wpływ na dalszą karierę Cezara.

²⁴ Spośród wszystkich faktów łączonych z kwesturą Cezara, o tych dwóch jego antyczni biografowie zgodnie wspominają najpierw. O innych dopiero po nich: Suet. *Iul.* 6.1; 7–8; Plut. *Caes.* 5.1–3. Podobnie: L. Ross Taylor: „Caesar’s Early Career...”, s. 122–123; eadem: „The Rise of Julius Caesar...”, s. 14–15; L. Canfora: *Giulio Cesare...*, s. 17–18; A. Goldsworthy: *Cezar...*, s. 100–101. Zob. także komentarz zamieszczony w przyp. 7 oraz cytowaną w nim literaturę.

²⁵ W tej kolejności obydwie te wydarzenia wymieniają w biografii Cezara Swetoniusz i Plutarch. Ten ostatni akcentuje to jednak zdecydowanie mocniej. Zob. teksty przywołane w poprzednim przypisie. Podobnie ujmują tę kwestię historycy współcześni. Por. np.: L. Ross Taylor: „Caesar’s Early Career...”, s. 122; eadem: „The Rise of Julius Caesar...”, s. 14–15; M. Gelzer: *Caesar...*, s. 28; L. Canfora: *Giulio Cesare...*, s. 17–18; A. Goldsworthy: *Cezar...*, s. 100–101.

²⁶ Tak w kontekście chronologicznym, w dodatku bardzo wyraźnie, fakty te ujął Plutarch (*Caes.* 5.3). Swetoniusz jedynie stwierdził, że do śmierci obydwóch bliskich Cezarowi kobiet doszło w czasie jego kwestury (*Iul.* 6.1). Dokładniej obydwu tych wydarzeń datować nie sposób.

²⁷ Suet. *Iul.* 6.1; Plut. *Caes.* 5.1–2. Zob. też literaturę cytowaną w przyp. 30.

²⁸ Potwierdza to przede wszystkim Plutarch, nadmieniając jednak, że Cezar udał się do Hiszpanii po śmierci żony (*Caes.* 5.3). Z relacji Swetoniusza (*Iul.* 6.1; 7.1) można się tego jedynie domyślać. O załatwianiu przez Cezara jakichkolwiek spraw urzędowych przed udaniem się do swej prowincji żaden z nich nie wspomina. Ich uregulowanie było jednak konieczne. Zobowiązani do tego byli przede wszystkim namiestnicy obejmujący w zarząd prowincje.

²⁹ Zob. w tym świetle informacje zamieszczone w przyp. 1.

W tym kontekście bardzo ważne są informacje Swetoniusza i Plutarcha o tym, że Cezar w trakcie obydwu wspomnianych tu pogrzebów, zgodnie z rzymskimi zwyczajami, wygłosił mowy pochwalne ku czci zmarłych³⁰. Niestety, zachowały się o nich jedynie dwie fragmentaryczne notki. W dodatku jedna, autorstwa Plutarcha, o charakterze sensacji³¹. Swetoniusz natomiast nawiązał do takiego elementu tych przemówień, które były typowe dla laudacyjnych mów pogrzebowych³². W swoim tekście wyeksponował to, że Cezar w wystąpieniu wygłoszonym na pogrzebie swojej ciotki nawiązał do jej pochodzenia, zwłaszcza do dawnych przodków, Marcjuszów królów, w tym Ankusa Marcjusza, a nawet przypomniał, że ród Juliuszów, z którego się wywodziła, pochodził od Wenus³³. Znaczenie istotniejsze – szczególnie z politycznych względów – było jednak to, co podkreślił Plutarch, że Cezar w pochodzie pogrzebowym pokazał wizerunki G. Mariusza, oglądane pierwszy raz od rządów L. Korneliusza Sulli, który ogłosił Mariusza i jego zwolenników wrogami państwa³⁴. Jeżeli więc Cezar wykorzystując tę okazję pokazał wtedy wizerunki tego wybitnego Rzymianina, to musiał również obszerniej nawiązać do Mariusza i jego osiągnięć w swojej mowie. Nie mógł go pominąć także z tego oczywistego względu, że był on Rzymianinem, który w trakcie swej kariery odniósł bardzo wielkie sukcesy. Ponadto był przecież mężem zmarłej Julii³⁵.

³⁰ Wzmianki o objętości kilku wierszy zamieścili na ich temat w swoich tekstach obydwaj antyczni biografowie Cezara, co pośrednio świadczy również o znaczeniu, jakie do tego rodzaju mów wtedy przywiązywano : Suet. *Iul.* 6.1; Plut. *Caes.* 5.1–2. Por. także: L. Ross Taylor: „Caesar’s Early Career...”, s. 122; eadem: „The Rise of Julius Caesar...”, s. 14–15; M. Gelzer: *Caesar...*, s. 28; L. Canfora: *Giulio Cesare...*, s. 17–18; A. Goldsworthy: *Cezar...*, s. 100–101.

³¹ Zob. Plut. *Caes.* 5.1. Por. także w tym kontekście wypowiedzi autora niniejszego artykułu zamieszczone na s. 14–15 oraz komentarz w przyp. 16.

³² Omówienie oraz charakterystykę takich mów patrz: E. Flaig: *Zrytualizowana polityka. Znaki, gesty i władza w starożytnym Rzymie*. Przeł. L. Mrozewicz, A. Pawlicka. Poznań 2013, s. 57–59. Por. też: W. Kierdorf: *Laudatio funebris. Interpretationen Und Untersuchungen zur Entwicklung der römischen Leichenrede*. Meisenheim 1980.

³³ Suet. *Iul.* 6.1.

³⁴ Plut. *Caes.* 5.1–2. O ogłoszeniu Mariusza wrogiem publicznym ów biograf wspominał w żywotach Sulli (10.1) i Mariusza (35.4–5; 43.2); A. Baumann: „The *hostis* Declarations of 88 and 87 B.C.”. *Athenaeum* 51 (1973), s. 270–293; W. Letzner: *Lucius Corelius Sulla. Versuch einer Biographie*. Münster 2000, s. 142 i n.; H. Appel: *Kontroversje wokół senatus consultum ultimum. Studium z dziejów późnej republiki rzymskiej*. Toruń 2013, s. 151–152. Dyskusję dotyczącą tego posunięcia Sulli wraz z poglądami innych badaczy autorka ta prezentuje na s. 152–158. Por. też: N. Rogosz: „Conditions of L. Cornelius Sulla’s Command during the First War with Mithridates VI, the King of Pontus – Sulla’s Conflict with G. Marius?”. W: *Lucius Cornelius Sulla. History and Tradition*. Eds. D. Słapek, I. Łuć. Lublin 2013, s. 15–26.

³⁵ Zob. w tym kontekście interesujące uwagi E. Flaig: *Zrytualizowana polityka...*, s. 66.

Wzbudziło to oczywiście protesty i oburzenie sullańczyków, ale spowodowało także bardzo pozytywną reakcję ludu rzymskiego, z szeregów którego niegdyś wywodzili się stronnicy Mariusza. Powiązani bowiem z nimi Rzymianie wyrazili Cezarowi uznanie, gdyż na jego przemówienie i przypomnienie wizerunków Mariusza zareagowali – jak podał w biografii Cezara Plutarch – burzliwą, czyli bardzo wymowną aprobatą³⁶. Z podobną reakcją spotkało się również wystąpienie Cezara na pogrzebie żony, mimo że było to niezgodne z rzymskimi zwyczajami, które tego nie przewidywały³⁷. Łamiąc tę tradycję, miał zyskać nie tylko sympatię ludu, ale nawet ogółu obywateli, gdyż w rezultacie postrzegano go jako człowieka o ludzkim charakterze³⁸.

Nietrudno dostrzec, że Cezar jeden i drugi pogrzeb, a zwłaszcza okazje do wygłoszenia obydwu mów, wykorzystał w specyficzny sposób. Wspominając ciotkę oraz żonę, swe wystąpienia wyraźnie bowiem upolitycznił. W pierwszym przypadku swoje przesłanie zaadresował nie tylko do dawnych zwolenników Mariusza, ale także do wszystkich Rzymian, którym ten nieżyjący już od 86 r. wielki wódz i jednocześnie przywódca popularów nadal był bardzo bliski³⁹. W drugim, ponieważ adresaci mowy wygłoszonej na pogrzebie Kornelii byli ci sami, było podobnie, gdyż zmarła żona Cezara była córką L. Korneliusza Cynny, innego przywódcy tego samego ugrupowania politycznego, zamordowanego przez zbuntowanych żołnierzy w 84 r., który we wcześniejszych latach osiemdziesiątych w Rzymie również odegrał bardzo istotną rolę⁴⁰.

W związku z takimi akcentami zawartymi w obydwu tych mowach, należy zwrócić uwagę na to, że Rzymian uczestniczących w owych uroczystościach pogrzebowych, ze względu na pozycję, pochodzenie oraz powiązania zmarłych, musiało być dużo. Oprócz członków rodu Juliuszów oraz innych krewnych, trzeba się liczyć z tym, że uczestniczyli w nich także, i to w znacznej liczbie, mieszkańcy stolicy z niższych warstw społecznych, z których zwłaszcza wywodzili się zwolennicy i – mniej lub bardziej zdeklarowani – sympatycy popularów⁴¹. Cezar miał więc zapewne bardzo liczne grono słuchaczy, w dodatku takich, których do swoich

³⁶ Plut. *Caes.* 5.2.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Ibidem. Mariusz zmarł w styczniu 86 r. po dwóch tygodniach sprawowania swego siódmego konsulatu: Plut. *Mar.* 45.

⁴⁰ Suet. *Iul.* 1.1; Plut. *Caes.* 1.1–2. O znaczeniu i roli L. Korneliusza Cynny w Rzymie w czasach pierwszej wojny domowej patrz: Liv. *per.* 79–83; Vell. Pat. 2.20–24; Plut. *Mar.* 41–46; *Sull.* 10; 20.1; 22.1; App. *B.C.* 1.64–78; Flor. 2.9.9–17; Cass. Dio frg. 30–35, 102, 106.

⁴¹ Jednoznacznie wynika to z narracji Plutarcha (*Caes.* 5.2). Obserwatorami pochodu pogrzebowego oraz słuchaczami mowy pochwalnej wygłoszonej przez Cezara na Forum w trakcie pogrzebu jego ciotki Julii byli też optymaci, którzy zareagowali z oburzeniem na ukazanie wizerunków G. Mariusza (Plut. *Caes.* 5.1–2).

racji nie musiał specjalnie przekonywać. Dowodem tego były ich reakcje na jego sugestie. Z relacji Plutarcha wyraźnie bowiem wynika, że wspomniane tu mowy Cezara oraz inne jego działania spotkały się nie tylko z aprobatą, a nawet wzbudziły ich aplauz⁴². Były bowiem zgodne z oczekiwaniami wielu – a nawet większości – uczestników obydwu uroczystości pogrzebowych. Świadczy to, że swymi wywodami oraz posunięciami zdołał pozyskać ich sympatię, a nawet poparcie⁴³. Mógł więc liczyć, że zostanie przez nich zapamiętany jako sprzyjający im – chociaż dopiero początkujący – polityk, reprezentujący tę samą opcję polityczną co wielu mieszkańców stolicy związanych z popularami⁴⁴. Dawało to także nadzieję, że w niedalekiej przyszłości będzie mógł sobie w oparciu o nich zorganizować w miarę stabilne zaplecze polityczne. Doszło do tego stosunkowo szybko, już w 65 r., gdy sprawował urząd edyla kurulnego. Podjął wtedy bowiem szereg posunięć, zakrojonych jednak na znacznie szerszą skalę, które utrwaliły jego popularność wśród ludu i przyczyniły się do wzmocnienia więzi z nim⁴⁵. To z kolei, między innymi, umożliwiło Cezarowi odniesienie wspaniałego sukcesu w trakcie wyborów na stanowiska pontifeksa maximusa oraz pretora w 63 r.⁴⁶ oraz w 60 r. w trakcie wyborów konsularnych⁴⁷.

Owe mowy pogrzebowe Cezara zapewne miały także jeszcze inne następstwa. Ponieważ niewątpliwie odbiły się w Rzymie szerokim echem⁴⁸, mógł on także żywić nadzieję, że zostały zauważone przez ówczesnych politycznych potentatów, zwłaszcza od kilku już lat związanych z popularami, np. przez Gn. Pompejusza czy M. Licyniusza Krassusa⁴⁹, dysponujących wielkimi wpływami, mocną pozy-

⁴² Plut. *Caes.* 5.2

⁴³ Plut. *Caes.* 5.1–2.

⁴⁴ W kolejnych latach stosunek owych mieszkańców stolicy z niższych warstw społecznych do Cezara nie zmienił się. Zob. w tym świetle: Plut. *Caes.* 5.4–8.4 a także: Suet. *Iul.* 10–17; J. Martin: *Die Popularen in der Geschichte der Späten Republik*. Diss. Freiburg i. Br. 1965, s. 30–36; E. Ferenczy: „Caesar und die Popularen”. *Klio* 73 (1991), s. 413–419; N. Rogosz: *Polityczna rola senatu w Republice Rzymskiej w latach 59–55*. Katowice 2004, s. 44–46.

⁴⁵ Podkreślają to zgodnie Swetoniusz (*Iul.* 10–11) i Plutarch (*Caes.* 5.5–6.4). Por. też: Vell. Pat. 2.43.3; App. *B.C.* 2.1.3.

⁴⁶ Vell. Pat. 2.43.3–4; Suet. *Iul.* 13–14.1; Plut. *Caes.* 7.1–3; App. *B.C.* 2.1.3.

⁴⁷ Liv. *per.* 103; Suet. *Iul.* 18.1–19.2; Plut. *Caes.* 13.1–14.1; App. *B.C.* 2.8.28–9.34; Cass. Dio 37.54.

⁴⁸ Żaden z antycznych autorów dosłownie o tym nie informuje. Jednak wniosek taki wynika z relacji Plutarcha, zwłaszcza z tego, co napisał o reakcjach uczestników omawianych tu uroczystości pogrzebowych Julii i Kornelii na słowa Cezara oraz prezentację wizerunków nieżyjącego już Mariusza. Zob. w tym kontekście: Plut. *Caes.* 5.1–2.

⁴⁹ Pompejusz prawdopodobnie nawiązał pierwsze kontakty z popularami jeszcze w czasie pobytu w Hiszpanii, pod koniec wojny z Sertoriuszem, w wyniku konfliktów, do których doszło wtedy między nim a senatem (Sall. *Hist.* frg. 2.47.6–7; 2.98; Plut. *Pomp.* 20.1; N. Rogosz: *Polityczna rola trybunatu ludowego w Rzymie w latach restauracji sul-*

cją na arenie politycznej oraz rozbudowanym zapleczem. Z punktu widzenia Cezara nawiązanie bliższych kontaktów z nimi było bardzo istotne, gdyż zdobycie takich protektorów mogło poważnie przyspieszyć jego karierę. Im z kolei mógł być potrzebny polityk taki jak Cezar, nie obawiający się wystąpień przeciwko dominującym wtedy w Rzymie konserwatywnym arystokratom, wywodzącym się z otoczenia L. Korneliusza Sulli⁵⁰. Nawiązanie przez Cezara bliższych kontaktów z Pompejuszem i Krassusem było więc bardzo pożądane, ponieważ mogło przynieść poważne korzyści obydwu stronom. Pewne poszlaki wskazują, że nastąpiło to bardzo szybko, jeszcze w trakcie sprawowania przez Cezara kwestury. Została ona bowiem nagle przerwana⁵¹. Cezar zaś oficjalnie udał się z powrotem do Rzymu, w rzeczywistości jednak zatrzymał się w Galii Przedalpejskiej, bez zgody jej namiestnika, wśród mieszkańców kolonii latiońskich za Padem, których zachęcał do ostrych wystąpień mających doprowadzić do przyznania im praw obywatelskich⁵². Wszystko wskazuje na to, że działał wtedy w interesie Gn. Pompejusza, zabiegającego o dowództwo w wojnie z piratami i z tego powodu znajdującego się w ostrym konflikcie z optymatami⁵³. Cezar oddał mu wtedy znaczące usługi, ułatwiając osiągnięcie zamierzonego celu⁵⁴. Nie przypadkiem też zapewne, wkrótce

lańskiej (78–70 p.n.e.). Katowice 1992, s. 62–64; T. Ładoń: *Wojna sertoriańska (80–71 przed Chr.)*. Oświęcim 2011, s. 129–130), a następnie w 71 r., po powrocie z Hiszpanii, zawarł z nimi sojusz (Plut. *Pomp.* 21.3–5; App. *B.C.* 1.121.560; N. Rogosz: *Polityczna rola trybunatu ludowego...*, s. 73–74, 77, 84–90; idem: „Trybunat M. Lolliusza Palikanusa (71 r. p.n.e.)”. W: *Rzym antyczny. Polityka i pieniądz*. Red. A. Kunisz. Katowice 1993, s. 20–28; T. Ładoń: *Wojna sertoriańska...*, s. 130). Krassus przymierze z popularami również zawarł w tym roku, po pokonaniu Spartakusa (M. Piegdon: *Krassus. Polityk niespełnionych ambicji*. Kraków 2014, s. 73–79).

⁵⁰ Bardzo dobrze świadczyły o tym omawiane tu wystąpienia Cezara na pogrzebach ciotki i żony: Plut. *Caes.* 5.1–2. Zob. w tym kontekście charakterystykę Cezara autorstwa Appiana (*B.C.* 2.1.3). Od tej strony Cezar dał się także poznać już wcześniej, w czasie sprawowania trybunatu wojskowego, chociaż może nie tak wyraźnie i nie na taką skalę: Plut. *Caes.* 5.1. Por. też w tym świetle: Suet. *Iul.* 5.

⁵¹ Suet. *Iul.* 7.1; 8.

⁵² Suet. *Iul.* 8. Szerzej działania Cezara za Padem omawia M. Piegdon: „Caesar et Transpadani...”, s. 259–270; idem: *Galia Przedalpejska...*, s. 106–107, 111.

⁵³ Zadanie Cezara mogło wtedy polegać na odwróceniu uwagi optymatów od toczących się w tym czasie w Rzymie rozgrywek i zaangażowaniu ich w nowy konflikt dojrzewający nad Padem. Omówienie tej kwestii patrz: N. Rogosz: „G. Juliusz Cezar a kwestia obywatelstwa rzymskiego...”, s. 348–351. Zob. też prace M. Piegdonia cytowane w poprzednim przypisie. O ówczesnym konflikcie Pompejusza z optymatami: Liv. *per.* 99; Vell. Pat. 2.31.1–32.2; Plut. *Pomp.* 25–26; Cass. Dio 36.23–37; M. Gelzer: *Pompeius*. München 1949, s. 76–80; R. Seager: *Pompey. A Political Biography*. Berkeley–Los Angeles 1979, s. 28–36.

⁵⁴ N. Rogosz: „G. Juliusz Cezara a kwestia obywatelstwa rzymskiego...”, s. 348–351.

po powrocie do stolicy ponownie się ożenił, tym razem z Pompeją, krewniaczką Pompejusza⁵⁵. Małżeństwo to od razu musiało wzmocnić pozycję Cezara na arenie politycznej. Natomiast już po wyjeździe Pompejusza z Rzymu, prawdopodobnie dzięki kontaktom nawiązanym z mieszkańcami już wspomnianych kolonii łatyńskich w czasie pobytu nad Padem, w trudnym jednak do określenia momencie, Cezar nawiązał bliskie relacje z Krassusem⁵⁶. Ten zaś, ze względu na swoje ówczesne koncepcje polityczne, także zainteresował się kwestią nadania Transpadanom obywatelstwa rzymskiego i wspólnie z Cezarem próbował to przeforsować w 65 r. w czasie swojej cenzury⁵⁷.

Wiadomo również, że po załatwieniu spraw związanych z pogrzebami ciotki Julii oraz żony Kornelii, Cezar udał się do Hiszpanii Dalszej. Jej namiestnik Antystiusz Wetus powierzył mu w ramach obowiązków objazd okręgów sądowych, rozsądzanie miejscowych konfliktów i wymierzanie sprawiedliwości⁵⁸. Było to zadanie trudne, uciążliwe oraz kłopotliwe. Miało jednak pewne zalety, które w przyszłości, oczywiście w przypadku odpowiedniego rozwoju wydarzeń oraz powiązanego z nim przebiegu kariery Cezara⁵⁹, mogły wydać odpowiednie, korzystne dla niego owoce. Nieustanne rozjazdy, wizyty w siedzibach okręgów sądowych, wnikanie w różne spory i konflikty oraz ich rozsądzanie, zmuszały bowiem Cezara do zapoznania się ze stanem prowincji, jej zarządem, gospodarką, zasobami itd. Musiał więc w trakcie wypełniania swych obowiązków poznać jej możliwości i walory⁶⁰. W odpowiednich okolicznościach wiadomości tego rodzaju mógł więc z korzyścią dla siebie wykorzystać. Sytuacja taka przytrafiła mu się w latach 61–60, gdy – jak na to wskazują niektóre informacje źródłowe – także ze względu na więzi łączące go z Hiszpanią Dalszą, do prowincji tej zawitał ponownie, tym razem jako jej namiestnik⁶¹. Podjął wtedy działania wojenne z są-

⁵⁵ Plut. *Caes.* 5.3. Zob. też: Suet. *Iul.* 6.2; M. Gelzer: *Caesar...*, s. 29; A. Goldsworthy: *Cezar...*, s. 102–104.

⁵⁶ Bardzo obszernie o łączących ich więziach, także w innym – szerszym – kontekście, wypowiedział się Swetoniusz: *Iul.* 9; 11. Zob. też: Plut. *Crass.* 13.1.

⁵⁷ Cic. *Leg. Agr.* 2.44; *Balb.* 50; Suet. *Iul.* 11; Plut. *Crass.* 13.1–2; Cass. Dio 37.9.3.

⁵⁸ Zob. kolejno: Plut. *Caes.* 5.3; Suet. *Iul.* 7.1.

⁵⁹ Najszybciej mogło do tego dojść po kilku latach, gdyby Cezar został zarządcą Hiszpanii Dalszej. Przedtem jednak musiałby najpierw uzyskać, a następnie sprawować, godność pretora.

⁶⁰ Pośrednio wskazują na to informacje Wellejusza Paterkulusa (2.43.4), odnoszące się do solidnego wypełniania przez Cezara obowiązków w czasie pobytu w Hiszpanii Dalszej.

⁶¹ Podstawą takiej sugestii mogą być informacje nieznanego autora, wywodzącego się z kręgu współpracowników Cezara, zamieszczone w *Bellum Hispaniense* (42.1). Swetoniusz natomiast napisał, że Hiszpania Dalsza została Cezarowi przydzielona w wyniku losowania (*Iul.* 18.1). Por. też: Plut. *Caes.* 11.1. Nie można jednak wykluczyć, że Cezar w jakimś stopniu wpłynął na otrzymanie jej w zarząd.

siadującymi z tą prowincją plemionami. Wiadomo zaś, że w trakcie tej wojny osiągnął spore sukcesy, przez swoich żołnierzy został nawet okrzyknięty imperatorem⁶². Jeżeli wierzyć jego biografom, z bardzo pozytywnymi efektami zarządził też prowincją⁶³. W rezultacie powrócił z niej do Rzymu jako polityk sławny oraz znacznie wzbogacony⁶⁴. Dzięki temu mógł wtedy – jak należy przypuszczać – chociażby w części wywiązać się ze zobowiązań wobec licznych wierzycieli, a także znacząco poprawić swoją sytuację na arenie politycznej⁶⁵. Nie można bowiem wykluczyć, że sukcesy odniesione w Hiszpanii Dalszej oraz uzyskane tam dobra materialne w dużym stopniu przyczyniły się do osiągnięcia przez niego życiowego sukcesu, jakim był wybór na stanowisko konsula na rok 59, mimo bardzo silnego i zdecydowanego przeciwdziałania jego przeciwników politycznych⁶⁶.

Jak więc wskazują rezultaty niniejszych rozważań, w czasie swojej kwestury Cezar między innymi podjął działania, które przyniosły mu korzystne, daleko sięgające efekty w postaci pozyskania sympatii oraz aprobaty mieszkańców Rzymu, związanych z popularami⁶⁷. Ponieważ zaś w następnych latach kontynuował i rozwijał posunięcia podjęte w stosunku do tych Rzymian, ich następstwem było stworzenie trwałego i stabilnego zaplecza politycznego⁶⁸. Owe inicjatywy Cezara zapoczątkowane przez niego w czasie kwestury, przyczyniły się także do nawiązania bliższych kontaktów z najpotężniejszymi wtedy w Republice politykami, czyli z Pompejuszem i Krassusem⁶⁹, którzy od kilku już lat także współpracowali z tym postępowym ugrupowaniem oraz przyczynili się do poważnych sukcesów osiągniętych przez nie w latach 71–70 p.n.e. W drugiej zaś kolejności owe działa-

⁶² Plut. *Caes.* 12.1–2; App. *B.C.* 2.8.27. Zob. w tym kontekście także: Suet. *Iul.* 18.1.

⁶³ Por.: Plut. *Caes.* 12.1–2; Suet. *Iul.* 18.1. Por. też: Vell. Pat. 2.43.4. Inaczej efekty działalności Cezara w Hiszpanii Dalszej w latach 61–60 postrzega Appian (*B.C.* 2.8.27).

⁶⁴ Podkreślił to Plutarch (*Caes.* 12.2). Appian (*B.C.* 2.8.27) działalność Cezara w Hiszpanii Dalszej pod koniec lat sześćdziesiątych ujął nieco inaczej, ale informacjom Plutarcha nie zaprzeczył.

⁶⁵ Można to sugerować, opierając się na informacjach Swetoniusza (*Iul.* 18.1), Plutarcha (*Caes.* 11.1–12.2) oraz Appiana (*B.C.* 2.8.27).

⁶⁶ Zob. w tym świetle: Plut. *Caes.* 13.1; App. *B.C.* 2.8.27–28.

⁶⁷ Plut. *Caes.* 5.2. Por. też: Suet. *Iul.* 6.1.

⁶⁸ Prawdopodobnie Cezar doprowadził do tego już w czasie sprawowania edylatu w 65 r., gdy pozyskał lud rzymski swymi bardzo atrakcyjnymi dlań posunięciami: Vell. Pat. 2.43.4; Suet. *Iul.* 10.1–11; Plut. *Caes.* 5.5–6.4. Por. też: App. *B.C.* 2.1.3.

⁶⁹ Podjęte wtedy przez Cezara inicjatywy bardzo wymownie wskazywały bowiem, iż prezentuje te same co oni orientacje polityczne oraz jest politykiem zaradnym, nie bojącym się ryzykownych posunięć, skierowanych przeciwko dominującym wtedy na forum publicznym optymatom, co szczególnie podkreślił Plutarch (*Caes.* 6.1–4). Zob. też w tym kontekście: Vell. Pat. 2.43.3–4; Suet. *Iul.* 9.1; 11.

nia Cezara sprawiły, że pozyskał wsparcie obydwu tych potentatów⁷⁰, co znacznie ułatwiło oraz przyspieszyło rozwój jego kariery po złożeniu urzędu edyla. Dopiero w latach 61–60 p.n.e., gdy był namiestnikiem Hiszpanii Dalszej, Cezar skorzystał z owoców starannego oraz pilnego wykonywania obowiązków zleconych mu w czasie sprawowania kwestury przez Antystiusza Wetusa⁷¹. Wtedy, po latach, nadarzyła się okazja do dogłębnego wykorzystania dobrej znajomości realiów istniejących w tej prowincji i odniesienia sukcesów politycznych oraz militarnych w trakcie zarządzania nią⁷², co miało bardzo korzystne i daleko idące dla niego następstwa.

Na podstawie ustaleń czy też spostrzeżeń poczynionych w trakcie badania problemu omawianego w niniejszym artykule można więc sugerować, iż między kwesturą Cezara, sprawowaną przez niego na początku lat sześćdziesiątych I w. p.n.e. a rozwojem jego kariery w następnych latach istniały dość wyraźnie widoczne związki. Jest także oczywiste, że niektóre jego dokonania zrealizowane w trakcie pełnienia tego urzędu, wpłynęły na odnoszone przez niego sukcesy w następnych latach. W poważnym stopniu przyczyniły się one bowiem do umocnienia pozycji Cezara na rzymskiej arenie politycznej. Szczególnie poprzez zacieśnienie więzi z popularami oraz nawiązanie przez niego sojuszy z Pompejuszem i Krassusem.

⁷⁰ Pompejusz, jak na to wskazuje rozwój wydarzeń, wspomagał Cezara bezpośrednio po jego kwesturze (zob.: Suet. *Iul.* 6.2; Plut. *Caes.* 5.3), natomiast Krassus po udaniu się Pompejusza na Wschód, na wojnę przeciwko Mitrydatesowi IV – królowi Pontu, najpóźniej jednak od ostatnich miesięcy 66 r. (Suet. *Iul.* 9.1).

⁷¹ Zob.: Vell. Pat. 2.43.4; Suet. *Iul.* 7.1; Plut. *Caes.* 5.3.

⁷² Osiągnięcia Cezara w Hiszpanii Dalszej w tym czasie najlepiej ujął Plutarch (*Caes.* 12). Zob. również w tym kontekście: Vell. Pat. 2.43.4; Suet. *Iul.* 18.1; App. *B.C.* 2.8.27.

Bibliografia

Źródła

- Appianus: *Bella civilia*. Ed. L. Mendelssohn, P. Viereck. Leipzig 1986 (reprint 1905).
Bellum Hispaniense. Ed. A. Klotz. Lipsiae 1926.
- Cicero Marcus Tullius: *Pro L. Cornelio Balbo oratio*. Ed. C.F.W. Müller. Lipsiae 1909.
Orationes de lege agraria. Ed. V. Marek. Leipzig 1983.
- Dio Cassius Cocceianus: *Historia Romana*. Ed. I. Melber. Vol. I. Lipsiae 1890; Vol. II. Lipsiae 1894.
- Florus Lucius Annaeus: *Epitome de Titio Livio bellorum omnium annorum DCC libri II*. Ed. O. Rossbach. Lipsiae 1896.
- Livius Titus: *Ab urbe condita libri XXXIX–XLV. Epitom. Lib. XLVI–CXL*. Ed. W. Weissenborn. Lipsiae 1877.
- Plutarchus: *Caesar*. Ed. C. Lindskog, K. Ziegler. Lipsiae 1935.
Crassus. Ed. C. Lindskog, K. Ziegler. Lipsiae 1914.
Marius. Ed. C. Lindskog, K. Ziegler. Lipsiae 1915.
Pompeius. Ed. C. Lindskog, K. Ziegler. Lipsiae 1926.
Sulla. Ed. C. Lindskog, K. Ziegler. Lipsiae 1926.
- Sallustius Crispus Caius: *Historiarum reliquiae*. Ed. B. Maurenbrecher. Leipzig 1891–1893.
- Suetonius Tranquillus Caius: *Divus Iulius*. Ed. M. Ihm. Lipsiae 1907.
- Velleius Paterculus: *Historiarum ad M. Vinicium consulem libri duo*. Ed. W.S. Watt. Leipzig 1988.

Opracowania

- Appel H.: *Kontrowersje wokół senatus consultum ultimum. Studium z dziejów późnej republiki rzymskiej*. Toruń 2013.
- Baumann A.: „The *hostis* Declarations of 88 and 87 B.C.”. *Athenaeum* 51 (1973), s. 270–293.
- Brennan T.C.: *The Praetorship in the Roman Republic*. Vol. 1–2. Oxford 2000.
- Broughton T.R.S.: *The Magistrates of the Roman Republic*. Vol. 2: 99 B.C.–31 B.C. New York 1952.
- Broughton T.R.S.: *The Magistrates of the Roman Republic*. Vol. 3: *Supplement*. Atlanta 1986.
- Canfora L.: *Giulio Cesare. Il dittatore democratico*. Roma–Bari 1999.
- Carcopino J.: *Jules César*. Paris 1968.
- Dahlheim W.: *Julius Caesar. Die Ehre des Krieges und die Not des Staates*. Paderborn–München–Wien–Zürich 2005.
- Dupont Fl.: „Les morts et la memoire: le masque funèbre”. In: *La mort, le morts et l’au-delà dans la monde romain. Actes du colloque de Caen, 20-22 novembre 1985*. Ed. F. Hinard. Caen 1987, s. 167–172.
- Ferency E.: „Caesar und die Popularen”. *Klio* 73 (1991), s. 413–419.
- Flaiig E.: *Zrytualizowana polityka. Znaki, gesty i władza w starożytnym Rzymie*. Przeł. L. Mrozewicz, A. Pawlicka. Poznań 2013.

- Gelzer M.: *Pompeius*. München 1949.
- Gelzer M.: *Caesar. Der Politiker und Staatsmann*. Wiesbaden 1960.
- Gesche H.: *Caesar*. Darmstadt 1976.
- Goldsworthy A.: *Cezar. Życie giganta*. Przeł. K. Kuraszkiewicz. Warszawa 2018.
- Jimenez R.J.: *Caesar Against Rome. The Great Roman Civil War*. London 2000.
- Kierdorf W.: *Laudatio funebris. Interpretationen und Untersuchungen zur Entwicklung der römischen Leichenrede*. Meisenheim 1980.
- Klebs L.: „C. Antistius Vetus, 46”. In: *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Bd. 1. Stuttgart 1894, col. 2558.
- Krawczuk A.: *Gajusz Juliusz Cezar*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1990.
- Letzner W.: *Lucius Corelius Sulla. Versuch eier Biographie*. Münster 2000.
- Ładoń T.: *Wojna sertoriańska (80–71 przed Chr.)*. Oświęcim 2011.
- Martin J.: *Die Popularen in der Geschichte der Späten Republik*. Diss. Freiburg i. Br. 1965.
- Neuendorff A.: *Die römischen Consulwahlen von 79–49 v. Chr.* Breslau 1913.
- Piegoń M.: „Caesar et Transpadani: Ludność Galii Cisalpejskiej w polityce Gajusza Juliusza Cezara”. *Nowy Filomata* 8, 4 (2004), s. 259–270.
- Piegoń M.: *Galia Przedalpejska. Studia nad rzymską obecnością w północnej Italii w III–I w. p.n.e.* Kraków 2009.
- Piegoń M.: *Krassus. Polityk niespełnionych ambicji*. Kraków 2014.
- Piotrowicz L.: *Dzieje rzymskie*. Warszawa 1934.
- Richardson J.S.: *The Romans in Spain*. Oxford–Cambridge 1996.
- Rogosz N.: *Polityczna rola trybunatu ludowego w Rzymie w latach restauracji sullańskiej (78–70 p.n.e.)*. Katowice 1992.
- Rogosz N.: „Trybunat M. Lolliusza Palikanusa (71 r. p.n.e.)”. W: *Rzym antyczny. Polityka i pieniądz*. Red. A. Kunisz. Katowice 1993, s. 7–35.
- Rogosz N.: *Polityczna rola senatu w Republice Rzymskiej w latach 59–55*. Katowice 2004.
- Rogosz N.: „Conditions of L. Cornelius Sulla’s Command during the First War with Mithridates VI, the King of Pontus – Sulla’s Conflict with G. Marius”. In: *Lucius Cornelius Sulla. History and Tradition*. Eds. D. Słapek, I. Łuć. Lublin 2013, s. 15–26.
- Rogosz N.: „G. Juliusz Cezar a kwestia obywatelstwa rzymskiego mieszkańców kolonii latyńskich w Galii Przedalpejskiej. Początki”. W: *W kręgu antycznych Politei. Księga jubileuszowa ofiarowana profesorowi Janowi Ilukowi*. Red. W. Gajewski, I. Milewski. Gdańsk 2017, s. 340–352.
- Rogosz N.: „Wokół datacji kwestury G. Juliusza Cezara”. W: *Florilegium. Studia ofiarowane profesorowi Aleksandrowi Krawczukowi z okazji dziewięćdziesiątej piątej rocznicy urodzin*. Red. E. Dąbrowa, T. Grabowski, M. Piegoń. Kraków 2017, s. 221–231.
- Ross Taylor L.: „Caesar’s Early Career”. *Classical Philology* 36 (1941), s. 113–132.
- Ross Taylor L.: „The Rise of Julius Caesar”. *Greece & Rome* 4, 1 (1957), s. 10–18.
- Seager R.: *Pompey. A Political Biography*. Berkeley–Los Angeles 1979.
- Walter G.: *Cezar*. Przeł. D. Wilanowska. Warszawa 1983.
- Wesener G.: „Quaestor”. In: *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Hlb. 47. Stuttgart 1963, col. 801–827.
- Will W.: *Julius Caesar. Eine Bilanz*. Stuttgart–Berlin–Köln 1992.



Marian Szarmach

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Maksymosa z Tyru wystąpienia o przyjaźni

Abstract: Translation of two orations by Maximus of Tyre, a representative of the Second Sophistic, dedicated to friendship: „How to make a friend?” (XXXV) and „How do you distinguish a friend from a flatterer?” (XIV).

Key words: Maximus of Tyre, Second Sophistic, rhetoric, orations

Maksymos z Tyru, wędrowny grecki retor, był przedstawicielem Drugiej Sofistyki. Żył w II wieku. Wiadomo, że występował z deklamacjami popisowymi w Atenach oraz za czasów cesarza Kommodusa (180–192) w Rzymie. Zachowało się po nim czterdzieści jeden *Dialekseis*, konferencji filozoficzno-moralizatorskich na różne tematy. Jednym z nich jest przyjaźń, której dotyczą dwie: *Jak zjednać sobie przyjaciela?* (XXXV) i *Jak odróżnić przyjaciela od pochlebcy?* (XIV). Ta druga nawiązuje wyraźnie do traktatu Plutarcha pod tym samym tytułem. Wystąpienia Maksymosa nie są głębokie. Trudno jednak oczekiwać, by takie były deklamacje traktujące o sprawach, nad którymi „trudziły się najwybitniejsze umysły filozofów”, jak napisał Cyceron (*O inwencji* 1.6.8). Retor stara się jednak wynagrodzić to słuchaczom popisem krasomówczym sięgając po wiele aluzji literackich i cytatów poetyckich, głównie z Homera.

Z konferencji Maksymosa W. Madyda przetłumaczył: *Czy należy wznosić bogom posęgi?* (II) w łączności z artykułem: *Maksymosa z Tyru myśli o sztuce*, Meander 1947, s. 247–257.

Przekładu obu dialeks dokonałem na podstawie wydania: Maximus Tyrius: *Dissertationes*. Edidit M.B. Trapp. Stuttgartiae et Lipsiae 1994.

Maksymos z Tyru Jak zjednać sobie przyjaciela? (XXXV)

1. Czy możesz wyjaśnić, jakich ludzi Homer nazywa chętnie podobnymi do bogów, boskimi i dorównującymi umysłem Dzeusowi? Kogoż, jak nie owych tak wspaniałych, jak Agamemnona, Achillesa i Odysa, a i każdego, kto zasługuje w jego oczach na taką pochwałę. Jeśli jednak nie porównuje ich już z samym Dzeusem, to z lekarzem Machaonem¹, wieszczkiem Kalchaszem², wprawnym w jeździe konnej Nestorem³, albo z dowódcą Menesteusem⁴, budowniczym Epeiosem⁵, czy urodziwym Nereusem⁶. Czy uzasadnisz mi na poczekaniu powód takiego porównania? Zauważasz wprawdzie to podobieństwo i chwalisz za nie Poetę, nie dostrzegasz jednak jego głębi. Niech więc w imieniu Homera wyjaśnię ci to spokojnie, „ale ja nie jestem Poetą”⁷. Mówi on, że Dzeus jest „rodzicem bogów i ludzi”⁸ nie dlatego, że porzuciwszy niebo zbliżał się do śmiertelnych kobiet już to upodobniwszy się do ptaka, już to do złota, czy pod jakąś jeszcze inną postacią, by

[p]osiać najpierw ród znakomitych królów⁹.

Tak nie jest, bo Dzeus byłby wówczas ojcem jedynie nielicznego potomstwa, a Homer przypisał mu powołanie i utrzymanie wielu pokoleń nazywając go ojcem, a więc słowem najbardziej dostojnym z tych związanych z przyjaźnią.

2. Tak ma się sprawa z Dzeusem. Czy nie widzisz, że inaczej jest z tymi, którzy są do niego podobni? Czy nie dostrzegasz, że poeci nie porównali z nim nigdy Salmoneusa¹⁰, który sądził, że ciska gromy i naśladuje huk grzmotów oraz światło błyskawic? Tak postępując był raczej podobny do Tersitesa¹¹ przedrzeźniającego Nestora. W jaki więc sposób ludzie mogą upodobnić się do Dzeusa? Przez naśladowanie jego troski, okazywanie miłości i ojcowskiego sposobu

¹ *Iliada* 4.193 i dalej.

² *Iliada* 1.68 i dalej.

³ *Iliada* 2.336 i dalej.

⁴ *Iliada* 2.552 i dalej.

⁵ *Odyseja* 8.492 i dalej.

⁶ *Iliada* 2.671 i dalej.

⁷ Platon *Państwo* 393 D (przekład W. Witwickiego).

⁸ *Iliada* 1.544 (przekład I. Wieniewskiego).

⁹ Hezjod *Katalog* frg. 1.6.

¹⁰ Potomek Deukaliona i Pyrry, pełen pychy chciał we wszystkim naśladować Dzeusa, który poraził go piorunem. Cf. Hezjod *Katalog* frg. 30 i Wergiliusz *Eneida* 6.586: „Ten, co chciał naśladować Jowisza błyski i gromy” (przekład I. Wieniewskiego).

¹¹ Tersites był najbrzydszym i najbardziej tchórzliwym z Greków pod Troją. W *Iliadzie* (2.212 i dalej). „[...] język miał nieokielznany / i niemało znał szpetnych słów” (przekład I. Wieniewskiego).

bycia, co jest dopełnieniem cnoty śmiertelników cnotą boską. U bogów nazywa się to prawem moralnym, sprawiedliwością i innymi związanymi z misteriami określeniami godnymi bóstwa. Wśród ludzi zaś przyjaźnią i życzliwością i różnymi takimi łagodnymi i właściwymi człowiekowi słowami. Nie oddają one jednak w pełni bożej cnoty w wielu innych wypadkach, a już szczególnie w odniesieniu do przyjaźni. Nie pozwala na to śmiertelna natura, bo, jak można to zobaczyć, wśród bydła, w jednej trzodzie, przy tym samym pasterzu wybuchają liczne spory oraz waśnie bodzących się i wzajemnie gryzących osobników, że bardzo rzadko daje się zauważyć krótkie przebliski ich oczywistej przyjaźni. Pokarm, napoje, przyodzianie i wszystko inne, czego potrzebuje ciało, ludzie zdobywają poprzez handel i wymianę żelaza, spiżu i kosztowniejszego srebra oraz złota. Nie może się to obejść bez górnictwa i trudu wzajemnego porozumiewania się i oceniania wszystkiego najsprawiedliwszą miarą, żeby potrzebujący czegoś nabywał od tego, kto to posiada, a ów posiadający to dobro w nadmiarze, nie pozbywał się go ze stratą, tylko zarabiał na tej transakcji tyle, ile mu się należy.

3. Homer zarzuca Glaukosowi z Licji darującemu złoto, że przyjął w zamian spiż, czym się przechwalał, a więc zamienił coś wartego sto wołów na rzecz „wartości wołów dziewięciu”¹². Ten nie uwzględnił wartości materialnej owych darów, tylko odmierzał je towarzyszącą im intencją, która je równoważyła. Teraz wszystko sprowadza się do handlu, interesu, nieprzyjemnych, rynkowych transakcji, a także tych w portach, z zamorskimi cudzoziemcami, z ludźmi przemierzającymi ziemię i wody wzdłuż i wszerz. Polują oni na rzadkie zwierzęta, wydobywają z kopalń to, co jest ukryte, kopią coraz głębiej poszukując skarbów, a inne zakopują niczym w magazynach. Powodem tego wszystkiego są degeneracja przyjaźni, zachłanność, lęk przed biedą, przyzwolenie na występki, pogoń za przyjemnościami. Temu przeciwstawia się prawdziwa przyjaźń, bo nawet jej marne i słabe ślady mogą być ratunkiem. Kiedy dotrze ona znów do Grecji i na barbarzyńską ziemię, kiedy będzie opiewana ponownie przez poetów i znajdzie swoje miejsce w opowiadaniach, wyda się niewiarygodna ze względu na swą wyjątkowość. To jest oczywiste.

4. Do Azji przybyła niegdyś grecka flota w liczbie tysiąca okrętów z kwiatem mężów Hellady. Obozowali razem w namiotach i spożywali wspólnie posiłki. Przez dziesięć lat naprzeciw nich rozłożyli się wrodzy barbarzyńcy. Chociaż pamięć o tych wydarzeniach stała się tematem pieśni Homera, Poeta nie wspominał w nich jednak o żadnej przyjaźni, która miałaby miejsce w takiej ciżbie i przez

¹² W *Iliadzie* (6.232 i dalej) Glaukos dokonał takiej zamiany z Diomedesem.

„Ale Kronida pozbawił zmysłów Glaukosa,
Który złotą swą zbroję, na wołów sto szacowaną,
Na brązową zamienił wartości wołów dziewięciu”.

(przekład I. Wieniewskiego).

tyle czasu poza jedną, młodzieńca z Tessalii z mężem z Lokroj¹³. Homer nie opowiada niczego bardziej przyjemnego, co sprawiłoby taką radość, było przykładem cnoty i zajmowało tak trwałe miejsce w pamięci. Jeśli przyjrzyś się pozostałym tematom Homera, czyż nie są to wojny, ataki złości, groźby, zapiekły gniew, powodowane nim lamenty i skargi, zgony, gwałty oraz zniszczenie? Wśród innych znajduje się też ta sławna attycka historia godna Ateny i Tezeusza o prawej i pięknej przyjaźni szlachetnych mężów nakazująca im, by razem chwycili za miecz przeciw tyranii i ponieśli razem śmierć¹⁴. Po tej nie ma już w Attyce żadnego takiego przykładu przywiązania, bo wszystko, co się opowiada, jest fałszywe, marne, zdeprawowane, nie zasługuje na wiarę, jest przepełnione nienawiścią i złością, bez smaku, dyktowane żądzą bogactwa i pogonią za sławą.

5. Jeśli przemierzysz resztę Hellady, poznasz mnóstwo podobnych historii, a więc o napadających na siebie mężach, wrogich sobie miastach i plemionach. Nie tylko o Dorach walczących z Jończykami i Beotach atakujących Ateńczyków, ale i o Jończykach występujących przeciw Jończykom, Dorach przeciw Dorom, nacierających wzajem na siebie Beotach, ale i o Ateńczykach, mieszkańcach Teb i Koryntu, którzy acz spokrewnieni i wręcz z jednego domu, stając się wrogami atakują się wzajemnie, a przecież żyją pod tym samym słońcem, oddychają tym samym powietrzem, objęci są tym samym prawem, mówią tym samym językiem, uprawiają tę samą rolę, żywią się tymi samymi plonami, uczestniczą w tych samych nabożeństwach, zamieszkują w tym samym państwie i w obrębie tego samego muru. Zobaczysz, że walczą między sobą i zawierają z sobą układy, których nie dotrzymują i pod byle pretekstem powodują największe nieszczęścia¹⁵. Nie mają oni pojęcia o przyjaźni, wszystko więc może skłonić ich do gniewu porciągającego za sobą wojnę, tak jak nawet nieduże uderzenia fal potrafią zachwiać pustym statkiem i go wywrócić.

6. Cóż więc powinien poczynić człowiek pragnący przyjaźni, chcący posiadać ten skarb? Trudno to wyrazić, należy jednak powiedzieć tak:

Nie masz przecież przysięgań na pakty i ich dochowania
Między lwami a ludźmi, ni zgody wilków z owcami¹⁶.

Nic też nie skłoni człowieka do przyjaźni z drugim człowiekiem, dopóki jego oczy zauroczone będą złotem i srebrem. Usunięcie ich z pola widzenia jednak nie wystarcza, gdyż przeszkadza jeszcze ciągle zapatrzenie się w urodę chłop-

¹³ Chodzi o Achillesa i Patroklesa.

¹⁴ Są to Harmodios i Aristogeiton, w roku 514 przed Ch. zabili w Atenach tyrana Hipparcha, cf. Thuc. 6.54–59.

¹⁵ Częsty u autorów Drugiej Sofistyki motyw tego, co łączy Greków.

¹⁶ *Iliada* 22.262–263 (przekład I. Wieniewskiego).

ców i piękno kobiet. Gdy przymkniesz na nie oczy, zobaczysz „lud Erechteusza dumnego”¹⁷, popisy na zgromadzeniach dające sławę, rzecz mało wartościową, unoszącą się jednak szybko po całej ziemi. Jeśli nią wzgardzisz, nie ulęknieś się sądu. Zniesiesz też więzienie i nie będziesz lękał się zbliżającej się śmierci. Musisz stronić od wielu przyjemności, a podejmować liczne trudy, by osiągnąć wartość równoważącą to, z czego zrezygnowałeś i będącą zapłatą za te wysiłki, wartość cenniejszą od złota, poważniejszą od urody, trwalszą od chwały. Wybiera się ją świadomie i za nią opowiada się świadomie, ją się sławi, jednak nie za pieniądze. Jeśli nawet staje się powodem zmartwienia, to i ona cieszy, gdy się pomni, co jest jej źródłem.

7. Jest to jednak dobro rzadkie. Łatwo można spotkać pod wieloma postaciami roje pochlebców, całe ich gromady szczerzących zęby, przymilających się i mających na końcu języka deklamacje o przyjaźni. Nie powoduje nimi życzliwość, lecz nakazuje im to interes. Są to ludzie oglądający się za zyskiem, a nie przyjaciele. Nie ma ucieczki od tej plagi, gdy utożsamia się przyjaźń z korzyścią. Tak jest. Większość nie ma jednak pojęcia o takiej relacji ani w sferze prywatnej, ani publicznej. Ci, co porzucają dobrowolnie służbę wojskową i związane z nią obowiązki, żegnają się z obozami, nie śledzą już rozkazów, nie troszczą się o warownie¹⁸. Przyjmują to od samego Dzeusa, który ogłosił donośnym głosem uroczysty rozejm nie w Olimpii i na Istmie wołając:

Puśćcie, o przyjaciele, zostawcie mnie!¹⁹

Nie pozwólcie mi przyglądać się beczynnemu, jak wzajemnie się raniąc, pędzicie ku zagładzie. Teraz zawiera się zawieszenie broni na krótko, być może na trzydzieści lat i jest to marny i niepewny układ, który będzie trwał tak długo, aż znajdzie się nowy powód wywracający wszystko z góry do dołu. Często się zdarza, że odstępujący od użycia broni i głoszący pokój wszczynają inną wojnę, nie publiczną, ale prywatną, atakującą duszę. Nie noszą zbroi, nie szkodzą ogniem, obywają się bez floty, konnicy i mieczy. Nacierają na duszę pełni nienawiści, błota i tysiący innych rodzajów zła.

8. W którą stronę należy się zwrócić? Którą drogę wybrać? Gdzie można znaleźć spokój panujący w Olimpii i Nemei? Piękne też są obchodzone w Atenach dionizje²⁰ i panatenaże²¹. Celebrują je wszak wspólnie nienawidzący i nienawidze-

¹⁷ Jest to aluzja do Ps. Platona *Alkibiadesa I* (132 A), gdzie Sokrates radzi Alkibiadesowi, by miał się przed tym ludem na baczności, parodiując cytat z *Iliady* (2.547). Erechteus był jednym z pierwszych królów ateńskich.

¹⁸ Luka szkodzi jasności tekstu.

¹⁹ *Iliada* 21.416 (przekład I. Wieniewskiego).

²⁰ Obchodzone w Atenach cztery razy w roku święta ku czci Dionizosa.

²¹ Największe i najstarsze święto ateńskie ku czci Ateny.

ni. Jest to więc wojna, a nie święto. W Sparcie obchodzi się gymnopedie²² i uroczystości ku czci Hiacynta, w których uczestniczą chóry. Agesilaos²³ nienawidzi jednak Lysandra²⁴, a Agesipolis²⁵ Agisa²⁶. Kinadon²⁷ spiskuje przeciw królom, Falantos przeciw eforom, a Partenowie²⁸ przeciw Spartanom. Nie zaufam żadnemu świętu, dopóki nie zobaczę, że jego uczestnicy są przyjaciółmi. Takie są prawa i obyczaj prawdziwego pokoju, które ustanowił bóg – prawodawca. Bez niego nie będzie nigdy przyjaźni, chociaż zostanie nawet wielokrotnie zapisana w Olimpii, na Istmie i w Nemei. Ten przekaz powinien zagnieździć się w duszy i on jest istotą pokoju. Dopóki jednak będzie tkwiła w niej skryta wojna, która nie dopuszcza zawieszenia broni, pozostanie ona bez przyjaciół, wrogo nastawiona i ponura. Takie są Erynie, co ukazują tragedie. Dążmy więc do pokoju, zaproszmy filozofię! Niech przyjdzie, niech patronuje pokojowi i go głosi!

Jak odróżnić pochlebcę od przyjaciela? (XIV)

1. Prodikos w micie o Heraklesie²⁹ prowadzi go, właśnie dojrzewającego i męjszego na rozstaje dróg, stawiając mu na nich przewodniczki, na jednej Cnotę, na drugiej zaś Rozkosz. Cnota jest pełna godności, o pięknym obliczu, dostojnym kroku, melodyjnym głosie, łagodnym spojrzeniu, odziana w skromną szatę. Rozkosz natomiast sprawia wrażenie nadmiernie swawolnej, odznacza się wyzywającym makijażem, barwnymi szatami, zuchwałym wzrokiem, idzie bezładnie i ma nieprzyjemny głos. Herakles, będący synem Dzeusa i obdarzony wspaniałą naturą, pozdrowił skromnie Rozkosz, a ku Cnocie zwrócił się z prośbą, by go prowadziła. Niech i ja nakreślę podobny obraz, a więc dwie drogi i prawego męża. Przewodniczkami na nich będą w miejsce Cnoty przyjaciel, zaś w miejsce Rozkoszy pochlebca. Również i oni różnią się postawą, spojrzeniem, strojem, głosem i chodem. Pochlebca stara się, by sprawiać bardzo przyjemne wrażenie, przyjaciel zaś niczego nie udaje. Pochlebca stale się uśmiechając, podaje rękę człowiekowi, którego sobie upatrzył i nieustannie go zagaduje. Idąc za nim schlebia mu, uniżenie o coś go prosi. Opowiada mu o niewiarygodnych, miłych doznaniach, jakich doświadczy,

²² Święto w Sparcie, podczas którego uczestnicy popisywali się w zawodach sportowych i muzycznych. Hiacyntos był ulubieńcem Apollona, ten zabił go podczas zabawy, godząc w niego dyskiem.

²³ Król Sparty w latach 399–358 przed Ch.

²⁴ Dowódca wojsk spartańskich w ostatnich latach wojny peloponeskiej. O stosunkach między nim i Agesilaosem pisze Ksenofont *Historia grecka* 3.4.7 i dalej.

²⁵ Król spartański.

²⁶ Król spartański, biorący udział w zdobyciu Aten przez Lyzandra.

²⁷ Spartanin Kinadon spiskował przeciw Agesilosowi.

²⁸ Nazwa Spartanów, którzy w roku 706 przed Ch. założyli Tarent. Wśród nich był Falantos, mityczny ich przywódca. Nie wiadomo, o jaki spisek chodzi.

²⁹ Tę historię opowiedzianą przez Prodikosa przekazuje Ksenofont *Wspomnienia o Sokratesie* 2.1.21 i dalej.

gdy spełni jego prośbę, a więc o ukwieconych łąkach, wartkich rzekach, śpiewających ptakach, przyjemnym powietrzu, ogrodach, drzewach spowitych listowiem, dogodnych drogach, dobrych bieżniach i sadach obfitujących w gruszki, jabłka, a także winogrona. Wszystko, co mówi drugi, oszczędny w słowach, przewodnik, polega na prawdzie. Nie ukrywa, że jego droga będzie w wielu miejscach trudna, że ów szlachetny wędrowiec winien się na to przygotować, a łatwiejsze jej odcinki będą darem tej wyprawy.

2. Gdy są tak różne racje, komu należy dać wiarę? Którą drogę wybrać? Odpowiem twórcy tej opowieści, że jeśli owym wędrowcem byłby jakiś przeklęty Asyryjczyk³⁰, albo Fenicjanin Straton³¹, czy Nikokles z Cypru³², a może Sybaryta³³, wzgardzi on takim przewodnikiem jako kimś nieprzyjemnym, budzącym wstręt, jako że jest bez oglądy. Ten drugi natomiast wyda mu się uprzejmy, miły i przyjemny dla ludzi. Niech więc tak wspaniały przewodnik, przejmując opiekę nad tym człowiekiem, go poprowadzi! Pokieruje go w końcu w ogień jak Asyryjczyka, przywiedzie do nędzy jak Fenicjanina, albo do więzienia jak Cypryjczyka, czy też do czegoś jeszcze innego z powodu zła i fałszywej przyjaźni. Mąż taki jak Herakles, opowie się za właściwym przewodnikiem, będącym przyjacielem, jak powiedział się za cnotą.

3. To jest koniec tej historii. Odstępując od niej należy rozważyć, jak można odróżnić pochlebcę od przyjaciela. Złoto sprawdza się kamieniem probierczym, a co będzie taką próbą w przypadku pochlebstwa i przyjaźni? Jaki jest też cel takiego badania? Jeśli będziemy go szukali, to poznamy go zawczasu. To rozpoznanie należy poczynić przed faktem. Jeśli fakt je wyprzedzi, ten, kto się spóźni, będzie mądry po szkodzie³⁴. Chcesz, byśmy oceniali przyjaciela i pochlebcę według kryterium przyjemności czy niechęci, jakie przy nich odczuwamy? Pochlebca w swej przesadzie bywa przykry i nieznośny, przyjaciel zaś okazuje sprawiącą przyjemność kulturę. W żadnym wypadku nie należy osądzać ludzi, bacząc na korzyści czy szkody, jakie mogą przynieść kontakty z nimi. Jeśli doznasz szkody od pochlebcy, będzie ona dotyczyła majątku albo będzie cię on nakłaniać do korzystania z rozkoszy. Przyjaźń natomiast sprawia, że wielu udaje się wspólnie na wygnanie, dzieli z kimś niesławę i decyduje się z nim i na śmierć.

³⁰ Sardanapal, król Asyrii, był przykładem rozpustnego władcy.

³¹ Straton, rozpustny król Sydonu.

³² Król Cypru (IV wiek przed Ch.), przyjaciel Stratona, uwikłany w rozgrywkę z satrapami zmarł w więzieniu.

³³ Chodzi o żyjącego zbytwnie Smindyridesa z Sybaris, syna Hippokratesa.

³⁴ Cyceron *O przyjaźni* (85) pisze: „Trzeba najpierw poznać człowieka, a potem go pokochać, nie zaś pokochać, by potem poznawać. (–) Bywamy bowiem mądrzy po szkodzie i postępujemy wielokrotnie bez namysłu” (przekład W. Kornatowskiego).

4. Dzięki czemu rozróżniamy więc pochlebcę od przyjaciela, jeśli nie badając cel (ich postępowania), przyjemność (jaką sprawiają) i szkodę (jaką możemy ponieść)? Przypatrzmy się temu oddzielnie. Czy przyjacielem jest ten, kto przestaje z nami, bo sprawia mu to przyjemność? Tak to wygląda. Naszym wrogiem jest więc ten, kto nas zasmuca, skoro przyjacielem sprawiający nam przyjemność. Tak jednak nie jest. Wszak najbardziej oddanym ludziom lekarzem bywa często ten, który zadaje ból. Podobnie jest z surowym dowódcą i niezawodnym sternikiem statku. Ojcowie kochają jednak dzieci, a nauczyciele uczniów, któż jednak bywa czasem bardziej przykry dla syna niż ojciec, a dla ucznia nauczyciel? Odys, który wiele wycierpiał, kochał zapewne swoich druhów gdy:

walczył o własną duszę i powrót towarzyszy³⁵.

Spotkawszy się jednak z ludźmi nieumiarkowanymi i oddanymi przyjemnościom, żyjącymi jak zwierzęta, jedzącymi

lotosu miodny plon³⁶,

jak Homer nazywa te przyjemności, i kiedy jego towarzysze przyłączyli się do takiej uczty, spożywając ten wspaniały, słodki lotos, wówczas zebrał niechętnych i płaczących, by poprowadzić ich na okręt. Tak nie postąpił z zalotnikami Eurymachos³⁷, lecz zachował się, jak ci wszyscy, którzy mu schlebiali. Nie wahał się, by zabijać z nimi utuczone wieprze i wypasione kozy, pić ciągle wino i pozwalac, by baraszkowali w nocy ze służącymi, plądrowali siedzibę króla i naga-bywali jego żonę.

5. Czy chcesz, by krótko mówiąc, przypisać pochlebcy zepsucie, przyjacielowi zaś cnotę? Przyjaźń nie jest pozbawiona przyjemności, a pochlebstwo nie jest wolne od zgryzot. Jedno jest zmieszane z tym, drugie zaś z tamtym, bo przyjaźń łączy się z przyjemnością, a cierpienie ze schlebaniem. Wszak matki i nianki kochając swoje maleństwa, dbają o nie z przyjemnością i nie możesz z jej powodu odmówić im miłości. Agamemnon napomina Menelaosa, by wszystkim cześć powinna oddawał i nie był pysznym w swym sercu³⁸. Czy przypuszczasz, że polecałby mu pochlebstwo? Kiedy Odys wyszedł nagi z morza na ziemię Feaków, natrafił na bawiące się dziewczęta i poznał wśród nich królowną, którą wziął zrazu za Artemidę, a dalej za piękną roślinę³⁹. Nikt nie potraktował go z tego powodu jak pochlebcę. Ten różni się od przyjaciela stylem i sposobem postępowania oraz

³⁵ *Odyseja* 9.83 (przekład J. Parandowskiego).

³⁶ *Odyseja* 9.94 (przekład J. Parandowskiego).

³⁷ Jeden z zalotników Penelopy w *Odysei*, który stał na ich czele.

³⁸ *Iliada* 10.69 (przekład I. Wieniewskiego).

³⁹ *Odyseja* 6.127 i dalej.

usposobieniem. Zarówno wzorowy wojownik jak i najemny żołnierz posługują się bronią. Żaden z nich nie ocenia jej jednak jako rękodzieła, ale według stopnia przydatności. Jeden też walczy dobrowolnie, drugi za pieniądze, jeden pozostaje wierny sprzymierzeńcom, drugi może ich zdradzić.

6. Pomyśl, że i w ten sposób można odróżnić pochlebcę od przyjaciela, gdy często spotykają się jeden z drugim w tych samych sprawach, uczestniczą we wspólnych rozmowach, to różnią się jednak sposobem obcowania, celem sobie wyznaczanym i usposobieniem. Przyjaciel dzieli się z przyjacielem tym, co uważa, że jest dobre, jeśli tego doświadcza i czyni tak samo, gdy jest to przykre lub mniej przyjemne. Pochlebca zaś, mając na względzie jedynie swój interes, podporządkowuje każdą rozmowę temu, by coś zyskać. Przyjaciel baczy na wspólną korzyść, a pochlebca myśli tylko o sobie. Pierwszą postawę dyktuje cnota, drugą pogoń za przyjemnością. Pierwsza opiera się na równości we wzajemnych relacjach, druga na fałszywej chytrności, pierwsza myśli o przyszłości, druga o do-
rażnej wdzięczności. Pierwsza zachowuje w pamięci to, czego się doświadczyło, druga o tym zapomina. Pierwsza łączy się z troską o dobro wspólne, druga o nie dba. Przyjaciel jest taki sam w chwilach pomyślnych, jak i w nieszczęściach, pochlebca zaś okazuje wtedy całą swą przewrotność, zazwyczaj go jednak wówczas nie uświadczysz. Przyjaźni należy się pochwała, zaś haniebnemu pochlebstwu potępienie. Przyjaciele odplacają sobie równą miarą, w czym kuleją pochlebcy. Potrzebując czegoś, prawią uprzejmości temu, kto to posiada tak długo, dopóki są w opałach, odwracają się jednak, kiedy to dostaną, pokazując kim są. Przyjaciel jest nieszczęśliwy, jeśli o kimś zapomniał, pochlebca, gdy mu ktoś o kimś takim przypomina. Przyjaźń, która przeszła próbę, się utwierdza, a pochlebstwo słabnie. Czas umacnia przyjaźń, szkodzi zaś pochlebstwu. W przeciwieństwie do pochlebstwa przyjaźń nie potrzebuje niczego. Jeśli istnieje obcowanie ludzi z bogami, to człowiek pobożny jest przyjacielem boga, a ktoś zabobonny jedynie bogu schlebia. Przyjaciel boga jest szczęśliwy, a schlebający mu człowiek zabobonny bywa nieszczęśliwy⁴⁰.

7. Ten, kto zaufał cnotcie, zbliża się do bogów bez strachu, ktoś zaś marny z powodu swoich występków, pełen bojaźni i rozpaczony, lęka się ich niczym tyranów. W ten sam sposób przyjaźń jawi się ludziom jako dawczyni nadziei i ufności, bo za pochlebstwem kroczy beznadzieja i bojaźń. Tyran nie ma przyjaciół, a król pochlebców, gdyż królestwo jest bliższe bóstwu od tyranii. Podstawą przyjaźni jest uznawanie tych samych wartości, niegodziwość zaś nie toleruje kogoś uczciwego. Skoro człowiek szlachetny jest przyjacielem kogoś sobie równego, jak więc może zaprzyjaźnić się z pochlebcą? Przecież byłoby to oszustwo. Nierówni moralnie nie mogą stać się przyjaciółmi. Z ustrojów system arystokratyczny opie-

⁴⁰ Uwagi te nawiązują do pisma Plutarcha *O zabobonności*.

ra się na związkach przyjaźni, demokracja zaś jest skażona pochlebstwem i dlatego arystokracja jest od niej lepsza. Wszak w Sparcie nie pojawił się żaden Kleon⁴¹ ani Hyperbolos⁴², niegodziwi pochlebcy goniącego za zbytkiem ludu. W czasie Dionizjów Eupolis⁴³ szydził z Kaliasa, zwykłego człowieka, który na ucztach otaczał się pochlebcami, gdzie nagrodami za ich popisy były puchary, hetery i inne, haniebne, godne niewolników przyjemności. A kto chciałby ośmieszyć przyglądający się tym szyderstwom Eupolisa lud? W jakim teatrze? Na jakich Dionizjach? Owych licznych pochlebców, którzy nie otrzymywali byle jakie nagrody sprowadzające się do przyjemności brzucha i erotyki, ale nieszczęście Grecji? Jeśliby Ateńczycy chcieli wówczas przepędzić pochlebców, a posłuchać Periklesa i Nikiasza⁴⁴, mieliby w miejsce demagogów prawdziwych przyjaciół, przywódców narodu.

8. Jeśli przejdiesz do monarchii, to Kserksesowi⁴⁵ schlebiał Mardonios⁴⁶, barbarzyńca barbarzyńcy, głupiec głupcowi, nikczemny sługa żyjącemu w zbytku władzy. Owe pochlebstwa doprowadziły do tego, że Azja pogrążyła się w wojnie⁴⁷, wychłostano morze⁴⁸, Hellespont połączono z morzem⁴⁹, a Atos⁵⁰ przekopano. Końcem tych wszystkich wysiłków była klęska, banicja i śmierć owego pochlebcy. Macedończycy schlebiali też Aleksandrowi, czego następstwem była moda na perskie spodnie, praktyka barbarzyńskich, czołobitnych pokłonów⁵¹, niepamięć o Heraklesie, Filipie i o ołtarzu Argeadów⁵². Czy trzeba mówić o tyranii? Gdzie strach i samowola władcy duszą poddanych, tam musi kwitnąć pochlebstwo, a przyjaźń zostaje zakopana. Dostrzega się też to wśród pisarzy i artystów, bo jest tylko pozornie dalekie od ich zajęć, w rzeczywistości jednak nie. Zepsuta muzyka schlebiała również ludziom⁵³. Gdy Dorowie porzucili swoją dawną, górską muzykę, z którą byli zżyci wypasając trzody i stali się miłośnikami klarnetów i tańców, wraz z tą nową odstępili od cnoty. A i fałszywa medycyna zaczęła przybliżać się ludziom, od kiedy porzuciła zasady Asklepiosa i Asklepiadów na rzecz

⁴¹ Przywódca ludowy w Atenach po śmierci Peryklesa.

⁴² Przywódca ludowy w Atenach po śmierci Kleona.

⁴³ Komedio pisarz grecki z V wieku przed Ch., wraz z Kratinosem i Arystofanem stanowił trójkę głównych przedstawicieli starej komedii attyckiej.

⁴⁴ Przywódca ateński w czasie wojny peloponeskiej.

⁴⁵ Władca Persji, syn Dariusza, panował w latach 486–465 przed Ch.

⁴⁶ Wódz w wyprawach perskich na Grecję.

⁴⁷ Chodzi o wojny perskie.

⁴⁸ Kserkses rozgniewany na morze kazał je wysmagać, Herodot 7.54.

⁴⁹ O budowie tego mostu w roku 480 przed Ch. pisze Herodot 4.88.

⁵⁰ Atos jest szczytem górskim na półwyspie Chalkidyke. W roku 480 przed Ch. Kserkses kazał górę tę przekopać.

⁵¹ O poklonie tym pisze K. Nawotka: *Aleksander Wielki*. Wrocław 2004, s. 397 i dalej.

⁵² Dynastia panująca w Macedonii.

⁵³ Mówi o tym Platon w *Prawach* 700 A i dalej.

nowej sztuki podobnej do gastronomii, będącej kiepską umiejętnością dogadzania ciałom, właściwą kucharzom. Donosiciel schlebia mówcy, gdy przeciwstawia słowo słowu, gdy odgradza murem to co nieprawe od tego co prawe, to co haniebne od tego co zaszczytne. Sofista zatruwa pochlebstwem filozofa. Ten jest szczególnie wyrafinowany...⁵⁴.

Tłumaczył i przypisami opatrzył Marian Szarmach

⁵⁴ Oczywiście sofista. Tekst się urywa.

Bibliografia

Źródła

Maximus Tyrius: *Dissertationes*. Edidit M.B. Trapp. Stutgardiae et Lipsiae 1994

Cycon: *O wróżbiarstwie. O przyjaźni*. Przeł. W. Kornatowski. Warszawa 2010.

Homer: *Iliada*. Przełożył oraz opatrzył wstępem I. Wieniewski. Kraków 1986.

Homer: *Odyseja*. Przełożył J. Parandowski. Warszawa 1972.

Platon: *Państwo*. Przeł. W. Witwicki. Warszawa 1990.

Wergiliusz: *Eneida: Epopeja w dwunastu księgach*. Przeł. I. Wieniewski. Londyn 1971.

Opracowania

Madyda W.: „Maksymosa z Tyru myśli o sztuce”. *Meander* 1947, s. 247–257.

Nawotka K.: *Aleksander Wielki*. Wrocław 1994.



Agata Sowińska

0000-0002-3399-3200

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Hermetica Oxoniensia III

Abstract: The aim of this paper is to present one of the Hermetic excerpts that are located on pages 79v–82r of the manuscript called *Codex Clarkianus* gr. 11 (XIII/XIV ce), housed in the Bodleian Library at Oxford. The Hermetic fragment no. 3 (=HO III), on page 81v, deals with law and justice, or more precisely – law without justice.

Key words: *Codex Clarkianus*, Hermetism, Oxford Hermetica, Hermetica Oxoniensia III, law, justice, Polish translation

Codex Clarkianus 11 i „antologia hermetyczna”

Codex Clarkianus gr. 11¹, datowany na XIII lub XIV wiek naszej ery, zawiera na kartach 79v–82r fragmenty greckich tekstów zidentyfikowane jako *excerpta* pochodzące z utworów hermetycznych. Ta antologia wycinków poprzedzona jest anonimowym *florilegium* zawierającym cytacje różne, acz w większości z autorów chrześcijańskich (ff. 43v–79v; Paramelle–Mahé², s. 113: *Florilège sacro-profane*; Clarke, s. 19³: *Florilegium sententiarum ex diversis auctoribus, maxime theologicis, excerptarum*), zwieńczonym formułą: *télos toû kondakiou*; za grupą wyimków hermetycznych znajdują się natomiast *scholia* do *Księgi Wyjścia* 20,5 oraz *Księgi Rodzaju* 6,15–16 (f. 82r–v)⁴. Poszczególne karty kodeksu

¹ Zawartość kodeksu 11 zob. *Catalogus sive notitia manuscriptorum qui a cel. E.D. Clarke comparati in Bibliotheca Bodleiana adservantur*. Pars prior. Oxonii 1812, s. 15–23. Wstępny opis kodeksu 11: „11. CODEX formae octavae, in charta bombycina scriptus ff. 118” (ibidem, s. 15).

² J. Paramelle, J.-P. Mahé: „Extraits hermétiques inédits dans manuscrit d’Oxford”. *Revue des Études Grecques* 104 (1991).

³ *Catalogus sive notitia manuscriptorum*.... Tu (s. 19–21) także lista autorów wyimków składających się na wzmiankowane *florilegium*.

⁴ Zob. M.D. Litwa: *Hermetica II. The Excerpts of Stobaeus, Papyrus Fragments, and Ancient Testimonies in an English Translation with Notes and Introduction*. Cambridge 2018, s. 161; zob. też J. Paramelle, J.-P. Mahé: „Extraits hermétiques inédits...”, s. 112.

oksfordzkiego zawierają następujące greckie wyimki hermetyczne (podają za: Paramelle – Mahé⁵):

ff. 79v–80v: pod tytułem utworu dwunastego ze zbioru *Corpus Hermeticum* (CH XII: *Mowa Hermesa Trismegistosa do Tata o umyśle*) znajdują się jego fragmenty, czyli: CH XII 1–2, 3, 4, 6, 10, 11, 13, 14, 21 oraz wyciągi z CH XIII 7 i z CH XIV 6, 7. Przy czym współcześni edytorzy (zob. Paramelle – Mahé, s. 117–119) informują dodatkowo o jednym fragmencie hermetycznym znajdującym się jeszcze w miejscu (f. 79r) poprzedzającym zbiór wyimków hermetycznych, który klasyfikują jako ekscerpt ze zbioru *Corpus Hermeticum* – CH XI 22 (wyimek dotyczy kwestii Boga niewidzialnego jedynie pozornie – widać Go bowiem w każdym stworzeniu, które powołał do życia, by właśnie dzięki swym wytworom mógł być widoczny; Bóg jest widoczny w akcie stwarzania, umysł – rozumienia, a dusza – poruszania); Clarke (s. 21) w katalogu wskazuje jedynie pierwsze słowo fragmentu: *Hermou*.

ff. 80v–81r: greckie fragmenty z tzw. *Definicji Hermesa Trismegistosa do Asklepiusa* (dotąd znanych jedynie w wersji armeńskiej, czyli wyimki: *Définitions Hermétiques arméniennes* (DH) IV 1, V 1, VI 1–3, VII 2–3, VIII 3 i 7, IX 1–3 i 5⁶).

f. 81r: wers CH XVI 4.

ff. 81r–82r: pięć fragmentów niezaklasyfikowanych do żadnych utworów hermetycznych; ekscerpt trzeci spośród nich – w polskim przekładzie z komentarzem, zwłaszcza uwzględniającym konotacje treściowe z innymi utworami hermetycznymi – jest w całości dołączony do niniejszego artykułu.

Ze względu na miejsce przechowywania manuskryptu (Bodleian Library, Oxford) oraz niejasną proveniencję ostatnich ekscerptów hermetycznych ów zbiór pięciu fragmentów zaliczanych jednakowoż do *Hermetica* umownie nazwano *Hermetica Oxoniensia* (HO)⁷, a ich edycji, translacji i opracowania podjął się dwuosobowy zespół: Joseph Paramelle i Jean-Pierre Mahé, publikując w 1991 roku opracowane wyimki hermetyczne na łamach *Revue des Études Grecques* (t. 104) w artykule „Extraits hermétiques inédits dans manuscrit d’Oxford”⁸. Próba przekazania czytelnikom *Hermetica Oxoniensia* I–V podjęta została ponownie w 2018

⁵ J. Paramelle, J.-P. Mahé: „Extraits hermétiques inédits...”, s. 119 sqq. Zob. także M.D. Litwa: *Hermetica II...*, s. 161. Por. *Catalogus sive notitia manuscriptorum...*, s. 21.

⁶ Zob. J. Paramelle, J.-P. Mahé: „Nouveau parallèles grecs aux Définitions Hermétiques arméniennes”. *Revue des Études Arméniennes* 22 (1990–1991). Zob. także: J.-P. Mahé: *Hermès en Haute-Égypte*. T. 2: *Le fragment du Discours Parfait et les Définitions Hermétiques arméniennes*. Québec 1982.

⁷ Analogicznie więc do abrewiacji stosowanych przy innych tekstach hermetycznych, np. *SH* (= *Stobaei Hermetica*), *CH* (= *Corpus Hermeticum*), *DH* (= *Définitions Hermétiques*). Zob. J. Paramelle, J.-P. Mahé: „Extraits hermétiques inédits...”, s. 122.

⁸ J. Paramelle, J.-P. Mahé: „Extraits hermétiques inédits...”, s. 109–139.

roku przez Davida Litwę z Australian Catholic University w uzupełniającej lukę (po wydaniu angielskiej, nowej translacji tekstów hermetycznych przez Copenhaver⁹) zaktualizowanej antologii scalającej w przekładzie angielskim fragmenty hermetyczne począwszy od tych w *Antologii Stobajosa*, przez omawiane tu *excerpta* oksfordzkie (u Litwy: *OH* = *Oxford Hermetica*) oraz *fragmenta* wiedeńskie, po wycinki (*fragmenta*) oraz świadectwa (*testimonia*) wykorzystywane przez różnych autorów od pierwszych wieków przed Chrystusem (Artapanus, Cyceron) po wiek XV (Mikołaj z Kuzy)¹⁰. Francuskie wydanie z roku 1991 wznowił natomiast niedawno – bo z końcem 2019 roku – Jean-Pierre Mahé, w tomie zbiorczym (i jednocześnie piątym z cyklu *Hermès Trismégiste* – wyd. Les Belles Lettres¹¹), zawierającym edycję i francuską translację ze wstępem oraz komentarzem zebranych fragmentów hermetycznych w językach: greckim, koptyjskim i armeńskim¹².

Hermetica Oxoniensia – zarys treści wyimków

Pięć fragmentów hermetycznych składających się na grupę *HO* prawdopodobnie pierwotnie nie tworzyło jednego zbioru – podejmują one różne tematy¹³, aczkolwiek wykazują pewne podobieństwa treściowe z innymi – zidentyfikowanymi – tekstami hermetycznymi (jak hermetyczne fragmenty u Stobajosa oraz tzw. *Her-*

⁹ B. Copenhaver: *Hermetica. The Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a New English translation with notes and introduction*. Cambridge 1992.

¹⁰ M.D. Litwa: *Hermetica II...*, s.v. *Oxford Hermetica*, s. 161–169. Pionierską (acz hiperkrytyczną) tego typu publikacją anglojęzyczną (edycja tekstów oraz przekład) jest czterotomowa pozycja Waltera Scotta z lat 20. XX wieku: *Hermetica. The ancient Greek and Latin writings which contain religious or philosophic teachings ascribed to Hermes Trismegistus*. T. 1–4. Ed. W. Scott. Boston 1985 [1924], tom 1 Scotta zawiera wybrane *fragmenta* hermetyczne, tom 4 – hermetyczne *testimonia*, zob. t. 1: *Introduction, Texts and Translation*, s. 534–549, oraz t. 4: *Testimonia, Addenda and Indices*, zwł. s. 1–352. Z publikacji Scotta korzystają później także Arthur D. Nock i Andre-Jean Festugière w: *Hermès Trismégiste. Corpus Hermeticum*. T. 4: *Fragments Extraits de Stobée* (XXII–XXIX); *Fragments Divers*, Paris 2009 [1954], s. 103–146.

¹¹ Tom 1: *Hermès Trismégiste. Corpus Hermeticum*. T. 1: *Poimandres. Traités II–XII*. Eds. A.D. Nock, A.-J. Festugière. Paris 2011 [1946]; Tom 2: *Hermès Trismégiste. Corpus Hermeticum*. T. 2: *Tome XIII–XVIII. Asclepius*. Eds. A.D. Nock, A.-J. Festugière. Paris 2008 [1946]; Tom 3: *Hermès Trismégiste. Corpus Hermeticum*. T. 3: *Fragments Extraits de Stobée (I–XXII)*. Ed. A.-J. Festugière. Paris 2007 [1954]; Tom 4: *Hermès Trismégiste. Corpus Hermeticum*. T. 4: *Fragments Extraits de Stobée (XXII–XXIX)*, *Fragments Divers*. Eds. A.D. Nock, A.-J. Festugière. Paris 2009 [1954].

¹² Zob. *Hermès Trismégiste*. T. 5: *Paralipomènes grec, copte, arménien. Codex VI de Nag Hammadi, Codex Clarkianus II Oxoniensis, Définitions Hermétique, Divers*. Textes édités et traduits par Jean-Pierre Mahé. Paris 2019, s. 283–305.

¹³ Litwa (2018) każdemu wyimkowi nadaje tytuł sygnalizujący jego treść (*OH* 1 – „O duszy”; *OH* 2 – „Zmysły i żywioły”; *OH* 3 – „Prawa bez sprawiedliwości”; *OH* 4 – „Rozum wobec popędu i pożądania”; *OH* 5 – „Proces powstawania”), Mahé (2019) jednakowoż opatruje w swym wydaniu pięć hermetycznych fragmentów oksfordzkich jednym ogólnym tytułem wskazującym na poruszaną w nich problematykę: „Etyka i medycyna”.

metyczne Definicje armeńskie czy zbiór *Corpus Hermeticum* i traktat *Asclepius*)¹⁴. *HO* zostały zestawione przez nieznanego autora w bliżej nieznanym okresie czasu¹⁵.

HO I definiuje pojęcie duszy jako bezkształtnego, bezcielesnego i nieśmiertelnego bytu; samowystarczalnego i stałego (nieporuszanego przez czynniki zewnętrzne), który nie podlega zmianom, a więc i prawom narodzin, wzrostu, zniszczenia. Dusza, zgodnie z ekscerptem, emanuje więc czystością – jest poza wszelkimi przemianami, popędami i namiętnościami, które dotyczą ciała. Jest *noētē ousía* – istotą (rzeczywistością) intelektualną (myślową)¹⁶.

HO II to najkrótszy z pięciu fragmentów; dotyczy tematyki narządów zmysłu, które odpowiadają czterem żywiołom: wzrok żywiołowi ognia, słuch – powietrza, zapach – wody i smak – ziemi¹⁷.

HO III obejmuje zagadnienie prawa ludzkiego i sprawiedliwości. Prawo ustanowione przez człowieka nie jest tożsame z prawdziwą sprawiedliwością; jednostki ferujące wyroki kierowane są negatywnymi emocjami oraz ignorancją, sprowadzając na siebie cierpienie; nie znając prawdy, posilkują się sprytem, przebiegłością (*polytropía*)¹⁸.

HO IV dotyczy pojęcia rozumu/rozumowania (*logismós*) w opozycji do popędów i pożądania, pragnienia. Zarówno popęd (*thymikè dýnamis*), jak i pożądanie (*epithymía*) pozbawione rozsądku rodzą kolejno zuchwałość (*tólma*; pokłosie popędu) oraz przyjemność (*hedoné*), prowadzącą do szaleństwa (następstwo bezrozumnej namiętności). Element nieracjonalny (*álogon*; pozbawiony świadomości) odsunięty od rozsądku (*logismós*) prowadzi do narodzin ignorancji (*ágnoia*) i bezczelności (*tólma*)¹⁹.

HO V stanowi najdłuższy fragment spośród *HO*; obejmuje zagadnienie z dziedziny embriologii. Autor opisuje cały proces powstania zarodka i w konsekwencji – postaci cielesnej, poczynawszy od zapłodnienia do rozwoju i ukształtowania płodu w łonie²⁰.

¹⁴ Zob. J. Paramelle, J.-P. Mahé: „Extraits hermétiques inédits...”, s. 130–137 (=commentaire); *Hermès Trismégiste*. T. 5..., s. 292–305 (przyp. 1–68); M.D. Litwa: *Hermetica II...*, s. 163–169 (zob. przypisy tamże).

¹⁵ M.D. Litwa: *Hermetica II...*, s. 161.

¹⁶ Zob. M.D. Litwa: *Hermetica II...*, s.v. *OH 1*; por. także J. Paramelle, J.-P. Mahé: „Extraits hermétiques inédits...”, s. 128–129 i 130–132.

¹⁷ Zob. M.D. Litwa: *Hermetica II...*, s.v. *OH 2*; por. także J. Paramelle, J.-P. Mahé: „Extraits hermétiques inédits...”, s. 129 i 132–133.

¹⁸ Zob. M.D. Litwa: *Hermetica II...*, s.v. *OH 3*; por. także J. Paramelle, J.-P. Mahé: „Extraits hermétiques inédits...”, s. 129 i 133–134.

¹⁹ Zob. M.D. Litwa: *Hermetica II...*, s.v. *OH 4*; por. także J. Paramelle, J.-P. Mahé: „Extraits hermétiques inédits...”, s. 129 i 134–136.

²⁰ Zob. M.D. Litwa: *Hermetica II...*, s.v. *OH 5*; por. także J. Paramelle, J.-P. Mahé: „Extraits hermétiques inédits...”, s. 129–130 i 136–137.

Hermetica Oxoniensia III²¹

Treść

(1) <...> ludzie bowiem zgodnie z opinią [*dóksēi*] ustanowili prawo jako nadzorcę [*skopós*] dla tych, którzy wydają osąd, będąc dalekimi [*apoleipóme-noi*] od prawdziwej sprawiedliwości i duszy (będącej) w wieczności z ciałem. (2) Oskarżają się nawzajem i są oskarżani, praktykując wzajemną nienawiść zamiast obustronnej miłości, mizantropię zamiast filantropii, ignorancję [*agnōsía*] zamiast wiedzy [*gnōsis*]; i przez niewiedzę [*ágnōia*] ściągają na siebie nieszczęścia i cierpienia – narzucone przez głupotę [*amathias epítagma*] – nieznający prawdy, pełni przebiegłości. (3) Dlatego niebo wolne [*katharós*] (jest) od takich praw.

Komentarz

(1)

zgodnie z opinią: Paramelle – Mahé (s. 133): *communis opinio* (= *he tón pollón dóksa* – CH XVI 1) związana jest z doznaniem, wrażeniem zmysłowym (*aísthēsis* – SH XVIII 1, XIX 6) i w związku z tym jest często złudna (CH VI 3, XII 3).

ustanowili prawo: por. DH VIII 1: „Istnieje prawo, które jest w niebie ponad przeznaczeniem, i jest przeznaczenie, które zostało powołane do życia z konieczności; istnieje prawo, które powstało zgodnie z ludzką potrzebą” (za: Litwa, s. 165 oraz Paramelle – Mahé, s. 133).

prawdziwej sprawiedliwości: *he óntōs oúsa dikaiosýnē*; zastosowanie terminu w kontekście HO III związane prawdopodobnie z opisem Sprawiedliwości (*dikē*) jako potężnego bóstwa (*daímōn* [...] *megístē*) w SH VII 1 (za: Litwa, s.v. SH 7): „Potężna bogini, która roztacza się nad centrum wszechświata, została posłana [...], by obserwować poczynania ludzi. [...] Sprawiedliwość została posłana, aby karać istoty ludzkie za ich błędy na ziemi”. Zob. także SH XVII 3 oraz Paramelle – Mahé (s. 133).

duszy (będącej) w wieczności z ciałem: Paramelle – Mahé (s. 133): owa „dusza będąca na zawsze w swym ciele” może określać duszę boską umiejscowioną w niebie; Litwa (s. 165) zdaje się precyzować pojęcie lokalizacji owej du-

²¹ Przekład oparty na wydaniu HO III w: J. Paramelle, J.-P. Mahé: „Extraits hermétiques inédits...”, s. 127.

szy, podając różne konkretne warianty: „dusza wiecznie zespolona ze swym ciałem” może odnosić się zarówno do duszy w gwiazdach, w tym w Słońcu, lub jest to „dusza świata” (Litwa: „the World Soul in the cosmos”); por. także: *SH* III 5 (za: Litwa, s.v. *SH* 3, s. 40): „Takie są rodzaje duszy: boska, ludzka i nieracjonalna [scil. bezrozumna, odzwierzęca – A.S.]. Boska dusza jest mocą, która napędza swe boskie ciało, ponieważ sama porusza się w ciele, w którym się znajduje, a także porusza swe ciało” (por. Paramelle – Mahé, s. 133).

(2)

Oskarżają się ... zamiast obustronnej miłości: por. *DH* X 6 (za: Litwa, s. 165): „Byty nieśmiertelne żyją ze sobą w zgodzie, a śmiertelne (tu na ziemi – A.S. za: Paramelle – Mahé) zazdrozczą sobie nawzajem, ponieważ zła zazdrość powstaje ze względu na świadomość śmierci” (por. Paramelle – Mahé, s. 134). Kwestię wszczynania spraw sądowych i nieporozumień międzyludzkich por. także z: 1 Kor 6,5–8 (za: NA 28): „(5) [...] Bo czyż nie znajdzie się wśród was ktoś na tyle mądry, by mógł rozstrzygać spory między swymi braćmi? (6) A tymczasem brat oskarża brata [...]. (7) Już samo to jest godne potępienia, że w ogóle zdarzają się wśród was sądowe sprawy. [...] (8) Tymczasem wy dopuszczacie się niesprawiedliwości i wyrządzacie szkody, i to właśnie braciom”.

mizantropię zamiast filantropii: zagadnienie związku między miłością do ludzi a pobożnością dziękczyniącą za wszelkie stworzenie (rzeczywistość) porusza fragment *SH* II B 1, w którym można dopatrywać się znaku równości między oddawaniem czci Bogu a filantropią, a zatem mizantropia byłaby równoznaczna z jednoczesnym lekceważeniem Istoty Wyższej jako stwórcy człowieka, (za: Litwa, s.v. *SH* 2B): „[...] piszę ten traktat przez wzgląd na mą miłość do ludzkości oraz szacunek do Boga [scil. pobożność – A.S.]. Nie może być większej pobożności niż zrozumienie rzeczywistości i dziękowanie za nią naszemu Stwórcy” (por. Paramelle – Mahé, s. 134).

ignorancję: agnōsia; jako dobrowolne odrzucenie *gnōsis tou theou* (w hermetyzmie można zauważyć rozróżnienie semantyczne między *agnōsia* a *agnoia*, zob. Paramelle – Mahé, s. 134, oraz por. niżej: *agnoia*); temat tak rozumianej ignorancji podejmuje zwłaszcza autor *CH* VII, przekazując już w samym tytule kierunek postrzegania niewiedzy: (*O tym*) że największym złem wśród ludzi jest niewiedza o Bogu [*he peri tou theou agnōsia*]. Utwór VII ze zbioru *Corpus Hermeticum* w jednoznaczny sposób podkreśla negatywne skutki odrzucenia wiedzy przez człowieka, ukazując go jako skrajnie odurzonego upajającą (mocną) nauką ignorancji (*ho tēs agnōsias ákratos lógos*); zło niewiedzy zalewa ziemię i niszczy duszę zamkniętą w ciele, uniemożliwiając jej zbawienie; człowiek powinien zwalczyć prąd ignorancji i dążyć do bram wie-

dzy (*hai tēs gnōseōs thýrai*), a więc do *gnōsis tou theou*, gdzie przebywają ludzie „trzeźwi” (w przeciwieństwie do upojonych ignorancją) patrzący na Boga „sercem” (*aphōrontes tēi kardíai*). Treść tekstu VII wykazuje negatywne nastawienie do ciała (=antysomatyzm). Ten stosunek przejawia się w plejadzie epitetów zastosowanych w utworze celem podkreślenia destrukcyjnych cech powłoki cielesnej, która staje się szatą ignorancji (*tò tēs agnōsías hýphasma*), fundamentem zepsucia (*tò tēs kakías stérigma*), węzłem (pętami) nikczemności (*ho tēs phthorás desmós*), mrocznym okryciem (*ho skoteinòs peribolos*), żywą śmiercią (*ho dzôn thánatos*), trupem zdolnym odbierać doznania (*ho aisthētikòs²² nekrós*), przenośnym grobem – mogiłą noszoną przez człowieka – (*ho periphórētos táphos*) i zamieszkującym (dom) rozbójnikiem (*ho énoikos lēistēs*). Zob. Sowińska²³, s. 138–139. Por. także CH X 8 i 9: „(8) Wadą duszy (jest) niewiedza [*kakía de psychēs agnōsía*]. [...] To właśnie wada duszy [*hautē kakía psychēs*]. (9) Zaletą duszy zaś – przeciwnie – (jest) wiedza [*tounantion de aretē psychēs gnōsis*]. Ten, kto posiada wiedzę [*ho gnoús*], jest dobry [*agathós*] i bogobojny [*eusebēs*], i już boski [*theíos*]”.

i przez niewiedzę: *áгноia*; jako mimowolny brak wiedzy, zwykły brak informacji (Paramelle – Mahé, s. 134, por. wyżej: *agnōsía*).

nieszczęścia... przez głupotę: nieszczęście jest spowodowane błędnym rozpoznaniem rzeczywistości (Litwa, s. 165).

(3)

niebo wolne (jest) od takich praw: por. wyżej, s.v. *ustanowili prawo*; por. także w tym kontekście wyimki hermetyczne z *Antologii* Stobajosa wskazujące na wyraźne oddzielenie pozytywnie nacechowanego *sacrum* od pozbawionego dobra *profanum*: (za: Litwa, s. 165, oraz Litwa, s.v. SH XI, i Scott, t. 1, s.v. *Stobaei Hermetica, Excerptum XI*) SH XI 2 § 8: „Nie ma dobra na ziemi; nie ma zła w niebie” [lub: „Nie ma niczego dobrego na ziemi; nie ma niczego złego w niebie”]; SH XI 2 § 29: „Wszystko w niebie jest nienaganne [*ámōma*], wszystko na ziemi na naganę zasługuje [*epímōma*]”; SH XI 2 § 43: „Ziemia jest bezrozumna [*álogos – irracjonalna*], niebo zaś – rozumne [*logikós – racjonalne*]”. Kwestię semantyczną w § 43 związaną z określeniami *álogos* i *logikós* może tłumaczyć proces kreacji świata wg CH I: *Logos* – po udziale w procesie tworzenia (zob. CH i 10 i 11) – odleciał do nieba, zostawiając tym

²² Przyjmuję lekcję *aisthētikós* zamiast *aisthētós*. Zob. aparat krytyczny w: *Hermès Trismégiste. Corpus Hermeticum*. T. 1..., s. 81.

²³ A. Sowińska: *Hermetica średniowiecza i renesansu. Studium z historii myśli europejskiej*. Katowice 2018.

samym świat sublunarny już jako *álogos*; w konsekwencji ziemia, jako *gê álogos*, obecnie jest w stanie wydawać na świat jedynie *dzôia áloga* – Scott, t. 3, s. 418. Por. także wyżej, s.v. *ignorancje*: CH VII i kwestia antysomatyizmu.

Słowo końcowe

Powyższy przekład wraz z opracowaniem HO III (f. 81v) jest wprowadzeniem do materiału, z jakim spotykamy się, analizując oksfordzkie hermetyczne *excerpta* – zwłaszcza z kart 81r–82r, a więc trudne do jednoznacznej identyfikacji tzw. *Hermetica Oxoniensia* I–V. Tożsamość fragmentu trzeciego z innymi, znanymi tekstami hermetycznymi widoczna jest podczas analizy porównawczej HO III z treścią utworów ze zbioru *Corpus Hermeticum* (CH I, VI, VII, X, XII, XVI), ekscerptami hermetycznymi znajdującymi się w *Antologii* Stobajosa (SH II, III, VII, XI, XVII, XVIII, XIX) oraz wyjątkami z tzw. *Hermetycznych Definicji* armeńskich (DH VIII i X). Tematyka natomiast przedstawionego tu trzeciego oksfordzkiego ekscerptu hermetycznego oscyluje wokół zagadnienia prawa ustanowionego przez człowieka oraz sprawiedliwości – niestety oddalonej od nadanych (i przyjętych) przez społeczeństwo norm.

Bibliografia

- Catalogus sive notitia manuscriptorum qui a cel. E.D. Clarke comparati in Bibliotheca Bodleiana adservantur.* Pars prior. Oxonii 1812.
- Copenhaver B.: *Hermetica. The Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a New English translation with notes and introduction.* Cambridge 1992.
- Hermès Trismégiste. Corpus Hermeticum.* T. 1: *Poimandres. Traités II–XII.* Eds. A.D. Nock, A.-J. Festugière. Paris 2011 [1946¹].
- Hermès Trismégiste. Corpus Hermeticum.* T. 2: *Tome XIII—XVIII. Asclepius.* Eds. A.D. Nock, A.-J. Festugière. Paris 2008 [1946¹].
- Hermès Trismégiste. Corpus Hermeticum.* T. 3: *Fragments Extraits de Stobée (I–XXII).* Ed. A.-J. Festugière. Paris 2007 [1954¹].
- Hermès Trismégiste. Corpus Hermeticum.* T. 4: *Fragments Extraits de Stobée (XXII–XXIX); Fragments Divers.* Eds. A.D. Nock, A.-J. Festugière. Paris 2009 [1954¹].
- Hermès Trismégiste.* T. 5: *Paralipomènes grec, copte, arménien. Codex VI de Nag Hammadi, Codex Clarkianus II Oxoniensis, Définitions Hermétique, Divers.* Textes édités et traduits par J.-P. Mahé. Paris 2019.
- Hermetica. The ancient Greek and Latin writings which contain religious or philosophic teachings ascribed to Hermes Trismegistus.* T. 1: *Introduction, Texts and Translation,* T. 2: *Notes on the Corpus Hermeticum,* T. 3: *Notes on the Latin Asclepius and the Hermetic excerpts of Stobaeus,* T. 4: *Testimonia, Addenda and Indices.* Ed. W. Scott. Boston 1985 [1924¹].
- Litwa M.D.: *Hermetica II. The Excerpts of Stobaeus, Papyrus Fragments, and Ancient Testimonies in an English Translation with Notes and Introduction.* Cambridge 2018.
- Mahé J.-P.: *Hermès en Haute-Égypte.* T. 2: *Le fragment du Discours Parfait et les Définitions Hermétiques arméniennes.* Québec 1982.
- Novum Testamentum Graece et Polonice.* Nestle – Aland. Wyd. 28. (=NA 28). Pallotinum 2017.
- Paramelle J., Mahé J.-P.: „Extraits hermétiques inédits dans manuscrit d’Oxford”. *Revue des Études Grecques* 104 (1991), s. 109–139.
- Paramelle J., Mahé J.-P.: „Nouveau parallèles grecs aux Définitions Hermétiques arméniennes”. *Revue des Études Arméniennes* 22 (1990–1991), s. 115–134.
- Sowińska A.: *Hermetica średniowiecza i renesansu. Studium z historii myśli europejskiej.* Katowice 2018.



Elżbieta Wesołowska

0000-0003-2053-4889

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Medea do Jazona. Owidiusz, *Heroida* XII

Abstract: The translation of Ovid's *Heroides* XII in Polish is presented with a short introduction and commentary, which investigate the rich mythological tradition and poet's originality as well. Ovid's innovation in elaborating the old myth is especially evident in depicting Medea's personality like a suffering woman, when her supernatural magical force is only alluded to.

Key words: Medea, Jason, love, revenge, anger, abandonment.

*Ten skromny przekład w dowód przyjaźni ofiarowuję Panu Profesorowi Aleksandrowiczowi
– znawcy poezji,
nie tylko antycznej*

Heroidy, jedno z dzieł poety powstałe we wczesnym okresie jego twórczości. Być może należy je traktować jako wprawkę przed *Metamorfozami*. Jednak to także utwór sam w sobie bardzo interesujący i godny badawczego namysłu, co widać w dyskusji na jego temat w ostatnich 20–30 latach¹. W 14 listach pisanych przez mityczne porzucone kobiety do swych niewiernych kochanków²,

¹ Zob. np. A. Barchiesi: „Future Reflexive: Two Modes of Allusions and Ovid's *Heroides*”. *Harvard Studies in Classical Philology* 95 (1993), s. 333–365; oraz przyp. 16.

² Są jeszcze trzy pary listów pisanych przez kobiety jako odpowiedź na list zakochanego młodzieńca, które siłą rzeczy mają inny charakter. Z kolei list Safony do ukochanego Faona jest wciąż przedmiotem dyskusji, w kwestii swej przynależności do dzieła pisanego ręką poety, zob. np. Ovid: *Heroides. Selected Letters*. Ed. P. Knox. Cambridge 1995.

mimo sztafażu mitologicznego tak istotnego w tej korespondencji, poeta ukazuje gwałtowne uczucia nieszczęśliwych kobiet. One istotnie cierpią i w swych listach do kochanków nazywają swoje cierpienie po imieniu. Ich historie są na ogół znane, niekiedy już wcześniej opracowane literacko, a przecież jesteśmy pod wrażeniem świeżości wyznań nieszczęśliwych i porzuconych kochanek.

Medea, autorka listu do niewiernego Jazona w *Heroidzie* XII, to niezwykła heroina, ukazująca pełnię swej skomplikowanej osobowości w tragedii Eurypidesa (IV w. przed Chr.). Wielki tragik opromienił jej postać sławą najtragiczniejszej kobiety literatury antycznej. Wzmiankuje jednak o niej już znacznie wcześniej Herodot (VI w.), potem w bardzo obrazowy sposób opisuje jej miłosne udręki Apollonios z Rodos w swym poemacie *Argonautika* w III w. Epos aleksandryjskiego poety przedstawia dzieje mitycznej wyprawy Argonautów po złote runo. Herosi pod wodzą Jazona wyruszają z Jolkos w Tessalii na okręcie Argo do dalekiej Kolchidy (dzisiejsza Gruzja), zdobywają złote runo legendarnego barana³, po czym po wielu niezwykłych przygodach⁴, szczęśliwie udaje im się powrócić do Jolkos⁵. Ich wędrówka obejmuje cały ówczesnie znany świat; to wspaniała epicka opowieść o strukturze podróży okalającej ze szczególnie piękną księgą trzecią poświęconą miłości młodziutkiej królowny i czarodziejki Medei do wodza wyprawy, Jazona. W epice greckiej nie ma równie subtelny opis rodzącej się miłości i walki dziewczyny z tym trudnym uczuciem, któremu ostatecznie ulega. W żadnym też innym utworze antycznym magia nie odgrywa tak dużej roli, bo tylko dzięki czarom Medei heros może pokonać zionące ogniem byki i wojowników zrodzonych z zębów smoka, zdobyć złote runo, usypiając stuokiego smoka, a w drodze powrotnej zwyciężyć spiżowego olbrzyma Talosa. Dzieło Apolloniosa o wdzięku iście aleksandryjskim⁶ odwołuje się do najstarszego cyklu poematów epickich, bowiem już Homerowe eposy wspominają o „okręcie Argo sławionym wszędy” jako o prastarym micie⁷. Opowieść o pełnej niebezpieczeństw wyprawie do Kolchidy jest również wielką metaforą życia jako podróży, wszelakich wytrwałych ludzkich dążeń, by dotrzeć do celu oraz inicjacji w przejściu przez próg

³ Kiedyś na nim uciekała z Orchomenos przed Ino, złą macochą, para dzieci: Fryksos i Helle. Helle spadła i utopiła się w morzu, Fryksos dotarł do Kolchidy i, gościnnie przyjęty przez króla Ajetesa, ofiarował mu złotorunnego barana.

⁴ Przygody Argonautów przejawiają zadziwiające podobieństwo do perypetii Odyszeusza.

⁵ Warto tu wspomnieć o tym, że tragediowa fabuła zaczyna się (zarówno u Eurypidesa, jak i po ponad 400 latach – u Seneki) właśnie w Jolkos, kiedy to Medea okrutnie mści się na Peliasie, uzurpatorze do tronu przynależnego Jazonowi.

⁶ Warto tu jeszcze choć wspomnieć o niezwykłym ładunku erudycji nawiązującej do geografii, etnografii, religii oraz o głębokiej psychologii miłości czy może raczej „patologii miłości”.

⁷ O czym świadczy szczególnie wzmianka w *Odysei* 12.69 nn. Jazon jest także wspominany kilkakrotnie w *Iliadzie* (6.467 nn., 21.40 oraz 23.743 nn.), jakkolwiek nie zawsze jako wódz Argonautów.

dorości, a wraz z nią legitymizacji sprawowania władzy. W aleksandryjskim eposie Medea staje się postacią pierwszoplanową⁸.

Także w epickiej literaturze rzymskiej Medea to postać bardzo znacząca. Oto Waleriusz Flakkus, częściowo naśladowując grecki wzorzec epicki i będąc pod jego wyraźnym wpływem, buduje swoją wersję wydarzeń w poemacie *Argonautika*. Również sam Owidiusz rozterki i straszną tragedię kolchidzkiej królowny ukazał po *Heroidach* w swych *Metamorfozach* oraz w zaginionej dla nas niestety tragedii *Medea*, która ponoć zyskała sobie ówczasnie niemałe uznanie⁹. Po nim temat podjął Seneka w swej tragedii zatytułowanej, tak jak u Eurypidesa – *Medea*.

Dlaczego tragedia Kolchijki porusza nas tak bardzo do dziś, kiedy heroina staje się częstym gościem literatury popularnej lub znakomitych obrazów filmowych, jak w filmie *Medea* Passoliniego, *Plac Zbawiciela* (w reżyserii K. Krauzego i J. Kos-Krauze) czy wcześniej (lata pięćdziesiąte zeszłego wieku) w dramacie *Medea Romana* Brandstaettera¹⁰? Jest to historia kobiety obdarzonej czarodziejską mocą, ale instrumentalnie wykorzystanej przez swego ukochanego Jazona. To ona wszak wydatnie pomogła Argonautom zdobyć złote runo, następnie dla ukochanego Jazona, wodza wyprawy, popełniła kilka strasznych zbrodni, np. zabiła brata, aby opóźnić pościg rozwścieczonego władcy Kolchidy, swego ojca, króla Ajetesa. Po osiedleniu się w Koryncie Medea i Jazon żyją razem i mają dwóch synków¹¹. Wdzięczność jednak czasami staje się trudnym do udźwignięcia brzemieniem¹². Jazon chce inaczej ułożyć sobie życie. Czarodziejka (czarownica?) i obca Medea mu w tym przeszkadza, szczególnie że pojawia się szansa poślubienia córki króla Koryntu. Medea musi więc odejść. Kolchijka czuje się poniżona, wykorzystana i zdradzona i rozumiemy ten jej stan ducha. Ma opuścić Korynt razem z dziećmi (jak to sobie obmyślił Eurypides) lub zostawiwszy je ojcu, jak to jest u Seneki¹³. Zanim jednak odejdzie, mści się niesłychanie okrutnie. Zabija narzeczoną męża oraz jej ojca, podarowawszy królownie drogocenną szatę nasączoną straszną trucizną. W szale zabija także własne dzieci, niepomna, że w ten sposób mszcząc

⁸ Według niektórych badaczy jest ona obdarzona skomplikowanym charakterem i silną osobowością, zob. np. J.H. Barkhuizen: „The Psychological Characterization of Medea in Apollonius of Rhodes. *Argonautica* 3, 744–824”. *Acta Classica* 22 (1979) oraz E. Nowak: „Medea – prawdziwy bohater Argonautyk”. *Symbolae Philologorum Posnaniensium* XIV (2002).

⁹ O czym sam poeta wspomina z dumą w swej elegii 5.7.25–28 w wyngańczym zbiorze *Tristia*.

¹⁰ Wymieńmy jeszcze przykładowo XIX-wieczny dramat Franza Grillparzera, XX-wieczną tragedię Jeana Anouilha oraz dwie opery: Luigiego Cherubiniego z 1797 r. oraz Dariusza Milhauda z 1939.

¹¹ Wcześniej, w Jolkos Medea zabija króla Peliasa, aby umożliwić Jazonowi odzyskanie należnego mu tronu. Za tę zbrodnię zostają obydwójce wygnani i znajdują azyl u króla Kreona, władcy Koryntu.

¹² E. Wesołowska: „Ariadne, Medea, and Gratitude. Some Remarks”. In: *Personae Carminis*. Eds. M. Grazia Iodice, M. Zagórski. Warszawa 2014, s. 85–93.

¹³ U Seneki dzieci stają się impulsem do zemsty po gorącej deklaracji Jazona, jak bardzo kocha obu synów.

się na niewiernym mężu, sprowadza także na siebie wieczne cierpienie. W finale odlatuje na skrzydlatym wozie¹⁴, zostawiając osieroconego i załamanego Jazona¹⁵. Taki jest zarys fabuły obu wspomnianych tragedii. Tak tragiczna postać wykorzystanej kobiety, porzuconej żony i opuszczonej matki staje się w jakiś sposób współczesna, a może nawet ponadczasowa.

Młodzieńcze dzieło Owidiusza, czyli *Heroidy*, budzi znaczne zainteresowanie czytelników i badaczy. Powstaje wiele opracowań odnoszących się m.in. do feminizmu, a w innym aspekcie – do subtelnej gry komunikacyjnej pomiędzy podmiotem lirycznym, nadawczynią listu i odbiorcą (czytelnikiem, ale i kochankiem, do którego dziewczyna pisze)¹⁶.

Heroida XII Owidiusza „dzieje” się w tradycyjnym dla dramatu momencie. Oto jest już po wszystkich ustaleniach pomiędzy małżonkami; Medea wie, że musi odejść. Miota nią gniew oraz silne cierpienie. Wspomina i wypomina równocześnie niewiernemu Jazonowi swe względem niego zasługi. Przypomina jego niegdysiejsze prośby, wyznania miłosne oraz gorące przysięgi. Gdzieś w tle pojawia się już zamiar strasznej zemsty na nowej królewskiej rodzinie Jazona, ale plan dopiero dojrzewa. Widać silne uczucie do dzieci, chociaż stwierdzenie o ich wielkim podobieństwie do niewiernego Jazona jest bardzo niepokojące, zapowiada bowiem już może przyszłą straszliwą zbrodnię dzieciobójstwa.

Na antycznych odbiorcach ta tragiczna opowieść musiała robić wstrząsające wrażenie. Może więc z tego powodu na przykładzie historii kolchidzkiej królowy-czarodziejki Horacy w swej *Sztuce poetyckiej* przestrzega ludzi pióra i teatru, aby nie zezwalali na jawne ukazanie widzom aktu zbrodni. Słynne jego zalecenie „*Ne pueros coram populo Medea trucidet*” („Niech Medea przy widzach nie zabija dzieci”¹⁷) być może jednak w czasach Owidiusza, a z pewnością – Seneki, już nie miało obowiązującej mocy¹⁸.

¹⁴ Ten szczególny środek lokomocji został jej подарowany *ad hoc* przez dziadka Heliosa. U Eurypidesa Medea zabiera ciała dzieci ze sobą. Z kolei u Seneki pozostawia je zrozpaczonemu ojcu, tak jakby w rzymskim dramacie poczuła w końcu litość dla tak strasznie zranionej miłości ojcowskiej.

¹⁵ U Eurypidesa przepowiada jeszcze niewiernemu mężowi niesławną śmierć pod rufą próchniejącego statku Argo (w. 1386 nn.) w słowach: „A ty, jak słusznie, podły, podle zginiesz / raniony w głowę starą belką z Argo” (tłum. R. Chodkowskiego).

¹⁶ Tu tylko dwie bardzo interesujące pozycje książkowe: L. Fulkerson: *The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing, and Community in the „Heroides”*. Cambridge 2005 oraz S. Lindheim: *Mail and Female: Epistolary Narrative and Desire in Ovid’s „Heroides”*. London 2003.

¹⁷ W. 185, tłum. J. Sękowski.

¹⁸ Jeśli istotnie tak było, że w tragedii Owidiusza jego heroina morduje dzieci na oczach odbiorców, to można powiedzieć, że Seneka zainspirował się tą innowacją. Nie mamy jednak tutaj żadnych dowodów na ten temat. Gdyby nawet jednak Medea w jedynej tragedii Owidiusza była tak zdeterminowana, to mogłoby to równie dobrze świadczyć o epickim, a nie teatralnym charakterze talentu poety i takim właśnie widzeniu świata przedstawionego, zob. H. MacL. Currie: *Ovid and the Roman Stage*. In: *ANRW* 2.31.4. Hrsg. von H. Temporini und W. Haase. Berlin – New York 1981, s. 2704.

Owidiusz *Heroida* XII: Medea do Jazona

A przecież wolną chwilę dla ciebie znalazłam¹⁹,
 pamiętam, ja królewna Kolchów, gdyś mnie błagał,
 bym czarami cię wsparła. Mogły wtedy siostry,
 przypadków ludzkich prządki²⁰, nieć mą wysnuć całą!
 5 Wtedy by pewnie zmarła szczęśliwa Medea,
 bo chociaż dalej żyję, to życie jest karą.
 Ja biedna! Po cóż okręt pelioński popłynął,
 z młodą załogą śladem baranka Fryksosa?
 Po cóż nam Kolchom widok magnezyjskiej²¹ „Argo”,
 10 a wam tłumnie przybyłym Grekom woda w Fazis?
 Dlaczego aż z nadto spodobały mi się
 Twoje kędziory płowe i wdzięk, i czar złudny
 twych słów? A skoro już się znalazł tu na brzegu
 naszym okręt wasz obcy z zuchwałą załogą,
 15 niechby Jazon²² szedł w ogień byków ostrorogich,
 i bez pomocy czarów, niechby rzucał ziarno,
 (naprawdę zęby smocze), zasiewając wrogów,
 by siew, kiedy już wszędzie, zabił swego siewcę.
 Ileż, podły, by zdrady przepadło wraz z tobą,
 20 i ileż zła nie spadłoby na moją głowę.
 O, jest w tym jakaś rozkosz, wypominać pomoc
 niewdzięcznikowi, który jej zaznał; jedyna
 od ciebie to podzięka. Kazano ci statek
 skierować w obce strony do brzegów bezpiecznych.
 25 Tam ja byłam wybranką, którą tu jest ona.
 Jej ojciec jest bogaty, lecz mój był tak samo.
 Korynt to kraj jej ojca, skąd dwa morza widać.
 mój ma ziemie od morza²³ aż do śnieżnej Scytii.
 Gościnnie przyjął młodzież grecką²⁴ król Ajetes,

¹⁹ Tekst rozpoczyna się nagle, jakby w odpowiedzi na odmowę ze strony Jazona wysłuchania jej prośb, por. Ovid: *Heroides and Amores*. With an English Translation by G. Showerman. London – Cambridge MA 1963, s. 142. Zapewne z tej przyczyny niektórzy wydawcy nie mogą się oprzeć pokusie i uzupełniają tekst o dwa pierwsze wersy, w których Medea skarży się na swe smutne położenie (brak ich w tym tłumaczeniu), zob. Ovidio: *Heroidas*. Texto revisado y traducido por F. Moya Del Baño. Madrid 1986, s. 84.

²⁰ Mowa o trzech siostrach Parkach, z których pierwsza przędła, druga snuła, a trzecia przecinała nić ludzkiego żywota.

²¹ Magnezja była krainą nad Morzem Egejskim, w której leżało Jolkos.

²² W oryg. syn Ajzona, czyli na wzór grecki: Ajzonida.

²³ Medea ma na myśli Morze Czarne, w dawnych czasach znane jako *Mare Euxinum* – Morze Gościnne. Takie określenie miało „obłaskawić” te niebezpieczne dla żeglarzy wody.

²⁴ W oryg. „pelazgijską”. Określenie wzięte od nazwy dawnych ludów zamieszkujących różne części Grecji, Pelazgów.

30 a tyś ciało swe złożył na barwionym łożu.
 Wtedy ciebie ujrzałam, ktoś zacz, już wiedziałam.
 I utraciłam rozum, patrzałam szalona.
 płonąłam dziwnym ogniem, jak płonie pochodnia
 sosnowa dla uczczenia przepotężnych bogów.
 35 Byłeś piękny, mój los mnie ku tobie popychał.
 Twe oczy przyciągały mój wzrok, tyś to dostrzegł
 podstępnie, któż potrafi miłość swoją ukryć?
 Sam jej blask już ją zdradza. A tu obwieszczono
 już zadanie²⁵, byś dzikie karki byków wolne
 40 od jarzma wprzął do pługa. Straszne miały rogi,
 wszak były z rodu Marsa – ziały ogniem z pysków.
 Kopyta miały z brązu i spiżowe nozdrza,
 które ogniasty oddech już dawno osmolił.
 Potem jeszcze ci rozkaz dano, byś posłusznie
 45 rozrzucił ziarno ludzkie po szerokiej roli,
 by plon zrodzony zabił cię we wspólnej rzezi.
 Wszak to miały być żniwa zabójcze dla siewcy.
 Na koniec jeszcze miałeś zwiesić czujnego stróża
 wzrok, który, nigdy dotąd co to sen, nie wiedział.
 50 Tak rozkazał Ajetes. W smutku powstaliście
 wszyscy i stół wysoki zabrano sprzed łoży
 purpurą krytych. Jakże daleko ci było
 do królestwa przez Kreuzę danego w posagu,
 córkę Kreona: władcę i twojego teścia!
 55 Odszedłeś przygnębiony, mój wzrok szedł za tobą
 we łzach. Ledwie wyszeptać mogłam: „A więc żegnaj”.
 Rzuciłam się na łoże w swym bólu serdecznym,
 noc cała mi minęła w płaczu. Przed oczami
 miałam byki i zasiew złowieszczy. Widziałam
 60 smoka, co snu nie zaznał. To miłość mną włada,
 to znów strach, który miłość podsycy. Już rankiem
 do izby mojej weszła droga siostra; widzi
 mnie z włosami w nieładzie, i z nabrzmiałą twarzą
 zalaną łzami. Błaga o pomoc dla Greków,
 65 o co jedna błagała, druga zapewniła:
 dałam, o co prosiła dla młodego zucha.
 Jest gaj jodłowy ciemny i przez liście dębów,
 z trudem drogę znajduje sobie tam blask słońca.
 Był tam (może jest dotąd) chram bogini Diany,

²⁵ Król Ajetes na żądanie Jazona o oddanie mu złotego runa, oburzony taką zuchwałością he-rosa, nie odmówił wprost, ale podał właściwie niemożliwe do spełnienia trzy warunki, o których pisze rzymski poeta.

- 70 obcą sztuką zrobiony stał jej posąg złoty.
 Czy pamiętasz to miejsce? A może z pamięci
 uleciało już razem ze wspomnieniem o mnie?
 Tam byliśmy, ty pierwszy ozwałeś się do mnie
 wiarołomnymi usty w takie oto słowa:
- 75 „Tobie dała fortuna moc byś zapewniła
 mój ratunek. W swej ręce masz mą śmierć i życie.
 Możesz mnie zniszczyć, aby czuć swą moc i władzę,
 lecz jeśli mnie ocalisz – większą zyskasz chwałę.
 Zaklinam cię na trudy moje, tyś ich ulgą
- 80 i na ród twój od Słońca, które wszystko widzi²⁶,
 i na Dianę²⁷ trójkształtną w jej świętych misteriach,
 i na każdego z innych twoich boskich przodków,
 Dziewico, okaż łaskę mnie i moim druhom,
 spraw, bym dozgonnie wdzięczność czuł za twe zasługi.
- 85 Jeżeli nie pogardzisz małżonkiem z Pelazgów,
 (niby skąd tak łaskawe miałyby być bogi?)
 prędej dusza ma kiedyś w powietrze się wzniesie,
 niż ja inną wprowadzę do swojej łożnicy.
 Niech świadkiem będzie Juno, patronka zaślubin,
- 90 w której oto świątyni z marmuru stoimy”.
 Takie słowa, a było ich o wiele więcej,
 i twoja ręka, która moją dłoń tuliła,
 i lzy twe poruszyły me serce dziewczęce.
 A może także było to tylko oszustwo?
- 95 I szybko mnie uwiodłeś mocą swego słowa.
 O spiżowych kopytach więc zaprząłeś byki.
 Ogień ich cię nie dotknął, na rozkaz orałeś
 twardą ziemię i siałeś straszne zęby²⁸ w bruzdy:
 Wyrósł wnet zastęp zbrojny w miecze oraz tarcze.
- 100 Ja zaś, chociaż ci dałam zioła, lecz pobladła
 z dala patrzę, jak nowi ludzie oręż wnoszą;
 bracia z ziemi zrodzeni (trudno w to uwierzyć)
 do walki stają wzajem z obnażonym mieczem.
 Biada! I smok bezsenny, strasząc wstrętną łuską,
- 105 nadchodzi, orząc ziemię swym brzuchem skręconym.
 Gdzie wtedy były dary bogate, gdzie panna?
 Gdzie Istmos, co rozdziela tu bliźniacze wody?
 Ja zaś, co dziś przez ciebie zwana barbarzynką,
 dla ciebie jestem nędzna, dla ciebie – zbrodniarką.

²⁶ Medea wywodziła się z rodu Heliosa (Słońca), będąc jego wnuczką. Słońce było uważane przez antycznych poetów za wszystkowidzące z racji tego, że codziennie przemierzało nieboskłon.

²⁷ Bogini Diana jest tu utożsamiana z trójkształtną Hekate, która według tradycji była matką Medei. Inna tradycja przekazywała, że Medei matką była okeanida Idyja.

²⁸ W oryg. zęby jadowe (w. 95): *venenatis dentibus*.

- 110 Smoka oczy ogniste gaszę snem magicznym
i tobie, porywacz, wręczam złote runo,
Oszukany już ojciec, porzucam królestwo,
w nagrodę biorę życie wiedzione wśród obcych.
115 Oddaję swe dziewictwo, łup dla rozbójnika
obcego; drogą matkę opuszczam i siostrę²⁹.
Lecz ciebie biorę z sobą, bracie, uciekając.
W tym jednym miejscu pióro me nie słucha dłoni.
Na co się dłoń ważyła, o tym nie śmie pisać.
Ja powinnam – wraz z tobą!³⁰ – tak zostać rozdarta.
120 Nie czułam strachu (czego bać się jeszcze?),
żeby morzem żeglować, ja, kobieta krwawa³¹.
Gdzie opatrność? Bogowie? Niech dopadnie kara
na morzu: za twe kłamstwo, a mnie za naiwność.
Niechby nas Symplegady w uścisku zmiażdżyły,
125 wtedy by moje kości przywarły do twoich.
Albo niech dzika Scylla nas wciągnie w psie paszcze;
to jej dzieło, by szkodzić niewdzięcznikom ludzkim.
Ta, co tak wiele wody połyka i zwraca,
niechby nas zatopiła na wodach Trynakrii³².
130 Ty bez skazy zwycięzca wróciłeś do kraju
i wnet ojczystym bogom złożyłeś sierść złotą.
Po cóż tutaj wspominać mam zacne Peliady.
Zgrzeszyły, własną ręką, tnąc w kawałki ojca³³.
[Choćby mnie oskarżali inni, ty mnie obroń,
135 bo to dla ciebie tyle razy zawiniłam.]
Miałeś czelność powiedzieć (ból nie daje mówić):
Idź precz z mego pałacu, opuść ród Ajzona”.
Na twój rozkaz odeszłam, z dwojgiem naszych dzieci
i z miłością do ciebie, która była przy mnie.
140 Lecz nagle dźwięk Hymenu do mych uszu dotarł
śpiewany i rozbłysły jak łuna pochodnie.
A kiedy wam dźwięk fletów zagrał pieśń weselną,
w moich uszach zabrzmiała jak róg pogrzebowy.
Strach mrozem przeszył: Zbrodnia! Jakże w nią uwierzyć?
145 Tłum runął z głośnym krzykiem „Hymenie, Hymenie”.
Im bardziej głos się zbliżał, tym straszniejszy dla mnie,
Rozproszyła się służba, płacząc, lecz łyzy tłumiąc.
Któż by chciał zostać posłem tak złej wiadomości?
Cokolwiek to być mogło, wolałam nie wiedzieć,

²⁹ Siostra Medei nie jest znana z innych przekazów poetyckich.

³⁰ Zwrot do nieszczęsnego brata Medei, Apsyrtośa, którego pocięła na kawałki i wyrzuciła za burzę, żeby opóźnić pościg rozwścieczonego Ajetesa.

³¹ Przepuszczalnie nawiązanie do silnego lęku antycznych ludzi przed podróżami morskimi.

³² Trinakria (trójrożna) – antyczna nazwa Sycylii związana z kształtem wyspy.

³³ Mowa tu o śmierci Peliasa, stryja Jazona, zamordowanego rękami nieświadomych córek.

- 150 lecz serce moje smutne, jakby już przeczulo,
 co się dzieje... Mój mniejszy z chłopców wyszedł sprawdzić.
 U wrót przed progiem stanął i zawołał: „Matko,
 wyjdź, matko, zobacz, ojciec nasz, Jazon, prowadzi
 pochód, cały jest w złocie, zaprzęgiem powozi.
- 155 Wtedy szaty na sobie podarłam, pierś bijąc
 i twarzy nie szczędziłam, raniąc ją palcami,
 i za podszeptem serca chciałam biec do ludzi,
 by z utrefionych loków zrywać kwietne wieńce.
 Z trudem się powstrzymałam, by nie krzyknąć: „Mój jest!”
- 160 i wybiec w takim stanie i rękami chwycić.
 O, znieważony ojcze, ciesz się! O, Kolchowie!
 cieszcie się! Cieniu brata, przyjmij mą ofiarę.
 Pozbawiono mnie tronu, kraju oraz domu
 i tego, który wszystko przesłonił mi sobą.
- 165 Umiem ujarzmić węże i szalone byki,
 jednego nie potrafię, obłaskawić męża.
 Ja, co potrafię ogień gwałtowny powstrzymać,
 nie mam sił, by przed własnym płomieniem się ustrzec.
 Opuściły mnie czary, zioła, sztuki tajne,
- 170 nie pomoże bogini, sekretna Hekate.
 Dzień mi obmierzył, a noce na czuwaniu spędzam
 gorzkim, gdy sen ulotny serca się nie ima.
 Siebie nie umiem uśpić, choć umiałem smoka!
 Nie mnie jest moja sztuka przydatna, lecz innym.
- 175 To ciało ocaliłam, by się z jej splatało.
 Nierządnica owoce zbiera mego trudu.
 Może chcesz czasem szydzić ze mnie. Głupiej żonie
 sączysz w jej ucho chciwie to, co chce słyszeć,
 i zmyślasz ułomności mych lic i zwyczajów³⁴.
- 180 A niech się naigrawa z moich wszelkich braków,
 niech się śmieje, wyniosła w królewskiej purpurze!
 Zapłaczę, gdy poczuje potężniejszy płomień.
 Dopóki noszę oręż, ogień i truciznę,
 żaden wróg nie uniknie Medei odwetu.
- 185 Jeśli wnikną me prośby w tve żelazne serce,
 pamiętaj, że w pokorze płyną z dumnej duszy!
 Błagam cię, tak jak nieraz ty też mnie błagałeś
 i nie waham się leżeć u twych stóp pokornie.
 Jeślim nic nie jest warta, wejrzyj na potomstwo;

³⁴ Podobnie lęka się Penelopa, że Odys z niej drwi w obecności innych kochanek (*Heroida* I 75–80).

- 190 będzie dręczyć me dzieci okrutna macocha³⁵.
 Jak podobne do ciebie!³⁶ Wrusza mnie ich widok,
 ilekroć na nie spojrzę, oczy mam łez pełne.
 Na górnych bogów błagam, na blask mego dziada,
 Na zasługi i dzieci dwoje, tę rękojmię
- 195 wzajemną. Zwróć mi łożę, przez nie jam wygnanką³⁷.
 Dotrzyмай, coś obiecał. Odpłać się za pomoc.
 Nie błagam cię, byś walczył z bykami i wojskiem,
 ani abyś na nowo zwyciężał potwora.
 Ciebie żądam – nagrody. Tyś siebie mi oddał,
- 200 matką mnie uczyniłeś, tak jak ojcem siebie.
 Gdzie mój posag, zapytasz? Wypłaciłam polem,
 które miałeś zaorać, aby dostać runo.
 Złoty baran z daleka świecący swą wełną
 to mój posag; odmówisz, gdybym chciała zwrotu³⁸.
- 205 Tyś mój posag, przybyszu i greccy młodzieńcy.
 Idź, podły, teraz zbieraj Syzyfa bogactwa!³⁹
 Że żyjesz, masz już żonę i możnego teścia,
 choć nie czujesz wdzięczności, to moja zasługa!
 Niebawem was..., lecz po cóż mam karę uprzedzać.
- 210 Na razie przeraźliwe groźby gniew mój rodzi.
 Pójdę, gdzie gniew mnie wiedzie⁴⁰. Może pożałuję...
 Dziś żałuję mych względów danych wiarołomcy.
 Niech to zobaczy bóstwo⁴¹, które pierś mą burzy,
 być może w mojej głowie większy plan się pocznie.

³⁵ A więc dzieci mają zostać przy ojcu. Tak sytuację potem przedstawi Seneka w swej tragedii. Jednak w tej elegii sytuacja nie jest jasna, bo Kolchijka mówi wcześniej: „Na twój rozkaz odeszłam z dwójką naszych dzieci”.

³⁶ Dwuznaczne to słowa. Z jednej bowiem strony Medea apeluje do uczuć Jazona jako ojca, z drugiej jednak strony dźwięczy tu też jakaś niepokojąca nuta zapowiedzi przyszłego mordu na dzieciach, tak bardzo podobnych do niego.

³⁷ W tym sensie, że opuściła bezpowrotnie swą ojczyznę, udając się z Jazonem w świat. Jednak jest tu i drugi aspekt, wszak to Jazon właśnie wygania swą dawną kochankę z miasta. W obu tragediach antycznych to Kreon jest tym tyranem, który chce się pozbyć niebezpiecznej czarownicy i zabójczyni.

³⁸ Na temat kwestii zwrotu żonie posagu w chwili rozwodu w antycznym Rzymie zob. *Digesta* 24.2.3.

³⁹ Kreon, przyszły teść Jazona, był synem Syzyfa, a Korynt, którym władał, słynął z bogactwa.

⁴⁰ Dwuznaczne słowa, zapowiadające bowiem równocześnie udanie się Medei na tułaczkę (a więc pod wpływem gniewu Jazona), jak i jej poddanie się sile własnego straszliwego gniewu.

⁴¹ Przypuszczalnie Medea mówi o gniewie w swoim sercu, który ma nad nią niemal boską władzę. Podobnie u Seneki jest to uosobiony Gniew (*Ira*).

Bibliografia

Źródła

- Homer: *Odyseja*. Przekład L. Siemieński. Wstęp Z. Abramowiczówna. Opracował J. Łanowski. Wrocław 2003.
- Eurypides: *Medea*. W: Eurypides: *Tragedie*. T. I. Przełożył, wstępem i przypisami opatrzył R.R. Chodkowski. Lublin 2017.
- Kwintus Horacjusz Flakkus: *Sztuka poetycka*. Tłumaczenie J. Sękowski. W: Kwintus Horacjusz Flakkus: *Dzieła wszystkie*. T. II. *Gawędy, listy, sztuka poetycka*. Redakcja i opracowanie O. Jurawicz. Wrocław 1988.
- Ovid: *Heroides and Amores*. With an English Translation by G. Showerman. London – Cambridge MA 1963.
- Ovid: *Heroides. Selected Letters*. Ed. P. Knox. Cambridge 1995.
- Ovidio: *Heroidas*. Texto revisado y traducido por F. Moya Del Baño. Madrid 1986.

Opracowania

- Barchiesi A.: „Future Reflexive: Two Modes of Allusions and Ovid’s *Heroides*”. *Harvard Studies in Classical Philology* 95 (1993), s. 333–365.
- Barkhuizen J.H.: „The Psychological Characterization of Medea in Apollonius of Rhodes, *Argonautica* 3, 744 – 824”. *Acta Classica* 22 (1979), s. 33–48.
- Currie H. MacL.: *Ovid and the Roman Stage*. In: *ANRW* 2.31.4. Hrsg. von H. Temporini und W. Haase. Berlin – New York 1981, s. 2701–2742.
- Fulkerson L.: *The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing, and Community in the „Heroides”*. Cambridge 2005.
- Lindheim S.: *Mail and Female: Epistolary Narrative and Desire in Ovid’s „Heroides”*. London 2003.
- Nowak E.: „Medea – prawdziwy bohater Argonautyk”. *Symbolae Philologorum Posnaniensium* XIV (2002), s. 25–43.
- Wesołowska E.: *Ariadne, Medea, and Gratitude. Some Remarks*. W: *Carminis Personae – Character in Roman Poetry*. Eds. M. Grazia Iodice, M. Zagórski. Warsaw 2014, s. 85–93.



Tatiana Krynicka

0000-0002-0538-4205

Uniwersytet Gdański

Dulce mihi fuit diu ad te loqui
(Braulio, ep. 5.107)¹:
korespondencja Izydora z Sewilli
i Brauliona z Saragossy

Abstract: The correspondence between Isidore of Seville and Braulio of Saragossa is briefly commented and translated into Polish.

Key words: Isidore of Seville, Braulio of Saragossa, Christian epistolography, *Etymologies*, friendship in ancient world

Izydor z Sewilli wkroczył do dziejów europejskiej kultury przede wszystkim jako twórca *Etymologii*². W dwudziestu księgach pierwszej średniowiecznej encyklopedii przekazał on pokoleniom europejskich czytelników wiadomości, zaczerpnięte przezeń z przeczytanych w latach młodości pism autorów antycznych oraz zorganizowane w nowe dzieło, z którego hiszpańscy duchowni mogliby czerpać wiedzę o Bogu, świecie i człowieku, aby następnie przekazywać ją ogółowi wiernych, prowadząc lud Boży do poznania Stwórcy i doskonałego wypełniania Jego woli. *Etymologie* znalazły czytelnika również poza granicami państwa Wizygotów, stając się „podstawowym dziełem” łacińskiego średniowiecza³, naj-

¹ Tekst listów cytuję, analizuję i tłumaczę na podstawie wydania: *Epistolario de San Braulio*. Introducción, edición crítica y traducción por L. Riesco Terrero. Sevilla 1975, p. 62–76.

² *Etymologiae*, CPL 1186. O życiu i spuściznie Izydora por. M. Starowieyski: „Izydor z Sewilli (560?–636)”. *Meander* 22 (1967), s. 452–466; T. Krynicka: *Izydor z Sewilli*. Kraków 2007; A. Ledzińska: *Gramatyka wobec sztuk wyzwolonych w pismach Izydora z Sewilli*. „*Origo et fundamentum liberalium litterarum*”. Kraków 2014, s. 25–101; M. Starowieyski, J.M. Szymusiak: *Nowy słownik wczesnochrześcijańskiego piśmiennictwa*. Poznań 2018, s. 493–499.

³ E.R. Curtius: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłum. A. Borowski. Kraków 1998, s. 28.

chętniej – po Biblii – przepisywanym i czytany⁴, cytowanym m.in. przez iryjskich mnichów⁵ i pisarzy arabskich⁶, a także naśladowanym przez twórców późniejszych encyklopedii⁷. Nawiązanie do *Etymologii* – księgi potrzebnej do zrozumienia wielu innych ksiąg oraz ich czytelników – znajdujemy w pierwszych scenach słynnej opowieści o średniowieczu Umberto Eco⁸. Papieska Rada do Spraw Środków Społecznego Przekazu w 1999 roku ogłosiła Sewilczyka patronem Internetu, uzasadniając tę decyzję tym, iż jego encyklopedia stanowiła pierwszą bazę danych w historii ludzkości⁹.

Izydor podjął się napisania tej potężnej, zarówno pod względem objętości, różnorodności treści, jak też znaczenia pracy w odpowiedzi na usilne prośby rozmiłowanych w wiedzy przyjaciół oraz wielbicieli jego talentu, przede wszystkim króla Sisebuta (?–612/621)¹⁰ oraz biskupa Saragossy Brauliona (ok. 590–651). Władcy Wizygotów Sewilczyk dedykował pierwotną (ukończoną przed 621 r.) wersję *Etymologii*¹¹ oraz traktat *O naturze rzeczy*¹². Sisebut odwdzieczył się, ofiarując podziwającemu jego talenty biskupowi¹³ poemat poświęcony zaćmieniu Słońca i Księżycy¹⁴. Braulion pochodził z wpływowego biskupiego rodu. Jego ojciec Grzegorz z Osmy oraz brat Jan byli biskupami Saragossy, brat Frunimian – opatem, siostry Pomponia i Bazylia zostały mniszkami, przy czym tej pierwszej powierzono urząd opatki. Braulion sprawował posługę biskupa Saragossy w latach 635–651. Był erudytą o wielkiej kulturze umysłowej, nienasyconym – według określenia José Madoza – bibliofilem¹⁵ oraz pisarzem¹⁶. Pozostawił po so-

⁴ J. Fontaine: „Introduction”. In: Isidore de Séville: *Traité de la Nature*. Ed. J. Fontaine. Bordeaux 1960, s. 19.

⁵ T.Ó. Maille: „The Authorship of Culmen”. *Ériu* 9 (1921), s. 71–76; M. Smyth: „Isidorian Texts in Seventh-Century Ireland”. In: *Isidore of Seville and His Reception in the Early Middle Ages. Transmitting and Transforming Knowledge*. Eds. A. Fear, J. Wood. Amsterdam 2016, s. 111–130.

⁶ D. Wasserstein: „Classical mythology in an eleventh-century hispano-muslim geographer”. *Peritia* 5 (1986), s. 404–408.

⁷ T. Krynicka: *Świat roślin w XVII księdze „Etymologii” Izydora z Sewilli*. Lublin 2007, s. 9–10.

⁸ U. Eco: *Imię róży*. Tłum. A. Szymanowski. Kraków 2004, s. 30–31, 286–287.

⁹ J. Fontaine: „La estela europea de Isidoro de Sevilla”. In: *San Isidoro Doctor Hispaniae. Catálogo*. Ed. J. González. Sevilla 2002, s. 141–151.

¹⁰ M. Starowieyski, J.M. Szymusiak: *Nowy słownik...*, s. 873–874; A. Ledzińska: *Gramatyka wobec sztuk wyzwolonych...*, s. 23–24, 45–46.

¹¹ J. Fontaine: *Isidore de Séville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique*. T. I–III. Paris 1959–1983, s. 436.

¹² *De rerum natura*, CPL 1188. Opis wydania w przypisie 4. O traktacie por. A. Ledzińska: *Gramatyka wobec sztuk wyzwolonych...*, s. 64–69.

¹³ Isidorus *Historia Gothorum* 60 (CPL 1204, wydanie: C. Rodríguez Alonso. León 1975: *eloquio nitidus, sententia doctus, scientia litterarum magna ex parte imbutus*; Id.: *De natura rerum*, praef. 1: *praestans ingenio facundiaque ac vario flore litterarum*).

¹⁴ *Epistula Sisebuti regis Gothorum missa ad Isidorum de Libro rotarum*. Wydanie: Isidore de Séville: *Traité de la Nature...*, s. 329–333.

¹⁵ J. Madoz: *San Isidoro de Sevilla. Semblanza de su personalidad literaria*. León 1960, s. 56.

¹⁶ M. Starowieyski, J.M. Szymusiak: *Nowy słownik...*, s. 218–220; A. Bober: „Braulio, biskup Saragossy († 651)”. *Roczniki Teologiczno-Kanoniczne* 29 (1982), s. 129–148.

bie *Wykaz ksiąg biskupa Izydora*¹⁷, *Żywot Emiliana* oraz poświęcony temuż mnichowi hymn¹⁸, a także 44 listy, będące cennym źródłem informacji o jego epoce¹⁹. W zbiorze tym znajdujemy również dwa listy do Izydora oraz sześć przekazywanych wraz z nimi odpowiedzi Sewilczyka. Korespondenci piszą o sprawach kościelnych (ep. 3.22–26) i własnej codzienności (ep. 3.4–8; 4.5–9; 6.1–7), wymieniają się książkami (ep. 1.7–10; 2.10–11; 3.17–20; 5.15–20; 6.12–14; 7) i prezentami (ep. 2.6–7), przesyłają sobie prośby o modlitwę (ep. 1.10–13; 2.7–9; 3.30–32; 4.13; 6.18–20; 8) oraz zapewnienia o wzajemnym oddaniu (ep. 1.1–3; 3.13–14; 5.90–93). Braulion prosi o wyjaśnienie niezrozumiałych miejsc Pisma Świętego (ep. 5.92–94) oraz wstawiennictwo u króla (ep. 3.24–26; 5.113–118; 6.15–17), a także wyraża głębooki podziw wobec Sewilczyka (ep. 5.32–62), w którym – o czym dowiadujemy się z *Wykazu* – widział męża powołanego przez Opatrzność do przywrócenia starożytności utraconych przez nią praw i ocalenia ludu z mroków niewiedzy²⁰. Izydor odpowiada w sposób wyjątkowo serdeczny, zwracając się przyjacielowi m.in. ze swoich kłopotów ze zdrowiem (ep. 1.11–12; 8) czy opowiadając o zaginięciu ważnych dokumentów (ep. 4). Krótkie, wibrujące radością i smutkiem, naprędce podyktowane pisma w niczym nie przypominają artystycznej prozy *Synonimów* czy przejrzyściego, rzeczowego wykładu *Etymologii*²¹. Rzucają one światło na nieznaną skądinąd aspekt osobowości wielkiego nauczyciela średniowiecza. Poznajemy człowieka, który nie wstydzi się okazywania uczuć, czy to wówczas, gdy wyraża gorące pragnienie przeczytania niedostępnej mu książki, czy to wtedy, gdy wyznaje, że tęskni za przyjacielem i cierpi z powodu nękańcych go dolegliwości.

Schorowany, obciążony licznymi obowiązkami, Izydor powierza przyjacielowi nieukończone *Etymologie*, aby dokonał ich redakcji (ep. 6.12–14). Braulion wiązuje się z podjętego zobowiązania²², stając się współtwórcą tego wyjątkowego

¹⁷ *Renotatio librorum domini Isidori*, CPL 1215; wydanie: *Scripta de vita Isidori Hispalensis episcopi*. Ed. J.C. Martín-Iglesias. CCL 113B. Turnhout 1998, s. 199–206. Tłumaczenie polskie: M. Starowieyski, J.M. Szymusiak: *Nowy słownik...*, s. 493–494.

¹⁸ *Vita S. Aemiliani* (CPL 1231) oraz *Hymnus de S. Aemiliano* (CPL 1232).

¹⁹ *Epistularium*, CPL 1230. Por. B. Altaner, A. Stuiber: *Patrologia. Życie, pisma i nauka Ojców Kościoła*. Tłum. P. Pachciarek. Warszawa 1990, s. 643; R. Collins: *Hiszpania w czasach Wizygotów 409–711*. Tłum. J. Lang. Warszawa 2007, s. 68, 133; E.S. Krinicina: „Braulion Saragosskij (ok. 585–651) i ego peregiska”. In: *Braulion Saragosskij: Izbrannye pis'ma*. Tłum. E.S. Krinicina. Moskwa 2011, s. 3–4.

²⁰ Braulio *Renotatio*: Quem Deus post tot defectus Hispaniae novissimis temporibus suscitans, credo ad restauranda antiquorum monumenta, ne usquequaque rusticitate veterasceremus quasi quandam opposuit destinam.

²¹ O stylu listów Izydora por. J. Fontaine: „Observations sur le „latin dicté” dans les billets d'Isidore de Séville à Braulion de Saragosse”. In: *Curiosité historique et intérêts philologiques: Homages à S. Lancel*. Eds. M. Colombat, P. Mattei. Grenoble 1998, s. 168–180. Niestety, nie miałam możliwości zapoznania się z tą pracą.

²² Braulio *Renotatio*: Etymologiarum etiam codicem nimiae magnitudinis distinctum ab eo [scil. Isidoro] titulis non libris, quem quia rogatu meo fecit, quamvis imperfectum reliquerit, tamen in viginti libros divisi.

w dziejach europejskiej kultury dzieła. Korespondencja dwóch uczonych biskupów – po raz pierwszy proponowana uwadze polskiego czytelnika – to dokument przyjaźni, która nie tylko połączyła dwa szlachetne umysły, rozmiłowane w Bogu i wiedzy, lecz również zaowocowała *Etymologiami*. Nieprzypadkowo listy Izydora i Brauliona towarzyszyły encyklopedii w średniowiecznych rękopisach²³, jak również doczekały się swego pierwszego wydania wraz z pierwszym wydaniem *Etymologii*, które ujrzało świat 19 listopada 1472 – nieomal równocześnie z wynalezieniem druku! – w oficynie Günthera Zeinera w Augsburgu²⁴.

1.

Najdroższemu i najbardziej umiłowanemu bratu w Chrystusie, archidiakonowi Braulionowi – Izydor

Ponieważ nie mam możliwości rozradować moje oczy twym widokiem, radować się będę przynajmniej rozmową z tobą, szukając pocieszenia w liście, z którego się dowiem, że ten, którego pragnę oglądać, jest cały i zdrowy. Cieszyłbym się jednym i drugim, gdyby to było możliwe, lecz skoro ujrzeć cię nie mogę, z pewnością znajdę wytchnienie, myśląc o tobie.

Gdy przebywaliśmy razem, poprosiłem cię, abys przekazał mi szóstą dekadę świętego Augustyna²⁵. Błagam cię, zrób wszystko, bym mógł się z nią zapoznać. Wysyłam ci książeczkę *Synonimów*, nie dlatego, że ma jakąkolwiek wartość, lecz dlatego, że [o nią] prosiłeś²⁶. Polecam więc to moje dziecko, polecam też samego siebie, abys modlił się za mnie nieszczęśnika, gdyż bardzo niedomagam wskutek niemocy ciała oraz przewiny ducha. W obu [potrzebach] proszę o twą pomoc, gdyż sam z siebie na nic nie zasługuję.

Poza tym proszę cię, abys zechciał mnie rozweselić rozmową z tobą w chwili, gdy doręczyciel listów będzie mógł bezpiecznie do mnie powrócić.

²³ M.C. Díaz y Díaz: „Introducción general a San Isidoro de Sevilla”. In: *San Isidoro de Sevilla: Etimologías*. Edición bilingüe, texto latino, versión española y notas por J. Oroz Reta, M.-A. Marcos Casquero. T. 1. Madrid 1982, s. 272.

²⁴ L. Hain: *Repertorium bibliographicum, in quo omnes libri ab arte typographica inventa usque ad annum MD. typis expressi ordine alphabetico vel simpliciter enumerantur vel adcuratius recensentur*. T. I–II. Stuttgartiae 1826–1828, nr 9273.

²⁵ Izydor ma na myśli *Objaśnienia Psalmów 51–60 (Enarrationes in Psalmos, CPL 283)* – obszerny zbiór utrzymanych głównie w duchu alegorycznym homilii, ukończony przez Augustyna ok. 416 r. Por. J. Madoz: *Epistolario de San Braulio de Zaragoza*. Ed. J. Madoz. Madrid 1941, s. 71; B. Altaner, A. Stuiber: *Patrologia...*, s. 562.

²⁶ *Synonyma*, CPL 1203. Wydanie: J. Elfassi: CCL 111B. Turnhout 2009; tłum. polskie T. Krynicka, ŻMT 78, Kraków 2017.

2.

Najbardziej umiłowanemu w Chrystusie Panu synowi,
archidiakonowi Braulionowi – Izydor

Najdroższy synu, kiedy otrzymasz list przyjaciela, niezwłocznie go niczym przyjaciela przygarnij. Przecież oddalonym [od siebie] właśnie to przynosi szczęście i pocieszenie, że zamiast [człowieka], którego się kocha, gdy jest nieobecny, można objąć [jego] list.

Przesyłam tobie pierścień jako wyraz mojego szacunku oraz płaszcz, aby służył naszej przyjaźni osłoną (*amictum*) – od tego słowa starożytni wyprowadzili słowo *przyjaźń* (*amicitiarum*)²⁷. Zatem módl się za mnie. Niech Pan cię natchnie, abym dostał oglądania ciebie jeszcze za życia i abyś kiedyś znowu rozradował swoją obecnością tego, którego zasmuciłeś, odchodząc. Przez Maurencjona, pierwszego wśród duchownych (*primiclerium*), wysyłam ci zeszyt z regułami. Natomiast poza tym pragnę zawsze dowiadywać się, że masz się dobrze, umiłowany mój panie i najdroższy synu.

3.

Panu memu, prawdziwemu panu i wybrańcowi Chrystusa
Izydorowi,
najdoskonalszemu wśród biskupów – Braulion,
bezużyteczny sługa świętych Boga

Świątobliwy panie i najdosłójniejszy mężu, z opóźnieniem [kieruję tę] prośbę, późno też otrzymałem możliwość napisania. Albowiem opadły mnie moje grzechy, jak też spętały, nie pozwalając do ciebie się zwrócić, klęska nieurodzaju i niedostatek, a także przerażający zalew zarazy i wrogów. Teraz jednak, choć ściśnięty tysiącem braków, tysiącem trosk, po długim czasie utrapienia, niczym z odurzenia złego snu, że tak powiem, powstawszy, ośmielałem się wyrazić w słowach tego mego listu pełne szacunku pozdrowienie oraz, z sercem i obliczem skruszonym, prosić twą najświętszą wielmożność, abyś zechciał do końca mieć w twej opiece tego swego sługę, którego zawsze dobrotliwie chroniłeś. Otóż Chrystus mi świadkiem, że znoszę okrutną mękę, ponieważ mimo upływu tak długiego czasu wciąż jeszcze nie dostałem oglądania twego widoku. Lecz pokładam

²⁷ W swej encyklopedii Izydor wyprowadza wyraz *amicus* od „stróża duszy” (*animi custos*) oraz od „haczyka, to jest od oków miłości” (*ab hamo, id est, a catena caritatis*), łączących przyjaciół (por. *Etymologiae* 10.1.4). Wyraz *amictus* pozostawia bez wyjaśnienia (por. *ibid.* 19.22.2). Por. A.-I. Magallón-García: *Concordantia in Isidori Hispalensis Etymologias*. T. 1. Hildesheim 1995, s. 118.

nadzieję w Tym, który nie zapomina o zmiłowaniu²⁸ ani nie odrzuca na zawsze²⁹, że wysłucha błaganie biedaka i przyprowadzi mnie przed twe oczy.

Proszę zatem i błagam najusilniej, abys księgę *Etymologii*, którą z Bożą pomocą, jak słyszeliśmy, już ukończyłeś, pomny na swą obietnicę, zechciał swemu słudze przesłać, ponieważ, o ile mi wiadomo, trudziłeś się przy niej w znacznej mierze z powodu usilnych próśb twego sługi. A zatem okaż swą szczerobliwość w pierwszej kolejności wobec mnie, aby dzięki temu w zgromadzeniu świętych uznano, żeś błogosławiony i pierwszy. Proszę również, by zachęcony przez ciebie syn twój, nasz władca i król, szybko przesłał mi postanowienia tego synodu, na którym ogień twego sądu jeśli nie oczyścił, to wyprażył Syntariusza. Albowiem ja już kierowałem do jego wysokości uporczywe prośby o nie, ponieważ na synodzie tak bardzo zabiegano o ustalenie prawdy³⁰.

Poza tym nieustannie proszę Najwyższego Stwórcę, aby w swej dobroci zechciał – przez wzgląd na czystość wiary i trwanie swego Kościoła – zachować na długo wieniec twej świątobliwości, a także o to, by dzięki twemu wstawieniu Najświętsza Trójca wśród rozmaitych napaści i licznych niebezpieczeństw tego świata umocniła mnie, zachowała w łonie twej pamięci oraz mocą twej modlitwy uchroniła przed wszelką nawałnicą grzechu.

I własną ręką: Ja, sługa Braulion – panu [swemu] Izydorowi: obym w Bogu mógł się tobą radować, pochodnio płonąca i niegasnąca³¹.

4.

Panu memu i słudze Boga, biskupowi Braulionowi – Izydor

Dowiedziawszy się, że jesteś cały i zdrowy, złożyłem za to dzięki Chrystusowi; obym też za życia dostąpił oglądania oblicza tego, o którym się dowiedziałem, że ma się dobrze. Opowiem ci natomiast, co mnie za moje grzechy spotkało. Otóż nie było mi dane przeczytać twych słów do końca: natychmiast po tym, jak otrzymałem zapisany przez ciebie skrawek pergaminu, przybył do mnie sługa króla. Oddałem ów pergamin memu pokojowcowi i niezwłocznie udałem się do władcy, zamierzając przeczytać i odpisać później. Powróciwszy z królewskiego pałacu, nie znalazłem twego pisma, co więcej – zaginęły wszystkie moje papiery! I dlatego – Pan mi świadkiem! – opłakałem moją przewinę, gdyż nie przeczytałem tego, co chciałeś mi powiedzieć. Lecz proszę cię, gdy tylko nadarzy się okazja, napisz

²⁸ Por. Iz 49, 15.

²⁹ Por. Ps 44, 24.

³⁰ Chodzi o synod, który odbył się w Sewilli z udziałem Izydora w 624 r. Jego akta nie zachowały się. Nie wiadomo też, kim był wspomniany przez Brauliona Syntariusz, „etsi non purificatus [...] tamen decoctus” ogniem sądu Sewilczyka. Por. J. Madoz: *Epistolario...*, s. 77.

³¹ Por. J 5, 35.

mi jeszcze raz i nie pozbawiaj mnie twego pełnego łaskawości słowa, abym to, co utracił z powodu mego grzechu, ponownie dzięki twojej łaskawości otrzymał.

I własną ręką: Módl się za mnie, błogosławiony panie.

5.

Panu memu, prawdziwemu panu i wybrańcowi Chrystusa
Izydorowi,
najdoskonalszemu wśród biskupów – Braulion,
bezużyteczny sługa świętych Boga

Człowieka wrażliwego i uduchowionego wypełnia radość, gdy kochający go [przyjaciel] zwraca się doń z prośbą, on zaś może ją spełnić. Dlatego, mój najczciodszy panie, chcę, abyś – o ile nie staną temu na przeszkodzie moje grzechy – przyjął łaskawie moją prośbę oraz cierpliwie zniosł męczące naprzykrzanie się. Otóż pozwalam sobie na jedno i drugie, kierując do ciebie prośbę oraz wyznając potrzeby, ponaglające do uskarżania się na ciebie. W pierwszych zaś słowach mego listu kornie chylę przed tobą czoła i proszę twą wysoką apostołską wielmożność, abyś raczył bardzo łaskawie mnie wysłuchać. I chociaż płaczącemu nie wyrzucamy, że się naprzykrza – łzy nie świadczą bowiem o chęci sprawienia przykrości – pomimo to, wiedziony zuchwałą nadzieją, którą pokładam w twojej miłości, nie zaś swawolnym zadufaniem, chcę zarówno naprzykrzać się, płacząc, jak też płakać, aby się naprzykrzać.

Jednakże przechodzę do sprawy. Już od siedmiu lat, o ile się nie mylę, usilnie cię proszę o napisane przez ciebie księgi *Początków (libros [...] Originum)*³². Gdy przebywałem przy tobie, na wiele różnych sposobów mnie zwodziłeś, po moim zaś wyjeździe nic mi nie odpowiedziałeś, a jedynie sprytnie odwlekałeś sprawę, wymawiając się tym, że [księgi, o które proszę] nie są jeszcze ukończone, że nie są przepisane, że moje listy przepadły i tak dalej, i temu podobne, tak więc aż do dnia dzisiejszego nie doczekałem się spełnienia mojej prośby. Dlatego też zmienię moje błaganie w skargę, aby to, czego nie uzyskałem, prosząc, udało mi się jednak osiągnąć dokuczliwym naprzykrzaniem się. Albowiem żebraka często ratuje głośne wołanie, które z przyzwyczajenia wznosi. W związku z tym pytam cię, mój panie, dlaczego nie używasz tego, o co proszę? Wiedz: nie odpuszczę, udając, że nie potrzebuję tego, czego mi odmówiono, ale będę szukał, szukał wytrwale, aż do czasu, gdy dostanę czy wyproszę, zgodnie z nakazem Najświętszego Zbawiciela, który rzekł „Szukajcie, a znajdziecie” i dodał: „Kończcie, a otworzą

³² Por. także ep. 7.1: opus de origine quarundam rerum. W ten sposób Izydor określa *Etymologie*. Na tej podstawie w epoce Renesansu ukuto drugi tytuł encyklopedii – *Origines*. Por. J. Fontaine: *Isidore...*, s. 285; M.C. Díaz y Díaz, „Introducción general a San Isidoro de Sevilla”..., s. 170–172.

wam”³³. Szukałem i szukam, co więcej – kołaczę, dlatego też wołam, żebyś otworzył. Znalezienie takiego argumentu dodaje mi otuchy, ponieważ tego, którego zlekceważyłeś, kiedy prosił, wysłuchasz, być może, gdy będzie się naprzykrzał. Zatem stawiam przed twe oczy to, co znasz, nie usiłując zuchwale podsuwać coś nowego i niedorzecznego, gdyż ja jestem nierozumny, a ty jesteś doskonały. Jednakże nie wstydę się tego, że będąc niedoświadczonym zwracam się do najwymowniejszego, pamiętając o nakazie apostoła, który każe ci nierozumnego chętnie znosić³⁴.

Zatem wysłuchaj tego, który głośno się naprzykrza. Dlaczego, pytam, wciąż opóźniasz zlecone tobie rozdzielanie talentów i rozdawanie pokarmów? Nie zwlekaj, wyciągnij rękę, obdarz powierzonych tobie wiernych, żeby nie zginęli z nędzy i głodu. Wiesz, czego zażąda od ciebie Wierzyciel, gdy przyjdzie [na świat]. Nie będziesz pozbawiony tego, czego udzielisz nam. Pamiętaj, że małymi chlebkami nakarmiono tłum, a pozostałe kawałki przewyższyły początkową ilość chleba³⁵. Czy uważasz, że przekazany tobie dar został dany wyłącznie ze względu na ciebie? On jest zarówno twój, jak też nasz, on jest wspólny, nie prywatny. Tylko jakiś szaleniec odważyłby się powiedzieć, że czerpiesz radość z tego, co należy wyłącznie do ciebie, ty, który potrafisz w sposób nienaganny czerpać tak wielką radość z tego, co wspólne! Przeto skoro Bóg ustanowił cię szafarzem swoich posiadłości, bogactw, zbawienia, mądrości i wiedzy³⁶, dlaczego szczodłą ręką nie rozdzielasz tego, czego nie tracisz, rozdając? Każdy członek [Ciała], którego Głową jest Chrystus, to, czego [sam] nie otrzymał, powinien posiadać w bracie, pamiętając, że brat powinien posiadać to, co objął w posiadanie on. W związku z tym, czyż nie okazujesz się wobec nas skąpy z tego, być może, powodu, iż nie widzisz, co mógłbyś otrzymać w zamian? Ale jeśli dajesz temu, który ma, w nagrodę otrzymasz niewielką korzyść. Natomiast jeśli obdarujesz nędzarza, wypełnisz nakazy Ewangelii, a to zostanie ci policzone przy nagradzaniu sprawiedliwych³⁷. Mnie również męczy świadomość, że nie dostrzegam w sobie nic dobrego, co mógłbym tobie przekazać, gdyż wolą Bożą wobec nas jest, abyśmy z miłością sobie nawzajem usługiwali³⁸ i aby wszyscy przychodzili z pomocą innym, dzieląc się otrzymaną łaską, jak dobrzy szafarze różnorodnej łaski Bożej³⁹. Przecież Bóg przydzielił każdemu miarę wiary, którą powinien przekazać innym

³³ Por. Mt 7, 7.

³⁴ Por. 2Kor 11, 19.

³⁵ Por. Mt 14, 13–21; Mk 6, 34–44; Łk 9, 12–17; J 6, 1–14.

³⁶ Por. Kol 2, 3.

³⁷ Por. Łk 6, 30–38.

³⁸ Por. Ga 5, 13.

³⁹ Por. 1P 4, 10.

członkom wspólnoty⁴⁰, dlatego że tego wszystkiego dokonuje jeden i ten sam Duch, udzielając każdemu według swego uznania⁴¹.

Posłuję się wszakże wyjątkowym i nadzwyczajnym środkiem, o którym już wspomniałem, to jest natarczywością. Jest ona niezawodną przyjaciółką zawiedzionych w przyjaźni oraz pozbawionych względów bardziej znakomitych członków [wspólnoty]. Niech zatem poprzez rozdzielające nas ziemie dotrze do ciebie moje wołanie: „Oddaj, oddaj to, coś winien⁴², albowiem jesteś sługą, sługą Chrystusa i chrześcijan, [oddaj], a przez to staniesz się wśród wszystkich największy i raczysz uczynić nas, spragnionych i udręczonych głodem wiedzy, uczestnikami łaski, którą, jak wiesz, ze względu na dusze nasze zostałeś obdarzony”.

Czyż nie jestem bodaj nogą, która mogłaby, podążając za nakazami łona Kościoła, będącego w istocie sędzią wszystkich [swoich] członków, wypełnić je w duchu posłuszeństwa i znaleźć uznanie dzięki swej uległości wobec najwyższych władz? Tak więc mimo iż wiem, że jestem mało znakomitym członkiem, wystarczy mi, że przeze mnie może popłynąć to, co jak wiadomo, ty od Głowy otrzymałeś, oraz że mnie potrzebujesz, ponieważ, choć najmniejszy, jestem jednak odkupiony Krwią Chrystusa. Przecież głowa nie mówi nogom: „Nie jesteście mi potrzebne”, gdyż członki ciała, które wydają się być lichsze, są bardziej potrzebne, te, które uważamy za niezbyt okazałe, otaczamy okazalszą czcią, a te, które są mniej szlachetne, darzymy większym szacunkiem⁴³. Podobnie nasz Stwórca i Władca wszystkim zarządza tak, że wzrasta miłość, podczas gdy dary Boże, których jeden nie otrzymał, są mu przekazywane w drugim. Krótko mówiąc, różnoraka łaska [Boża] jest rozdzielana należycie wówczas, gdy otrzymany dar przysługuje również temu, który go nie dostał, gdy mamy świadomość, że został on dany ze względu na tego, któremu będzie przekazywany. Jak wiadomo roztropności twej świętobliwości, słowa apostoła, do których wcześniej pokrótce nawiązałem, doskonale pasują do tej sytuacji; wszyscy też wiedzą, że z tego, o czym pokrótce wspomniałem, ty z całą pewnością doskonale zdajesz sobie sprawę. Użyc mi zatem tego, czego pragnę, jeśli nie ze względu na mnie, to przynajmniej ze względu na miłość darowaną przez Boga, dla której powinniśmy wszystko poznać i wszystkiego używać, a bez której wszystko jest niczym⁴⁴. To jedno pozostaje – o to też usilnie cię proszę. I jeśli nie tyle nawet powiedziałem, co raczej wyrzuciłem z siebie coś niepotrzebnego, coś niespójnego, coś niezbyt pokornego czy mało użytecznego, bądź tak dobry, wszystko przyjmij łaskawie, wszystko przebac oraz módl się do Boga, aby wszystko przebaczył.

Zatem oznajmiam, że księgi *Etymologii*, o które ciebie, panie, proszę, wprawdzie w postaci okaleczonej i postrzępionej, wielu już posiada. Dlatego błagam,

⁴⁰ Por. Rz 12, 3.

⁴¹ Por. 1Kor 12, 11.

⁴² Por. Mt 18, 28.

⁴³ Por. 1Kor 12, 19–25.

⁴⁴ Por. 1Kor 13, 1–4.

abyś raczył przysłać je mnie – przepisane, kompletne, poprawione i właściwie ułożone, gdyż w przeciwnym razie przemożna ciekawość doprowadzi mnie do upadku i zmusi do przyjęcia od innych tego, co wadliwe, zamiast tego, co pełne zalet. Ze swej strony pragnę – choć wiem, że niczego nie potrzebujesz, a zapłata, o którą się nie prosi, jak powiadają, wzbudza odrazę⁴⁵ – byś w swej łaskawości raczył mną rozporządzać zgodnie z moimi możliwościami i zdolnościami, tak żebyś doświadczył mojego oddania, i co więcej, żebyś czerpał radość z miłości, którą jest Bóg⁴⁶.

Po wyluszczeniu tego wszystkiego, miałbym pytania dotyczące świętych boskich pism. Niech światłość twego serca wyjaśni mi ich znaczenie, jeśli tylko chcesz, abym, odbijając [twój] blask, rozjaśniał ukryte prawdy Prawa Bożego. Gdy spełnisz tę moją prośbę, nie pominę milczeniem tamtej, jednakże wskaż mi drogę, którą będę kroczył, pewny swych sił, o ile na samym jej początku nie zranisz mnie, boleśnie zawstydzając, lecz okażesz się wobec mej niewiedzy pobłażliwy i nie raczysz odrzucić tego, którego kochałeś, nawet jeśli kochałeś niezasłużenie. Albowiem sytuacja, w której człowiek odchodzi od kogoś, kogo kocha, nienasycony miłością, jest, jak się wydaje, bardzo haniebna i upadająca.

Wraz z wyrazami uległego oddania przesyłam ci pozdrowienia oraz proszę twą świętą wielmożność, abyś w swej dobroci raczył za mnie się modlić, abyś twoim wstawieniem [moją] duszę, błądzącą wśród codziennych nieszczęść, ocalił oraz, wyrwaną z mocy udręk i zgorzeń, doprowadził do przystani wiecznego spokoju. Było mi bardzo miło przez dłuższy czas mówić do ciebie, jak gdyby przebywając w twojej obecności i obserwując wyraz twojej twarzy. Dlatego nie unikałem wielosłowności i być może powiedziałem coś nierozważnie. Lecz musiałem tak postąpić, abyś to, czego nie zechciałeś udzielić ze względu na [moją] pokorę, udzielił przynajmniej dzięki kłótlivej zaczepności. Zobacz, ile odwagi tchnęła we mnie twoja łaskawa życzliwość! Dlatego też, jeśli powiedziałem coś, co nie znalazło twego uznania, obwiniaj o to samego siebie, gdyż kochasz tak bardzo, że uwalniasz od lęku. Albowiem doskonała miłość precz wyrzuca lęk⁴⁷.

Wyjątkowy panie, ostojo sił Kościoła świętego! Ufny w [twoją] wyjątkową łaskawość, w związku z tym, że z tego świata odszedł nasz metropolita (*metropolitanus*) Euzebiusz⁴⁸, proszę cię, abyś w swoim miłosierdziu zechciał poprosić twego syna, naszego pana, by postawił na jego miejsce tego, którego nauka i świętość świeciłyby innym przykładem życia. Tego zaś syna, który u ciebie przebywa [mego posłańca], we wszystkim polecam twojej błogosławionej wielebności. Obym za jego pośrednictwem otrzymał w twoim liście odpowiedź na tę moją prośbę oraz na moje wcześniejsze żale.

⁴⁵ Por. ep. 5.91: *ultroneae dicantur putere merces*. Wyrażenie przysłowiowe, por. A. Otto: *Die Sprichwörtlichen Redensarten der Römer*. Leipzig 1890, s. 220.

⁴⁶ Por. 1J 4, 8.

⁴⁷ Por. 1J 4, 18.

⁴⁸ Euzebiusz, metropolita Tarragony w latach 610–632. Por. J. Madoz: *Epistolario...*, s. 85.

6.

Panu memu i słudze Boga, biskupowi Braulionowi – Izydor

Listy twej świętobliwości zastały mnie w mieście Toledo, dokąd wybrałem się z powodu synodu. A chociaż władca, którego nakaz otrzymałem w drodze, kazał mi powrócić, wołałem raczej nie przerywać podróży, gdyż bliższy byłem miejsca, w którym miałem być obecny, niż miejsca, z którego wyruszyłem. Stałem w obecności władcy; znalazłem obecnego tam twego diakona; twe słowa, otrzymane za jego pośrednictwem, przygarnąłem i przeczytałem oraz złożyłem Bogu dzięki za twoje zdrowie. Ponadto, mimo że jestem schorowany i zmęczony, gorąco jednak zapragnąłem⁴⁹ mieć w Chrystusie nadzieję ujrzenia cię za tego życia, ponieważ nadzieja nie zawodzi przez miłość, która jest rozlana w naszych sercach⁵⁰.

Księgę *Etymologii* wraz z innymi księgami wysłałem [ci] z drogi, wprowadzając niepoprawioną z powodu [mego] stanu zdrowia, jednak już wcześniej zamierzałem właśnie tobie ją przekazać do poprawienia, gdybym dotarł do wyznaczonego miejsca obrad. Zaś odnośnie do ustanowienia biskupa Tarragony, dowiedziałem się, że zdanie króla różni się od tego, o co prosiłeś, jednak jest on wciąż niepewny co do decyzji, jaką ma podjąć.

Proszę też, abyś raczył wstawić się u Boga za mnie, grzesznika, aby dzięki twoim modlitwom przewinienia moje zostały zmasane, a występki odpuszczone. I własną ręką: Módl się za mnie, błogosławiony bracie i panie.

7.

Panu memu i słudze Boga biskupowi Braulionowi – Izydor

Oto wysyłam tobie, jak obiecałem, dzieło o początkach niektórych rzeczy. Składa się z tego, co zapamiętałem z dawnych lektur oraz z uwag, które miejscami dodałem, naśladując sposób pisania dawnych autorów.

8.

Panu memu i słudze Boga biskupowi Braulionowi – Izydor

Gorąco zapragnąłem⁵¹ niezwłocznie ujrzeć twe oblicze i oby – zanim umrę! – spełnił kiedyś Bóg [to] moje błaganie. Teraz zaś proszę, abyś w twych

⁴⁹ Por. Łk 22, 15.

⁵⁰ Por. Rz 5, 5.

⁵¹ Por. Łk 22, 15.

modlitwach polecał mnie Bogu, by spełnił moją nadzieję w tym życiu, a w przyszłym pozwolił mi uczestniczyć w twojej szczęśliwości. I własną ręką: Módl się za mnie, błogosławiony panie i ojcze.



Ilustracja: „Meister des Codex 167”, 2 poł. X w. Źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_des_Codex_167_001.jpg

Bibliografia

Źródła

1. Pismo Święte

Biblia Sacra Vulgata. Eds. R. Weber, R. Gryson, B. Fischer, H.I. Frede. Editio quinta. Stuttgart 1983.
Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu (Biblia Tysiąclecia). Opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich. Poznań 2008.

2. Pisma autorów starożytnych

Braulio CaesarAugustanis: *Epistularium*. Ed. L. Riesco Terrero. Sevilla 1975.
Braulion Saragosskij: *Izbrannye pis'ma*. Tłum. E.S. Krinicina. Moskwa 2011.
Madoz J.: *Epistolario de San Braulio de Zaragoza*. Madrid 1941.
Miguel Franco R.: *Epístolas. Braulio de Zaragoza*. Madrid 2015.
Braulio CaesarAugustanis: *Renotatio librorum Divi Isidori*. Ed. J.C. Martín-Iglesias: CCL 113B. Turnhout 1998, s. 199–206. Tłum. polskie: M. Starowieyski, J.M. Szymusiak: *Nowy słownik wczesnochrześcijańskiego piśmiennictwa*. Poznań 2018, s. 493–494.
Isidore de Seville: *Traité de la Nature*. Ed. J. Fontaine. Bordeaux 1960.
San Isidoro de Sevilla: *Etimologías*. Edición bilingüe, texto latino, versión española y notas. Eds. J. Oroz Reta, M.-A. Marcos Casquero. T. I–II. Madrid 1982.
Isidorus Hispalensis: *Historia Gothorum, Vandalorum et Sueborum*. Ed. C. Rodríguez Alonso. León 1975. Tłum. polskie: Izydor z Sewilli: *Historia Gotów, Wandalów i Swebów*. Tłum. A. Foryt. Kraków 2017.
Isidorus Hispalensis: *Synonyma*. Ed. J. Elfassi. CCL 111B. Turnhout 2009. Tłum. polskie: Izydor z Sewilli: *Synonimy*. Tłum. T. Krynicka. Kraków 2017.

3. Inne źródła

Eco U.: *Imię róży*. Tłum. A. Szymanowski. Kraków 2004.

Opracowania

Altaner B., Stuiber A.: *Patrologia. Życie, pisma i nauka Ojców Kościoła*. Tłum. P. Pachciarek. Warszawa 1990.
Bober A.: „Braulio, biskup Saragossy († 651)”. *Roczniki Teologiczno-Kanoniczne* 29 (1982), s. 129–148.
Collins R.: *Hiszpania w czasach Wizygotów 409–711*. Tłum. J. Lang. Warszawa 2007.
Curtius E.R.: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłum. A. Borowski. Kraków 1998.
Dekkers E.: *Clavis patrum latinorum*. Steenbrugis 1995.
Díaz y Díaz M.C.: „Introducción general a San Isidoro de Sevilla”. In: San Isidoro de Sevilla: *Etimologías*. T. I, s. 1–257.
Fontaine J.: „Introduction”. In: Isidore de Séville: *Traité de la Nature*. Ed. J. Fontaine. Bordeaux 1960.

- Fontaine J.: *Isidore de Séville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique*. T. I–III. Paris 1959–1983.
- Fontaine J.: „La estela europea de Isidoro de Sevilla”. In: *San Isidoro Doctor Hispaniae. Catálogo*. Ed. J. González. Sevilla 2002, s. 141–151.
- Fontaine J.: „Observations sur le «latin dicté» dans les billets d'Isidore de Séville à Braulion de Saragosse”. In: *Curiosité historique et intérêts philologiques: Hommages à S. Lancel*. Eds. M. Colombat, P. Mattei. Grenoble 1998, s. 168–180.
- Hain L.: *Repertorium bibliographicum, in quo omnes libri ab arte typographica inventa usque ad annum MD. typis expressi ordine alphabetico vel simpliciter enumerantur vel adcuratius recensentur*. T. I–II. Stuttgartiae 1826–1828.
- Krnicina E.S.: „Braulion Saragosskij (ok. 585–651) i ego perepiska”. In: *Braulion Saragosskij: Izbrannye pis'ma*. Tłum. E.S. Krnicina. Moskva 2011, s. 3–4.
- Krynicka T.: *Izydor z Sewilli*. Kraków 2007.
- Krynicka T.: *Świat roślin w XVII księdze „Etymologii” Izydora z Sewilli*. Lublin 2007.
- Ledzińska A.: *Gramatyka wobec sztuk wyzwolonych w pismach Izydora z Sewilli. „Origo et fundamentum liberalium litterarum”*. Kraków 2014.
- Madoz J.: *San Isidoro de Sevilla. Semblanza de su personalidad literaria*. León 1960.
- Magallón-García A.-I.: *Concordantia in Isidori Hispalensis Etymologias*. T. I–IV. Hildesheim 1995.
- Ó Maille T.: „The Authorship of Culmen”. *Ériu* 9 (1921), s. 71–76.
- Otto A.: *Die Sprichwörtlichen Redensarten der Römer*. Leipzig 1890.
- Smyth M.: „Isidorian Texts in Seventh-Century Ireland”. In: *Isidore of Seville and His Reception in the Early Middle Ages. Transmitting and Transforming Knowledge*. Eds. A. Fear, J. Wood. Amsterdam 2016, s. 111–130.
- Starowieyski M.: „Izydor z Sewilli (560?–636)”. *Meander* 22 (1967), s. 452–466.
- Starowieyski M., Szymusiak J.M.: *Nowy słownik wczesnochrześcijańskiego piśmiennictwa*. Poznań 2018.
- Wasserstein D.: „Classical mythology in an eleventh-century hispano-muslim geographer”. *Peritia* 5 (1986), s. 404–408.



Tomasz Sapota

0000-0002-5710-3698

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Eliusz Donat: *Żywot Wergiliusza* Przekład z komentarzem

Abstract: The first published Polish translation of Aelius Donatus' *Virgil's Life* with an extensive commentary.

Key words: Latin literature, Roman biography, Virgil, Aelius Donatus

List

Eliusz Donat pozdrawia swego Lucjusza Munatiusa¹

przejrzawszy niemal wszystkich, którzy przede mną zajmowali się dziełem Wergiliusza, z niezmierną troską o zwięzłość, którą, jak wiedziałem, uwielbiasz, z wielu czerpałem niewiele – do tego stopnia, że raczej spodziewam

¹ Eliusz Donat (*Aelius Donatus*, IV w. n.e.), rzymski gramatyk, autor podręczników gramatyki łacińskiej (*Ars minor* oraz *Ars maior*) – głównej pomocy szkolnej w okresie średniowiecza i podstawy kolejnych opracowań zagadnienia. Oprócz tych dwóch dzieł zachował się także jego komentarz do komedii Terencjusza (*Commentum Terentii*). Dodajmy, że Donatus czerpał obficie z wcześniejszych źródeł, przede wszystkim z erudycyjnego dzieła Emiliusza Aspra (I lub koniec II w. n.e.), autora komentarzy do Terencjusza, Salustiusza i Wergiliusza. Komentarz Serwiusza (IV/V w.) do twórczości Wergiliusza w wersji poszerzonej (zwany *Servius auctus* albo *Servius Danielis* od nazwiska wydawcy – Pierre'a Daniela) prawdopodobnie oparty został na pracach Donata (i, co za tym idzie, Aspra). Lucjusz Munatius (*Lucius Munatius*, IV w. n.e.), bliżej nieznanym przyjaciel Donata, który, jak wynika z treści listu, rozpoczął karierę nauczycielską. *Żywot Wergiliusza* jest w intencji Donata prezentem dla przyjaciela, a jednocześnie przykładem metody pracy filologa. Wspomnieć wypada, że dedykacyjny list zachował się tylko w manuskrypcie P – Parisinus lat. 11308 z IX w. – i został on napisany ręką innego skryby niż reszta tekstu.

się uzasadnionej urazy czytelnika za świadome pominięcie obszernych ustępów z dawnych źródeł, niż za wypełnienie strony uwagami bez znaczenia. Rozpoznasz zatem często w tym składkowym prezencie niezafałszowany głos dawnych autorów. Chociaż bowiem mogłem wszędzie wstawić swoje, wolałem w najlepszej wierze tam, gdzie była cudza treść, zachować również słowa. Co zatem osiągnąłem? To mianowicie, że po ułożeniu tego materiału zebranego z wielu autorów z domieszką również moich opinii, bardziej mi się podoba ta tutaj niewielka wartość, niż innym gdzie indziej obszerna. Co więcej, dzięki wyborowi skierowałem powszechną uwagę na dzieła, z których przenieśliem nieliczne sądy, i dzięki pominięciu pewnych treści odpędziłem nudę. Ty zatem sprawdź, czy to, co mi zaleciłeś, wyszło, jak trzeba. Jeśli bowiem te wysiłki niedoświadczonemu nauczycielowi, który dopiero co rozpoczął podróż, wskazują drogę i wyciągają pomocną dłoń, wypełniłem polecenie. Jeśli nie, tego, co pragnąłeś uzyskać od mnie, zażądaj sam od siebie. Żegnaj.

Żywot

Publiusz Wergiliusz Maron Mantuańczyk miał skromnych rodziców, a zwłaszcza ojca, o którym pewni autorzy przekazali, że był garncarzem, a liczniejsi, że był najemnym sługą posłańca sądowego o imieniu Magus, a w krótkim czasie, dzięki pracowitości, został jego zięciem. Znakomicie też powiększył zasoby mająteczku, dokupując zalesione tereny i hodując pszczoły. Urodził się za pierwszego konsula Gnejusza Pompejusza Wielkiego i Marka Licyniusza Krassusa w idy październikowe we wsi o nazwie Andes niedaleko od Mantui². Jego matka w ciąży

² Gnejusz Pompejusz Wielki (*Cn. Pompeius Magnus*, 106–48 p.n.e.), syn Gnejusza Pompejusza Strabona, pierwszego w rodzie Pompejuszy senatora, konsula z 89 r. p.n.e, jedna z najważniejszych postaci sceny politycznej okresu schyłku republiki rzymskiej. Podobnie jak ojciec wcześniej – podczas pierwszej wojny domowej (88–87 p.n.e.) – stanął po stronie Lucjusza Korneliusza Sulli w drugiej wojnie domowej (83–82 p.n.e.), wydanej należącym do stronnictwa popularów (reformatorów) zwolennikom Gajusza Mariusza i Lucjusza Korneliusza Cynny; uczestniczył w zdobyciu Rzymu. Następnie prowadził kampanię przeciw wojskom popularów na Sycylii i w Afryce, za co uzyskał pierwszy triumf (w 81 lub 80 r. p.n.e.) oraz przydomek „Wielki” nadany mu przez Sullę (Plut. *Pomp.* 13.4), a potem walczył w Hiszpanii przeciw oddziałom Kwintusa Sertoriusa (80–72 p.n.e.). Brutalnie rozprawił się ze zbuntowanymi niewolnikami podczas trzeciego powstania Spartakusa (73–71 p.n.e.), przypisując sobie sukces wojny prowadzonej przez Marka Licyniusza Krassusa (*M. Licinius Crassus*, 115/112–53 p.n.e.), innego wpływowego optymaty (konserwatysty) w tamtym okresie. W 71 r. p.n.e. Pompejusz odbył swój drugi triumf za zwycięstwa w Hiszpanii i, poproszony przez Krassusa o wspólne kandydowanie na urząd konsula, zgodził się. Obydwaj zostali wybrani na to stanowisko na rok 70 p.n.e., chociaż Pompejusz nie miał odpowiedniego wieku (prawo wymagało ukończenia czterdziestego roku życia) ani nie pełnił wcześniej urzędów określonych w ścieżce kariery (*cursus honorum*) – por. Liv. *Per.* 97.9–12. Marek Krassus również wypłynął na szerokie wody kariery jako dowódca wojsk sullańskich podczas wojny domowej z popularami spod znaku Mariusza i Cynny. Jego rodzinę dotknęły proskrypcje Cynny nałożone na popleczników Sulli podczas jego pierwszego marszu na Rzym w roku 88 p.n.e. Stra-

miała sen, że wydała na świat laurową gałąź, która, dotknąwszy ziemi, wzmocniła się i wyrosła na miejscu jak dojrzałe drzewo pełne różnych owoców i kwiatów. Następnego ranka, kiedy wybrała się z mężem do sąsiedniej wsi, zeszła z traktu i zaznała ulgi, rodząc w przydrożnym rowie. Podobno noworodek, jak tylko został wydany na świat, nie płakał i miał tak łagodne oblicze, że już wtedy budził niewątpliwą nadzieję na bardziej pomyślną przyszłość. A doszła do tego inna wróżba, a mianowicie topolowa różga zaraz wbita na miejscu, zgodnie ze zwyczajem w tamtych okolicach, kiedy dochodzi do rozwiązania, rozrosła się w tak krótkim czasie, że się zrównała z topolami zasadzonymi znacznie wcześniej³. Została nazwana drzewem Wergiliusza oraz otoczona kultem, a kobiety ciężarne i w połogu z największą czcią zanoszą tam prośby wotywnie i składają ofiary, gdy ich życzenia zostaną spełnione. Początek życia spędził w Kremonie⁴ aż do założenia togi męskiej, którą przywdział w wieku siedemnastu lat za ponownego urzędowania tych samych konsulów, którzy pełnili stanowisko, gdy się urodził⁵, a zdarzyło się,

cił majątek i zmuszony był uciec do Hiszpanii, gdzie przebywał w latach 87–84 p.n.e. Odzyskał jednak fortunę, korzystając z proskrypcji Sulli, które spadły na popularów. Jak podaje Plutarch, Krassus był tak gorliwy w odbudowie majątku, że wpisał na listę proskrypcyjną nazwisko pewnego człowieka tylko dlatego, że chciał zagarnąć jego mienie (Plut. *Crass.* 6.6–7). Konsulat Pompejusza i Krassusa upłynął we wzajemnej wrogości obu ambitnych polityków, która była skutkiem przypisania sobie przez Pompejusza zwycięstwa nad Spartakusem. Jedynym znaczącym osiągnięciem ich urzędowania było oddalenie ustaw Sulli znoszących prawo weta trybunów ludowych wobec *senatus consulta*, czyli rozporządzeń senatu, oraz zakazujących byłym konsulom dalszej kariery. Pierwsza wytrącała trybunom podstawowe narzędzie politycznego oddziaływania, druga zniechęcała młodych plebejuszy do ubiegania się o stanowisko. Przywrócenie rangi trybunom przysporzyło popularności Pompejuszowi, który zaangażował się w odrzucenie ustawodawstwa Sulli (Plut. *Pomp.* 21.4–5, Liv. *Per.* 97.11–12). Idy październikowe – 15 października. Andes (łac. *Andes*, obecnie część Borgo Virgilio w Lombardii). Mantua (łac. *Mantua*, wł. *Mantova*), miasto nad rzeką Mincius (wł. *Mincio*) pierwotnie zamieszkiwane przez Etrusków.

³ „[...] zasadzonymi znacznie wcześniej” – motyw cudownych znaków towarzyszących narodzinom i dzieciństwu poety pojawia się też u Horacego (*Carm.* 3.4.9–20).

⁴ Kremona (łac. *Cremona*, wł. *Cremona*), miasto nad rzeką Pad (łac. *Padus*, wł. *Pado*) na terenie pierwotnie zamieszkiwanym przez galijskie plemię Cenomanów założona w 218 r. p.n.e. przez Rzymian jako ufortyfikowana kolonia.

⁵ „Za ponownego urzędowania tych samych konsulów, którzy pełnili stanowisko, gdy się urodził” – powiązanie daty śmierci autora *O naturze rzeczy* z siedemnastymi urodzinami Wergiliusza i drugim konsulem Pompejusza i Krassusa jest albo błędem, albo celowym przekłamaniem Donata. Pompejusz i Krassus ponownie pełnili urząd w 55 r. p.n.e., a zatem w piętnastym roku życia Wergiliusza, jeśli urodził się w roku 70, za pierwszego konsulatu tych polityków. Być może Donat dramatyzuje opowieść, wzbogacając ją o symboliczne koincydencje, które, choć piękne, są po prostu fałszywe. Co do samego konsulatu, dodać może warto, że Pompejusz opromieniony sławą nowych zwycięstw (nad piratami w 67 r. p.n.e., nad Mitrydatesem VI Eupatorem, w Syrii, w Judei – lata 64–62 p.n.e.), uhonorowany trzecim triumfem (61 r. p.n.e.), nie zdołał jednak przekonać senatorów, którzy widzieli w nim potencjalnego tyra, do zgody na przyznanie ziemi weteranom swoich wojsk. Widząc opozycję, zwłaszcza ze strony optymatów, z którymi wszak przez lata wiązał swą karierę, połączył siły w nieformalnym sojuszu z Markiem Licyniuszem Krassusem (uchodzącym za najbogatszego człowieka w Rzymie) oraz Gajuszem Juliuszem Cezarem (świeżo po powrocie z kampanii

że tego samego dnia zmarł poeta Lukrecjusz⁶. Wergiliusz z Kremony wyjechał do Mediolanu⁷, a stamtąd niedługo potem do Rzymu. Był dobrze zbudowany i wysoki, śniady, miał wiejskie rysy twarzy i nienajlepsze zdrowie, nierzadko bowiem dokuczał mu żołądek, gardło i bóle głowy, często też miewał krwotoki. Jadł i pił bardzo skromnie; silniej pociągali go chłopcy; z nich najbardziej kochał Kebesa i Aleksandra⁸, którego w drugiej eklodze *Bukolików* nazywa Aleksisem – otrzymał ich w darze od Azyniusza Polliona⁹. I jeden i drugi posiadał wykształcenie,

hiszpańskiej, kandydatem na konsula na rok 59), popularnym, którego ciotka, Julia, była żoną znanego przez optymatów Gajusza Mariusza. Porozumienie to zostało później przez historyków nazwane „pierwszym triumwiratem”. Zwycięstwo Pompejusza i Krassusa w wyborach na rok 55 było wynikiem współdziałania tych trzech bardzo wpływowych notabli. Jednocześnie ukazuje ono słabość republiki w szponach olbrzymich ambicji możnych, których polityczne alianse zmieniały się, gdy było to korzystne dla ich własnych interesów. Zarazem imperialistyczna machina wojenna miażdżyła ludy niepodległe władzy Rzymu, aby wzmocnić źródło dochodów dla elit. Konsulaty Pompejusza i Krassusa stanowią symboliczną ramę biografii Wergiliusza, wskazują, w jakich czasach przyszedł na świat.

⁶ Lukrecjusz (*T. Lucretius Carus*, ok. 99–ok. 55 p.n.e.) – rzymski poeta, autor heksametrycznego poematu filozoficznego *O naturze rzeczy* (*De rerum natura*) w sześciu księgach, w którym dał wykład epikureizmu. Wergiliusz naśladował go wielokrotnie w swojej twórczości, a miejsca podobne zestawiał (najpewniej korzystając z dzieł wcześniejszych krytyków, być może z *Plagiatów* wymienionego niżej Perelliusza Faustusa) Makrobiusz Ambrozjusz Teodozjusz w szóstej księdze *Saturnaliów*. W wersach *Georgików* 2.490–492 Maron najprawdopodobniej oddaje Lukrecjuszowi hołd:

| | |
|--|---|
| szczęśliwy, kto poznać mógł rzeczy przyczyny | felix qui potuit rerum cognoscere causas |
| kto lęk wszelaki i los nieubłagany, | atque metus omnis et inexorabile fatum |
| i Acherontu huk chciwego stopami zdeptał | subiecit pedibus strepitumque Acherontis auri |

Wiersze te stanowią nawiązanie do Lucr. 1.78–79:

| | |
|---|---|
| dłatego z kolei religia stopami zdeptana | quare religio pedibus subiecta vicissim |
| kruszy się, nas zwycięstwo niebu czyni równymi. | opteritur, nos exaequat victoria caelo. |

⁷ Mediolan (łac. *Mediolanum*, wł. *Milano*) – miasto położone między rzekami Ticinus (wł. *Ticino*, *Adda*) i Padus (łac. *Padus*, wł. *Pado*). Początkowo siedziba celtyckich Insubrów w 222 r. zdobyta i zajęta przez Rzymian.

⁸ Kebes, Aleksander (*Cebes*, *Alexander*) – *Żywot Donata* oraz wzmianka u Serwiusza (*in Ecl.* 2.15: tres dicitur amasse Vergilius, Alexandrum, quem donavit ei Pollio, et Ceбетem puerum cum Leria puella, quos a Maecenate dicitur accepisse: unde volunt quidam, per Amaryllida Leriam, per Menalcam Ceбетem intellegi – „Podobno Wergiliusz kochał troje: Aleksandra, którego podarował mu Pollion, i chłopca Cebesza z dziewczyną Lerią, których ponoć otrzymał od Mecenasza” – są jedynymi źródłami wiedzy o intymnym życiu Wergiliusza. Nie możemy zatem nic więcej powiedzieć o jego ukochanych ponad to, że źródła się różnią oraz że bardziej wiarygodna wydaje się być opinia Donata, który najpewniej przytacza Swetoniusza, a pośrednim źródłem tego ostatniego jest Askoniusz Pedianus – niemal współczesny Marona.

⁹ Gajusz Azyniusz Pollion (*C. Asinius Pollio*, 75 p.n.e.–4 n.e.) – polityk, dowódca wojskowy, poeta i historyk; blisko związany z Gajuszem Juliuszem Cezarem. Wspierał Cezara w wojnie z siłami senackimi, na których czele stał Gnejusz Pompejusz Wielki. Był legatem Cezara w bitwie pod Farsalos w 48 r. p.n.e., w której Pompejusz poniósł klęskę. Po zabójstwie dyktatora walczył nieskutecznie w Hiszpanii z Sekstusem Pompejuszem. Wspierał Marka Antoniusza podczas jego konfliktu z Gajuszem Juliuszem Oktawianem, a potem stanął po stronie Oktawiana, Antoniusza i Marka Emiliusza Lepidusa, połączonych triumwiratem w 43 r. p.n.e. Antoniusz, któremu pod-

a Kebes był przy tym poetą. Krążą plotki, że coś go też łączyło z Plotią Herią¹⁰. Ale jak twierdzi Askoniusz Pedianus¹¹, ona sama później, już w starszym wieku, zwykła opowiadać, że Wariusz¹² zachęcał go, aby dzielili się jej towarzystwem, niemniej on bardzo uparcie odmawiał. W pozostałych życiowych sprawach był, jak wiadomo i w słowach, i w postawie, tak bardzo nieskazitelny, że w Neapolu¹³

czas podziału prowincji między triumwirami przypadła Galia, powierzył mu administrację Galii Zapadańskiej, czyli terenu między rzeką Pad a Alpami. Nadzorował tam dystrybucję ziemi między weteranów Oktawiana i skutecznie interweniował w sprawie majątku Wergiliusza. W 40 r. p.n.e. był jednym z akuszerów pokoju w Brundyzjum między zwaśnionymi Oktawianem i Antoniuszem. W tym samym roku pełnił urząd konsula. W 31 r. p.n.e. zachował neutralność w nowej wojnie między skłóconymi sojusznikami. Wielkim wkładem Polliona w kulturę Rzymu było otwarcie pierwszej biblioteki publicznej w Rzymie, w odbudowanej swoim kosztem Świątyni Wolności, położonej w pobliżu Forum Romanum. Obok biblioteki znajdowała się imponująca kolekcja dzieł sztuki. Prace ukończono najpewniej w 28 r. p.n.e. Pollion był autorem niezachowanego studium historycznego używanego jako źródło przez Appiana i Plutarcha. Zajmował się również krytyką literacką oraz organizował recytacje poetyckie.

¹⁰ Plotia Heria (*Plotia Heria*, I w. p.n.e.–I w. n.e.) – z wersji Donata wynika, że była wolną kobietą albo wyzwolenicą, przeżyła Wergiliusza i traktowana była z rewerencją jako znajoma Wieszcza. W tekście Serwiusza (patrz przyp. 5), który różni się znacząco w tym miejscu od Donata, widzimy młodą niewolnicę o imieniu *Leria* podarowaną przez Mecenasą, co pewnie było zniekształceniem *Heria*.

¹¹ Askoniusz Pedianus (*Asconius Pedianus*, 9 p.n.e.–76 n.e.) – rzymski filolog, autor komentarzy do mów Cycerona, z których zachowało się pięć (*In toga candida*, *In Pisonem*, *Pro Scauro*, *Pro Milone*, *Pro Cornelio*), oraz prawdopodobnie żywota Salustiusza.

¹² Lucjusz Wariusz Rufus (*Lucius Varius Rufus*, 74–14 p.n.e.) – poeta należący do koła poetyckiego pozostającego pod protektoratem Gajusza Cilnusz Mecenasa. Przyjaciel Wergiliusza i Horacego, którego wraz z Maronem wprowadzili do kręgu Mecenasą. Horacy cenił jego talent epicki, o którym wspomina w poetyckiej odmowie (*recusatio*, *Carm.* 1.6.1–4) skierowanej do Marka Wipsanusza Agryppy, architekta zwycięstwa pod Akcjum i budowniczego pierwotnego budynku Panteonu:

| | |
|--|---|
| Wariusz cię opisze, dzielnego i wrogów | Scriberis Vario fortis et hostium |
| pogromcę, uskrzydłony meońską pieśnią, | uictor, Maeonii carminis alite, |
| co tylko zaciekły na okręcie lub konno | quam rem cumque ferox nauibus aut equis |
| żołnierz zrobił pod twoim dowództwem | miles te duce gesserit. |

W *Saturnaliach* Makrobiusza (*Sat.* 6.1.39–40; 2.19–20) zachowały się fragmenty (łącznie 12 wersów) z Wariuszowego poematu *O śmierci* (*De morte*). Kwintyliian (*Inst.* 10.1.98) wspomina, że jego tragedię *Thyestes* można uznać za równie dobrą jak którąkolwiek z greckich. Wariusz znany jest jednak przede wszystkim jako wydawca *Eneidy*.

¹³ Neapol (łac. *Neapolis*, wł. *Napoli*), ‘nowe miasto’ – główne miasto w Kampanii nad Zatoką Neapolitańską. Liwiusz (8.5.1) podaje, że zostało założone przez osadników greckich z Kumbi (Cumae), którzy pochodzili z Chalkidiki na Eubei, i nazwane *Paleopolis*, czyli ‘starym miastem’. Neapol znany jest także pod nazwą *Parthenope*, od imienia jednej z mitologicznych Syren. Nazwa ta nadana została przez kolonistów rodyjskich w IX w. p.n.e. osadzie, którą założyli na wyspie Megaride nad Zatoką Neapolitańską, w miejscu, gdzie obecnie wznosi się Castel dell’Ovo. *Parthenope* (gr. Παρθενόπη) znaczy dosłownie „O dziewczym głóście”, „Dziewic” w oryginale to „Parthenias” – dopatrzeć się tu można potrójnego znaczenia: 1. oczywistej aluzji do skromnych obyczajów poety, 2. nawiązania do nazwy ukochanego miasta, 3. odniesienia do syreniego, uwodzającego głósu Marona.

powszechnie nazywano do „Dziewicem”, a jeśli kiedyś w Rzymie, gdzie bardzo rzadko przebywał, widziano go wśród ludzi, uciekał do najbliższego domu przed tymi, którzy za nim szli i go pokazywali. Gdy August chciał mu ofiarować majątek pewnego wygnanego obywatela, nie był w stanie go przyjąć. Posiadał prawie dziesięć milionów sesterców podarowanych przez przyjaciół i miał dom w Rzymie, na Eskwiliach¹⁴ tuż przy ogrodach Mecenas¹⁵, chociaż najczęściej korzystał z odosobnienia Kampanii i Sycylii. Już jako dorosły utracił rodziców, przy czym ojciec był niewiasty, i dwóch braci, Silona w młodym wieku, Flakkusa już dojrzałego – oplakuje jego odejście pod imieniem Dafnisa [*ecl.* 5.20]. Wśród innych zainteresowań zajmowała go medycyna i szczególnie matematyka. Wygłosił mowę również przed sądem, ale tylko jedną i nie więcej niż raz. Mellissus¹⁶ przekazuje, że gdy mówił był bardzo powolny i niemal zdawał się być niewykształcony. Poezją zaczął się zajmować jeszcze jako chłopiec – napisał dystych na Ballistę, właściciela szkoły gladiatorskiej, który okrył się niesławą rozbojów i z tego powodu został ukamienowany:

pod tą kamieni górą pogrzebany się kryje Ballista,
w nocy i w dzień, wędrowcze, bezpieczną drogą ciesz się

Potem *Katalepton* i *Wiersze priapejskie*, i *Epigramaty*, i *Kłątwy*, następnie *Ciris* i *Komara*, kiedy miał dwadzieścia sześć lat. Oto jego treść. Pasterza męczy upał; kiedy usnął pod drzewem i podpełził do niego wąż, z bagna przyleciał komar i wbił pasterzowi igłę między jedną a drugą skronią. A ten jednocześnie zmiąż-

¹⁴ Eskwilię (*Esquiliae*), zwane po polsku zazwyczaj od przymiotnikowej formy łacińskiej Eskwilinim, jedno z siedmiu wyliczonych przez Warrona (*LL* 5.41–54) wzgórz rzymskich, w okolicy dzisiejszego kościoła Santa Maria Maggiore. Wzgórze tworzą trzy wzniesienia: *Cispus*, *Oppius* i *Fagutalis*.

¹⁵ Gajusz Cilnius Mecenas (*C. Cilnius Maecenas*, 70–8 r. p.n.e.) był przyjacielem i zaufanym doradcą Gajusza Juliusza Oktawiana. Doprowadził do zawarcia w 40 r. p.n.e. pokoju w Brundyzjum między Oktawianem i Markiem Antoniuszem. Zarządzał Italią podczas wyprawy Oktawiana pod Akcjum w 31 r. p.n.e., kiedy to zduślił spisek Marka Emiliusza Lepidusa Młodszego. Był opiekunem literatów, twórcą koła skupiającego talenty (m.in. Wergiliusza, Horacego, Sekstusa Properejusza). Od jego imienia pochodzi termin *mecenat*. Na terenie umocnień dawnego Muru Serwiańskiego i przyległego cmentarza, na północ od Bramy Eskwilińskiej, gdzie do dziś wznosi się Łuk Galienusa, założył ogrody, których urok i elegancja słynęły przez wieki. Oprócz roślinności i fontann Mecenas zgromadził tam dzieła sztuki, m. in. kolekcję rzeźb.

¹⁶ Mellissus (*Mellissus*, I w. p.n.e.–I w. n.e.) – jak podaje Swetoniusz (*Gr.* 21) – porzucony przez rodziców stał się niewolnikiem. Otrzymał go w prezencie Mecenas jako gramatyka. Mellissus związał się z nim przyjaźnią i, chociaż ujawniła się jego matka, wolał pozostać w niewoli. Wyzwolony, zaskarbił sobie łaski Augusta, który zlecił mu kierowanie bibliotekami w portyku Oktawii. Napisał sto pięćdziesiąt ksiąg antologii żartów (*loci*) oraz stworzył nowy gatunek komedii rzymskiej – *fabula trabeata* (od nazwy rzymskiego ubioru, co najmniej dwójakiego rodzaju – krótkiego płaszczka albo togi – w kolorze czerwonym lub purpurowym, zakładanego w okresie monarchii przez króla, później przez augurów oraz konsulów podczas uroczystych okazji).

dżył komara i zabił węża, ale komarowi zbudował grób i napisał dystych [*Culex* 413–414]:

mały komarze, tobie trzody strażnik tyle wartemu
pogrzebu powinność zwraca za życia dar.

Napisał też, co do czego zdania są podzielone, *Etnę*¹⁷. Gdy wkrótce potem zajął się tematyką rzymską, rozdrażniony materia przeszedł do *Bukolików*, przede wszystkim, aby słać Azyniusza Polliona, Alfenusa Warusa¹⁸ i Korneliusza Gallusa¹⁹, ponieważ podczas podziału gruntów, które z rozkazu triumwirów po zwycięstwie pod Filippi²⁰ były przyznawane weteranom na terenach za Padem, zadbali, żeby nie poniósł szkody. Później napisał *Georgiki* na cześć Mecenasa, ponieważ udzielił mu, jeszcze nie nazbyt znanemu, pomocy w starciu z agresywnym weteranem, który o mało go nie zabił podczas kłótni wynikłej ze sporu o ziemię. Na koniec zajął się *Eneidą*, o treści różnorodnej i rozbudowanej, a przy tym jakby odzwieczającej oba poematy Homera, poza tym zawierającą nazwy i tematy wspólne dla Greków i Latynów. W niej, o co szczególnie się troszczył, miała się znaleźć jednocześnie historia pochodzenia rzymskiego Miasta i Augusta. Kiedy pisał *Georgiki*, podobno miał zwyczaj codziennie rano dyktować bardzo wiele wymyślonych wierszy i, po poprawkach czynionych przez cały dzień, zostawiać bardzo nieliczne. Mawiał, całkiem trafnie, że rodzi wiersz jak niedźwiedzica małe²¹ i dopiero liżąc, nadaje mu kształt. *Eneidę* ujętą wcześniej prozą i podzieloną

¹⁷ „Dystych na Ballistę”, *Katalepton*, *Wiersze Priapejskie*, *Epigramaty*, *Kłątwy*, *Ciris*, *Komar*, *Etna* („Distichon in Ballistam”, *Catalepton*, *Priapea*, *Epigrammata*, *Dirae*, *Ciris*, *Culex*, *Aetna*) – wszystkie te utwory, a oprócz nich także *Karczmarka* (*Copa*), *Śniadanie wiejskie* (*Moretum*) należą do zbioru *Appendix Vergiliana*. Ich autorstwo budzi poważne kontrowersje, a za oryginalnie Maronowe zwykle uznaje się tylko partie *Katalepton*.

¹⁸ Publiusz Alfenus Warus (*Publius Alfenus Varus*, I w. p.n.e.), konsul 39 r. p.n.e. Z polecenia Gajusza Juliusza Oktawiana zajmował się rozdziałem ziemi w Galii Zapadańskiej wśród weteranów wojsk Oktawiana w 41 r. p.n.e.

¹⁹ Gajusz Korneliusz Gallus (*Caius Cornelius Gallus*, ok. 76–26 r. p.n.e.) – polityk i poeta. W 30 r. p.n.e. prowadził w Egipcie kampanię przeciw wojskom Marka Antoniusza i Kleopatry, za co został wynagrodzony przez Oktawiana namiestnictwem Egiptu. W 26 r. p.n.e. popadł w niełaskę princepsa i został odwołany ze stanowiska i oskarżony przed Senatem, co skłoniło go do samobójstwa. Uchodzi za wynalazcę rzymskiej elegii subiektywnej, gatunku, który kontynuowali Aulus Tibullus, Sekstus Propercjusz i Publiusz Owidiusz Naso.

²⁰ Filippi (*Philippi*) – miasto w Macedonii na wybrzeżu Morza Egejskiego. W 42 r. p.n.e. w jego okolicach doszło do bitwy, w której triumwirowie Gajusz Juliusz Oktawian i Marek Antoniusz pokonali wojska obrońców republiki z Markiem Juniuszem Brutusem i Markiem Kasjuszem Longinusem na czele. Brutus popełnił samobójstwo, Kasjusz poprosił niewolnika, aby przebił go mieczem. W walce brał udział młody Kwintus Horacjusz Flakkus, który studiując w Atenach, zaciągnął się do wojska Brutusa. Jak później wspomni to w poetyckim obrazie, ratował życie podczas klęski ucieczką, porzuciwszy tarczę (*Carm.* 2.7.9–12).

²¹ „[...] jak niedźwiedzica młode” – podobne zdanie wygłasza Faworynus z Arelate w *Nocach attyckich* Gelliusza (17.10.2–3).

na dwanaście ksiąg postanowił tworzyć częściami, jak mu na coś przyszła ochota, i do niczego nie wprowadzając porządku. A, żeby mu coś nie hamowało zapału, pewne partie zostawił nieukończone, inne niejako podparł bardzo lekkimi wierszami, o których opowiadał żartem, że są wstawione zamiast słupów, żeby podtrzymać budowlę do czasu, aż nadejdą wytrzymałe kolumny. *Bukoliki* ukończył w ciągu trzech, *Georgiki* siedmiu, a *Eneidę* jedenastu lat²². *Bukoliki* wydał z takim powodzeniem, że często były również recytowane przez śpiewaków na scenie. *Georgiki* czytał Augustowi, który wrócił po zwycięstwie akcyjnym i przebywał w Atelli²³ dla podratowania gardła²⁴, bez przerwy przez cztery dni, a Mecenas zmieniał go, ilekroć usprawiedliwiał się zmęczeniem głosu. Recytował zaś z zadziwiającym wdziękiem i powabem. Seneka²⁵ przekazał też, że poeta Juliusz

²² „*Bukoliki* ukończył w ciągu trzech, *Georgiki* siedmiu, a *Eneidę* jedenastu lat” – a zatem odpowiednio prawdopodobnie około 42–39, ok. 37–30, 30–19 r. p.n.e. Daty te należy przyjmować z ostrożnością.

²³ Atella (wł. *Atella*) – miasto w południowej Italii.

²⁴ Por. Suet. *Aug.* 84.2.

²⁵ Prawdopodobnie Lucjusz Anneusz Seneka Starszy albo Retor (*L. Annaeus Seneca*, ok. 55 r. p.n.e.–40 r. n.e.) – autor niezachowanego dzieła historycznego zatytułowanego *Od początku wojen domowych* (*Ab initio bellorum civilium*) oraz w większości ocalałej antologii deklamacji oratorskich (*Controversiae* i *Suasoriae*) znanych jako *Mówców i retorów sentencje, analizy, sposoby koloryzowania* (*Oratorum et rhetorum sententiae, divisiones, colores*), ojciec Seneki Filozofa. W *Contr.* 7.16.27 wspomina: „Montanus Juliusz, który był przyjaźniony z Tyberiuszem, wybitny poeta, powiadał, że chciał naśladować opis Wergiliusza:

noc była i na ziemiach zwierzęta zmęczone wszystkich
skrzydlatych ród i bydła sen głęboki trzymał.

A Wergiliuszowi dobrze się udało, dodawał, naśladownictwo, bo te znakomite wiersze Warrona wyraził lepiej

przestały szczebrać psy i miasta zamilkły;
wszystko legło w spokoju, gdy noc sen spuściła.

(Montanus Iulius, qui comes fuit (Tiberii), egregius poeta, aiebat illum imitari voluisse VERGILI descriptionem:

nox erat et terras animalia fessa per omnis
alituum pecudumque genus sopor altus habebat.

at Vergilio imitationem bene cecisise, qui illos optimos versus VARRONIS expressis(set) in melius desierant latrare canes urbesque silebant;
omnia noctis erant placida composita quiete.)

Seneka Młodszy, syn Retora, w jednym z *Listów moralnych do Lucyliusza* (*Ep.* 122.11) pisze, że to „znośny poeta, znany zarówno z przyjaźni Tyberiusza, jak i jego niełaski. Bardzo chętnie wstawiał [do swych wierszy] wschody i zachody; toteż kiedy ktoś się oburzał, że tamten recytował cały dzień i zapowiadał, że nie wybierze się na jego recytacje, Natta Pinariusz powiedział: «Czy mógłbym postąpić bardziej przychylnie? Jestem gotowy go słuchać od wschodu do zachodu»”. (tolerabilis poeta et amicitia Tiberii notus et frigore. Ortus et occasus libentissime inserebat; itaque cum indignaretur quidam illum toto die recitasse et negaret accedendum ad recitationes eius, Natta Pinarius ait: ‚numquid possum liberalius agere? paratus sum illum audire ab ortu ad occasum’.).

Montanus miał zwyczaj mówić, że podebrałby co nieco Wergiliuszowi, gdyby mógł przy okazji wziąć również głos i twarz, i gesty – te same bowiem wiersze, kiedy on je wypowiada, brzmią dobrze, bez niego są puste i nieme. Tak wielki rozgłos powstał wokół ledwie zaczętej *Eneidy*, że Sekstus Propercjusz²⁶ nie wahał się wyrzec takiej przepowiedni [2.34.65]:

ustąpcie, rzymscy pisarze, ustąpcie Grajowie²⁷:
oto się rodzi coś większego od Iliady

August zaś, ponieważ akurat przebywał na wyprawie kantabryjskiej²⁸, domagał się w listach błagalnych, a także żartobliwie groźnych, żeby „mu z *Eneidy*”, jak sam to wyraził, „przysłano albo pierwszą ὑπογραφή, albo jakiegokolwiek κῶλον”²⁹. Wyrecytował mu jednak dużo później – i gdy wreszcie materiał został opracowany – trzy księgi w całości: drugą, czwartą, szóstą, a tę ostatnią przy widocznym wzruszeniu Oktawii³⁰, która – obecna podczas recytacji – przy tych wierszach

²⁶ Sekstus Propercjusz (*Sex. Propertius*, ok. 50–po 15 r. n.e.) – autor czterech ksiąg elegii miłosnych, których liryczną bohaterką jest Cyntia.

²⁷ Grajowie (*Grai*) – rzadszy, poetycki synonim nazwy „Grecy” (*Graeci*).

²⁸ „[...] na wyprawie kantabryjskiej” – epizod wojny prowadzonej przez Rzymian na terenie Półwyspu Iberyjskiego w latach 29–19 p.n.e., których wynikiem było podbicie i kolonizacja tych terytoriów. August toczył kampanię przeciw celtyckim plemionom Kantabrow i Asturów.

²⁹ Ὑπογραφή ('hypografé'), gr. 'szkic'. Κῶλον ('kolon'), gr. jednostka metryczna obejmująca mniej niż trzy syzygie bez kataleksy; część strofy. Tu zapewne w ogólnym znaczeniu: 'partia', 'ustęp'.

³⁰ Oktawia Młodsza (*Octavia Minor*, ok. 66–11 r. p.n.e.) – córka Gajusza Oktawiusza i Atii Balby Cesonii, siostra przyrodnia Oktawii Starszej z pierwszego małżeństwa ojca z Ancharią i siostra Gajusza Oktawiusza, późniejszego princepsa Oktawiana Augusta. W 54 r. p.n.e. zawarła ślub z Gajuszem Klaudiuszem Marcellusem Młodszym, który w 50 r. p.n.e. został konsulem, i miała z nim trójkę dzieci: Klaudię Marcellę Starszą, Klaudię Marcellę Młodszą i Marka Klaudiusza Marcellusa (*M. Claudius Marcellus*, 42–23 r. p.n.e.). W 40 r. p.n.e. na mocy uchwały Senatu została czwartą żoną Marka Antoniusza, co miało scementować sojusz pomiędzy pomiędzy jej bratem i mężem. W małżeństwie tym urodziła Antonię Starszą i Antonię Młodszą. Była oddaną żoną Antoniusza i pośredniczką między triumwirami – w 35 r. p.n.e., aby wspomóc Antoniusza po klęsce w wojnie z Partami, przywoziła do Aten doborowe oddziały, materiał na ubrania dla żołnierzy i pieniądze. Małżeństwo nie przetrwało w wyniku ponownego zbliżenia Antoniusza z Kleopatrami, z którą miał dwójkę dzieci, i w 32 r. p.n.e. zakończyło się rozwodem. Po samobójstwie Antoniusza Oktawia podjęła się opieki nad synem Antoniusza z trzecią żoną Fulwią – Jullusem Antoniuszem (drugi syn z tego małżeństwa, Marek Antoniusz Antyllus, został z rozkazu Oktawiana poddany egzekucji), Aleksandrem Heliosem, Kleopatrami Selene II i Ptolemeuszem Filadelfosem – ze związku Antoniusza z Kleopatrami. W 35 r. p.n.e. Oktawian przyznał swej siostrze, a także żonie Liwii Druzylli, status prawnie chronionej nietykalności (*sacrosanctitas*) oraz niezależności osobistej i finansowej (wedle prawa Rzymianki podlegały kontroli ze strony męża lub męskich krewnych). Marcellus był ukochanym synem Oktawii, darzonym uczuciem przez Augusta. Brał udział w wojnie Augusta z Kantabrami, skąd w 25 r. wrócił do Rzymu. Spekulowano, że August na swego następcę wybierze albo Marcellusa, albo Marka Wipsaniusza Agryppę. Nadzieje te przebrała choroba i śmierć młodzieńca, która nastąpiła w 23 r. p.n.e. Wergiliusz w scenie przepowiedni

o swoim synu [*Aen.* 6.884]: „ty będziesz Marcellusem” ponoć zemdląca i z trudem ją ocucono. Recytował również innym słuchaczom, ale nie często i prawie tylko te ustępy, co do których żywił wątpliwości, po to, żeby lepiej wy badać opinię ludzi. Jego bibliotekarz i wyzwolieniec Eros w podeszłym już wieku miał zwyczaj opowiadać, że pewnego razu Wergiliusz uzupełnił, improwizując, dwa połowicznie ukończone wiersze. Bo do tamtej pory miał [*Aen.* 6.164]: „Misena Eolidę”, a dodał „nad którego nie znajdziesz lepszego”, a do [*Aen.* 6.165]: „spizem mężów pobudzać”, podobną gorączką miotany dołączył: „i Marsa rozpałać pieśnią” i od razu nakazał Erosowi, żeby dopisał i jeden, i drugi do zwoju.

W pięćdziesiątym drugim roku życia, gdy miał przeprowadzić ostateczną redakcję *Eneidy*, powziął zamiar, żeby wyjechać do Grecji i do Azji i przez całe trzy lata nie robić nic więcej, jak tylko nanosić poprawki, żeby resztę życia mieć wolną na rozważania filozoficzne. Ale gdy ruszył w drogę, w Atenach napotkał Augusta wracającego ze wschodu do Rzymu i postanowił go nie opuszczać, ale wrócić razem z nim. Kiedy w upalnym słońcu odwiedził Megarę³¹, pobliskie miasto, podupadł na zdrowiu, a pogorszył ten stan, nie przerywając podróży przez morze, tak że do Brundyzjum przybył w nieco gorszej kondycji i tam po kilku dniach zmarł na jedenaście dni przed kalendami październikowymi za konsulatu Gnejusza Sentiusza i Kwintusa Lukrecjusza³². Jego kości zostały przewiezione do Neapolu i pochowane w grobie przy drodze do Puteoli³³ przed drugim kamieniem. Jest na nim taki ułożony przez niego dystych:

Mantua mnie urodziła, zabrała Kalabria, ma teraz
Parthenope³⁴; śpiewałem pastwiska, wieś i wodzów.

Spadkobiercami uczynił w połowie Waleriusza Prokulusa, brata z innego ojca, w czwartej części Augusta, w dwunastej Mecenasa, w pozostałej Lucjusza Wariu-
głoszonych przez ducha Anchizesa Eneaszowi w Podziemiach zawarł pochwalny portret Marcellusa jako triumfatora (*Aen.* 6.855–886).

³¹ Megara (Μέγαρα) – miasto w zachodniej Attyce. Brundyzjum (*Brundisium*, wł. *Brindisi*) – miasto portowe w historycznej Kalabrii (obecnie to tereny Apulii), skąd wiodła najkrótsza droga morska do Aten. Kalabria (*Calabria*) – historyczna kraina w południowej Italii (obecnie to Puglia, łac. *Apulia*), część Wielkiej Grecji. Tutaj znajdował się port w Brundyzjum. Dzisiejsza Kalabria w okresie augustowskim nazywana była *Bruttium* od nazwy plemienia mieszkującego na tym terenie.

³² Za konsulatu Gnejusza Sentiusza i Kwintusa Lukrecjusza – czyli w roku 19 p.n.e. Donat popełnia błąd, chodzi bowiem o Gajusza Sentiusza Saturnina (*C. Sentius Saturninus*) i Kwintusa Lukrecjusza Wespillona (*Q. Lucretius Vespillo*), ponieważ to oni sprawowali urząd w roku 19 p.n.e., aczkolwiek Sentiusz nie ukończył kadencji i został zastąpiony przez Marka Winicjusza. Gnejusz Sentiusz Saturninus był synem Gajusza. Został konsulem dodatkowym (*suffectus*) po Sekstusie Eliuszu Katusie w 4 r. n.e., kiedy stanowisko konsula zwyczajnego sprawował jego brat – Gajusz Sentiusz Saturninus.

³³ Puetoli (wł. *Pozzuoli*), miasto w Kampanii nad Morzem Tyrreńskim w pobliżu Neapolu.

³⁴ Parthenope – zob. przyp. 13 – to dzisiejszy Neapol.

sza i Plocjusza Tukkę³⁵, którzy jego *Eneidę* poprawili po jego śmierci z rozkazu Cezara³⁶. Zachowały się na ten temat takie wiersze Sulpicjusza Kartagińczyka³⁷:

rozkazał, żeby te pieśni w gwałtownych spłonęły płomieniach
Wergiliusz, frygijskiego opiewające wodza.
Odmawia i Tukka, i Wariusz, a ty, największy Cezarze,
nie zgadzasz się i o latyńską historię dbasz.
Nieszczęśliwy Pergamon niemal zginął w podwójnej pożodze,
i na innym stosie spłonęła prawie Troja.

Umawiał się z Wariuszem, zanim wyjechał z Italii, żeby, jeśli mu się coś przydarzy, spalił *Eneidę*, ale tamten powiedział, że tego nie robi, dlatego bliski śmierci ciągle prosił o zwoje, żeby mógł je sam spopielić, ale chociaż nikt mu nie pomógł, nie uczynił żadnej wyraźnej dyspozycji w tej sprawie. Niemniej zapisał swoje pisma owemu Wariuszowi i Tukce pod takim warunkiem, żeby nie publikowali czegoś, czego sam nie opublikował. Wariusz wydał je jednak na polecenie Augusta, poprawione tylko powierzchownie, ponieważ zostawił niedokończone wersy w takim kształcie, jak były³⁸. Wielu wkrótce usiłowało je uzupełnić, ale nie byli w stanie ze względu na trudność, ponieważ niemal wszystkie jego hemistychy dają pełne i wyraźne znaczenie oprócz tego [*Aen.* 3.340]: „którego tobie już Troja”. Gramatyk Nisus opowiadał, że słyszał od starszych, jakoby Wariusz zmienił porządek dwóch ksiąg i tę, która była druga, wstawił w miejsce trzeciej oraz poprawił początek pierwszej, odjąwszy te wersy:

Ten ja, który kiedyś grałem na wiotkiej łądydze
pieśni i las opuściwszy, zmusiłem sąsiedzkie pola
do służby osadnikowi, chociażby był zachłanny,
dzieło rolnikom miłe, a teraz stężała Marsa
broń i męza opiewam.

³⁵ Plocjusz Tukka (*Plotius Tucca*, I w. p.n.e.), poeta z kręgu Mecenasza wspomniany przez Horacego w *Satyrach* (1.5.55; 1.10.118). Znany dziś przede wszystkim jako edytor *Eneidy*.

³⁶ Cezara, czyli Oktawiana Augusta, którego pełne nazwisko w tym okresie brzmiało Gajusz Juliusz Oktawian Cezar August.

³⁷ Sulpicjusz Kartagińczyk (*Sulpicius Carthaginiensis*), w żywocie Probusa epigram ten przypisywany jest Serwiuszowi Warusowi (*Servius Varus*). Ani o jednym, ani o drugim poecie nic więcej pewnego powiedzieć nie można. Otto Jahn (*C. Suetonii Tranquillii praeter Caesarum libros reliquiae*. Edidit Augustus Reifferscheid. Lipsiae 1860, s. 54) odczytywał *Varus* jako *Maurus*, a zatem widział w poecie gramatyka Serwiusza Maura Honorata, ale sąd badacza nie może być uznany za nic więcej, jak tylko intuicję.

³⁸ Por. Suet. *Poet.* 29: „Wariusz i Tukka to dwaj zaprzyjaźnieni z Wergiliuszem i Horacjuszem sławni poeci, którzy później poprawili księgi Eneidy pod tym warunkiem, że niczego nie mieli dodać”. (*Varius et Tucca Vergilii et Horatii poetae contubernales habentur illustres, qui Aeneidos postea libros emendarunt sub lege ea, ut nihil adderent*). Zob. też Gell. 17.10.7, Macr. *Sat.* 1.24.6.

Nigdy nie brakowało Wergiliuszowi krytyków i nic dziwnego: Homerowi też przecież nie brakło. Gdy ukazały się *Bukoliki*, niejaki Numitoriusz napisał w odpowiedzi *Antybukoliki*, tylko dwie eklogi, ale bardzo niedorzecznie go sparodiowawaszy. Początek pierwszej z nich brzmi:

Tityrze, masz ciepłą togę, a szukasz okrycia buka?³⁹

następnej:

Powiedz mi Dametasio: „czyjeć stado” to po łacinie?

Nie, jest naszego Eгона, tak się na wsi mówi.⁴⁰

Inny, gdy Wergiliusz recytował z *Georgików* [1.299]: „nagi orząc, nagi siejąc”, dorzucił „z zimna dostaniesz gorączki”. Jest książka Karwiliusza Piktora wymierzona w *Eneidę* pod tytułem *Bicz na Eneidę*. Marek Wipsaniusz⁴¹ nazywał go podstawionym przez Mecenasa wynalazcą nowej afektacji⁴², nie napuszonej ani nie suchej, ale opartej na zwykłych słowach i dlatego niezauważalnej. Herenniusz⁴³ zebrał tylko jego błędy, Perelliusz Faustus plagiaty⁴⁴. Ale również osiem

³⁹ „Tityrze, masz ciepłą togę...” – „Tityre, si toga calda tibi est, quo tegmine fagi?” – to nawiązanie do *Ecl.* 1.1: „Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi” („Tityrze, ty leżąc pod okryciem rozłożystego buka”).

⁴⁰ Wersy „Powiedz mi Dametasio...” i kolejny – Dic mihi, Damoeta, „cuium pecus” ane Latinum? / non verum Aegonis nostri. sic rure loquntur – stanowią nawiązanie do *Ecl.* 3.1–2:

Menalcas

Dic mihi, Damoeta, cuium pecus? An Meliboei?

Damoetas

Non, verum Aegonos; nuper mihi tradidit Aegon.

Menalkas

Powiedz mi, Dametasio, czyjeć stado? Melibeusza?

Dametas

Nie, jest Eгона, niedawno Egon mi je powierzył

Forma zaimka pytającego dzierżawczego *cuium*, jak podaje Serwiusz (*ad Ecl.* 3.1) jest archaiczna, a zastosować ją miał Wergiliusz dla uniknięcia rymu *cuius pecus*. Jak jednak wynika z parodii, odczuwana była jako wyrażenie typowe dla niewykształconych ludzi ze wsi.

⁴¹ Marek Wipsaniusz Agryppa (*M. Vipsanius Agrippa*, 63–12 r. p.n.e.) – zob. przyp. 6 *s.t.* Lucjusz Warus.

⁴² Afektacja (*cacozeliae*) – *cacozelia* (gr. κάκοζηλία), w tym przypadku oznacza afektowany styl wypowiedzi, z którego słychać Mecenas, o czym świadczy żartobliwie prześmiewczy list skierowany do niego przez Oktawiana Augusta, zachowany we fragmencie u Makrobiusza (*Sat.* 2.4.12). Fragmenty twórczości Cilnusza potwierdzają ten osąd (zob. *FPL4*, fr. 1–11, s. 249–254).

⁴³ Herenniusz (*Herennius*) jako krytyk zebrał błędy Wergiliusza zapewne w dziele tak zatytułowanym (*Vitia Vergilii*). Być może między innymi na Herenniuszu opiera się Makrobiusz, który w *Saturnaliach* (1.24.6–7; 3.10–12; 6.7–9) broni Marona oskarżanego o nieuctwo.

⁴⁴ Perelliusz Faustus (*Perellius Faustus*) zebrał plagiaty Marona (*Furta*).

zwojów *Podobieństw* Kwintusa Oktawiusza Awitusa wskazuje⁴⁵, jakie wiersze i skąd zapożyczył. Askoniusz Pedianus⁴⁶ w księdze, którą napisał przeciwko krytykom Wergiliusza, podaje tylko kilka zastrzeżeń wobec niego i to raczej co do fabuły i że bardzo wiele zaczerpnął z Homera, ale tej ostatniej zbrodni tak miał, jak powiada, Wergiliusz zwyczaj bronić: „Dlaczego oni też nie spróbują takiego rabunku? Bo zrozumieliby, że łatwiej jest ukraść maczugę Herkulesowi niż Homerowi⁴⁷ wiersz”, ale jednak zamierzał oddalić się, żeby powycinać wszystko i zadowolić zawistników.

Uwagi do tekstu

Vita Donati jest jednym z czterech zachowanych starożytnych żywotów Wergiliusza obok biografii Serwiusza, Probusa i heksametrycznej Fokasa oraz ekscerptów żywota św. Hieronima. Jej autorstwo budzi kontrowersję, przede wszystkim co do stopnia zależności od Swetoniusza, który w biografiami poetów stanowiących część *Sławnych ludzi* (*De viris illustribus*) umieścił żywot Marona, tekst jednak nie zachował się pod imieniem Swetoniusza. Niektórzy badacze uznają łaćniński oryginał niniejszego tekstu za dzieło Swetoniusza, inni widzą w nim utwór Eliusza Donata będący rozmyślną kompilacją źródeł wedle metody, jaka została wyłożona w liście dedykacyjnym. Warto przy tym zaznaczyć, że list zachował się tylko w manuskrypcie *P* – Parisinus lat. 11308 z IX w. i został napisany ręką innego skryby niż reszta tekstu. Donat w liście nie precyzuje, z ilu biografii wcześniejszych autorów korzystał, z kolei *Żywot Terencjusza* podsumowuje zdaniem: *haec Suetonius Tranquillus*. Jeśli uznamy autentyczność listu, nie ma powodu sądzić, że Donat, uczciwie przyznający się w biografii Terencjusza do zapożyczenia tekstu od Swetoniusza, nie zrobiłby tego i tym razem. Pozostaje jednak otwarta kwestia proporcjonalnego stosunku źródeł do siebie.

Tekst przełożyłem na podstawie wydania Colina Hardiego.

⁴⁵ Kwintus Oktawiusz Awitus (*Q. Octavius Avitus*) *Podobieństwa* (Ὅμοιότητα) do utworów innych twórców. Makrobiusz poświęca zapożyczeniom Marona z Homera oraz innych poetów, przede wszystkim łaćnińskich, księgi piątą i szóstą *Saturnaliów*.

⁴⁶ Askoniusz Pedianus – zob. przyp. 6. Makrobiusz przytacza to powiedzenie bez wskazania źródła (*Sat.* 5.3.16).

⁴⁷ Nisus (*Nisus*, I w. n.e.) – gramatyk znany poza tym ze wzmianki u Makrobiusza (*Sat.* 1.12.30) jako autor *Uwag* do kalendarza (*Commentarii*). Numitoriusz (*Numitorius*, I w. p.n.e.), znamy go tylko z tej uwagi Donata. Karwiliusz Piktora (*Carvilius Pictor*, I w. p.n.e.?), nic więcej na jego temat nie wiemy. Jego *Bicz na Eneidę* (*Aeneidomastix*) stanowi nawiązanie do przydomka *Homeromastiks* – *Bicz na Homera*, jaki przyłgnął do greckiego gramatyka i filozofa cynickiego Zoilosa (Ζοῖλος, ok. 400–320 r. p.n.e.), słynącego z jadowitych ataków na Homera,

Bibliografia

Źródła

- Vitae Vergilianae*. Edidit Iacobus Brummer. Lipsiae 1912.
- Vitae Vergilianae antiquae: Vita Donati, Vita Servii, Vita Probiana, Vita Focae, S. Hieronymi excerpta*. Edidit Colin Hardie. Oxonii 1957.
- P. Vergili Maronis Opera. The Works of Virgil with a Commentary by John Connington, M.A.* Volume I containing the *Eclogues* end *Georgics*. Fourth edition, revised, with corrected orthography and additional notes and essays by Henry Nettleship, M.A. London 1881.
- P. Vergili Maronis Opera. The Works of Virgil with a Commentary by John Connington, M.A.* Volume II containing the the first six books of the *Aeneid*. Fourth edition, revised, with corrected orthography and additional notes and essays by Henry Nettleship, M.A. London 1884.
- P. Vergili Maronis Opera. The Works of Virgil with a Commentary by John Connington, M.A.* and Henry Nettleship, M.A. Volume III containing the last six books of the *Aeneid*. London 1871.
- P. Vergilii Maronis Opera*. Recognovit brevique instructione critica instruxit R.A.B. Mynors. Oxonii 1969.
- A. Gellii Noctes Atticae*. Recognovit brevique instructione critica instruxit P.K. Marshal. Tomus II. Oxonii 1968.
- C. Suetonii Tranquillii praeter Caesarum libros reliquiae*. Edidit Augustus Reifferscheid. Lipsiae 1860.
- C. Suetonii Tranquilli De Vita Caesarum libros VIII et de grammaticis et rhetoribus librum*. Recognovit brevique instructione critica instruxit R.A. Kaster. Oxonii 2016.
- Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Enni Annales et Ciceronis Germanicque Aratea*. Post W. Morel et K. Büchner editionem quartam auctam curavit Jürgen Blänsdorf. Berlin–New York 2011.
- L. Annaei Senecae ad Lucilium Epistulae Morales*. Recognovit brevique instructione critica instruxit L.D. Reynold. Vol. 1–2. Oxonii 1965.
- Lucreti De Rerum Natura libri sex*. Recognovit brevique instructione critica instruxit Cyrillus Bailey. Oxonii 2012.
- Macrobbii Ambrosii Theodosii Saturnalia*. Recognovit brevique instructione critica instruxit Robert A. Kaster. Oxonii 2011.
- C. Suetoniui Tranquilli Opera*. Vol. 1. Recensuit M. Ihm. Lipsiae 1908.
- Plutarchi vitae parallelae*. Edidit K. Ziegler. Vol. 1.2. Stutgardiae 1964.
- Plutarchi vitae parallelae*. Edidit K. Ziegler. Vol. 3.2. Stutgardiae 1973.
- Q. Horatii Flacii Opera*. Recognovit brevique instructione critica instruxit Eduardus C. Wickham. Editio altera curante H.W. Garrod. Oxonii 1963.
- Seneca The Elder: *Declamations*. Ed. M. Winterbottom. Vol. 1–2. Cambridge, Mass. 1974.
- Servii Grammatici Qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*. Recensuerunt G. Thilo, H. Hagen. Vol. 1: „*Aeneidos*” *librorum I–V commentarii*. Recensuit G. Thilo. Lipsiae 1881; vol. 2: „*Aeneidos*” *librorum VI–XII commentarii*. Recensuit G. Thilo. Lipsiae 1884; vol. 3, fasc. 1: *In Vergilii „Bucolica” et „Georgica” commentarii*. Recensuit G. Thilo. Lipsiae 1887.

Titi Livii Ab urbe condita liber VIII. Ed. Franz Luterbacher. Leipzig 1890.


Titi Livii Periochae omnium librorum. Edidit O. Rossbach. Lipsiae 1910.

Nettleship H.: *Ancient Lives of Vergil with An Essay on The Poems of Vergil in Connection with His Life and Times*. Oxford 1879.

Rostagni A.: *Suetonio „De poetis” e biografie minori*. Torino 1960.



Hubert Wolanin

 0000-0003-1512-2353

Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego

Publiusz Nigidiusz Figulus na kartach *Nocy Attyckich* Aulusa Gelliusza: portret gramatyka¹

Abstract: The present paper aims at sketching out the portrait of P. Nigidius Figulus as a grammarian, which emerges from the *Attic Nights* by Aulus Gellius. Therefore, all essays and passages, in which Gellius gives an account of Nigidius' linguistic opinions or quotes his *Grammatical Notes*, are analyzed and commented. Another field of interest is the way Gellius himself perceives and describes the figure of Nigidius. In this context all Gellius' opinions on Nigidius' grammatical and semasiological analyses, etymological speculations, phonetic rules and orthographic advices are taking into consideration.

Key words: Nigidius Figulus, Aulus Gellius, Roman grammar

Publiusz Nigidiusz Figulus to ciekawa, choć stosunkowo mało znana postać z okresu schyłku republiki rzymskiej. Urodzony w roku 98 (lub nieco wcześniej), zdobył popularność głównie jako erudyta, odnowiciel pitagoreizmu, mag i astrolog. Mimo opinii uczonego męża i znawcy wiedzy tajemnej aktywnie uczestniczył w życiu politycznym. W roku 58 pełnił urząd pretora, w latach 52–51 był legatem w Azji Mniejszej, a wcześniej jako senator i przyjaciel Cycerona odegrał aktywną rolę w tłumieniu spisku Katyliny. W wojnie domowej opowiedział

¹ W niniejszym artykule wykorzystano materiały (tłumaczenia i przypisy) opracowane dla przygotowywanej w ramach serii „Biblioteka Antyczna” publikacji *Nocy attyckich* Aulusa Gelliusza w przekładzie Mirosława Bielewicza, pod redakcją Ariadny Masłowskiej-Nowak i z udziałem Katarzyny Różyckiej-Tomaszuk, Katarzyny Ochman, Mariusza Plago, Bartłomieja Sieka i Huberta Wolanina.

się po stronie Pompejusza, co po klęsce obozu senatorskiego przypłacił wygnaniem, z którego już nie powrócił. Zmarł z dala od Rzymu w roku 45.

Z bogatej twórczości Nigidiusza zachowały się jedynie fragmenty, które zebrał, poprzedził obszernym wstępem (*Quaestiones Nigidianae*) i opublikował Antoni Swoboda (*Nigidii Figuli operum reliquiae*, Vindobonae 1889; Amsterdam 1964). Do najważniejszych dzieł Nigidiusza z zakresu religii należał liczący co najmniej 19 ksiąg traktat *De dis* (*O bogach*), w którym starał się ukazać wierzenia Rzymian w kontekście astrologii, a także nauki etruskiej i irańsko-babilońskiej. Wróżbiarstwu poświęcone były rozprawy *De augurio privato* o wrózeniu z lotu ptaków na użytek prywatny, *De extis* o wrózeniu z wnętrzości zwierząt oraz *De somnis* o wrózeniu ze snów. W dziele *De sphaera Graecanica et barbarica* omówił greckie i egipskie gwiazdozbiory zodiakalne wraz innymi powiązаныmi z nimi konstelacjami, a także podania i mity, które się z nimi łączyły. Prócz tego był autorem traktatu geograficznego *De terris* (*O strefach ziemi*) oraz pism przyrodniczych zatytułowanych *De vento* (*O wietrze*), *De animalibus* (*O zwierzętach*), *De hominum natura* (*O naturze ludzkiej*). Pewnego zainteresowania retoryką dowodzi monografia *De gestu* (*O gestykulacji*). Wreszcie, wśród wielu dziedzin, które przykuwały uwagę Nigidiusza, znajdował się również język, czego świadectwem jest liczące nie mniej niż 29 ksiąg dzieło pt. *Commentarii grammatici* (*Zapiski gramatyczne*)². Jak wynika z zachowanych świadectw, był to zbiór różnego rodzaju luźnych uwag i komentarzy odnoszących się do łacińskiej semantyki leksykalnej, słowotwórstwa, fleksji, składni, fonetyki, ortografii, akcentuacji, etymologii.

Informacji na temat życia i dorobku uczonego dostarczają wzmianki i cytaty zamieszczone w utworach Cyserona, Swetoniusza, Apulejusza, Kwintyliana, Pliniusza Starszego, Makrobiusza. Jednak najważniejszym źródłem wiedzy o twórczości Nigidiusza, a w szczególności o jego poglądach językowych, są *Noce attyckie* Aulusa Gelliusza. Wynika to zapewne z tego, że i sam Gelliusz często poruszał różnego rodzaju kwestie językowe, które stały się tematami (głównymi bądź pobocznymi) około połowy z 398 esejów składających się na ww. zbiór opublikowany w roku 169 po Chr. Dodatkowo, jako reprezentant wpływowego w jego czasach nurtu archaizującego, wykazywał żywe zainteresowanie dawnym językiem, stąd zrozumiałe jest przywoływanie opinii i językowych koncepcji dawnych autorytetów, a wśród nich głównie Warrona i właśnie Nigidiusza Figulusa, którzy sami również często zwracali się ku archaicznej łacinie. O ile jednak zapatrywania językowe tego pierwszego są stosunkowo dobrze znane dzięki zachowanym sześciu księgom (i fragmentom pozostałych) jego traktatu *De lingua Latina*, to w przypadku Nigidiusza skazani jesteśmy wyłącznie na źródła pośrednie, w tym głównie na przekaz Gelliusza. Generalnie autor ten prezentuje opinie

² Na dwudziestą dziewiątą księgę tego dzieła powołuje się Gelliusz w eseju 10.5.1 *Nocy attyckich*. Data publikacji *Zapisków* pozostaje nieznaną. Zachowane fragmenty z tego utworu zebrał też w swej kolekcji G. Funaioli (1907).

Nigidiusza – z przywołaniem jego imienia – w 26 swych esejach. W zasadzie wszystkie one dotyczą właśnie różnych zagadnień językowych i towarzyszą im odesłania do określonych ksiąg *Zapisków gramatycznych*. W niniejszym szkicu postaramy się nakreślić obraz Nigidiusza-gramatyka, jaki wyłania się z kart *Nocy attyckich*, oraz ukazać sposób, w jaki postać tego uczonego postrzegana była przez samego Gelliusza.

Przywoływane przez Gelliusza opinie i twierdzenia Nigidiusza dotyczą za-
zwyczaj różnych kwestii szczegółowych, jednak w niektórych przypadkach rela-
cjonowane są one w związku z ogólnymi poglądami gramatyka na język lub po-
zwalają na określenie takich ogólnych poglądów. Jednym z miejsc, w których
w sposób najbardziej bezpośredni ujawniona zostaje doktrynalna postawa Nigi-
diusza względem fenomenu języka, jest esej 10.4. Powiada tam Gelliusz, iż

Publiusz Nigidiusz w swoich *Komentarzach gramatycznych* naucza, że rze-
czowniki i czasowniki zostały utworzone nie przez przypadkową arbitralną
decyzję, lecz zgodnie z pewną naturalną zasadą (*nomina verbaque non po-
sиту fortuito, sed quadam vi et ratione naturae facta esse*). Jest to bardzo
znany temat filozoficznych dyskusji. 2. Filozofowie zwykli bowiem dociekać,
czy nazwy mają charakter naturalny czy konwencjonalny (*φύσει τὰ ὀνόματα
sint ἢ θέσει*). 3. Nigidiusz podaje wiele argumentów za tym, że słowa wy-
dają się mieć raczej charakter naturalny niż konwencjonalny. 4. Spośród
nich ten wydał mi się wdzięczny i całkiem dowcipny: Kiedy mówimy *vos*
(„wy”) – powiada – wykonujemy pewien ruch ust zgodzający się z tym,
co oznacza to słowo i stopniowo wysuwamy brzegi warg, a strumień wydy-
chanego powietrza kierujemy przed siebie i w stronę tych, z którymi rozmawiamy. Przeciwnie jednak, kiedy mówimy *nos* („my”), nie wymawiamy tego
słowa wydychając przed siebie mocny strumień powietrza, ani też nie wysu-
wamy warg, lecz strumień powietrza i wargi wtłaczamy jakby z powrotem
do wewnątrz nas samych. To samo dzieje się w wypadku, gdy mówimy *tu*
(„ty”), *ego* („ja”), *tibi* („tobie”) oraz *mihi* („mnie”). Bo przecież jak wtedy,
gdy potwierdzamy i przeczymy, ów swoisty ruch głowy lub oczu nie kłóci się
z naturą wyrażanej rzeczy, tak i przy wymowie tych słów następuje pewien
naturalny ruch ust i strumienia powietrza. Również do słów greckich odnosi
się ta sama zasada, którą widzimy w naszych słowach.

W eseju tym Gelliusz określa zapatrywania Nigidiusza na temat charakteru
języka jako takiego. Czyni to w kontekście znanego sporu, który toczony był
głównie w greckiej starożytności i dotyczył kwestii naturalności bądź konwen-
cjonalności genezy języka i tym samym specyfiki związków łączących wyrazy
z oznaczanymi przez nie rzeczami. Kwestię tę porusza m.in. Platon w *Kratylosie*
z punktu widzenia wartości epistemologicznej słów jako narzędzi, które za po-
średnictwem procedury etymologicznej bądź na drodze analizy ich struktury fo-
netycznej pozwalają na wgląd w istotę nazywanych przez nie rzeczy. Ostatecznie

opowiedział się za konwencją i zwyczajem jako zasadą decydującą o formie i znaczeniu wyrazów; podobne było stanowisko Demokryta, eleatów, sofistów, a później Arystotelesa i perypatu. Zwolennikami poglądu o naturalnym charakterze słów byli z kolei pitagorejczycy, heraklitejczycy, a później również stoicy. Nie budzi zatem zdziwienia, iż Nigidiusz, jako pitagorejczyk, opowiadał się – według relacji Gelliusza – za raczej naturalnym niż konwencjonalnym charakterem słów. Ukazany w dalszej części eseju argument, który miał być przez Nigidiusza przedstawiany dla poparcia tezy o naturalnym charakterze języka, i który wydał się Gelliuszowi „wdzięczny i całkiem dowcipny” (*lepidum et festivum*), może być określony jako artykulacyjny mimetyzm czy symbolizm³, do którego uciekał się również Platon.

W powiązaniu z wyznawanym przez Nigidiusza naturalizmem interpretowane mogą być również jego zalecenia z *Zapisków gramatycznych*, które przytoczone zostały przez Gelliusza w eseju 13.26.4. Zalecenia te dotyczą w tym przypadku ortografii, a więc wizualnej postaci wyrazu, a ich pierwsza część w relacji Gelliusza brzmi następująco:

Jeśli piszesz *huius amici* albo *huius magni*, postaw na końcu pojedyncze *i*; ale jeśli piszesz *hei magnei* albo *hei amicei* w mianowniku liczby mnogiej (*casu multitudinis recto*), trzeba przed *i* wstawić *e*, i tak samo w podobnych słowach.

Jak widać, przedmiotem uwag Nigidiusza są tutaj formy fleksyjne, które systemowo, tzn. w ramach danego paradygmatu fleksyjnego, różniły się od siebie funkcjonalnie, ale wymawiane i zapisywane były w jego czasach tak samo. Jako przykładu użył form, które konwencjonalnie przyjmowały zapis *amici* oraz *magni* i stanowić mogły albo dopełniacz liczby pojedynczej, albo mianownik liczby mnogiej odpowiednio rzeczownika *amicus* ('przyjaciel') i przymiotnika *magnus* ('wielki'). Dla zasygnalizowania, czy chodzi o dopełniacz liczby pojedynczej, czy mianownik liczby mnogiej, posłużył się odpowiednimi formami zaimka wskazującego *hic* ('ten'), który w obu tych przypadkach ma odmienną postać. Myśl Nigidiusza można więc sparafrazować następująco: jeśli chcesz napisać (*tego*) *przyjaciela* albo (*tego*) *wielkiego*, pisz *amici*, *magni*; jeśli zaś chcesz napisać (*ci*) *przyjaciele* albo (*ci*) *wielcy*, pisz *amicei*, *magnei*. Intencją gramatyka jest tu zatem postulowanie zróżnicowania pisowni obu tych form fleksyjnych (i im podobnych), by różnicy funkcji odpowiadała też różnica w zapisie. Dodajmy, że wprowadzenie w mianowniku liczby mnogiej pisowni *amicei*, *magnei* nie wiąże się ze zmianą wymowy końcówek tych form, ponieważ pierwotny dyftong *ei*, nb. rzeczywiście obecny w archaicznej postaci tych form, uprościł się już wcześniej w wymowie

³ Zaznaczmy, że w wyrazie *vos* („wy”) pierwsza głoska, zapisywana konwencjonalnie literą *v*, była dwuwargowym glajdem, a więc wymawiana była jak np. pierwsza głoska w polskim wyrazie *łoś*; stąd mowa o wysuwaniu (ku przodowi) brzegów warg.

do pojedynczej długiej samogłoski \bar{i} (czyli mówiąc inaczej, *ei* już od dłuższego czasu było czytane jako \bar{i}). Fakt ten dał zresztą wcześniej asumpt Akcjuszowi, poecie i filologowi z II w. przed Chr., do tego, by postulować stosowanie dygrafu *ei* dla zapisu wszystkich długich samogłosek \bar{i} / oraz samej litery *i* dla zapisu krótkich samogłosek \bar{i} /, by w ten sposób odróżnić w pisowni obie te samogłoski cechujące się odmiennym iloczasem. Postulat ten nie zyskał jednak szerszego poparcia i w praktyce, mimo innych prób, nie przyjęła się żadna konwencja różnicująca zapis długich i krótkich samogłosek, nie tylko w przypadku \bar{i} / : \bar{i} /, ale też wszystkich innych⁴. Postulat sformułowany w niniejszym eseju przez Nigidiusza musi jednak wynikać z czegoś innego, bowiem zarówno w końcówce mianownika liczby mnogiej, jak i dopełniacza liczby pojedynczej przywołanych tam form, występuje długie \bar{i} /, choć w tym drugim przypadku nie pochodzące z dyftongu. Zalecenie Nigidiusza może więc być wezwaniem do stosowania pisowni oddającej stan archaiczny, jednak wysunięto też hipotezę, że może ono być motywowane właśnie poglądem o naturalnej odpowiedniości formy językowej i znaczenia, a zatem stanowić wezwanie do uwzględnienia tej odpowiedniości również na planie graficznym⁵. Nigidiusz zalecałby zatem pisownię form mianownika liczby mnogiej z dodaniem litery *e* przed *i*, ponieważ formy te wyrażają wielość, pewien „przyrost” w porównaniu z tym, co wyrażają formy liczby pojedynczej, a litera (i głoska) *e* charakteryzowana była przez rzymskich gramatyków – ze względu na swój walor graficzny (i akustyczny) – jako *plena* (‘pełna’) bądź *pinguis* (dosł. ‘gruba, tłusta’), w przeciwieństwie do (głoski i litery) *i*, określanej jako *tenuis* (dosł. ‘cienka, drobna’) bądź *exilis* (dosł. ‘szczupła, wąska’); poza tym zyskując dodatkową literę „przyrasta” też sam wyraz jako taki i staje się „pełniejszy”, „grubszy” w porównaniu ze swym odpowiednikiem w liczbie pojedynczej, co oddawać ma różnicę znaczeniową między tymi dwiema formami (tj. mnogość vs. pojedynczość).

Kolejne wskazówki Nigidiusza, przytoczone w dalszej części omawianego eseju, są następujące:

Również jeśli piszesz *huius terrai*, na końcu jest litera *i*, jeśli *huic terrae*, należy pisać przez *e*. Ponadto ten kto pisze *mei* w pytajniku (*in casu interrogandi*), np. gdy mówimy *mei studiosus*, czyli „troszczący się o mnie”, niechaj pisze tę formę tylko z *i*, a nie jeszcze z *e*; ale kiedy pisze *mehei*, to musi napisać przez *e* i *i*, ponieważ jest to celownik (*casus dandi*).

⁴ Ortograficzne innowacje Akcjusza poświadczą np. żyjący w IV w. po Chr. Marius Victorinus w swej czteroksięgowej *Ars grammatica* (1.4 = *Grammatici Latini* 6.8.11–14): „Accius [...] cum longa syllaba scribenda esset, duas vocales ponebat, praeterquam quae in i litteram incideret: hanc enim per e et i scribebat”.

⁵ Hipoteza ta, podobnie jak przedstawiona niżej koncepcja, w myśl której stosowane przez Nigidiusza nazewnictwo przypadków wynikać ma z aplikacji stoickiej doktryny językowej, przedstawiona została w monografii W. Belardi i P. Cipriano *Casus interrogandi. Nigidio Figulo e la teoria stoica della lingua*. Roma 1990. Publikacja ta w całości poświęcona jest analizie i interpretacji eseju 13.26, z uwzględnieniem historii badań nad tym tekstem.

W pierwszym zdaniu przytoczonego passusu Nigidiusz przywołuje parę form wyrazowych, z których pierwsza reprezentuje dopełniacz, a druga celownik liczby pojedynczej rzeczownika *terra* ‘ziemia’. Końcówki obu tych form, i wszystkich analogicznych w ramach tego samego paradygmatu fleksyjnego, tj. w ramach tzw. I deklinacji, pierwotnie zapisywane były z użyciem dygrafu *-ai* notującego dyftong /aj/. Wygłos (tj. końcowy element) tego dyftongu z czasem zaczął być artykułowany nieco szerzej, stąd już w czasach Nigidiusza rozpowszechnił i uogólnił się jego zapis w postaci dygrafu *-ae*. Jedynie sporadycznie w okresie klasycznym pojawiał się zapis dopełniacza z *-ai* na końcu, głównie w poezji, gdzie przypisywano mu wartość dwusylabiczną /ai/. Przypuszcza się, że zalecenie Nigidiusza, by końcówka dopełniacza w zapisie przyjmowała archaiczną postać *-ai*, a celownika *-ae*, mogło być motywowane podobnie jak poprzednie, tj. naturalistyczną doktryną odpowiedniości formy i znaczenia. Tym razem postulat stosowania litery *e* w zapisie końcówki celownika miałby wynikać z tego, że celownik jest „przypadkiem dawania” (*casus dandi*), jak określony został w następnym zdaniu, a zatem desygnuje obiekt nacechowany „przyrostem” związanym z czynnością dawania (por. *dativus*).

Drugie zalecenie odnosi się do dopełniacza i celownika liczby pojedynczej zaimka osobowego *ego* ‘ja’. Pierwotna i podstawowa forma dopełniacza tego zaimka miała strukturę dwusylabową, a ustalona dla jej zapisu norma ortograficzna przyjęła postać *mei* [mei] (‘mnie’). Jednak z uwagi na fakt, iż w łacinie (krótka) samogłoska /e/ w pozycji przed inną samogłoską (lub dyftongiem) wykazywała tendencję do zawężania artykulacji, tj. do przechodzenia w /i/⁶, obok standardowej formy [mei] pojawiła się alternatywna forma dopełniacza [miī], która po kontrakcji samogłosek przyjęła jednosylabową postać [mī]. Jak wspomniano już wyżej (w odniesieniu do form *amici* / *amicei*), dygraf *ei* mógł notować również (pojedynczą) długą samogłoskę /ī/ (będącą efektem uproszczenia w wymowie pierwotnego dyftongu /ei/), wskutek czego forma zapisywana jako *mei* mogła być odczytywana zarówno jako struktura dwusylabowa [mei], jak i jednosylabowa [mī]. Z kolei forma celownika zaimka *ego* była pierwotnie strukturą dwusylabową i miała postać **mehei* [mehej] (‘mnie’/‘mi’). Ponieważ zapisywana literą *h* spółgłoska /h/ cechowała się bardzo słabą artykulacją i wczesnie przestała być w praktyce wymawiana, krótka samogłoska /e/ w pierwszej sylabie znalazła się bezpośrednio przed dyftongiem /ei/, w związku z czym uległa zwężeniu (o którym powiedziano już wyżej) do krótkiego /i/, a dyftong /ei/ uległ uproszczeniu do pojedynczej długiej samogłoski /ī/. W rezultacie forma ta przybrała postać [miī], której odpowiadał zapis *mihi*, albo postać [mī], będącą efektem kontrakcji dwóch

⁶ Velius Longus, żyjący w II lub na przełomie I i II w. po Chr. autor zachowanego traktatu *De orthographia*, tendencję tę przypisywał wcześniejszym pokoleniom: „mium’ [...] per ‘i’ antiquis relinquamus” (*Grammatici Latini* 7.77.12–13); jednak jej aktualność także w późniejszym okresie potwierdzają nieformalne *graffiti* (głównie pompejańskie) zawierające zapisy typu *mia* (zamiast *mea*), *casium* (zamiast *caseum*), itp.

samogłosek /i/, której odpowiadał zapis *mi*. Tym samym forma wymawiana /mī/ reprezentować mogła zarówno dopełniacz, jak i celownik zaimka *ego*. I wydaje się, że właśnie fakt owej (możliwej) homonimii (jednakowego brzmienia) tych form sprawił, że stały się one przedmiotem uwagi Nigidiusza. Mimo iż – w przeciwieństwie do wcześniej omawianych przypadków – dla każdej z nich ustaliła się odrębna standardowa konwencja ortograficzna (*mei* dla dopełniacza, *mihi* lub *mi* dla celownika), w związku z czym były one rozróżnialne w piśmie, Nigidiusz postuluje zmianę tej konwencji zalecając pisownię dopełniacza „tylko z ‘i’”, a celownika „z ‘e’ i ‘i’”. Tradycja rękopiśmienna tego ustępu jest niejednoznaczna, co wynika zapewne z faktu, iż kopiści, a najprawdopodobniej również sam Gelliusz, mieli trudności z właściwą interpretacją intencji, z jakimi Nigidiusz postużył się poszczególnymi zapisami omawianych form wyrazowych (tzn. czy miał na myśli jednoznaczne odniesienie do ich brzmienia, czy identyfikację przypadku, czy postulowaną grafię). Zróżnicowanie lekcji przekazanych w kodeksach i przyjętych przez współczesnych wydawców⁷ nie pozwala więc na pewną identyfikację postulowanych przez Nigidiusza propozycji ortograficznych. Dlatego trudno rozstrzygnąć, czy zalecał on pisownię dopełniacza *mi* a celownika *mei*, czy raczej dopełniacza *mei* a celownika *me(h)ei* bądź *mi(h)ei*. Jednak fakt, że swój postulat stosowania w końcówce celownika pisowni *-ei* motywował tym, „iż jest to przypadek dawania” (*quia dandi casus est*), pozwala na to, by przyczyn, dla których chciał zmienić istniejącą konwencję ortograficzną, dopatrywać się znów w dążeniu do tego, by zgodnie z wyznawanym ideałem językowej ikoniczności „przy-

⁷ W omawianych fragmentach przyjęto grafie dyskutowanych form łacińskich zgodną z wydaniem tekstu *Nocy attyckich* w serii The Loeb Classical Library (1946–1952). W wydaniu P.K. Marshalla (1968) ustępy te przyjmują następujący zapis: „Si ‘huius – inquit – amici’ vel ‘huius magni’ scribas, unum **I** facito extremum; sin vero ‘**hi magnei, hi amicei**’ casu multitudinis recto, tum ante **I** scribendum erit **E**, atque id ipsum facies in similibus. Si ‘huius **terrai**’ scribas, I littera sit extrema, si ‘huic terrae’, per **E** scribendum est. Item ‘**mei**’ qui scribit in casu interrogandi, velut cum dicimus ‘**mei** studiosus’, per **I** unum scribat, non per **E**; at cum ‘**mihei**’, tum per **E** et **I** scribendum est, quia dandi casus est”. Z kolei dwaj wydawcy fragmentów Nigidiusza starają się na podstawie przekazu Gelliusza zrekonstruować autentyczny tekst gramatyka. U A. Swobody (1889, 1964) rekonstrukcja ta przyjmuje następującą postać (fr. 36–38): „Si ‘huius – inquit – amici’ vel ‘huius magni’ scribas, unum **I** facito extremum; sin vero ‘**hii magnii, hii amicii**’ casu multitudinis recto, tum <**I**> ante **I** scribendum erit [**E**], atque id ipsum facies in similibus. Si ‘huius **terrai**’ scribas, I littera sit extrema, si ‘huic terrae’, per **E** scribendum est. Item ‘**mi**’ qui scribit in casu interrogandi, velut cum dicimus ‘**mi** studiosus’, per **I** unum scribat, non per **E**; at cum ‘**mei**’, tum per **E** et **I** scribendum est, quia dandi casus est”. G. Funaioli (1907) przyjmuje zaś wersję (fr. 10–12): „Si ‘huius – inquit – amici’ vel ‘huius magni’ scribas, unum **I** facito extremum; sin vero ‘**hi magni, hi amici**’ casu multitudinis recto, tum <**I**> ante **I** scribendum erit [**E**], atque id ipsum facies in similibus. Si ‘huius **terrae**’ scribas, I littera sit extrema, si ‘huic terrae’, per **E** scribendum est. Item ‘**mi**’ qui scribit in casu interrogandi, velut cum dicimus ‘**mi** studiosus’, per **I** unum scribat, non per **E**; at cum ‘**mei**’, tum per **E** et **I** scribendum est, quia dandi casus est”. Dla ułatwienia lektury wyróżniliśmy pogrubieniem formy wyrazowe, których grafia różni się w poszczególnych edycjach.

rost” związany z czynnością dawania znalazł odzwierciedlenie w ortograficznej postaci formy wyrazowej desygnującej profitema tej czynności.

Przytoczone wyżej ustępy eseju 13.26 zwracają uwagę z jeszcze jednego powodu, a mianowicie ze względu na zastosowaną tam terminologię odnoszącą się do poszczególnych przypadków. Użyte tam zostały terminy *casus (multitudinis) rectus*, *casus interrogandi* i *casus dandi*, które kontekstowo należy odnieść do mianownika (liczby mnogiej), dopełniacza i celownika odpowiednio. We wcześniejszej części tego eseju, którą przytoczymy i omówimy niżej, również pojawia się termin (*casus*) *interrogandi* na oznaczenie dopełniacza, a ponadto określenie (*casus*) *vocandi* zastosowane w odniesieniu do wołacza. Zastanawia przede wszystkim użyty na oznaczenie dopełniacza termin *casus interrogandi*, dosł. ‘przypadek pytania’ lub ‘oparty na pytaniu’⁸, jako że w znanej nam tradycji gramatycznej antyku trudno znaleźć uzasadnienie dla wiązania tego właśnie przypadku z „pytaniem” (*interrogare*) zakodowanym w tej nazwie. Niektórzy uczeni łączą więc z tym określeniem nie ten jeden tylko przypadek, tj. dopełniacz, lecz całą klasę przypadków zależnych.

Według tej koncepcji terminologia stosowana przez Publiusza Nigidiusza w odniesieniu do nazw przypadków stanowiłaby efekt aplikacji stoickiej doktryny językowej, której elementy niewątpliwie przejęte zostały przez wyznawców pitagoreizmu⁹. Jednym z elementów tej doktryny była klasyfikacja i charakterystyka znaczeniowa wypowiedzeń językowych oraz ich składników. W tym względzie stoicy wyróżniali m.in. takie rodzaje wypowiedzeń jak twierdzenie (*ἀξίωμα*), pytanie (*ἐρώτημα*), rozkaz (*προστακτικόν*), wezwanie (*προσαγορευτικόν*) i in.¹⁰ Za składniki podstawowego rodzaju wypowiedzeń, tj. twierdzenia, uznawali predykat (*κατηγόρημα*), czyli treść wyrażaną przez (osobową) formę czasownikową, oraz obiekty implikowane przez predykat (tj. *πῶσεις*), czyli treści wyrażane przez formy rzeczownikowe, które to treści według współcześnie stosowanej terminologii można określić jako argumenty predykatu. Wśród predykatów wyróżniali takie, które do stworzenia twierdzenia wymagają połączenia tylko z obiektem (argumentem) stanowiącym podmiot predykcji (*ὀρθὴ πῶσις* – ‘argument prosty’), jak np. w przypadku sądów typu *Sokrates spaceruje* czy *Filozof śpi*, oraz takie, które dla stworzenia sądu, oprócz podmiotu predykcji wymagają połączenia z dodatkowym argumentem (*πλάγια πῶσις* – ‘argument zależny’, dosł. ‘ukośny, poprzeczny’), jak np. w przypadku sądów typu *Sokrates słucha*

⁸ Stąd przyjęte tłumaczenia tego terminu jako ‘pytajnik’.

⁹ A. Della Casa (*Nigidio Figulo* [Edizioni dell’Ateneo, Nuovi Saggi 42]. Roma 1962, s. 66) wskazuje na Posejdoniosa jako na filozofa, który dokonał fuzji schematów stoickich z pitagorejskim mistycyzmem. W przypisie (52) dodaje, że rozpowszechnienie się nauki Posejdoniosa w Rzymie jest dobrze poświadczone, ale staje się ono jeszcze bardziej ewidentne w świetle faktu, iż Nigidiusz był pompejańczykiem, a wiemy z Pliniusza (*Nat. Hist.* 7.112) i Cyclerona (*Tusc.* 2.25.61), że także Posejdonios należał do stronników Pompejusza.

¹⁰ Zob. np. Diogenes Laertios 7.66.

poetę, *Filozof rozmawia z uczniem* czy *Nauczyciel pomaga uczniowi*¹¹. Uwzględniając fakt, iż w stoickiej dialektyce istotną rolę odgrywała heurystyczna technika stosowania pytań i odpowiedzi, także jako metoda odkrywania (właściwych, domniemanych, ukrytych, itp.) sensów wypowiedzi, łatwo zauważyć, że funkcje, jakie te dodatkowe, niepodmiotowe argumenty (*πτώσεις πλάγιοι*) pełnią w obrębie struktury znaczeniowej sądu, identyfikowalne są właśnie za pośrednictwem pytań typu *kogo (słucha)?, z kim (rozmawia)?, komu (pomaga)?* Z czasem, w ramach tradycji gramatycznej wyrosłej z tej szkoły filozoficznej, stoickie *πτώσεις*, czyli treściowe składniki sądu wyrażane przez rzeczowniki, utożsamione zostały z wykładnikami tych treści, czyli z formami rzeczownikowymi, które je wyrażają, tj. poszczególnymi formami przypadkowymi. W ten sposób ὀρθή πτώσις, czyli argument stanowiący podmiot predykcji, ponieważ najczęściej wyrażany jest przez rzeczownik w mianowniku, utożsamiony został z mianownikiem, a *πτώσεις πλάγιοι*, czyli argumenty niepodmiotowe, ponieważ zwykle wyrażane są przez rzeczowniki w przypadkach zależnych, utożsamione zostały z przypadkami zależnymi. Odrębny status zachował wołacz, który ze względu na swą funkcję apelatywną nie mógł być brany pod uwagę jako wykładnik argumentu w ramach sądu, ale był przedmiotem uwagi stoików w ramach ich rozważań nad semantyką innych typów wypowiedzeń, takich, jak np. wspomniane wyżej pytanie, rozkaz czy wezwanie. W rezultacie, w teorii gramatycznej ufundowanej na stoickiej doktrynie lingwistycznej ukształtowała się trójczłonowa systematyka przypadków obejmująca: mianownik – przypadki zależne – wołacz, która została zaadaptowana przez gramatyków rzymskich przyjmując formę terminologicznej triady: *casus rectus* ('przypadek prosty') – *casus obliqui* ('przypadki zależne', dosł. 'ukośne, poprzeczne') – *vocativus* ('wołacz'). Być może innowacją samego Nigidiusza było nadanie jej alternatywnej postaci: *casus nominandi* ('przypadek nazywania') – *casus interrogandi* ('przypadki zapytywania', tzn. oparte na pytaniach) – *casus vocandi* ('przypadek przywoływania'). Jeśli tak było, innowacja ta nie zyskała jednak szerszej akceptacji wśród gramatyków rzymskich, ale choć określenie *casus interrogandi* nie przetrwało jako gramatyczny termin techniczny, to współczesny Nigidiuszowi Warron w swym traktacie *De lingua Latina* używa terminów *casus nominandi*¹² i *casus vocandi*¹³ jako określników mianownika i wołacza. Z kolei sam Nigidiusz stosuje termin *casus vocandi* dla wołacza, ale dla wskazania na mianownik, jak wynika z relacji Gelliusza, miał posłużyć się nazwą *casus rectus*, a nie *casus nominandi*. Poza tym użyte przez niego określe-

¹¹ Zob. *ibid.* 7.64–65.

¹² Zob. 8.42; 9.76; 9.77; 10.23; 10.66; oprócz niego również terminu *casus rectus* (5.4; 7.33; 8.2; 8.4; 8.6; 8.7; 8.36; 8.49) oraz *nominativus* (10.23).

¹³ Zob. 8.42; 9.43; 9.91. Dodajmy, że traktat Warrona opublikowany został w drugiej połowie roku 45 przed Chr., a więc w roku śmierci Nigidiusza, albo na początku roku 44, czyli już po jego śmierci. Trudno więc mówić tu o ewentualnym wpływie piśmiennictwa Warrona na poglądy Nigidiusza.

nie *casus interrogandi* desygnuje przypadek (scil. dopełniacz), który zestawiony został nie z mianownikiem czy wołaczem, ale z innym przypadkiem zależnym, tj. z celownikiem, który zidentyfikowany został za pośrednictwem specyficznego tylko dla niego terminu *casus dandi*. Być może więc, nawet jeśli termin *casus interrogandi* mógł odnosić się do wszystkich przypadków zależnych, jego stosowanie w odniesieniu do dopełniacza miało szczególny charakter (lub wręcz do niego się ograniczyło) z uwagi na fakt, iż trudno określić ten przypadek analogiczną frazą gerundialną jak inne, tj. podobnie jak *casus nominandi, dandi, accusandi, vocandi*.

Nieco inaczej rzecz się przedstawia we wcześniejszej części tego eseju, tj. 13.26.1, gdzie określenie *casus interrogandi* desygnuje wprawdzie również dopełniacz, ale w opozycji do *casus vocandi*, czyli wołacza, a oba te przypadki zostały tam przywołane w kontekście sposobu akcentowania imienia *Valerius*, o czym Nigidiusz miał stwierdzić co następuje:

Jak możemy poprawnie zastosować intonację (*voculatio*), jeśli w przypadku takich form imion jak *Valeri* nie wiemy, czy są one w pytajniku ((*casus interrogandi*), czy w wołaczu ((*casus vocandi*))? Bowiem druga sylaba pytajnika ma wyższy ton niż pierwsza (*superiore tonost quam prima*), a w ostatniej [ton] jest obniżany (*novissima deicitur*). Natomiast w wołaczu najwyższy ton ma pierwsza sylaba (*summo tonost prima*), a potem [kolejne] stopniowo opadają (*deinde gradatim descendunt*).

Ponieważ oprócz wołacza tylko forma dopełniacza imienia *Valerius* może przybrać graficzną postać *Valeri*, nie ma raczej wątpliwości, że określenie *casus interrogandi* odnosi się tu właśnie do tego przypadku. Z treści przytoczonego passusu wynika zatem, iż zdaniem Nigidiusza wołacz i dopełniacz tego imienia, które w pisowni cechują się homografią, różnią się od siebie sposobem stosowania czegoś, co nazwane zostało *voculatio*. Z dalszej części ustępu można wnioskować, że termin ten został użyty na oznaczenie zmienności pewnych parametrów głosowych, która cechuje artykulację obu tych form fleksyjnych. Zmienność ta polegać ma na wypowiedaniu wyższym lub niższym tonem określonych sylab, przy czym w dopełniaczu wyższym tonem wymawiana ma być druga sylaba, a w wołaczu pierwsza. Komentując te słowa w dalszej części eseju (13.26.3) Gelliusz stwierdza:

Nigidiusz nazywa „najwyższym tonem” (*summum tonum*) akcent ostry (*προσφῳδιαν acutam*), a to co my nazywamy *accentus*, on nazywa *voculatio*.

Komentarz ten utwierdza w przekonaniu, że różnice między artykulacją dopełniacza a artykulacją wołacza imienia *Valerius*, o których mówił Nigidiusz, dotyczą sposobu akcentowania. I rzeczywiście podstawowa różnica w brzmieniu

tych dwóch form wyrazowych mogła w czasach Nigidiusza sprowadzać się do odmiennego usytuowania akcentu. Nigidiusz mówi wprawdzie o różnicy ulokowania „(naj)wyższego tonu” (*superiore / summo tonost*) w obrębie struktury sylabicznej obu tych form, ale wynika to z mylnego pojmowania przez niego charakteru łacińskiego akcentu. Akcent w łacinie nie miał bowiem charakteru tonicznego, lecz dynamiczny (ekspiratoryczny), a więc taki sam jak w polskim, w związku z czym akcentowanie polegało na różnicowaniu nie wysokości tonu, lecz siły (woluminu) głosu (czy jeszcze inaczej: energii akustycznej) w trakcie artykulacji wyrazu i wymawiania kolejno sylab nieakcentowanych i sylaby akcentowanej. Akcent realizowany więc był poprzez głośniejsze wymówienie sylaby akcentowanej (a nie podwyższenie tonu). Mogła temu towarzyszyć odpowiednia modulacja wysokości głosu, nieco inna w przypadku każdej z tych dwu form, co związane jest z odmiennością intonacji, z jaką wypowiada się formę w dopełniaczu z jednej strony, i formę w wołaczu z drugiej. Nie ma to jednak bezpośredniego związku z akcentem wyrazowym jako takim, którego charakteru gramatycy rzymscy nie rozeznali w sposób właściwy, naśladując i kalkując niewolniczo grecką nomenklaturę prozodyczną (i generalnie gramatyczną), która wypracowana została dla opisu systemu akcentuacyjnego greki, mającego rzeczywiście – w przeciwieństwie do łaciny – charakter toniczny. Stąd (mylnie) mowa tu o wyższym tonie, zamiast o mocniejszym (głośniejszym) dźwięku.

Pozostawiając już na boku problem charakteru akcentu, odpowiedzi wymaga pytanie o to, dlaczego jego ulokowanie miałoby być inne w dopełniaczu (tj. na drugiej sylabie) i inne w wołaczu (tj. na pierwszej sylabie). W tym kontekście istotną rolę odgrywa struktura morfologiczna i prozodyczna tego leksemu, a więc fakt, iż podstawą imienia *Valerius* jest temat zakończony na samogłoskowe *-i-*. W dopełniaczu liczby pojedynczej przystępuje do niego końcówka, która również ma formę samogłoskowego *-i*, co daje w rezultacie czterosylabową formę *Va-le-ri-i* z dwiema samogłoskami *i* na końcu. Ponieważ przedostatnie, kończące temat *-i-* jest krótkie, i tym samym krótka jest (otwarta) sylaba *-ri-*, której samogłoska ta jest ośrodkiem, akcent wyrazowy pada na sylabę trzecią od końca, czyli drugą (*-le-*), tj. *Valérii*. W okresie republikańskim, a więc w czasach Nigidiusza, unikano pisowni podwójnego *-ii* na końcu tej formy (i im podobnych) i być może doszło też do kontrakcji (ściągnięcia się) w potocznej wymowie obu samogłosek w jedno długie \bar{i} , jednak miejsce padania akcentu pozostało bez zmian, tj. *Valéri*, a w dobie Augustowskiej ustalono jako normę pisownię z podwójną literą *i*, czyli *Valerii*. Z kolei forma wołacza liczby pojedynczej w okresie literackim zawsze miała postać z jednym długim \bar{i} na końcu, które być może również pochodzi z kontrakcji (*-ie?*), zaszłej jednak jeszcze w okresie poprzedzającym ustalenie się reguł akcentuacyjnych obowiązujących w czasach literackich. W okresie życia Nigidiusza była to więc forma trój sylabowa (*Valeri*), a ponieważ przedostatnia

sylaba tej formy (-le-) jest krótka, akcent padał na sylabę trzecią od końca, czyli pierwszą, tj. *Váleri*¹⁴.

Symptomatyczny jest sposób, w jaki przytoczone przez siebie słowa Nigidiusza skomentował sam Gelliusz (13.26.2):

Tak każe mówić Nigidiusz. Jeśli jednak obecnie ktoś zwracając się do jakiegoś Waleriusza zaakcentuje pierwszą sylabę wołacza według wskazówek Nigidiusza, nie ma mowy, żeby się nie ośmieszył.

Komentarz ten świadczy więc o tym, że w czasach Gelliusza, czyli po mniej więcej dwustu latach, opisany przez Nigidiusza sposób akcentowania wołacza imienia *Valerius*, choć w pełni zgodny z nadal aktualnymi regułami akcentacyjnymi, nie uchodził za naturalny i wzbudzał śmiech. Stało się tak zapewne w wyniku działania prawa analogii, które przyniosło efekt w postaci tzw. wyrównania analogicznego. Chodzi o to, że z wyjątkiem wołacza, wszystkie pozostałe formy przypadkowe imienia *Valerius* były czterosylabowe i na wszystkich akcent spoczywał na trzeciej od końca (czyli drugiej) sylabie -le-, a więc w mianowniku *Valérius*, w dopełniaczu *Valérii*, w celowniku *Valério*, w bierniku *Valérium*, w narzędniku *Valério*, i tylko w wołaczu, gdzie również akcentowana była trzecia sylaba od końca, ze względu na trójsylabową postać tej formy padał w rezultacie na sylabę pierwszą *Va-*, a więc *Váleri*. Zadziałała w związku z tym powszechna w języku tendencja do zachowania analogii w ramach paradygmatu fleksyjnego (odmiany), która w tym wypadku znalazła wyraz w przesunięciu akcentu

¹⁴ Wyrażony też został pogląd (E. Cocchia: *La pronunzia del voc. 'Valeri' secondo la testimonianza di Nigidio Figulo*. In: Idem: *Saggi glottologici. Contributo allo studio del latino arcaico*. Napoli 1924), że określenia *interrogandi* i *vocandi* nie odnoszą się do dwóch różnych przypadków gramatycznych, tj. dopełniacza i wołacza, ale do dwóch różnych funkcji wołacza, tj. do użycia tego przypadku w charakterze apostrofy przy zadawaniu komuś pytania z jednej strony, oraz do stosowania go w charakterze apelu przy przyzywaniu kogoś z drugiej. W tym ujęciu termin *voculatio* miałby oznaczać intonację, z jaką wypowiedzany jest wołacz *Valeri*, która jest inna, gdy używa się tej formy, zwracając się do kogoś z bliska, chcąc mu zadać pytanie, i inna, gdy używa się jej, chcąc przywołać kogoś z daleka. Dodatkowo, w kontekście teorii przypisujących wczesnej łacinie akcent o charakterze muzycznym (G. Devoto: *Storia della lingua di Roma*. Bologna 1944, s. 158, sformułowania Nigidiusza mówiące o podwyższaniu i obniżaniu tonu postrzegane też były jako dowód świadczący o tym, że dla niego akcent miał jeszcze właśnie charakter muzyczny (A. Ronconi: *Un equivoco di Aulo Gellio*. In: A. Ronconi: *Interpretazioni grammaticali*. Padova 1958). Pomijając fakt, iż teza o muzycznym (tonicznym) akcencie w łacinie jest dziś dość powszechnie odrzucana z uwagi na to, iż wiele argumentów przemawia przeciwko niej (zob. H. Wolanin: *Gramatyka opisowa klasycznej łaciny w ujęciu strukturalnym*. Kraków 2015, s. 50–54), interpretacja dopatrująca się w określeniach *interrogandi* i *vocandi* dwóch różnych intonacji formy wołacza wydaje się mało przekonująca także dlatego, iż tego rodzaju zróżnicowanie intonacyjne (jeśli rzeczywiście miało miejsce), dotyczyć musiało form wołacza wszystkich imion (czy w ogóle rzeczowników), a nie tylko „takich form imion jak *Valeri*” (in nominibus, ut *Valeri*). Wybór formy *Valeri*, a nie np. *Decime*, jednoznacznie identyfikowalnej z wołaczem, zdaje się zatem wskazywać, że związana z tą formą homografia odnosząca się do wołacza i dopełniacza nie jest tu przypadkowa.

w wołaczu z pierwszej sylaby na drugą tak, aby we wszystkich formach padał na tę samą sylabę *-le-*, czyli *Váleri* → *Valéri*¹⁵. Komentarz Gelliusza poświadcza tym samym zmianę, jaka dokonana się w okresie między I w. przed Chr. a II w. po Chr. Warto też zwrócić uwagę na fakt, iż powód, dla którego Nigidiusz w swych *Zapiskach gramatycznych* podjął kwestię takich wyrazów jak imię *Valerius*, jest zupełnie inny od tego, dla którego Gelliusz przytoczył jego wypowiedź w swym eseju. Intencją tego pierwsze było zwrócenie uwagi na to, że określona interpretacja homografu *Valeri* rodzi określone konsekwencje dla sposobu akcentowania form wyrazowych reprezentowanych przez ten zapis, przy czym sam sposób akcentowania każdej z tych form nie stanowił problemu; był raczej oczywisty i nie budził wątpliwości. Z kolei dla Gelliusza powodem, dla którego zwrócił uwagę na wypowiedź Nigidiusza, był właśnie opisany tam sposób akcentowania formy wokatywnej, który z punktu widzenia stanu ukształtowanego w jego czasach wydał mu się niezwykle, czy wręcz narażający na ośmieszenie.

Jako pitagorejczyk wykazywał Nigidiusz zainteresowanie także kwestiami etymologicznymi¹⁶, czego świadectwo daje Gelliusz w kilku esejach. I tak z eseju 2.26.19 dowiadujemy się, że przymiotnik *caesia* ‘szaroniebieska’, używany przez dawnych pisarzy jako odpowiednik greckiego określnika Ateny *γλαυκῶπις* ‘modrooka’, wywodzić miał Nigidiusz od koloru nieba (*caelum*) sugerując, iż jego pierwotną postacią było *caelia* (*de colore caeli, quasi caelia*)¹⁷. W eseju 9.12.6 dyskutowany jest problem dwojakiego znaczenia przymiotnika *infestus*, który stosowany jest zarówno w odniesieniu do kogoś, kto zamierza wyrządzić komuś zło, jak i kogoś, komu z czyjejs strony zagraża zło. W kontekście tej dyskusji możemy przeczytać, że Nigidiusz tłumaczył podwójne znaczenie tego wyrazu jego pochodnością od ‘działania w pośpiechu’ (*a festinando dictum*), tj. bliskością i nieuchronnością szkody, którą ktoś albo wyrządzi, albo jej dozna¹⁸. W eseju 10.5 Gelliusz zanotował, iż według Nigidiusza przymiotnik *avarus* (‘chciwy’) jest złożeniem utworzonym od *avidus aeris* (‘żądny pieniędzy’), zaś *locuples* (‘bogaty’) pochodzi od *pleraque loca* (‘liczne miejsca’) jako określnik

¹⁵ Nb. w języku polskim również obserwujemy działanie tego prawa w zakresie ujednolicenia sposobu akcentowania, przejawiające się np. w przesuwaniu akcentu z trzeciej na drugą od końca sylabę w takich wyrazach jak (*matemátyka* →) *matematýka*, (*byliśmy* →) *byliśmy*, itp.

¹⁶ Jak poświadcza Cyceron (*Tusc.* 1.62), nadanie nazw rzeczom przez tego, który uczynił to jako pierwszy, Pitagoras uważał za przejaw najwyższej mądrości (qui primus, quod summae sapientiae Pythagorae visum est, omnibus rebus imposuit nomina). Stąd zrozumiałe jest zamiłowanie pitagorejczyków do spekulacji etymologicznych jako do narzędzia pozwalającego na odkrycie owej pierwotnej „mądrości” zakłejtej w słowach.

¹⁷ Wiązanie przymiotnika *caesius* z rzeczownikiem *caelum* ma cechy etymologii ludowej. Objasnienie pochodzenia tego przymiotnika stwarza jednak również współcześnie problemy; zob. M. de Vaan: *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*. Leiden–Boston 2008, s.v. *caesius*.

¹⁸ Etymologia przymiotnika *infestus* nie jest pewna; zob. M. de Vaan (2008) s.v. *infestus*. A. Traglia (*Etimologia e sinonimia in Nigidio Figulo...*, s. 280–281) uważa za możliwe, iż w przymiotniku tym zawarty jest ten sam rdzeń, co w czasowniku *festino* ‘spieszyć się’ i przysłówku *confestim* ‘natychmiast’. M. de Vaan również dopuszcza taką możliwość, ale zaznacza, iż wówczas pod znakiem zapytania staje przyjmowany na ogół związek tego przymiotnika z drugim członem przymiotnika *manifestus* ‘jasny, znany’.

tego, kto ma wiele posiadłości (*multas possessiones*). Wywód dotyczący tego ostatniego Gelliusz uznał za przekonujący¹⁹, wątpliwości wzbudziło natomiast u niego objaśnienie przymiotnika *avarus*, którego nie postrzega jako złożenie, ale prosty de-rywat pochodzący od czasownika *avere* ('chcieć', 'pragnąć')²⁰, znajdujący analogię w przymiotniku *amarus* ('gorzki')²¹. W eseju 13.10.4 znajdujemy informację, iż Nigidiusz miał objaśnić słowo *frater* 'brat', uciekając się do „pomysłowej i subtelnej etymologii” (*arguto subtilique étρουφ*), wywodzącej je od *fere alter* „niemal drugi (ja)”²². Wreszcie w eseju 15.4.4 wydało się Gelliuszowi bardziej śmiało i pomysłowe niż prawdziwe (*audacius argutiusque esse videtur quam verius*) to, co Nigidiusz miał napisać na temat etymologii słowa *autumo* 'twierdzić, mówić, przypuszczać', interpretując ten wyraz jako połączenie przyimka *ab* i czasownika *aestumo* 'szacować, oceniać'²³. W sumie relacje Gelliusza prowadzą do wniosku, że wywody etymologiczne Nigidiusza miały postać typową dla swej epoki. Mimo charakterystycznego dla pitagoreizmu mistycyzmu i tendencji do sakralizacji języka²⁴, cechowało je podejście analityczne i niekiedy trafna intuicja, jednak wobec braku niezbędnych narzędzi metodologicznych nie wykraczały poza poziom ludowych uproszczeń zachowujących w tym względzie ducha etymologii warroniańskich.

Oprócz wywodów etymologicznych prowadził Nigidiusz również różnego rodzaju analizy leksykograficzne interpretując znaczenia określonych słów. W eseju 4.9 czytamy, iż według Nigidiusza przyrostek *-osus* w takich przymiotnikach

¹⁹ Słowo *locuples* ('bogaty') jest rzeczywiście wyrazem złożonym i jego pierwszy człon pochodzi od słowa *locus* 'miejsce', jednak drugi jego element wywodzi się nie od *pleraque* 'liczne', lecz od czasownika *plere* 'wypełniać, napełniać' (gr. *πλήρημι*; zob. M. de Vaan: *Etymological Dictionary of Latin...*, s.v. *pleo*). Czasownik ten w łacinie występuje głównie z przedrostami (*implere, explere, complere* – por. pol. komplet(ny); por. też *deplere* 'opróżniać'), jednak jego użycie bez przedrostka poświadczane jest inskrypcyjnie (*plendi numeri gregariorum gratia* – „w celu uzupełnienia (wymaganej) liczby szeregowych żołnierzy” – CIL 2.6278.38). Użycie takie potwierdza także gramatyk Festus z II w. n.e. (*plentur antiqui etiam sine praepositionibus dicebant* – „starożytni mówili *plentur* 'wypełniają się' również bez przedrostków” – p. 230M). Słotwotwórcze znaczenie przymiotnika *locuples* 'bogaty' byłoby zatem związane nie tyle z posiadaniem licznych miejsc, co raczej z zapełnianiem miejsc(a) (dobrami).

²⁰ Taka też jest etymologia tego słowa przyjęta przez większość uczonych; zob. M. de Vaan: *Etymological Dictionary of Latin...*, s.v. *aveo*. Ten sam pierwiastek co w słowach *avere* i *avarus* widoczny jest również w pochodzącym od tego drugiego rzeczowniku *avaritia* 'chciwość' oraz w przymiotniku *avidus* 'zachłanny'.

²¹ Chodzi zapewne o analogiczny sufix *-arus*, natomiast pochodzenie słowa *amarus* jest niejasne.

²² Etymologia ta jest zupełnie fantastyczna. W rzeczywistości wyraz *frater* nie jest z pochodzenia łacińskim złożeniem, lecz stanowi dziedzictwo języka praindoeuropejskiego i znajduje bezpośrednio odpowiedniki m.in. w greckim *φράτηρ* czy sanskryckim *bhrātar* (por. też polski *brat*). Jego praindoeuropejska etymologia zakłada obecność pierwiastka i sufixu, które rekonstruowane są w postaci **b^hreh₂-tr-* (zob. M. de Vaan: *Etymological Dictionary of Latin...*, s.v. *frater*).

²³ Etymologia tego czasownika nie jest jasna. Przypuszcza się, że może on pochodzić od partykuły *autem*, podobnie jak czasownik *negare* od spójnika *nec* (M. de Vaan: *Etymological Dictionary of Latin...*, s.v. *autumo*).

²⁴ Na ten temat zob. A. Della Casa: *Nigidio Figulo...*, s. 55–58.

jak *vinosus*, *mulierosus* czy *religiosus* wnosi zawsze znaczenie jakiegoś nadmiaru, co implikuje uznanie wyrażanej przez te przymiotniki właściwości za wadę. Jednak Gelliusz nie zgadza się z tą obserwacją argumentując, iż takie przymiotniki jak *ingeniosus*, *formosus*, *officiosus*, choć również oznaczają intensyfikację określonej cechy, nie łączą się z naganą, lecz raczej pochwałą. Z kolei w eseju 10.11.2 zauważając, że we współczesnym sobie języku przysłówek *mature* używany jest w znaczeniu ‘pośpiesznie’, ‘szybko’, z aprobatą odnosi się do stwierdzenia Nigidiusza, iż naprawdę wyraz ten oznacza, że coś nie dzieje się ani zbyt wcześnie, ani zbyt późno, lecz w sposób pośredni między tymi skrajnościami, umiarkowany, a więc ‘na czas’, ‘w porę’²⁵. W eseju 11.11 Gelliusz przytacza wywód Nigidiusza na temat różnicy znaczeniowej między czasownikiem *mentiri* ‘kłamać’ a wyrażeniem *mendacium dicere* ‘mówić nieprawdę’, zgodnie z którym *mentiri*, w przeciwieństwie do *mendacium dicere*, implikować ma świadomość nieprawdziwości przekazywanych informacji oraz intencję oszukania rozmówcy²⁶.

W kilku esejach Gelliusz z zainteresowaniem odnotowuje osobliwości leksykalne, które cechować miały język Nigidiusza. O jednej z nich wspomina nawet dwukrotnie (3.10.2 oraz 14.1.11), a dotyczy ona planet, które w starożytności, jak wiadomo, nie były odróżniane od gwiazd. Zapewne ze względu na swój szczególny ruch po nieboskłonie powszechnie określane były – jak pisze Gelliusz – wyrażeniem *erraticae stellae*, czyli ‘wędrowne (błędne) gwiazdy’, jednak Nigidiusz zwać je miał *errones*, a więc posługując się rzeczownikiem, który również wywodzi się od czasownika *errare* ‘wędrować, błąkać się’, lecz stosowany był głównie w odniesieniu do zbiegłych niewolników i włóczęgów. Esej 3.12.1 zawiera informację, że w stosunku do człowieka nieumiarkowanego w picu (*avidum bibendi*) używał rzeczownika *bibax* lub przymiotnika *bibosus*. Żaden z tych wyrazów nie ma innego poświadczenia w zachowanej literaturze. Gelliusz deklaruje jednak obecność pierwszego z nich w tekstach wielu znanych sobie autorów i zwraca uwagę na fakt, iż jego budowa słowotwórcza jest paralelna względem takich wyrazów jak *edax* ‘żarłok’. Przymiotnik *bibosus*, którym miał się posłużyć jedynie Laberiusz w mimie zatytułowanym *Salinator*, spotyka się natomiast

²⁵ Zachowana literatura poświadcza użycie tego wyrazu zarówno w pierwszym z tych znaczeń (i to nie tylko w odniesieniu do czasów współczesnych Gelliuszowi: por. np.: Sal. *Jug.* 35: o urbem venalem et mature perituram, si emptorem invenerit – „o miasto sprzedajne i skazane na szybką zagładę, jeśli tylko znajdzie kogoś, kto je kupi”), jak i drugim (por.: Hor. *Epist.* 1.1.8: solve senescentem mature sanus equum – „bądź mądry i wyprzęgaj starzejącego się konia w odpowiednim czasie”). Nb. polski przysłówek *wcześnie* też nie oznacza już, że coś stało się „w czasie”, tj. na czas, w (odpowiednim) czasie, ale raczej „przed czasem”.

²⁶ A. Traglia (*Etimologia e sinonimia in Nigidio Figulo...*, s.283–284) sugeruje, iż być może u podłoża tego rozróżnienia znaczeniowego, dokonanego przez Nigidiusza, stał nie tyle sposób używania obu tych wyrazów w codziennej praktyce, co raczej konotacje etymologiczne, tj. wiązanie *mendacium* z *mendum*, a więc z rzeczownikiem oznaczającym pierwotnie nieumyślny błąd (zwłaszcza w pisaniu), zaś czasownika *mentiri* z *mens* ‘umysł, rozum’. Oba te powiązania etymologiczne potwierdza współczesna nauka; zob. M. de Vaan: *Etymological Dictionary of Latin...*, s.v. *mendum* i *mens*.

z wyraźną krytyką Gelliusza jako wyraz pozbawiony analogii wśród przymiotników pochodnych; w tym kontekście wytknięty zostaje fakt, iż przymiotniki takie jak *vinosus* ‘nadużywający wina’ czy *vitiosus* ‘wadliwy’ utworzone zostały od podstaw rzeczownikowych, a nie czasownikowych. W eseju 13.6.3 pisząc o tym, iż dla nazwania błędu językowego (*vitium sermonis*), który określa się terminem *barbarum*, dawni uczeni posługiwali się przymiotnikiem *rusticum*, powołuje się na Nigidiusza, który w swych *Zapiskach gramatycznych* miał napisać: *rusticus fit sermo, si adspires perperam* – „mowa staje się wiejska, jeśli źle stosujesz przydechy”²⁷. Miał też Nigidiusz, podobnie jak Warron, stosować archaiczne dopełniacze formy *senatus*, *domuis*, *fructuis* (zamiast *senatus*, *domus*, *fructus*), o czym dowiadujemy się z eseju 4.16.1.

Pewien obraz Nigidiusza jako uczonego podejmującego kwestie gramatyczne daje nam esej 17.7.4–8. Jego treścią jest interpretacja zapisu zawartego w *Lex Atinia*, ustawie senatu przyjętej w roku 197 lub 149, który brzmi: *quod subruptum erit, eius rei aeterna auctoritas esto* – „jeśli coś zostanie skradzione, niech będzie nieograniczone w czasie prawo roszczenia do tej rzeczy” (scil. roszczenie do tej rzeczy niech nie ulegnie przedawnieniu). Ponieważ w zapisie użyta została forma czasu przyszłego (względnego) *subruptum erit* ‘zostanie skradzione’, powstać miały wśród prawników wątpliwości, czy ustawa ta dotyczy tylko kradzieży popełnionej w przyszłości, czy również przypadków kradzieży dokonanej w przeszłości. Nigidiusz także miał rozważać tę kwestię w 23 księdze swych *Zapisków gramatycznych* i uważać, że zawarte tam określenie czasu jest niejasne (*incertam esse temporis demonstrationem*). Jednak jego własna interpretacja tego zapisu wydała się Gelliuszowi również nader skąpa i mętna (*anguste perquam et obscure disserit*). W jego relacji Nigidiusz zdawał się mianowicie twierdzić, że formy czasownika *esse*, kiedy występują samodzielnie (*per se ponuntur*), posiadają i zachowują swój własny czas (*habent et retinent tempus suum*), jak np. *in campo est* „jest na polu” czy *in campo erit* „będzie na polu”. Kiedy

²⁷ Chodzi tu o spółgłoskę /h/, która ze względu na swą małą wyrazistość fonetyczną i artykulacyjną przejawiała w łacinie wyraźną tendencję do redukcji i zaniku. Gramatycy rzymscy na ogół nie traktowali jej w związku z tym jak głoskę (*littera*) lecz przydech, aspirację (*spiritus* – cf. Gellius, *Att.* 2.3.1: ‘H’ litteram, sive illam spiritum magis quam litteram dici oportet...); stąd określenie *adspirare*, czyli stosowanie przydechu, wymawianie z przydechem, aspirowanie. Prawdopodobnie już w epoce archaicznej głoska ta nie była w mowie potocznej wymawiana w ogóle lub została ograniczona do słabego przydechu. Około połowy II w. przed Chr. w inteligentnych kręgach filhellenów pojawił się trend do przywracania /h/ w mowie i piśmie, inspirowany zapewne funkcjonowaniem aspiracji w grece, która w tym środowisku cieszyła się dużym prestiżem. Sztuczność tego procesu restytucji /h/ przyniosła jednak i ten skutek, że rozgorzały niekończące się dyskusje gramatyków nad zasadnością bądź niezasadnością wymowy i zapisu tej głoski w określonych wyrazach. Odpowiednie posługiwanie się spirantem /h/ stało się zatem jednym z wyznaczników wysokiej kultury i atrybutem wielkomiejskiego języka ludzi wykształconych (*sermo urbanus*), w przeciwieństwie do pomijającego lub nadużywającego go języka ludzi prowincji (*sermo rusticus*), czego świadectwem jest m.in. przytoczona wypowiedź Nigidiusza.

jednak łączą się z (imiesłowową) formą czasu przeszłego (*praeterito iunguntur*), tracą wartość swego czasu i przechodzą do czasu przeszłego (*vim temporis sui amittunt et in praeteritum contendunt*); np. jeśli się powie *scriptum est*, mimo że *est* jest czasownikiem w czasie teraźniejszym, łączy się on jednak z formą czasu przeszłego i przestaje wyrażać teraźniejszość (*confunditur tamen cum praeterito et praesens esse desinit*). I podobnie, jeśli w tekście ustawy *subruptum erit* będzie traktowane nie jak dwa słowa, lecz jedno, to jest jako jedna forma strony biernej, wówczas forma ta będzie się odnosiła w nie mniejszym stopniu do czasu przeszłego, jak przyszłego (*si [...] 'subruptum erit' non duo, sed unum verbum sit idque unitum patiendi declinatione sit, tum hoc verbo non minus praeteritum tempus ostenditur quam futurum*).

Komentując ten wywód możemy stwierdzić, że Nigidiusz słusznie dokonał rozróżnienia między wyrażeniami, w których formy czasownika *esse* mają charakter autonomiczny, stanowiąc samodzielnie orzeczenia lub współtworząc je z formami rzeczownikowymi lub przymiotnikowymi, a tymi, w których mają status czasownika posiłkowego, współtworząc opisowe formy strony biernej innych czasowników, wyrażanych w postaci uprzedniego imiesłowu biernego. Słuszna jest też sugestia, iż za taką formę opisową należy uznać zapisane w ustawie wyrażenie *subruptum erit*, ale zaskakuje wyciągnięty na tej podstawie wniosek, iż „wówczas forma ta będzie się odnosiła w nie mniejszym stopniu do czasu przeszłego, jak przyszłego”. Wniosek ten wyprowadzony został zapewne w oparciu o założenie, iż imiesłów *subruptum* odnosi się do przeszłości, a czasownik (posiłkowy) *erit* do przyszłości. W tym względzie należy zauważyć, że założenie to stoi w sprzeczności z wyrażonym wcześniej poglądem, w myśl którego formy czasownika *esse*, kiedy „łączą się z (imiesłowową) formą czasu przeszłego, tracą wartość swego czasu i przechodzą do czasu przeszłego”, i który zilustrowany został przykładem wyrażenia *scriptum est* (dlaczego zatem w wyrażeniu *subruptum erit* forma czasownika *esse* (tj. *erit*) nie „straciła wartości swego czasu” i wyrażenie to w równym stopniu co do przeszłości, odnosi się również do przyszłości?). Poza tym forma imiesłowowa typu *subruptum*, czyli *participium perfecti passivi*, wyraża nie tyle przeszłość, co raczej dokonaność czy uprzedniość. W istocie rzeczy wyrażenie *subruptum erit* odnosi się wyłącznie do przyszłości stanowiąc, jak wiadomo, formę czasu przyszłego względnego uprzedniego (*futurum exactum*), czyli taką, która desygnuje czynność (sytuację) przyszłą, uprzednią (wcześniejszą) w stosunku do innej czynności przyszłej wyrażanej przez formę w czasie przyszłym bezwzględny (*futurum primum*). Użycie tej formy w interpretowanej ustawie jest w pełni uzasadnione jej treścią: jeśli coś zostanie (wcześniej) skradzione (*subruptum erit*), niech (później) będzie (*esto*) nieograniczone w czasie prawo roszczenia do tej rzeczy. Co do referowanych w eseju wątpliwości, czy przepis ten jest ważny tylko w odniesieniu do przypadków kradzieży w przyszłości, czy też również do kradzieży dokonanych w przeszłości, to rozwiązaniem tej aporii nie jest, oczywiście, doszukiwanie się za wszelką cenę odwołań do prze-

szłości w semantyce formy *subruptum erit*. Kluczową rolę odgrywa natomiast w tym względzie fakt, iż przeszłość i przyszłość są pojęciami względnymi, zrelacjonowanymi w stosunku do jakiejś teraźniejszości, czyli do jakiegoś punktu czasowego odniesienia. Dla ustawy punktem czasowego odniesienia jest moment jej uchwalenia, w związku z czym użycie w jej zapisach czasu przyszłego oznacza, że objęte ustawą są wszystkie zdarzenia, czyli w tym przypadku akty kradzieży, które nastąpią (w przyszłości) do momentu uchwalenia ustawy. Z kolei w sytuacji stosowania tej ustawy punktem czasowego odniesienia jest moment powzięcia (przez stosującego ustawę pretora) informacji o dokonanej akcie kradzieży. Ze względów oczywistych w relacji do tego punktu odniesienia czas aktu kradzieży lokuje się w przeszłości, mimo to ustawa będzie miała zastosowanie, jeśli czas tego aktu kradzieży nie jest uprzedni w stosunku do momentu uchwalenia ustawy, tzn. jeśli w stosunku do tego punktu odniesienia lokuje się w przyszłości, a nie przeszłości (*cf. lex non agit retro*). Nb. gdyby przyjąć, że ustawa, z uwagi na użytą w niej formę czasu przyszłego, jest ważna tylko w odniesieniu do przypadków kradzieży w przyszłości, to nie mogłaby być w ogóle stosowana, bowiem trudno sobie wyobrazić stosowanie jakichkolwiek sankcji prawnych za czyn, który dopiero zostanie popełniony.

Przywołany wyżej esej, oprócz wiedzy na temat sposobu interpretowania przez Nigidiusza określonych faktów gramatycznych, przynosi również pewne informacje o tym, jaki był stosunek Gelliusza do tych zabiegów interpretacyjnych. Jak wspomniano, Gelliusz uznał wywód gramatyka za nader skąpy i mętny. Ze swoistym recenzowaniem wypowiedzi Nigidiusza spotykaliśmy się już także wcześniej. W eseju 10.4 argument wspierający tezę o naturalnym charakterze języka poprzez odwołanie się do mimetycznego symbolizmu wydał się Gelliuszowi „wdzięczny i całkiem dowcipny” (*lepidum et festivum*). Z kolei omawiając esej 13.26 zwróciliśmy uwagę na dość złośliwy komentarz Gelliusza w kwestii akcentowania przez Nigidiusza wołacza *Valeri*, zaś na końcu tego eseju (13.26.5), po części zawierającej zalecenia ortograficzne Nigidiusza (*amici / amicei, terrai / terrae, mei / mehei*), znaleźć można bardzo zdystansowaną deklarację Gelliusza wobec treści przytoczonych fragmentów *Zapisków gramatycznych*: „Biorąc pod uwagę autorytet tego człowieka i kierowany względem wobec tych, którzy szukają wiedzy również i na takie tematy uznałem, że nie mogę tych uwag pominąć”. Zróżnicowana bywa także jego ocena proponowanych przez Nigidiusza rozwiązań etymologicznych i interpretacji leksykograficznych. W eseju 10.5 uznał za przekonujące (*probabilibus firmissimumque*) wyprowadzanie przymiotnika *locuples* od *pleraque loca*, jednak wobec koncepcji dopatrującej się w przymiotniku *avarus* złożenia pochodzącego z *avidus aeris* okazał sceptycyzm dostrzegając w nim (słusznie) prosty derywat pochodny od czasownika *avere*. Etymologię wywodzącą wyraz *frater* od *fere alter* uznał w eseju 13.10.4 za „pomysłową i subtelną”, natomiast „bardziej śmiało i pomysłowe niż prawdziwe” wydało mu się w eseju 15.4.4 to, co Nigidiusz napisał na temat czasownika *autumo* interpretując go jako

połączenie *ab* i *aestumo*. Z wyraźną krytyką, popartą racjonalnymi argumentami, spotkała się w eseju 4.9 teza Nigidiusza o negatywnych konotacjach przymiotników z przyrostkiem *-osus*, z przychylnym zaś przyjęciem interpretacja właściwego znaczenia przysłówka *mature* w eseju 10.11.2. Nie pochwała też Gelliusz w eseju 3.12 określenia osób niezachowujących miary w picu przymiotnikiem *bibosus*, jako wadliwie utworzonym od podstawy czasownikowej, a nie rzeczownikowej jak *vinosus* czy *vitiosus*, akceptuje zaś rzeczownik *bibax* mający analogię w *edax*.

Jak widać nie jest Gelliusz bezkrytycznym adoratorem Nigidiusza. Trzeźwo ocenia odnalezione w jego *Zapiskach* uwagi, zalecenia, komentarze czy interpretacje; liczne z nich pochwała, jednak z wieloma również polemizuje, a wobec innych zachowuje rezerwę. Nie ulega przy tym wątpliwości, iż generalnie Nigidiusz jest dla niego wielkim autorytetem. Wielokrotnie dawał temu bezpośredni wyraz pisząc, iż jest to *homo in omnium bonarum artium disciplinis egregius* (10.11.2), *homo in studiis bonarum artium praecellens, quem M. Cicero ingenii doctrinarumque nomine summe reveritus est* (11.11.1), *homo inpense doctus* (13.10.4), *homo in disciplinis doctrinarum omnium praecellens* (13.26.1), *homo eruditissimus* (15.3.5), *civitatis Romanae doctissimus* (17.7.4). Dostrzegał w nim jednego z dwóch – obok Marka Warrona – największych uczonych epoki republiki, o czym również świadczą wprost stwierdzenia: *Nigidius Figulus, homo, ut ego arbitror, iuxta M. Varronem doctissimus* (4.9.1), *M. Varro et P. Nigidius, viri Romani generis doctissimi* (4.16.1). W tym względzie szczególnie charakter ma esej 19.14, który w zasadzie w całości poświęcony jest Nigidiuszowi, a przy tym jego naukowa sylwetka skonfrontowana zostaje właśnie z Markiem Warronem. W pierwszej jego części możemy przeczytać:

W czasach Marka Cyncerona i Gajusza Cezara było kilkoro ludzi wyróżniających się wymową, ale jeśli chodzi o rozmaite dziedziny wiedzy i umiejętności, stanowiące ozdobę ludzkości, szczególnie górowało dwoje ludzi, a mianowicie Marek Warron i Publiusz Nigidiusz. Jednak pomniki wiedzy i nauki pozostawione w pisemnej formie przez Warrona są znane i powszechnie się z nich korzysta, natomiast komentarze Nigidiusza nie są znane szerszej publiczności, ponieważ z powodu niejasności i wyrafinowania nie zagląda się do nich, uważając je za mało użyteczne. Jako przykład mogę zacytować to, co przeczytałem niedawno w jego dziele zatytułowanym *Zapiski gramatyczne*. Z tej książki zrobiłem kilka wyciągów jako przykład stylu jego pisarstwa.

A zatem niejasność i wyrafinowanie (*obscuritas subtilitasque*) komentarzy Nigidiusza sprawiły, iż nie zyskały one takiej popularności i uznania jak dzieła Warrona. Już w eseju 17.7 Gelliusz zwrócił uwagę na niejasność i skrótowość wywodu Nigidiusza. Tam podjął się próby streszczenia go własnymi słowami, tutaj zaś decyduje się na dosłowne przytoczenie trzech wybranych fragmentów *Zapi-*

sków i pozostawienie ich bez komentarza. W kolejnym akapicie prezentuje więc pierwszy z nich dołączając specjalne uzasadnienie swej decyzji:

Pisząc o naturze i porządku głosek (*de natura atque ordine litterarum*)²⁸, które gramatycy nazywają samogłoskami (*vocales*), stwierdził co następuje i co pozostawiam bez wyjaśnienia, aby wyrabiać w czytelnikach umiejętność uważnej lektury: *A* oraz *o* zawsze występują jako pierwsze, *i* oraz *u* zawsze jako dodane, natomiast *e* pojawia się zarówno na drugim miejscu jak i na pierwszym. Na pierwszym miejscu jest w słowie *Euripus*, a na drugim w *Aemilius*. Jeśli ktoś zakłada, że *u* jest na pierwszym miejscu w wyrazach *Ualerius*, *Uannonius* i *Uolusius*, albo że *i* jest na pierwszym miejscu w *iampridem* (dawno temu), *iecur* (wątroba), *iocus* (dowcip) oraz *iucundus* (przyjemny), ten jest w błędzie, ponieważ kiedy te głoski występują na pierwszym miejscu, w rzeczywistości nie są one samogłoskami.

Zastępując niejako Gelliusza w roli komentatora zauważymy na początku, że w przytoczonym fragmencie chodzi generalnie o kolejność występowania głosek w składzie dyftongów. Struktury fonologiczne uchodzące tradycyjnie za łaćcińskie dyftongi miały charakter monosylabiczny i cechowały się tym, że ich nagłos był artykulacyjnie szeroki (otwarty), tożsamy z samogłoskami /a/, /o/ lub /e/, a wygłos wąski, tożsamy z glajdami (półsamogłoskami) /i/ [j] oraz /u/ [ɥ]. Zapis dyftongów w postaci liter *a*, *o* lub *e*, po których następowały litery *i* lub *u* (np. *ei*, *au*), nie stanowił więc zapisu dwóch samogłosek, gdyż w tym przypadku litery *i* oraz *u* zapisywały półsamogłoskowe, a w istocie rzeczy spółgłoskowe glajdy ([j], [ɥ]), chociaż w innych kontekstach litery te mogły notować również samogłoski /i/ i /u/, jak np. w wyrazach *sit* czy *dux*. Wskazanie na *e* jako na element, który w ramach dyftongu może pojawić się również na drugim miejscu (jak w *Aemilius*), wynika z tego, że w dyftongu tym pierwotnie drugim (wygłosowym) elementem był glajd /i/ [j]; był to zatem dyftong /aⁱ/ [aj], co poświadczają archaiczne inskrypcje zawierające grafie typu *aidilis* ‘edyl’ czy *aiquom* ‘słuszne’. Z czasem wymowa wygłosu dyftongu uległa rozszerzeniu (/aⁱ/ → /a^e/), co skutkowało pojawieniem się na początku II w. przed Chr. pisowni z użyciem dygrafu *ae* (w miejsce wcześniejszego *ai*), a więc *aedilis*, *aequum*, i podobnie *Aemilius*. W nagłosie trzech imion wymienionych w drugiej części wywodu litera *u* również notuje glajd /u/ [ɥ], który jednak w tym przypadku poprzedza samogłoskę (w dwu pierwszych imionach /a/, w trzecim /o/). Podobnie w wyrazach *iampridem*, *iecur*, *iocus*, *iucundus* litera *i* w ich nagłosie zapisuje glajd /i/ [j] w pozycji przedsamogłoskowej. Sekwencjom: glajd + samogłoska nie przypisywano jednak statusu dyftongu (w przeciwieństwie do sekwencji o odwrotnej kolejności składników, tj. samogłoska + glajd), dlate-

²⁸ Użyty w oryginale termin *littera* odnoszony był, podobnie jak greckie γράμμα, zarówno do liter, jak i do zapisywanych nimi głosek (zob. też wyżej przyp. 27). Dalszy kontekst wskazuje, że w tym przypadku chodzi o głoski.

go Nigidiusz napisał, że głoski znajdujące się na początku wymienionych wyrazów, zapisywane literami *u* oraz *i*, nie są samogłoskami. Trzeba jednak zaznaczyć, że również w dyftongach, jak już wspomniano, głoski zapisywane tymi literami nie mają statusu samogłosek, lecz spółgłoskowych gładów, (współ)stanowiąc stok, a nie ośrodek sylaby²⁹. Dodajmy przy okazji, że u progu średniowiecza gład /ɥ/ [ɥ] w pozycji przedsamogłoskowej (a więc takiej jak w przywołanych trzech imionach męskich) oraz międzysamogłoskowej przeszedł w dźwięczną spółgłoskę szczelinową wargowo-zębową (tj. taką, jaką w polskiej ortografii zapisuje litera *w*), a epoce renesansu ustalona została konwencja, przejęta przez większość współczesnych wydawców tekstów antycznych, polegająca na uwzględnianiu tej zmiany w piśmie poprzez wprowadzenie litery *V/v*³⁰, z równoczesnym wprowadzeniem litery *U/u* dla zapisu pozostałego bez zmian gładu /ɥ/ [ɥ] w składzie dyftongu oraz samogłoski /u/. Według zasad ortografii antycznej zarówno gład, jak i samogłoska /u/, zapisywane były tą samą literą, która w piśmie monumentalnym miała postać *V*, a w piśmie kursywnym postać *u*. Przywołane tu wyrazy przyjmowały zatem zapis *VALERIVS*, *VANNONIVS*, *VOLVSIVS*, *EVRIPIVS* bądź *ualerius*, *uannonius*, *uolusius*, *euripus*. Stosowana współcześnie konwencja, dotycząca ortografii tekstów antycznych, na ogół nie przewiduje jednak różnicowania w zapisie samogłoski /i/ oraz gładu /j/.

W dalszej części eseju czytamy:

Również z tej samej księgi pochodzą następujące słowa: Przy połączeniu *n* i *g* powstaje inny dźwięk (*Inter litteram n et g est alia vis*), jak np. w wyrazach *anguis* ('wąż'), *angari*³¹ ('posłańcy?'), *ancora* ('kotwica'), *inrepat* ('strofuje'), *incurrit* ('wbiega') oraz *ingenuus* ('wolnourodzony'). We wszystkich tych słowach mamy do czynienia nie z prawdziwym, ale fałszywym *n* (*n adulterinum*). Otóż samo ułożenie języka pokazuje, że nie jest to zwykłe *n*, ponieważ gdyby to była ta właśnie głoska, język dotykałby podniebienia.

Ta wypowiedź Nigidiusza wystawia z kolei dobre świadectwo jego słuchowej wrażliwości i świadomości co do sposobu funkcjonowania narządów mowy. Równocześnie stanowi jedną z przesłanek pozwalających na postawienie tezy, iż fonem /n/, zapisywany literą *n*, w pozycji przed spółgłoskami tylnojęzykowymi /k/, /g/, /kʰ/, /gʰ/, zapisywanymi odpowiednio za pośrednictwem liter *c*, *g*, *qu*, *gu*, realizowany był w łacinie w postaci półotwartego allofonu tylnojęzykowego nosowego [ŋ], wymawianego jak np. ostatni element ang. *-ing* w formach typu *waiting*,

²⁹ Zob. H. Wolanin: *Gramatyka opisowa klasycznej łaciny w ujęciu strukturalnym*. Kraków 2015, s. 89–91.

³⁰ Stąd konwencjonalny zapis (i wymowa) wymienionych w eseju imion przyjmuje postać: *Valerius*, *Vannonius*, *Volusius*. W zacytowanej za Gelliuszem wypowiedzi Nigidiusza pozostawiliśmy literę *u* (zamiast *v*), aby uczynić bardziej czytelnym sens wywodu gramatyka.

³¹ Wyraz ten nie jest nigdzie indziej poświadczony. Można przypuszczać, że jest on odpowiednikiem greckiego słowa ἄγγαρος 'kurier konny, posłaniec', które z kolei stanowi perskie zapożyczenie.

sleeping, czy głoska zapisywana literą *n* w polskim wyrazie *bank*. Przy takiej artykulacji czubek języka rzeczywiście nie dotyka podniebienia ani zębów, w przeciwieństwie do wymowy „zwykłego *n*”, jak np. w łac. *nox* czy pol. *noc*; stąd określenie *n adulterinum*, czyli „*n* fałszywe, pozorne” (dosł. „bękartie, z nieprawego łoża”). O tym, że w określonych wyżej kontekstach miała w łacinie miejsce artykulacja tylnojęzykowego allofonu spółgłoski /n/, świadczą także inne przekazy antyczne, które wskazują na analogię względem greki, gdzie identyczny allofon zapisywany był literą *gamma* (γ), np. ἐγκώμιον [eŋkɔmion] ‘panegiryk’, ἄγγελος [aŋgelos] ‘posłaniec’, itp. Np. Warron (*Fragmenta grammatica* 3.3–7), cytowany przez Pryscjana (*Institutiones grammaticae* 1.39.17–21), mówi o „głosce wspólnej dla greki i łaciny” (*vox communis est Graecis et Latinis*), powołując się na wyrazy, w których Grecy zapisywali podwójne *g* (tj. -γγ-), a Rzymianie *n* i *g*, i zaznaczając przy tym, że wyjątkiem był Akcjusz, który postulował miał wprowadzenie greckiej konwencji ortograficznej, czyli właśnie pisownię typu *aggulus* (= *angulus* ‘kąć’), *iggens* (= *ingens* ‘ogromny’) i podobnie *agceps* (= *anceps* [aŋkɛps] ‘dwojaki’), *agcora* (= *ancora* ‘kotwica’). Tym samym zwrócenie uwagi na wzmiankowaną allofonię, dostrzeżoną wcześniej przez Akcjusza, stanowić może dodatkowy aspekt „wzajemnej bliskości” Nigidiusza i Warrona.

Ostatni akapit eseju brzmi następująco:

W jeszcze innym miejscu znajduje się następujące stwierdzenie: Nie oskarżam o tak wielką ignorancję Greków, którzy piszą *ou* przez *o* i *v* (*ou ex o et v scripserunt*), o jaką oskarżam tych³², którzy piszą *ei* przez *e* oraz *i* (*ei ex e et i*); bowiem ci pierwsi postępują tak z braku innych możliwości (*inopia*), tych drugich do czynienia tego nic nie przymusza.

Stwierdzenie, iż Grecy „piszą *ou* przez *o* i *v*”, oznacza, iż zapisują długą samogłoskę /ū/ za pomocą dygrafu *ou*, złożonego z liter *o* oraz *v*. W okresie archaicznym samogłoskę /ū/, podobnie jak krótkie /u/, zapisywała sama litera *v*, czyli *ypsylon*, z kolei dygraf *ou* służył do zapisu dyftongu /o^u/. Jednak jeszcze pod koniec epoki archaicznej, ok. VI w. przed Chr., w najważniejszym greckim dialekcie, tj. attyckim, doszło do dwóch istotnych zmian fonetycznych. Pierwsza polegała na przesunięciu artykulacji długiego /ū/ i krótkiego /u/ ku przodowi. Oznacza to, że samogłoski te, nadal notowane za pośrednictwem litery *v*, zaczęły być wymawiane jak /i/, ale z zaokrągleniem warg jak przy wymowie /u/, czyli mniej więcej tak, jak niemiecka samogłoska zapisywana literą *ü* (np. w wyrazie *Glück*). Drugą zmianą była monoftongizacja dyftongu /o^u/ zapisywanego dygrafem *ou*. Proces ten polegał na uproszczeniu tego dyftongu do pojedynczej samogłoski, tj. do długiego wąskiego /o/ (wymawanego jak np. w niem. *Oma*), które wkrótce zwężyło się do długiego /ū/. W ten sposób od początku V w. przed Chr. aż niemal do końca

³² To znaczy Rzymian.

starożytności istniało w systemie tylko długie /ū/ (bez odpowiednika z krótkim iloczasem), pochodzące z rozwoju dyftongu /o^u/ i zapisywane dygrafem *ou*. Pisząc o „braku innych możliwości”, i usprawiedliwiając poniekąd w ten sposób praktyki ortograficzne Greków, ma zapewne Gelliusz na myśli brak możliwości zapisu pojedynczej samogłoski /ū/ przy użyciu pojedynczej litery, jako że, jak wspomniano, od końca epoki archaicznej litera *u* zapisywała już samogłoskę przednią zaokrągloną, czyli pośrednią między /i/ i /u/ (tj. *ü*). Podobnie stwierdzenie, iż Rzymianie „piszą *ei* przez *e* oraz *i*”, należy rozumieć jako mówiące o tym, że zapisują oni długą samogłoskę /ī/ przy użyciu dygrafu *ei*. W łacinie zarówno długie /ī/, jak i krótkie /i/, zapisywane było literą *i*, jednak obok tych dwóch samogłosek w okresie archaicznym istniał w systemie również dyftong /eⁱ/ [ej], zapisywany dygrafem *ei*, który ok. połowy III w. przed Chr. uległ przekształceniu (monoftongizacji) najpierw do długiego wąskiego /ē/, a następnie, ok. połowy kolejnego stulecia, do długiej samogłoski /ī/. Dane inskrypcyjne wskazują, iż zapis tej samogłoski nie był w pełni ujednoczony, tzn. obok oficjalnej notacji z użyciem litery *i*, np. *civis, dicerent, viri*, okazjonalnie nadal stosowane były „konserwatywne” zapisy wykorzystujące dygraf, a więc *ceivis, deicerent, virei*. Co więcej, na niektórych inskrypcjach dygraf *ei* zapisuje długą samogłoskę /ī/, która nie jest wynikiem monoftongizacji dyftongu, np. *audeire* (= *audire*), co współbrzmi z postulatem wysuwany w II w. przed Chr. przez Akcjusza, by każde długie /ī/ zapisywać za pomocą dygrafu *ei*, aby w ten sposób odróżnić je w piśmie od krótkiego /i/, zapisywanego literą *i*. Postulat ten nie zyskał powszechnej aprobaty, podobnie jak w I w. przed Chr. nie powiodły się próby wprowadzenia zapisu długiego /ī/ przy pomocy tzw. *I longa*, czyli litery *i* (*I*) wyższej od pozostałych liter, czy zaznaczania długości samogłosek przy pomocy stawianego nad literą znaku apeksu, przypominającego stosowany współcześnie znak akcentu (akutu). Ale zarzut ignorancji skierowany przez Nigidiusza wobec tych, którzy stosują dygraf *ei* do zapisu długiej samogłoski /ī/, uzasadniany tym, że (w przeciwieństwie do Greków) nic ich do tego nie przymusza (bo samogłoskę tę można zapisać „pojedynczą” literą *i*), nie powinien – jak się wydaje – być utożsamiany z bezwzględnym pojęciem używania dygrafu *ei* do zapisu /ī/. Świadczą o tym omówione wyżej uwagi Nigidiusza przytoczone w eseju 13.26.4, z których wynika, że sam również zalecał posługiwanie się tym dygrafem w określonych formach wyrazowych. Należałoby zatem przyjąć, że w interpretowanym ustępie chodzi raczej o krytykę jego używania w sposób nieuzasadniony, czyli krytykę jego nadużywania.

Podsumowując wypada stwierdzić, iż na obrazie Nigidiusza Figulusa, jaki wyłania się z esejów Gelliusza, widać gramatyka, któremu bliska była koncepcja języka jako zjawiska naturalnego, z czym wiązała się również koncepcja symetrii jako właściwości cechującej relacje łączące jego stronę formalną z komunikowanymi treściami. Znajduje to wyraz z jednej strony w jego szczególnym zainteresowaniu kwestiami fonetycznymi i ortograficznymi, podejmowanymi w kontekście postulowanej harmonii formy i funkcji znaku językowego, z drugiej strony

w jego licznych spekulacjach etymologicznych i analizach semazjologicznych, prowadzonych w duchu odkrywania natury i mądrości znaczeń zakodowanych w łacińskiej leksyce. Nie unikał przy tym interpretowania zagadnień o charakterze gramatycznym, wykazując się i w tej materii sporym zmysłem analitycznym, a w zakresie teorii gramatycznej być może wypracował także specyficzny aparat terminologiczny odnoszący się do kategorii przypadku, inspirowany stoicką doktryną lingwistyczną. W osobie autora *Nocy attyckich* jego intelektualna aktywność zyskała uważnego i trzeźwego recenzenta, który przyznając mu status drugiego obok Warrona uczonego swoich czasów i nie szczędząc pochwał, nie wzbraniał się równocześnie ani przed formułowaniem krytycznych i popartych racjonalnymi argumentami uwag względem pewnych jego koncepcji interpretacyjnych, ani przed manifestowaniem swego zdziwienia bądź dystansu wobec niektórych spośród głoszonych przez niego poglądów. Nie wahał się też przed wytknięciem mu mankamentów języka i stylu, w jakim się wypowiadał, zarzucając jego wywodom brak klarowności i nadmierną skrótowość. W tej właściwości jego twórczości dopatrywał się zresztą przyczyny jej niewielkiej popularności. Jeśli miał rację, przypadłość ta zdecydowała zapewne i o tym, że jego pisarstwo nie zachowało się do naszych czasów. Tym bardziej należy więc żałować, że nie zyskało więcej takich czytelników jak Gelliusz.

Bibliografia

Źródła

- A. Gellii Noctes Atticæ*. Ed. P.K. Marshall. Oxonii 1968.
Grammaticæ Romanæ fragmenta. Ed. G. Funaioli. Lipsiæ 1907.
Grammatici Latini I–VIII. Ed. H. Keil. Lipsiæ 1855–1880 (reprint: Hildesheim 1961).
Nigidii Figuli operum reliquiæ. Ed. A. Swoboda. Vindobonæ 1889; Amsterdam 1964.
The Attic Nights of Aulus Gellius with an English translation by John C. Rolfe (The Loeb Classical Library). Harvard Univ. Pr. 1946–1952.

Opracowania

- Belardi W., Cipriano P.: *Casus interrogandi. Nigidio Figulo e la teoria stoica della lingua*. Roma 1990.
Cocchia E.: „La pronunzia del voc. ‘Valeri’ secondo la testimonianza di Nigidio Figulo”. In: E. Cocchia: *Saggi glottologici. Contributo allo studio del latino arcaico*. Napoli 1924, s. 41–44.
Della Casa A.: *Nigidio Figulo* (Edizioni dell’Ateneo, Nuovi Saggi 42). Roma 1962.
Devoto G.: *Storia della lingua di Roma*. Bologna 1944².
Ronconi A.: „Un equivoco di Aulo Gellio”. In: A. Ronconi: *Interpretazioni grammaticali*. Padova 1958, s. 209–221.
Traglia A.: „Etimologia e sinonimia in Nigidio Figulo”. In: *Varron, grammaire antique et stylistique latine*. Ed. J. Collart. (*Revue des Etudes Latines*, Publications de la Sorbonne, Serie Etudes, Tome 14, Les Belles Lettres). Paris 1978, s. 273–289.
De Vaan M.: *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*. Leiden–Boston 2008.
Wolanin H.: *Gramatyka opisowa klasycznej łaciny w ujęciu strukturalnym*. Kraków 2015.



Katarzyna Niesporek

 0000-0001-7103-9285

Uniwersytet Śląski w Katowicach

„Ojczyzną Homera jest Ból” Wokół trzech *Odysei* Józefa Wittlina

Abstract: The subject of the article is to recall three translations of the *Odyssey* by Józef Wittlin (1924, 1931, 1957) and to examine the various contexts that accompany them. After completing the first version of the translation, the translator, not being satisfied with the final effect of his work, returned to Homer's songs many times. The epic accompanied Wittlin in all the difficult moments he experienced. The story of the King of Ithaca reflected the situation of a 20th century man facing two great wars, experiencing extreme anxiety and uncertainty, suffering and finally losing hope of finding the right way home thus returning to the pre-occupation world.

Key words: Homer, Józef Wittlin, *Odyssey*, *Elegy to Homer*, translation

Profesorowi Tadeuszowi Aleksandrowiczowi

Trzy przekłady *Odysei*

Jedynie odważni zabierają się za tłumaczenie dzieł Homera. Nie tylko autora wybitnego, „od którego zaczyna się historia piśmiennictwa i czytelnictwa”¹, ale także przez wielu wielkich chrześcijańskiego antyku określanego jako „najmędrszy świadek” (Izydor z Pelusjonu), „słodka pociecha i lekarstwo duszy” (Grzegorz z Nazjanzu), „najczcigodniejszy starzec wśród poetów” (Klemens Aleksandryjski), „książę poetów i wszystkich poetów praźródło i morze” (Tertulian). Homer był dla nich – jak podaje Hugo Rahner – „świętym”, „prekursorem

¹ K. Stawecka: „Dwa polskie przekłady *Odysei*. *Odyseja* w tłumaczeniu Parandowskiego i Wittlina”. *Roczniki Humanistyczne*. 9 (1960). Nr 2, s. 93.

wcielonego słowa”, „mądrym mistrzem prawdziwej sztuki życia”, „wieszczem”². Przypisywana ślepemu śpiewakowi *Odyseja* została przełożona na język polski wielokrotnie. Zofia Abramowiczówna przypominała:

W Polsce zaczęło się od pełnego dziwactw językowych przekładu J.I. Przybylskiego *Odyseja Homerowska ku czci Ulissa Laertowicza z Itaki*, Kraków 1815; prozaiczne tłumaczenie K. Żukowskiego wyszło w Wilnie w 1848 r.; A. Bronikowski wydał w Poznaniu w 1859/67 r. pierwszy przekład heksametryczny, ale bez wartości poetyckiej. [...] przekład L. Siemieńskiego po raz pierwszy ukazał się w Krakowie w 1873 r. i był wiele razy przedrukowywany. Stanisław Młeczko, autor przekładu *Iliady*, przełożył swobodnym heksametrem także *Odyseję*, wydaną dopiero w 1935 r. w wydawnictwie Ultima Thule, z ilustracjami według Flaxmana. Niestety, tłumaczenie to jest o tyle gorsze od jego *Iliady*, że wręcz wierzyć się nie chce, że jest dziełem tego samego poety; roi się od dziwacznych, często zupełnie niezrozumiałych słów, imiona własne poprzekręcane w rażący sposób [...]. Charakterystyczne cechy stylu Homera nie są zachowane; nie ma powodu ubolewać nad tym, że przekład ten jest mało znany.

Dziwacznych wyrażen, zwłaszcza archaicznych, pseudo-archaicznych i ludowych używa obficie także Józef Wittlin, którego I wydanie *Odysei* ukazało się we Lwowie w 1924 r., pisane swobodnym niby-heksametrem. W II wydaniu z 1931 r. (nagroda Polskiego PEN-Clubu w 1935 r.), a zwłaszcza w III, które wyszło w Londynie w 1957 r. tłumacz w bardzo znacznym stopniu je pousuwał, pozmieniał i dał przekład – spośród posiadanych przez nas obecnie – dający niewątpliwie względnie najlepsze pojęcie o stylu Homera; Niestety w Polsce jest on niemal niedostępny. Tu jeśli zna się *Odyseję*, zna się ją z Biblioteki Narodowej, tj. z Siemieńskiego, albo z prozaicznego tłumaczenia Jana Parandowskiego, które po raz pierwszy wydał Czytelnik w 1953 r., a potem było przedrukowane i cieszy się dużą popularnością³.

Wymienione w tym dłuższym cytacie ostatnie trzy przekłady *Odysei* uważa się za najbardziej udane. Przez całe dorosłe życie z tłumaczeniem dzieła Homera mierzył się Józef Wittlin. Opublikował trzykrotnie grecki epos. Pierwsze wydanie ukazało się w 1924 roku nakładem Biblioteki Przekładów z Literatury Greckiej i Rzymskiej pod redakcją Jana Parandowskiego w Księgarni Wydawniczej Hermana Altenberga i Wydawnictwie Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Lwowie, drugie – w 1931 roku w Wydawnictwie Jakuba Mortkowicza w Warszawie,

² J. Wittlin: *Przedmowa tłumacza do trzeciego wydania*. W: Homer: *Odyseja*. Przekł. z greckiego J. Wittlina. Posłowie napisał Z. Kubiak. Warszawa 1982, s. 21–22.

³ Z. Abramowiczówna: *Wstęp*. W: Homer: *Odyseja (wybór)*. Przeł. L. Siemieński, wstępem poprzedziła Z. Abramowiczówna. Wybór oprac. i objaśnieniami opatrzył J. Łanowski. Wyd. IX (drugie) przejrzone. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981, s. LXXXI–LXXXII. Badaczka, wspominając o przekładach *Odysei* na język polski, przypomniała także tłumaczenia tego dzieła na inne języki obce, m.in.: łaciński (I. Zamagna – Włochy 1777), angielski (G. Chapman – 1614/15; A. Pope – 1723/25), niemiecki, rosyjski. Zob. Ibidem, s. LXXIX–LXXXI.

trzecie – w 1957 roku w Londynie w „Bibliotece Polskiej” nakładem Katolickiego Ośrodka Wydawniczego „Veritas”. Każde następne – podobnie jak *Hymny* poety – zostało przejrzone i znacznie poprawione. W kolejnych wersjach eposu Homera autor *Soli ziemi* stopniowo rezygnował z archaizmów, dawnych form gramatycznych, liczby podwójnej, wyrazów gwarowych/ludowych/chłopskich, potocznych. Pytany przez Jana Parandowskiego o różnice między pierwszym a drugim wydaniem *Odysei*, które warszawskie wydawnictwo reklamowało jako „Mistrzowski przekład wiecznego arcydzieła w nowym pięknym wydaniu”, odpowiedział:

W ciągu siedmiu lat [...] zaszło sporo zmian zarówno w duchowej atmosferze społeczeństwa, jak i w moim smaku językowym. Nastąpił ogólny zwrot ku prostocie wysłowienia, wywołany przez system form barokowych. Równocześnie zaczęła blednąć u mnie wizja starożytności, odziedziczona po Wyspiańskim, a częściowo po Nietzschem i Wagnerze. Francuskie, znacznie prostsze i bardziej ludzkie, pojmowanie antyku skłoniło mnie do rewizji elementów mego tłumaczenia. Na skutek tej rewizji uznałem, że należy pozbyć *Odyseję* cech chłopskich, a przynajmniej zredukować je do owego minimum, w którym język chłopski styka się z archaicznym⁴.

Wittlin, próbując doprowadzić do doskonałości swój przekład, nieustannie nad nim pracuje: „Poprawiam go, wyglądam, szlifuję i nie mogę uznać za ostateczny”⁵ – napisał. Rezygnacja poety z różnych zabiegów stylistycznych wpłynęła – według ocen znawców – korzystnie przede wszystkim na londyńską wersję przekładu z 1957 roku. Całkowite wyzbycie się jednak przez Wittlina archaizmów czy ludowych określeń nie zawsze okazało się możliwe i konieczne, co krytycy tłumaczeń zdają się doskonale rozumieć, a nawet zdarza się, że doceniają. Przywołajmy kilka opinii. Stanisław Westfal, przyglądając się nowym przekładom pieśni pierwszej i piątej *Odysei*, ogłoszonym przez autora *Soli ziemi* w czwartym numerze „Kultury” w 1954 roku, wytyka poecie m.in. sposoby użycia „wyrazów i wyrażeń potocznych” oraz „usterki stylowe”, a o samych archaizmach napisał: „[...] jest (ich – K.N) zbyt wielka ilość, co nadaje przekładowi charakter utworu elitarnego” oraz „Jest zbyt wielka ilość takich [...], których nie pomnę, aby przed imię Wittlinem kto używał, żeby pochlebną patyną pokryć

⁴ J. Parandowski i J. Wittlin: „*Odyseja* w obłożonym Lwowie”. *Wiadomości Literackie*, nr 20 (1931), s. 1. Do nabycia tłumaczenia *Odysei* Wittlina miały zachęcać także opinie Juliana Ejsmonda oraz Zygmunta Łempickiego. Pierwszy z nich o drugiej wersji eposu autora *Hymnów* napisał: „Przekład Wittlina tętni życiem jak owo źródło z przed wieków. Wittlina słowo posiada pęd potoku, w Wittlina strofie brzmi rytm wzbierającego nurtu. I to stanowi potęgę tego pięknego przekładu. Stoimy przed źródłem czystym. Klękniemy i pochylmy czoło”. Drugi z badaczy przekonywał: „Dokonać przekładu *Odysei*, mając dwadzieścia siedem lat, dowodzi przede wszystkim niezwykłej energii umysłu i siły twórczej woli. Sposób zaś, w jaki ten przekład został dokonany, każe mieć nie tylko uznanie dla energii, ale podziw szczerzy i nieklamany”. Ibidem.

⁵ J. Wittlin: *Przedmowa tłumacza do trzeciego wydania...*, s. 7.

dzieło⁶. Archaizmy i gwaryzmy początkowo nie spodobały się także Julianowi Przybosiowi: „(Poeta – K.N.) stworzył język nieistniejący, sztuczny, właśnie taki, jaki go teraz w Wyspiańskim razi”. Po lekturze trzeciego przekładu Wittlina, napisał jednak: „Gdy po trzydziestu latach wrócił do Homerowego eposu, nie wyrzekł się wprawdzie dawnej zasady przekładu, ale zrobił to z umiarem: archaizuje, powleka – jak powiada – język swojego tłumaczenia patyną XVI, XVII i XVIII wieku, lecz unika w tym dawnej przesady⁷”. Podobne zdanie wyraziła Katarzyna Stawecka:

przy pomocy słów wyszłych z użycia pragnie autor odtworzyć „magiczną aurę *Odysei*... uwydatnić sędziwość pieśni oraz zamierzchłość śpiewanych czasów... Także monumentalizm niektórych scen i obrazów, patetyczna elewacja łuków tej gigantycznej budowli wymagały tu i ówdzie odpowiednio wyolbrzymionego i niezwykłego słownictwa⁸.

Do uwag badaczy odnosił się wielokrotnie sam twórca⁹. Autor *Hymnów* nazywa pierwszą wersję przekładu eposu Homera, jakby chciał się wytłumaczyć z zawartych w nim niedoskonałości, „grzechem młodości¹⁰”. W *Przedmowie do trzeciego wydania *Odysei** obszernie wyjaśniał:

Jeśli ta redakcja grzeszyła nadmiarem archaizmów czy też wyrażen chłopskich, nie były to prywatne wybryki młodzieńczego tłumacza, lecz samej „epoki”, w której ten przekład powstawał. O ile były to wybryki.

Odyseję zacząłem tłumaczyć w roku 1914, a więc zaledwie siedem lat po śmierci Wyspiańskiego. Jego majestat wciąż jeszcze przytłaczał ówczesną sztukę, szczególnie w zaborze austriackim. Od tyrańskich jego wpływów nie potrafiła się uwolnić wyobraźnia językowa poetów, nawet dojrzałszych niż kilkunastoletni tłumacz *Odysei*, uczeń c.k. VII gimnazjum we Lwowie. W owym czasie archaizacja była unowocześnieniem języka i stylu. Na innym miejscu powiadam, ile mój przekład zawdzięcza Wyspiańskiemu, jego wizji greckiego antyku, mykeńskich mitów i urokom jego archaiczno-ludowego języka. Nie wstydzę się tego dziedzictwa. Również i w obecnej wersji przekładu zachowuję niektóre nazwy w tej formie, w jakiej znalazłem je u Wyspiańskiego. A więc: Odys, Odysej, Menelaj – zamiast Odyseusz, Menelaus¹¹.

Oprócz nadmiernego archaizowania w przekładach Wittlina podnoszona jest kwestia formy metrycznej. Autor *Hymnów* świadomy niemożności odtworzenia

⁶ S. Westfál: „Moja wycieczka na Itakę”. *Kultura* [Paryż]. 3 (1957), s. 118–119.

⁷ J. Przyboś: „*Odyseja*” Wittlina. W: Idem: *Sens poetycki*. Kraków 1963, s. 367.

⁸ K. Stawecka: „Dwa polskie przekłady *Odysei*”..., s. 97.

⁹ J. Wittlin: *Jeszcze »Pro domo mea«*. W: Idem: *Orfeusz w piekle XX wieku*. Posłowie J. Zieliński. Kraków 2000, s. 646–651.

¹⁰ J. Wittlin: *Przedmowa tłumacza do trzeciego wydania*..., s. 11.

¹¹ Ibidem, s. 9–10.

w języku polskim czystego heksametru, znajduje jego ekwiwalent – „o dowolnej cezurze i z częstymi »enjambements«”, które – jak napisał – „upłynniają śpiew i jednocześnie pomagają śledzić akcję”¹². Poeta swoje tłumaczenie nazywa ostrożnie przekładem wolnym albo parafrazą, w której zachował wszystkie cechy indywidualności tłumacza¹³. Podjęta przez Wittlina próba przekładu *Odysei* zmaconym heksametrem, sprawia, że poeta jest uważany (wraz ze Stefanem Żeromskim i z Józefem Łobodowskim) za „współtwórcę odmiany polskiego heksametru, w którym zrywa się z naśladowaniem stóp i układu stóp, by odzyskać swobodę i zmienność toku właściwą wierszowi starożytnemu”¹⁴. Katarzyna Stawecka dowodziła:

Ta modernizacja heksametru doprowadza u Wittlina do zupełnego braku stałych formantów wiersza. Rozluźnienie struktury stopowej, częste zacieranie konturu intonacyjnego, zmienność pozycji średniówki stwarzają... „w sumie wzorzec mało przejrzysty czy nawet brak konkretnego wzorca – tok wiersza jest bardzo swobodny, aż prozoidalny”. W wymiarze sylabicznym wiersza Wittlina przeważa częsta w heksametrze polskim liczba sylab 8+8, prócz tego jedynym, jak stwierdza Kuryś, choć nie zawsze zachowanym formantem pozostaje klauzula paroksytoniczna¹⁵.

Zdecydowanym przeciwnikiem tłumaczenia dzieł Homera heksametrem okazał się – ku zdumieniu wielu i samego Wittlina – Jan Parandowski, który w 1953 roku wydał w „Czytelniku” tłumaczenie *Odysei* prozą. W artykule *Homeryckie boje* wymienia Wittlinowski przekład eposu obok „mniej lub więcej udatnych” przekładów Szmurły, Popiela, Mleczki¹⁶. O samych próbach tłumaczenia *Odysei* heksametrem Parandowski wypowiada się zdecydowanie negatywnie:

Nie znamy heksametrów wcześniejszych od Homera, a u niego pojawia się on w postaci tak doskonałej, że nigdy nie został przewyższony. Nikt z późniejszych poetów nie umiał nim władać z taką lekkością i takim wirtuozostwem, u nikogo nie miał on tej swobody w zmiennych tonach, nigdy w sposób bardziej naturalny nie wiązał się z narracją i dialogiem. Monotonny potok heksametrów polskich nigdy go nie odda. I co dziwniejsza: heksametr nie potrafił naszym tłumaczom zapewnić ani swobody, ani wierności¹⁷.

¹² Ibidem, s. 17.

¹³ J. Wittlin: *Słowo tłumacza do czytelnika*. W: *Homer: Odyseja*. Z greckiego przeł. i przedmową poprzedził J. Wittlin. Rzecz o Homerze napisał R. Ganszyniec. Wyd. 2. Warszawa–Kra-ków 1931.

¹⁴ T. Kuryś: *Heksametr*. W: *Poetyka. Zarys Encyklopedyczny*. T. IV: *Sylabotonizm*. Pod red. Z. Kopczyńskiej i M.R. Mayenowej. Wrocław 1956, s. 335; K. Stawecka: „Dwa polskie przekłady *Odysei*...” s. 100–101.

¹⁵ Ibidem, s. 101.

¹⁶ J. Parandowski: *Homeryckie boje*. W: *O sztuce tłumaczenia*. Pod red. M. Rusinka. Wrocław 1955, s. 299.

¹⁷ Ibidem, s. 301.

Znawca i popularyzator kultury i literatury starożytnej, podając we wspomnianym eseju przykład francuskiego tłumaczenia *Odysei* Victora Bèrarda oraz angielskiego Emila Victora Rieu, opowiada się za tłumaczeniem epepei Homera prozą, gdyż dzieło Homera jest „pramatką powieści”¹⁸. W przekładach wierszowanych umykają na przykład, według badacza, „koncepcja bohatera i jego przygód”, „barwność i różnorodność epizodów”, „najtkliwsze, najsubtelniejsze”, „twarde i bezlitosne sceny”, „umiejętność stopniowania napięcia dramatycznego i retardacji”, „swobodne przenoszenie akcji z miejsca na miejsce w toku samej pieśni”¹⁹. Parandowski, chociaż wypowiada swoje uwagi, nie wymieniając wprost nazwiska Wittlina, kieruje je także w jego stronę. Surowa opinia znawcy antyku, jak również wcześniejsze, mało wyróżniające zaszeregowanie autora *Hymnów* może dziwić, gdyż – przypomnijmy – Parandowski był redaktorem pierwszego przekładu *Odysei* Wittlina w 1924 roku, przeprowadził z tłumaczem wywiad o drugim wydaniu na łamach warszawskiej stacji nadawczej Polskiego Radia, który później został przedrukowany w „Wiadomościach Literackich” z 17 maja 1931 roku, wręczył również autorowi *Soli ziemi* nagrodę polskiego Pen Clubu w 1935 roku. Wittlin natomiast we wspomnianej rozmowie nazywa Parandowskiego po przyjacielsku „ojcem chrzestnym” pierwszej wersji jego tłumaczenia. Badacz kultury i literatury starożytnej, stwierdził wówczas niepowtarzalność redagowanego przez niego przekładu:

Celem moim było nie to, by zebrać wszelkie tłumaczenia, jakie da się na ludziach wymusić, lecz by wydobyć takie przekłady, które noszą piętno indywidualności pisarskiej, które dojrzewały przez lata szczególnego upodobania i rzetelnego wysiłku. Twoja praca nad *Odyseją* była właśnie tego rodzaju²⁰.

Wobec opinii Parandowskiego wyrażonej w *Homeryckich bojach* na temat przekładów *Odysei* pisanych wierszem nie mógł pozostać obojętny Józef Wittlin. W uwagach zatytułowanych *Pro domo mea* napisał: „Pierwszy raz w ciągu trzydziestokilkuletniej pracy pisarskiej występuję publicznie w obronie tej pracy. Bronię archaizacji języka, choć uznaję konieczność miarkowania jej, bronię wiersza podobnego do heksametru”²¹. Autor *Hymnów* nie ukrywa poirytowania i zawodu, jakiego doznał ze strony Jana Parandowskiego:

Nie widziałbym nic nadzwyczajnego w tym, że ktoś, chcąc umocnić swoje racje tłumaczenia *Odysei* nowoczesną prozą, mierzy z dubeltówki do wszystkich, którzy ją tłumaczyli wierszem i językiem odmiennym od tego, jakim dziś posługujemy się „w życiu”. Ale bardzo mnie zdziwiło, że właśnie Paran-

¹⁸ Ibidem, s. 309.

¹⁹ Ibidem, s. 309–310.

²⁰ J. Parandowski i J. Wittlin: „*Odyseja* w oblężonym Lwowie”..., s. 1.

²¹ J. Wittlin: *Pro domo mea*. W: Idem: *Orfeusz w piekle XX wieku...*, s. 633.

dowski to uczynił, mnie przede wszystkim pragnąc ustrzelić. Cała bowiem kariera mojej *Odysei* w niepodległej Polsce, od samego początku, wiąże się z jego osobą. Był on autorem pierwszej, nader entuzjastycznej oceny mego przekładu, jaka ukazała się w prasie. [...] I bez przesady rzec mogę, że nasza wieloletnia przyjaźń powstała na gruncie *Odysei* i mojego jej tłumaczenia. [...] Jakże więc dziś mam rozumieć nagły zwrot w stosunku Parandowskiego do dzieła, któremu niegdyś tak życzliwie patronował? Mało – patronował. Stał nad jego kołyską. Był mu ojcem chrzestnym. Nie „straszył” go wtedy ani mój heksametr, ani archaizacja²².

Odyseja a wojna

Dlaczego *Odyseja*? Historia króla Itaki stała się odzwierciedleniem sytuacji człowieka XX wieku mierzącego się z pierwszą wielką wojną, pełnego niepokojem i niepewnością, wreszcie tracącego nadzieję na odnalezienie właściwej drogi do domu, a później na powrót do świata sprzed okupacji: „Przeto my wszyscy jesteśmy Odysami i wszyscy błądzimy i żeglujemy, jak on”²³ – pisał Wittlin w 1921 roku. Pieśni *Odysei* w obliczu cierpienia i trudnej sytuacji historyczno-społecznej prowokują – według poety – do zadawania istotnych pytań o tożsamość człowieka, relacje z bliskimi oraz o ludzkie cele i pragnienia: „Kim jesteśmy, my ludzie XX wieku, gdzie jest ojczyzna naszej duszy, jak daleko oddaliliśmy się od siebie, że tak skwapliwie wracamy?”²⁴. W cieniu życiorysu Odyseusza autor *Hymnów* wyraźniej zobaczył także swoją biografię, szczególnie kiedy w 1916 roku został powołany do wojska austro-węgierskiego. Wówczas, jak u bohatera Homera, rozpoczęła się trudna i długa tułaczka poety, która nie skończy się wraz z odzyskaniem przez Polskę niepodległości. Wittlin, świadomie przeżywając swoją wędrówkę, pisał: „[...] nigdy [...] ludzkość nie czuła się tak bardzo Odyssem, jak dziś, po tej długiej i ciężkiej wojnie, kiedy tęsknoty jej były tak bardzo głośne i tak bardzo bolesne”²⁵. To właśnie podczas niekończącej się podróży potęguje się w poecie, ale i w każdym człowieku, tęsknota do miejsca spoczynku i bliskich. Pod wpływem doświadczeń wojennych, którym nierozzerwalnie, pomimo różnych trudności, towarzyszyła czynność tłumaczenia eposu, Wittlin uświadamia sobie, że zarówno ojczyznę Homera, jak i jego własną jest ból. Otacza on bowiem człowieka z każdej strony. Samo życie ludzkie opiera się natomiast przede wszystkim na trudnej i okrutnej walce – nie tylko na froncie. Częściej okazuje się, że pomimo podejmowanych wysiłków, nie zmienia ona świata, a cel, do którego tak wytrwale się zmierzało, stanowił tylko złudzenie. Autor *Soli ziemi* konstatawał:

²² Ibidem, s. 634–635.

²³ J. Wittlin: *Słowo tłumacza do czytelnika...*, s. 33.

²⁴ Ibidem, s. 10.

²⁵ Ibidem, s. 9.

Ta wyspa Itaka urasta przed naszymi oczyma do wielkości Ziemi obiecanej, mlekiem i miodem płynącej. Ale i ona jest tragiczna. Nie rzuca się Odysowi w ramiona ta ziemia ojczysta, choć tyle lat za nim tęskniła po nocach. Nie zatrzęsała się z radości w posadach, nie obsypała swych łąk uroczystym kwieciami i nie zmiękczyła swych skał. Stała twarda i nieruchoma. A on, wróciwszy na jej łono, leży na niej, na niej leży – i nawet jej poznać nie może. Niczym mu się nie różniła od innych ziem, ta śniona, ta upragniona Itaka²⁶.

Odyseja – cytując za poetą słowa Arystotelesa – jest „epopeją cierpienia i męczeństwa”²⁷. Przeżywa ją również Wittlin, który kolejne frazy Homeryckiego dzieła przekłada w szczególnej atmosferze: „Nieraz huk armat dyktował tłumaczowi cezurę i przerywał spokojny rytm epopei”²⁸, „Wiele pieśni przetłumaczyłem w ogniu huraganowym polskiej i ukraińskiej artylerji”²⁹. Autor *Soli ziemi*, żyjąc w okrucieństwie swoich czasów, doświadczając Troi XX wieku, niejednokrotnie doznaje młodzieńczych zawodów i przeżywa światopoglądowe kryzysy. Właśnie w takich momentach przychodził mu z pocieszeniem Homer, którego epos stał się jedynym dobrem wyniesionym z wojny:

Dwa lata, które spędziłem w wojsku jako szeregowiec i jako kadet otworzyły mi oczy na życie ludzkie. Byłem świadkiem wielkich nieszczęść i tak wielkiego poniżenia, a tak rzadkiej wielkości duchowej, że uznałem wojnę za najbardziej deprawującą siłę, jakiej kiedykolwiek uległa ludzkość. [...]

Wróciłem do Lwowa w roku 1918, chory, wyczerpany, z głębokim zwątpieniem w Boga i ludzi. Oprócz rozczarowań przywoziłem z wojny kilka pieśni *Odysei* Homera, które przetłumaczyłem polskim heksametrem podczas pobytu w polskim szpitalu³⁰.

Wkrótce okaże się, że *Odyseja* towarzyszy Wittlinowi we wszystkich przeżywanych przez niego trudnych momentach historycznych i osobistych (druga wojna światowa, emigracja za ocean). Autor *Soli ziemi*, pracując nad epopeją, poprawia ją nie tylko stylistycznie. Myśląc o Odysie, stale wszak weryfikuje również swoje młodzieńcze przekonania oraz wcześniejsze podejście do życia i świata. Trzydzieści trzy lata później, w trzecim wydaniu przekładu, doświadczony Wittlin w przedmowie pisał już inaczej aniżeli w 1921 roku:

W młodzieńczej przedmowie [...] z emfazą wołałem do czytelnika: „Każdy z was jest Odyssem, a Itaka, to umiłowane królestwo Odysa, niczym innym nie jest – o bracia i siostry – jeno piersią, na której cała ludzkość pragnie wy-

²⁶ Ibidem, s. 38.

²⁷ Ibidem, s. 31.

²⁸ Ibidem, s. 40.

²⁹ J. Paradowski i J. Wittlin: „*Odyseja* w oblężonym Lwowie”..., s. 1.

³⁰ Ibidem, s. 355–356.

plakać się wreszcie...”. Tak wołałem po pierwszej wojnie światowej, gdy mi się zdawało, że „nigdy ludzkość nie czuła się tak bardzo Odysem” i nigdy już nie odważy się na nową Troję. Nie przeczuwałem wówczas, że wraz z tą ludzkością dożyję drugiej, stokroć potworniejszej wojny i będę musiał całkowicie zmienić swój stosunek do przymiotników: ludzki i nieludzki³¹.

Elegia do Homera

Wszystkie trzy przekłady otwiera napisana we Lwowie w 1921 roku *Elegia do Homera* (w pierwszych dwóch wersjach *Odysei* opublikowana jako „*Elegja*” tłumacza do Homera³²). Poeta w kolejnych wydaniach poprawia ją tak samo, jak przekłady dzieła Homera. Redukuje pauzy, usuwa wykrzyknienia, dodaje przecinki i kropki, częściowo rezygnuje z archaizmów. Ostateczna, wygładzona wersja utworu, odarta z początkowo eksponowanych przez poetę wrażeń i emocji, ukazuje się w pośmiertnym zbiorze *Poezji* w 1978 roku, w *Wierszach przygodnych z dopiskiem „na ukończenie *Odysei*”*³³.

Utwór rozpoczyna się od opisu historii spotkań autora *Hymnów* z Homerem. Opowieść, którą snuje twórca w pierwszej części wiersza jest podszyta biografią. Poeta najpierw wspomina o gimnazjum o profilu klasycznym (w którym – jak pisał Józef Korpany – „w klasach niższych bardziej niż gramatyka grecka i łacińska zajmowała go (tłumacza – K.N.) piłka nożna, kino i powieści kryminalne”³⁴) oraz moment zakupu dzieła Homera w oryginale za „ostatnie szóstaki” (monety pochodzące z XVI wieku, równe sześciu groszom³⁵), następnie przywołuje czas spędzony na służbie w wojsku austro-węgierskim (gdzie na tłumaczenie kolejnych pieśni Homera pozwalał mu z narażeniem życia kapitan wojsk austriackich, docent filologii klasycznej na uniwersytecie czeskim w Pradze, doktor Franciszek Nowotny³⁶). *Elegia do Homera* w pierwszej części przypomina spowiedź tłumacza:

Tobie dziś gędzę, Homerze –
wydarty szkolnym wypisom
Za ciebiem niegdyś w karczerze
siedział i bluźnił Odysom.
Płynęły łzy.

³¹ J. Wittlin: *Przedmowa tłumacza do trzeciego wydania...*, s. 17.

³² Zob. J. Wittlin: „*Elegja*” tłumacza do Homera. W: Homer: *Odyseja*. Z greckiego przeł. i przedmową poprzedził J. Wittlin. Rzecz o Homerze napisał R. Ganszyniec. Lwów 1924, s. 30–32; J. Wittlin: „*Elegja*” tłumacza do Homera. W: Homer: *Odyseja*. Z greckiego przeł. i przedmową poprzedził J. Wittlin. Rzecz o Homerze napisał R. Ganszyniec. Wyd. 2..., s. 43–44; J. Wittlin: *Elegia do Homera*. W: Homer: *Odyseja*. Przekł. z greckiego J. Wittlina. Posłowie napisał Z. Kubiak..., s. 27–28.

³³ J. Wittlin: *Elegia do Homera*. W: Idem: *Poezje*. Wstęp J. Rogoziński. Warszawa 1978, s. 91.

³⁴ J. Korpany: „Zapomniany tłumacz *Odysei* Homerowej”. *Przekładaniec*, 18/19 (2007), s. 192.

³⁵ *Szóstak*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 8: S–Ś. Red. W. Doroszewski. Warszawa 1966.

³⁶ J. Wittlin: *Słowo tłumacza do czytelnika...*, s. 40.

O ślepy, biedny mój bardzie –
 co nawet nie masz dowodu
 Na to żeś istniał – w pogardzie
 grążyłem ciebie za młodu!
 W on czas, gdy twe heksametry
 w uszy wbijano mi klinem,
 Tęsknie stawałem przed kinem
 łasy dramatów na metry.
 Aż raz w wojskowym szpitalu
 na jakiejś straszliwej wojnie,
 Mówiłeś do mnie spokojnie
 o tym, że miasta się palą.
 Płynęła krew.

W to życie moje bydłące
 wtargnąłeś z królem Itaki:
 On ręce podał mej męce.
 (Myślałem: chyba poświęcę
 Ostatnie moje szóstaki...)
 Kupiłem cię w antykwarni –
 o długoletnie źródłisko
 Mych snów, upojeń, męczarni,
 triumfu i pracy, i zysku.
 Płynęło wino.

Elegia do Homera, P 91³⁷

Tym razem to podmiot wiersza autora *Soli ziemi* przejmuje w utworze rolę śpiewaka. Poeta bowiem nie mówi, ale „gędzi”, co dawniej oznaczało – jak czytamy u Witolda Doroszewskiego – „grać na harfie, dudach, brzdąkać, przygrywać, śpiewać”³⁸. Wittlin, dokonując w wierszu małej retrospekcji, wyraźnie oddziela czas przeszły od teraźniejszego – „dziś” od „niegdyś”. To drugie zdecydowanie staje się powodem jego zawstydzenia i dotyczy wcześniejszego niedocenia i nieuświadomienia sobie wielkości dzieła Homera. „Grzechem młodości” Wittlina jest więc nie tylko pierwszy przekład *Odysei*, ale także dawne „błuźnienie” jej bohaterowi, „pogarda” dla Homera i celowa ucieczka od czytania jego największych dzieł. Autor *Soli ziemi* nawiązuje w tej części wiersza do powszechności *Odysei*, obowiązku jej znajomości od pierwszych lat spędzonych w szkole i złych metod nauczania, sprowadzających się do przekazywania uczniom utartych formuł, a nie czytania i interpretowania sercem i rozumem:

³⁷ J. Wittlin: *Elegia do Homera*. W: Idem: *Poezje...*, s. 91. Wszystkie cytowane w szkicu fragmenty utworu pochodzą z tego wydania. Po tytule wiersza podaję skrót P i numer strony.

³⁸ *Gędzić*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: D–G. Red. W. Doroszewski. Warszawa 1960.

Prawie każdemu dziecku – wspominał Wittlin – od wielu lat podaje się w miastach Europy i Ameryki, na ławie szkolnej, mniej lub więcej suchą wiadomość o Troi, o Itace, o Hektorze, o Achillu, Odyssei, Penelopie, o Olimpie i Hadesie. A przecie, jesteśmy tym światom na ogół bardziej obcy, niż najbardziej wymyślnym nowinkom, importowanym przez książki lat ostatnich³⁹.

W elegii poeta dosadniej obrazuje metody owego „podawania wiadomości”, które opierały się przede wszystkim na przemocowym traktowaniu ucznia: „Za ciebiem niegdyś w karczerze / siedział i bluźnił Odysom”, „[...] twe heksame try / w uszy wbijano mi klinem” – wspomina poeta. Efekt przyswojenia wiedzy i jej zrozumienia był wówczas, rzecz jasna, odwrotny i kończył się traumą. Przełomem w recepcji dzieł barda może być tylko krytyczne spojrzenie na Homerowe dzieła, „wydarcie (ich – K.N.) szkolnym wypisom”, co zaznaczył Wittlin także w przedmowie do pierwszej i drugiej wersji *Odysei*:

Homer [...] umiera zawsze, gdy go preparują na ławach szkolnych. Przeważnie tak bywa, że najpierw umiera, a potem dopiero się rodzi. Umiera rozmyślnie [...] w tak zwanych szkołach humanistycznych, a rodzi się całkiem przypadkowo, kiedy go nikomu nie narzucają⁴⁰.

Autorowi *Soli ziemi* udaje się przekonać do dzieł aoidy dopiero w roku wybuchu „straszliwej”, pierwszej wojny światowej. To w jej okrucieństwo, za zgodą poety, dynamicznie wkracza Homer z *Odyseją*. Swoimi pieśniami nie tylko łagodzi trudne czasy Troi XX wieku, ale także uspokaja walczącego, mówiąc „spokojnie / o tym, że miasta się palą”. Przeżywany przez poetę dramat, dzięki Homerowi, zmniejsza swój wymiar. Zgoda na uwiedzenie homeryckimi kategoriami okazała się w jego przypadku ocaleniem: „On ręce podał mej męce” – mówi podmiot. Ponadto autor *Hymnów*, po wejściu z Homerową *Odyseją* w bliską relację w okresie niepokoju, zrozumiał o wiele więcej z czasów, w których przyszło mu żyć i historii, której sam siłą rzeczy stał się częścią. Wyjaśniał:

Dzisiaj, te podania i mity antyczne stają przed nami w macierzystej swojej nagości. Bowiem zawsze tak bywa: gdy w życiu naszym marnieją dogmaty nałożone przez poszczególne konfesje, gdy wymierają pojęcia nabyte przez i dla tzw. cywilizacji, kiedy nieprzeparte nasze namiętności i żądze żądają wyrazu i kruszą literę prawa, kiedy nasza wola zapagnie doznać kształtu z mięsa i krwi – wtedy budzi się w nas zaczajony, uspiiony Grek. Z tą chwilą spełnia się nasza dojrzałość: przestajemy być dziećmi prowadzonymi za rękę, i zaczynamy mówić oko w oko z Bogiem, z przyrodą i z samym sobą. Naszym myśleniem owładają kategorie homerowe. Stajemy się abso-

³⁹ J. Wittlin: *Słowo tłumacza do czytelnika...*, s. 11.

⁴⁰ Ibidem, s. 30.

lutni i wolni od cywilizacji, tak często zadającej kłam i kajdany najgłębszym i najistotniejszym skłonnościom naszego przyrodzenia⁴¹.

Wittlin, tworząc pieśń o sobie, o własnym dochodzeniu do dojrzałości, kieruje ją przez bezpośrednie apostrofy do Homera. Te w całym utworze zostały poddane gradacji. Od razu bowiem nie „sakralizują” greckiego poety (jak zacytowane na początku szkicu określenia wypowiediane przez wielkich chrześcijańskiego antyku). Najpierw Wittlin zwraca się dwukrotnie w utworze do aoidy: „O ślepy, biedny mój bardzie – / co nawet nie masz dowodu / Na to, żeś istniał” (za drugim zawołaniem podmiotu zaimek „mój” zostanie zmieniony na „ty”, a czasownik „istniał” na „był”). W głosie poety po pierwsze wybrzmiewa współczucie, po drugie – zostaje wyeksponowane kalectwo, a nie doskonałość czy świętość autora *Iliady*. Wittlin nie zaciera także w utworze prawdy o wątpliwościach badaczy Homera, którzy o greckim aoidzie wciąż niewiele wiedzą. Tłumacz w przedmowie do pierwszego i drugiego wydania swojego przekładu przypominał:

Istnieje tzw. kwestia homerycka. Polega ona na tym, że w pewnych czasookresach uczeni filologowie kwestionują fakt jakoby istniał literat nazwiskiem Homer i napisał *Iliadę* i *Odyseję*. Kwestionują. To znowu w innych czasach uchwalają, że Homer żył.

Niektórzy badacze utrzymują, że *Iliada* i *Odyseja* – to luźne pieśni ludowe, przez nieznanych twórców z ust do ust gminu podawane i za Pizystrata dopiero w jedną zredagowane całość. Inni dowodzą, że autorem *Iliady* był kto inny, a autorem *Odysei* kto inny. Są tacy znów, którzy stwierdzają, że *Iliadę* i *Odyseję* napisał przecie jeden człowiek, że oba poematy wcale nie są ludowe, ale są dworskie, arystokratyczne...⁴².

Wątpliwości związane z autorstwem dzieł przypisywanych Homerowi nie zniechęcają Wittlina, który w wyrażającej współczucie, ale też pełnej oddania apostrofie, określa barda zaimkiem dzierżawczym „mój”. Uwydatnia on ważność homeryckich kategorii, pokazuje zakorzenienie tłumacza w dziełach greckiego aoidy, zaświadcza o podtrzymywaniu z nim szczególnej twórczej i duchowej więzi. To ona doprowadzi Wittlina na końcu tej części elegii do zapisania innego, tym razem o wiele podnioslejszego zwrotu do Homera: „o długoletnie źródłisko / Mych snów, upojeń, męczarni, / triumfu i pracy, i zysku”. Wittlin, określając aoidę „źródłem”, przesadnie hiperbolizuje rolę, jaką w życiu człowieka mógł odegrać wędrowny śpiewak. Staje się on fundamentem życia poety – szczególnie najtrudniejszych lat związanych z wojną. Z greckim aoidą Wittlinowi kojarzy się to, co szczęśliwe i to, co dramatyczne, wszystkie zwycięstwa i porażki. Tłumacz odnajduje w ślepych śpiewaku także inne ważne zalety:

⁴¹ Ibidem, s. 10.

⁴² J. Wittlin: *Słowo tłumacza do czytelnika...*, s. 29–30.

Homer dociera spokojnie, nieświadomie, jak istny ślepiec do źródeł ludzkiego niepokoju, bożym palcem wskazuje nam, gdzie te źródła biją, a my obdarzeni zmysłem wzroku, sami czerpiemy z nich wodę, która jest słodka albo gorzka⁴³.

Autor *Soli ziemi*, nazywając Homera „źródłem”, nawiązuje do motta wszystkich trzech tłumaczeń *Odysei*, na które obrał słowa Cypriana Kamila Norwida: „Z karafki napić się można, uściskawszy ją za szyję i pochyliwszy ku ustom, ale kto ze źródła pije, musi uklęknąć i pochylić czoło”⁴⁴. Homer wymaga od czytelnika i tłumacza określonego wysiłku i konkretnych gestów uniżenia, bez których jest niemożliwa odpowiednia recepcja jego dzieł. Wittlin jako jeden z nielicznych, podejmując się tłumaczenia *Odysei* – jak u Norwida – „ukłęknał” i „pochylił czoło” przed „ślepyim, biednym” bardem i jego dziełami. Długoletni proces tłumaczenia, a szczególnie pierwsze wydanie, w którym zostały umieszczone pieśni przekładane przez autora *Hymnów* w okopach z narażeniem życia, jest najlepszą formą oddania hołdu Homerowi. Obcowanie z frazami aoidy i próba zrozumienia ich w najtrudniejszych chwilach ludzkiej tułaczki, zastępuje tradycyjne religijne gesty oddawania czci greckiemu śpiewakowi.

Wittlin w *Elegii do Homera* w swoich zawołaniach idzie jeszcze dalej, bezsprzecznie uwznioślając aoidę w drugiej części utworu:

O morze! O święta żeglugo!
 W tęskliwych nawach ulicy
 Płynąłem sam, bez kotwicy,
 aż tyś mię zrobił swym sługą.
 I siedem lat na galerze
 twojej siedziałem przy wiośle.
 Dziś już rozkuty – wyniośle
 dzięki ci składam, Homerze!

Ty nie urągaj mi, iżem
 opił się krwią twej cytary
 Ja, com niegodzien twych ciężem
 czyścić, sterniku mój stary!
 Hardo ci patrzę w oblicze
 ślepe, acz w strasznej jasnocie,
 Z ręką na sercu wyliczę
 upadki moje w tym locie.

O, ślepy, biedny ty bardziej,
 co nawet nie masz dowodu,

⁴³ Ibidem, s. 34.

⁴⁴ C.K. Norwid: *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach (z dodatkiem rozbioru „Balladyny”)*. W: Idem: *Pisma wybrane*. Wybrał i objaśnił J.W. Gomułicki. T. 4: *Proza*. Wyd. 3. Warszawa 1983, s. 256.

Żeś był! W dziejowym hazardzie
 ty mię dziś chronisz od głodu!
 Głody mej duszy i ciała
 tobą spokoje, o maro!
 Cała Hellada zadrżała,
 kiedyś zabrząkał cytarą!
 Raz jeszcze dzisiaj, mój Arcy,
 świeże uplotą ci wieńce
 Upici tobą młodzieńcy
 i ukołysani starcy.

Elegia do Homera, P 92–93

Poeta posługuje się tu apostrofami nawiązującymi do żywiołu wody i powietrza. Nazywając autora *Iliady i Odysei* „morzem”, wskazuje na nieprzewidywalność, gwałtowność oraz nieskończoność. „Homera nie wyczerpiemy [...] nigdy, jak nie wyczerpiemy wody [...]! Można wypić całe morze, ale źródła trysną co krok [...]!”⁴⁵ – pisał Wittlin. Chociaż spokój morza zaburza nieraz sztorm, Homer i żegluga trwają dalej. Grecki aojda jest „starym sternikiem” statku, który unosi się na otwartej wodzie i chociaż jest narażony na silne powiewy wiatru, wbrew przeciwnościom, nieustannie stara się płynąć przed siebie. Wittlin ponownie oswaja aojdę zaimkiem dzierżawczym „mój”. Z jednej strony, podkreśla trwanie bliskiej relacji pomiędzy tłumaczem a Mistrzem, z drugiej – pokazuje swoje poddanie autorowi *Iliady i Odysei* oraz całkowite oddanie się pod jego kierownictwo i doświadczenie. To poddaństwo poety zostaje wyrażone w dość skrajny sposób przez ekspresyjne zawołania: „[...] tyś mię zrobił swym sługą”, „Ja, [...] niegodzien twych cizem / czyścić”.

Do niezatapialnej floty dołącza Wittlin jako tłumacz *Odysei*. Przyjęty na pokład Homera, przestaje być samotny na wojennym froncie. Poeta jest tak bardzo zachłyśnięty homeryckimi kategoriami i śpiewem greckiego barda, że wprawia się w zapomnienie, którego nie kryje: „Ty nie urągaj mi, iżem / opił się krwią twej cyтары”. W zakończeniu przedmowy do dwóch pierwszych wydań z kolei czytamy: „w ciągu siedmiu lat mego życia, lat smutnych i wojennych, nieraz wracałem z szarej ulicy do domu pełen poetyczności, bogów, morza i wina...”⁴⁶. Frazy kolejnych pieśni Homera, które przyswaja autor *Soli ziemi*, wypełniają jego wyobraźnię, zaspokajają ludzkie pragnienie szczęścia, dostatku i pokoju, szczególnie podczas trwania wojennej zawieruchy. Homeryckie kategorie, którymi żyje Wittlin, stają się dla niego czymś niezbędnym, są sensem duchowej i przyziemnej egzystencji poety: „Głody mej duszy i ciała / tobą spokoje [...]” – zwraca się do Homera podmiot.

⁴⁵ J. Wittlin: *Słowo tłumacza do czytelnika...*, s. 35.

⁴⁶ Ibidem, s. 41.

„Siedem lat na galerze” (na „dawnym statku dwużaglowym lub trójżaglowym”⁴⁷), „przy wiośle” (którym poruszali „przeważnie jeńcy wojenni, niewolnicy lub skazańcy”⁴⁸) oznacza siedem lat trudów związanych z przekładem przez Wittlina *Odysei* (w tym niełatwe cztery lata wojny). Zejście autora *Hymnów* ze statku Homera miało miejsce w dniu zakończenia pracy nad pierwszą wersją przekładu – 15 sierpnia 1921 roku w Uwinie⁴⁹. Wittlin nazywa ten moment w wierszu „rozkuciem”, co z jednej strony oznacza chwilowe uwolnienie się od pracy nad dziełem Homera, z drugiej – efektywne rozbitcie greckiego eposu, rozłożenie go na części pierwsze, zrozumienie i wreszcie zakończenie tłumaczenia *Odysei* na język polski. Satysfakcja poety ze sfinalizowania siedmioletniej pracy prowadzi go do skierowania słów podziękowania Homerowi, ale także wielu innym osobom, które autora *Soli ziemi* przybliżyły do aoidy. W *Słowie tłumacza do czytelnika* w pierwszej i drugiej wersji przekładu, Wittlin, oprócz wspomnianego już Franciszka Nowotnego, wiele zawdzięcza także Stanisławowi Witkowskiemu, Stefanowi Żeromskiemu, Franciszkowi Smolce, Jakubowi Handlowi, Alfredowi Altenbergowi, Janowi Parandowskiemu, Ryszardowi Ganszyńcowi oraz Annie Harland-Zajączkowskiej⁵⁰.

Po popełnieniu już swego „grzechu młodości”, jakim było tłumaczenie *Odysei*, Wittlin próbuje stanąć przed Mistrzem Homerem, dokonać przed nim swego rodzaju rozrachunku. W tym celu odważnie spogląda w uswięconą światłem ślepą twarz barda: „Hardo ci patrzę w oblicze / ślepe, acz w strasznej jasności” – czytamy w elegii. W wypowiedzi tej Homer zostaje przedstawiony jako postać natchniona i mistyczna, która objawia się poecie z zaświatów. W ostatniej strofie tłumacz nazywa aoidę także „marą”, zatem widzeniem sennym albo duchem. Apostrofa ta koresponduje z przywoływanym i omówionym już innym zwrotem, podającym w wątpliwość istnienie wędrownego śpiewaka – przypomnijmy – „O, ślepy, biedny ty bardzie / co nawet nie masz dowodu, / Żeś był!”. Homer zostaje tu przedstawiony jako postać żyjąca na granicy dwóch światów – wyobrazonego i realnego, żywych i umarłych. Wittlin przypisuje autorowi *Iliady* i *Odysei* boskie cechy. Atrybutem gwarantującym mu potęgę i przewagę jest instrument muzyczny – dawna cytra. Podmiot mówi: „Cała Hellada zadrżała / kiedyś zabrząkał cytarą”. Jej dźwięki wprawiają w osłupienie i zachwyt nie tylko starożytną Grecję, ale także odbiorców współczesnych Wittlinowi, którzy w *Odysei* potrafią odnaleźć „dzieje swej własnej duszy, awanturę własnych udręczeń, własnej tęsknoty i nadziei”⁵¹. Więcej: wtórujący cytrze śpiew Homera ma szczególną moc: „[...] świeże upłotą ci wieńce / Upici tobą młodzieńcy / i ukołysani starcy”. Aoida odnosi zwycięstwo,

⁴⁷ Galera. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2...

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Homer: *Odyseja*. Z greckiego przeł. i przedmową poprzedził J. Wittlin. Rzecz o Homerze napisał R. Ganszyniec. Wyd. 2..., s. 434.

⁵⁰ J. Wittlin: *Słowo tłumacza do czytelnika*..., s. 40–41.

⁵¹ Ibidem, s. 7.

wprawia w podniosłe stany świadomości wszystkich go słuchających bez względu na wiek, pochodzenie, status majątkowy. Powody powszechnego uwielbienia ślepego śpiewaka przez wiele pokoleń oraz jego niezwykłość Wittlin wyjaśniał następująco:

(Homer – K.N.) Podpatrzył każdy szczegół z tego, co człowieka cieszy i smuci, co człowiekowi służy i wyrządza krzywdę, a potem sam, własnymi rękami wykuł sobie oczy, aby już więcej nie patrzeć, lecz zamknąć ten świat w głębi swojej, raz na zawsze, strącić go w otchłań piersi – niechaj tam leży na wieki! Tym własnoręcznym wydarciem sobie ócz sprawił, że wszystka codzienność życia, wszystek ból świata i niedola człowieka – na równo z szczęściem nabrała dlań uroku legendy, wspomnienia życia, co minęło bezpowrotnie. Zaczął o tym, zamkniętym w sobie świecie marzyć, hołubił go, i stąd ta jego wielka dobroć, omal boska wyrozumiałość dla wszystkiego, co się na tym świecie dokonywa⁵².

Intensywnie bijące, niemal boskie światło, które w elegii okala wizerunek ślepeca, nie tylko go sakralizuje, ale również budzi chwilę lęku w samym podmiocie. Strach Wittlina prowadzi go do szczerego wyznania swoich „upadków” „w [...] locie” (w chwilach zatopienia się w Homeryckich pieśniach, podczas tłumaczenia *Odysei*). Upadki te są związane z wszelkimi trudami, z jakimi borykał się twórca, przekładając epopeję. Poeta zalicza do nich, m.in. dylematy związane z wyborem stylu i formy, które zdradzają własne preferencje tłumacza, chowając czasami w cień samego autora *Iliady*. Z jednej strony Wittlin uważa: „Dobrze tłumaczyć, znaczy – mieć indywidualność, dać siebie”, z drugiej – wyjaśnia i prosi:

Wybaczenie więc tłumaczowi, jeśli spostrzeżecie, że w tę *Odyseję* Homera, zamiast niedającej się skontrolować historii, tłumacz wlał siebie. Wszakże nic innego nie mógł uczynić, jako żywo nie będąc Homerem, tylko lichym sobą. Wszelkie tzw. odczuwanie i wczuwanie się w obcego twórcę jest zawsze tylko relacją, mniej lub więcej ciekawą, relacją żywej indywidualności do tej genialnej umarłej indywidualności, która pozostawiła po sobie wielkie ślady⁵³.

„Homer – przekonywał Wittlin – rodzi się w każdej chwili, w której nas chwyta za serce”⁵⁴. Kiedy ujął sobą autora *Soli ziemi*, ten już do końca życia nie mógł zrezygnować z czytania i przekładu *Odysei*. Po ukończeniu pierwszej wersji tłuma-

⁵² Ibidem, s. 31.

⁵³ Ibidem, s. 19.

⁵⁴ Ibidem, s. 30.

czenia, autor *Hymnów*, nie będąc nigdy do końca zadowolony z finalnego efektu swojej pracy, wciąż żyjąc pieśniami Homera, wracał do nich jeszcze wielokrotnie. Myślał także o czwartym wydaniu, w którym mógłby przywrócić część archaizmów ze swojego młodzieńczego przekładu, a z których zrezygnował z powodu – jak dowiadujemy się od Zygmunta Kubiaka – „terroru wywieranego przez kochanych i szanownych skądinąd profesorów”⁵⁵. Chociaż trzeci przekład *Odysei* Wittlina uważa się za najwybitniejszy spośród wszystkich tłumaczeń polskich⁵⁶, jest on najbardziej zapomniany i w świadomości czytelników prawie nieobecny. Autor *Soli ziemi*, przebywając na emigracji, zdawał sobie sprawę, że tłumaczy *Odyseję* raczej „do garstki wykorzenionych i po całym świecie rozproszonych wygnańców”⁵⁷, aniżeli dla swoich w rodzinnym kraju. W nim bowiem byli czytani inni. Wittlin żył jednak nadzieją, że nie wszystko stracone – „[...] może w Hadesie jest takie miejsce, gdzie spotkają się dusze ludzi rozdzielonych granicami, kurtynami, szlabanami [...]”, może także „[...] w tymże Hadesie jest osobny oddział dla tych, co grzeszyli przekładami Homera”⁵⁸.

⁵⁵ Z. Kubiak: *Homer Józefa Wittlina*. W: *Homer: Odyseja*. Przekł. z greckiego J. Wittlina. Posłowie napisał Z. Kubiak..., s. 435.

⁵⁶ Zygmunt Kubiak komentował: „Niektórzy profesorowie krytykują język Wittlinowego przekładu. To prawda, że w szczegółach można by się nieraz z poetą spierać. Ale jako całość, jako poetycką kreację, uważam tę *Odyseję* za najwybitniejszy, obok *Iliady* Franciszka Dmochowskiego, polski przekład Homera, a przede wszystkim – za najbardziej, w całej naszej literaturze przekładowej, homerycki. Zarówno lektura oryginału greckiego, jak i długie lata studiów nad charakterem greckiej epiki potwierdziły mi – w tym, co najważniejsze, co istotne – takiego właśnie Homera, jakiego mi w chłopięctwie ukazał Wittlin”. *Ibidem*, s. 423.

⁵⁷ J. Wittlin: *Pro domo mea*. W: *Idem: Orfeusz w piekle XX wieku...*, s. 634.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 644.

Bibliografia

- Abramowiczówna Z.: *Wstęp*. W: Homer: *Odyseja (wybór)*. Przeł. L. Siemieński. Wstępem poprzedziła Z. Abramowiczówna. Wybór oprac. i objaśnieniami opatrzył J. Łanowski. Wyd. IX (drugie) przejrzone. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981, s. III–LXXXVII.
- Galera. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: D–G. Red. W. Doroszewski. Warszawa 1960.
- Gędzić. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: D–G. Red. W. Doroszewski. Warszawa 1960.
- Hostowiec P.: „*Odyseja* w nowym tłumaczeniu Wittlina”. *Kultura*. 11 (1957), s. 139–142.
- Korpanty J.: „Zapomniany tłumacz *Odysei* Homerowej”. *Przekładaniec*. 18/19 (2007), s. 192–197.
- Kubiak Z.: *Homer Józefa Wittlina*. W: Homer: *Odyseja*. Przeł. z greckiego J. Wittlina. Posłowie napisał Z. Kubiak. Warszawa 1982, s. 421–435.
- Norwid C.K.: *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach (z dodatkiem rozbioru „Balladyny”)*. W: Idem: *Pisma wybrane*. Wybrał i objaśnił J.W. Gomulicki. T.4: *Proza*. Wyd. 3. Warszawa 1983.
- Parandowski J. i Wittlin J.: „*Odyseja* w obłączonym Lwowie”. *Wiadomości Literackie*. 20 (1931), s. 1.
- Parandowski J.: *Homeryckie boje*. W: *O sztuce tłumaczenia*. Pod red. M. Rusinka. Wrocław 1955, s. 299–311.
- Przyboś J.: „*Odyseja*” Wittlina. W: Idem: *Sens poetycki*. Kraków 1963, s. 367–370.
- Stawecka K.: „Dwa polskie przekłady *Odysei*. *Odyseja* w tłumaczeniu Parandowskiego i Wittlina”. *Roczniki Humanistyczne*. 9 (1960). Nr 2, s. 93–102.
- Szóstak. W: *Słownik języka polskiego*. T 8: S–Ś. Red. W. Doroszewski. Warszawa 1966.
- Westfal S.: „Moja wycieczka na Itakę”. *Kultura*. 3 (1957), s. 115–120.
- Wittlin J.: *Elegia do Homera*. W: Homer: *Odyseja*. Przeł. z greckiego J. Wittlina. Posłowie napisał Z. Kubiak. Warszawa 1982, s. 27–28.
- Wittlin J.: *Elegia do Homera*. W: Idem: *Poezje*. Wstęp J. Rogoziński. Warszawa 1978, s. 91–93.
- Wittlin J.: „*Elegja*” tłumacza do Homera. W: Homer: *Odyseja*. Z greckiego przeł. i przedmową poprzedził J. Wittlin. Rzecz o Homerze napisał R. Ganszyniec. Lwów 1924, s. 30–32.
- Wittlin J.: „*Elegja*” tłumacza do Homera. W: Homer: *Odyseja*. Z greckiego przeł. i przedmową poprzedził J. Wittlin. Rzecz o Homerze napisał R. Ganszyniec. Wyd. 2. Warszawa–Kraków 1931, s. 43–44.
- Wittlin J.: *Jeszcze »Pro domo mea«*. W: Idem: *Orfeusz w piekle XX wieku*. Posłowie J. Zieliński. Kraków 2000, s. 646–651.
- Wittlin J.: *Przedmowa tłumacza do trzeciego wydania*. W: Homer: *Odyseja*. Przeł. z greckiego J. Wittlina. Posłowie napisał Z. Kubiak. Warszawa 1982, s. 7–25.
- Wittlin J.: *Słowo tłumacza do czytelnika*. W: Homer: *Odyseja*. Z greckiego przeł. i przedmową poprzedził J. Wittlin. Rzecz o Homerze napisał R. Ganszyniec. Wyd. 2. Warszawa–Kraków 1931, s. 7–41.



Bogdan Burliga

0000-0001-8001-7483

University of Gdańsk

Michał Mauks

0000-0002-3813-8262

University of Gdańsk

From History of Byzantine Aesthetics: ἔκφρασις and Beauty of Living Dolls in Anna Comnena's *Alexiad*, 3.2.4 and 3.3.3–4

Abstract: The two intriguing passages from the Anna Comnena's *Alexiad*, a masterpiece of the Byzantine historiography, are the subject-matter of the present paper. It is argued that in these fine examples of rhetorical *descriptio* the most original is the writer's decision to compare the physical appearance of Maria of Alania and Irene Ducaena to beauty of ancient statues and paintings of Phidias and Apelles. This step was dictated by Anna's effort to make the reader aware of how beautiful the said empresses were; most likely, her point of departure was based on a conviction that her addressee would better understand and "see" her enthusiastic delight in female beauty by remembering and seeing glamour and spell of ancient sculptures, still present and visible in Byzantium in the time of the princess Anna.

Key words: Anna Comnena, recollection, ekphrasis, praise, rhetoric, beauty

According to the princess Anna, the Πορφυρογεννήτη daughter of the emperor Alexius Comnenus¹, in the years of her stay at the imperial court of Constantinople two noblewomen stood out especially among others. The reason for this was their exceptional physical charm. The first of them was Anna's would-be mother-in-law, the empress Maria of „Alania” (i.e. Georgia)², who between 1090–1094 had, most probably, a great influence on intellectual develop-

*The quotations and numbering of chapters are given after the edition of B. Leib: *Anna Comnène, Alexiade*. Paris 1967. It was consulted with the recent edition by D.R. Reinsch and A. Kambylis: *Annae Comnenae Alexias I–II*. Berolini et Novi Eboraci MMI.

¹ *Alex. praef.* 1.2.

² *Alex.* 2.2.2; 3.1.2; see on her L. Garland and S. Rapp: *Maria of Alania: Woman and Empress between Two Worlds*. In: *Byzantine Women. Varieties of Experience AD 800–1200*. Ed. L. Garland. Burlington 2006; a more concise treatment is given by Ch.M. Brand and A. Cutler: *Maria of 'Alania'*. In: *The Oxford Dictionary of Byzantium II*. Ed. A. Kazhdan. Oxford 1991, p. 1298; cf. J. Herrin: *Unrivalled Influence. Women and Empire in Byzantium*. Princeton 2013, p. 86.

ment of the young princess. At first the wife of the emperor Michael (VII) Doukas (1071–1078), after the deposing him from the throne³, she has been remarried to Nicephorus (III) Botaniates (1078–1081)⁴.

The other exceptionally beautiful woman that captured the eye of the princess Anna – a view that she was left for her whole life with – was nobody else as her own mother, Irene Ducaena (Δούκαινα), a woman as much of unusual beauty as ambitious. Delicate as she was, Irene was nevertheless later on, after the death of her husband Alexius (1118), actively involved together with her „purple-born” daughter in an attempt to overthrow his own son Joannes (the legitimate successor) and enthrone her soon-in-law, Anna’s husband, Nicephorus Bryennius⁵.

It is an extraordinary, indeed unsurpassed charm of the two beauties that allowed the princess Anna – who wrote with hindsight after many years – to make a fascinating *intermezzo* in narrating the very complicated political story of what was his father’s way to ascend the imperial throne at Constantinople⁶. If compared with a very famous, yet much later and much briefer characterization of the last Byzantine empress, Maria of Trebizond (the third wife of the Emperor Joannes VIII Palaeologus) provided by the Frank traveler Bertrandon de la Brocquerie⁷, Anna’s depiction is surprisingly rich and, one could say, relatively detailed⁸.

³ Cf. J.M. Hussey: *The Later Macedonians, the Comneni and the Angeli, 1025–1204*. In: *The Cambridge Medieval History IV. The Byzantine Empire*. Part I: *Byzantium and Its Neighbours*. Ed. J.M. Hussey. Cambridge 1966, pp. 211–213.

⁴ *Alex*. 1.4.1; cf. L. Garland: *Byzantine Empresses. Women and Power in Byzantium AD 527–1204*. London–New York 1999, pp. 180–186.

⁵ Cf. K. Zakrzewski: *Historia Bizancjum*. Kraków 2007 (1st ed. 1938), p. 270, and G. Ostrogorsky: *History of the Byzantine State*. Transl. J.M. Hussey. Oxford 1989, p. 377; M. Angold: *The Byzantine Empire, 1025–1204. A Political History*. London–New York 1997, p. 5; cf. R. Franchi: *Kommenian Empresses: From Powerful Mothers to Pious Wives*. In: *Piroska and the Pantokrator. Dynastic Memory, Healing and Salvation in Komnenian Constantinople*. Ed. M. Sággy and R. Ousterhout. Budapest–New York 2019, p.127–128. An unfavorable view of the empress was given by Choniates, and bad fame brought her memory Constantine Cavafy in his verse *A Byzantine Nobleman in Exile Composing Verses* („may she be cursed, that viper Irini Doukaina”). However, Irene’s participation in a plot against her son is doubted by Ch.M. Brand and A. Cutler: *Irene Doukaina*. In: *The Oxford Dictionary of Byzantium II...*, p. 1007; cf. also Ch. Diehl: *Byzantine Empresses*. New York 1963, pp. 198–226.

⁶ See E.C. Bourbouhakis and I. Nilsson on narrative in Byzantine historiography: *Byzantine Narrative: the Form of Storytelling in Byzantium*. In: *A Companion to Byzantium*. Ed. L. James. Malden–Oxford 2010, pp. 265–269.

⁷ Bertrandon’s depiction is of quite different character, not least because he remained under erotic allure of the empress, to the effect that his reader gets not so much a detailed portraiture but a „snapshot”, to speak; see a fine paper by M. Dąbrowska: *Bertrandona de la Brocquière pielgrzymka do Ziemi Świętej i jego obserwacja wywiadowcza w latach 1432–1433, w kontekście zagrożenia Bizancjum przez Turków Osmańskich*. W: *Na szlakach dwóch światów. Studia ofiarowane Profesorowi Jerzemu Hauzińskiemu*. Red. A. Teterycz-Puzio. Słupsk 2016, s. 191–192; on Maria see B. Burliga: „The Last Empress” (in preparation).

⁸ Naturally, there is, in fact, a number of such intermezzos in the *Alexiad*: it even may be said that through the work a pageant of male characters parades whose appearance or physical charac-

It seems that the two very suggestive descriptions (τὸ γένος περίβλεπτος) of both eminent noble ladies contain a lot of idealization. Rich vocabulary and emphatic wording, coupled with Anna's tendency for exaltation, if not excitation, reveal that portraiture is 'rhetorical' at roots⁹, as in ancient times *descriptio* was considered to be an integral part of rhetorical repertoire¹⁰. This is due to the fact that, by necessity both passages are, first and foremost, *recollections*, each being an act of *remembrance-while-writing* (cf. *Alex.* 1.12.3: μετὰ τοσοῦτους ἐνιαυτοὺς μνημένη; cf. 14.7.6). What Anna's reader read and what we read today is, then, a result of reminiscence, a look back made after many years, from a distance that only (and regrettably) the passage of time permits¹¹. As Professor Liz James put it, „[a] portrait was a memory; it was not the portrayed but it was a recollection and a means of recollection of them”¹². This is otherwise quite understandable so far. Additionally, today's impression how much exaggeration Anna's words carry may be confirmed by the fact that in this particular case (which is also true for ma-

teristics Anna seems to be happy to describe. Amongst them are her former fiancé – Constantine Doukas (*Alex.* 1.12.3: ἄγαλμα φύσεως; Θεοῦ χειρῶν φιλοτιμία; ἀμήχανον τὸ κάλλος), Michael VII Doukas, Nicephorus Bryennius, Robert Guiscard, Bohemond.

⁹ On Hermogenes's observation (*Progymn.* 10 Rabe) that persons can be the subject of literary description see H. Maguire: *The Classical Tradition in the Byzantine ekphrasis*. In: *Byzantium and the Classical Tradition*. Eds. M. Mullet and R. Scott. Birmingham 1981, pp. 94–102; cf. S. Papaioannou's perceptive chapter: *Rhetoric and Rhetorical Theory*. In: *The Cambridge Intellectual History of Byzantium*. Eds. A. Kaldellis and N. Sinniosoglou. Cambridge 2017, p. 101; and E.C. Bourbouhakis: *Rhetoric and Performance*. In: *The Byzantine World*. Ed. P. Stephenson. Abingdon–New York 2010, pp. 175–187; also D. J. Geanakoplos: *Byzantium. Church, Society, and Civilization Seen through Contemporary Eyes*. Chicago 1984, p. 411, commenting upon Psellus' praise of rhetoric in the *Chronography*.

¹⁰ See J.J. Pollitt: *The Ancient View of Greek Art: Criticism, History, and Terminology*. New Haven–London 1974, p. 87; cf. L. James and R. Webb: „To Understand Ultimate Things and Enter Secret Places: Ekphrasis and Art in Byzantium”. *Art History* 14 (1991), pp. 1–2; R. Webb: „Ekphrasis Ancient and Modern: The Invention of a Genre”. *Word & Image* 15 (1999), pp. 7–18, and R.D. Anderson Jr.: *Glossary of Greek Rhetorical Terms Connected to Methods of Argumentation, Figures and Tropes. From Anaximenes to Quintilian*. Leuven 2000, p. 40. See also M. Krieger: *Das Problem der Ekphrasis: Wort und Bild, Raum und Zeit – und das literarische Werk*. In: *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. Hrsg. G. Boehm und H. Pfothenauer. München 1995, pp. 41–57; J. Hollander: „The Poetics of ekphrasis”. *Word & Image* 4 (1988), pp. 209–219; J. Elsner: „Introduction: the Genres of Ekphrasis”. *Ramus* 31 (2002), pp. 1–18; recently also S. Bartsch and J. Elsner: „Introduction: Eight Ways of Looking at an Ekphrasis”. *Classical Philology* 102 (2007), pp. i–vi, and S. Goldhill: „What Is Ekphrasis for?”. *Classical Philology* 102 (2007), pp. 1–19. On the role and meaning of descriptions in the Roman literature see B. Dufallo: *The Captor's Image. Greek Culture in Roman Ecphrasis*. Oxford 2013, pp. 1–13. A reliable introduction is provided by M. Squire: *Ecphrasis: Visual and Verbal Interactions in Ancient Greek and Latin Literature*. In: *Oxford Handbooks Online* [<https://www.oxford-handbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935390.001.0001/oxfordhb-9780199935390-e-58>].

¹¹ On this see B. Burliga and M. Mauks: „An Instructive Story about How a Byzantine Princess Bravely Looked Deep into the Abyss of Oblivion”. *Classica Cracoviensia* 22 (2019), pp. 167–196.

¹² L. James: *Art and Lies: Text, Image and Imagination in the Medieval World*. In: *Icon and Word. The Power of Images in Byzantium. Studies Presented to Robin Cormack*. Eds. A. Eastmond and L. James. Aldershot–Burlington 2003, p. 67.

majority of other images of historical figures in Byzantine art¹³) there are no faithful reproductions how did both beauties *really* look like, even if, indeed, some painted representations of them have survived until now¹⁴. But although Anna's *ekphra-seis* in question do contain a lot of poetic exaggeration, we would not want to argue that they are totally „incorrect”, „misleading”, or far from „a real” or „actual” appearance of both women¹⁵. To claim so would be, we think, to look in the wrong direction. Why? The reason is relatively simple: it cannot be excluded that, to put it fairly, as far as the details of physical appearance and features of both ladies are concerned, Anna might have remembered them as well¹⁶. Anyway, it is apparent that the princess remained under a great charm for a reason, and essentially we want to believe her in her taste¹⁷. Memory sometimes retains its power, so it

¹³ See generally K.L. Marsengill: *Portraits and Icons. Between Reality and Spirituality in Byzantine Art*. Turnhout 2013.

¹⁴ Ch.M. Brand and A. Cutler: *Maria of 'Alania'...*, p. 1298, mention the preserved „portraits” of Maria: in a psalter in Leningrad; in the Chrystostom MS Coislin 79, in Bibliothèque Nationale, Paris; and on the Khakhoudi triptych. They also refer to Iohannis Spatharakis' study *The Portrait in Byzantine Illustrated Manuscripts*. Leiden 1976, figs. 10ff; see also the two chapters by E.A. Gittings: *Civic Life: Women as Embodiments of Civic Life* and *Elite Women: Dignity, Power, and Piety*. In: I. Kalavrezou & al.: *Byzantine Women and Their World*. Cambridge (Mass.)–New Haven–London 2003, pp. 63 and 103, respectively. As for Irene, beside her bust on a lead seal (cf. N. Oikonomidès: *Byzantine Lead Seals*. Washington, DC 1985), she is, of course, famously represented in a fine example of Byzantine enamel, Pala d'Oro in La Basilica di San Marco. In this case, indeed, as some claim, an unknown artist tried to reflect the face of the empress quite faithfully, the more she accompanies the Virgin, next to Venetian Doge Ordelafo Faliero (cf. E. Vio: *La pala d'oro e il tesoro di San Marco*. In: *La basilica di San Marco a Venezia*. A cura di E. Vio. Milano 1990, pp. 163–172). There is an excellent iconographical study of women in Byzantium by Mati Meyer: *An Obscure Portrait Imaging Women's Reality in Byzantine Art*. London 2009, but the subject of the author's interest is, mainly, 'la vie quotidienne'. L. James in a chapter *The Empress in Monumental Art* (in her book *Empresses and Power in Early Byzantium*. Leicester 2001, pp. 26–49) gives some interesting observations on how were empresses of the early Byzantine period depicted in art.

¹⁵ For an introduction to the problem of *ekphrasis* see G. Downey: *Ekphrasis*. In: *Reallexicon für Antike und Christentum* IV. Hrsg. T. Klauser. Stuttgart 1959, cols. 921–944; J. Heffernan: *The Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago 1993; A. Sprague Becker: *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*, Lanham (MD)–London 1995, p. 1–4; R. Webb: *Ekphrasis*. In: *The Classical Tradition*. Eds. A. Grafton, G.W. Most and S. Settis. Cambridge (Mass.)–London 2010, cols. 290–292. On Byzantine descriptions in particular, cf. A. Hohlweg: *Ekphrasis*. In: *Reallexicon der byzantinischen Kunst* II. Hrsg. K. Wessell. Stuttgart 1971, cols. 33–75; cf. H. Maguire on the relation: *Art and Text*. In: *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*. Eds. E. Jeffreys, J. Haldon and R. Cormack. Oxford 2008, p. 722. A highly useful selection from the Byzantine *ekphra-seis* of works of art may be found in C. Mango's classic compilation *The Art of the Byzantine Empire, 312–1453*. Toronto–Buffalo–London 1986.

¹⁶ So rightly claims M. Hatzaki: *The Good, the Bad and the Ugly*. In: *A Companion to Byzantium*. Ed. L. James. Malden–Oxford 2010, p. 95; cf. a thoughtful study by A. Cutler: *The Idea of Likeness in Byzantium*. In: *Wonderful Things: Byzantium through Its Art*. Eds. A. Eastmond and L. James. Abingdon–New York 2013, pp. 261–282.

¹⁷ Naturally, since it is obvious, we omit an often (perhaps, too often) adduced argument that modern tastes can significantly differ from those of the past eras, following the logic underlying the popular medieval sentence: *de gustibus non est disputandum*.

seems that what the ageing princess recollected in the 40s of the 12th century (*Alex.* 14.7.5) still bears traits of her personal¹⁸, almost intimate, emotions that are characteristic of adolescence.

However, what concerns us here in especial is literary practice and way the Comnenian princess adopts to express not only her aesthetic joy over feminine beauty and allure but to „make the reader spectator” – to give a vivid presentation (*enargeia*)¹⁹. Thus, it is task a worth taking task to take a closer look at how she tries to help her reader to visualize (and imagine)²⁰ – after so many years – the grace and charm of both high-rank heroines²¹. For anyone reading Anna’s delight in the beauty of the two βασιλίσσαι, it quickly becomes apparent what her main rhetorical „weapon” is. This rhetorical tool used to achieve the *enargeia*-effect constitutes an exceptionally fascinating feature of the princess’ emotive reviving and written reconstruction of her own aesthetic enchantment²². It is just this rhetorical aspect of the admirable feature – namely *comparatio*²³ – that will be the subject of this brief article.

To begin with, let us take a closer look at the way Anna has kept in her memory the two empresses of such extraordinary prettiness. We decided to post the passages here in full, being convinced that it is the best way to let them speak for themselves, instead to give a coarse explanation „what the writer had in mind”. In Anna’s description the βασιλίς Maria comes as the first (*Alex.* 3.2.4):

ἦν εὐμήκης μὲν τὴν ἡλικίαν καθαπερὶ κυπάριττος, λευκὴ δὲ τὸ σῶμα ὡσεὶ
χιών, πρόσωπον κύκλον μὲν οὐκ ἀπαρτίζον, τὸ δὲ χρῶμα δι’ ὄλου ἄνθος
ἠρινὸν ἢ ρόδον ἄντικρυς. Τὰς δὲ τῶν ὀμμάτων ἀγὰς τίς ἀνθρώπων ἐξεῖποι;

¹⁸ Being, indeed, ‘a value judgment’ as M. Carruthers called medieval aesthetic „experiences” (*The Experience of Beauty in the Middle Ages*. Oxford 2013, p. 14).

¹⁹ See Aphthonius’ definition, revisited by S. Papaioannou: *Byzantine Enargeia and Theories of Representation*. In: *EKPHRASIS. La représentation des monuments dans les littératures byzantine et byzantino-slaves. Réalités et imaginaires* [Byzantinoslavica 69, Suppl. 3]. Eds. V. Vavřínek, P. Odorico et V. Drbal. Praha 2011, p. 48; cf. R. Betancourt: *Sight, Touch and Imagination in Byzantium*. Cambridge 2018, p. 206.

²⁰ Cf. M. Hatzaki: *Experiencing Physical Beauty in Byzantium: The Body and the Ideal*. In: *Experiencing Byzantium. Papers from the 44th Spring Symposium of Byzantine Studies, Newcastle and Durham, April 2011*. Eds. C. Nesbitt and M. Jackson. Abingdon–New York 2016, pp. 233–250.

²¹ Which reminds that it would be wrong to embrace literature and art with one, too simplistic term: „religious”, cf. R. Cormack: *Byzantine Art. Second Edition*. Oxford 2018, p. 203.

²² Let us only remind again that Maria died after 1103 and Irene, most probably, in 1123 (cf. *Alex.* 15.11.22), although see A. Kazhdan and S. Franklin: *Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries*. Cambridge 1984, p. 97.

²³ On *comparatio* see Cicero *De inv.* 1.15; Quintillian *Inst. orat.* 7.4.12, cf. H. Lausberg: *Handbook of Literary Rhetoric. A Foundation for Literary Study*. Leiden–Boston–Köln 1998, pp. 67–77; see also P.P. Matsen, P. Rollinson and M. Sousa: *Readings from Classical Rhetoric*. Chicago 1990, p. 183.

Ὅφρῶς ὑπερανέστηκυῖα καὶ πυρσὴ, βλέμμα χαροπόν. Ζωγράφου μὲν οὖν χεῖρ τὰ τῶν ἀνθέων πολλάκις ἐμιμήσατο χρώματα, ὅποσα ὄραι φέρειν εἰώθασι, τὸ δὲ τῆς βασιλίδος κάλλος καὶ ἡ ἐπιλάμπουσα αὐτῇ χάρις καὶ τὸ τῶν ἠθῶν ἐπαγωγόν τε καὶ εὐχαρὶ ὑπὲρ λόγον καὶ τέχνην ἐφαίνετο· οὐκ Ἀπελλῆς, οὐ φειδίας οὐδὲ τις τῶν ἀγαματοποιῶν τοιοῦτόν ποτε παρήγαγεν ἄγαλμα. Καὶ ἡ μὲν τῆς Γοργοῦς κεφαλὴ λίθους ἐξ ἀνθρώπων τοὺς ὀρώντας ἐποίει, ὡς λέγεται, τὴν δὲ ἰδὼν ἂν τις βαδίζουσαν ἢ αἴφνης ὑπαντιάσας ἐκεχῆνει τε καὶ ἐπὶ ταῦτοῦ σχήματος ἐφ' ᾧ ἔτυχεν ὢν, ἴστατο ἐννεός, ὡς ἀπρηῆσθαι τηνικαῦτα δοκεῖν καὶ ψυχὴν καὶ διάνοιαν. Ἀναλογίαν γὰρ τοιαύτην μελῶν καὶ μερῶν, τοῦ ὄλου πρὸς τὰ μέρη καὶ τούτων πρὸς τὸ ὄλον, οὐδεὶς οὐδέπω τοιαύτην ἐν ἀνθρώπου σώματι ἐθεάσατο· ἄγαλμα ἔμψυχον καὶ ἀνθρώποις φιλοκάλοις ἐράσμιον. Ἰμερος γὰρ ἄντικρυς ἦν σωματωθεὶς οἶον εἰς τόνδε τὸν περίγειον κόσμον²⁴.

So far Maria. What about the βασιλίς Irene? It comes as no surprise that the writer's mother is presented roughly in the same technique, although it differs a bit in the details, mainly due to the language that appears to be – small wonders – by far more emotional²⁵. Anna begins her longer portraiture from a general, idyllic observation that both her parents were beautiful, in fact second to none in their personal charm (*Alex.* 3.3.1: Αἱ μὲν οὖν μορφαὶ τοῖν βασιλέσιν ἀμφοῖν Ἀλεξίῳ τε καὶ Εἰρήνῃ ἀμήχανοι καὶ εἰς ἅπαν ἀμίμητοι)²⁶. First she goes on to depict her father, whereas in this *descriptio* the Emperor's physical qualities form a whole, together with his high moral standards²⁷. This of course changes the whole passage

²⁴ Here is E.R.A. Sewter's translation (*Anna Comnene, The Alexiad*. Harmondsworth 1969): „She was in fact very tall, like a cypress tree; her skin was snow-white; her face was oval, her complexion wholly reminiscent of a spring flower or a rose. As for the flash of her eyes, what mortal could describe it? Eyebrows, flame-coloured, arched above eyes of light blue. A painter's hand has many times reproduced the colours of all the flowers brought to birth each in its own season, but the beauty of the empress, the grace that shone about her, the charming attractiveness of her ways, these seemed to baffle description, to be beyond the artist's skill. Neither Apelles, nor Pheidias, nor any of the sculptors ever created such a work. The Gorgon's head, so they say, turned men who saw her to stone, but a man who saw the empress walking, or who suddenly met her, was stupefied, rooted to the spot where he happened to be and speechless, apparently deprived in that one moment of all feeling and reason. Such was the proportion and perfect symmetry of her body, each part in harmony with the rest, that no one till then had ever seen its like among human-kind – a living work of art, an object of desire to lovers of beauty. She was indeed Love incarnate, visiting as it were this earthly world”.

²⁵ T. Gouma-Peterson: *Gender and Power: Passages to the Maternal in Anna Komnene's Alexiad*. In: *Anna Komnene and Her Times*. Ed. T. Gouma-Peterson. New York–London 2000.

²⁶ Ch.M. Brand and A. Cutler: *Irene Doukaina...*, p. 1009, suggest that their marital relationship was not so ideal as Anna would like it to be; on the imperial pair see É. Patlagean: *Un Moyen Âge grec. Byzance IXe–XVe siècle*. Paris 2007, pp. 249–253.

²⁷ Anna's admiration for her father's appearance has its earlier counterpart in Psellus' praising the emperor's Constantine (IX) Mononachus' beauty: *Chron.* 6.126–127. (We owe this reference to M. Hatzaki's insightful study: *The Good, the Bad and the Ugly...*, p. 93). In her highly valuable paper Hatzaki quotes also other works and writers who devoted more or less space to descriptions

on Alexius into an unmasked praise of him, so often occurring through the whole work whenever he, or his exploits are the leading theme²⁸. Then, from §3 a characteristics of the very young Irene follows:

Ἀνίστατο μὲν γὰρ καθάπερ τι ἔρνος ὄρθιον καὶ ἀειθαλὲς συμμέτρως καὶ πλατυνομένη καὶ στενουμένη καταλήλως ἑκασταχοῦ τῶν μελῶν καὶ μερῶν. Καὶ ἐπέραστος μὲν ἰδεῖν, ἐπέραστος δὲ ἀκοῦσαι καὶ ὄψεώς τε καὶ ἀκοῆς ἀκόρεστον ὡς ὄντως ἄκουσμά τε καὶ θέαμα. Αὐτὸ μὲν γὰρ τὸ πρόσωπον σελήνης μὲν ἀπέστιλβε φέγγος, οὐ μὴν εἰς κύκλον ἀκριβῆ διαπέπλαστο κατὰ τὰς Ἀσσυρίους γυναικας οὐδ' ἄλλως ἐξεμηκύνετο κατὰ τὰς Σκυθίδας, ἀλλ' ὑπεχαλᾶτο μικρὸν πως τῆς ἀκριβείας τοῦ κύκλου. Ἀνεπέτατο δὲ αὐτῆς ὁ λειμῶν ἀπὸ τῶν παρειῶν καὶ τὴν ῥοδωνιαν καὶ τοῖς πόρρω προῦβάλλετο. Ὅμμα δὲ χαροπὸν καὶ σὺν ἡδονῇ φοβερὸν ἐνητένιζεν, ὡς τῶν ὁρώντων τὰ ὄμματα τῇ μὲν ἡδονῇ καὶ τῷ κάλλει ἔλκειν πρὸς ἑαυτήν, τῷ δὲ φόβῳ μύειν καταναγκάζειν οὐκ ἐχόντων ὅπως ἀποβλέψωνται ἢ ὅπως ἂν ἀποκρύψωνται. Καὶ εἰ μὲν τις ἦν Ἀθηναῖα τοῖς πρῶν ἐφευρημένη ποιηταῖς τε καὶ συγγραφεῦσιν, οὐκ οἶδα ἔγωγε· μῦθον δὲ ταύτην ἀκούω περιφερόμενον καὶ περισυρόμενον· τὴν δὲ βασιλίδα ταύτην Ἀθηναῖαν εἰ τις εἶπεν ἐν τοῖς τότε χρόνοις φανεῖσαν τῷ ἀνθρωπίνῳ βίῳ ἢ καταρραγεῖσαν ἐξ οὐρανοῦ μετὰ τινος οὐρανίας αἴγλης καὶ ἀπροσίτου μαρμαρυγῆς, οὐκ ἂν ἐξήμαρτε τοῦ εἰκότος. Καὶ τὸ θαυμασιώτερον, ὅπερ οὐκ ἂν ἐν ἄλλῃ τῶν γυναικῶν εὐρεθεῖη, τοὺς μὲν ἰταμοὺς τῶν ἀνδρῶν συνέστελλε, τοῖς δ' ὑπὸ φόβου συνεσταλμένοις θαρρεῖν ἐνεδίδου ἐκ μόνης ὄψεως. Τὰ δὲ χεῖρη ἐμμεύκει μὲν τὰ πολλὰ καὶ ἐδείκνυ σιγῶσαν, ἔμπνου ὡς ἀληθῶς ἄγαλμα καλλονῆς καὶ στήλην ἔμβιον εὐρυθμίας. Ἡνίοχει δὲ τὰ πολλὰ ἡ χεῖρ τῷ λόγῳ σὺν εὐρυθμίᾳ μέχρι τοῦ καρποῦ παραδεικνύσα τὸ μετακάρπιον, καὶ εἶπες ἂν ἐλέφαντα ἐκτετορεῦσθαι παρὰ τεχνίτου τινὸς εἰς δακτύλων καὶ χειρῶν διάθεσιν. Ἡ μέντοι ἴρις τῶν ὀφθαλμῶν θάλατταν ἐμμεῖτο γαληνῶσαν ἐν βαθυκύμονι διαθέσει τὸ κυανοῦν ἐξαναγάζουσα· ἀντέστιλβε δὲ καὶ τὸ λευκὸν τῶν ὀμμάτων κύκλῳ τῆς ἱριδος, καὶ χάριν ἀπέλαμπον ἄμαχον καὶ ἡδονὴν ἄφατον ἐνεδίδου ταῖς ὄψεσι²⁹.

of external appearance of various characters, historical and fictitious alike: *Digenis Akritas*; Theodore Prodromus' *Rodanthi and Dosiklis*; Eugenianus' *Drosilla and Chariklis*.

²⁸ Cf. P. Buckley: *The Alexiad of Anna Komnene. Artistic Strategy in the Making of a Myth*. Cambridge 2014, p. 285.

²⁹ In Sewter's rendering: „She stood upright like some young sapling, erect and evergreen, all her limbs and the other parts of her body absolutely symmetrical and in harmony one with another. With her lovely appearance and charming voice she never ceased to fascinate all who saw and heard her. Her face shone with the soft light of the moon; it was not the completely round face of an Assyrian woman, nor long, like the face of a Scyth, but just slightly oval in shape. There were rose blossoms on her cheeks, visible a long way off. Her light-blue eyes were both gay and stern: their charm and beauty attracted, but the fear they caused so dazzled the bystander that he could neither look nor turn away. Whether there really was an Athena in olden times, the Athena celebrated by poets and writers, I do not know, but I often hear the myth repeated and satirized. However, if someone in those times had said of this empress that she was Athena made manifest to the human race, or that she had descended suddenly from the sky in some heavenly glory and unapproachable

As we see, both passages imprint a powerful impression in the readers' mind, even today. Yet, the process of writing and recollecting is not innocent (objective), indeed rarely cool and unemotional; certainly it is also never done with an unbiased eye. Conversely. As Robert Garland once put it eloquently in his suggestive book on deformity in ancient Greece, all it depends on how someone is perceived (and then presented) „in the eye of the beholder”³⁰. In the cases examined here, the two heroines are presented without any physical flaws or body imperfections. Following Anna's unsurpassed pen, we, the readers, become viewers who get an opportunity to admire Maria's slim figure, her perfect body proportions, her white complexion or, how elaborately she arranged eyebrows – how she was a personified, walking grace ('Grace'), in a word. The nostalgic picture is affectional and emotive, supplemented with two features: first, mention is made how people reacted on the view of Maria – they were stunned in silent, voyeuristic admiration, unable to move, standing still in their current pose (note a „petrification”-motif) as if deprived of reason and other senses³¹. So, we suggest, Anna seems to have retained admirably vivid memories. When depicting the appearance of Maria, the princess does not omit details and it is these details that allow us suspect that she remembered well her.

But there is a second feature in this narrative that seems to be even more important for our argumentation. In order to express and capture beauty of Maria as well as make an actual addressee who will read about it after all these years, Anna recalls perhaps two of the most famous Greek iconic artists from the past – the sculptor Phidias and the painter Apelles³². As she states with emphasis, even they would

splendour, his description would not have been so very inappropriate. What was rather surprising – and in this she differed from all other women – was the way she humbled swaggerers, but when they were subdued and fearful restored their courage by a single glance. For the most part her lips were closed and when thus silent she resembled a veritable statue of Beauty, a breathing monument of Harmony. Generally she accompanied her words with graceful gestures, her hands bare to the wrists, and you would say it (her hand) was ivory turned by some craftsman into the form of fingers and hand. The pupils of her eyes, with the brilliant blue of deep waves, recalled a calm, still sea, while the white surrounding them shone by contrast, so that the whole eye acquired a peculiar lustre and a charm which was inexpressible”.

³⁰ *The Eye of the Beholder. Deformity and Disability in the Graeco-Roman World*. London 1995; see also U. Eco: *Storia della brutezza*. Milano 2007. A paper of similar title was published by L. Garland: „«The Eye of the Beholder»: Byzantine Imperial Women and Their Public Image from Zoe Porphyrogenita to Euphrosyne Kamaterissa Doukaina (1028–1203)”. *Byzantion* 64 (1994), pp. 19–39.

³¹ This is a fine, indirect way an ancient author chose to arouse the reader's curiosity about how pretty the heroine was, the most excellent example of which remains perhaps Xenophon's way to express in words beauty of Panthea in the *Cyropaedia* – we can imagine it by getting reactions of Araspas, because of her beauty obsessed with her; cf. B. Burliga: “ἀλληδόνας ὀμμάτων”. *Anabasis. Studia Classica et Orientalia* 5 (2014), pp. 13–46.

³² See on them C.C. Davison: *Pheidias* I–III. London 2009; A. Moreno: *Apelles*. Milan 2001; cf. G. Agnello: *Anna Comnena, Alessiade. Opera storica di una principessa porfirogenita bizantina*.

not be able to create such „a masterpiece”/„work of art” (ἄγαλμα) as Maria was. It is precisely here, when reading such emphatic statements we see the authoress has reached the core of her argument. Maria, an embodied personification of the mythical Himerius, is in her would-be daughter-in-law’s memories „turned” into a work of art, becoming – in a word – a „living statue” (ἄγαλμα ἔμψυχον)³³, an object of beauty and an embodiment of charm for those who can appreciate pure beauty (ἄνθρωποις φιλοκάλοις ἐράσμιον); she is perceived as a half-human only, or an earthly demi-goddess.

A very similar rhetorical strategy is used when writing the second „iconic” beauty, Irene³⁴. Here the external appearance of Irene does not take much space. What matters, rather, is an affectionate impression. Accordingly, like Maria, Irene was harmoniously built. The daughter focuses then on the details: her mother’s eyes were blue; their pupils reminded of azure sea; even her eye whites had χάριν ἀπέλαμπον ἄμαχον καὶ ἡδονὴν ἄφατον. Anna remembers also hands and fingers of the empress that were a true work of a talented sculptor – a remarkable detail in itself. The authoress devotes her efforts to recreating a charming aura that surrounded the semi-divine figure of Irene. There follows, again, a description of feelings of those who listened to the empress, who looked at her, who had the opportunity and luck to watch her gestures (note that this was especially true in regarding *men*, whom she intimidated with her gaze: τοὺς μὲν ἰταμοὺς τῶν ἀνδρῶν συνέστελλε, τοῖς δ’ ὑπὸ φόβου συνεσταλμένοις θαρρεῖν ἐνεδίδου ἐκ μόνης ὄψεως)³⁵. The daughter is aware that it is very difficult

Salerno 2010, ad loc., p. 329; see L. James: *Introduction: Art and Text in Byzantium*. In: *Art and Text in Byzantine Culture*. Ed. L. James. Cambridge 2007, pp. 4–5.

³³ In *Alex.* 14.4.7, the Emperor Alexius is compared with a statue of bronze and iron, too; cf. 1.12.3 – of Constantine Doukas who was ἄγαλμα φύσεως; or 13.10.4 on Boemud as the statue made by Polyclitus. N. Spivey’s statement (*Understanding Greek Sculpture. Ancient Meanings, Modern Readings*. London 1996, p. 223) that a lot of admiration for Greek sculpture may be traced not earlier than in the beginning of the 16th century apparently does not include Eastern medieval tastes. On perception of sculptures see generally A. Schnapp: *Are Images Animated: the Psychology of Statues in Ancient Greece*. In: *The Ancient Mind. Elements of Cognitive Archaeology*. Eds. C. Renfrew and E.B.W. Zubrow. Cambridge 1994, pp. 40–44; N. Spivey: *Bionic Statues*. In: *The Greek World*. Ed. A. Powell. London–New York 1995, pp. 442–459; see also E.B. Perry: *Human Interactions with Statues*. In: *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*. Eds. E.A. Friedland, M.G. Sobocinski and E.K. Gazda. Oxford 2015, pp. 653–666. On ancient perceptions of sculpted figures see, e.g., D.T. Steiner: *Images in Archaic and Classical Greek Literature and Thought*. Princeton 2001, and P. Stewart: *Statues in Roman Society. Representation and Response*. Oxford 2003.

³⁴ Let us add that in *Alex.* 2.6.3 Anna extolls also beauty of her maternal grandmother, Maria of Bulgaria, the wife of Andronicus Doukas. Although brief, the praise is nevertheless significant, too, reminding a similar praise of Irene: κάλλους δὲ τοσοῦτον ἐπισυρομένης καὶ εὐαρμοστίας μελῶν καὶ μερῶν, ὥστε μηδεμίαν φανῆναι κατ’ ἐκεῖνο καιροῦ τὴν ταύτης ὀρασιώτεραν.

³⁵ Beauty is obviously linked with power, see M. Hatzaki: *The Good, the Bad and the Ugly...*, pp. 105–106; cf. the remarkable phrase from *Alex.* 3.2.5, on how Τοῦτοις οὖν (that’s, due to Maria of Alania’s physical attractiveness) ὁ καῖσαρ συγγρασάμενος τότε τὴν τοῦ βασιλέως καταμαλάττει καὶ χειροῦται ψυχὴν.

to put into words an impression how exceptional was her mother. But fortunately here as helpful the same crucial comparison comes again: the empress was like a real, beautiful statue (ἀληθῶς ἄγαλμα καλλονῆς), or an ancient column full of harmony (στήλην ἔμβιον εὐρυθμίας)³⁶. At all she gave an impression, sums up Anna, which the goddess Athena (given that she really existed) had to exert; to put it simply – Irene herself was a goddess – Athena in human form.

So far, so good. We have noticed that how crucial in both rhetorical depictions these ancient mythological references were – a plausible tool to make the narration vivid and; a tool by which the reader was changed into spectator, as Quintillian and Plutarch once put it³⁷. Thus it is comparison that lies at the heart of Anna's rhetorical persuasion but what remains still is to ask of its sources which allows the issue to be included in the history of art³⁸.

³⁶ On the problem of how Byzantine writers saw and depicted *agalмата*, *eikones* and *erga* see H. Maguire: „Truth and Convention in Byzantine Descriptions of Works of Art”. *Dumbarton Oaks Papers* 28 (1974), pp. 11–140. Although Anna does not equate her mother with any holy icon (as suggested, erroneously, by H. Belting: *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*. Polish transl. T. Zatorski. Gdańsk 2010, p. 583), it is nevertheless true that her phrase ἄγαλμα ἔμψυχον brings to mind the term used for icons by Psellus in his short writings, as reminded by S. Papaioannou: *Animated Statues: Aesthetics and Movement*. In: *Reading Michael Psellos*. Eds. Ch. Barber and D. Jenkins. Leiden–Boston 2006, pp. 95–116; cf. also Ch. Angelidi: *On Ancient Works of Art (Or. min. 33 and 34)*. In: *Michael Psellos on Literature and Aesthetics. A Byzantine Perspective on Aesthetics*. Eds. Ch. Barber and S. Papaioannou. Notre Dame 2017, pp. 285–289, with B.V. Pentcheva: „Moving Eyes: Surface and Shadow in the Byzantine Mixed-Media Relief Icon”. *RES: Anthropology and Aesthetics* 55/56 (2009), pp. 222–234, and her: *The Sensual Icon. Space, Ritual, and the Senses in Byzantium*. University Park (PA) 2010, pp. 183–208; also M. Smoraż-Różycka: „Miejsce ekfrazy w bizantynistycznej historiografii artystycznej”. *Vox Patrum* 70 (2018), p. 481. As Dionysius of Fournā proves later in his treatise *Interpretation of the Art of Painting (Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης)* 6.16; ed. A. Papadopoulos-Kerameus: *Denys de Fournā, Manuel d'iconographie chretienne/ Διονυσίου του εκ Φουρνά, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*. St. Pétersbourg/Εν Πετροπολει 1909), the subject of an *ekphrasis* might be icon of Theotokos. This is a highly valuable remark: to be sure the handbook was written down in the first half of the 18th-century but certainly refers to an earlier tradition of making *ekphraseis* of holy icons, as P. Hetherington: *The Painter's Manual' of Dionysius of Fournā*. London 1974, p. 106, reminds. Already in Psellus' speech one can find an *ekphrasis* of holy icon of Christ the Crucified; see Ch. Barber: *Contesting the Logic of Painting. Art and Understanding in Eleventh-Century Byzantium*. Leiden–Boston 2007, pp. 72–80.

³⁷ See S. Butler: *The Matter of Page. Essays in Search of Ancient and Medieval Authors*. Madison (WI) 2011, pp. 54–55, with a recent paper: L. Huitink: *Enargeia and Bodily Mimesis*. In: *Experience, Narrative, and Criticism in Ancient Greece. Under the Spell of Stories*. Eds. J. Grethlein, L. Huitink and A. Tagliabue. Oxford 2020, pp. 183–208.

³⁸ Some reservation is at this point advisable because many modern experts are still debating whether ancient Greeks knew a separate category of 'art' at all; cf., e.g., J. Styka: „Horacjańska koncepcja sztuki”. *Filomata* 377 (1987), pp. 3–4; *contra* B. Burliga: *Pinakoteka, Akropol, Pausaniasz i historia 'sztuki greckiej'*. W: *Złote Bramy Sztuki. Profesor Teresie Grzybkowskiej w osiemdziesięciolecie urodzin*. Red. R. Nieczyrporowski. Gdańsk 2019, esp. pp. 59–61. As A. Kaldellis reminds, in the *Codex Theodosianus* (16.10.8) one is told that the emperor forbade destruction of an Eastern temple and its statues because they were precious – not as religious objects but aesthetically

No matter how exaggerated and flattering her poetic prose of the description may seem today, it also remains all too obvious that poetic imaginary of the *καισάρισσα* Anna, as well as her choice of similitudes direct reader's attention to the fascinating topic of the importance of ancient art in the minds of Byzantine elite at that time³⁹. These similes also lead to a more fundamental question concerning the knowledge of the elite representatives about ancient monuments and works of art. This is a topic for a separate book and many valuable papers have already been written on it. Here it must be said that it is not possible to give one comprehensive answer, because reflections the Byzantine writers held on this matter not always have been homogenous and constant. However, what we would like to highlight at this point is that – along with an old literary tradition of writing about ancient sculpture in Constantinople⁴⁰ – there was the material aspect of this issue. As we dare to suggest, this is the most intriguing aspect of Anna's literary decision, thus revealing how consummate writer and keen observer the princess was.

Our explanation runs as follows: it must be assumed as certain that Anna had an excellent memory, especially for details. As we noticed above, in our opinion these elements in her descriptions were not „invented”, just as she did not „invent” impression both women made at that time on their contemporaries or courtiers. She simply remembered it from her childhood and youth, especially when it was accompanied by admiration and emotions⁴¹. Of course, as these descriptions were written years later, so the written form itself made them colored and rhetorically embellished.

beautiful: *artis pretio quam divinitate*. This telling passage leaves no doubts that ancient heritage were perceived by late Romans (Byzantines) as art – see A. Kaldellis: *Greek Art in Late Antiquity and Byzantium*. In: *A Companion to Greek Art II*. Eds. T.J. Smith and D. Plantzos. Malden–Oxford 2012, p. 622.

³⁹ Anna's references do not appear in C. Mango's well known book (cf. note 15, above). She is quoted by J.P. Richter in his classic *Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte*. Wien 1897, but the author does not discuss ancient monuments; the same is true in the case of W.F. Unger's: *Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte*. Wien 1878.

⁴⁰ See, e.g., P. Bing: *Ecphrasis and Iconoclasm. Palladas' Epigrams on Statues*. In: *Greek Epigram from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*. Eds. M. Kanellou, I. Petrovic and Ch. Carey. Oxford 2019, pp. 324–338. Mention also must be made of the two famous compilations: *Brief Historical Notes* (on this see A. Cameron and J. Herrin: *Constantinople in the Early Eighth Century: The Parastaseis syntomoi kai chronikai*. Leiden 1984) and *Local History of Constantinople* (cf. A. Berger: *Accounts of Medieval Constantinople: The Patria*. Cambridge, Mass.–London 2013).

⁴¹ On this theme see L. Neville: *Anna Komnene. The Life and Work of a Medieval Historian*. Oxford 2016, pp. 61–74. That the written word is also a vehicle for the reader's emotions see R. Webb: *Virtual Sensations and Inner Visions: Words and the Senses in Late Antiquity and Byzantium*. In: *Knowing Bodies, Passionate Souls*. Eds. S. Ashbrook Harvey and M. Mullett. Washington, DC 2017, pp. 261–270.

Memories notwithstanding, however, perhaps the most absorbing aspect of Anna's *ekphraseis* and her references to the ancient Greek masters of canvas and chisel, as well as to „classical” paintings, statues and even columns, was, on the one hand, her profound knowledge of classical Graeco-Roman art⁴². This was a result of her lecture of ancient sources in which praises of ancient masterpieces and masters of sculpture and painting were found⁴³, she logically assumed that an educated reader of her story – the present and future alike – would know who were Athena⁴⁴, Phidias or Apelles. Mythology pervades ancient literature and ancient Greek religion; tales (*mythoi*) were a common knowledge among Byzantine educated elites⁴⁵. On the other – if it is allowed here to try to reconstruct Anna's way of reasoning – trying to make her reader know how beautiful those two women of her youth were, the learned and highly intelligent princess plausibly took advantage of the fact that in her times not only Constantinople itself but cities of the „old” Greece as well as regions of Asia Minor of the empire still abounded of ancient monuments⁴⁶. These monuments were

⁴² She must have been well acquainted with ancient mythical and literary tradition, e.g. the famous myth of Pygmalion and Galatea about how a marble statue was becoming living, as it was beautifully retold by Ovid in his *Metamorphoses* 10.243–297; cf. J. Elsner: *Roman Eyes. Visuality and Subjectivity in Art and Text*. Princeton 2007, pp. 113–130; also A. Mayor: *Gods and Robots. Myths, Machines, and Ancient Dreams of Technology*. Princeton 2018, pp. 107–110; on this motif in later literature see L. Giannokopoulou: *The Power of Pygmalion. Ancient Greek Sculpture in Modern Greek Poetry, 1860–1960*. Berlin 2007.

⁴³ Her deep affection to ancient statuary is evident at *Alex*. 15.10.23, where she likens herself to the figure of Niobe carved in stone.

⁴⁴ The reference to Athena is interesting as essentially the goddess was not associated with beauty, not always at least (cf. L. Llewellyn-Jones: *Sexy Athena: the Dress and Erotic Representation of a Virgin War-Goddess*. In: *Athena in the Classical World*. Eds. S. Deacy and A. Villing. Leiden 2001, pp. 233–257). Indeed, here the princess does not seem to refer to Athena's physical attractiveness. Rather, what she is thinking about is a general impression of the deity's unsurpassed dignity and physical allure as a powerful warrior-woman – the features that were excellently captured in the statue of the Parthenos in the Athenian acropolis (cf. Aelius Aristides *or.* 37 Dindorf), and, in recent times, by Gustav Klimt in his 1898 painting „Pallas Athena”; see generally S. Deacy: *Athena*. London–New York 2008; cf. P. Demargne: *Athena*. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)* II. Eds. J.Ch. Balty, J. Boardman & al. Zürich–München 1984, pp. 955–1044, and M. Meyer: *Athena, Göttin von Athen. Kult und Mythos auf der Akropolis bis in klassische Zeit*. Wien 2018, pp. 16–31. On Athena in Byzantium see J. Wade: *Athena, Patroness of the Marketplace: from Athens to Constantinople*. In: *Memories of Utopia. The Revision of Histories and Landscapes in Late Antiquity*. Eds. B. Neil and K. Simic. Abingdon–New York 2020, pp. 232–250.

⁴⁵ Greek viewers were always sensitive to ancient art in general, and mythology in art in particular, as the studies of Panofsky and Saxl, concerning medieval Western Europe, or Kurt Weitzmann for Byzantium, prove; cf. E. Panofsky and F. Saxl: „Classical Mythology in Mediaeval Art”. *Metropolitan Museum Studies* 4 (1932–1933), pp. 228–280; K. Weitzmann: *Greek Mythology in Byzantine Art*. Princeton 1984; cf. also K. Kilinski II: *Greek Myth and Western Art. The Presence of the Past*. Cambridge 2013.

⁴⁶ As for now, a fundamental study-register of ancient statuary at the end of antiquity remains now *The Last Statues of Antiquity*. Eds. R.R.R. Smith and B. Ward-Perkins. Oxford 2016, with the chapter by U. Gehr and B. Ward-Perkins on: *Constantinople*, pp. 345–359; cf. E. Ogus: *Statues of Men, Men as Statues: Distancing the Body from Its Portrait Statue in Late Antiquity*. In: *Visual Histories*

abandoned, destroyed⁴⁷, preserved, reused, or eventually, in the case of old pagan temples and shrines, changed into churches⁴⁸. Yet, they still were. Of course, presumably Constantinople of Anna's days was not the same city as Athens once was in the times of Saint Paul, shocked by ubiquity of statues of pagan deities – κατείδωλον οὐσαν τὴν πόλιν⁴⁹. Still, nevertheless, through many medieval Byzantine *poleis* you could meet ancient ruins and these „noble ruins” could be watched⁵⁰, awe-inspiring as before⁵¹, especially for someone trained in classical

of the Classical World. Essays in Honour of R.R.R. Smith. Eds. C.M. Draycott, R. Raja, K. Welch and W.T. Wootton. Turnhout 2018, pp. 533–542, and G. Deligianakis: „Christian Attitudes towards Public Pagan Statuary: the Case of Anastasios of Rhodes”. *Byzantion* 78 (2008), p. 150.

⁴⁷ See P. Stewart: *The Destruction of Statues in Late Antiquity*. In: *Constructing Identities in Late Antiquity*. Ed. R. Miles. London–New York 1999, pp. 169–189, and M.T. Kristensen: *Making and Breaking the Gods. Christian Responses to Pagan Sculpture in Late Antiquity*. Aarhus 2013, pp. 85–106; but see C. Lepelley: „Le musée des statues divines: la volonté de sauvegarder le patrimoine artistique païen à l'époque théodosienne”. *Cahiers Archéologiques* 42 (1994), pp. 5–15.

⁴⁸ See M. Greenhalgh: *Marble Past, Monumental Present. Building with Antiquities in the Mediaeval Mediterranean*. Leiden–Boston 2009, pp. 67–77; cf. his: *Spolia: A Definition in Ruin*. In: *Reuse Value. Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*. Eds. R. Brilliant and D. Kinney. Farnham–Burlington 2011, pp. 75–96; also his: *Travelers' Accounts of Roman Statuary in the Near East and North Africa. From Limbo and Destruction to Museum Heaven*. In: *The Afterlife of Greek and Roman Sculpture. Late Antique Responses and Practices*. Eds. T.M. Kristensen and L. Stirling. Ann Arbor 2016, pp. 330–348; see too M. Squire: *The Legacy of Greek Sculpture*. In: *Handbook of Greek Sculpture*. Ed. O. Palagia. Berlin–Boston 2019, pp. 729 and 732. In her overview of *The Post-Antique Reception of Greek and Roman Art and Architecture* (In: *The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture*. Ed. C. Marconi. Oxford 2015, pp. 420–423), L. Faedo, when writing of the Middle Ages, essentially omits Byzantium.

⁴⁹ Acts 17:16. Eusebius *Vita Const.* 3.54, famously stated how many ancient statues were brought by the emperor to the new capital, with commentary by A. Cameron and S.G. Hall: *Eusebius, Life of Constantine*. Oxford 1999, pp. 301–302; see L. Stirling: *Collections, Canons, and Context: the Afterlife of Greek Masterpieces in Late Antiquity*. In: *Using Images in Late Antiquity*. Eds. S. Birk, T.M. Kristensen and B. Poulsen. Oxford–Havertown (PA) 2014, pp. 101–105 and A. Corso: „Attitudes to the Visual Arts of Classical Greece in Late Antiquity”. *Eulimene* 2 (2001), pp. 39–49.

⁵⁰ This is a fascinating topic and here a fundamental study remains C. Mango's „Antique Statuary and the Byzantine Beholder”. *Dumbarton Oaks Papers* 17 (1963), pp. 53–75; see also three other important contributions: H. Saradi-Mendelovici: „Christian Attitudes toward Pagan Monuments in Late Antiquity”. *Dumbarton Oaks Papers* 44 (1990), pp. 47–62; L. James: „«Pray Not to Fall into Temptation and Be on Your Guard»: Pagan Statues in Christian Constantinople”. *Gesta* 35 (1996), pp. 12–20; and H. Saradi: „The Use of Ancient Spolia in Byzantine Monuments: The Archaeological and Literary Evidence”. *International Journal of Classical Tradition* 3 (1997), pp. 395–423. There is also an older but still valuable study by R.M. Dawkins: „Ancient Statues in Mediaeval Constantinople”. *Folklore* 35 (1924), pp. 209–248. Here the case of House of Lausus (5th century) whose owner had an admirable set of ancient statues, may be recalled; cf. C. Mango, M. Vickers and E.D. Francis: „The Palace of Lausus at Constantinople and Its Collection of Ancient Statues”. *Journal of History of Collections* 4 (1992), pp. 89–92; also S. Bassett: *The Urban Image of Late Antique Constantinople*. Cambridge 2004, pp. 98–120.

⁵¹ Here the figure of the historian Manasses, so interested in art, gives a telling example; cf. I. Nilsson: *Constantine Manasses, Odysseus, and the Cyclops: On Byzantine Appreciation of Pagan Art in the Twelfth Century*. In: *EKPHRASIS. La représentation des monuments dans les littératures byzan-*

literature and culture⁵². We remember that Anna wrote down his tale in the 40s of the 12th century, that's over 50 years before „her” Constantinople was captured and robed by spiritual descendants of those whom she herself feared and despised so much as a young girl, witnessing the coming of „Celtic“ (Frankish) barbarians during an enterprise called later ‘the First Crusade’⁵³. As we know from Nicetas Choniates’ (Ἀκομινάτος) famous relation (*Hist.* 647–655), it was then when many ancient artworks perished irreversibly or were looted, as the representative example of the famous bronze horses shows⁵⁴.

So, we may conclude that as Byzantine inhabitants of the capital in the times of Anna still lived among ancient art works that you could meet, especially in Constantinople⁵⁵. It might be called „a city – memory”, to remind John Ma’s phrase⁵⁶. This does not mean, of course, that she saw personally the works of Apelles or Phidias (in the latter case except for Athena Promachos, most probably, or the Parthenon in Athens, if she ever visited the city), yet her decision appear to be reasonable. Indeed, Anna’s decision to refer to enduring beauty of the works of classical sculpture was really a masterly step. One thing cannot, however, be doubted: it may can be safely inferred that bringing the classical heritage that still could be seen – here and elsewhere, even if in a rudimentary state – before „the eyes of the beholder”, was much more effective and helpful for her potential readers than imagining beauty of both noblewomen in an abstract way, without a point of reference. Above all, it was helpful in realizing the princess’ fundamental and actual goal – by making the portraits of Maria and Irene so vivid to persuade the reader how unusual, phenomenal and exceptional they were.

tine et byzantino-slaves. Réalités et imaginaires [Byzantinoslavica 69]. Eds. V. Vavřínek, P. Odorico et V. Drbal. Praha 2011, pp. 123–136; see V. Foskolou: „Decoding Byzantine ekphraseis on Works of Art. Constantine Manasses’s Description of Earth and Its Audience”. *Byzantinische Zeitschrift* 111 (2018), pp. 71–102.

⁵² Cf. N. Cheetham: *Mediaeval Greece*. New Haven–London 1981, pp. 1–13; on the Serpent Column see J. Ma: „Travelling Statues, Travelling Bases? Ancient Statues in Constantinople”. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 180 (2012), pp. 243–245.

⁵³ See P. Frankopan: *Pierwsza krucjata. Wezwanie ze Wschodu*. Polish tr. M. Wyrwas-Wiśniewska. Warszawa 2015, pp. 34–35.

⁵⁴ A. Bravi: *Ornamenta, monumenta, exempla. Greek Images of Gods in the Public Spaces of Constantinople*. In: *Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome*. Ed. J. Mylonopoulos. Leiden–Boston 2010, pp. 289–302.

⁵⁵ See A. Bravi: *Griechische Kunstwerke im politischen Leben Roms und Konstantinopels*. Berlin 2014; A. Kaldellis: *Greek Art in Late Antiquity...*, p. 631; cf. P. Brown: *The Rise of Western Christendom. Triumph and Diversity, AD 200–1000*. Abingdon–New York 2014; C.M. d’Annville: *Rome and Imagery in Late Antiquity: Perception and Use of Statues*. In: *Pagans and Christians in Late Antique Rome. Conflict, Competition, and Coexistence in the Fourth Century*. Eds. M.R. Salzman, M. Sághy and R.L. Testa. Cambridge 2016, pp. 345–359.

⁵⁶ J. Ma: *City as Memory*. In: *The Oxford Handbook of Hellenic Studies*. Eds. G. Boys-Stones, B. Graziosi, P. Vasunia. Oxford 2009, pp. 248–259.

Bibliography

- Agnello G.: *Anna Comnena, Alessiade. Opera storica di una principessa porfirogenita bizantina*. Salerno 2010.
- Anderson Jr. R.D.: *Glossary of Greek Rhetorical Terms Connected to Methods of Argumentation, Figures and Tropes. From Anaximenes to Quintilian*. Leuven 2000.
- Angelidi Ch.: *On Ancient Works of Art (Or. min. 33 and 34)*. In: *Michael Psellos on Literature and Aesthetics. A Byzantine Perspective on Aesthetics*. Eds. Ch. Barber and S. Papaioannou. Notre Dame 2017, pp. 285–289.
- Angold M.: *The Byzantine Empire, 1025–1204. A Political History*. London–New York 1997.
- Barber Ch.: *Contesting the Logic of Painting. Art and Understanding in Eleventh-Century Byzantium*. Leiden–Boston 2007.
- Bassett S.: *The Urban Image of Late Antique Constantinople*. Cambridge 2004.
- Belting H.: *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*. Polish transl. T. Zatorski. Gdańsk 2010.
- Bartsch S. and Elsner J.: „Introduction: Eight Ways of Looking at an Ekphrasis”. *Classical Philology* 102 (2007), pp. i–vi.
- Berger A.: *Accounts of Medieval Constantinople: The Patria*. Cambridge, Mass.–London 2013.
- Betancourt R.: *Sight, Touch and Imagination in Byzantium*. Cambridge 2018.
- Bing P.: *Ekphrasis and Iconoclasm. Palladas' Epigrams on Statues*. In: *Greek Epigram from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*. Eds. M. Kanellou, I. Petrovic and Ch. Carey. Oxford 2019, pp. 324–338.
- Bourbouhakis E.C.: *Rhetoric and Performance*. In: *The Byzantine World*. Ed. P. Stephenson. Abingdon–New York 2010, pp. 175–187.
- Bourbouhakis E.C. and Nilsson I.: *Byzantine Narrative: the Form of Storytelling in Byzantium*. In: *A Companion to Byzantium*. Ed. L. James. Malden–Oxford 2010, pp. 265–269.
- Brand Ch.M. and Cutler A.: *Irene Doukaina*. In: *The Oxford Dictionary of Byzantium II*. Ed. A. Kazhdan. Oxford 1991, pp. 1007–1009.
- Brand Ch.M. and Cutler A.: *Maria of 'Alania'*. In: *The Oxford Dictionary of Byzantium II*. Ed. A. Kazhdan. Oxford 1991. p. 1298.
- Bravi A.: *Ornamenta, monumenta, exempla. Greek Images of Gods in the Public Spaces of Constantinople*. In: *Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome*. Ed. J. Mylonopoulos. Leiden–Boston 2010, pp. 289–302.
- Bravi A.: *Griechische Kunstwerke im politischen Leben Roms und Konstantinopels*. Berlin 2014.
- Brown P.: *The Rise of Western Christendom. Triumph and Diversity, AD 200–1000*. Abingdon–New York 2014.
- Buckley P.: *The Alexiad of Anna Komnene. Artistic Strategy in the Making of a Myth*. Cambridge 2014.
- Burliga B.: „ἀληθόνες ὁμμάτων”. *Anabasis. Studia Classica et Orientalia* 5 (2014), pp. 13–46.
- Burliga B.: *Pinakoteka, Akropol, Pauzanasz i historia 'sztuki greckiej'*. W: *Złote Bramy Sztuki. Profesor Teresie Grzybkowskiej w osiemdziesiątolecie urodzin*. Red. R. Nieczyrporowski. Gdańsk 2019, pp. 52–72.
- Burliga B.: „The Last Empress” (forthcoming).

- Burliga B. and Mauks M.: „An Instructive Story about How a Byzantine Princess Bravely Looked Deep into the Abyss of Oblivion”. *Classica Cracoviensia* 22 (2019), pp. 167–196.
- Butler S.: *The Matter of Page. Essays in Search of Ancient and Medieval Authors*. Madison (WI) 2011.
- Cameron A. and Hall S.G.: *Eusebius, Life of Constantine*. Oxford 1999.
- Cameron A. and Herrin J.: *Constantinople in the Early Eighth Century. The Parastaseis syntomoi kai chronikai*. Leiden 1984.
- Carruthers M.: *The Experience of Beauty in the Middle Ages*. Oxford 2013.
- Cheetham N.: *Medieval Greece*. New Haven–London 1981.
- Cormack R.: *Byzantine Art. Second Edition*. Oxford 2018.
- Corso A.: „Attitudes to the Visual Arts of Classical Greece in Late Antiquity”. *Eulimene* 2 (2001), pp. 13–51.
- Cutler A.: *The Idea of Likeness in Byzantium*. In: *Wonderful Things: Byzantium through Its Art*. Eds. A. Eastmond and L. James. Abingdon–New York 2013, pp. 261–282.
- d’Annoville C.M.: *Rome and Imagery in Late Antiquity: Perception and Use of Statues*. In: *Pagans and Christians in Late Antique Rome. Conflict, Competition, and Coexistence in the Fourth Century*. Eds. M.R. Salzman, M. Sághy and R.L. Testa. Cambridge 2016, pp. 345–359.
- Davison C.C.: *Pheidias I–III*. London 2009.
- Dawkins R.M.: „Ancient Statues in Mediaeval Constantinople”. *Folklore* 35 (1924), pp. 209–248.
- Dąbrowska M.: *Bertrandona de la Brocquère pielgrzymka do Ziemi Świętej i jego obserwacja wywiadowa w latach 1432–1433, w kontekście zagrożenia Bizancjum przez Turków Osmańskich*. W: *Na szlakach dwóch światów. Studia ofiarowane Profesorowi Jerzemu Hauzińskiemu*. Red. A. Teterycz-Puzio. Słupsk 2016, pp. 191–192.
- Deacy S.: *Athena*. London–New York 2008.
- Deligianakis G.: „Christian Attitudes towards Public Pagan Statuary: the Case of Anastasios of Rhodes”. *Byzantion* 78 (2008), pp. 142–157.
- Demargne P.: *Athena*. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Eds. J.Ch. Balty, J. Boardman & al. Zürich–München 1984, pp. 955–1044.
- Diehl Ch.: *Byzantine Empresses*. New York 1963.
- Downey G.: *Ekphrasis*. In: *Reallexicon für Antike und Christentum* IV. Hrsg. T. Klauser. Stuttgart 1959, cols. 921–944.
- Dufallo B.: *The Captor’s Image. Greek Culture in Roman Ecphrasis*. Oxford 2013.
- Eco U.: *Storia della brutezza*. Milano 2007.
- Elsner J.: „Introduction: the Genres of Ekphrasis”. *Ramus* 31 (2002), pp. 1–18.
- Elsner J.: *Roman Eyes. Visuality and Subjectivity in Art and Text*. Princeton 2007.
- Elsner J.: „Art History as Ekphrasis”. *Art History* 33 (2010), pp. 10–27.
- Faedo L.: *The Post-Antique Reception of Greek and Roman Art and Architecture*. In: *The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture*. Ed. C. Marconi. Oxford 2015, pp. 417–439.
- Foskolou V.: „Decoding Byzantine ekphraseis on Works of Art. Constantine Manasses’s Description of Earth and Its Audience”. *Byzantinische Zeitschrift* 111 (2018), pp. 71–102.
- Franchi R.: *Kommenian Empresses: From Powerful Mothers to Pious Wives*. In: *Piroska and the Pantokrator. Dynastic Memory, Healing and Salvation in Komnenian Constantinople*. Ed. M. Sághy and R. Ousterhout. Budapest–New York 2019, pp.121–141.

- Frankopan P.: *Pierwsza krucjata. Wezwanie ze Wschodu*. Polish tr. M. Wyrwas-Wisniewska. Warszawa 2015.
- Garland L.: „«The Eye of the Beholder»: Byzantine Imperial Women and Their Public Image from Zoe Porphyrogenita to Euphrosyne Kamaterissa Doukaina (1028–1203)”. *Byzantion* 64 (1994), pp. 19–39.
- Garland L.: *Byzantine Empresses. Women and Power in Byzantium AD 527–1204*. London–New York 1999.
- Garland L. and Rapp S.: *Mary of Alania: Woman and Empress between Two Worlds*. In: *Byzantine Women. Varieties of Experience AD 800–1200*. Ed. L. Garland. Burlington 2006, pp. 91–124.
- Garland R.: *The Eye of the Beholder. Deformity and Disability in the Graeco-Roman World*. London 1995.
- Geanakoplos D.J.: *Byzantium. Church, Society, and Civilization Seen through Contemporary Eyes*. Chicago 1984.
- Gehn U. and Ward-Perkins B.: *Constantinople*. In: *The Last Statues of Antiquity*. Eds. R.R.R. Smith and B. Ward-Perkins. Oxford 2016, pp. 345–359.
- Giannokopoulou L.: *The Power of Pygmalion. Ancient Greek Sculpture in Modern Greek Poetry, 1860–1960*. Berlin 2007.
- Gittings E.A.: *Civic Life: Women as Embodiments of Civic Life*. In: I. Kalavrezou et al.: *Byzantine Women and Their World*. Cambridge (Mass.)–New Haven–London 2003, pp. 35–66.
- Gittings E.A.: *Elite Women: Dignity, Power, and Piety*. In: I. Kalavrezou et al.: *Byzantine Women and Their World*. Cambridge (Mass.)–New Haven–London 2003, pp. 67–113.
- Goldhill S.: „What Is Ekphrasis for?”. *Classical Philology* 102 (2007), pp. 1–19.
- Gouma-Peterson T.: *Gender and Power: Passages to the Maternal in Anna Komnene’s Alexiad*. In: *Anna Komnene and Her Times*. Ed. T. Gouma-Peterson. New York–London 2000, pp. 107–124.
- Greenhalgh M.: *Marble Past, Monumental Present. Building with Antiquities in the Mediaeval Mediterranean*. Leiden–Boston 2009.
- Greenhalgh M.: *Spolia: A Definition in Ruins*. In: *Reuse Value. Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*. Eds. R. Brilliant and D. Kinney. Farnham–Burlington 2011, pp. 75–96.
- Greenhalgh M.: *Travelers’ Accounts of Roman Statuary in the Near East and North Africa. From Limbo and Destruction to Museum Heaven*. In: *The Afterlife of Greek and Roman Sculpture. Late Antique Responses and Practices*. Eds. T.M. Kristensen and L. Stirling. Ann Arbor 2016, pp. 330–348.
- Hatzaki M.: *The Good, the Bad and the Ugly*. In: *A Companion to Byzantium*. Ed. L. James. Malden–Oxford 2010, pp. 93–107.
- Hatzaki M.: *Experiencing Physical Beauty in Byzantium: The Body and the Ideal*. In: *Experiencing Byzantium. Papers from the 44th Spring Symposium of Byzantine Studies, Newcastle and Durham, April 2011*. Eds. C. Nesbitt and M. Jackson. Abingdon–New York 2016, pp. 233–250.
- Heffernan J.: *The Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago 1993.
- Herrin J.: *Unrivalled Influence. Women and Empire in Byzantium*. Princeton 2013.
- Hetherington P.: *The Painter’s Manual’ of Dionysius of Fournà*. London 1974.
- Hohlweg A.: *Ekphrasis*. In: *Reallexicon der byzantinischen Kunst* II. Hrsg. K. Wessell. Stuttgart 1971, cols. 33–75.

- Hollander J.: „The Poetics of ekphrasis”. *Word & Image* 4 (1988), pp. 209–219.
- Huitink L.: *Enargeia and Bodily Mimesis*. In: *Experience, Narrative, and Criticism in Ancient Greece. Under the Spell of Stories*. Eds. J. Grethlein, L. Huitink and A. Tagliabue. Oxford 2020, pp. 188–209.
- Hussey J.M.: *The Later Macedonians, the Comneni and the Angeli, 1025–1204*. In: *The Cambridge Medieval History IV. The Byzantine Empire, Part I: Byzantium and Its Neighbours*. Ed. J.M. Hussey. Cambridge 1966, pp. 193–250.
- James L.: „«Pray Not to Fall into Temptation and Be on Your Guard»: Pagan Statues in Christian Constantinople”. *Gesta* 35 (1996), pp. 12–20.
- James L.: *Empresses and Power in Early Byzantium*. Leicester 2001.
- James L.: *Art and Lies: Text, Image and Imagination in the Medieval World*. In: *Icon and Word. The Power of Images in Byzantium. Studies Presented to Robin Cormack*. Eds. A. Eastmond and L. James. Aldershot–Burlington 2003, pp. 59–71.
- James L.: *Introduction: Art and Text in Byzantium*. In: *Art and Text in Byzantine Culture*. Ed. L. James. Cambridge 2007, pp. 1–12.
- James L. and Webb R.: „To Understand Ultimate Things and Enter Secret Places: Ekphrasis and Art in Byzantium”. *Art History* 14 (1991), pp. 1–15.
- Kaldellis A.: *Greek Art in Late Antiquity and Byzantium*. In: *A Companion to Greek Art II*. Eds. T.J. Smith and D. Plantzos. Malden–Oxford 2012, pp. 621–632.
- Kazhdan A. and Franklin S.: *Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries*. Cambridge 1984.
- Kilinski II K.: *Greek Myth and Western Art. The Presence of the Past*. Cambridge 2013.
- Krieger M.: *Das Problem der Ekphrasis: Wort und Bild, Raum und Zeit – und das literarische Werk*. In: *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. Hrsg. G. Boehm und H. Pfothner. München 1995, pp. 41–57.
- Kristensen T.M.: *Making and Breaking the Gods. Christian Responses to Pagan Sculpture in Late Antiquity*. Aarhus 2013.
- Lausberg H.: *Handbook of Literary Rhetoric. A Foundation for Literary Study*. Leiden–Boston–Köln 1998.
- Leib B.: *Anna Comnène, Alexiade*. Paris 1967.
- Lepelley C.: „Le musée des statues divines: la volonté de sauvegarder le patrimoine artistique païen à l'époque théodosienne”. *Cahiers Archéologiques* 42 (1994), pp. 5–15.
- Llewellyn-Jones L.: *Sexy Athena: the Dress and Erotic Representation of a Virgin War-Goddess*. In: *Athena in the Classical World*. Eds. S. Deacy and A. Villing. Leiden 2001, pp. 233–257.
- Ma J.: *City as Memory*. In: *The Oxford Handbook of Hellenic Studies*. Eds. G. Boys-Stones, B. Graziosi, P. Vasunia. Oxford 2009, pp. 248–259.
- Ma J.: „Travelling Statues, Travelling Bases? Ancient Statues in Constantinople”. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 180 (2012), pp. 243–249.
- Maguire H.: „Truth and Convention in Byzantine Descriptions of Works of Art”. *Dumbarton Oaks Papers* 28 (1974), pp. 11–140.
- Maguire H.: *The Classical Tradition in the Byzantine ekphrasis*. In: *Byzantium and the Classical Tradition*. Eds. M. Mullet and R. Scott. Birmingham 1981, pp. 94–102.
- Maguire H.: *Art and Text*. In: *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*. Eds. E. Jeffreys, J. Haldon and R. Cormack. Oxford 2008, pp. 721–730.

- Mango C.: „Antique Statuary and the Byzantine Beholder”. *Dumbarton Oaks Papers* 17 (1963), pp. 53–75.
- Mango C.: *The Art of the Byzantine Empire, 312–1453*. Toronto–Buffalo–London 1986.
- Mango C., Vickers M. and Francis E.D.: „The Palace of Lausus at Constantinople and Its Collection of Ancient Statues”. *Journal of History of Collections* 4 (1992), pp. 89–92.
- Marsengill K.L.: *Portraits and Icons. Between Reality and Spirituality in Byzantine Art*. Turnhout 2013.
- Matsen P.P., Rollinson P. and Sousa M.: *Readings from Classical Rhetoric*. Chicago 1990.
- Mayor A.: *Gods and Robots. Myths, Machines, and Ancient Dreams of Technology*. Princeton 2018.
- Meyer M.: *An Obscure Portrait Imaging Women’s Reality in Byzantine Art*. London 2009.
- Meyer M.: *Athena, Göttin von Athen. Kult und Mythos auf der Akropolis bis in klassische Zeit*. Wien 2018.
- Moreno A.: *Apelles*. Milan 2001.
- Neville L.: *Anna Komnene. The Life and Work of a Medieval Historian*. Oxford 2016.
- Nilsson I.: *Constantine Manasses, Odysseus, and the Cyclops: On Byzantine Appreciation of Pagan Art in the Twelfth Century*. In: *EKPHRASIS. La représentation des monuments dans les littératures byzantine et byzantino-slaves. Réalités et imaginaires* [Byzantinoslavica 69]. Eds. V. Vavřínek, P. Odorico et V. Drbal. Praha 2011, pp. 123–136.
- Ogus E.: *Statues of Men, Men as Statues: Distancing the Body from Its Portrait Statue in Late Antiquity*. In: *Visual Histories of the Classical World. Essays in Honour of R.R.R. Smith*. Eds. C.M. Draycott, R. Raja, K. Welch and W.T. Wootton. Turnhout 2018, pp. 533–542.
- Oikonomidès N.: *Byzantine Lead Seals*. Washington, DC 1985.
- Ostrogorsky G.: *History of the Byzantine State*. Transl. J.M. Hussey. Oxford 1989.
- Panofsky E. and Saxl F.: „Classical Mythology in Mediaeval Art”. *Metropolitan Museum Studies* 4 (1932–1933), pp. 228–280.
- Papadopoulos-Kerameus A.: *Denys de Fournas, Manuel d’iconographie chretienne/Διονυσίου του εκ Φουρνας, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*. St. Pétersbourg/En Petroupolei 1909.
- Papaioannou S.: *Animated Statues: Aesthetics and Movement*. In: *Reading Michael Psellos*. Eds. Ch. Barber and D. Jenkins. Leiden–Boston 2006, pp. 95–116.
- Papaioannou S.: *Byzantine Enargeia and Theories of Representation*. In: *EKPHRASIS. La représentation des monuments dans les littératures byzantine et byzantino-slaves. Réalités et imaginaires* [Byzantinoslavica 69]. Eds. V. Vavřínek, P. Odorico, V. Drbal. Praha 2011, pp. 48–60.
- Papaioannou S.: *Rhetoric and Rhetorical Theory*. In: *The Cambridge Intellectual History of Byzantium*. Eds. A. Kaldellis and N. Sinniosoglou. Cambridge 2017, pp. 101–112.
- Patlagean É.: *Un Moyen Âge grec. Byzance IX^e–XV^e siècle*. Paris 2007.
- Pentcheva B.V.: „Moving Eyes: Surface and Shadow in the Byzantine Mixed-Media Relief Icon”. *RES: Anthropology and Aesthetics* 55/56 (2009), pp. 222–234.
- Pentcheva B.V.: *The Sensual Icon. Space, Ritual, and the Senses in Byzantium*. University Park (PA) 2010.
- Perry E.B.: *Human Interactions with Statues*. In: *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*. Eds. E.A. Friedland, M.G. Sobocinski and E.K. Gazda. Oxford 2015, pp. 653–666.
- Pollitt J.J.: *The Ancient View of Greek Art: Criticism, History, and Terminology*. New Haven–London 1974.
- Reinsch D.R. and Kambylis A.: *Annae Comnenae Alexias I–II*. Berolini et Novi Eboraci MMI.

- Saradi H.: „The Use of Ancient *Spolia* in Byzantine Monuments: The Archaeological and Literary Evidence”. *International Journal of Classical Tradition* 3 (1997), pp. 395–423.
- Saradi-Mendelovici H.: „Christian Attitudes toward Pagan Monuments in Late Antiquity”. *Dumbarton Oaks Papers* 44 (1990), pp. 47–62.
- Schnapp A.: *Are Images Animated: the Psychology of Statues in Ancient Greece*. In: *The Ancient Mind. Elements of Cognitive Archaeology*. Eds. C. Renfrew and E.B.W. Zubrow. Cambridge 1994, pp. 40–44.
- Sewter E.R.A.: *Anna Comnene, The Alexiad*. Harmondsworth 1969.
- Smoraǳ-Różycka M.: „Miejsce ekfrazy w bizantynistycznej historiografii artystycznej”. *Vox Patrum* 70 (2018), pp. 471–484.
- Spatharakis I.: *The Portrait in Byzantine Illustrated Manuscripts*. Leiden 1976.
- Spivey N.J.: *Bionic Statues*. In: *The Greek World*. Ed. A. Powell. London–New York 1995, pp. 442–459.
- Spivey N.: *Understanding Greek Sculpture. Ancient Meanings, Modern Readings*. London 1996.
- Sprague Becker A.: *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*, Lanham (MD)–London 1995.
- Squire M.: „Ekphrasis: Visual and Verbal Interactions in Ancient Greek and Latin Literature”. *Oxford Handbooks Online* [<https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935390.001.0001/oxfordhb-9780199935390-e-58>]
- Squire M.: *The Legacy of Greek Sculpture*. In: *Handbook of Greek Sculpture*. Ed. O. Palagia. Berlin–Boston 2019, pp. 729–732.
- Steiner D.T.: *Images in Mind. Statues in Archaic and Classical Greek Literature and Thought*. Princeton 2001.
- Stewart P.: *The Destruction of Statues in Late Antiquity*. In: *Constructing Identities in Late Antiquity*. Ed. R. Miles. London–New York 1999, pp. 169–189.
- Stewart P.: *Statues in Roman Society. Representation and Response*. Oxford 2003.
- Stirling L.: *Collections, Canons, and Context: the Afterlife of Greek Masterpieces in Late Antiquity*. In: *Using Images in Late Antiquity*. Eds. S. Birk, T.M. Kristensen and B. Poulsen. Oxford–Havertown (PA) 2014, pp. 96–114.
- Styka J.: „Horacjańska koncepcja sztuki”. *Filomata* 377 (1987), pp. 3–17.
- Vio E.: *La pala d'oro e il tesoro di San Marco*. In: *La basilica di San Marco a Venezia*. A cura di E. Vio. Milano 1990, pp. 163–172.
- Wade J.: *Athena, Patroness of the Marketplace: from Athens to Constantinople*. In: *Memories of Utopia. The Revision of Histories and Landscapes in Late Antiquity*. Eds. B. Neil and K. Simic. Abingdon–New York 2020, pp. 232–250.
- Webb R.: „Ekphrasis Ancient and Modern: The Invention of a Genre”. *Word & Image* 15 (1999), pp. 7–18.
- Webb R.: *Ekphrasis*. In: *The Classical Tradition*. Eds. A. Grafton, G.W. Most and S. Settis. Cambridge (Mass.)–London 2010, cols. 290–292.
- Webb R.: *Virtual Sensations and Inner Visions: Words and the Senses in Late Antiquity and Byzantium*. In: *Knowing Bodies, Passionate Souls*. Eds. S. Ashbrook Harvey and M. Mullett. Washington, DC 2017, pp. 261–270.
- Weitzmann K.: *Greek Mythology in Byzantine Art*. Princeton 1984.
- Zakrzewski K.: *Historia Bizancjum*. Kraków 2007 (1st Ed. 1938).



Kacper Kardas

0000-0001-7103-9285

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Some remarks on the etymology of Latin *vīnum* ‘wine’

Abstract: The aim of the paper is to summarize in brief two main hypotheses on etymology of Latin word *vinum* ‘wine’. First explanation reads *vinum* as a Wanderwort, thus as a borrowing, while the second defines it as a part of inherited lexicon. The article compares both explanations and gives them some more arguments based on their semantic features. In my opinion it is not possible to answer, which one is correct, when using a method of internal reconstruction (structural). This is why the text ends inconcluded, leaving place for addenda given by extra-linguistic material.

Key words: wine, vine, etymology, word etymology, Wanderwort, Latin loanword, inherited word, language development, lexicology, Latin language, Latin linguistics

Reverendissimo Professori, qui chianti vinorum maxime gaudet

The ancient grammarians wanted to bound origin of *vīnum* ‘wine’ with such similar words as *vīs* ‘force, strength’¹ and *venēnum* ‘(magic) herb’/‘poison’², or saw it as a loanword from Greek οἶνος ‘wine’³. Nowadays we know, that – even though they are showing some conceptual connections⁴ – none of these concepts can be approved⁵. Throughout all twentieth century (and partially nineteenth)

¹ See Varro *De Lingua Latina* 5.37.

² See Isid. *Orig.* 20.3.2.

³ See Serv. *Georg.* 2.98; Porph. *Ars* 52–53.

⁴ More similar examples are found and described in J. Krauze: *Vinum – una parola “itinerante”?* *Relazione linguistiche e somiglianze imperfette*. In: *Szkice o antyku*. T. III. *Hermeneutyka wina*. Red. A. Kucz, P. Matusiak. Katowice 2017, pp. 67–72.

⁵ Only the last one was revived by such scholars as A.L. Sihler (*New Comparative Grammar of Greek and Latin*. Oxford 1995, p. 53), who claims Aegean dialect as a donor for Latin, or G. Bonfante (*Das Problem des Weines und die linguistische Paläologie*. In: *Antiquitates Indogermanicae*. Eds. M. Mayrhofer, W. Meid, B. Schlerath, R. Schmitt. Innsbruck 1974), who claims *vīnum*

arose a few etymological hypotheses, that has been trying to explain origin of this unit from the various points of methodological and base-material view. Scholars from various parts of the world wrote a whole plenty of wide-oriented, erudite papers on detailed issues and synthetic perspective⁶. The aim of this short draft is not to redefine our etymological thinking of *vīnum* as a lexical unit, but to add some supplementary linguistic comments to the current state of knowledge.

First of all, it must be said, that *vīnum* is not a word, that can be explained easily, in spite of having relatively wide spreading of similar units among other Indo-European languages. There are many comparative lists of them⁷, but let us give some examples below:

| | |
|-------------------------------------|--|
| Alb. Geg. <i>venë</i> | |
| Alb. Tosk. <i>verë</i> | |
| Wel. <i>gwin</i> | |
| Germ. <i>Wein</i> | |
| Goth. <i>wein</i> | |
| Gk. οἶνος (Myc. Gk. <i>wo-no-</i>) | } ‘wine, fermented juice of the grape’ |
| Lith. <i>vynas</i> | |
| OCS вино | |
| OEng. <i>win</i> | |
| OIr. <i>fīn</i> | |

Besides it is possible to find a few non-Indo-European lexical units that are too close with form and meaning (extension) to reject their linking in some manner, e.g.:

| | |
|------------------------------|---------|
| Arm. <i>gini</i> | |
| Est. <i>viin</i> | |
| Aeth. <i>wein</i> | |
| Finn. <i>viina</i> | } ‘id.’ |
| Georg. <i>ywino</i> | |
| Hebr. ןַיִן (<i>yayin</i>) | |

Due to noticeable similarities one can state that we may deal here with lexemes genetically connected. They can be borrowed from one language to another (in various combinations), they just directly descend from one common ancestor, or – what seems the most plausible option – these two ways of development were

as a Greek borrowing to Latin, widely expanding on entire Italic area and further.

⁶ Comparison of oldest explanations is to read in E. Curtius: *Grundzüge der griechischen Etymologie*. Leipzig 1869³, p. 363. Nowadays detailed review of discussion was prepared by L. Gorton: „Revisiting Indo-European ‘Wine’”. *The Journal of Indo-European Studies* 45/1–2 (2017).

⁷ See e.g. IEW III 1121, C.D. Buck: *A Dictionary of Selected Synonyms in Principal Indo-European Languages*. Chicago 1949, pp. 389–390.

mixed together for this group. Problem of origin of Latin *vīnum* in basis correspond to this division.

The first one was proposed by A. Meillet in the beginning of the 20th century in his short study on selected loanwords in classical languages⁸ and in spite of gaining immediate criticism⁹ went soon into broad etymological discourse and remains applied e.g. in some contemporary used dictionaries¹⁰. He claimed that predicted words were borrowed independently to few different languages from an unknown common donor on a Mediterranean area (maybe element of Pre-Indo-European substrate) and next they had spread further, mainly from Latin realization. However the arguments he put forward – as Y. Otkupschchikov notices¹¹ – are chiefly negative: basically Meillet says it is hard to find exact morpho- and phonological shape of protoform (there are too many alleged irregularities in development to just reconstruct ***ueinom* including entire available material), which may also refer to external (e.g. Semitic) data. Thus he identify *to proton etymon* as non-preserved and unidentifiable.

Even though this concept is hazy and unverifiable *per se*, if one would consider it with a background of broad diachronical features, which are to be found in language *in genere*, can find some additional arguments for this hypothesis. Speaking of (let us call them) „wine words”, one can more or less clearly state their basic linguistic properties:

- a) grammatically they are **nouns**;
- b) semantically they denote **artifact** (i.e. man-made item with specified destination), which can be describe as an ‘alcoholic beverage (i.e. liquid) made from grapes’;
- c) none of them perform (or at least does not seem to unambiguously perform) as a second element in pair ‘**motivating**’ : ‘**motivated**’ within a word-formation subsystem of a specific language;
- d) their semantics show **regular polysemy** (by metonymy: ‘plant’ – ‘grape’ – ‘drink’) and remain quite **stable** in time.

All of them together with additional regards to extralinguistic value of denoted thing (i.e. wine as a cultural / trading / technical object or just an article of daily

⁸ A. Meillet: „De quelques emprunts probables en grec et en latin”. *Mémoires de la Société de Linguistique de Paris* 15 (1908–1909).

⁹ See e.g. A. Cuny: „Les mots du fond préhellénique en grec, latin et sémitique occidental”. *Revue des Études Anciennes* 12/2 (1910).

¹⁰ See e.g. A. Ernout, A. Meillet: *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. 42 edition. Entry by J. André. Paris 2001, s.v. *vīnum* (originally compiled by the author of hypothese himself), but also A. Walde: *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*. 3 Edition. Entry by J.B. Hoffmann. Heidelberg 1938–1954, s.v. *vīnum*, OLD s.v. *vīnum*.

¹¹ Ю.В. Откупщиков: “Об индоевропейском происхождении лат. *vinum*, др.-греч. (F)οἶνος «вино»”. *Вопросы языкознания* 4 (1985), p. 96.

use) show *vīnum* and its cognates as an „extremely borrowable” lexical units¹². What is more important, enlisted features make word match the special category of loanwords, that linguist call *Wanderwörter* („wandering words”)¹³, i.e. words, that had spread on the huge geographical area „jumping” from one language to another. Finally the trail, they have made, can be reconstructed in a chain or radial shape (usually mixed), but in the most cases one cannot find first point of its way, like in Eng. *tea*, Pol. *kawa*¹⁴ or Pol. *kot*. Partially we can also include here some contemporary so called internationalisms e.g. Eng. *smartphone* > Pol. *smartfon*. Having distinguished this pattern of historical development, bound to a few observed properties, we are allowed to assume, that in the past existed some unattested common donor (or donors), which can be deduced only by irregularities in recipient languages. Thus full morphosemantic etymology (with e.g. original meaning and position in the lexical sub-system) of *vīnum* cannot be clearly examined and must remain obscure.

The second hypothesis arose a little bit earlier and was originally proposed with details by Leipzig Neogrammarians (*Junggrammatiker*). However after publication of Meillet it had sunk into oblivion till 1980s. This concept, based on internal reconstruction method, had been revived separately by Y. Otkupschchikov in Leningrad (Soviet Union, in 1985)¹⁵ and by R. Beekes in Leiden (Netherlands, in 1987)¹⁶. Both scholars wanted to see this word as an inherited unit, planted into other elements of the system: Otkupschchikov points out, that old deverbative „-no-nouns” (e.g. *tīgnum* ‘beam’, linked with *tegō*, *tegere* ‘to cover’) usually appear with corresponding „-men-/men-to-nouns” (e.g. *tegimen* || *tegmentum* ‘cover’) and thus deduces placing *vīnum* in a relationship with *vīmen* ‘twig’ as a part of the earlier word-formative series, whereas Beekes, comparing morphological

¹² Comp. here for example Lith. *vīnas*, undoubtedly borrowed, as at least third link in chain: Lith. < from Germ. / Pol. < (if from Pol.) maybe from Goth. / Scyth. / Celt. or Romance (see more in L. Gorton, T. Ivanova-Sullivan: *Linguistic and Cultural History of Wine in Slavic*. In: *And Thus You Are Everywhere Honored. Studies Dedicated to Brian D. Joseph*. Eds. J.J. Pennington, V.A. Friedman, L.A. Grenoble. Bloomington 2019) < maybe from Lat. / Vulg. Lat. < (and if not inherited) from an unknown donor.

¹³ See H.H. Hock, B.D. Joseph: *Language history, language change, and language relationship: an introduction to historical and comparative linguistics*. Berlin 1996, p. 256; R.L. Trask: *Dictionary of Historical and Comparative Linguistics*. Edinburgh 2000, p. 366; L. Campbell, M.J. Mixco: *A glossary of historical linguistics*. Edinburgh 2007, p. 220; M. Haspelmath: *Lexical borrowing, concepts and issues*. In: *Loanwords in the world’s languages: a comparative handbook*. Eds. M. Haspelmath, U. Tadmor. Berlin 2009, p. 45; P. Roberge: *Contact and the history of Germanic languages*. In: *Handbook of language contact*. Ed. R. Hickey. Chichester 2010, p. 411.

¹⁴ Here see more in M. de Vaan: *On Wanderwörter and Substrate Words in Etymological Research*. In: *Yesterday’s words. Contemporary, current and future lexicography*. Eds. M. Mooijart, M. van der Wal. Newcastle 2008.

¹⁵ Ю.В. Откупщиков: „Об индоевропейском происхождении...”.

¹⁶ R. Beekes: „On Indo-European ‘wine’”. *Münchener Studien zur Sprachwissenschaft* 80 (1987).

shapes of „wine-words”, states their common *-no*-derivative character. Let us try to repeat, integrate and elaborate on these two concepts below.

Some of preserved formation can be indeed driven to common root **ueih₁-* (or **ueh₁-* with metathese?) ‘to head for sth., to chase’ or more specified ‘to turn, twist’, widened with formant **-nó-*. The root itself in its verbal realisation (**R**₍₆₎-*je-*) is relatively well attested and one can easily reconstruct its form as well as meaning (comp. e.g. Lat. *viēō, viēre* ‘to bend’, ‘to plait, to weave’, Skt. *vyáyati* ‘to cover, to wrap’, Lith. *výti, vejù* ‘to drive (herds, animals)/‘to chase’/‘to roll’ and continuants of PS�. **viti, vbjō* ‘to bend, to roll’). Moreover its derivatives show original connections to ‘plant’ as a subject of process, even if altered through metonymy, quantitative (‘part of plant’) or qualitative (‘species of plant’), see:

**u₁ih₁-tí-* : Lat. *vītis* ‘vine (esp. grape-vine)’, MĪr. *fēith* ‘unidentified sort of twining plant’ (also ‘twig’), Lith. *vytis* ‘twig’, PS�. **vitb* ‘plait’ (also ‘vine’); comp. also Gk. *itē-α* ‘willow’, PGmc. **wipiz* ‘cord, rope’ (with metonymic shift from ‘plant fiber’?), OPol. *wit-lina*¹⁷ ‘wicker’ and MWel. *gwden* ‘withe’ (from **u₁ih₁-tí-neh₂?*);

**uo₁ih₁-éh₂-* : Skr. *vayá* ‘branch, twig’ (also ‘offspring’, semantically comp. Pol. *latorośl*), Lett. *vīja* ‘twisted branch’, PS�. **vēja* ‘branch’;

**u₁o₁ih₁-tu-* : Gk. *oĩσoc̄* || *oioσoc̄*¹⁸ ‘willow’, PS�. **vētvb* ‘branch’, here also maybe OPr. *witwan* ‘branch’;

**ue₁ih₁-m₁-* : Lat. *vīmen* ‘pliant twig’, ‘withe’ or ‘osier’, PGmc. **wīman-* ‘osier, lattle’.

some isoglosses : Myc.Gk. *we-je-we* ‘kind of unidentified plant’, OE. *wīr* ‘myrtle tree’ (mostly in compositions), OPr. *wipis* ‘branch’ etc.

Therefore, if this kind of semantic link is significantly present among the elements of derivational cluster, it is enough to suppose Latin *vīnum* (and cognates) should have been also included inside it as a sort of inherited unit. Nevertheless, a base identified by loose formal and semantic relationship have to be verified by the detailed reconstruction of protoform. Moreover, what seems even more important, it must be pointed out, whether the Latin lexeme is a remain of old common (i.e. Indo-European) lexis or is it a lexical innovation.

It is not a simple task. Personally I do not think Latin *vīnum* can be read as an „fresh” (i.e. active in the classic epoque) innovation, since there is no other pair of units that allow to build an analogic (micro)system and thus proof a mo-

¹⁷ An effect of contamination with *wiklina*, originally deverbal from PS�. **vichlāti, vichlájō* (intensive form related to **viti, vbjō*).

¹⁸ With adaptation to inflectional paradigm of selected other tree names (through analogy), see: *ἄπιoc̄* ‘pear tree’, *κόπνοc̄* ‘olive’, *λίβανοc̄* ‘frankincense’, *πύξoc̄* ‘box’, *φελλόc̄* ‘oak’, *ἐρινόc̄* ‘fig-tree’. Basis with *-tu-* was saved in derivative *oĩtu-ov* ‘basketwork’.

tivational („living”) character of alleged connection between so called „second conjugation” verbs (on *-eō*, *-ēre*, here: *vi-eō*, *vi-ēre*) and nouns on *-num* (here: *vī-num*)¹⁹. However, survey of protoform is also not easy, since Latin *vīnum* may successfully reflect all possible old morphologic combinations, sometimes with additional changes:

1. **uīh₁-nó-* : with **R_(z)**, as assumes R. Beekes²⁰ and after him e.g. P. Schrijver²¹. Generally it is the most popular and wide quoted reconstruction today²². Base with this shape may refer to lexicalised passive/stative-resultative zero-grade forms like *lāna* ‘wool’ < PIE **uelh₃-* ‘to strike’/‘to cut’ or *grānum* ‘grain’ < PIE **ġerh₂-* ‘to grow, to age’²³, but it must be pointed out, that this particular structure has not given further traces outside Latin (other “wine words” are built on a base with **R_(o)**, see below). Thus the form could be “old” (i.e. pre-classical), but still stands as an innovation²⁴ in comparison to Proto-Indo-European state;
2. **ueih₁-nó-* : with **R_(o)**, however P. Schrijver convinces there is no evidence PIE **-eiH-* would evolve to Lat. *-ī-*²⁵, *vīmen*, mentioned earlier, shows clear continuity with abstract *mṅ-*formations, that in Latin usually reflects full grade root (comp. **leuk-mṅ* > *lūmen* ‘shine, light’, not ***lūmen*, **seh₁-mṅ* > *sēmen* ‘grain’, not ***sāmen* etc.) and reveal a long vowel. L. Pultrová shows a few inherited nouns similar to *vīnum*, that can reflect old full grade with the same resultative meaning: comp. *lignum* ‘firewood’ < PIE **(s?)leġ-* ‘to gather, to collect’²⁶, *signum* ‘sign’ (from ‘board’) < PIE **sekH-* ‘to cut’²⁷. The wider testimonies can be found among adjectives in *-no-*, synchronically non-motivated by any verb, that make coherent group with passive/stative-perfective functionality of old base, see: *dīgnus* ‘appropriate’ < PIE **deik-* ‘to accept’, *plānus* ‘plain’ < PIE **pleh₂-* ‘to wide’, *vānus* ‘empty’ < PIE **h₁ueh₂-* ‘to stop, to leave’ and few others. Despite there is no evidence in preserved material, it is also possible

¹⁹ Etymologically identified pairs like *lūceō*, *lūcēre* ‘to shine’ : *lūna* ‘moon’ cannot be counted here, since synchronical actuality of their connection is quite questionable, definitely not certain. To be honest it is also possible to quote here single pair for sure: *egeō*, *egēre* ‘to need’ : *egēnus* ‘needy’, and besides maybe: *im-pleō*, *im-plēre* ‘to fill’ : *plēnus* ‘full’, but both are problematic and shows connection VERB : ADJECTIVE, not VERB : NOUN.

²⁰ R. Beekes: „On Indo-European ‘wine’”... , p. 24.

²¹ P. Schrijver: *The Reflexes of the Proto-Indo-European Laryngeals in Latin*. Amsterdam 1991, p. 232.

²² See M. de Vaan: *Etymological Dictionary of Latin and Other Italic Languages*. Leiden 2008, s.v. *vīnum*.

²³ Early lexicalised, see e.g. K. Witzak: *Indoeuropejskie nazwy zbóż*. Łódź 2003, s. 116–117.

²⁴ Maybe common Italic, if material from dialects (see below) has not arose from Latin form as a source.

²⁵ P. Schrijver: *The Reflexes...* s. 284–285.

²⁶ This one may as well reflects **R_(o)**-structure.

²⁷ L. Pultrová: *The Latin Deverbative Nouns and Adjectives*. Praha 2011, pp. 122–124.

to imagine that *vīnum* can be ascribed here as a noun that arose from fossilized adjective **vīnus*²⁸;

3. **uoih₁-nó-* : with **R_(o)**, A. Walde quotes it, but with remark, mainly after R. Planta’s opinion²⁹, that: [other Italic words: Volsc. *uinu*, Umbr. *vinu*, Falisc. *uinu*, seen as borrowings from Latin, and Oscan proper name *Vinicius*] erweisen [...] kein ursprüngliches **uīno-* als Ablaut zu **uoino-*³⁰.

One can give two arguments for this reconstruction. Firstly, comparison of lexical units inherited by other languages clearly shows existing of **R_(o)-nó-** derivatives for PIE **ueih₁-* in past. Moreover these remnants can be semantically divided in two groups, where some went specialised with meaning into ‘wine’, like Gk. οἶνος, Alb.Tosk. *verē*³¹, and some others preserved basic meaning ‘vine’, like Gk. οἰνή, PSl. **věnъ* (attested mostly through derivatives of **věnъcъ* ‘wreath’, and others like MPol. *wienek* (Pol.Dial. *wienik*) ‘broom made of withes’ or Russ. *веник* ‘id.’ < both from PSl. **věnъkъ* / **věnikъ*; comp. also Skr. *veṇú* ‘cane’, with alternative semantic development and secondary u-declension. Secondly, there are two other cases that may confirm shift of initial **uoiC-* to **uīC-* instead of expected ***uoec-* / ***uīC-* in Latin³²: a) preterit *vīd-ī* ‘I saw’, where o-grade of **ueid-* ‘to see’ is alleged for words similar in function by e.g. Gk. οἶδα ‘I have seen’, thus ‘I know’, or PSl. **věděti*, *věťь* ‘to know’; b) noun *vīcus* ‘village’, possibly to link with such **R_(o)-**derivates of **ueik-* ‘to enter, to settle’ like Gk. οἶκος ‘house’, Skt. *veśá* ‘tent’/‘house’ or OLith. *viěšė* ‘settlement near hillfort, castle boroughs’³³. This process can be bound with regular dissimilation of initial **uoC-* > **ueC-* (comp. *vorruncō*, *verruncāre* > *verruncō*, *verruncāre* ‘to happen’, *vortō*, *vortere* > *vertō*, *vertere* ‘to spin’), thus leading to phonological shift: **uo:ⁱC-* > **ue:ⁱC-* > *ue:ⁱC-* > **ui:C-*³⁴. Nevertheless, both traces are deceptive and dubious, since *vīdī* can be likewise explained as a “root aorist”, thus preserving **R_(o)**, and *vīcus* may reflect full grade base just like TochB. *īke* ‘place, location’,

²⁸ Masculine form can be found in some scholias (e.g. Serv. in *Georg.* 2.98) and in Petr. *Sat.* 41.12: *vīnus mihi in cerebrum abiit*. This gender shift is usually explained as a „vulgar” feature, but it may as well refer to a supposed earlier adjective usage, reflect regular property of resultative deverbal nouns (comp. e.g. OPol. *ciosac* : *cios* (m.) : *cies* (f.)), or simply stand as an effect of Greek influence.

²⁹ R. von Planta: *Grammatik der oskisch-umbrischen Dialekte*. T. I. Strassburg 1892, p. 279.

³⁰ A. Walde: *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg 1906, s.v. *vīnum*.

³¹ If not an early borrowing from Greek οἰνή.

³² The first description of this feature was made, I suppose, by H. Osthoff: „Die Tiefstufe im indogermanischen Vokalismus”. In: *Morphologische Untersuchungen IV* (1881), p. 129.

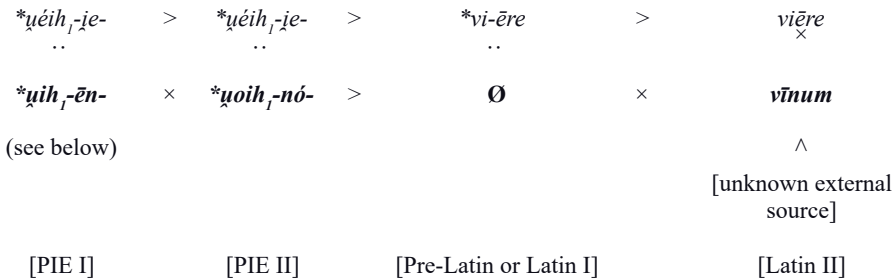
³³ Also possible to deduce from full grade **ueik-éh₂*, but related OPr. *wais-pattin* ‘house mistress’ apparently shows **R_(o)**.

³⁴ I make an exception and use IPA notation here just to clearly illustrate order of subsequent sound changes. Comp. J. Otrębski, J. Safarewicz: *Gramatyka historyczna języka łacińskiego*. Cz. I. Warszawa 1937, pp. 48–49.

Skr. *viś* ‘settlement’/‘house’, Alb. *vise* and Goth. *weihs* ‘village’³⁵. Third, also uncertain, trace of possible shift can be suppletive second person of *volō, velle* ‘to want’, i.e. *vīs* ‘you wish’, if one would consider this form as a fossiliated optative **uoih₁-s*, as deciphered in older readings of Inscriptio Dueni³⁶, not a **ueih₁-s*, as suppose G. Meiser³⁷.

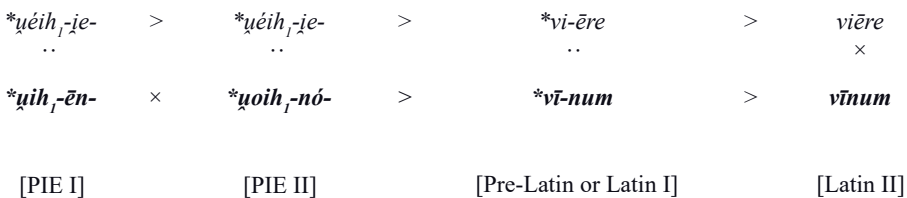
Like I said at the very beginning, there can be no clear answer on the origin of Lat. *vīnum* that bases only on internal, language marks. Every aforementioned way of evolution is evenly probable and can be identified as a regular process with certain arguments for. Therefore, all I can do here is to point out the possible (or more precisely: non-impossible) diachronical paths of its development, but even then the case is not closed, since these paths may have crossed (and certainly did). Summing up, let us illustrate these potential shifts with a simplified graphs:

Hypothesis A:



In this case foreign lexeme appeared in Latin and did not ever interfere on older morphological relationships. Thus all earlier derivatives of **ueih₁-* perished (thus does not matter for explanation) and real internal word-formative motivation for *vīnum* have never existed (only virtual, secondary, shown by ancient etymologization attempts).

Hypothesis B:



³⁵ However comp. Umbr. *vuku* ‘holy place, circle’, that would confirm **R**_(o) if really linked with *vīcus* and not arose from PIE **leuk-* ‘to shine’ as Lat. *lūcus* ‘sacred grove’.

³⁶ See CIL I² 4, 2: ASTEDNOISIOPETOITESIAIPACARIVOIS [read: *ast tē, nōbīs ad id ūtēns, ei pācāri vīs*].

³⁷ G. Meiser: *Historische Laut- und Formenlehre der lateinische Sprache*. Wyd. 2. Darmstadt 1998, p. 224.

In this case history of ‘wine’ word in Latin appears a chain that starts replacing older formation (**u₁ih₁-ēn-*, preserved in. Gk. *uínv*³⁸, Hitt. *wijāna*) by newer one (**uoih₁-nó-*), still in common Indo-European stage. This second form may have been also replaced by newer one, innovative for Latin (based on **R**_(z), as wants R. Beekes, or on the new transformed root) or – in my opinion – had been straight inherited as a lexicalised unit³⁹, that already lost connection with its base and lost its actual word-formative divisibility⁴⁰.

Crossing of these two paths is plausible, since potential unknown foreign word may have affected the old, inherited one, through its form or even just meaning / extension leading into semantic calque.

Thus I must finish the paper straight unconcluded, leaving only basis for potential further research, particularly, I suppose, non-linguistic. All in all, origin of Lat. *vīnum* is still a good question to think about. Especially late at night.

Over a glass of wine.

³⁸ See Hesych. v 128.

³⁹ I ascribe this stage to a „Pre-Latin or Latin I” point on the diagram, but in fact it cannot be established in time. The number of potential linked continuants among the IE-languages suggest that word for ‘wine’ was early lexicalised from **R**_(o)-*nó-* forms, yet in PIE, therefore one can assume the process of “bleaching” started nearly around it.

⁴⁰ This version is shown in scheme.

Bibliography

- Beekes R.: „On Indo-European ‘wine’”. *Münchener Studien zur Sprachwissenschaft* 80 (1987).
- Bonfante G.: *Das Problem des Weines und die linguistische Paläologie*. In: *Antiquitates Indogermanicae*. Eds. M. Mayrhofer, W. Meid, B. Schlerath, R. Schmitt. Innsbruck 1974.
- Buck C.D.: *A Dictionary of Selected Synonyms in Principal Indo-European Languages*. Chicago 1949.
- Campbell L., Mixco M.J.: *A glossary of historical linguistics*. Edinburgh 2007.
- Cuny A.: „Les mots du fond préhellénique en grec, latin et sémitique occidental”. *Revue des Études Anciennes* 12/2 (1910).
- Curtius E.: *Grundzüge der griechischen Etymologie*. Wyd. 3. Leipzig 1869.
- De Vaan M.: *On Wanderwörter and Substrate Words in Etymological Research*. In: *Yesterday's words. Contemporary, current and future lexicography*. Eds. M. Mooijart, M. van der Wal. Newcastle 2008.
- De Vaan M.: *Etymological Dictionary of Latin and Other Italic Languages*. Leiden 2008.
- Ernout A., Meillet A.: *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Wyd. 4². Opr. J. André. Paris 2001.
- Gorton L., Ivanova-Sullivan T.: *Linguistic and Cultural History of Wine in Slavic*. In: *And Thus You Are Everywhere Honored. Studies Dedicated to Brian D. Joseph*. Eds. J.J. Pennington, V.A. Friedman, L.A. Grenoble. Bloomington 2019.
- Gorton L.: „Revisiting Indo-European ‘Wine’”. *The Journal of Indo-European Studies* 45/1–2 (2017).
- Haspelmath M.: *Lexical borrowing, concepts and issues*. In: *Loanwords in the world's languages: a comparative handbook*. Eds. M. Haspelmath, U. Tadmor. Berlin 2009.
- Hock H.H., Joseph B.D.: *Language history, language change, and language relationship: an introduction to historical and comparative linguistics*. Berlin 1996.
- IEW = Pokorny J.: *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. T. I–III. Bern 1959.
- Krauze J.: *Vinum – una parola “itinerante”? Relazione linguistiche e somiglianze imperfette*. W: *Szkice o antyku*. T. III. *Hermeneutyka wina*. Red. A. Kucz, P. Matusiak. Katowice 2017, pp. 67–72.
- Meillet A.: „De quelques emprunts probables en grec et en latin”. *Mémoires de la Société de Linguistique de Paris* 15 (1908–1909).
- MEISER G.: *Historische Laut- und Formenlehre der lateinische Sprache*. Wyd. 2. Darmstadt 1998.
- OLD = *Oxford Latin Dictionary*. red. P.G.W. Glare. Oxford 1962–1981.
- Osthoff H.: *Die tiefstufe im indogermanischen vokalismus*. In: *Morphologische Untersuchungen* IV (1881).
- Откупщиков Ю.В.: “Об индоевропейском происхождении лат. *vinum*, др.-греч. (F)οἶνος «вино»”. *Вопросы Языкознания* 4 (1985).
- Otrębski J., Safarewicz J.: *Gramatyka historyczna języka łacińskiego*. Cz. I. Warszawa 1937.
- Pultrová L.: *The Latin Deverbative Nouns and Adjectives*. Praha 2011.
- Roberge P.: *Contact and the history of Germanic languages*. In: *Handbook of language contact*. Ed. R. Hickey. Chichester 2010.

Schrijver P.: *The Reflexes of the Proto-Indo-European Laryngeals in Latin*. Amsterdam 1991.

Sihler A.L.: *New Comparative Grammar of Greek and Latin*. Oxford 1995.

Trask R.L.: *Dictionary of Historical and Comparative Linguistics*. Edinburgh 2000.

Von Planta R.: *Grammatik der oskisch-umbrischen Dialekte*. T. I. Strassburg 1892.

Walde A.: *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg 1906.

Walde A.: *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*. Wyd. 3. Opr. J.B. Hoffmann. Heidelberg 1938–1954.

Witczak K.: *Indoeuropejskie nazwy zbóż*. Łódź 2003.



Dorota Gorzelany-Nowak

0000-0003-0970-6117

Muzeum Narodowe w Krakowie

Na dnie kielicha: motywy dekoracyjne w kontekście sympozjonu. Zbiór kyliksów z Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie

Abstract: Did the vessel used during the symposia have only a technical function that facilitated drinking the previously prepared drink (mixed wine and water)? What was the meaning of its decoration – the theme visible in the tondo at the bottom when tilting the cup? What are the connections of iconographic themes with the moment of understanding the sense and symbolism of the image? The article concerns an iconographic and semantic analysis of the scenes watched by a wine drinker. All discussed black- and red-figure cups belongs to the Princes Czartoryski Museum in Krakow.

Key words: symposium, cup – kylix, Black figure vase painting, Red figure vase painting, Onesimos, Painter of the Paris Gigantomachy, Princes Czartoryski Museum

W zbiorze Muzeum Książąt Czartoryskich znajduje się sześć kyliksów i jeden jego fragment, zakupione we Włoszech i w Paryżu przez księcia Władysława Czartoryskiego w czasie jego działalności kolekcjonerskiej trwającej od lat 60. do 90. XIX wieku¹. Jest to przypadkowy wybór reprezentujący wazy greckie wykonane zarówno w technice czarnofiguralnej, jak i czerwonej. Decydującym czynnikiem pozyskiwania tych obiektów było dążenie do stworzenia w krakowskim muzeum zbioru ukazującego dobrze zachowane przykłady malarstwa wazowego w starożytnej Grecji. Zagadnienia merytoryczne jak proveniencja, autorstwo czy tematyka nie odgrywały decydującej roli podczas transakcji.

¹ D. Gorzelany: *Europejska moda kolekcjonerska a idea polskiego „zakładu naukowego”*. *Zbiór sztuki starożytnej księcia Władysława Czartoryskiego*. W: *Miłośnictwo rzeczy. Studia z historii kolekcjonerstwa na ziemiach polskich w XIX wieku*. Red. K. Kludkiewicz, M. Mencfel. Warszawa 2014, s. 240–261.

Poniżej przyjrzymy się tylko dekoracji ich wnętrzu w odwołaniu do momentu wychylenia kielicha wina i możliwości zapoznania się wówczas przez sympozjastę z przedstawieniami ukazującymi się na dnie naczynia.

Sympozjon okresu archaicznego wykształcił się z potrzeby stworzenia spotkania o ekskluzywnym charakterze, w którym uczestniczyła wąska grupa mężczyzn elitarnego pochodzenia. W okresie klasycznym sympozjony stały się stylem życia szerszej grupy społecznej nadal kierującej się arystokratycznym ideałem kalokagatii i określonym kodeksem zachowań. Zmiana charakteru biesiady nie wpłynęła jednak na jej przebieg². Uczującym towarzyszyła muzyka i pieśni opiewające elitarny styl życia, wojny, czyny herosów, uczucia miłosne. Stanowiły one dopełnienie przedstawień oglądanych na wazach sympozjalnych, lecz jedynie wybrane z nich ukazywane były w medalionach we wnętrzu kyliksów.



Fot. 1. Kyliks typu Siana, Grecja, 580–560 p.n.e., Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Książąt Czartoryskich nr inw. MNK XI–1227. Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie.

Najstarszym przykładem czary z dekoracją wewnętrzną w zbiorach Muzeum Książąt Czartoryskich jest kyliks³ Siana (fot. 1), typ produkowany w warsztatach

² J.-M. Dentzer: *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VIIIe au IVe siècle av. J.-C.* Roma 1982, s. 429–527; O. Murray: *Symptotica. A Symposium on the Symposium.* Oxford 1990; M. Węcowski: *Sympozjon czyli wspólne picie.* Warszawa 2014, s. 85–98.

³ Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Książąt Czartoryskich nr inw. MNK XI–1227, por. K. Bulas: *Corpus Vasorum Antiquorum. Pologne-Cracovie.* Kraków 1935, pl. 4.3; A. Schöne: *Der Thiasos, Eine ikonographische Untersuchung über das Gefolge des Dionysos in der attischen Vasenmalerei des 6. u. 5. Jhs. v. Chr.* Göteborg 1987, s. 93, nr 209; H. Brijder: *Siana Cups II, The Heidelberg Painter.* Amsterdam 1991, pl. 150A–C.

ateńskich od początku 2. ćwierci do początku ostatniej ćwierci VI w. p.n.e. Naczynie pochodzi z okresu największej popularności tego rodzaju waz, z lat 580–560 p.n.e. Jego wnętrze zdobi medalion z przedstawieniem, którego kontury wykraczają miejscami poza brzeg okręgu: po prawej stronie stoi brodaty Dionizos, w wieńcu z bluszczu na głowie, ubrany w długi biały pasiasty chiton ozdobiony bordiurą przy szyi i na dolnym brzegu. Jego ramiona okrywa czerwone *pharos*. W prawej wyciągniętej ręce trzyma ryton, w lewej przewieszoną przez ramię na plecy i opadającą do ziemi gałąź winnej latorośli z dorodnymi białymi gronami. Do boga zbliża się tanecznym krokiem satyr. Prawą ręką dotyka brody Dionizosa – ów zażyły gest może być efektem przemalowania naczynia w trakcie konserwacji w XIX wieku, bowiem zwykle satyr ukazany w tańcu unosi rękę, utrzymując jednak pewien dystans od boga. Atmosfera sceny sugeruje kontekst tiazosu, pomimo że postać boga w majestatycznej pozie przypomina wyobrażenie posągu kultowego. Motyw dekorujący medalion należy do unikatowych wśród znanych przedstawień na kyliksach typu Siana. Podobne wyobrażenie Dionizosa⁴ – jednak z przerzuconą przez ramię gałęzią bluszczu i w towarzystwie Ariadny – występuje w późniejszym okresie w tondzie we wnętrzu talerza Malarza z Heidelbergu (550–540 p.n.e.)⁵; znane jest też z dekoracji innego rodzaju waz, jak przykładowo amfory z Grupy E malowanej w manierze Egzekiasa (550–530 p.n.e.)⁶, na której satyr tańczy przed Dionizosem trzymającym kantaros w prawej ręce, zaś gałąź bluszczu opada przez jego lewe ramię. W tej wczesnej grupie kyliksów przedstawienia w medalionie Dionizosa samego, w towarzystwie Ariadny lub satyra, czy też samych satyrów stanowią tylko 3,5% zachowanych waz. Wśród licznych motywów najczęstsze są wyobrażenia wojownika⁷ (7,6%), które można traktować jako odniesienie do ideału arystokraty i głównych zadań obywatela polis, oraz wizerunek łabędzia⁸ (4,8%), który należał do sfery erotyki afrodyzyjskiej⁹: pod jego postacią Zeus uwiódł Ledę, a Apollo podarował łabędzie ukochanemu Hiacyntowi.

⁴ Szerzej na temat ikonografii Dionizosa w malarstwie wazowym por. np. T.H. Carpenter: *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art. Its Development in Black-Figure Vase Painting*. Oxford 1986; C. Isler-Kerényi: *Dionysos nella Grecia arcaica. Il contributo delle immagini*. Pisa–Roma 2001; A. Heinemann: *Dionysos, Satyrn und Mänaden auf attischem Trinkgeschirr des 5. Jahrhunderts v. Chr.* Berlin–Boston 2016.

⁵ Rijksmuseum van Oudheden RO II 87, por. M.F. Vos: *Corpus Vasorum Antiquorum. Leiden Rijksmuseum van Oudheden 2 [Netherlands 4]*. Leiden 1978, pl. 69.2.

⁶ Neapol, Museo Nazionale 81094, por. A. Adriani: *Corpus Vasorum Antiquorum. Museo Nazionale di Napoli 1 [Italia 20]*. Roma 1950, pl. 4.2.

⁷ Por. kyliks z lat 575–550 p.n.e. z Cleveland Museum of Art 65.78 (C.G. Boulter: *Corpus Vasorum Antiquorum. Cleveland, Museum of Art 1 [U.S.A. 15]*. Princeton 1971, pl. 21.1–4, 22.2; BD 758).

⁸ Por. kyliks Malarza Gryfa-Ptaka z Londonu, British Museum B383 (J.D. Beazley: *Attic Black-Figure Vase-Painters*. Oxford 1956, s. 71.1; A.H. Smith, F.N. Pryce: *Corpus Vasorum Antiquorum. London, British Museum 2 [Great Britain 2]*. London 1926, pl. 10.1A–B; BD 300651).

⁹ G. Koch-Harnack: *Erotische Symbole*. Berlin 1989, s. 166. Por. przedstawienia łabędzi o szychach w formie fallusa, np. na kyliksie Epikteta z początku V wieku p.n.e., Rzym, Museo Nazionale

Przedstawienia zwierząt występują sporadycznie w medalionach kyliksów czarnofigurowych. Do jednostkowych przykładów należy wyobrażenie kozła, jakie zachowało się na fragmencie wazy Grupy Leafless z początku V wieku p.n.e.¹⁰. Zwierzę biegnie w prawą stronę, odwraca łeb do tyłu spoglądając na ptaka (zachowane są nogi i dolna część tułowia), który przysiadł na jego zadzie¹¹. Przedstawienie *tragos* – kozła – należy do kontekstu dionizyjskiego: jego cechy fizyczne ukształtowały wyobrażenie satyrów, był on traktowany jako święte zwierzę boga, ale też przez fakt podgryzania krzaków winnej latorośli stał się zwierzęciem ofiarnym świąt dionizyjskich¹². Kwestia *tragos* należy do dyskutowanej w literaturze przedmiotu etylomologii terminu *tragodos*. Według niektórych badaczy wskazuje on na tradycję wykonywania pieśni dla kozła, według innych odwołuje się do wysokiego tonu głosu śpiewających w chórze efebów¹³.

Przedstawienia w medalionach kyliksów czerwonofigurowych w omawianym zbiorze odnoszą się do dwóch sfer życia codziennego, jakimi były ćwiczenia sportowe i udział w sympozjonie. Oba tematy wiążą się z zajęciami zamożniejszych Ateńczyków, których status majątkowy pozwalał na nabywanie droższych waz dekorowanych scenami ukazującymi m.in. ich zwykłe czynności¹⁴. Elita Aten, spotykająca się wieczorami podczas sympozjonów, wyróżniała się takimi atrybutami jak himation okrywający plecy i laska, denotującymi funkcję w społeczeństwie wypełnianą na agorze, w miejscu codziennej aktywności mężczyzn. Ateńczycy z wyższej sfery pokazani są także w kontekście czynności sportowych, które konotowały tężyznę fizyczną, *arete* przedstawianej postaci, ale również dawały okazję do zaprezentowania ideału piękna cielesnego. Wzrost liczby i zróżnicowanie ujęć takich przedstawień w malarstwie wazowym następuje wraz z wypędzeniem z Aten tyrana Hippiasza w 510 roku p.n.e. i częściowym powrotem elity do polis, co spowodowało generalnie większy popyt na wyroby m.in. ceramiczne¹⁵. Sytuacja ta trwała do czasu wojen perskich. Pojawiły się w tym okresie nowe warianty scen, poszerzające kontekst czynności sportowych o etap przygotowań i zabiegów higienicznych po ćwiczeniach, które pozwoliły na wprowadzenie elementów architektonicznych i wyposażenia wnętrza. Medalion kyliksa Malarza Paryskiej

Etrusco di Villa Giulia 57912 (J.D. Beazley: *Attic Red-Figure Vase-Painters*. Oxford 1963, s. 1584.4; BD 200468).

¹⁰ Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Książąt Czartoryskich nr inw. MNK XI-873, por. K. Bulas: *Corpus...*, pl. 7[61]3.

¹¹ W podobnym ujęciu ukazany jest kozioł na bilingwicznym kyliksie z kręgu Oltosa z Antikensammlungen w Monachium (J.D. Beazley: *Attic Red-Figure...*, s. 42.46; E. Böhr: *Corpus Vasorum Antiquorum. Munich, Antikensammlungen 18 [Germany 98]*. Munich 2015, pl. 3.1-7, 83.2; BD 200252).

¹² K. Kerényi: *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*. Przekł. I. Kania. Kraków 1997, s. 80, 107.

¹³ M. Kocur: *Teatr antycznej Grecji*. Wrocław 2001, s. 146-148.

¹⁴ W. Filser: *Die Elite Athens auf der attischen Luxuskeramik*. Berlin-München-Boston 2017, s. 2-3.

¹⁵ *Ibidem*, s. 319-374, 572-573.

Gigantomachii (490–480 p.n.e., fot. 2)¹⁶ zdobi wyobrażenie zmierzającego w prawo mężczyzny, prawdopodobnie trenera, który odwraca się do tyłu i zanurza prawą dłoń w luterionie¹⁷:



Fot. 2. Kyliks Malarza Paryskiej Gigantomachii, Grecja, 490–480 p.n.e., Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Książąt Czartoryskich nr inw. MNK XI–1211. Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie.

Krótkie włosy, równą linią okalające twarz, opasane są czerwoną wstążką. Mężczyzna ubrany jest w himation z bordiurą, na nogach nosi buty sięgające powyżej kostki, wiązane, złożone z części okrywającej przód stopy i piętę¹⁸. Przed nim widoczna jest kolumna dorycka ze stopniem i belkowaniem, które fragmentarycznie ukazują architekturę budynków sportowych. Nad misą w tle wisi wieszak w formie krzyża przeznaczony na szaty sportowców, element ilustrujący wyposażenie wnętrza palestry i odwołujący się do przygotowań przed rozpoczęciem ćwiczeń¹⁹.

¹⁶ Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Książąt Czartoryskich nr inw. MNK XI–1211, por. J.D. Beazley: *Greek Vases in Poland*. Oxford 1928, s. 25, pl. 8.2; K. Bulas: *Corpus...*, pl. 9[63]2a–c; J.D. Beazley: *Attic Red-Figure...*, s. 420.56; D. Gorzelany, K. Moczulska. W: *Sport i igrzyska w starożytności. Katalog wystawy Olimpiada. Sport w sztuce greckiej od VI w. p.n.e. do V w. n.e.* Red. W. Dobrowolski. Warszawa 2004, s. 142, nr 95; W. Filser: *Die Elite...*, s. 322.

¹⁷ Louterion na przedstawieniach, por. H. Gericke: *Gefäßdarstellungen auf griechischen Vasen*. Berlin 1970, s. 55–59, 75–77.

¹⁸ Inne przykłady tego typu butów w dekoracji kyliksów, por. F. Mayence: *Corpus Vasorum Antiquorum*. Bruxelles: Musées Royaux du Cinquenaire 1. Paris 1926, pl. III i c 3: 2 b–d; F. Mayence, V. Verhoogen: *Corpus Vasorum Antiquorum: Bruxelles Musées Royaux d'Art et d'Histoire (Cinquenaire) 3*. Bruxelles 1949, pl. III I c 22: 2 c–d.

¹⁹ Por. przedstawienie w medalionie kyliksa z Musée d'Art et d'Histoire w Genewie (J.D. Beazley: *Attic Red-Figure...*, s. 420.58; A. Bruckner: *Corpus Vasorum Antiquorum: Genève, Musée d'art et d'histoire 1*. Genève 1962, pl. 8.1.3–4, 11.4; BD 204603).

Na basenie znajduje się słabo czytelna inskrypcja: ΛΟΣ ΚΤΕ. Malarz Paryskiej Gigantomachii należał do grupy malarzy zdobiącej kylikсы w okresie późnoarchaicznym. Nie zaliczał się do mistrzów, swoje postaci wykonywał raczej w standardowy sposób, posługując się mechanicznymi powtórzeniami. W medalionach zdobionych przez niego naczyń dominuje świat mężczyzn: sceny sportowe, sympozjon i komos oraz wyobrażenia młodzieńców wspierających się na laskach.



Fot. 3. Kylik Malarza z Grupy Antyfona, Grecja, 490–480 p.n.e., Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Książąt Czartoryskich nr inw. MNK XI–1465. Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie.

W kontekście drogi do gimnazjonu (sceny sportowe występują na ściankach zewnętrznych naczyń) należy rozpatrywać również scenę z medalionu kyliksa typu B Malarza z Grupy Antyfona²⁰ (490–480 p.n.e.; fot. 3). Sam Malarz Antyfona²¹ działał od 490 p.n.e. inspirując się późnymi wazami zdobionymi przez swojego mistrza Onesimosa. We wnętrzu czary efeb kroczy swobodnie, lekko tanecznym

²⁰ Z kolekcji Bolesława Wołodkowicza. Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Książąt Czartoryskich nr inw. XI–1465, por. P. Hartwig: *Die griechischen...*, s. 572–573; J.D. Beazley: *Greek Vases...*, s. 26; K. Bulas: *Corpus...*, pl. 9[63]1 a–c; J.D. Beazley: *Attic Red-Figure...*, s. 345.67, 1591; D. Gorzelany, K. Moczulska. W: *Sport...*, s. 134, nr 85.

²¹ Na temat malarza: J.D. Beazley: *Attic Red-Figure...*, s. 335–350, 1646–1647, 1701, 1706; J.D. Beazley: *Paralipomena: Additions to 'Attic Black-figure Vase-painters' and 'Attic Red-figure Vase-painters'*. Oxford 1971, s. 361–363, 511, 521; T.H. Carpenter, Th. Mannack, M. Mendonca: *Beazley Addenda: Additional References to ABV, ARV² and Paralipomena*. Oxford 1989, s. 217–220, 397; J. Boardman: *Athenian Red Figure Vases*. London 1975, s. 149; A.M. Tamassia: „Frammento inedito del Pittore di Antiphon”. *Bollettino d'Arte* 59 (1974), s. 147–151; D. Williams: *The Drawing of the Human Figure on Early Red Figure Vases*. In: *New Perspectives in Early Greek Art*. Ed. D. Buitron-Oliver. Washington 1991, s. 294–297; D. Williams: *The Late Archaic Class of eye-cups*.

krokiem²². Jego tors ukazany jest *en face*, głowa zwrócona w tył. W wyciągniętej do przodu lewej ręce trzyma sękatą laskę, atrybut ateńskiego obywatela²³. Od-suniętą lekko w tył prawą ręką młodzieniec podtrzymuje płaszcz przerzucony przez lewe przedramię, ozdobiony przy brzegach lamówką. Włosy przewiązuje czerwona wstążka z dwoma kwiatami nad czołem. Słabo widoczna inskrypcja obok głowy – ΛΑΧΕΣ ΚΑΛΟΣ – występuje również na późnych wazach Onesimosa. Laches, odznaczający się zapewne nieprzeciętną urodą i cieszący się dużym powodzeniem w środowisku ateńskim, wspominany jest też na innych naczyniach Malarza Antyfona²⁴.

Częstymi tematami okresu późnoarchaicznego były wątki sympozjalne i zabawy organizowane po uczcie. Atmosferę wspólnego spotkania i konsekwencje ilości wypitego wina trafnie oddaje zachowany fragment tekstu Eubulosa²⁵:

Trzy kratery, nie więcej, mieszam dla rozsądnych:
 pierwszy piją na zdrowie, drugi im pozwala
 rozkoszami miłości cieszyć się do syta.
 A trzeci krater sprowadza sen. Kto mądry, do domu
 zaraz potem niech idzie. Czwarty bowiem krater
 nie należy już do mnie, lecz włada nim pycha.
 Piąty krzyków jest panem, a szósty hulaków,
 Co w pijanym pochodzie przez miasto się włoka,
 Siódmy sińców pod okiem, ósmy – pod sąd wiedzie.
 Po dziewiątym żółć kipi, dziesiąty szaleństwo
 Na każdego sprowadza i wnet z nóg go zwala.
 Bo wino w obfitości w jeden mały puchar
 Wlane, tego, kto pije, powala na ziemię.

Wspomniany „pijany pochod” to komos²⁶, święto wina i rauszu wywodzące się początkowo – na co wskazuje nazwa – z zabaw wiejskich i prowadzące do po-

In: *Proceedings of the 3rd Colloquium on Ancient Greek and Related Pottery*. Eds. J. Christiansen, T. Melander. Copenhagen 1988, s. 674–683.

²² Por. przedstawienia tego malarza na kyliksie w: S. Wissemann: *Corpus Vasorum Antiquorum: Urbana-Champaign Illinois I*. Urbana-Champaign Illinois 1989, pl. 25.3; podobne przedstawienie określane jako komos występuje w manierze Malarza Antyfona w Narodowym Muzeum Etruskim w Rzymie, por. J.D. Beazley: *Attic Red-Figure...*, s. 342.4; BD 203528.

²³ H.-G. Hollein: *Bürgerbild und Bildwelt der attischen Demokratie auf den rotfigurigen Vasen des 6.-4. Jahrhunderts v. Chr.* Frankfurt am Main 1988, s. 25–31.

²⁴ J.D. Beazley: *Attic Red-Figure...*, s. 336.14, 337.26, 339.48, 345.66, 347.106; T.H. Carpenter, Th. Mannack, M. Mendonca: *Beazley Addenda...*, s. 220, 396; BD 13551, 22773, 203450, 203463, 203483, 203591, 203631.

²⁵ Eubulos: Fr. 93 K.–A. w: Atenajos: *Uczta mędrców*. Przeł. K. Bartol, J. Danielewicz. Poznań 2012, s. 133: 36b–c.

²⁶ Komos w kontekście sympozjonu: F. Lissarague: *Around the Krater: An Aspect of Banquet Imagery*. In: *Symptica*. Ed. O. Murray, s. 196–209; K. Vierneisel, B. Kaeser: *Kunst der Schale*.

wstania komedii. W okresie klasycznym stał się ostatnim aktem obfitego sympozjonu, radosnym pochodem powracających z uczty lub udających się na dalszą część nocnej zabawy. Stan upojenia traktowano jako pozytywny i dozwolony odpoczynek od wysiłków i obciążeń wynikających z codziennych obowiązków.

Komos należał do popularnych tematów dekoracji medalionów w kyliksach dopiero w technice czerwonofigurowej (7,5% zachowanych scen). Okrąg pola szczególnie pasował do oddania charakteru zabawy – chwiejnych póz pochylonych postaci tańczących. Czerwonofigurowy kyliks Onesimosa (505–485 p.n.e.; fot. 4)²⁷ jest jednym z około 150 kielichów ozdobionych przez tego późnoarchaicznego malarza znanego z inskrypcji²⁸. Medalion wewnątrz czary zawiera kompozycję odpowiadającą łukowi okręgu, ukazującą w profilu pochylonego młodzieńca, skierowanego w prawo²⁹. Poniżej lewej ręki znajduje się napis wykonany czerwoną farbą ΚΑΛΟΣ ΑΘΕΝΟΔΟΤΟΣ³⁰, wymieniający imię jednego z idoli ówczesnej społeczności ateńskiej. Detale anatomiczne postaci zostały zarysowane

Kultur des Trinkens. München 1990, s. 283–298; C. Bron: *La music du komos*. In: *Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology*, July 12–17, 1998. Eds. R.F. Docter, E.M. Moormann. Amsterdam 1998, s. 98–100.

²⁷ Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Książąt Czartoryskich MNK XI–31. Por. P. Hartwig: *Die griechischen Meisterschalen der Blütezeit des strengen rotfigurigen Stiles*. Stuttgart–Berlin 1893, s. 112–113; K. Bulas: *Corpus...*, pl. 8.1; J.D. Beazley: *Attic Red-Figure...*, s. 1567, 325.74, 686; *Idem: Greek Vases...*, s. 22, pl. 8.1; T.H. Carpenter, Th. Mannack, M. Mendonca: *Beazley Addenda...*, s. 217; I. Peschel: *Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei des 6.-4. Jahrh. V. Chr.* Frankfurt am Main 1987, s. 138–141, nr 109, 110; M. Halm-Tisserant: *Onésimos, mode d'emploi: le pectoral ichthyomorphe*. In: *Céramique et Peinture Grecques. Modes d'emploi. Actes du colloque international École du Louvre 26–27–28 avril 1995*. Ed. M.-Ch. Villanueva Puig, F. Lissarrague, P. Rouillard, A. Rouvet. Paris 1999, s. 191, pl. IIg; D. Gorzelany: *Between nature and culture: the Dionysian aspect of Greek civilisation*. W: *Szkice o antyku*. T. III: *Hermeneutyka wina*. Red. A. Kucz, P. Matusiak. Katowice 2017, s. 31–32; BD 203325; <http://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/003145478> [dostęp 31.01.2020].

²⁸ Por. m.in. J.D. Beazley: *Attic Red-Figure...*, s. 313–314, 318–332; J.D. Beazley: *Paralipomena: Additions to 'Attic Black-figure Vase-painters' and 'Attic Red-figure Vase-painters'*. Oxford 1971, s. 358–361; T.H. Carpenter, Th. Mannack, M. Mendonca: *Beazley Addenda...*, s. 214–217; J. Boardman: *Athenian...*, s. 147–148; B.A. Sparkes: *Aspects of Onesimos*. In: *Greek Art: Archaic into Classical*. Ed. C.G. Boulter. Leiden 1982, s. 18–39; D. Williams: „Onesimos and the Getty Illiopersis”. *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 5 (1991), s. 41–64; M.B. Moore: *The Athenian Agora*, vol. XXX, *Attic Red-figured and White-ground Pottery*. Princeton–New Jersey 1997, s. 68–71, 97; V.M. Strocka: „Eine weißgrundige Schale des Onesimos”. *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 67 (1998), s. 63–96; M. Halm-Tisserant: *Onésimos...*, s. 187–194.

²⁹ Na temat kompozycji w tondach por. C. Rolley: „Composition et tracés régulateurs dans les coupes attiques”. *Revue Archéologique* (1972), s. 151–162. Por. kyliks Onesimosa z około 490 p.n.e. w Malibu, S82.AE.35 (M.B. Moore: *Corpus Vasorum Antiquorum: The J. Paul Getty Museum* 8. Malibu 1998, pl. 413.1–2; 414.1–2; BD 46454) i fragment kyliksa 86.AE.284 z lat 500–490 p.n.e. (Ibidem: pl. 415.1; BD 203337), fragment kyliksa z Paryża, Cabinet des Médailles 524 (J.D. Beazley: *Attic Red-Figure...*, s. 321.19; BD 203270); fragment kyliksa Onesimosa z Londynu GR 1901.7–11.2 (D. Williams: *Corpus Vasorum Antiquorum: London, British Museum* 9. London 1993, pl. 1; BD 43100).

³⁰ Na temat inskrypcji na wazach Onesimosa, por. H.R. Immerwahr: *Attic Script. A Survey*. Oxford 1990, s. 84–85. Inskrypcja ‘Athenodotos kalos’ występuje na kyliksie Onesimosa z około



Fot. 4. Kyliks Onesimosa, Grecja, 505–485 p.n.e., Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Książąt Czartoryskich nr inw. MNK XI–31. Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie.

z dużą starannością i elegancją. Jego ramiona okrywa ułożony w regularne fałdy himation, którego ozdobione bordiurą krawędzie obciążone są na końcach w celu zachowania wytwornego układu szaty. W wyciągniętej lewej ręce trzyma za stopkę dużą kotyle³¹ dekorowaną podwójną linią w połowie wysokości brzuśca – naczynie, które podczas komosu często zastępowało kielich niewygodny do trzymania w tanecznych pozach. W prawej ręce niesie sękatą laskę, atrybut obywatela ateńskiego. Jego głowę wieńczy czerwona wstążka z kwiatem nad czołem. Być może jest to róża, symbolizująca piękno, ulotność radości. Zakładanie wieńców na głowę podczas uczt miało na celu złagodzenie bólu głowy wywołanego nadmiarem wina. Zapach różnych roślin, jak mirtu, lauru, czy właśnie róży działał uspokajająco i orzeźwiająco³². Zwyczaj ten wywodził się z naturalnego odruchu uciskania bolącego miejsca na głowie. Podobny efekt dawała sama opaska.

Współczesny omówionym powyżej dwóm naczyniom Onesimosa i Malarza z Grupy Antyfona jest kyliks typu C Malarza Berlina 2268 (ok. 480 p.n.e., fot. 5)³³. W medalionie młodzieniec ukazany w pozie $\frac{3}{4}$ od tyłu, tanecznym krokiem

500 p.n.e., 1894.3–14.1 (D. Williams: *Corpus...*, pl. 7) oraz na kyliksie Colmar Painter, 510–500 p.n.e., 1897.10–28.1 (Ibidem, pl. 18).

³¹ Na temat waz malowanych w przedstawieniach na wazach por. H. Gericke: *Gefässdarstellungen...*, s. 16–19, 27–35.

³² Ath. 675d.

³³ Z kolekcji Bolesława Wołodkowicza. Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Książąt Czartoryskich nr inw. XI–1463, por. J.D. Beazley: *Greek...*, s. 15; K. Bulas: *Corpus...*, pl. 10[64]4 a–b [dawny numer 1463a]; J.D. Beazley: *Attic Red-Figure...*, s. 156.49. Na temat malarza: J.D. Beazley:



Fot. 5. Kyliks Malarza Berlina 2268, Grecja, ok. 480 p.n.e., Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Książąt Czartoryskich nr inw. MNK XI-1463. Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie.

kieruje się w prawą stronę – łopatki podkreślone zostały półowalnymi liniami sugerującymi mocne odchylenie rąk do tyłu. Komasta skłania głowę, tak że przesłania ją ramieniem, sponad którego widoczne jest tylko lewe oko w kształcie migdałowatym ze źrenicą pośrodku. Jego krótkie włosy podtrzymuje czerwona wstążka z kwiatem nad czołem. W prawej ugiętej ręce trzyma poziomo zagiętą sękatą laskę, na wyciągniętej w bok lewej ma przerzucony himation ozdobiony bordiurą. W górnej części medalionu zachowały się słabo widoczne litery (od góry) Λ $V(I?)$ $X(\Delta?)H(?)$. Podobne do powyższych dwóch przykładów schematy kompozycji komastów występują równolegle w późnych kyliksach czarnofigurowych³⁴.

Powyższe obrazy w medalionach odwołują się do atmosfery komosu poprzez ukazanie sympozjasty podążającego chwiejnym lub tanecznym krokiem. Udział w sympozjonach heter, które umilały biesiadowanie grą na instrumentach i tańcem, również o charakterze erotycznym, wywoływał u mężczyzn odczucia erotyczne począwszy od duchowych przyjemności po cielesne. Komos – wspólny taniec pijanych już uczujących, jak na kyliksie Onesimosa, czy wręcz orgia, kończyły ucztę³⁵. W swojej ekspresji miały naturę dionizyjską, uczestnicy zabawy zatracali się w muzyce, płasach i namiętnościach, niczym w ekstazie oddawali

Attic Red-Figure..., s. 153–158; J.D. Beazley: *Paralipomena...*, s. 336; L. Burn, R. Glynn: *Beazley Addenda*. Oxford 1982, s. 180–181.

³⁴ Kyliks z ok. 480 p.n.e., Paryż, Muzeum Luwru CA3101 (F. Villard: *Corpus Vasorum Antiquorum: Paris, Musée du Louvre 10*. Paris 1951, pl. 116.8.11–13; BD 331014) oraz kyliks Leafless Group z 500–490 p.n.e., Paris, Muzeum Luwru EL407 (Ibidem: pl. 113.7.9–10; BD 331810).

³⁵ I. Peschel: *Die Hetäre...*, s. 42–43; C. Reinsberg: *Obyczaje seksualne starożytnych Greków*. Gdynia 1998, s. 79–83.

tańcem cześć bogu wina. Sympozjasta stawał się w tym kontekście satyrem, który w tiasosie podązał za Dionizosem. Przedstawienia satyrów we wnętrzach kylików stanowią największą grupę dekoracji w technice czarnofigurowej w 2 połowie VI wieku p.n.e. – około 13%, a w technice czerwonofigurowej już tylko 4%, przy czym na popularności zyskał motyw satyra i menady (około 3%). Medalion w kyliku typu B z 1 ćwierci V wieku p.n.e. (fot. 6)³⁶ ukazuje satyra zwróconego w lewą stronę, z głową i torsem *en face*. Podczas sklejania fragmentów naczynia w XIX wieku przedstawienie zostało przemalowane, tak że oryginalny jest jedynie zarys postaci. Taneczna poza wyrażona jest poprzez lekko ugięte nogi i odsunięte od ciała wyprostowane ręce. W lewej dłoni satyr trzyma ryton,



Fot. 6. Kylik, Grecja, 1 ćwierć V wieku p.n.e., Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Książąt Czartoryskich nr inw. MNK XI-1226. Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie.

przed nim na cokole stoi kantaros³⁷. Występowanie satyrów w malarstwie wazowym na początku V wieku p.n.e. może odnosić się, oprócz kontekstu mitologiczno-dionizyjskiego³⁸, również do wprowadzenia tych postaci w program ateńskiego święta Wielkich Dionizji w ramach przedstawianych dramatów satyrowych o komicznym charakterze, w których chór występował w maskach i strojach satyrów. Nieliczne zachowane fragmenty utworów utrudniają próby odtwarzania

³⁶ Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Książąt Czartoryskich nr inw. XI-1226, por. K. Bulas: *Corpus...*, pl. 8[62]2 a–c.

³⁷ Przedstawienia rytonu i kantarosa na wazach por. H. Gericke: *Gefäßdarstellungen...*, s. 19–27.

³⁸ Na temat przedstawień satyrów por. C. Isler-Kerényi: *Civilizing Violence. Satyrs in 6th-century Greek Vases*. Göttingen 2004; G.M. Hedreen: *Silens in Attic Black-figure Vase-painting: Myth and Performance*. Ann Arbor 1992.

przebiegu spektakli, a przedstawienia w malarstwie wazowym można traktować tylko jako efekt inspiracji widowiskiem³⁹. Jest nim w przypadku wspomnianego kyliksa atrybut satyra w postaci kantarosa ustawionego na cokole niczym element scenografii.

Charakter sympozjonu z określonym zestawem atrybutów i konsekwencjami każdego kolejnego zmieszanego krateru i wypitego kielicha tylko częściowo wybrzmiewa w scenach umieszczonych we wnętrzach naczyń. Ideały ciała i zachowań symbolizowane przez sceny sportowe i wojskowe, przewyższały aspekt luksusu materialnego oddawany scenami sympozjonów. Przedstawienia komosu sięgały do korzeni mitologicznych, ilustrowały tradycję dionizyjską i miały walor edukacyjny. Uczty, atleci, wojownicy, obywatele, sceny domowe – wszystkie te wątki przewijają się w obramowaniu medalionu we wnętrzach kyliksów, pokazując jedynie tendencje w poszczególnych okresach historycznych do preferowania określonych przedstawień w trakcie degustowania kolejnych łyków wina.

³⁹ M. Kocur: *Teatr...*, s. 81.

Bibliografia

- Adriani A.: *Corpus Vasorum Antiquorum. Museo Nazionale di Napoli 1 [Italia 20]*. Roma 1950.
- Atenajos: *Uczta mędrców*. Przeł. K. Bartol, J. Danielewicz. Poznań 2012.
- BD. Beazley Archive Pottery Database.
- Beazley J.D.: *Greek Vases in Poland*. Oxford 1928.
- Beazley J.D.: *Attic Black-Figure Vase-Painters*. Oxford 1956.
- Beazley J.D.: *Attic Red-Figure Vase-Painters*. Oxford 1963.
- Beazley J.D.: *Paralipomena: Additions to 'Attic Black-figure Vase-painters' and 'Attic Red-figure Vase-painters'*. Oxford 1971.
- Boardman J.: *Athenian Red Figure Vases*. London 1975.
- Boulter C.G.: *Corpus Vasorum Antiquorum. Cleveland, Museum of Art 1*. Princeton 1971.
- Böhr E.: *Corpus Vasorum Antiquorum. Munich, Antikensammlungen 18*. Munich 2015.
- Brijder H.: *Siana Cups II, The Heidelberg Painter*. Amsterdam 1991.
- Bron C.: *La music du comos*. In: *Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology, July 12–17, 1998*. Eds. R.F. Docter, E.M. Moormann. Amsterdam 1998, s. 98–100.
- Bruckner A.: *Corpus Vasorum Antiquorum: Genève, Musée d'art et d'histoire 1*. Genève 1962.
- Bulas K.: *Corpus Vasorum Antiquorum. Pologne–Cracovie*. Kraków 1935.
- Burn L., Glynn R.: *Beazley Addenda*. Oxford 1982.
- Carpenter T.H.: *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art. Its Development in Black-Figure Vase Painting*. Oxford 1986.
- Carpenter T.H., Mannack Th., Mendonca M.: *Beazley Addenda: Additional References to ABV, ARV² and Paralipomena*. Oxford 1989.
- Dentzer J.-M.: *Le Motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VIIe au IV siècle av. J.-C.* Roma 1982.
- Filser W.: *Die Elite Athens auf der attischen Luxuskeramik*. Berlin–München–Boston 2017.
- Gericke H.: *Gefäßdarstellungen auf griechischen Vasen*. Berlin 1970.
- Gorzelany D., Moczulska K. W.: *Sport i igrzyska w starożytności. Katalog wystawy: Olimpiada. Sport w sztuce greckiej od VI w. p.n.e. do V w. n.e.* Red. W. Dobrowolski. Warszawa 2004, s. 134, 142.
- Gorzelany D.: *Europejska moda kolekcjonerska a idea polskiego „zakładu naukowego”*. Zbiór sztuki starożytnej księcia Władysława Czartoryskiego. W: *Miłośnictwo rzeczy. Studia z historii kolekcjonerstwa na ziemiach polskich w XIX wieku*. Red. K. Kłudkiewicz, M. Mencfel. Warszawa 2014, s. 240–261.
- Gorzelany D.: *Between nature and culture: the Dionysian aspect of Greek civilisation*. W: *Szkice o antyku. T. III: Hermeneutyka wina*. Red. A. Kucz, P. Matusiak. Katowice 2017, s. 23–44.
- Halm-Tisserant M.: *Onésimos, mode d'emploi: le pectoral ichthyomorphe*. In: *Céramique et Peinture Grecques. Modes d'emploi. Actes du colloque international École du Louvre 26–27–28 avril 1995*. Eds. M.-Ch. Villanueva Puig, F. Lissarrague, P. Rouillard, A. Rouveret. Paris 1999, s. 187–194.

- Hartwig P.: *Die griechischen Meisterschalen der Blütezeit des strengen rotfigurigen Stiles*. Stuttgart–Berlin 1893.
- Hedreen G.M.: *Silens in Attic Black-figure Vase-painting: Myth and Performance*. Ann Arbor 1992.
- Heinemann A.: *Dionysos, Satyrn und Mänaden auf attischem Trinkgeschirr des 5. Jahrhunderts v. Chr.* Berlin–Boston 2016.
- Hollein H.-G.: *Bürgerbild und Bildwelt der attischen Demokratie auf den rotfigurigen Vasen des 6.–4. Jahrhunderts v. Chr.* Frankfurt am Main 1988.
- Immerwahr H.R.: *Attic Script. A Survey*. Oxford 1990.
- Isler-Kerényi C.: *Dionysos nella Grecia arcaica. Il contributo delle immagini*. Pisa–Roma 2001.
- Isler-Kerényi C.: *Civilizing Violence. Satyrs in 6th-century Greek Vases*. Göttingen 2004.
- Kerényi K.: *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*. Przekł. I. Kania. Kraków 1997.
- Koch-Harnack G.: *Erotische Symbole*. Berlin 1989.
- Kocur M.: *Teatr antycznej Grecji*. Wrocław 2001.
- Lissarague F.: *Around the Krater: An Aspect of Banquet Imagery*. In: *Symptica. A Symposium on the Symposium*. Ed. O. Murray. Oxford 1990, s. 196–209.
- Mayence F.: *Corpus Vasorum Antiquorum: Bruxelles: Musées Royaux du Cinquantenaire I*. Paris 1926.
- Mayence F., Verhoogen V.: *Corpus Vasorum Antiquorum: Bruxelles Musées Royaux d'Art et d'Histoire (Cinquantenaire) 3*. Bruxelles 1949.
- Moore M.B.: *The Athenian Agora*, vol. XXX: *Attic Red-figured and White-ground Pottery*. Princeton–New Jersey 1997.
- Moore M.B.: *Corpus Vasorum Antiquorum: The J. Paul Getty Museum 8*. Malibu 1998.
- Murray O.: *Symptica. A Symposium on the Symposium*. Oxford 1990.
- Peschel I.: *Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei des 6.–4. Jahrh. V. Chr.* Frankfurt am Main 1987.
- Reinsberg C.: *Obyczaje seksualne starożytnych Greków*. Gdynia 1998.
- Rolley C.: „Composition et tracés régulateurs dans les coupes attiques”. *Revue Archéologique* (1972), s. 151–162.
- Schöne A.: *Der Thiasos, Eine ikonographische Untersuchung über das Gefolge des Dionysos in der attischen Vasenmalerei des 6. u. 5. Jhs. v. Chr.* Göteborg 1987.
- Smith A.H., Pryce F.N.: *Corpus Vasorum Antiquorum. London, British Museum 2*. London 1926.
- Sparkes B.A.: *Aspects of Onesimos*. In: *Greek Art: Archaic into Classical*. Ed. C.G. Boulter. Leiden 1982, s. 18–39.
- Strocka V.M.: „Eine weißgrundige Schale des Onesimos“. *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 67 (1998), s. 63–96.
- Tamassia A.M.: „Frammento inedito del Pittore di Antiphon”. *Bollettino d'Arte* 59 (1974), s. 147–151.
- Vierneisel K., Kaeser B.: *Kunst der Schale. Kultur des Trinkens*. München 1990.
- Villard F.: *Corpus Vasorum Antiquorum: Paris, Musée du Louvre 10*. Paris 1951.
- Vos M.F.: *Corpus Vasorum Antiquorum. Leiden Rijksmuseum van Oudheden 2*. Leiden 1978.
- Węcowski M.: *Sympozjon czyli wspólne picie*. Warszawa 2014.
- Williams D.: *The Late Archaic Class of eye-cups*. In: *Proceedings of the 3rd Colloquium on Ancient Greek and Related Potter*. Eds. J. Christiansen, T. Melander. Copenhagen 1988, s. 674–683.

- Williams D.: „Onesimos and the Getty Illioupersis”. *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 5 (1991), s. 41–64.
- Williams D.: *The Drawing of the Human Figure on Early Red Figure Vases. W: New Perspectives in Early Greek Art*. Ed. D. Buitron-Oliver. Washington 1991, s. 285–301.
- Williams D.: *Corpus Vasorum Antiquorum: London, British Museum 9*. London 1993.
- Wissemann S.: *Corpus Vasorum Antiquorum: Urbana-Champaign, Illinois 1*. Urbana-Champaign, Illinois 1989.



Agata A. Kluczek

0000-0003-0852-0572

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Commentaires historiques Jeana Tristana de Saint-Amant (1595–1656) jako źródło do studiów nad wizerunkiem Eneasza*

Abstract: Cette étude s'inscrit dans le cadre de recherches sur la tradition des mythes fondateurs de Rome dans la littérature numismatique du XVII^e siècle, et concerne le mythe d'Énée vu par Jean Tristan de Saint-Amant. Cet auteur a donné dans sa recherche érudite – intitulée *Commentaires historiques, contenant l'histoire generale des empereurs, imperatrices, cæsars, et tyrans de l'Empire romain* [...] – observations propres, témoignages littéraires anciennes, explications de monnaies („médailles”) romaines, qui font un commentaire pour la personne d'Énée et son rôle dans l'histoire romaine et la tradition numismatique. Le héros troyen était avant tout „auteur de l'État Romain”.

Key words: Jean Tristan de Saint-Amant, Énée, mythes fondateurs de Rome, monnaies romaines

Jean Tristan (1595–1656), sieur de Saint-Amant et du Puy d'Amour, de Massis et de Guignard, gentilhomme ordinaire de la Chambre du Roi, był znawcą i kolekcjonerem numizmatów starożytnych o wielkich ambicjach naukowych¹. Jednak dzisiaj pozostaje dosyć zapomniany². Napisał dzieło zatytułowane

* Tekst niniejszy powstał w ramach realizacji tematu „Rzymskie mity założycielskie w ikonografii monet i medalionów na przestrzeni wieków”, opracowywanego w ramach przyznanego mi stypendium Fundacji Lanckorońskich, której dziękuję za możliwość prowadzenia badań w Rzymie w 2018 r. Za zgodę na nieodpłatne wykorzystanie fotografii monet dziękuję Classical Numismatic Group, Inc.

¹ Podstawowe informacje o nim zob. [Ch.] Weiss: *Tristan (Jean)*. In: *Biographie universelle, ancienne et moderne*. T. 46. Éd. L.G. Michaud. Paris 1826, s. 546–547. Ponadto drobne wzmianki, np.: E. Babelon: *Traité des monnaies grecques et romaines. I. Théorie et doctrine*. T. 1. Paris 1901, s. 132; R. Wellington: *Antiquarianism and the Visual Histories of Louis XIV: Artifacts for a Future Past*. Farnham 2015, s. 26; a także odnośne miejsca w pracach niżej cytowanych.

² Podobnie pisał w 1886 r. wydawca jego listów kierowanych do Nicolasa Fabri de Peiresc (1580–1637); por. J. Tristan: *Les correspondants de Peiresc. II, Lettres inédites adressées à Pei-*

Commentaires historiques, contenant l'histoire generale des empereurs, imperatrices, cæsars, et tyrans de l'Empire romain [...]. Pierwszy wolumen został opublikowany w 1635 roku³. Dekadę później (1644) ukazała się druga edycja, z korektą, uzupełnieniami, lecz przede wszystkim zostały dodane dwa tomy rozszerzające chronologicznie dzieło⁴.

Należy ono do tego nurtu piśmiennictwa, w którym „Histoire et L'Antiquité” – jak sam J. Tristan wyjaśnił we wstępie kierowanym „au lecteur, amateur de l'histoire et de l'antiquité” – obejmujące jednostkowe żywoty słynnych postaci i rządy dawnych władców, zostały wzbogacone odwołaniami do numizmatów⁵. Służyły one jako baza przedstawianych portretów opisywanych bohaterów, podobnie jak wykorzystał je w swej pionierskiej pracy Andrea Fulvio (1517)⁶, ale dostarczały również dodatkowych informacji o komentowanej przeszłości. To nurt, który bujnie rozwijał się w XVII wieku. Popularny był zwłaszcza w burbońskiej Francji, ale również w innych krajach ówczesnej Europy. Jak wynika z wycień Christiana Dekesela, należała do tego nurtu prawie 1/3 tytułów wczesnonowoży-

*resc: 1633–1636. Publiées et annotées par Ph. Tamizey de Larroque. Paris 1886, s. 3. Prace Tristana znane były w XVII w. i wykorzystane przez innych, por. A. Burnett: *John Evelyn (1620–1706) and Obadiah Walker (1616–1699): their significance for numismatics*. In: *Europäische Numismatische Literatur im 17. Jahrhundert*. Hrsg. Ch. Dekesel, Th. Stäcker. Wiesbaden 2005, s. 54–55. Dyskutowano jego ustalenia, np. polemicznej odpowiedzi Jean-Jacquesa Chiffleta (1588–1660) doczekało się dzieło J. Tristana poświęcone symbolice lilii, zob. J. Tristan: *Traicté du lis, symbole divin de l'Espérance, Contenant la iuste Defense de sa Gloire, Dignité, & Prerogatiue. Ensemble les preuues irreprochables que nos Monarques François l'ont toujours pris pour leur Deuise en leurs Couronnes, Sceptres, & Vestemens Royaux, en leurs Escus & Estendars, iusques à present* [...]. À Paris 1656.*

³ J. Tristan: *Commentaires historiques, contenant en abrégé les vies, eloges et censures des empereurs, imperatrices, cæsars et Tyrans de l'Empire Romain, iusques à Pertinax, & diverses observations sur leurs noms, familles & naissances. Le tout illustré de l'exacte explication des revers enigmatiques de plusieurs centaines de medailles tant Latines que Grecques, frappées en leur honneur, comme aussi de celles de la grande Agathe antique de la Sainte Chapelle de Paris, & du monument sepulchral de marbre de Iovinus. Le tout représenté en dix-huict planches de tailles douces. Avec les tables necessaires*. [...]. [Paris] 1635.

⁴ J. Tristan: *Commentaires historiques, contenant l'histoire generale des empereurs, imperatrices, cæsars et tyrans de l'Empire romain. Illustrée, enrichie et augmentée par les Inscriptions et Enigmes de treize à quatorze cens Medailles tant Grecques que Latines, et autres tres rares et tres riches Monuments de l'Antiquité, expliquez. Le tout divisé en trois tomes, avec les tables nécessaires* [...]. À Paris 1644. Całość została wydana po raz kolejny już w 1657 r. Niżej korzystam z edycji 1644 r., pozostawiam przy tym oryginalne zapisy autora.

⁵ J. Tristan: *Commentaires historiques*, 1, s. 6.

⁶ [A. Fulvio]: *Ilustrivm imagines*. Romae 1517. Opublikowanie tego dzieła wyznacza początek wczesnonowożytnej numizmatyki w zakresie studiów ikonograficznych, podobnie jak praca G. Budé: *De asse et partibus ejus libri quinq...* Paris 1514, stanowi pierwszą rozprawę w zakresie numizmatycznych studiów metrologicznych. Por. R. Weiss: „Andrea Fulvio antiquario romano (c. 1470–1527)”. *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* 28 (1959), s. 1–44; Idem: *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*. Oxford 1969, s. 86–89, 177–179; J. Cunnally: *Images of the illustrious: the numismatic presence in the Renaissance*. Princeton 1999, s. 52–69, 94, 189–190.

nej literatury numizmatycznej⁷. W okresie wczesnonowożytnym naukowe zainteresowanie antycznymi numizmatami zaowocowało bowiem powstaniem prac o różnym charakterze⁸. Mogły to być na przykład korpusy albo katalogi zabytkowych monet i medalionów, zestawiające opisy legend i ikonografii poszczególnych typów, następnie: pierwociny współczesnych katalogów aukcyjnych, kolejne to prace, których celem było zestawienie danych nummometrycznych o nominale i wadze numizmatów i systemach monetarnych, dalej: zestawienia bibliograficzne opracowań podejmujących tematykę numizmatów. Wpłatano informacje o numizmatach w relacje podróżnicze. W innych pracach wskazywano podobieństwo, a nawet identyczność rozwiązań graficznych zastosowanych w zabytkach sztuki i w dawnym mennictwie. Mogły to być również ilustrowane opracowania biografii słynnych postaci, przy czym inspiracji do ich portretów, mniej lub bardziej wiernie wykorzystanej, dostarczały wyobrażenia numizmatyczne. Podobnie monety i medaliony służyły jako ilustracje w publikacjach poświęconych dziejom różnych państw, okresów, bohaterów. Wśród tych wielu opracowań dzieło pióra J. Tristana, trzeba to zauważyć, odznacza się szerokością ujęć poszczególnych biografów, bogato ozdobionych odwołaniami do tekstów starożytnych, ale zwłaszcza oryginalnością własnych ocen autora⁹.

W *Commentaires historiques* J. Tristan scharakteryzował wielkie postacie z historii rzymskiej, przedstawił ich życiorysy, zrelacjonował rządy władców, dał również opis ich wyglądu, obyczajów, działań, przytoczył oceny, które formułowano wobec nich w starożytności. Stworzył więc jak gdyby małe biografie kontekstowe. Nieocenionego materiału do tych komentarzy – oprócz tekstów dawnych autorów – dostarczyły mu „Medailles Latines, & puis en suite des Grecques”. Odróżniał „un Medaillon” (medalion) od „une Medaille” lub „Monnoye” (monety). Jednak mało go interesowały kwestie nummometryczne, sporadycznie wskazywał nominały i kruszec, tylko z rzadka odnotowywał proveniencję danego numizmatu z konkretnej kolekcji, a niekiedy podawał odniesienia do wczesnonowożytnych opracowań katalogowych dawnych numizmatów¹⁰. Natomiast zajmowały uwagę J. Tristana treści umieszczone na numizmatach, inskrypcje, ale przede wszystkim wyobrażenia. Analizował te dane i je interpretował, często wydzielając w tym celu fragmenty pod tytułem *Observation*. Rozumiał bowiem wartość numizmatów,

⁷ Ch. Dekesel: *Die numismatische Publikationen in Europa im 17. Jahrhundert: Ein Gesamtbild*. W: *Europäische Numismatische Literatur...*, s. 27–28 i 34.

⁸ Zob. kategorie tego piśmiennictwa wyróżnione w: *ibidem*, s. 14–17. Por. Ch. Dekesel: *Bibliotheca Nummaria II. Bibliography of 17th century Numismatic Books. Illustrated and Annotated Catalogue*. London 2003; por. też J.-B. Giard: „Critique de la science des monnaies antiques”. *JS* 3 (1980), s. 225–245.

⁹ Por. M. Veillon: „La science des Médailles antiques sous le règne de Louis XIV”, *RN* 152 (1997), s. 359–377, zwł. s. 373.

¹⁰ Powoływał się na autorytety takie, jak należący jeszcze do XVI w. Hubertus Goltzius (1526–1583), Adolphus Occo (1524–1606) oraz Jacobus Strada (1505/1515–1588).

nieodzownych do poznania i zrozumienia antycznej przeszłości, wzbogacających jego opisy żywotów bohaterów, z kolei tym nadających jeszcze innych rysów i szczegółów niż te znane z charakterystyki autorów starożytnych. Przedkładał walory numizmatów nad inne świadectwa źródłowe¹¹.

Łącznie w trzech tomach na około 2200 stronach w uporządkowanych chronologicznie 275 „komentarzach” tytułowanych imionami swych bohaterów: cesarzy, „tyranów”, cesarzowych, cesarów i innych postaci, J. Tristan objął swym zainteresowaniem ponad trzysta osób (303). W pierwszym komentarzu w pierwszym tomie przedmiotem rozważań stał się C. Iulius Caesar, w ostatnim komentarzu tomu trzeciego został opisany Varronianus. Imiona te wyznaczają okres od I wieku p.n.e. do końca IV stulecia. Jednakże w różnych passusach, rozrzuconych w tomach, J. Tristan czynił uwagi również do wcześniejszych dziejów rzymskich, prapoczątków Rzymu i pierwszych Rzymian. W ten sposób na karty *Commentaires historiques* wprowadził Eneasza. To postać istotna w rzymskiej tradycji założycielskiej, ale bynajmniej nie pierwszoplanowa – jakkolwiek ważna – w dziele J. Tristana. Niniejszy tekst jest poświęcony kwestii, w jaki sposób ów bohater mityczny został opisany w *Commentaires historiques*, zatem jakie cechy wczesnonowożytny autor uwypuklił w wizerunku Eneasza i w jaki sposób zdefiniował jego rolę w dziejach rzymskich. Można te zagadnienia rozważać, wskazując w jaki sposób J. Tristan interpretował treści numizmatów nawiązujące – według niego – do trojańskiej kolebki Rzymian i ich praojca.

W tradycji rzymskiej, tu uogólniając jej rozmaite wersje, Eneasza był tym, który z grupką najbliższych, w tym przede wszystkim z ojcem Anchizemem i synem Askaniuszem, uszedł z Troi przed jej zagładą. Po wieloletniej tułaczce dotarł do Lacjum na ziemi włoskiej, wznosił miasto Lavinium, gdzie złożył *sacra* dawniej przechowywane w Troi. Jego syn Askaniusz, zwany Julusem, założył miasto Alba Longa, które stało się siedzibą dynastii. Z tutejszego rodu królów wywodziła się rodzicielka Remusa i Romulusa, twórcy Rzymu. Miejsce i rolę Eneasza w dziejach Rzymian rozwinął Wergiliusz w *Aeneis*. Już zaledwie w kilku pierwszych wersach epopei w mistrzowski sposób zarysował obraz tułacza, którego dzieje prowadzą od upadku Troi (Verg. *Aen.* 1.1–3: „[...] Troiae qui primus ab oris / Italiam, fato profugus, Laviniaque venit / litora [...]”), a potem wiodą do powstania wielkiego Rzymu (Verg. *Aen.* 1.7: „altae moenia Romae”). W antycznej i poantycznej świadomości kulturowej postać Eneasza przedłużała genealogię Rzymian, sięgając w przeszłość aż do czasów wojny trojańskiej, on sam zaś, syn Anchizesa i bogini Wenus, stawał się protoplastą Rzymian: Pater Aeneas¹².

¹¹ Por. J. Tristan: *Commentaires historiques*, 1, zwłaszcza s. 5–6, 14. Por. też M. Veillon: *Histoire de la numismatique ou la science des médailles*. Paris 2008, s. 35–39.

¹² Oczywiście to bardzo uproszczona wersja przygód i przeznaczenia Eneasza. W istocie w tradycji antycznej postać ta była zdecydowanie bardziej złożona i nie tak jednoznaczna. Por. np. G.K. Galinsky: *Aeneas, Sicily, and Rome*. Princeton 1969; N. Horsfall: „Some Problems in the Aeneas Legend”. *CQ* 29.2 (1979), s. 372–390; Idem: *The Aeneas Legend from Homer to Virgil*.

W rzymskich dziejach opowiedzianych „par les médailles” w *Commentaires historiques* Eneasz zajął, ze względu na jego rolę wyartykułowaną przez J. Tristana, miejsce prominentne. Uwagi o jego żywocie pełnym przygód i znaków o wielkim przeznaczeniu jego samego i jego potomków J. Tristan wplótł w opisy oryginalnych wyobrażeń numizmatów. Zazwyczaj pretekstem była nić genealogiczna wiążąca z Trojańczykiem daną historyczną postać. Niemniej, uwag o nim trzeba szukać w komentarzach do konkretnych polityków i cesarzy, których opisy z jednej strony stworzyły asumpt do przywoływania imienia Eneusza, lecz z drugiej przesłoniły go, stawiając na pierwszym planie Rzymian czasów późniejszych. Odwróćmy perspektywę i, bazując na pojedynczych rozproszonych wzmiankach pióra J. Tristana, zrekonstruujmy obraz Eneusza dany w *Commentaires historiques*.

Aluzje do losów Eneusza i uwagi zapowiadające przyszlą wielkość Eneadów J. Tristan uczynił kilkakrotnie, komentując zilustrowane numizmaty albo odwołując się do innych treści numizmatycznych. W jego opisach grupa tych numizmatów przedstawia się następująco:

– monety („medailles”), którymi L. Aemilius Buca uhonorował Cezara (por. RRC 480.1, denar, 44 r. p.n.e.), przypominając jego genealogię. Na awersie przedstawiają popiersie Wenus (Venus Genetrix) w diademie na głowie, obok mały glob („un globe du monde”), bez napisu, jakkolwiek J. Tristan podał, że Occo [Adolphus Occo, 1524–1606] i Vrsinus [Fulvio Orsini, 1529–1600] odnotowali inskrypcję: L. BVCA. W ikonografii rewersowej widać wpółleżącą męską sylwetkę, obok uskrzydloną postać z włócznią w ręce oraz kobiecą sylwetkę spowitą woalem (il. 1 i 2). Scenę zbudowaną z ich udziałem J. Tristan odniósł do opowieści o rodzi-
cach Eneusza i scharakteryzował słowami: „Venus qui aborde Anchise aupres du Mont *Ida*, pour habiter avec luy”¹³;



Il. 1. J. Tristan: *Commentaires historiques, contenant l'histoire generale des empereurs, imperatrices, cæsars et tyrans de l'Empire romain* [...]. À Paris 1644, vol. 1, s. 22

In: J.N. Bremmer, N.M. Horsfall: *Roman Myth and Mythography*. London 1987, s. 12–24; A. Michels: „The Many Faces of Aeneas”. *CJ* 92.4 (1997), s. 399–416. Również Eneasz prezentowany w mennictwie miał różne cechy, por. A.A. Kluczek: „Faces of Aeneas. Representations on Roman Coins and Medallions”. *Studia Ceranea. Journal of the Waldemar Ceran Research Centre for the History and Culture of the Mediterranean Area and South-East Europe* 6 (2016), s. 299–325.

¹³ J. Tristan: *Commentaires historiques*, 1, s. 22–23.



Il. 2. Denar, 44 r. p.n.e., RRC nr 480.1; aw.: L BVCA, popiersie Wenus; rew.: wpełężąca postać męska, bóstwo w woalu, skrzydlata postać; © Classical Numismatic Group, Inc., <https://www.cngcoins.com>

– monety („medaille”), które wyemitował L. Sepul[*I*]ius Macer (por. RRC 480.5, denar, 44 r. p.n.e.). Na rewersie pokazana jest boska matka Eneasza, Wenus trzymająca posążek Wiktorii, z kolei awers zajmuje popiersie Cezara oraz widoczna obok gwiazda, „l’astre de cette Deesse” (por. il. 3 i 4)¹⁴;



Il. 3. J. Tristan: *Commentaires historiques, contenant l'histoire generale des empereurs, imperatrices, cæsars et tyrans de l'Empire romain [...]*. À Paris 1644, vol. 1, s. 23



Il. 4. Denar, 44 r. p.n.e., RRC nr 480.5; aw.: CAESAR IMP, głowa Cezara, gwiazda; rew.: P SEPVLLIVS MACER, Wenus stojąca, w ręku berło i posążek Wiktorii; © Classical Numismatic Group, Inc., <https://www.cngcoins.com>

– „medaille” z wizerunkiem na awersie Cezara w koronie laurowej, którą, co skrupulatnie – choć bez powołania się na źródło – odnotował J. Tristan, miał Cezar zwyczaj zakrywać niedostatki w swej fryzurze¹⁵. Wokół portre-

¹⁴ Ibidem, s. 23–24.

¹⁵ Por. Suet. *Iul.* 45.

tu Rzymianina jest identyfikująca go inskrypcja: „Γ ΙΟΥΛΙΟΥ ΚΑΙΣΑΡΟΣ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΔΟΥΚΤΑΤΟΡΟΣ (*Caii Iulii Caesaris Imperatoris, Dictatoris*)”. Rewers z napisem „ΙΛΙΩΝ ΒΙΣ ΝΕΩΚΟΡΩΝ (*Iliensium bis Neocororum*)” przedstawia wyjście Eneasza z Troi („la sortie de Troye”), bohater niesie ojca i Palladium, przed nim kroczy mały Julius z czapką w ręce (por. il. 5)¹⁶;



Il. 5. J. Tristan: *Commentaires historiques, contenant l'histoire generale des empereurs, imperatrices, cæsars et tyrans de l'Empire romain [...]*. À Paris 1644, vol. 1, s. 38

– moneta (por. RPC 2, 895, moneta brązowa, Ilium, k. I w.) przedstawiająca na awersie popiersie kobiece „sous l’Effigie d’une Pallas”, czyli w hełmie na głowie i z włócznią na ramieniu, wokół której owija się wąż (por. il. 6 i 7).



Il. 6. J. Tristan: *Commentaires historiques, contenant l'histoire generale des empereurs, imperatrices, cæsars et tyrans de l'Empire romain [...]*. À Paris 1644, vol. 1, s. 315

Jest to, jak uznał J. Tristan, wizerunek Julii Sabiny [Iulia Titi Flavia], córki cesarza Tytusa Wespazjana i Marcii Furnilli, małżonki Flawiusa Sabinusa. Do kogóż bowiem innego, jak nie do Julii Sabiny, mogłaby odsyłać inskrypcja, w której do trzech liter (IVL) skrócono jej imię (IVLIA). Natomiast w scenie pokazanej na rewersie idący Eneasze niesie na ramieniu Anchizesa i trzyma

¹⁶ J. Tristan: *Commentaires historiques*, 1, s. 38. Przekaz w tym miejscu uzupełniał przedstawienie tejże „medaille”, na jej awersie inskrypcja w brzmieniu: Γ ΙΟΥΛΙΟΥ ΚΑΙΣΑΡΟΣ ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡΟΣ ΔΟΥΚΤΑΤΩΡΟΣ. Rozbieżności w swoich opisach i odczytanie napisu J. Tristan nie zauważył.

za rękę Askaniusza/ Julusa¹⁷. W okresie późniejszym „une medaille” Antonina Piusa [138–161], z inskrypcją PIETAS AVG S C, również miała przedstawiać Eneasza z Anchizemsem i Julusem¹⁸;



Il. 7. Moneta brązowa, Ilium, I w., RPC 2, nr 895; aw.: popiersie Ateny; rew.: Eneasze kroczący z Anchizemsem i Askaniuszem; © Classical Numismatic Group, Inc., <https://www.cngcoins.com>

– moneta („medaille”) z czasów Augusta [27 r. p.n.e. – 14 r. n.e.]: IMP CÆS AVGVST T R P VIII / C ANTISTIVS VETVS. Przedstawiała dwie postacie, stojące przy ołtarzu w akcie składania ofiary ze zwierzęcia, świni lub maciorry („un porc ou truye”) (por. denar, 16 r. p.n.e.: IMP CAESAR AVGVS TR POT VIII, głowa Augusta / C ANTIST VETVS FOED P R CVM GABINIS, RIC, Aug. 364, il. 8)¹⁹. Mogłaby to być ofiara kierowana ku Junonie czczonej z przydomkiem Regina, złożona przez Eneasza z maciorry, którą z prosiętami znalazł nad brzegiem Tybru. Motyw taki, pisał J. Tristan, został umieszczony



Il. 8. Denar, August, 16 r. p.n.e., RIC, Aug. nr 364; aw.: IMP CAESAR AVGVS TR POT VIII, głowa Augusta; rew.: C ANTIST VETVS FOED P R CVM GABINIS, scena ofiary; © Classical Numismatic Group, Inc., <https://www.cngcoins.com>

¹⁷ Ibidem, s. 315.

¹⁸ Ibidem, s. 316.

¹⁹ Zob. również: RIC, Aug. nr 363, denar, 16 r. p.n.e.: IMP CAESAR AVGVS TR POT VIII, głowa Augusta / C ANTIST VETVS FOEDVS P R QVM [GABINIS], scena ofiary; por. ibidem, nr 411, denar, 13 r. p.n.e., CAESAR AVGVSTVS, C ANTIST REGIN FOE/DVS / P R QVM GABINIS.

także na „medailles” cesarza Antonina Piusa, jednak opisując tegoż żywot i panowanie, do nich nie powrócił²⁰;

– „medaille” Aureliana [270–275], z popiersiem władcy na awersie (por. il. 9). Cesarz trzyma tarczę zdobioną motywem Słońca (*Sol Invictus*). W ujęciu J. Tristana wyobrażenie to stało się pretekstem do rozważań na temat tarczy Eneasza dekorowanej symbolem gwiazdy²¹.



Il. 9. J. Tristan: *Commentaires historiques, contenant l'histoire generale des empereurs, imperatrices, cæsars et tyrans de l'Empire romain [...].* À Paris 1644, vol. 3, s. 246

W mennictwie rzymskim, jakkolwiek przypisywano Eneaszowi różne role: *profugus*, *penatiger*, archegeta, motyw Eneasza bynajmniej nie był wyeksponowany. Były to raczej skromne i czasowo skumulowane w wąskich okresach odwołania do tej postaci w mennictwie republikańskim i imperialnym, natomiast cieszyła się ona większą popularnością – w podobnych przestrzeniach – w mennictwie prowincjonalnym²². Jednak w kontekście całego obecnie znanego zbioru takich nawiązań egzemplarze opisane przez J. Tristana tworzą grupę niewielką. Są w *Commentaires historiques* zarówno komentarze do autentycznych monet republikańskich, prowincjonalnych, imperialnych, aczkolwiek nie zawsze z właściwym odczytaniem tożsamości emitenta, jak i „parafrazy”, które nie mają znanych dzisiaj odpowiedników wśród numizmatów starożytnych.

²⁰ J. Tristan: *Commentaires historiques*, 1, s. 87–88.

²¹ J. Tristan: *Commentaires historiques*, 3, s. 245–248.

²² Por. A.A. Kluczek: *Primordia Romana. Mityczna przeszłość Rzymu i pamięć o niej w rzymskich numizmatach zakłeta*. Katowice 2019, s. 33–72, 163 i nast., 441 i nast. oraz tab. 14, 17, 20 i 21.

Pomysły zaproponowane w *Commentaires historiques*, wiążące dany motyw z tradycją o Eneasz, nie w każdym przypadku są zbieżne ze współczesną interpretacją konkretnych wyobrażeń. Ta uwaga dotyczy denarów Augusta (RIC 363–364), wyemitowanych przez triumwira C. Antistiusa Vetusa, przedstawiających na rewersach scenę składania ofiary ze świni. J. Tristan podał, że niektórzy uczeni, a wśród nich ceniony przez niego A. Occo, uznali, że rewers symbolizuje „le sacrifice que firent les Romains & les Sabins pour confirmer leur association”, jednak sam przyjął inny sens wyobrażenia: upamiętnia ofiarę złożoną przez Eneasz²³. Współcześnie w treści rewersowej tych denarów dostrzega się aluzje do zawarcia przymierza między Rzymem a miastem Gabii, wydarzenia z udziałem przodka *gens Antistia*, Antistiusa Petro²⁴.

Podobnie rozszyfrowanie sensu denarów republikańskich RRC 480.1 nie jest tak oczywiste, jak w komentarzu J. Tristana. Obecnie ich treść wiąże się albo z L. Corneliusem Sullą, protegowanym Wenus, o czym ma przypominać popiersie bogini na awersie, albo z Cezarem, jej potomkiem. Na rewersie zatem, zdaniem niektórych, tematem przedstawienia uczyniono opowiedziany przez Plutarcha sen Sulli. Rzymianin leży we śnie, obok niego bogini Luna lub Selene, która według Plutarcha wręczyła piorun i kazała mu ciskać nim w nieprzyjaciół, ci zaś padali, obok Wiktoria symbolizuje zwycięstwo²⁵. Niemniej już Ernest Babelon (1854–1924) opisywał te postacie inaczej, wskazując na Endymiona, Dianę i Kupidyna²⁶. Również Jocelyn M.C. Toynbee, Jesse R. Fears przyjęli, że treść rewersu ilustruje mit z Selene i jej śpiącym kochankiem Endymionem w roli głównej, towarzyszy im uskrzydłona Aura z pochodnią w ręku²⁷. Ostatnio, w taki sposób odczytując

²³ J. Tristan: *Commentaires historiques*, 1, s. 87–88. Powołał się zapewne na dzieło: A. Occo: *Imp. Romanorum Numismata a Pompeio Magno ad Heraclivm editio altera. Multis nummorum millibus aucta* [...]. Avgvstæ Vindelicorum, wydanie z 1601 lub z 1625, w których na s. 61 zapis: „Viri duo velati, porcum immolandum supra aram accensam tenentes [...] FOEDVS. P. R. QVM. GABINIS”.

²⁴ Zob. Dion. Hal. *Ant.* 4.57.1–4. Komentarze odnośnie do tych monet, z odesłaniem do innych źródeł, por. A. Küter: *Zwischen Republik und Kaiserzeit. Die Münzmeisterprägung unter Augustus*. Berlin 2014, s. 201–204; M. Goldman-Petri: *Acting „Republican” under Augustus: The Coin Types of the Gens Antistia*. In: *The Alternative Augustan Age*. Eds. K. Morrell, J. Osgood, K. Welch. Oxford 2019, s. 205–208.

²⁵ Zob. Plut. *Sull.* 9. Por. H.A. Grueber: *Coins of the Roman Republic in the British Museum*. Vol. 1. London 1910, Rome, nr 4160; E.A. Sydenham: *The Coinage of the Roman Republic*. Revised with indexes by G.C. Haines. Ed. by L. Forrer and C.A. Hersh. London 1952, nr 1064; M.-L. Voltenweider: „Der Traum des Sulla Felix”. *SNR* 39 (1958/1959), s. 22–34.

²⁶ E. Babelon: *Description historique et chronologique des monnaies de la République romaine vulgairement appelées monnaies consulaires*. Vol. 1. Paris 1885, Aemilia, nr 12. Vol. 2. Paris 1886, Julia, nr 38.

²⁷ J.R. Fears: „Sulla or Endymion. A Reconsideration of a Denarius of L. Aemilius Buca”. *ANSMN* 20 (1975), s. 29–37; J.M.C. Toynbee: *Greek Mythology and Roman Numismatics*. In: *Roman Life and Art in Britain, A celebration in honour of the eightieth birthday of Jocelyn Toynbee*. Eds. J. Munby, M. Henig. Oxford 1977, s. 7.

tożsamość bohaterów wyobrażenia, Emanuela Ercolani Cocchi powraca w swej interpretacji do postaci Cezara: to do niego odnosi się przekaz rewersu, podobnie jak motyw Venus na awersie. Obraz rewersowy, nawiązując do znanego mitu, miał wskazywać na przejście niedawno zmarłego Cezara do świata oczyszczonego z pasji ziemskich, na co wskazuje poza uśpionego²⁸. W jego boskim wywyższeniu po śmierci zasługę miała Venus, „złota matka Eneasza” (por. *Ov. Met.* 15.760: *aurea Aeneae genetrix*, 845: *alma Venus*)²⁹.

Z Cezarem łączył treść tych numizmatów również J. Tristan. W jego komentarzach pojawiła się inna – wprost wiążąca się z tematem Wenusowym na awersie – identyfikacja sylwetek w ikonografii rewersowej: Anchizes i Venus. Nie było to rozwiązanie oryginalne. Taką tożsamość bowiem nadawali postaciom także inni ówczesni numizmatycy, jednak ograniczali się tylko do lapidarnego zapisu odnotowującego te imiona³⁰. Dalej poszedł J. Tristan³¹:

[...] Cesar est honoré par *L. Aemilius Buca*, de cette effigie de Venus; & de sa fortune amoureuse, représentée en ce reuers de sa monnoye frappée en sa faueur, pour illustrer son origine, & pour seruir de monument du bonheur & faorable succes que cette Deesse luy auoit procuré en toutes ses entreprises. Car il vouloit estre estimé [...] auoir emprunté sa descente en ligne directe d'Anchise & de Venus, & qu'il luy deuoit la gloire de s'estre assujetty l'Vniuers [...].

Komentarz to logiczny: bogini Venus, której Cezar był w prostej linii – *via* Eneasza i Julius – potomkiem, została zaprezentowana w roli tegoż protektorki, zapewniała Cezarowi wsparcie w jego przedsięwzięciach, a także dała chwałę podboju świata. Jednakże słabym punktem tej interpretacji jest fakt, że nieznanne jest w sztuce antycznej paralelne przedstawienie Anchizesa i Venus/Afrodyty. Zresztą w ikonografii monetarnej para ta została pokazana tylko wyjątkowo na prowincjonalnych brązach wyemitowanych dla Julii Domny w Ilium w okresie rządów Septymiusza Sewera (193–211). W tym przypadku wątpliwości nie ma: imiona

²⁸ I. Colpo: *Giovani dormienti tra letteratura ed immagini*. In: *Iconografia 2005. Immagini e Immaginarî dall'antichità classica al mondo moderno*. A cura di I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini. Roma 2006, s. 459–464; I. Colpo: *Circolazione di schemi nella formazione del repertorio mitologico di IV stile a Pompei: l'immagine di Endimione seduto*. In: *Circolación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua*. Ed. C. Guiral Pelegrin, B.m.w. 2007, s. 77–82.

²⁹ E. Ercolani Cocchi: *Aeternitas e il crescente lunare in età repubblicana, ovvero: la riabilitazione di Tarpeia*. In: *La tradizione iconica come fonte storica: il ruolo della numismatica negli studi di iconografia*. A cura di M. Caccamo Caltabiano, D. Castrizio, M. Puglisi. Reggio Calabria 2004, s. 63.

³⁰ Zob. np. A. Occo: *Impp. Romanorum Numismata a Pompeio Magno ad Heraclium. Quibus insuper additæ sunt inscriptiones quædam veteres, arcus triumphales, & alia ad hanc rem necessaria* [...]. Antverpiæ 1579, s. 10, i późniejsze edycje tego dzieła, 1601 i 1625 [s. 16].

³¹ J. Tristan: *Commentaires historiques*, 1, s. 23.



Il. 10. Moneta brązowa, Ilium, Septymiusz Sewer [Julia Domna], 193–211; rew.: ANXEICH C A ΦΡΟΔΕΙΘΗ / ΙΛΙΕΩΝ, Anchizes i Afrodyta stojący naprzeciw siebie, podający sobie prawice; H. von Fritze: *Die Münzen von Iliion*. In: *Troja und Iliion: Ergebnisse der Ausgrabungen in den vorhistorischen und historischen Schichten von Iliion 1870–1894*. Bd. 2. Hrsg. W. Dörpfeld. Athen 1902, Beilage 64.90

rodziciele Eneasza wskazuje napis ANXEICH C A ΦΡΟΔΕΙΘΗ / ΙΛΙΕΩΝ. Stoją oni obok siebie, podając sobie prawice (il. 10)³².

Obraz Eneasza – w jego modelowym numizmatycznym ujęciu: z ojcem na ramieniu i synem u boku – J. Tristan niekonwencjonalnie połączył z Julią Sabina. Zainteresował go trop genealogiczny. Oto matką Julii była Marcia Furnilla, ta mogła wywodzić swe pochodzenie od Marcii, wielce wychwalanej przez Owidiusza (*Ov. Fast.* 6.801–811), która swe imię wzięła od króla Ankusa Marcjusa, a jednocześnie krewnej Cezara. Zatem sama Iulia Sabina, konkludował J. Tristan, była spowinowacana z rodem julijskim³³.

W innym wszak miejscu J. Tristan przypomniał, ponownie szukając wsparcia w przekazach antycznych, że Julius, czyli ogniwo jakoby łączące *gens* Iulia z Eneaszem, to nie jego syn, a tylko towarzysz³⁴. Sam Eneasza po wojnie trojańskiej miał pozostać w Troadzie, gdzie rządził, zatem nie dotarł do Italii. Wobec tego trzeba poważnie wątpić w związek *gens* Iulia z Eneaszem. Jest to również stosunkowo późna tra-

³² H. von Fritze: *Die Münzen von Iliion*. In: *Troja und Iliion: Ergebnisse der Ausgrabungen in den vorhistorischen und historischen Schichten von Iliion 1870–1894*. Bd. 2. Hrsg. W. Dörpfeld. Athen 1902, nr 90.

³³ J. Tristan: *Commentaires historiques*, 1, s. 316. Por. ibidem, s. 309: koneksje rodzinne Julii Sabiny.

³⁴ Ibidem, s. 38–39. J. Tristan wsparł się w tym miejscu odwołaniami do przekazu Strabona. O stanowisku Strabona wobec tradycji o trojańskim pochodzeniu Rzymian zob. L. Pfunter: „Death and Birth in the Urban Landscape: Strabo on Troy and Rome”. *CA* 36.1 (2017), s. 33–51.

dycja³⁵, potwierdzona dopiero przez autorów epoki Cezara i Augusta³⁶. Jak ocenił J. Tristan, dużą rolę w procesie tworzenia się i rozpowszechniania tych genealogicznych fikcyjnych powiązań odegrali sami Iulii, szcząc się pochodzeniem od Julusa, syna Eneasza, wnuka Anchizesa i Wenus. Ponadto osoba jednego z ich, Cezara, jego ambicje i pozycja sprawiły, że wątek ten podejmowali dawni autorzy³⁷. Zresztą w dobie późnorepublikańskiej powszechniejsze były takie aspiracje przedstawicieli wielu rodów rzymskich do trojańskich korzeni³⁸. Krytycyzm jednych w kwestii autentyczności tych powiązań bynajmniej nie stał na przeszkodzie pielęgnowaniu przez innych tradycji o trojańskiej kolebce. Mieszkańcy Ilium, upamiętniając związki Juliuszów, zatem również członków pierwszej dynastii cesarzy, z ich miastem, ale też będąc wdzięcznymi za dane im przez władców przywileje, według J. Tristana wzniesli monument, który honorował protoplastów *gens* Iulia. Pomnik, zbudowany z trzech figur, przedstawiał Eneasza obarczonego ciężarem ojca, Anchizesa, oraz Palladium, z małym Julusem u boku³⁹:

[...] ayans erigé en faueur & memoire de son extraction d'Anchise, Enée & Iulus, quelque Colosse de cette sorte, representant l'estat auquel Enée fut veu sortant de Troye, & portant hors de ses ruines par un acte d'insigne pieté enuers les hommes & les Dieux, le Palladium en sa main, & son bon vieillard de pere en son bras droit, comme les meres portent leurs enfans. Le petit Iule allant deuant d'un pied leger & dispos, son bonnet en une main. & demandant le chemin à son pere par le signe de l'autre.

Wyobrażenie zbudowane z takich elementów przedstawia „médaille”, opisana oraz graficznie zaprezentowana w *Commentaires historiques* (por. il. 5). J. Tristan podał również, że odnotowali ją inni mu współcześni numizmatycy: [Hubertus]

³⁵ J. Tristan: *Commentaires historiques*, 1, s. 15, tu m.in. argument wywiedziony z literatury antycznej, że „[...] les Romains du temps de leur Roys, ne connoissoient point qu'il y eust une Deesse de ce nom (*scil.* Venus – A.A.K.), & son culte n'estoit encore receu à Rome en ce temps-là: car pour le temple de Venus *Æneade* [...] il semble auoir este dédié sous l'Empire d'Auguste”. Świadczenia o związkach *gens* Iulia z Trojanami zebrał i dał komentarze, inspirujące do dalszych dociekań Jacques Perret, zob. J. Perret: *Les origines de la légende troyenne de Rome (281–31)*. Paris 1942, s. 560–575.

³⁶ J. Tristan: *Commentaires historiques*, 1, s. 14. Przypomnieni zostali m.in. Dionizjusz z Halikarnasu (I w. p.n.e.), Propercjusz (I w. p.n.e.), Maniliusz (I w.), Lukan (I w.), Petroniusz (I w.). O trojańskich początkach Rzymu w tekstach twórców epoki Augusta, zob. C. Edwards: *Writing Rome: textual approaches to the city*. Cambridge 1996, s. 52–66.

³⁷ J. Tristan: *Commentaires historiques*, 1, s. 14–15.

³⁸ Genealogia mityczna i legendarna rodów republikańskich por. np. Ch. Vellay: *La Postérité troyenne*. In: *Studies presented to David Moore Robinson on the seventieth Birthday*. II. Eds. G.E. Mylonas, D. Raymond. Saint-Louis 1953, s. 945–953; T.P. Wiseman: „Legendary Genealogies in Late-Republican Rome”. *G&R* 21 (1974), s. 153–164; Ö. Wikander: „Senators and Equites V. Ancestral Pride and Genealogical Studies in Late Republican Rome”. *ORom* 19.7 (1993), s. 80–89.

³⁹ J. Tristan: *Commentaires historiques*, 1, s. 42.

Goltzius [1526–1583], [A.] Occo i Octavianus Strada [Octavius Strada, 1550–1612]⁴⁰. Opisy w ich dziełach, owszem, zawierają tę nieznaną dzisiaj inskrypcję (por. wyżej), ale co się tyczy ikonografii, są bardziej wstrzemięźliwe i wskazują wyłącznie postać Eneasza niosącego Anchizesa i Palladium⁴¹. Taki model, złożony z dwóch, nie trzech, postaci, z których jedna niosła drugą i dodatkowo posązek Ateny Pallas, był, choć tylko sporadycznie, używany w mennictwie rzymskim (il. 11)⁴².



Il. 11. Denar, 47–46 r. p.n.e., RRC, nr 458.1; aw.: głowa Wenus; rew.: CAESAR, Eneasze kroczy, niosąc Anchizesa i Palladium; © Classical Numismatic Group, Inc., <https://www.cngcoins.com>

Z kolei nie jest znane rozwiązanie, w którym obok Eneasza – trzymającego Palladium – równocześnie wystąpiliby i Anchizes, i Askaniusz/Julus. Na rewersie opisanego numizmatu nagromadzone zostały postacie, które uwypukliły – o czym świadczą cytowane frazy z dzieła J. Tristana – stosunek Eneasza do jego bliskich, dodatkowo wyposażono go w atrybut, który symbolizował jego *pietas*.

Pozostawał Eneasze wzorcem *pietas* dla Rzymian, o czym miała świadczyć „une medaille” cesarza Antonina Piusa z napisem PIETAS AVG SC i sceną „wyjścia z Troi”⁴³. Jakkolwiek taki typ numizmatyczny dzisiaj nie jest odnotowany w katalogach⁴⁴, to interpretacja J. Tristana warta jest przypomnienia z powodu literalnego połączenia grupy Eneasza z ideą *pietas Augusti*. Przede wszystkim wskazał on, że Rzymianie porównywali swą *pietas erga deos* oraz *pietas erga parentem* z postawą Eneasza, który z pożogi wojennej uratował swych bliskich oraz świętości. Tę *pietas* symbolizowało przedstawienie bohatera z ojcem na ramie-

⁴⁰ Ibidem, s. 38.

⁴¹ Por. np. A. Occo: *Imp. Romanorum Numismata...* 1625, s. 10: „ΓΙΟΥΛΙΟΥ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΔΟΥΚΤΑΤΟΡΟΣ. ΙΑΙΩΝ ΒΙΣ ΝΕΩΚΟΡΩΝ. Aeneas gestans Anchisen & Palladium”.

⁴² RRC, nr 458.1: D, 47–46 r. p.n.e.: głowa Wenus / CAESAR, Eneasze kroczy, niosąc Anchizesa i Palladium; RPC 1, nr 652: Æ, Segesta, August, 27 r. p.n.e.–14 r. n.e.: ΕΓΕΣΤΑΙΩΝ, głowa Augusta / Eneasze kroczy, niosąc Anchizesa i Palladium, obok orzeł. Pierwsze z tych monet, czyli republikańskie denary odnotowali numizmatycy wczesnonowożytni znani J. Tristanowi, zob. np. A. Occo: *Imp. Romanorum Numismata...* 1579, s. 7; Idem: *Imp. Romanorum Numismata...* 1625, s. 11: „CAESAR. Caput Veneris aut Clementia. Aeneas gestans Anchisem patrem”.

⁴³ J. Tristan: *Commentaires historiques*, 1, s. 316.

⁴⁴ Można wskazać tylko monety: RIC, Galb., nr 483, sesterc, 68–69, rew.: PIETAS AVGVSTI S C, grupa Eneasza widoczna jest w dekoracji ołtarza, przy którym stoi upostaciowana Pietas.

niu i Palladium w ręce. Interpretację wsparły odwołania do literatury antycznej, gdzie oceniano Eneasza jako modelowego *pious*, zaś Rzymian-Eneadów jako *pīi*⁴⁵.



Il. 12. Moneta brązowa, Segesta, August, 27 r. p.n.e. – 14 r. n.e., RPC 1, nr 652; aw.: ΕΓΕΣΤΑΙΩΝ, głowa Augusta; rew.: Eneasz kroczy, niosąc Anchizesa i Palladium, obok orzeł; © Classical Numismatic Group, Inc., <https://www.ngcoins.com>

Na dalszych kartach *Commentaires historiques* nie zabrakło pochwały na tej płaszczyźnie wobec Antonina Piusa. Już bez sięgania po treści jego numizmatów w celu przyrównania cesarza do Eneasza zostały pokazane różne przejawy *pietas* cesarskiej⁴⁶.

„Medailles” z wizerunkiem Cezara i sceną wyjścia Eneasza z Troi oraz z Wenus, a także te z popiersiem cesarza Aureliana trzymającego tarczę z motywem solarnym dostarczyły J. Tristanowi pretekstu do erudycyjnego komentarza na temat symboliki astralnej w micie o Eneaszu. Przypomniał, odwołując się do *Aeneis* Wergiliusza, że Sol był znakiem Latinusa, czyli tubylczego króla, do którego trojański tułacz zawitał w Lacjum (Verg. *Aen.* 12.161–164)⁴⁷:

ingenti mole Latinus / Quadriiugo vehitur curru, cui tempore circum / Aurati
bis sex radii fulgentia cingunt, / Solis avi specimen [...].

Król Latyn wspaniała / Czterema końmi sady; skroń ma pełną chwały /
Złoty zdobi z dwunastu promieni dyjadem, / Znak Słońca-przodka.

Słońce pozostawało również znakiem samego bohatera trojańskiego. Miał je na tarczy, którą otrzymał w darze od swej matki Wenus, wraz z gwiazdą jej samej i z innymi gwiazdami zdobięcymi oręż („portoit tous les Astres”). Wsparcia

⁴⁵ J. Tristan sięgnął po frazy z dzieł Seneki, Tertuliana i innych. Por. J. Tristan: *Commentaires historiques*, 1, s. 316.

⁴⁶ Ibidem, s. 564–566. Na temat *pietas* symbolizowanej postacią Eneasza oraz wcielonej w Antonina Piusa, zob. A.A. Kluczek: „Aeneas Anchisiades i Pii Fratres. Kilka uwag o kształtowaniu się wizerunku Eneasza w mennictwie rzymskim”. *Studia Europaea Gnesnensia* 15 (2017) s. 53–74; Eadem: *Primordia...*, s. 33–72, 283–301; S. Börner: *Von Pietas und Krisen – Antoninus Pius im Spiegel seiner stadtrömischen Münzprägung*. In: *Jenseits des Narrativs Antoninus Pius in den nicht-literarischen Quellen*. Hrsg. Ch. Michels, P.F. Mittag. Stuttgart 2017, s. 109–129.

⁴⁷ Tłum. pol. T. Karyłowski. Por. J. Tristan: *Commentaires historiques*, 3, s. 247.

tej opinii dostarczyły ponownie Wergiliuszowe strofy (Verg. *Aen.* 12.166–167), przypomniane przez J. Tristana⁴⁸:

hinc pater Aeneas, Romanae stirpis origo, / sidereo flagrans clipeo et caelestibus armis [...].

Tam ojciec Enej, w którym początek ma Roma, / Gwieździstą tarczą błyszczy i złotem koleczugi.

Ponadto na manowcach tułaczki Eneasza, kiedy po wyjściu z Troi wypłynął na morze, to sama boska jego matka wskazywała mu drogę: „Matre dea monstrante viam”, jak wyznał bohater w pierwszej księdze *Aeneis* (Verg. *Aen.* 1.382–383).

Podobnie pisał również J. Tristan, rzecz szeroko rozwijając w ślad za antycznymi przekazami, że to Wenus prowadziła Eneasza podczas wędrówki – „[...] luy ayant aussi feruy de guide en son voyage cherchant les terres fatales de l’Italie” – w której, krocząc za swym przeznaczeniem, zmierzał ku italskim wybrzeżom⁴⁹. Gwiazda Wenus wskazywała mu kierunek, ten geograficzny, ale także ten ideologiczny, prowadzący – poprzez usadowienie się Eneadów w Lacjum – do późniejszej już rzymskiej przyszłości⁵⁰:

[...] lors que cét Heros partit de Troye, il aperceut soudain portant la veuë deuers le Ciel, l’estoille de Venus qui luisoit en plein iuor, exprés pour le conduire à Laurentum en Italie, lieu auquel les Destinées auoient ordonné qu’il s’arrétast pour s’y établir.

Wiedza J. Tristana o różnych wersjach rzymskich mitów założycielskich jest imponująca. Był wielkim erudytą i znawcą historii rzymskiej. Znajomością dawnych dziejów rzymskich popisał się w *Commentaires historiques*. Podążając za źródłami antycznymi, wydarzenia tkwiące u zarania tych dziejów tradycyjnie, chociaż nie bez krytycyzmu, powiązał z opowieścią o ocalałym z pożogi trojańskiej Eneaszu. Znał również alternatywne wersje zdarzeń, które miały prowadzić do powstania Rzymu. Przytoczył opowieść o tym, jak Rhome,

⁴⁸ Tłum. pol. T. Karyłowski. Por. J. Tristan: *Commentaires historiques*, 3, s. 247.

⁴⁹ J. Tristan: *Commentaires historiques*, 3, s. 248. Por. *De Rosis nascentibus* 18: „sideris et floris nam domina una Venus”.

⁵⁰ J. Tristan: *Commentaires historiques*, 1, s. 24. Autor odsyłał m.in. do komentarzy Serviusa (*ad Aen.* 1.382), por. *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*. Rec. G. Thilo. Lipsiae 1881, s. 129: „Matre dea monstrante viam hoc loco per transitum tangit historiam, quam per legem artis poeticae aperte non potest ponere. Nam Varro in secundo divinarum dicit ex quo de Troia est egressus Aeneas, Veneris eum per diem cotidie stellam vidisse, donec ad agrum Laurentem veniret, in quo eam non vidit ulterius: qua re terras cognovit esse fatales [...]”.

Trojanka, doprowadziła do spalenia okrętów, co zmusiło przybyszów z Troi do osiedlenia się w Lacjum, potem ona zaś sama użyła swego imienia miastu⁵¹. Pisał dalej, bazując na komentarzach Iuniusa Phylargyriusa do pierwszej Eklogi Wergiliusza⁵²:

Rome auoit esté bastie auant que Romulus fust nay: & qu'il auoit receu son nom du nom de la ville, & non la ville de luy: *Roma* [...] *ante Romulum fuit, & ab ea sibi Romulum nomen adquisiuisse* [...].⁵³

U progu tego rzymskiego świata „przed Romulusem” stał Eneas, syn Anchizesa i boskiej matki Wenus. Pisząc o nim, J. Tristan powtarza szereg uwag, dłuższych lub krótszych, pozostawionych przez dawnych autorów. Często to frazy lub epitety po prostu zwyczajowe lub pospolite, utrwalone kanoniczną tradycją. Oryginalny stosunek J. Tristana do tej tradycji uzewnętrznia się w dwojaki sposób.

Po pierwsze, na tle przypominanych numizmatów treściowo odnoszących się w ogóle do najwcześniejszych dziejów Rzymu, grupa „médailles” dotyczących postaci Eneasa jest wyjątkowo liczna. Ta hierarchia korzystna dla tradycji o Enea-

⁵¹ Tristan: *Commentaires historiques*, 1, s. 254–255. Ta, między innymi, opinia dotycząca genezy nazwy Rzymu, przytoczona przez Plutarcha z Cheronei w żywocie Romulusa, miała starsze korzenie, por. np. Dion. Hal. *Ant.* 1.72.3–4. Zob. Plut. *Rom.* 1.2: utrudzone morską tułaczką kobiety spaliły – z inicjatywy Romy – okręty. „Kiedy to uczyniły, początkowo ich mężowie wpadli w gniew, ale potem, z konieczności, rozłożyli się obozem wokół Palatynu”, decyzja o pozostaniu nad Tybrem okazała się słuszna, dlatego „z szacunkiem odnosili się do Romy. A skoro dzięki niej nastąpiło to wszystko, nazwali miasto od jej imienia”. Tłum. K. Korus.

⁵² J. Tristan: *Commentaires historiques*, 1, s. 255; por. szerzej: ibidem, s. 253–255. Pretekstu do tych rozważań dostarczyły denary Galby (68–69), typu ROMA RENASCENS, por. RIC, Galb., nr 25–29, itd., prowokujące do objaśnienia idei „Troia resurges”, „Roma victrix” itp. Por. *Iunius Phylargyrius in Colica et Georgica Virgilio, ad Valentinianum*. In: *Commentarii in Virgilium Serviani; sive Commentarii in Virgilium, qui Mauro Servio Honorato tribuuntur*. Rec. et instr. H.A. Lion. Vol. 2. Gottingae 1826, s. 325 (Ecl. 1.20): „Urbem quam dicunt Romam; Roma et ante Romulum fuit, et ab ea sibi Romulum nomen adquisivisse Marianus Lupercaliorum poeta sic ostendit. Sed de flavo & cano ita Roma Aesculapii filia novum nomen Latio facit: quod conditricis nomine ab ipso omnes Romam vocant”. Pierwszy nowożytny wydawca tekstu Phylargyriusa to F. Orsini, wspomniany w wielu miejscach przez J. Tristana, por. F. Orsini: *Notae ad M. Catonem M. Varronem L. Columellam de re rustica ad Kalend. rusticum Farnesianum & veteres inscriptiones Fratrum Arvalium Iunius Phylargyrius in Bucolica & Georgica Virgilij Notae ad Servium in Bucol. Georg. & Aeneid. Virg. Velius Longus de orthographia* [...]. Romae 1587, s. 23.

⁵³ Odnosnie do etymologii nazwy Roma, por.: R. Maltby: *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*. Wiltshire 1991, s.v. Roma. Por. też: *La leggenda di Roma. I. Dalla nascita dei gemelli alla fondazione della città*. A cura di A. Carandini. Milano 2006, s. 183 i nast. (wykaz źródeł), s. 410 (komentarze). Zob. podobną, również w warstwie etymologicznej, opowieść – Apollod. *Bibl.* E 6.15c: w Italii Trojanki, córki Laomedonta, spaliły okręty, to zaś skutkowało nadaniem urobionej od czynu kobiet nazwy rzecze Nauajthos: „[...] dlatego rzekę nazwano Zapalającą Okręty”, a także: „Hellenowie, którzy z nimi byli, utraciwszy okręty, osiedlili się w tym miejscu”. Tłum. T. Mojsik. Por. K.F.B. Fletcher: „Systematic Genealogies in Apollodorus’ Bibliotheca and the Exclusion of Rome from Greek Myth”. *CA* 17.1 (2008), s. 86–87.

szu jest szczególnie widoczna, jeśli owe „médailles” zestawimy z numizmatami dotyczącymi Romulusa i Remusa karmionymi przez wilczyce, czyli motywem Lupa Romana. W ujęciu zrealizowanym przez J. Tristana wyobrażenie takie zdecydowanie ustępuje znaczeniem przedstawieniu Eneasza. Faktycznie jednak w sferze tradycji o początkach rzymskich odzwierciedlonej w mennictwie rzymskim proporcje przedstawiały się odwrotnie, motyw Lupa Romana szeroko był użytkowany, a w porównaniu z nim sporadycznie i okolicznościowo sięgano po motyw Eneasza.

Po drugie, J. Tristan sam dał wskazówkę do zrozumienia tak eksponowanej postaci Eneasza w dziejach rzymskich, kiedy we wstępie do *Commentaires historiques* tłumaczył swe pojmowanie Historii. Wartością dla niego było skrupulatne wyliczenie zalet, ale też przywar postaci dawnych bohaterów: „[...] l’Histoire n’est autre chose qu’une veritable, diligente, & prudente demonstration des vertus & des vices, compris dans la Morale [...]”⁵⁴. W takim kontekście Eneasza, praojciec Rzymian, bohater o wyraźnie przez autorów starożytnych sprofilowanym pozytywnym wizerunku, w którym odznaczała się *pietas*, był dobrym kandydatem do porównywania z nim rzymskich polityków i władców, a także do wskazywania ich genealogii odległej i paranteli znakomitych. Taką rolę Eneasza J. Tristan uwypuklił treściwymi uwagami. Powtórzył, że u początków Rzymu stał Eneasza ze swym przeznaczeniem: „estoit Romanae stirpis Origo”⁵⁵, jego samego i jego potomków losy oraz czyny przyczyniły się do wielkości imperium. W końcu dał J. Tristan Eneasza wyjątkowo pochlebłą ocenę i wysoką rangę. Nazwał go: „l’Auteur de l’Estat Romain”⁵⁶.

⁵⁴ J. Tristan: *Commentaires historiques*, 1, s. 4. Zob. również Idem: *Les correspondants de Peiresc*, s. 33–34 (18 czerwca 1636).

⁵⁵ J. Tristan: *Commentaires historiques*, 3, s. 247.

⁵⁶ J. Tristan: *Commentaires historiques*, 1, s. 123.

Bibliografia i skrótý

Źródła

- Apollod. *Bibl.* – *La Bibliothèque d'Apollodore*. Trad., annotée et comm. par J.-C. Carrière, B. Massonie. Paris 1991.
- Babelon E.: *Description historique et chronologique des monnaies de la République romaine vulgairement appelées monnaies consulaires*. Vol. 1–2. Paris 1885–1886.
- Budé G.: *De asse et partibus ejus libri quinq....* Paris 1514.
- De Rosis nascentibus*. In: Ausonius Decimus Magnus: *Opera*. Transl. H.G. Evelyn White. Vol. 2. London 1921.
- Dion. Hal. *Ant.* – *The Roman Antiquities of Dionysius of Halicarnassus*. With an English Transl. by E. Cary, on the Basis of the Version of E. Spelman. London–Cambridge, Mass. 1961.
- Fritze von H.: *Die Münzen von Ilion*. In: *Troja und Ilion: Ergebnisse der Ausgrabungen in den vorhistorischen und historischen Schichten von Ilion 1870–1894*. Bd. 2. Hrsg. W. Dörpfeld. Athen 1902.
- [Fulvio A.]: *Illvstrivm imagines. Romae* 1517.
- Grueber H.A.: *Coins of the Roman Republic in the British Museum*. Vol. 1. London 1910.
- Iunius Philargyrius in *Colica et Georgica Virgilii, ad Valentinianum*. In: *Commentarii in Virgilium Serviani; sive Commentarii in Virgilium, qui Mauro Servio Honorato tribuuntur*. Rec. et instr. H.A. Lion. Vol. 2. Gottingae 1826.
- Occo A.: *Impp. Romanorum Numismata a Pompeio Magno ad Heraclium. Quibus insuper additæ sunt inscriptiones quædam veteres, arcus triumphales, & alia ad hanc rem necessaria* [...]. Antverpiæ 1579.
- Occo A.: *Impp. Romanorum Numismata a Pompeio Magno ad Heraclium editio altera. Multis nummorum millibus aucta* [...]. Avgvstæ Vindelicorum 1601; 1625.
- Orsini F.: *Notæ ad M.Catonem M. Varronem L. Columellam de re rustica ad Kalend. rusticum Farnesianum & veteres inscriptiones Fratrum Arvalium Iunius Philargyrius in Bucolica & Georgica Virgilij Notæ ad Servium in Bucol. Georg. & Aeneid. Virg. Velius Longus de orthographia* [...]. Romæ 1587.
- Ov. *Fast.* – Ovide: *Les Fastes*. Texte ét., trad. et commenté par R. Schilling. T. 2. Paris 1993.
- Ov. *Met.* – Ovide: *Les métamorphoses*. T. 3. Texte ét. et trad. par G. Lafaye, rev. et corr. par H. Le Bonniec. Paris 1991.
- Plut. *Rom.* – Plutarque: *Vies*. T. 1. Texte ét. et trad. par R. Flacelière, É. Chambry, M. Juneaux, rev. et corr. par J. Irigoin. Paris 1993.
- Plut. *Sull.* – Plutarque: *Vies*. T. 6. Texte ét. et trad. par R. Flacelière, É. Chambry. Paris 1971.
- RIC – *The Roman Imperial Coinage*. Vol. 1. *From 31 BC to AD 69*. By C.H.V. Sutherland. London 1984.
- RPC – *Roman Provincial Coinage*. Vol. 1. *From the Death of Caesar to the Death of Vitellius (44 BC–AD 69)*. By A. Burnett, M. Amandry, P.P. Ripollès. London–Paris 1992. Vol. 2. *From Vespasian to Domitian (AD 69–96)*. By A. Burnett, M. Amandry, I. Carradice. London–Paris 1999.
- RRC – Crawford M.H.: *Roman Republican Coinage*. Cambridge 1974.
- Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*. Rec. G. Thilo. Lipsiæ 1881.

- Suet. *Iul.*– Suétone: *Vies des Douze Césars*. T. 1. Texte ét. et traduit par H. Ailloud. Paris 1989.
- Sydenham E.A.: *The Coinage of the Roman Republic*. Revised with indexes by G.C. Haines. Ed. by L. Forrer and C.A. Hersch. London 1952.
- Tristan J.: *Commentaires historiques, contenant l'histoire generale des empereurs, imperatrices, césars et tyrans de l'Empire romain. Illustrée, enrichie et augmentée par les Inscriptions et Enigmes de treize à quatorze cens Medailles tant Grecques que Latines, et autres tres rares et tres riches Monuments de l'Antiquité, expliquez. Le tout divisé en trois tomes, avec les tables nécessaires [...]*. À Paris 1644
- Tristan J.: *Commentaires historiques, contenant en abrégé les vies, eloges et censures des empereurs, imperatrices, césars et Tyrans de l'Empire Romain, iusques à Pertinax, & diverses observations sur leurs noms, familles & naissances. Le tout illustré de l'exacte explication des revers enigmatiques de plusieurs centaines de medailles tant Latines que Grecques, frappées en leur honneur, comme aussi de celles de la grande Agathe antique de la Sainte Chapelle de Paris, & du monument sepulchral de marbre de Iovinus. Le tout représenté en dix-huict planches de tailles douces. Avec les tables necessaires. [...] [Paris] 1635.*
- Tristan J.: *Traicté du lis, symbole divin de l'Esperance, Contenant la iuste Defense de sa Gloire, Dignité, & Prerogatiue. Ensemble les preuues irreprochables que nos Monarques François l'ont toujours pris pour leur Deuise en leurs Couronnes, Sceptres, & Vestements Royaux, en leurs Escus & Estendards, iusques à present [...]*. À Paris 1656.
- [Tristan J.]: *Les correspondants de Peiresc. II, Lettres inédites adressées à Peiresc: 1633–1636*. Publiées et annotées par Ph. Tamizey de Larroque. Paris 1886.
- Verg. *Aen.* – Virgile: *Enéide*. Texte ét. et trad. par J. Perret. Paris 1987–1993. Publiusz Wergiliusz Maro: *Eneida*. Przeł. T. Karyłowski. Oprac. S. Stabryła. Wrocław 2004.

Opracowania

- Babelon E.: *Traité des monnaies grecques et romaines*. Première partie. *Théorie et doctrine*. T. 1. Paris 1901.
- Börner S.: *Von Pietas und Krisen – Antoninus Pius im Spiegel seiner stadtrömischen Münzprägung*. In: *Jenseits des Narrativs Antoninus Pius in den nicht-literarischen Quellen*. Hrsg. Ch. Michels, P.F. Mittag. Stuttgart 2017.
- Burnett A.: *John Evelyn (1620–1706) and Obadiah Walker (1616–1699): their significance for numismatics*. In: *Europäische Numismatische Literatur im 17. Jahrhundert*. Hrsg. Ch. Dekesel, Th. Stäcker. Wiesbaden 2005.
- Colpo I.: *Circolazione di schemi nella formazione del repertorio mitologico di IV stile a Pompei: l'immagine di Endimione seduto*. In: *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua*. Ed. C. Guiral Pelegrín, B.m.w. 2007.
- Colpo I.: *Giovani dormienti tra letteratura ed immagini*. In: *Iconografia 2005. Immagini e Immaginari dall'antichità classica al mondo moderno*. A cura di I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini. Roma 2006.
- Cunnally J.: *Images of the illustrious: the numismatic presence in the Renaissance*. Princeton 1999.
- Dekesel Ch.: *Bibliotheca Nummaria II. Bibliography of 17th century Numismatic Books. Illustrated and Annotated Catalogue*. London 2003.
- Dekesel Ch.: *Die numismatische Publikationen in Europa im 17. Jahrhundert: Ein Gesamtbild*. In: *Europäische Numismatische Literatur im 17. Jahrhundert*. Hrsg. Ch. Dekesel, Th. Stäcker. Wiesbaden 2005.

- Edwards C.: *Writing Rome: textual approaches to the city*. Cambridge 1996.
- Ercolani Cocchi E.: *Aeternitas e il crescente lunare in età repubblicana, ovvero: la riabilitazione di Tarpeia*. In: *La tradizione iconica come fonte storica: il ruolo della numismatica negli studi di iconografia*. A cura di M. Caccamo Caltabiano, D. Castrizio, M. Puglisi. Reggio Calabria 2004.
- Fears J.R.: „Sulla or Endymion. A Reconsideration of a Denarius of L. Aemilius Buca”. *ANSMN* 20 (1975).
- Fletcher K.F.B.: „Systematic Genealogies in Apollodorus’ Bibliotheca and the Exclusion of Rome from Greek Myth”. *CA* 17.1 (2008).
- Galinsky G.K.: *Aeneas, Sicily, and Rome*. Princeton 1969.
- Giard J.-B.: „Critique de la science des monnaies antiques”. *JS* 3 (1980).
- Goldman-Petri M.: *Acting „Republican” under Augustus: The Coin Types of the Gens Antistia*. In: *The Alternative Augustan Age*. Eds. K. Morrell, J. Osgood, K. Welch. Oxford 2019.
- Horsfall N.: „Some Problems in the Aeneas Legend”. *CQ* 29.2 (1979).
- Horsfall N.: *The Aeneas Legend from Homer to Virgil*. In: J.N. Bremmer, N.M. Horsfall: *Roman Myth and Mythography*. London 1987.
- Kluczek A.A.: „Aeneas Anchisiades i Pii Fratres. Kilka uwag o kształtowaniu się wizerunku Eneasza w mennictwie rzymskim”. *Studia Europaea Gnesnensia* 15 (2017).
- Kluczek A.A.: „Faces of Aeneas. Representations on Roman Coins and Medallions”. *Studia Ceraenea. Journal of the Waldemar Cera Research Centre for the History and Culture of the Mediterranean Area and South-East Europe* 6 (2016).
- Kluczek A.A.: *Primordia Romana. Mityczna przeszłość Rzymu i pamięć o niej w rzymskich numizmatach zaklęta*. Katowice 2019.
- Küter A.: *Zwischen Republik und Kaiserzeit. Die Münzmeisterprägung unter Augustus*. Berlin 2014.
- La leggenda di Roma. I. Dalla nascita dei gemelli alla fondazione della città*. A cura di A. Carandini. Milano 2006.
- Maltby R.: *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*. Wiltshire 1991.
- Michels A.: „The Many Faces of Aeneas”. *CJ* 92.4 (1997).
- Perret J.: *Les origines de la légende troyenne de Rome (281–31)*. Paris 1942.
- Pfuntner L.: „Death and Birth in the Urban Landscape: Strabo on Troy and Rome”. *CA* 36.1 (2017).
- Toynbee J.M.C.: *Greek Mythology and Roman Numismatics*. In: *Roman Life and Art in Britain, A celebration in honour of the eightieth birthday of Jocelyn Toynbee*. Eds. J. Munby, M. Henig. Oxford 1977.
- Veillon M.: „La science des Médailles antiques sous le règne de Louis XIV”. *RN* 152 (1997).
- Veillon M.: *Histoire de la numismatique ou la science des médailles*. Paris 2008.
- Vellay Ch.: *La Postérité troyenne. In: Studies presented to David Moore Robinson on the seventieth Birthday*. II. Eds. G.E. Mylonas, D. Raymond. Saint-Louis 1953.
- Vollenweider M.-L.: „Der Traum des Sulla Felix”. *SNR* 39 (1958/1959).
- Wikander Ö.: „Senators and Equites V. Ancestral Pride and Genealogical Studies in Late Republican Rome”. *ORom* 19.7 (1993).
- Weiss [Ch.]: *Tristan (Jean)*. In: *Biographie universelle, ancienne et moderne*. T. 46. Éd. L.G. Michaud. Paris 1826.
- Weiss R.: „Andrea Fulvio antiquario romano (c. 1470–1527)”. *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* 28 (1959).

Weiss R.: *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*. Oxford 1969.

Wellington R.: *Antiquarianism and the Visual Histories of Louis XIV: Artifacts for a Future Past*. Farnham 2015.

Wiseman T.P.: „Legendary Genealogies in Late-Republican Rome”. *G&R* 21 (1974).



Agnieszka Bartnik

 0000-0003-3518-1318

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Hyena, corocotta, leucrocota...? O pochodzeniu średniowiecznej bestii

Abstract: Real and mythical creatures were described in medieval bestiaries, including hyena, corocotta and leucrocotta. The authors obtained information about them from ancient works. Similarities in descriptions and iconography suggest that the same animal, perhaps a real species, not a fantastic creature, is hidden under these names. Based on the analysis of the descriptions of ancient authors and preserved iconographic images, it becomes apparent that the morphology, behaviour of the described creatures clearly indicates that in their texts ancient and later medieval authors described the striped hyena and the spotted hyena. Fantastic elements about this animal, emphasized in antiquity and the Middle Ages, were largely due to misinterpretation of the information heard and the fact that most of the writers describing it have never seen an animal of this species. Scientific interest in hyena falls only in the eighteenth century.

Key words: hyaena, corocotta, leucrocota, bestiaries, medieval texts

Wśród licznych gatunków literackich, które powstały w średniowieczu, szczególną popularnością cieszyły się bestiariusze nazywane także *bestiarum vocabulum*¹. Pierwotór łacińskich bestiariuszy stanowił niezwykle

¹ W Europie większość najstarszych tekstów średniowiecznych ma charakter religijny. Wśród nich należy wymienić teksty o tematyce teologicznej i filozoficznej, hymny, liturgie czy bestiariusze, w których opisom zwierząt i stworzeń legendarnych towarzyszył komentarz odnoszący się do teologii chrześcijańskiej. Oprócz tekstów religijnych powstawały poematy i eposy opiewające czyny bohaterów – zob. A. Byrne: *Otherworlds: Fantasy and History in Medieval Literature*. Oxford 2016; T.L. Steinberg: *Reading the Middle Ages: An Introduction to Medieval Literature*. Lon-

popularny, łaciński przekład greckiego dzieła pt. *Physiologus*². Podstawowym źródłem informacji o opisywanych w bestiariuszach stworzeniach były starożytne i średniowieczne encyklopedie, np. praca Pliniusza Starszego pt. *Historia Naturalis*³ czy dzieło Izydora z Sewilli pt. *Etymologiae*⁴.

Bestiariusze, które zaliczano do literatury dydaktycznej, były pisane wierszem lub prozą i prawie zawsze iluminowane. Utwory składały się z opisu zwierząt realnych oraz baśniowych, roślin, kamieni szlachetnych itd., stanowiąc rodzaj „encyklopedii”. Opis konkretnych zwierząt czy roślin był uzupełniony o komentarz objaśniający pozycję oraz rolę opisywanego obiektu w odniesieniu do podstawowych dogmatów wiary chrześcijańskiej⁵. Twórcy bestiariuszy w większości interesowali się nauką, opisywali z jednej strony

don 2003; D. Haasing: *Medieval bestiaries: text, image, ideology*. Cambridge 1995; X. Muratowa: *The Medieval Bestiary*. Moscow 1984.

² Datowanie greckiego dzieła pt. *Physiologus* jest kwestią mocno dyskusyjną. Powszechnie podaje się jako okres jego powstania II wiek. Niektórzy badacze dopatrują się podobieństwa między stylem tekstu a sposobem pisania Klemensa z Aleksandrii. Część naukowców, w tym Alan Scott, uważa, że praca powstała w III–IV wieku. Grecki tekst został przetłumaczony na języki armeński, łaciński, etiopski oraz syryjski. Zakłada się, że wersja łacińska powstała ok VI w., chociaż część badaczy uważa, że pierwsze tłumaczenia należy datować nawet na IV w. Bezsprzecznie najstarsza wzmianka o istnieniu łacińskiego przekładu pochodzi z *Decretum Gelasianum*, dokumentu przypisywanego papieżowi Gelazemu. Prawdopodobnie istniało kilka niezależnych przekładów dzieła na łacinę, które ulegając przeobrażeniom dały początek spisany po łacinie średniowiecznym bestiariuszom – zob. A. Dorofeeva: „Miscellanies. Christian reform and early medieval encyclopaedism: a reconsideration of the pre-bestiary Latin Physiologus Manuscript”. *Historical Research* 90 (2017), s. 665–682; A. Scott: „The Date of the Physiologus”. *Vigiliae Christianae* 52 (1998), s. 430–441; K. Jażdżewska: *Fizjolog – wczesnochrześcijańska symbolika przyrody*. W: *Fizjolog*. Przeł. K. Jażdżewska. Warszawa 2003, s. 10–12.

³ C. Plinius Secundus: *Naturalis historiae libri XXXVII*. Post Ludovici Iani obitum recognovit et scripturae discrepantia adiecta edidit Carolus Mayhoff. Vol. 2, libri VII–IX. Lipsiae 1906, por. A. Doody: *Pliny's encyclopedia: the reception of the Natural History*. Cambridge 2010. Najstarsze zachowane do dnia dzisiejszego manuskrypty zawierające tekst *Historia Naturalis* Pliniusza pochodzą z V w. (CLA x.1455 Stiftsbibliothek; CLA x.1470 Vienna; lat. 9378 folio 26 Paris), VIII w. (Philips 8297, Pierpont Morgan Library, New York), IX w. (Lipsius 7; Bibl. Ricc. 488, Florence) oraz IX/X w. (lat. 6795, Paris). Liczne kopie powstawały także w XIV w. (MS R.I.5 Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, Madrid, Spain; MS E 24 inf. Biblioteca Ambrosiana, Milan, Italy) oraz XV w. (MSS 1.1.24–1.1.25 Biblioteca Nazionale Univeristaria di Torino, Turin, Italy; MS Parmenese 1278 (H.H. 1.62) Biblioteca Palatina di Parma, Parma, Italy). Liczne kopie powstające w kolejnych wiekach świadczą o dużej popularności dzieła Pliniusza. Ze względu na swój encyklopedyczny charakter oraz dostępność tekst Rzymianina stał się podstawą dla wielu średniowiecznych i renesansowych prac.

⁴ Isidorus Hispalensis Episcopus: *Etymologiarum Sive Originum Libri XX*. T. 2. Ed. L. Wallace. Toronto 1911. Praca Izydora była stosunkowo popularna, co owocowało licznymi kopiami, a dzięki temu szerszą dostępnością tekstu. Wiele kopii tekstu powstało między IX a XV w. (np. manuskrypty: MS Auct. T. 2. 20. Z IX wieku; MS Bodl. 319 z X/XI wieku; MS Auct. F. 2. 20 z XI wieku; MS Bodl. 239 z XIII wieku; ijs 184 z XIII wieku; ALC 446 z XIII wieku; MS Digby 208 z XIV wieku).

⁵ Uwagi moralizatorskie umieszczane w bestiariuszach mogły przyjmować bardzo różną formę od kazań po krótkie anegdoty. Bestiariusze cieszyły się bardzo dużą popularnością, o czym

zwierzęta, rośliny czy kamienie szlachetne faktycznie istniejące, znane już w czasach prehistorycznych czy starożytności, a z drugiej takie, których raczej nie spotykano w naturze, ale uznawano za realne np. na podstawie informacji pochodzących ze starszych tekstów⁶. W średniowiecznej Europie za realne uznawano m.in. mantikory⁷, bazyliżki⁸, smoki⁹, jed-

świadczy m.in. ilość zachowanych do dnia dzisiejszego egzemplarzy (ok. 130). Najstarszy pochodzi z X wieku, jednak większość zachowanych manuskryptów jest datowana na XIII–XIV wiek. Księgi posiadają kunsztownie wykonane ilustracje, jednak większość artystów nigdy nie widziała zwierząt, które malowali. Ich wygląd znali jedynie z opisów bądź starszych ilustracji zob. L.A.R. Houwen: „Animal Parallelism in Medieval Literature and the Bestiaries: A Preliminary Investigation”. *Neophilologus* 78 (1994), s. 483–496.

⁶ Wśród stworzeń mitycznych opisywanych w bestiariuszach można spotkać m.in. myrmecoleona, bazyliżka, caladriusa, catoblepasa, centaura, echeneis, jaculusa, syrenę itd.

⁷ W średniowieczu panowało przekonanie, że mantikora pochodzi z Indii, miało to być stworzenie o ciele lwa pokrytym czerwonym futrem, twarzy człowieka, z niebieskimi oczami oraz ogonem skorpiona. Żywiło się ludzkim mięsem, a jego głos był świszczący, przypominający dźwięk wydobywający się z fajki. Szerszy opis stworzenia pochodził z XIII-wiecznej pracy Bartłomieja Anglika pt. *De proprietatibus rerum* (Bart. Ang. 18). Przedstawiono go także na ilustracjach w manuskryptach i.in.: XIII-wiecznym lat. 3630 (Folio 80r); XIII-wiecznym lat. 6838B (Folio 10r); XIII-wiecznym *Bestiariuszu Ashmola* MS. Ashmole 1511 (Folio 22v); XIII-wiecznym *Liber de naturis bestiarum* MS. Bodley 533 (Folio 7r); XIII-wiecznym MS. Bodley 764 (Folio 25r); XIII/XIV-wiecznym MS. Douce 151 (Folio 18v); XIII/XIV-wiecznym MS. Douce 88 (Folio 88v); XIII/XIV-wiecznym Royal MS 12 F. xiii (Folio 24v); XV-wiecznym *Bestiariuszu Ann Walsh* Gl. kgl. S. 1633 4^o (Folio 15v); XIV-wiecznym *Der Naturen Bloeme* KB, KA 16 (Folio 64r); XII-wiecznym MS M.81 (Folio 38v); XV-wiecznym MMW, 10 B 25 (Folio 13r).

⁸ Bazyliżek, w tekstach łacińskich nazywany także *Regulus*, był zazwyczaj przedstawiany pod postacią węża lub koguta z węzowym ogonem. Wierzono, że ogień wydobywający się z paszczy bazyliżka zabija ptaki, a samo stworzenie miało się rodzić z jaja koguta. W średniowieczu szerzej pisali o nim Izydor z Sewilli w *Etymologiae* (Isid. *Etym.* 12.4.6–9), Bartłomieju Anglik w *De proprietatibus rerum* (Bart. Ang. 18). Bazyliżka ukazano na miniaturach zachowanych m.in. w: XIII-wiecznym lat. 6838B (Folio 31r); XIII-wiecznym MS. Bodley 764 (Folio 51v); XIII-wiecznym MS. Douce 167 (Folio 8r); XIII/XIV-wiecznym MS. Douce 88 (Folio 23r); XV-wiecznym *Bestiariuszu Ann Walsh* Gl. kgl. S. 1633 4^o (Folio 51r); XIV-wiecznym *Der Naturen Bloeme* KB, KA 16 (Folio 122v); XII-wiecznym MS M.81 (Folio 79r); XV-wiecznym MMW, 10 B 25 (Folio 39v). Zob. H.J.R. Landers, I.A.W. Janssen: „The Grass Snake and the Basilisk: From Pre-Christian Protective House God to the Antichrist”. *Environment and History* 20 (2014), s. 319–346; R. McN. Alexander: „The evolution of the Basilisk”. *Greece & Rome* 10 (1963), s. 170–181.

⁹ Smok, nazywany w łacińskich przekazach *draco*, miał być bestią słynącą z niezwykle silnego ogona. Uważano, że smoki są naturalnymi wrogami słoni. Ich jad był nieszkodliwy, a paszcza mała. Zgodnie z przekazem pochodzący z Indii lub Etiopii. Ze smokiem – jako z najgorszym z węży, miał być związany diabeł. Sposób, w jaki smok atakował słonie, miał odpowiadać temu, jak diabeł atakuje ludzi. W średniowieczu smoki były wspomniane przez Izydora z Sewilli w *Etymologiae* (Isid. *Etym.* 12.4.4–5), Hugo de Folieto oraz Bartłomieja Anglika. Przedstawienia smoków znane są z miniatur zachowanych w: XIII-wiecznym *De natura animalium*, MS 711 (Folio 38v); XIII-wiecznym *Bestiariuszu Guillaume du Clerc*, MS P.A. 78 (Folio 51r); XIII-wiecznym *Bestiariuszu Guillaume du Clerc* fr. 1444b (Folio 249v; Folio 254r); XIII-wiecznym lat. 14429 (Folio 114v); XIII-wiecznym lat. 3630 (Folio 93r); XIII-wiecznym lat. 6838B (Folio 4v; Folio 30v); XII-wiecznym *De medicina ex animalibus* MS. Ashmole 1462 (Folio 14v; Folio 40r); XIII-wiecznym *Liber de naturis bestiarum*, MS. Bodley 533 (Folio 22r); XIII-wiecznym MS. Bodley 602 (Folio 20r);

norożce¹⁰ itd. Autorzy bestiariuszy oraz innego typu tekstów znaczną część swojej wiedzy czerpali ze starożytnych¹¹, wczesnośredniowiecznych, a z czasem także arabskich przekazów¹². Na ich podstawie wysnuwali wnioski dotyczące zwierząt żyjących w ówczesnym świecie¹³.

Wśród licznych zwierząt opisanych w średniowiecznych bestiariuszach ciekawa wydaje się hiena – zwierzę znane już starożytnym – które w antyku oraz średniowieczu jest identyfikowane ze stworzeniem nazywanym *corocotą*, *crocotą* lub *crocutą* oraz łączone z *leucrocotą*¹⁴. Analiza średniowiecznych bestiariu-

XIII-wiecznym MS. Bodley 764 (Folio 91v); XIV-wiecznym MS. Bodley 912 (Folio 11r); XIII/XIV-wiecznym MS. Douce 151 (Folio 71v); XIII-wiecznym MS. Douce 167 (Folio 7v; Folio 10r); XIV-wiecznym *Bestiaire d'amour* MS. Douce 308 (Folio 104v; Folio 105r); XIII/XIV-wiecznym MS. Douce 88 (Folio 22r; Folio 22v; Folio 84v); XII-wiecznym MS. Laud Misc. 247 (Folio 154v; Folio 163v); XIII-wiecznym Harley MS 3244 (Folio 58v; Folio 59r); XIII-wiecznym *Harley Bestiary* Harley MS 4751 (Folio 58v); XIV-wiecznym *Paslerzu Królowej Mary* Royal MS 2 B. vii (Folio 118v); XIII-wiecznym Sloane MS 278 (Folio 48v; Folio 57r); XIII-wiecznym Sloane MS 3544 (Folio 35v); XV-wiecznym *Bestiariuszu Ann Walsh* Gl. kgl. S. 1633 4^o (Folio 3v) itd.

¹⁰ Jednorożec bywa opisywany jako mała koza, osioł lub koń z rogami na środku czoła. Czasem róg jest ukazywany jako spiralny. Uważano go za bardzo silnego i szybkiego, pochwycić mogła go jedynie dziewica. Róg bestii był uznawany za uniwersalną odtrutkę, ale także za afrodyzjak. Zgodnie z interpretacją chrześcijańską jednorożca należy łączyć z Jezusem, a jego róg symbolizuje jedność Boga i Jezusa. Opis umieścił w swojej pracy Izydora z Sewilli (*Isid. Etym.* 12.2.12–13). Jednorożec był też bardzo często przedstawiany w ikonografii średniowiecznej m.in. w: XIII-wiecznym *De natura animalium* MS 711 (Folio 4r); XIII-wiecznym *Bestiariuszu Guillaume du Clerc* fr. 1444b (Folio 246v); XIV-wiecznym *Bestiaire d'amour* fr. 15213, (Folio 74v); XIII-wiecznym *Bestiariuszu Ashmola* MS. Ashmole 1511 (Folio 14v); XIII-wiecznym *Liber de naturis bestiarum*, MS. Bodley 533 (Folio 3r); XIII-wiecznym MS. Bodley 602 (Folio 14r); XIII-wiecznym MS. Douce 132 (Folio 70r); XIII/XIV-wiecznym MS. Douce 151 (Folio 10v); XII-wiecznym MS. Laud Misc. 247 (Folio 149v) oraz wielu innych.

¹¹ T. Gregory: *L'idea di natura nella filosofia medievale prima nell'ingresso della fisica di Aristotele: Il secolo XII*. In: *La filosofia della natura nel Medioevo: Atti del terzo congresso internazionale di filosofia medioevale*. Milano 1966, pp. 27–65.

¹² A. Contadini: *A World of Beasts: A Thirteenth-Century Illustrated Arabic Book of Animals (the Kitāb Na't al-Hayawān) in the Ibn Bakhtīshū Tradition*. Leiden – Boston 2012; por. W.B. Clark: *A Medieval Book of Beasts. The Second-Family Bestiary: Commentary, Art, Text and Translation*. Woodbridge 2006.

¹³ Podstawowym źródłem dla większości najstarszych bestiariuszy była praca pt. *Etymologiae* Izydora z Sewilli. Dzieło to w średniowieczu pełniło rolę niezwykle popularnej encyklopedii. Bardzo dużą rolę odgrywała także *Historia Naturalis* Pliniusza Starszego, ponieważ Izydora w swoim dziele wykorzystał duże partie tekstu starożytnego encyklopedysty; zob. *Isidore of Seville and his Reception in the Early Middle Ages: Transmitting and Transforming Knowledge*. Eds. A. Fear, J. Wood. Amsterdam 2016; J.Y. Guillaumin: „[Pliny the Elder in Isidore de Seville's book XX of Etymologies]”. *Archives internationales d'histoire des sciences* 61 (2011), s. 15–25; A. Doody: „Pliny's Natural History: Enkuklios Paideia and the Ancient Encyclopedia”. *Journal of the History of Ideas* 70 (2009), s. 1–21.

¹⁴ Najstarsze wzmianki dotyczące stworzenia zostały zapisane w języku greckim, nieco później zaczęli o nim wspominać autorzy rzymscy. W zależności od przekazu sposób zapisywania nazwy nieco się różnił.

szy jasno wykazała, że ich autorzy opisywali zarówno realnie żyjące zwierzęta jak i fantastyczne stwory. Bez wątpienia za realną należy uznać hienę natomiast *corocottę* i *leucrocotę* być może powinniśmy traktować jako stworzenia fantastyczne. Pewien problem interpretacyjny stwarzają stworzenia, które mogą sprawiać wrażenie mitycznych, mimo że nimi nie były, ze względu na przypisywane im właściwości. Na postępowanie to niejednokrotnie nie wpływały obserwacje, a źródła, z których korzystano oraz wiedza ówczesnych badaczy¹⁵. Opisy autorów antycznych nie zawsze wiernie przedstawiały wygląd opisywanych zwierząt, nie mówiąc już o ewentualnych problemach wynikających ze stanu zachowania tekstów, błędów kopistów, czy przeinaczeń powstałych w trakcie transmisji¹⁶.

Celem niniejszego artykułu jest nie tylko wskazanie antycznych źródeł średniowiecznych przekazów na temat hieny, *crocotty* i *leucrocoty* oraz ustalenie, czy mamy do czynienia z jednym, czy różnymi stworzeniami, ale także próba ustalenia, czy są to jedynie mityczne stwory, czy mimo przypisywanych im fantastycznych właściwości tak naprawdę mamy do czynienia z konkretnym znanym współcześnie gatunkiem, być może którąś z odmian hieny – zwierzęcia realnego, aczkolwiek raczej nieznanego w średniowiecznej Europie¹⁷.

Człowiek stykał się z hienami począwszy od czasów prehistorycznych¹⁸. Znałe współcześnie oraz wymarłe gatunki hien należą do rodziny hienowatych, czyli dużych ssaków drapieżnych z podrzędu kotokształtnych¹⁹. W plejstocenie występowały w Europie, Azji oraz Ameryce Północnej²⁰. Obecnie zasięg ich występo-

¹⁵ Średniowieczni autorzy bestiariuszy niejednokrotnie nie znali zwierząt, o których pisali. Wiedzę na ich temat czerpali ze starszych przekazów, w tym pracy Izydora z Sewilli, Pliniusza Starszego czy Arystotelesa. Informacje zawarte w antycznych dziełach były powtarzane bezkrytycznie. Należy pamiętać, że także wielu autorów antycznych opisów krain, roślin czy zwierząt umieszczanych w swoich pracach nie tworzyło na bazie własnych obserwacji, a jedynie czerpało ze znacznie starszych dzieł, których twórcy bezkrytycznie spisywali wszelkie zasłyszane opowieści. Warto zauważyć, że znaczna część dziwnych i niezwykłych stworzeń miała ich zdaniem pochodzić z Indii lub Etiopii.

¹⁶ Istotne są także drobne różnice w sposobie zapisu nazw stworzenia. W tekstach antycznych możemy znaleźć formę *crocotta*, *corocotta*, *leucrocota* itd., zaś w przekazach średniowiecznych na określenie hieny używano nazw *hiena*, *hienne*, *hyene*, *iena*, *luverviere*, *yenna*, *yenne*, a leucrotę nazywano także *leucrutą*.

¹⁷ S.E. Glickman: „The Spotted Hyena from Aristotle to the Lion King: Reputation is Everything”. *Social Research* 62 (1995), s. 501–537.

¹⁸ M.C. Stiner: „Comparative ecology and taphonomy of spotted hyenas, humans and wolves in Pleistocene Italy”. *Revue de Paléobiologie* 23 (2004), s. 771–785; J.G. Enloe, F. David, G. Baryshnikov: „Hyenas and hunters: zooarcheological investigations at Prolom II Cave, Crimea”. *International Journal of Osteoarcheology* 10 (2000), s. 310–324.

¹⁹ N. Rohland, J.L. Pollack, D. Nagel, C. Beauval, J. Airvaux, S. Paabo, M. Hofreiter: „The Population History of Extant and Extinct Hyenas”. *Molecular Biology and Evolution* 22 (2005), s. 2435–2443.

²⁰ C.G. Diedrich: „Palaeopopulations of Late Pleistocene Top Predators in Europe: Ice Age Spotted Hyenas and Steppe Lions in Battle and Competition about Prey”. *Paleontology Journal* (2014), s. 1–34; G.-L. Sheng, J. Sourbier, J.-Y. Liu et al.: „Pleistocene Chinese cave hyenas

wania obejmuje Afrykę, Półwysep Arabski, Azję Mniejszą, Pakistan oraz Indie. Współcześnie znane są cztery gatunki: 1) Hiena pręgowana (*Hyaena hyaena*)²¹; 2) Krokuta cętkowana (*Crocota crocuta*)²²; 3) Hiena brunatna (*Parahyaena Brunnea*)²³ oraz 4) Protel grzywiasty (*Proteles cristatus*)²⁴.

W starożytności prawdopodobnie stykano się przede wszystkim z hieną pręgowaną i krokutą cętkowaną, tak więc ich budowa i zachowanie w znacznej mierze mogły wpłynąć na przekazy pisane oraz ikonograficzne dotyczące tych zwierząt. Istotne jest, że hieny mają bardzo charakterystyczną sylwetkę ze zdecydowanie masywniejszym przodem, tylnie łapy są krótsze i gorzej umięśnione niż przednie. Pysk stosunkowo krótki, masywny z silnym uzębieniem przystosowanym do kruszenia kości. Hieny są palchoodne, a ich łapy są zakończone tępyimi pazurami²⁵. Wspomniana budowa może powodować wrażenie braku harmonii przy jednoczesnym podobieństwie zwierzęcia do psów czy wilków. Specyficzna anatomiczna budowa tych zwierząt mogła wywoływać u antycznych i średniowiecznych autorów konsternację w kwestiach określenia przynależności gatunkowej zwierzęcia, prawdopodobnie znanego przede wszystkim z opisów lub nielicznych malowideł.

W średniowieczu hiena została uwzględniona w bestiariuszach, a wzmianka na temat tego zwierzęcia pojawiła się już w anonimowym *Physiologus*, którego łacińska wersja stała się pierwowzorem dla tych średniowiecznych tekstów. Autor dzieła odnotował, że hiena może raz być samcem, a raz samicą i z tego powodu jest uznawana za nieczystą²⁶. „Podwójna” natura hieny była interpretowana jako przykład dwulicowości czy nieumiejętności wytrwania przy jednym

and the recent Eurasian history of the spotted hyena, *Crocota crocuta*”. *Molecular Ecology* 23 (2014), s. 522–533; J. Reumer, D. Mol, W. Borst: „The first Late Pleistocene coprolite of *Crocota crocuta spalaea* from the North Sea”. *Deinsea* 14 (2010), s. 15–18; C.G. Diedrich: *Disappearance of the last hyenas and lions of Europe in the Late Quaternary – a chain reaction of large mammal mammoth and woolly rhino prey extinction*. In: *Proceedings of the European Geoscience Union General Assembly*. Eds. H. Borchers, M. Pacher. Vienna 2010.

²¹ A.P. Wagner, L.G. Frank, S. Creel: „Spatial grouping in behaviourally solitary striped hyaenas, *Hyaena hyaena*”. *Animal Behaviour* 75 (2005), s. 1131–1142; L. Kolska Horowitz, P. Smith: „The effects of striped hyaena activity on human remains”. *Journal of Archaeological Science* 15 (1988), s. 471–481.

²² Krokuta cętkowana była dawniej nazywana hieną cętkowaną lub hieną plamistą zob. S.D. Gosling: „Personality dimension in spotted hyenas (*Crocota crocuta*)”. *Journal of Comparative Psychology* 112 (1998), s. 107–118; L.G. Frank, S.E. Glickman, I. Powch: „Sexual dimorphism in the spotted hyaena (*Crocota crocuta*)”. *Journal of Zoology* 221 (1990), s. 308–313.

²³ B.F. Kuhn, I. Wiesel, J.D. Skinner: „Diet of brown hyaenas (*Parahyaena brunnea*) on the Namibian coast”. *Transactions of the Royal Society of South Africa* 63 (2008), s. 150–159; J. Werdelin, J. Barthelme: „Brown hyena (*Parahyaena brunnea*) from the Pleistocene of Kenya”. *Journal of Vertebrate Paleontology* 17 (1997), s. 758–761.

²⁴ M.D. Anderson, P.R.K. Richardson, P.F. Woodall: „Functional analysis of the feeding apparatus and digestive tract anatomy of the aardwolf *Proteles cristatus*”. *Journal of Zoology* 228 (1992), s. 423–434.

²⁵ H. Funk: *Hyaena. On the Naming and Localisation of an Enigmatic Animal*. München 2010.

²⁶ *Physiol.* 24.

zdaniu²⁷. Średniowieczni autorzy bestiariuszy opisali wygląd i zachowanie tych zwierząt, przedstawiono je także na miniaturach²⁸.

Zgodnie z tymi przekazami hieny miały być zwierzętami podobnymi do psów i zdolnymi do zmiany płci. Uważano, że żyły w pobliżu grobowców, żywiąc się ciałami zmarłych. Miały mieć zdolność do naśladowania ludzkiego głosu, co zdaniem autorów tych przekazów wykorzystywały do zwabiania ofiar²⁹. Wspominano także, że w oku lub żołądku hieny znajdował się kamień, który umieszczony pod językiem dawał zdolność widzenia przyszłości.

W ikonografii średniowiecznej pokazywano hieny w czasie pożerania ludzkich zwłok co było zdecydowanie dominującym motywem³⁰. Charakterystyczne jest także, że większość zwierząt określonych przez twórców ilustracji jako hieny posiadało cechy fizjologiczne psów lub wilków. Najstarsze średniowieczne miniatury ukazujące hienę pożerającą zwłoki są datowane na XIII w. Jedno z ciekawszych przedstawień pochodzi z francuskiego bestiariusza. Na miniaturze ukazano różową rogatą hienę pożerającą ludzkie ciało³¹. Jest to bardzo nietypowy sposób ukazywania zwierzęcia, ponieważ jest to jedyna ilustracja pokazująca hienę z rogami – co zgodnie z opisem bardziej odpowiadało opisowi wyglądu *leucrocoty*³². W angielskim dziele z tego samego okresu hiena została pokazana w podobnym kontekście z tym, że zwierzę bardziej przypomina psa lub wilka³³ (rys. 1). Zwierzę z rodziny psowatych przypomina też hiena ukazana na miniaturze z *Bestiariusza Ashmo-*

²⁷ *Der Physiologus nach der ersten Redaktion*. Hrsg. D. Kaimakis. Meisenheim am Glan 1974; por. O. Seel: *Der Physiologus – Tiere und ihre Symbolik*. Köln 2005.

²⁸ Hiena została przedstawiona m.in. w XIII-wiecznym *Bestiariuszu Guillaume le Clerc* (fr. 1444b, Folio 247v); XIV-wiecznym lat. 10448 (Folio 119r); XIII-wiecznym lat. 14429 (Folio 111r); XIII-wiecznym lat. 3630 (Folio 78r); XIII-wiecznym lat. 6838B (Folio 6r); XIII-wiecznym *Bestiariuszu Ashmola* (MS. Ashmole 1511, Folio 17v); XIII-wiecznym MS. Bodley 764 (Folio 15r); XIII/XIV-wiecznym MS. Douce 151 (Folio 13v); XIII/XIV-wiecznym MS. Douce 88 (Folio 9v); XII-wiecznym MS. Laud Misc. 247 (Folio 151v); XIII-wiecznym Harley MS 4751 (Folio 10r); XIII-wiecznym Royal MS 12 C. xix (Folio 11v); XIII-wiecznym Royal MS 2 B. vii (Folio 103r); XV-wiecznym *Bestiariuszu Ann Walsh*. Gl. kgl. S. 1633 4^o (Folio 9r); ok. 1300r. Gl. kgl. S. 3466 8^o (Folio 34r); XIV-wiecznym *Der Naturen Bloeme*, KB, KA 16 (Folio 59v); XIII-wiecznym *Bestiariuszu Philippe de Thaon* MS. 249 (Folio 5v); XII-wiecznym MS M.81 (Folio 14v); XV-wiecznym MMW, 10 B 25 (Folio 7v).

²⁹ W ten sposób opisywał hienę na przełomie XII i XIII wieku Antoni z Padwy oraz w XIII wieku Bartłomiej Anglik w *De proprietatibus rerum*. Franciszkanin wspomniał także, że serce i wątroba hieny były wykorzystywane przez czarownice. Opisując hienę, powoływał się na Pliniusza Starszego oraz Arystotelesa.

³⁰ Miniatury przedstawiające hienę pożerającą ludzkie zwłoki umieszczono m.in. w XIII-wiecznym lat. 14429 (Folio 111r); XIII-wiecznym lat. 3630 (Folio 78r); XIII-wiecznym 6838B (Folio 6r); XIII-wiecznym *Bestiariuszu Ashmola* MS. Ashmole 1511 (Folio 17v); XIII-wiecznym MS. Bodley 764 (Folio 15r); XIII-wiecznym *Bestiariuszu Harley* MS. Harley 4751 (Folio 10r); XIII-wiecznym Royal MS. 12 C xix (Folio 11v); XIII/XIV-wiecznym MS. Douce 151 (Folio 13v); XIII/XIV-wiecznym MS. Douce 88 (Folio 9v); XIV-wiecznym *Psalterzu Królowej Mary* Royal MS. 2 B. vii (Folio 103r); XV-wiecznym *Bestiariuszu Ann Walsh* Gl. kgl. S. 1633 4^o (Folio 9r).

³¹ Bibliothèque Nationale de France, lat. 14429, Folio 111r.

³² W opisach zarówno pochodzących z czasów antycznych, jak i średniowiecza *leucrocote* opisywano jako potomstwo hieny i lwicy.

³³ Bibliothèque Nationale de France, lat. 3630, Folio 78r.



Rys. 1. Hiena pożerająca ludzkie zwłoki (Bibliothèque Nationale de France, lat. 3630, folio 78r).

la³⁴, gdzie pokazano ją z grzywą oraz w manuskrypcie Bodley 764³⁵. W podobnej stylistyce utrzymano rysunki wykonane w XIV–XV wieku. We flandryjskim manuskrypcie z XIV wieku hienę przedstawiono jako zwierzę przypominające wilka z brązową sierścią i grzywą wyrastającą z grzbietu³⁶ (rys. 2). W tym kontekście niezwykle ciekawa jest ilustracja pochodząca z francuskiego manuskryptu datowanego na XV wiek³⁷. Na ilustracji ukazano dwa zwierzęta, przypominające psy o szarawej sierści. Jedno ze zwierząt jest ścigane przez myśliwego, natomiast drugie pokazano w chwili wyciągania ciała z grobu (rys. 3). Ilustracja należy do rzadkiej kategorii przedstawień ukazujących to zwierzę nie tylko w trakcie pożerania ludzkich zwłok. W tym przypadku na ilustracji pokazano także scenę polowania na to zwierzę.

Znaczący wpływ na ocenę tych zwierząt miało przypisywane im w encyklopediach oraz bestiariuszach zachowanie. Ze względu na pożeranie ludzkich zwłok w średniowieczu postrzegano je jako nieczyste i zabraniano spożywania ich mięsa³⁸. Traktowano je także jako symbol dwulicowości oraz porównywano do nich hipokrytów³⁹.

³⁴ Bodleian Library, MS. Ashmole 1511, Folio 17v.

³⁵ Bodleian Library, MS. Bodley 764, Folio 15r.

³⁶ Koninklijke Bibliotheek, KB, KA 16, Folio 59v.

³⁷ Museum Meermanno, MMW, 10 B 25, Folio 7v.

³⁸ Nie wszystkie ludy uznawały hieny za nieczyste. W okresie Starego Państwa Egipcjanie prawdopodobnie jedli mięso hien. Podobne zachowania rejestrowano wśród Beduinów, chociaż część badaczy uważa, że Arabowie traktowali mięso hieny raczej jako lekarstwo niż pożywienie zob. J.W. Fremngen: „The Magicality of the Hyena: Beliefs and Practices in West and South Asia”. *Asian Folklore Studies* 57 (1998), s. 331–344.

³⁹ E. Lauzi: „Hare, Weasel and Hyena, Contributors to the History of Metaphor: Medieval Latin Bestiaries in Scripture”. *Studi Medievali* 29 (1988), s. 538–559.



Rys. 2. Hiena (Koninklijke Bibliotheek, KB KA 16, folio 59v).



Rys. 3. Polowanie na hienę oraz hiena pożerająca ludzkie zwłoki (Museum Meermanno, MMW, 10 B 25, folio 7v).

Informacje na temat zachowania oraz przekonania dotyczące wyglądu hien autorzy średniowieczni bez wątplenia zaczerpnęli ze znacznie starszych prac. W holocenie hieny nie występowały na terenie Europy, tak więc średniowieczni twórcy nie mieli możliwości obserwowania tych zwierząt⁴⁰. Nie ulega także wątpliwości, że w średniowieczu znano prace niektórych autorów starożytnych, opisujących wiele gatunków zwierząt, w tym hieny⁴¹. Antyczni pisali o zachowaniu tych zwierząt oraz miejscu ich pochodzenia. Wspominali ich charakterystyczne cechy wyglądu i zachowania, niemniej na podstawie ich przekazów trudno orzec konkretnie, jaki gatunek hieny znali starożytni. Trudno także orzec, czy zwierzę, które określali tą nazwą, faktycznie odpowiada temu, które współcześnie uznajemy za hienę. Już w antycznych tekstach pojawiało się wiele fantastycznych czy wręcz niewiarygodnych informacji na temat tego zwierzęcia.

Najstarsze pisane wzmianki na temat hieny możemy datować na VI/V wiek p.n.e. Herodot wymienił w swojej pracy zwierzęta występujące w Libii, w tym hienę, określając ją słowem ὑαινα⁴². Wzmianka na temat możliwości zmiany przez hieny płci zgodnie z upodobaniem została zawarta m.in. w *Fabulae* Ezopa⁴³. W utworze wspomniano, że hiena w jednym roku może być samcem, by w następnym stać się samicą⁴⁴. Grecki bajkopisarz wspomniawszy też tę kwestię w utworze poświęconym hienie i lisowi⁴⁵. Dokładniejszy opis zwierzęcia pojawił się w *Αἰ περὶ τὰ ζῷα ἱστορίαι* Arystotelesa⁴⁶. Grecki filozof odnotował, że hiena jest podobna do wilka, ale ma gęstsza sierść oraz grzywę. W swoim dziele grecki filozof odżegnywał się od opinii dotyczących możliwości zmiany płci u hien, opisując wygląd organów rodnych samców i samic. Mimo bardzo klarownej wypowiedzi filozofa w kolejnych wiekach ciekawostka dotycząca zmiany płci była nadal powtarzana. Filozof wspomniawszy także, że hieny polują na ludzi⁴⁷. W I w. n.e. informacje dotyczące tej zdolności powtórzył Publiusz Owidiusz Nazo w *Metamorphoses*. Rzymski poeta zapisał: „si tamen est aliquid mirae novitatis in istis, alternare vices et quae modo femina tergo passa marem est, nunc esse marem miremur hyaenam: id quod, quod ventis animal nutritur et aura, protinus adsimulat, tetigit quoscumque colores”⁴⁸. Temat dotyczący tych zwierząt rozwinął w swoim dziele Pliniusz Starszy. Encyklopedysta przytoczył znaną już z *Bajek* Ezopa i *Metamorphoses* Owidiusza

⁴⁰ Obecnie zasięg występowania przedstawicieli rodziny hienowatych obejmuje Afrykę, Półwysep Arabski oraz Azję Mniejszą, zob. H. Funk: *Hyaena. On the naming and localisation of an enigmatic animal*. München 2010.

⁴¹ W średniowieczu znane były m.in. prace Arystotelesa *Historia Animalium*, Pliniusza *Historia Naturalis*, Izydora z Sewilli *Etymologiae*.

⁴² Herod. 4.192.

⁴³ Aes. *Fab.* 340–341.

⁴⁴ Aes. *Fab.* 430.

⁴⁵ Aes. *Fab.* 341.

⁴⁶ Arist. *HA* 6.32.

⁴⁷ Arist. *HA* 8.5.

⁴⁸ Ovid. *Met.* 15.408–411 [„Jeśli jest w tej rzeczy coś niezwykłego, to tym bardziej zdumiewające jest to, że hyena zmienia swoją naturę i że dopiero co była samicą parząc się z samcem, a już za chwilę jest znowu samcem”. Przekład S. Stabryła].

informację na temat zdolności zmiany płci przez te zwierzęta. Wspominał, że są obojnakami, w jednym roku są samcem, a w drugim samicą, mogą też płodzić potomstwo bez udziału samca. W *Historia Naturalis* odnotowano także, że zwierzę potrafi naśladować ludzki głos. W antyku wierzono, że jeżeli hiena pozna czyjeś imię, to użyje go, by zwabić ofiarę i rozerwać ją na strzępy. Uważano, że jest to jedyną zwierzę rozkopujące groby w poszukiwaniu zwłok⁴⁹. Pliniusz wspominał także, że oczy hieny zmieniają kolor, a psy, które zetknęły się z jej cieniem traciły głos. W kwestii wyglądu hien Rzymianin odnotował: „collum et iuba uniuittae spiniae porrigitur flectique nisi circumactu totius corporis non quit”⁵⁰. Wzmianka dotycząca obecności grzywy na grzbiecie sugeruje, że opis Rzymianina być może dotyczył hieny pręgowanej (*Hyaena hyaena*), gatunku występującego w Afryce, zachodniej i środkowej Azji lub krokuty cętkowanej (*Crocota crocuta*), która zdaniem części badaczy miała być dobrze znana mieszkańcom basenu Morza Śródziemnego. Wspomniane przez Rzymianina pożeranie przez hieny ludzkich zwłok nie jest wprawdzie dla tych zwierząt normą, niemniej znane są liczne przypadki zarówno ataków hien pręgowanych na ludzi, jak i żywienia się przez nie zwłokami⁵¹. Co istotne, mimo że Pliniusz Starszy spisując swoją encyklopedię korzystał m.in. z prac Arystotelesa, to w przypadku hieny skupił się na sensacyjnych przekazach innych autorów, zupełnie ignorując naukowy wywód filozofa odnoszący się do narządów rodnych hien. Jedynym jego odniesieniem do Αἰ περὶ τὰ ζῷα ἰστορία jest króciutki komentarz, w którym stwierdził: *Aristoteles negat*, umieszczony po opisie zmiany płci u hieny⁵². Pliniusz Starszy, a za nim w VII w. Izidor z Sewilli, zapisali informację dotyczącą obecności w oku zwierzęcia kamienia zwanego *hyaenia*. Umieszczony pod językiem miał umożliwiać widzenie przyszłości⁵³. Starożytny encyklopedysta zapisał: „Hyaeniae, ex oculis hyaenae lapidis, ...inveniri dicuntur et, si credimus, linguae hominis subditae futura praecinere”⁵⁴. Kamień oraz jego profetyczne właściwości wspomniano także w średniowieczu, niemniej do dnia dzisiejszego nie wiadomo, czy możemy go identyfikować z jakimś konkretnym minerałem. Niektórzy uważają, że być może chodziło o jakieś opalizujące kamienie, np. chalcedony.

⁴⁹ Plin. *HN* 8.44 (106).

⁵⁰ Plin. *HN* 8.44 (105) [„Szyja, podobnie jak grzywa, wyrasta prosto z grzbietu i nie może jej skrócić inaczej, niż obracając całe ciało”. Przekład I. Mikołajczyk].

⁵¹ V.G. Heptner, A.A. Siudski: *Mammals of the Soviet Union: Carnivora (hyaenas and cats)*. T. 2. Washington 1992, s. 36–37.

⁵² Plin. *HN* 8.44 (105) [„Arystoteles, nie potwierdza”]; por. Arist. *HA* 6.32. Arystoteles wprost stwierdził, że to, co inni autorzy piszą na temat posiadania przez hienę zarówno żeńskich jak i męskich organów rozrodczych, jest kłamstwem. W kolejnej części dokładnie opisał organy rozrodcze obu płci.

⁵³ Plin. *HN* 37.57, por. Isid. *Etym.* 16.15.25. Pliniusz powątpiewał we właściwości kamienia. O jego właściwościach wspominał także w XIII wieku Marbod w *De lapidibus* (44), Albert Wielki (*Miner.* 2.2.8) oraz Arnold z Saxonii (*Ar. Sax. Fin.* 3.45).

⁵⁴ Plin. *HN* 37.60 [„Hyaenia, kamień pochodzący z oka hieny... wierzono, że umieszczony pod językiem umożliwia przepowiadanie przyszłości”. Przekład I. Mikołajczyk].

Bez wątpienia dla wielu średniowiecznych autorów podstawowym źródłem informacji o faunie i florze były przekazy encyklopedystów, w tym Pliniusza Starszego oraz Izydora z Sewilli. W przypadku bestiariuszy ważnym, nowym elementem uwzględnianym przy opisach zwierząt, roślin czy kamieni szlachetnych był komentarz bazujący na filozofii chrześcijańskiej oraz naukach Ojców Kościoła. Bestiariusze w pewien sposób uzupełniały literaturę czysto religijną docierając do szerokiego grona odbiorców. Dydaktyczny przekaz został wpleciony w opisy realnych oraz fantastycznych zwierząt, które niejednokrotnie stawały się dzięki temu ilustracjami treści przekazywanych przez kościół.

W średniowiecznych bestiariuszach oprócz informacji o zwierzęciu określonym jako hiena odnotowano, że zwierzę to połączywszy się w parę z lwicą miało stawać się rodzicem stworzenia nazywanego *leucrocota*. Zwierzę to miało być szybką bestią mieszkającą w Indiach. Ciekawe są także wzmianki dotyczące wyglądu „lwicy”, która miała urodzić *leucrocotę*. W przekazach jasno stwierdzono, że matką stworzenia jest lwica. Niemniej zgodnie z opisami owa „lwica” miała być wielkości osła, z głową konia, klatką piersiową i nogami lwa i tylną częścią ciała jak jelen z kopytami. Opis jest niezwykle, szczególnie że nie ma wątpliwości, że zarówno w antyku, jak i średniowieczu lwy nie były zwierzętami nieznanymi, szczególnie wśród ludzi wykształconych czy arystokracji⁵⁵. Biorąc pod uwagę znajomość tego gatunku trudno zakładać, że opis wyglądu wynikał z błędów spowodowanych nieznaną postacią wyglądu lwa. W ikonografii średniowiecznej *leucrocotę* przedstawiano z niezwykle szerokimi ustami rozciągającymi się od jednego ucha do drugiego⁵⁶. Wierzono także, że może wydawać dźwięki naśladujące ludzką mowę. Wspomniana zdolność posługiwania się mową była powszechnie, zarówno w bestiariuszach, jak i pracach autorów antycznych, przypisywana hienie⁵⁷.

Do dnia dzisiejszego zachowało się kilka ikonograficznych wyobrażeń *leucrocoty*. Jedno z najstarszych przedstawień pochodzi z datowanego na ok. 1200 r. *Bestiariusza z Aberdeen*. Na utrzymanej w stylu romańskim miniaturze ukazano rdzawe stworzenie z długim ogonem i niezwykle szeroką paszczą, zaś jego

⁵⁵ Lwy często pojawiały się w ikonografii średniowiecznej, odgrywały także ważną rolę w heraldyce. Zwierzęta te często ukazywane były w roli trzymaczy heraldycznych oraz w wielu konfiguracjach w herbach i godłach, zob. A.Ch. Fox-Davies: *A Complete Guide to Heraldry*. London 1909; por.: *Lwy w heraldyce i sztuce europejskiej: Międzynarodowa konferencja historyczna, Gdańsk, 23 października 2008*. Ed. T. Maćkowski. Gdańsk 2008; F. Cannan: „The Myths of Medieval Heraldry”. *Nottingham Medieval Studies* 47 (2003), s. 198–216.

⁵⁶ Przedstawienia *leucrocoty* umieszczono m.in. w XII-wiecznym MS. M.81 (Folio 47v); XIII-wiecznym lat. 3630 (Folio 79v); XIII-wiecznym lat. 6838B (Folio 9v); XIII-wiecznym *Liber de naturis bestiarum* MS. Bodley 533 (Folio 7r); XV-wiecznym *Bestiariuszu Ann Walsh*, Gl. kgl. S. 1633 4° (Folio 14v); XV-wiecznym MMW, 10 B 25 (Folio 12v).

⁵⁷ Na temat naśladowania przez hieny ludzkiej mowy pisał Pliniusz Starszy, w średniowieczu za pośrednictwem *Historia Naturalis* informacja pojawiła się w kolejnych bestiariuszach.

sylwetka przypomina psią⁵⁸. Ilustrację ukazującą *leucrocotę* umieszczono także w datowanym na XIII wiek *Liber de naturis bestiarum*. Ukazane w manuskrypcie zwierzę ma stosunkowo długie łapy, średnio długą sierść oraz krótki ogon. Widoczna jest także, uważana za charakterystyczną cechę stworzenia, paszcza z zębami sięgająca od ucha do ucha⁵⁹ (rys. 4).



Rys. 4. Leucrocota (Bodleian Library, MS. Bodley 533, folio 7r).

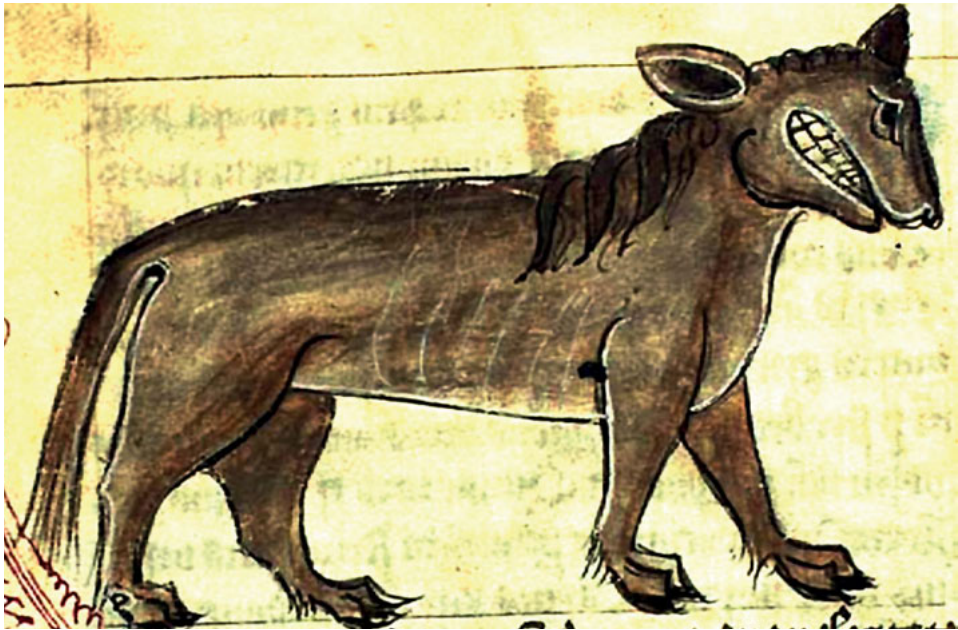
Kolejne dwa bestiariusze, w których umieszczono ilustrację przedstawiającą *leucrocotę* znajdują się w Bibliothèque Nationale de France. Pierwszy z nich jest datowany na XIII wiek⁶⁰. Ilustracja przedstawia stworzenie o długich nogach, szerokich ustach oraz krótkim ogonie. Druga ilustracja, także z XIII wieku, została wykonana w północnej Francji a pokazane na niej stworzenie ma zdecydowanie mniejsze usta niż zwierzę ukazywane w starszych miniaturach. Najmłodsza z ilustracji przedstawiających stworzenie została umieszczona w datowanym na 1400–1425 *Bestiariuszu Anne Walsh*. Także w tym przypadku zilustrowane stworzenie przypomina zwierzę z rodziny psowatych. Ponownie ukazano je z niezwykle szerokimi ustami sięgającymi od ucha do ucha⁶¹ (rys. 5). Bez wątpienia wszystkie przedstawienia ikonograficzne ukazują *leucrocotę* jako zwierzę przypominające psa. Na miniaturach nie widać elementów anatomicznych, które można by przypisać innym gatunkom. Stale powtarza się także motyw dotyczący niezwykle

⁵⁸ *Aberdeen Bestiary*, Folio 15v.

⁵⁹ Bodleian Library, MS. Bodley 533, Folio 7r.

⁶⁰ Bibliothèque Nationale de France, lat. 3630

⁶¹ *Anne Walshe Bestiary*, Gl. kgl. S. 1633 4°, Folio 14v.



Rys. 5. Leucrocota (Kongelige Bibliotek, Gl. kgl. S. 1633 4, folio 14v).

szerokich ust stworzenia. Jedynie we francuskim manuskrypcie z XIII wieku namalowano je w taki sposób, że nie odbiegają one znacząco od pysków zwierząt z rodziny psowatych.

Jedyny antyczny przekaz dotyczący *leucrocoty* pochodzi z pracy Pliniusza Starszego. Rzymianin w *Historia Naturalis* napisał: „leucrocotam, perniciosissimam feram asini feri magnitudine, clunibus cervinis, collo, cauda, pectore leonis, capite melium, bisulca ungula, ore ad aures usque rescisso, dentium locis osse perpetuo”⁶². Stworzenie miało pochodzić z Etiopii oraz charakteryzować się zdolnością do imitowania ludzkiego głosu, co czyniło ją podobną do hieny i *corocotty*.

Nazwa *Leucrocota* pojawia się jedynie u Pliniusza Starszego w *Historia Naturalis*. Natomiast wielu autorów antycznych wspominało stworzenie określane nazwą *corocotta*, *crocotta* lub *crocota*. Zdaniem niektórych autorów miało to być to samo zwierzę, co pochodząca z Afryki hiena, inni podawali z kolei, że była to mieszanka psa i wilka. Interesujące jest, że już Arystoteles w *Ai peri ta zōa istoriā* pisał, że kolorem hiena przypomina wilka⁶³. Wzmianka jasno pokazuje stosunkowo wczesne kojarzenie hieny z wilkiem. Jedną z najstarszych wzmianek na temat tego stworzenia pochodzi z pracy Agatharchidesa z Knidos i zawiera informację, że zwierzę pochodzi z Etiopii. Miało charakteryzować się niezwykle

⁶² Plin. *HN* 8.30 (72) [„Leukrokota, bardzo szybkie dzikie zwierzę, wielkością prawie dorównująca osłu, z jelenim zadem, lwią szyją, ogonem i piersią, borsuczym łbem, rozdwojonymi kopytami, z pyskiem rozwartym aż do uszu, z pełną kością zamiast zębów”. Przekład I. Mikołajczyk].

⁶³ Arist. *HA* 6.32.

silną szczęką, autor wspominał także o zdolności naśladowania ludzkiego głosu – jednak sam zdecydowanie odrzucał taką możliwość⁶⁴. Także Ktezjasz z Knidos w dziele *Indica* wspominał o zwierzęciu pochodzącym z Etiopii nazywanym *crocottas* lub *kynolykos*. Stworzeniu przypisywano wielką siłę oraz zdolność przemawiania ludzkim głosem⁶⁵. Kilka wieków później zwierzę podobne do tego wspomnianego przez Ktezjasza opisał także Diodor Sycylijski. Grecki historyk w Βιβλιοθήκη Ἱστορική odnotował, że w Etiopii żyje zwierzę nazywane κροκόττας. Uważał on, że jest to mieszanka psa i wilka, ale o wiele bardziej zaciekła i o silniejszych zębach. Zwierzę miało być w stanie zmiażdżyć każdą kość. Diodor, podobnie jak wcześniej Agatharchides, uważał przekazy o zdolności przemawiania przez te zwierzęta ludzkim głosem za niewiarygodne kłamstwa⁶⁶. Także Strabon w Γεωγραφικά ὑπομνήματα wspominał o zwierzęciu będącym mieszanką wilka i psa stwierdzając: κροκούττας δ' ἐστὶ μῖγμα λύκου καὶ κυνός, ὡς φησὶν οὗτος⁶⁷. Stworzenie określone jako *crocotta* zostało także opisane w dwóch fragmentach *Historia Naturalis* Pliniusza Starszego. W jednym z nich rzymski encyklopedysta – podobnie jak Strabon – stwierdził, że *crocotta* to mieszanka wilka z psem⁶⁸ zaś w drugim odnotował, że *corokotta* rodzi się z etiopskiej lwicy i podobnie jak hiena miała mieć zdolność naśladowania głosów ludzi i bydła⁶⁹. Na temat pochodzenia *crocotty* oraz jej zdolności przemawiania ludzkim głosem pisał także Klaudiusz Elian⁷⁰. Opinię Eliana potwierdził Porfiriusz z Tyru, wspominający o hienie, którą mieszkańcy Indii mieli nazywać *crocotta*. Według przekazu zwierzę miało przemawiać ludzkim głosem⁷¹.

Zgodnie z przekazami autorów antycznych zwierzę określone nazwą *corocotta* miało zostać zaprezentowane w Rzymie. W *Historia Augusta* wśród zwierząt zaprezentowanych na igrzyskach w okresie panowania Antoninusa Piusa wymieniono zwierzę określone jako *corocottas*⁷². Autor biogramu cesarza zanotował: „edita munera, in quibus elephantos et corocottas ... ex toto orbe terrarum exhibuit”⁷³. Zwierzę miał pokazywać w Rzymie także cesarz Septymiusz Sewer⁷⁴. Kasjusz Dion nazwał to zwierzę terminem κροκόττας. Zwierzę prawdopodobnie pokazano

⁶⁴ Agath. 78a–b.

⁶⁵ Ctes. *Ind.* fr. 76. Przekaz zachował się za pośrednictwem Focjusza.

⁶⁶ Diod. 3.35.10.

⁶⁷ Strab. *Geogr.* 16. 4 16 [„Krokotta jest potomkiem wilka i psa”. Przekład własny].

⁶⁸ Plin. *HN* 8.72.

⁶⁹ Plin. *HN* 8.107.

⁷⁰ Ael. *Nat. An.* 7.22.

⁷¹ Porph. *Abst. Anim.* 3.4.

⁷² HA *Pius* 10.9.

⁷³ HA *Pius* 10.9 [„Organizował igrzyska, na których słonie, corocotty... słowem wszystkie zwierzęta z całego świata”. Przekład własny].

⁷⁴ Dio 76.1.3–5.

w 204 roku w czasie obchodów *Ludi Saeculares*⁷⁵. Odnotowany w przekazach antycznych fakt zaprezentowania *corocotty* w czasie igrzysk pozwala stwierdzić, że chodziło o realne, a nie fantastyczne zwierzę. Z dużym prawdopodobieństwem – drapieżnika, zaś biorąc pod uwagę zasięg terytorialny cesarstwa rzymskiego, mogła to być hiena pręgowana lub cętkowana.

Mnogość terminów greckich oraz form zlatynizowanych używanych, by określić hienę lub stworzenia do niej podobne, do pewnego stopnia ujednolicił Elian jasno stwierdzając: Κακότηες δὲ ἄρα καὶ λαίνα ἦν καὶ ὄν φασι κοροκότταν...⁷⁶. Znak równości między zwierzętami postawił także Porfiriusz z Tyru, który przekazał, że mieszkańcy Indii nazywają hienę *corocottą*⁷⁷. Identyfikację *corocotty* z hieną potwierdza także mozaika podłogowa z Palestriny datowana na 120 rok p.n.e. Przedstawiono na niej stworzenie z paskami oraz inskrypcję o treści „ΚΡΟΚΟΤΤΑΣ”⁷⁸ (rys. 6).



Rys. 6. *Crocotta* – fragment mozaiki podłogowej z Palestriny (Museo Nazionale Palestrina, Italy).

⁷⁵ J. Rantala: *The Ludi Saeculares of Septimius Severus. The Ideologies of a New Roman Empire*. London–New York 2017, s. 105.

⁷⁶ Ael. *Nat. An.* 7.22 [„Zdaje się, że hyena, którą także nazywają corocottą”. Przekład własny].

⁷⁷ Porph. *Abst. Anim.* 3.4.

⁷⁸ H. Funk: „How the ancient «krokottas» evolved into modern spotted hyena «crocuta crocuta»”. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica. New Series* 101 (2012), s. 147; P.G.P. Meyboom:

Informacje na temat hieny, *corocotty* oraz *leucrocoty* zapisane przez Pliniusza Starszego w *Historia Naturalis* podchwycone i przekazywane dalej przez autorów średniowiecznych bestiariuszy wywarły bardzo silny wpływ na postrzeganie tego zwierzęcia⁷⁹. Biorąc pod uwagę zawarte w opisach szczegóły – takie jak obecność grzywy na grzbiecie, zdolność kruszenia kości, podobieństwo do wilków i psów, co niektórym antycznym autorom nakazywało uznać ją za ich potomka – można stwierdzić, że starożytni autorzy pisząc o hienie i *corococie* opisywali to samo zwierzę, czyli hienę pręgowaną lub krokutę cętkowaną. Prawdopodobnie w starożytności stykano się z oboma gatunkami. Hiena pręgowana występowała w Afryce oraz Azji zaś krokuta cętkowana w Afryce, tak więc na terenach znanych Grekom i Rzymianom. Ze względu na nietypowy wygląd i zachowanie zwierzęta te musiały budzić zainteresowanie. Różnice w opisach wyglądu mogą wynikać z faktu, że znaczna część twórców pisała na bazie starszych przekazów, nie widząc nigdy żywego przedstawiciela gatunku.

Średniowieczni autorzy, bazując na przekazach starożytnych, opisywali hienę, powtarzając także informacje, które już w antyku były uznawane za niewiarygodne. Szereg obserwacji dotyczących anatomii zwierzęcia poczynionych w antyku znalazło potwierdzenie we współczesnych badaniach, zaś część przekazu, który moglibyśmy uznać za fantastyczny, do dnia dzisiejszego funkcjonuje w regionalnym folklorze. Co ciekawe w ikonografii średniowiecznej zarówno hiena jak i *leucrocota* były ukazywane w niemal identyczny sposób wyglądem przypominając zwierzę z rodziny psowatych. Wiele wskazuje, że *hyaena*, *corocotta* i *leucrocota* to tak naprawdę to samo zwierzę – hiena pręgowana lub krokuta cętkowana, opisywane przez kolejnych autorów. Potwierdza to zarówno podobieństwo poszczególnych opisów, jak i przypisywane „stworom” cechy anatomiczne, jak np.: szeroki uśmiech, odpowiadające anatomii hien czy jedna z nielicznych antycznych ilustracji ukazujących to zwierzę (rys. 6). Nie ma wątpliwości, że antyczni nie rozróżniali poszczególnych gatunków hien. Na podstawie zachowanych tekstów jasne jest, że opisywali co najmniej dwa gatunki. Różnice w nazewnictwie mogą wynikać z faktu, z jakich rejonów pochodziło opisywane zwierzę. Część badaczy być może odnotowała nazwy zwierzęcia pochodzące z innych języków, np. sanskrytu.

Istotne pozostaje, że w warunkach europejskich jeszcze w XVI wieku Konrad Gessner w swoim słynnym dziele *Historia Animalium* powtarzał znane już z antycznego przekazu informacje dotyczące rozkopywania przez hieny grobów, a w pracy umieszczono ilustrację przedstawiającą hienę pożerającą ludzkie zwłoki⁸⁰. Wiek później Walter Raleigh przywołał znane od czasów antycznych informacje

The Nile Mosaic of Palestrina. Early Evidence of Egyptian Religion in Italy. Leiden–New York–Köln 1995.

⁷⁹ E.W. Gudger: „Pliny’s *Historia naturalis*. The Most Popular Natural History Ever Published”. *Isis* 6 (1924), s. 269–281.

⁸⁰ C. Gessner: *Historia animalium*. T. 1. Zurich 1551, s. 555.

dotyczące mieszanego pochodzenia hien. Jego zdaniem miały być owocem łączenia psa z kotem⁸¹. W przypadku hieny niezwykle interesujące jest to, że wiele zupełnie fantastycznych przekonań na ich temat wprowadzonych do literatury przez antycznych encyklopedystów i bezrefleksyjnie powtarzanych w wiekach późniejszych, tak naprawdę obalono dopiero w XIX oraz XX wieku⁸². Zainteresowanie hieną jako gatunkiem na szerszą skalę rozpoczęło się na przełomie wieków XVII i XVIII. Początek temu dał Hiob Ludolf, gdy w *Historia Aethiopica* opisał zwierzę zwane *hyaena* lub *crocutta* w rozdziale poświęconym miejscowej faunie⁸³. Jako pierwszy połączył krokutę cętkowaną z opisem *crocutty*. Dokładniejsze badania nad gatunkiem i rozróżnienie m.in. jako osobnych gatunków hieny cętkowanej i pasiastej przypadły dopiero na XVIII wiek. Obecnie nie należy wątpić, że stworzenia opisywane przez antycznych i określane mianem *hyeny*, *crocutty* czy *leucrocoty* należały do gatunku hieny pasiastej oraz krokuty cętkowanej. Z kolei opisy w średniowiecznych bestiariuszach podkreślały fantastyczne elementy legendy, ponieważ stanowiła ona ważny element, na bazie którego tworzone alegoryczny przekaz kierowany do chrześcijan.

⁸¹ W. Raleigh: *The History of the World*. London 1614.

⁸² W tym okresie podjęto badania dotyczące m.in. dymorfizmu płciowego hien. Wcześniejsze przekonania dotyczące zdolności zmian płci przez te zwierzęta brały się z podobieństwa organów rozrodczych samca i samicy tego gatunku oraz braku wiedzy starożytnych i średniowiecznych autorów na ten temat. Wprawdzie w IV wieku p.n.e. Arystoteles jasno stwierdzał istnienie dwóch płci u hien, jednak późniejsi autorzy nie podjęli tego wątku, zob. M. Watson: „On the female generative organs of *Hyaena crocuta*”. *Proceedings of the Zoological Society of London* (1977), s. 369–379; por. G.R. Cunha et al.: „Urogenital system of the spotted hyena (*Crocuta crocuta* Erxleben): a functional histological study”. *Journal of Morphology* 256 (2003), s. 205–218.

⁸³ H. Ludolf: *Historia Aethiopica*. Frankfurt 1681.

Bibliografia

Źródła

- C. Plinius Secundus: *Naturalis historiae libri XXXVII*. Post Ludovici Iani obitum recognovit et scripturae discrepantia adiecta edidit Carolus Mayhoff. Vol. 2, libri VII–IX. Lipsiae 1906.
- Gajusz Pliniusz Sekundus: *Historia Naturalna*. T. 2. *Antropologia i Zoologia*. Przeł. I. Mikołajczyk. Toruń 2019.
- Isidorus Hispalensis Episcopus: *Etymologiarum Sive Originum Libri XX*. T. 2. Ed. L. Wallace. Toronto 1911.
- Owidiusz: *Metamorfozy*. Przeł. S. Stabryła. Wrocław 1995.

Opracowania

- Alexander R. McN.: „The evolution of the Basilisk”. *Greece & Rome* 10 (1963), s. 170–181.
- Anderson M.D., Richardson P.R.K., Woodall P.F.: „Functional analysis of the feeding apparatus and digestive tract anatomy of the aardwolf *Proteles cristatus*”. *Journal of Zoology* 228 (1992), s. 423–434.
- Byrne A.: *Otherworlds: Fantasy and History in Medieval Literature*. Oxford 2016.
- Cannan F.: „The Myths of Medieval Heraldry”. *Nottingham Medieval Studies* 47 (2003), s. 198–216.
- Clark W.B.: *A Medieval Book of Beasts. The Second-Family Bestiary: Commentary, Art, Text and Translation*. Woodbridge 2006.
- Contadini A.: *A World of Beasts: A Thirteenth-Century Illustrated Arabic Book of Animals (the Kitāb Na't al-Hayawān) in the Ibn Bakhtīshū Tradition*. Leiden–Boston 2012.
- Cunha G.R. et al.: „Urogenital system of the spotted hyena (*Crocuta crocuta* Erxleben): a functional histological study”. *Journal of Morphology* 256 (2003), s. 205–218.
- Der Physiologus nach der ersten Redaktion*. Hrsg. D. Kaimakis. Meisenheim am Glan 1974.
- Diedrich C.G.: „Palaeopopulations of Late Pleistocene Top Predators in Europe: Ice Age Spotted Hyenas and Steppe Lions in Battle and Competition about Prey”. *Paleontology Journal* (2014), s. 1–34.
- Diedrich C.G.: *Disappearance of the last hyenas and lions of Europe in the Late Quaternary – a chain reaction of large mammal mammoth and woolly rhino prey extinction*. In: *Proceedings of the European Geoscience Union General Assembly*. Eds. H. Borchers, M. Pacher. Vienna 2010.
- Doody A.: „Pliny’s Natural History: Enkuklios Paideia and the Ancient Encyclopedia”. *Journal of the History of Ideas* 70 (2009), s. 1–21.
- Doody A.: *Pliny’s encyclopedia: the reception of the Natural History*. Cambridge 2010.
- Dorofeeva A.: „Miscellanies. Christian reform and early medieval encyclopaedism: a reconsideration of the pre-bestiary Latin Physiologus Manuscript”. *Historical Research* 90 (2017), s. 665–682.
- Enloe J.G., David F., Baryshnikov G.: „Hyenas and hunters: zooarcheological investigations at Pro-lom II Cave, Crimea”. *International Journal of Osteoarcheology* 10 (2000), s. 310–324.
- Fox-Davies A.Ch.: *A Complete Guide to Heraldry*. London 1909.

- Frank L.G., Glickman S.E., Powch I.: „Sexual dimorphism in the spotted hyaena (*Crocuta crocuta*)”. *Journal of Zoology* 221 (1990), s. 308–313.
- Frembgen J.W.: „The Magicality of the Hyena: Beliefs and Practices in West and South Asia”. *Asian Folklore Studies* 57 (1998), s. 331–344.
- Funk H.: „How the ancient »krokottas« evolved into modern spotted hyena »crocuta crocuta«”. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica. New Series* 101 (2012).
- Funk H.: *Hyaena. On the Naming and Localisation of an Enigmatic Animal*. München 2010.
- Gessner C.: *Historia animalium*. T. 1. Zurich 1551.
- Glickman S.E.: „The Spotted Hyena from Aristotle to the Lion King: Reputation is Everything”. *Social Research* 62 (1995), s. 501–537.
- Gosling S.D.: „Personality dimension in spotted hyenas (*Crocuta crocuta*)”. *Journal of Comparative Psychology* 112 (1998), s. 107–118.
- Gregory T.: *L'idea di natura nella filosofia medievale prima nell'ingresso della fisica di Aristotele: Il secolo XII*. In: *La filosofia della natura nel Medioevo: Atti del terzo congresso internazionale di filosofia medioevale*. Milano 1966, s. 27–65.
- Gudger E.W.: „Pliny's *Historia naturalis*. The Most Popular Natural History Ever Published”. *Isis* 6 (1924), s. 269–281.
- Guillaumin J.Y.: „[Pliny the Elder in Isidore de Seville's book XX of Etymologies]”. *Archives internationales d'histoire des sciences* 61 (2011), s. 15–25.
- Haasing D.: *Medieval bestiaries: text, image, ideology*. Cambridge 1995.
- Heptner V.G., Siudski A.A.: *Mammals of the Soviet Union: Carnivora (hyaenas and cats)*. T. 2. Washington 1992.
- Houwen L.A.R.: „Animal Parallelism in Medieval Literature and the Bestiaries: A Preliminary Investigation”. *Neophilologus* 78 (1994), s. 483–496.
- Isidore of Seville and his Reception in the Early Middle Ages: Transmitting and Transforming Knowledge*. Eds. A. Fear, J. Wood. Amsterdam 2016.
- Jażdżewska K.: *Fizjolog – wczesnochrześcijańska symbolika przyrody*. W: *Fizjolog*. Przeł. K. Jażdżewska. Warszawa 2003.
- Kolska Horowitz L., Smith P.: „The effects of striped hyaena activity on human remains”. *Journal of Archaeological Science* 15 (1988), s. 471–481.
- Kuhn B.F., Wiesel I., Skinner J.D.: „Diet of brown hyaenas (*Parahyaena brunnea*) on the Namibian coast”. *Transactions of the Royal Society of South Africa* 63 (2008), s. 150–159.
- Landers H.J.R., Janssen I.A.W.: „The Grass Snake and the Basilisk: From Pre-Christian Protective House God to the Antichrist”. *Environment and History* 20 (2014), s. 319–346.
- Lauzi E.: „Hare, Weasel and Hyena, Contributors to the History of Metaphor: Medieval Latin Bestiaries in Scripture”. *Studi Medievali* 29 (1988), s. 538–559.
- Ludolf H.: *Historia Aethiopica*. Frankfurt 1681.
- Lwy w heraldyce i sztuce europejskiej: Międzynarodowa konferencja historyczna, Gdańsk, 23 października 2008*. Red. T. Maćkowski. Gdańsk 2008.
- Meyboom P.G.P.: *The Nile Mosaic of Palestrina. Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*. Leiden–New York–Köln 1995.
- Muratowa X.: *The Medieval Bestiary*. Moscow 1984.
- Raleigh W.: *The History of the World*. London 1614.

- Rantala J.: *The Ludi Saeculares of Septimius Severus. The Ideologies of a New Roman Empire*. London–New York 2017.
- Reumer J., Mol D., Borst W.: „The first Late Pleistocene coprolite of *Crocota crocuta spalaea* from the North Sea”. *Deinsea* 14 (2010), s. 15–18.
- Rohland N., Pollack J.L., Nagel D., Beauval C., Airvaux J., Paabo S., Hofreiter M.: „The Population History of Extant and Extinct Hyenas”. *Molecular Biology and Evolution* 22 (2005), s. 2435–2443.
- Scott A.: „The Date of the Physiologus”. *Vigiliae Christianae* 52 (1998), s. 430–441.
- Seel O.: *Der Physiologus – Tiere und ihre Symbolik*. Köln 2005.
- Sheng G.-L., Sourbier J., Liu J.-Y. et al.: „Pleistocene Chinese cave hyenas and the recent Eurasian history of the spotted hyena, *Crocota crocuta*”. *Molecular Ecology* 23 (2014), s. 522–533.
- Steinberg T.L.: *Reading the Middle Ages: An Introduction to Medieval Literature*. London 2003.
- Stiner M.C.: „Comparative ecology and taphonomy of spotted hyenas, humans and wolves in Pleistocene Italy”. *Revue de Paléobiologie* 23 (2004), s. 771–785.
- Wagner A.P., Frank L.G., Creel S.: „Spatial grouping in behaviourally solitary striped hyaenas, *Hyaena hyaena*”. *Animal Behaviour* 75 (2005), s. 1131–1142.
- Watson M.: „On the female generative organs of *Hyaena crocuta*”. *Proceedings of the Zoological Society of London* (1977), s. 369–379.
- Werdelin J., Barthelme J.: „Brown hyena (*Parahyaena brunnea*) from the Pleistocene of Kenya”. *Journal of Vertebrate Paleontology* 17 (1997), s. 758–761.



Joanna Aleksandrowicz

 0000-0001-5095-7706

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Na przekór przemijaniu *Roma aeterna* w filmach Paola Sorrentina

Abstract: The article depicts images of Rome in four films of Paolo Sorrentino: *The Family Friend* (*L'amico di famiglia*, 2006), *The Divine* (*Il Divo*, 2008), *The Great Beauty* (*La grande bellezza*, 2013) and *Them* (*Loro*, 2018). Director, on the one hand, shows the socio-political and artistic collapse of the city, on the other, presents the modern version of idea of *Roma aeterna*. However, eternity in Sorrentino's works is not associated with military power nor religion, but with aesthetic. Eternal beauty of Rome contrasts with contemporary chaos in all analysed films, but at the same time – especially in *The Great Beauty* – it becomes an antidote against existential crisis and the passing of time.

Key words: Paolo Sorrentino, Italian cinema, Rome in film, *Roma aeterna*

Filmowe obrazy Rzymu są niewątpliwie jednym ze znaków szczególnych twórczości Paola Sorrentina, chociaż akcja wielu jego dzieł toczy się w zupełnie innym pejzażu¹. Wieczne Miasto stało się swego rodzaju bohaterem i wizualną wizytówką reżysera przede wszystkim za sprawą *Wielkiego piękna* (*La grande bellezza*, 2013), ale w analizie uwzględniłam także rzymskie sekwencje z filmów *Przyjaciel rodziny* (*L'amico di famiglia*, 2006), *Boski* (*Il Divo*, 2008)

¹ Swój debiut fabularny *Zbędni* (*Il uomo in più*, 2001) – znany też w Polsce pod tytułem *O jednego więcej* – artysta nakręcił w rodzinnym Neapolu, *Skutki miłości* (*Le conseguenze dell'amore*, 2004) i *Młodość* (*Youth*, 2015) powstały w Szwajcarii, a *Wszystkie odloty Cheyenne'a* (*This Must Be the Place*, 2011) w Stanach Zjednoczonych.

i *Oni (Loro, 2018)*². Koncentruję się wyłącznie na twórczości filmowej Sorrentina, pomijając tym samym serial telewizyjny *Młody papież (The Young Pope, 2016)*, osadzony zresztą głównie we współczesnym Watykanie. Wybrane filmy wpisują się w spójną wizję Rzymu i we współczesną refleksję na temat idei *Roma aeterna*.

Jak pisze Katarzyna Balbuza, „*aeternitas*, wieczność, nieskończoność, trwanie bez początku i końca [to idea, która] znalazła szeroki oddźwięk w ideologii państw starożytnych”³. Koncepcja „wieczności Rzymu, choć w pełni rozwinęła się w czasach Hadriana, istniała już w chwili narodzin Rzymu cesarskiego”⁴. Zmiany w pojmowaniu tej idei interesująco komentuje Radosław Piętka:

Roma to [...] jedyne pogańskie bóstwo, które poniekąd przeżyło triumf chrześcijaństwa, choć pod specyficzną postacią personifikacji zwanej *Roma Aeterna*. To z pewnością jeden z najczęściej przywoływanych „kultowych epitetów” Miasta, nazywanego często do dzisiaj „Wiecznym”. [...] *Roma aeterna* to najbardziej znana część mitu Miasta; nie brakuje zatem opracowań dotyczących symboliki, ikonografii czy propagandowego wykorzystywania tego mitologemu od czasów republikańskich aż do schyłku starożytności. Następnie, już w epoce chrześcijańskiej, mitologem ten uzyskał nową siłę, funkcjonując nie tylko jako składnik mitu, ale też jako pewien schemat myślowy, a także jako popularna formuła, z czasem zdegradowana do postaci komunału⁵.

Podkreślana przez Piętkę złożoność w rozumieniu wieczności Rzymu staje się również osią tematyczną książki Paola Sorrentina i Franciscu Seddy⁶. Autorzy analizują w niej dawne i nowe symbole Rzymu, składające się na kulturową mozaikę, w której wizerunki wilczycy, idea *caput mundi* czy *Roma aeterna* sąsiadują z ikonami kina i kultury popularnej. Wizualnym podsumowaniem tej mieszanki znaczeń jest umieszczone na okładce zdjęcie autorstwa Sorrentina, przedstawiające magnesy sprzedawane turystom jako rzymska pamiątka. Pomiędzy Koloseum, papieżem Franciszkiem, hełmem legionisty, Fontanną di Trevi, Bazyliką św. Piotra i aniołkami Rafaela znajdziemy tu łacińskie sentencje *Carpe Diem*, *Veni vidi vici*, *In vino veritas*, skrót S.P.Q.R. oraz umieszczony na włoskiej fładze slogan *Keep calm and love Rome*. Tak jak aniołki wykadrowane z *Madonny Sykstyńskiej (1513–1514)* i przywłaszczone przez kulturę popularną jako atrakcyjny detal,

² Film wyświetlany był we Włoszech w dwóch częściach – jako *Loro 1* i *Loro 2*, do polskiej dystrybucji trafił natomiast w jednoczęściowej, skróconej wersji.

³ K. Balbuza: „*Roma aeterna*” symbolem cywilizacji (czasy Hadriana). W: *Miasto w starożytności*. Red. L. Mrozewicz, K. Balbuza. Poznań 2004, s. 213.

⁴ Ibidem, s. 214.

⁵ R. Piętka: „*Roma aeterna*”. *Rzymska mitologia urbanistyczna*. Poznań 2015, s. 48–49. Na temat najważniejszych badań związanych z ideą *Roma aeterna* zob. ibidem, przypis 136.

⁶ F. Sedda, P. Sorrentino: *Roma. Piccola storia simbolica*. Roma 2019.

pozbawiony beniaminowskiej aury⁷ i oryginalnego znaczenia, elementy te gubią pierwotny kontekst, stają się ikonami masowej wyobraźni i turystycznymi wizytówkami miasta, które także utraciło już dawną ciągłość, przybierając formę architektonicznego palimpsestu. Sorrentino komentuje fotografię ironiczną grą słów – *Roma: caput mundi o kaputt?* To napięcie pomiędzy wielkością i upadkiem Rzymu, antyczną tradycją i kulturą popularną będzie też charakterystyczne dla filmów reżysera.

Franciscu Sedda zauważa, że „współczesne rozumienie Wiecznego Miasta jako zbiorowego stereotypu pociąga za sobą dalszą zmianę znaczenia – wieczność nie jest już związana z potęgą militarną ani duchową, lecz z estetyczną”⁸. Zdaniem autora, proces przejścia od polityki przez religię do sztuki znajduje symboliczną kulminację w sukcesie *Wielkiego piękna*⁹. Jest ono dla Seddy „czymś znacznie więcej niż tylko filmem i ekranową reprezentacją Rzymu – tytuł ten definiuje miasto i jego pejzaż, pełen historii i sztuki”¹⁰, staje się kolejnym symbolem. Jak zobaczymy, wartości estetyczne okażą się kluczowe we wszystkich Sorrentinowskich obrazach Rzymu. Piękno będzie tu ważne samo w sobie, ale też jako antidotum na destrukcję i przemijanie.

Od starożytności do surrealizmu

Odwieczność Rzymu podkreślona jest przez Sorrentina już poprzez samo uchwycenie mnogości stylów, epok i historii nakładających się na siebie w tkance miejskiej. Najwyraźniej widać to w *Wielkim pięknie*, gdzie topografia filmowych lokacji jest szczególnie wielowątkowa, a jednocześnie przekracza tradycyjne funkcje scenerii, w wielu sekwencjach sprawia wręcz wrażenie dominanty, której podporządkowuje się fabuła. Zarówno w tym, jak i w innych rzymskich filmach reżysera zwraca uwagę przemieszanie konwencji i kulturowych kontekstów, zestawianie w jednej przestrzeni tego, co dawne z tym, co współczesne.

Filmy Sorrentina ujawniają więc na różne sposoby palimpsestową naturę Rzymu, którą doskonale uchwycił Aristotle Kallis:

Miejski palimpsest jest produktem polichroniczności, zmian zachodzących w czasie, wpisanych w miejsce i tworzących warstwy przestrzeni [...].

⁷ Na temat utraty wyjątkowości dzieł sztuki w procesie reprodukcji zob. W. Beniamin: *Dzieło sztuki w epoce możliwości jego technicznej reprodukcji*. W: Idem: *Anioł historii. Eseje, szkice fragmenty*. Przełożył J. Sikorski. Wybór i opracowanie H. Orłowski. Poznań 1996, s. 201–239.

⁸ F. Sedda: *La città eterna*. In: F. Sedda, P. Sorrentino: *Roma...*, s. 71. Cytaty z opracowań, jeśli nie zaznaczono inaczej, podaję w tłumaczeniu własnym.

⁹ Ibidem.

¹⁰ F. Sedda: *Da Roma capoccia alla Grande Belleza (passando per il Grande Raccordo Anulare)*. In: F. Sedda, P. Sorrentino: *Roma...*, s. 107.

Palimpsest to zapis nakładających się elementów [...] – niektóre z nich są widoczne, inne wyblakłe lub niepełne, wiele pozostało ukrytych czy utraczonych. Zapis ten dostarcza śladów przeszłości, często zaciekle konkurujących ze sobą, ale ujawnia też historie o siłach natury i ludziach, którzy próbowali je okiełznać¹¹.

Jak podkreśla autor, natura palimpsestu nie jest statyczna ani zamknięta. Czekają na odkrycie, lecz także na ponowne zapisanie w przestrzeni i pamięci miasta. Wiąże się zarówno z ujawnieniem śladów historii, jak i z ich reinterpretacją i współczesnymi wyobrażeniami na temat przeszłości¹².

Sorrentinowski palimpsest łączy się z nostalgią za tym, co minione, ale też z poszukiwaniem wieczności w nakładających się na siebie warstwach zdarzeń. Rzym antyczny, renesansowy czy barokowy jest tu zawsze źródłem nieprzemijającego piękna – odpornego na wzloty i upadki zarówno narodowej historii, jak i mikronarracji o losach filmowych bohaterów.

Niejednorodna natura Rzymu uwypuklona jest przez styl reżysera, łączący zamiłowanie do barokowej formy i surrealistycznych skojarzeń. Dawna sztuka i architektura Wiecznego Miasta stanowią często kontrapunkt dla elementów współczesnych lub współtworzą z nimi nowe, nieraz zaskakujące całości. Sorrentino jest niewątpliwie mistrzem synkretyzmu, lubiącym umieszczać znane miejsca w nieoczywistych kontekstach. W termach Karakali pojawia się (i znika) żyrafa. W Pałacu Montecitorio, siedzibie włoskiej Izby Deputowanych, miauczy syjamski kot, popatrując jednym zielonym i jednym niebieskim okiem na nowego szefa rządu. Tempietto, gdzie tajemnicza dziewczynka stawia bohaterowi egzystencjalne pytania, zestawione jest w kolejnym ujęciu z minimalistyczną formą wyciskarki do soków.

Ta niejednorodność wyraża się też w tonacji narracyjnej. W jednym z wywiadów Sorrentino przyznał, że to, co najbardziej podziwia w dziełach Federica Felliniego i stara się stosować we własnej twórczości, to „umiejętność zachowania równowagi w opowiadaniu o momentach dramatycznych tonem komediowym”¹³. I rzeczywiście, nie tylko perypetie postaci, ale także Sorrentinowskie obrazy Rzymu nieustannie balansują pomiędzy skrajnymi tonami. Groteska sąsiaduje z tragedią, smutek obraca się w śmiech, a patos przełamany jest ironią. Ma to związek ze sposobem postrzegania Wiecznego Miasta. W rozmowie z Aristonem Andersonem reżyser opowiada o swojej fascynacji Rzymem jako miejscem pełnym sprzeczności i kontrastów, gdzie „następuje nieustanne przechodzenie od tego, co wzniosłe, do tego, co żałosne”¹⁴.

¹¹ A. Kallis: *The Third Rome 1922–1943. The Making of The Fascist Capital*. New York 2014, s. 9.

¹² Ibidem.

¹³ Cyt. za A. Osmólska-Mętrak: „Wszystkie sztuczki Sorrentina”. *Kino* 12 (2013), s. 20.

¹⁴ A. Anderson: „Five Questions with *The Great Beauty* Director Paolo Sorrentino”. *Filmmaker* 2013. <https://filmmakermagazine.com/77291-five-questions-with-the-great-beauty-director-paolo-sorrentino-2/#.Xcrwr1dKhPY> [dostęp: 12.11.2019].

Studium upadku

Badacze podkreślają często, że idea wieczności miasta rozwijała się szczególnie dynamicznie u schyłku cesarstwa, gdy „w obliczu powszechnego zagrożenia *Roma Aeterna* symbolizowała tradycje kulturalne i instytucje polityczne, które wydawały się być bastionem zabezpieczającym przed zbliżającym się chaosem”¹⁵. Ciekawym tego przejawem jest na przykład popularny wówczas w poezji motyw odzyskiwania młodości przez Rzym, rozumiany jako symbol odradzania się Rzymu¹⁶, czy wykorzystywanie wizerunku bogini w mennictwie¹⁷. Paradoks idei wieczności w obliczu upadku trafnie ujmuje Radosław Piętka, zauważając, że „dynamikę rzymskiemu mitowi urbanistycznemu nadaje sprzeczność między wiarą w nieśmiertelność miasta, jego deifikacją, a nieustannym zagrożeniem ze strony kosmicznych katastrof”¹⁸. Podobne napięcie stało się później charakterystyczne dla niejednoznacznego wizerunku Rzymu w kulturze europejskiej. Stał się on zarówno symbolem ciągłości tradycji, jak i upadku cywilizacji oraz niszczycielskiej siły czasu¹⁹.

W to ambiwalentne myślenie o Rzymie wpisują się także obrazy Wiecznego Miasta w twórczości Sorrentina. We wszystkich omawianych filmach jest to Rzym z czasów kryzysu. Ma on wymiar społeczny, polityczny, ekonomiczny, artystyczny, ale też indywidualny, wyrażający się w egzystencjalnym zagubieniu bohaterów. Co ciekawe, szeroko zakrojone studium upadku łączy się jednocześnie z paradoksalnym uwzniośleniem i estetyzacją miasta.

Wizji kryzysu towarzyszą wątki metafilmowe, niszczące ekranową iluzję i kpiące z gatunkowych klisz. Sorrentino ma przy tym świadomość, że współczesne postrzeganie Rzymu w dużej mierze ukształtowała kinematografia, która w „określony sposób uwieczniła realne miejsca, czyniąc je częścią globalnego imaginarium”²⁰. Motywy metafilmowe często wiążą się tu ze starożytnością widzianą poprzez pryzmat kina. Reżysera nie interesuje rekonstrukcja przeszłości, lecz jej kulturowe obrazy. Bawi się filmową konwencją, ukazując miałość popularnych wyobrażeń o antyku.

Groteskowe oblicze starożytności pojawia się już w jednym z wczesnych dzieł Sorrentina – *Przyjacielu rodziny* (*L'amico di famiglia*, 2006). Sam film jest przewrotną opowieścią na temat upadku antypatycznego bohatera, ale i współczesnego włoskiego społeczeństwa. Ironicznie wybrzmiewa już sam tytuł – rzekomy „przyjaciel rodziny” to wyrachowany, starzejący się lichwiarz Geremia (Giacomo

¹⁵ K. Balbuza: „*Roma aeterna*” symbolem cywilizacji..., s. 220.

¹⁶ R. Piętka: „*Roma aeterna*”..., s. 51.

¹⁷ Zob. szerzej A.A. Kluczek: *Bogini Roma w służbie ideologii władzy cesarskiej w państwie rzymskim doby kryzysu III w. n.e. Świadectwo monet*. W: *Miasto w starożytności*..., s. 231–251.

¹⁸ R. Piętka: „*Roma aeterna*”..., s. 51–52.

¹⁹ Ibidem, s. 156.

²⁰ F. Sedda: *Da Roma capoccia*..., s. 107.

Rizzo). W finale filmu jedzie on do Rzymu, tropiąc biznesmenów, którzy zniknęli z jego pieniędzmi.

Rolę ujęcia ustanawiającego – informującego o przeniesieniu akcji do Rzymu – pełni widok Koloseum, jednej z ulubionych starożytnych lokacji reżysera. Ogromna bryła budowli dominuje w kadrze, optycznie przytłaczając drobną postać bohatera. Noc ubarwiają sylwetki trzech legionistów, którzy wymachując złotymi tarczami, przemierzają miasto w szkarłatnych płaszczach i paradnych hełmach z czerwonymi grzebieniami. Geremia śledzi ich, jadąc samochodem, co wywołuje wrażenie zabawnego anachronizmu. W końcu postanawia zaczekać na nich pod pomnikiem Wiktora Emanuela II, zwanym Ołtarzem Ojczyzny – symbolem zjednoczenia Włoch i współczesnej tożsamości narodowej, a zarazem jednym z najbardziej turystycznych miejsc w Rzymie. Neoklasycystyczna architektura monumentu nawiązuje do kulturowego dziedzictwa i znamienitej przeszłości, w filmie natomiast staje się ironicznym kontrapunktem dla opowiadanej historii. U stóp skąpanej w świetle, gigantycznej budowli ciemna sylwetka przygarbionego lichwiarza z zabandażowaną ręką i nieodłączną foliową siatką zdaje się jeszcze nędzniejsza. Filmowani na zasadzie kontrujęcia legionišci także są zaledwie mizernym echem dawnej świetności. Występuje tu popkulturowe przemieszanie starożytnych fantazmatów – strój rzymskiego legionisty noszą bowiem przebie-rańcy podający się za gladiatorów. Na pytanie „co robicie?”, odpowiadają „zabiliśmy właśnie dwa lwy w Koloseum, a teraz żona cesarza chce nas przelecieć”²¹. Gdy Geremia dopytuje „dlaczego jesteście ubrani jak idioci?”, fałszywi legionišci wyjaśniają, że to dla turystów – i rzeczywiście tego typu postacie spotkać dziś można w rejonie Koloseum, a wśród zwiedzających nie brakuje chętnych, by zapłacić im za pozowanie do pamiątkowej fotografii. Starożytność sprowadzona do turystycznej atrakcji współgra w filmie z ironiczną refleksją na temat współczesnej gospodarki i kinematografii – przedsiębiorczy, zamożni biznesmeni okazują się wynajętymi aktorami, którzy w wyniku kryzysu włoskiego kina mają się rozmaitych zajęć, by związać koniec z końcem. Większych zysków nie przynosi im nawet udział w finansowym oszustwie – dostają jedynie skromną zapłatę za odegraną rolę.

W *Przyjacielu rodziny* pojawia się także motyw Cinecittà – największego włoskiego studia filmowego, znajdującego się na przedmieściach Rzymu. Mężczyźni w kostiumach legionistów opowiadają z sentymentem, że statystując tam do filmów, „czują się jak w domu”. Na sam teren studia natomiast zabiera nas Sorrentino w filmie *Oni*, w scenie nakręconej w dekoracjach rzymskiego forum, zbudowanych na potrzeby serialu *Rzym (Rome, 2005–2007)*, a później udostępnionych zwiedzającym w ramach wycieczki po Cinecittà. W kinie historycznym niewielkie w rzeczywistości imitacje starożytnej architektury są wyolbrzymiane poprzez kąty widzenia kamery i odpowiednią perspektywę, co stwarza iluzję autentycznych scenerii. W tym wypadku jest ona celowo rozbita poprzez usta-

²¹ Wszystkie cytaty z filmów podaję za polską wersją językową.

wienie na pierwszym planie ekipy filmowej, mikrofonów, reflektorów i kamer. Znajdujące się na drugim planie rekonstrukcje antycznych budowli zostają w ten sposób wzięte w ironiczny cudzysłów. Również specyfika ujęć eksponuje fikcyjność świata przedstawionego. Najpierw widzimy umieszczoną na wózku kamerę, wykonującą najazd na aktorów – atrakcyjną dziewczynę w kusej, białej sukience i starszego mężczyznę w kostiumie rzymskiego wodza. Następnie oglądamy zbliżenie ujawniające wyraz obrzydzenia na twarzy młodej aktorki, zmuszonej wcześniej do „romantycznego” pocałunku.

Istotny jest także kontekst tego fragmentu. Stanowi on część sekwencji stylizowanej na różne typy programów telewizyjnych z ponętymi dziewczynami w rolach głównych. „Antyczny” wątek ulokowany jest więc pomiędzy reklamami materacy i salami, popowymi teledyskami, damskim boksem, telenowelą, cyrkowymi sztuczkami i wyborami miss. W filmie wielokrotnie powracają zresztą odniesienia do miałości współczesnej rozrywki, a ich kwintesencją wydaje się surrealistyczna scena z owcą, która zamarza na śmierć, oglądając teleturniej, ponieważ nie jest w stanie oderwać oczu od ekranu.

Obrazom upadku kultury w twórczości Sorrentina towarzyszą na zasadzie kontrastu liczne odwołania do czasów świetności włoskiego kina, głównie do dzieł Federica Felliniego. W *Przyjacielu rodziny* najstarszy z legionistów chwali się, że statystował w jego filmach, do dzieł mistrza nawiązują też *Oni*, a przede wszystkim *Wielkie piękno*, wyraźnie zainspirowane *Słodkim życiem* (*La dolce vita*, 1960). W kontekście kryzysu zwracają uwagę zwłaszcza sceny nakręcone przez Sorrentina na legendarnej Via Veneto, którą – jak głosi umieszczona tam pamiątkowa tablica – „Fellini uczynił teatrem słodkiego życia”. Pełne gwiazd i paparazzi, tętniące życiem miejsce z filmu Felliniego w *Wielkim pięknie* niemal całkowicie zamiera. Na opustoszałej ulicy ktoś śpi z głową na kawiarnianym stoliku, między pustymi restauracjami przemyka dziewczyna z psem i grupka azjatyckich turystów.

W *Wielkim pięknie* Sorrentino ukazuje także kryzys współczesnej sztuki. Znamienna jest pod tym względem scena, w której Jep Gambardella (Toni Servillo) przeprowadza wywiad z performerką Talią Concept (Anita Kravos). Artystka twierdzi, że kierują nią pozazmysłowe wibracje, nie jest jednak w stanie wyjaśnić, czym one są, zaś jej performance okazuje się pseudointelektualną wydmuszką. Z krytycznym dystansem ukazana jest też scena *action painting*, w której dziewczynka, zmuszona do występu przez chcących zarobić rodziców, z mieszaniną złości i rozpaczyny wylewa na płótno kolejne porcje farby. Tuż wcześniej swój popis wykonuje mistrz rzucania nożami. Ostrza przebijają płótno umieszczone za przerażoną kobietą, a tryskająca z otworów farba tworzy zarys jej sylwetki. „W sam raz do powieszenia w salonie” – komentuje jeden z gości. Sztuka sprowadzona zostaje więc do cyrkowej sztuczki, doskonale jednak wpasowującej się w gusta widowni.

Na aspekt ten zwraca też uwagę Federico Giannini, pisząc, że krytyka dotyczy w filmie nie tylko artystów, ale i odbiorców, a sztuka współczesna „odzwier-

ciędlą społeczeństwo, w którym żyje Jep – pełne pustki, braku sensu, utraty znaczeń²². Pretensjonalne rozmowy i artystyczne pozy okazują się tylko maską, a taneczne korowody, jak zauważa bohater, „donikąd nie prowadzą”. Obok rozmaitych frustracji i utraty ideałów bogaczy Sorrentino ukazuje także kryzys ekonomiczny. Jedna z kobiet bierze kredyt, by zapłacić rachunki u fryzjera, a arystokraci mieszkają w suterenie własnego pałacu i wynajmują się za opłatą tym, którzy chcą nadać blichtru swym przyjęciom dzięki gościom wysokiego pochodzenia.

Warto podkreślić, że roztoczona przez reżysera wizja upadku miasta interpretowana jest często w znacznie szerszym kontekście. Jak twierdzi Luigi Carmelitano, „Rzym jest metaforą współczesnej włoskiej dekadencji, mikrokosmosem reprezentującym cały naród”²³. W podobnej optyce Diana Dąbrowska analizuje film *Oni*, traktując go nie tylko jako biografię kontrowersyjnego polityka, ale też jako rodzaj zwierciadła dla Włochów uwiedzionych iluzją zamożnej przyszłości²⁴.

Władcy Wiecznego Miasta

Wizja upadku wiąże się także ze sferą władzy. Jak pisze Richard Sennett, rzymskie narracje „bez końca powtarzają ten sam motyw: ukazują rozmaite katastrofy lub zagrożenia w taki sposób, że kryzysom tym zawsze zapobiega pojawienie się jakiegoś wielkiego senatora, generała bądź cesarza”²⁵. W przeciwieństwie do starożytnych dyskursów na temat wieczności, filmy Sorrentina nie upatrują jednak nadziei w żadnej wybitnej postaci, która mogłaby przywrócić miastu dawną świetność. Wręcz przeciwnie – politycy zostają całkowicie skompromitowani i przedstawieni jako winni upadku państwa.

Temat ten po raz pierwszy porusza reżyser w filmie *Boski (Il divo)*, (2008), gdzie Toni Servillo wciela się w postać trzykrotnego premiera Włoch, Giulia Andreottiego. Jak zauważa Tadeusz Miczka,

[...] władzę absolutną zilustrował Sorrentino nie tylko za pomocą nadmiaru scen ukazujących spotkania polityka z koronowanymi głowami, prezydentami i przestępcami, gdy ferował wyroki, spiskował i czynił makiaweliczne wyznania w rodzaju „cel uświęca środki”, ale również przez nadmiar ekspresji obrazowej i dźwiękowej, m.in. nadużywając zwolnionych zdjęć i ekspresyjnej muzyki [...]. Starał się dowieść, że Andreotti nie otrzymał

²² F. Giannini: „*La grande bellezza* di Paolo Sorrentino: un possibile itinerario di lettura tra arte contemporanea e arte antica”. *Finestre sull'Arte* 2014. https://www.finestresullarte.info/106n_grande-bellezza-paolo-sorrentino-arte-contemporanea-arte-antica.php [dostęp: 15.11.2019].

²³ L. Carmelitano: „Roma en la película *La grande bellezza* de Paolo Sorrentino”. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como el espacio plural* 6/1 (2014), s. 157.

²⁴ D. Dąbrowska: „Obywatel Berlusconi”. *Kino* 12 (2018), s. 33.

²⁵ R. Sennett: *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*. Przełożyła M. Konikowska. Warszawa 2015, s. 107.

przydomek „Boski” za przymioty, które ceniono dawno temu, za czasów Juliusza Cezara, ale za mafijny model politycznej aktywności, zachowania charakterystyczne dla „ojca chrzestnego” i filozofię sprawowania władzy bez zasad moralnych²⁶.

Jednocześnie wizję władzy absolutnej rozbija tu ironia – groteskowe postacie polityków pozują dziennikarzom do zdjęć na tle pełnego patosu historycznego malarstwa, a gabinet Andreottiego wypełniają antyczne popiersia, przez co reżyser zderza utrwalony w marmurze ideał z niechlubną rzeczywistością. W samych obrazach Rzymu możemy zaś dostrzec refleksję na temat wieczności miasta, niezależnej od rządów, które prędzej czy później muszą dobiec końca. Najbardziej zapada w pamięć powtarzająca się niczym wizualny lejtmotyw scena spaceru Via del Corso. Andreotti i jego uzbrojona eskorta poruszają się w hipnotycznym, powolnym rytmie, jakby w takt niediegetycznej muzyki. Jeden z ochroniarzy z gotowym do strzału karabinem wypatruje zagrożenia w ciemnych prostokątach okien. Za każdym razem reżyser umieszcza postacie na dokładnie tym samym odcinku od skrzyżowania z Largo del Carlo Goldoni do Piazza di San Lorenzo in Lucina, wprowadzając jednak drobne różnice w powtórzeniu, zapowiadające zmierzch kontroli bohatera nad miastem. Podczas każdego ze spacerów w odległej perspektywie ulicy majaczy rzęsiście oświetlony pomnik Wiktora Emanuela II, który podobnie jak w *Przyjacielu rodziny* symbolizuje nieosiągalną współcześnie minioną świetność kraju.

Motyw ten powraca w filmie *Oni*, w którym Toni Servillo gra innego kontrowersyjnego polityka – Silvio Berlusconi. Ukazany jest on tutaj jako duże dziecko o kiepskim guście, czerpiące niewysłowioną radość z posiadania w ogrodzie sztucznego wulkanu, a zarazem jako pozbawiony skrupułów sprzedawca mieszkań, manipulujący wyborcami, tak jak dawniej nabywcami nieruchomości.

Najważniejsze rzymskie sceny filmu zostały nakręcone w okolicy Via dei Fori Imperiali. Ta szczególna oś łącząca symbol zjednoczenia Włoch i Koloseum – najbardziej rozpoznawalny zabytek antycznego Rzymu – od swego powstania związana była z dyskursami władzy. Zbudowana została przecież przez Benito Mussoliniego, a nieopodal, w Palazzo Venezia, znajdowała się siedziba dyktatora. Poprzez nakładanie się śladów różnych epok i nadawanych im znaczeń mamy tu do czynienia ze szczególną palimpsestowością przestrzeni. Rozumieć ją można także dosłownie – pod współczesną arterią wciąż drzemią bowiem pozostałości cesarskich forów.

Sorrentino wykorzystuje te konotacje, pokazując antyczne zabytki związane z kultem władców jako kontrapunkt dla upadku współczesnej polityki. Tuż przy Forum Romanum reżyser kręci scenę kolacji dla dziewczyn mających uatrakcyjnić imprezę organizowaną dla Berlusconi. Sposób ustawienia stołu pozwala na fil-

²⁶ T. Miczka: *Kino włoskie*. Gdańsk 2009, s. 628.

owanie postaci na tle budynku kurii oraz kościoła Santi Luca e Martina, a także z widocznymi na drugim planie: kolumną Fokasa, Łukiem Septymianusa Sewera i kolumnami podtrzymującymi niegdyś narożnik Świątyni Wespazjana. Tuż obok znajdują się Rostra, miejsce wygłaszania ważnych mów, których antytezą stają się w filmie zmontowane z zawrotną prędkością urywki nieistotnych dialogów o przepowiedniach z tarota, szkodliwości awokado, perwersyjnych zdjęciach, telewizyjnych celebrytkach i tachikardii po zjedzeniu krewetek.

Dość jednoznaczną metaforą jest też ukazany w bliskim planie opasyły szczur, który, przemierzając pozostałości antycznych budowli, wychodzi na Via dei Fori Imperiali i powoduje wypadek śmieciarki. Po widowiskowym locie upada ona u stóp niewzruszonych kolumn Świątyni Pokoju na Forum Wespazjana, a wybuch powoduje deszcz śmieci spadający na bohaterów. Znaczące jest także w tej scenie zestawienie mitu władcy ze współczesnym prezydentem. Posągowi Juliusza Cezara towarzyszy spoza kadru euforyczny kobiecy okrzyk „To on!”. Po cięciu montażowym okazuje się jednak, że entuzjazm ten nie odnosi się bynajmniej do wybitnego rzymskiego wodza, lecz do Berlusconi, który przejeżdża właśnie ulicą ze swą eskortą.

Refleksja Sorrentina na temat upadku Rzymu dotyczy również władzy Kościoła. W *Boskim* kardynałowie uwikłani są w kontrowersyjne rządy Andreottiego, a konfesjonał staje się miejscem politycznych spisków. W *Wielkim pięknie* natomiast egzorcysta, przedstawiany jako prawdopodobny kandydat na papieża, jest bardziej zainteresowany przepisem na królika po liguryjsku niż duchowymi rozterkami bohatera. Religia okazuje się pustym rytuałem, którego podniosłość burzą zwyczajne ludzkie słabości, a „większość duchownych [...] to po prostu doskonali politycy, którzy zamiast garnituru przywdziali purpurę”²⁷.

Czas utracony, czas odnajdywany

Swoistym lejtmotywem w twórczości Sorrentina staje się upływ czasu, nieustannie podkreślana jest także opozycja starości i młodości. Niekoniecznie wiąże się to jednak z goryczą, a wiek przynosi też niespodziewaną wolność – bohater *Wielkiego piękna* stwierdza z ulgą, że po ukończeniu sześćdziesięciu pięciu lat nie ma już czasu na robienie tego, czego nie chce. Postacie dochodzą nawet do wniosku, że „stare jest lepsze niż nowe”. Komentarz ten pada co prawda pod adresem risotta, które smakuje lepiej dzień po przygotowaniu, ale kontekst rozmowy dotyczy współczesnych artystów. O ile ci ostatni są najczęściej u Sorrentina obiektem krytyki, o tyle sztuka dawna przedstawiona jest jako rzeczywistość niemal magiczna i jednocześnie bliska bohaterom przez swą uniwersalność.

²⁷ A. Woroch: *Kicz i piękno w twórczości Paola Sorrentina na przykładzie dzieł „Wielkie piękno”, „Młody papież”, „Wszystkie odloty Cheyenne’a” oraz „Młodość”*. Siemianowice Śląskie 2019, s. 78.

Kontrasty te reżyser lubi podkreślać, zestawiając starożytność i współczesność w ramach jednej przestrzeni lub w sekwencjach bezpośrednio po sobie następujących. Dobrym przykładem jest tu Parco degli Acquadotti, w którym rozgrywa się performance Talii Concept. Za łukami Akweduktu Klaudiusza przejeżdżają pociągi, a egzaltowana artystka udaje, że rozbija sobie głowę o starożytny mur. To jedna ze scen ukazujących jednoczesne przemijanie i trwanie miasta, jego upadek i wielkość, ale też niezwykle mieszaną tych elementów.

Nocne zwiedzanie rzymskich muzeów stanowi natomiast opozycję dla *action painting*. Jep wychodzi z przyjaciółmi z występu małej malarki, by zanurzyć się w świat wielkiej sztuki, która zostaje ożywiona ruchami kamery, reakcjami bohaterów i grą spojrzeń. W pierwszym ujęciu tej sekwencji widzimy oko Ramony (Sabrina Ferilli) przez słynną dziurkę od klucza w bramie posiadłości Zakonu Kawalerów Maltańskich na Awentynie. Ukazana w kontrującym kopuła Bazyliki św. Piotra otwiera cały wachlarz rzymskich skarbów. Ciepłe światło niesionej w rękę lampy, niediegetyczna muzyka i płynne, roztańczone ruchy kamery łączą ze sobą różne przestrzenie bez ujęć ustanawiających, intensyfikując recepcję dzieł sztuki, które tworzą tu szczególny mikrokosmos. Zachwyty dawną sztuką przekłada się na malarskość kadrów. Stefanie Öller przyrównuje ujęcie grających w karty księżniczek do portretu w stylu Caravaggia, ale zauważa przy tym, że właściwie w całej sekwencji gry światłocienia przypominają obrazy artysty²⁸. Jednocześnie podkreślana jest magia obrazów *stricte* filmowych i zdolność kina do tworzenia własnych, iluzorycznych czasoprzestrzeni. Marforio wydobyty jest z ciemności prostokątem światła, przywodzącym na myśl kinową projekcję, a sylwetki postaci za oknem Pałacu Spada kojarzą się z teatrem cieni. Kiedy Ramona odkrywa optyczne złudzenie w *Galerii perspektywicznej* (1653) Francesco Borrominiego, reaguje jak mała dziewczynka oczarowana iluzją. Reżyser przedłuża ją, stwarzając wrażenie, że ogród z następnego ujęcia jest częścią tej samej przestrzeni, jednak rzeźby Niobidów pozwalają zidentyfikować miejsce akcji jako okolice Villa Medici. Niezwykle plastyczne są także ujęcia muzealne. Płynąc przez sale Palazzo Nuovo kamera wyławia z mroku rzeźbę dziewczynki z gołębiem, Wenus Kapitołińską, popiersia w Sali Cesarzy i statwę siedzącej kobiety, uznawanej za św. Helenę. W kształcie cienia na tle okna domyślamy się czule objętych Amora i Psyche, a w mroku wnętrza połyskuje twarz Umierającego Gala. Przestrzeń Muzeów Kapitołińskich przechodzi płynnie w galerię malarstwa w Pałacu Barberini. Najazdowi kamery na *Fornarinę* (1518–1519) Rafaela towarzyszy niediegetyczny szum fal, który, podobnie jak zamyślenie Jepa, zrozumiemy dopiero w finale, gdy gest kobiety z obrazu powtórzy młodzieńcza miłość bohatera we wspomnieniu znad

²⁸ S. Öller: „Roma campy. La rappresentazione della città eterna ne *La grande bellezza* di Paolo Sorrentino”. *Romanische Studien* 5 (2016). <http://www.romanischestudien.de/index.php/rst/article/view/235/790> [dostęp: 14.11.2019].

brzegu morza. Federico Giannini nazywa ją muzą protagonisty, tak jak Margerita Luti, zwana Fornariną, była muzą Rafaela²⁹.

Ze sztuki współczesnej porusza Jepa jedynie zorganizowana na dziedzińcu Villa Giulia wystawa fotografii, będąca antytezą dla pretensjonalnych autoportretów, które jedna z bogatych przyjaciółek bohatera zamieszcza na Facebooku, „próbując zrozumieć siebie”. Zachwyty wystawą w pewnej mierze powoduje zapewne jej realistyczny charakter – mimo rozmaitych min modela i samej konwencji portretu, zdjęcia niczego nie udają, są wolne od artystowskich pretensji, pokrętniej filozofii i sztucznych póz. Głębokie wzruszenie bohatera wywołuje jednak nie tylko szczerość twórcy, lecz także w szczególności sposób skondensowany na fotografiach czas. Autor projektu do czternastego roku życia codziennie fotografowany był przez ojca, a później sam przejął ten zwyczaj, robiąc sobie każdego dnia jedno zdjęcie. Umieszczone obok siebie chronologicznie tysiące portretów wypełniają zabytkowy dziedziniec Villa Giulia, stanowiąc niezwyklej rejestrację twarzy zmienianej przez czas. Przywodzi ona na myśl refleksje Rolanda Barthes'a, który nie uważa fotografii za kopię, „ale za emanację rzeczywistości minionej, za magię, nie sztukę”³⁰. W wielu fragmentach *Światła obrazu* autor podkreśla to niezwykle „oszołomienie wobec sprasowanego czasu”³¹, zadziwienie, że „w Zdjęciu coś *umieściło się* przed małym otworem i pozostało tam już na zawsze”³².

Moment, gdy bohater doświadcza tej szczególnej właściwości fotografii, należy do fragmentów filmu połączonych muzycznym lejtmotywem i związanych zarówno z przemijaniem, jak i ze swoistym zatrzymaniem czasu. To właśnie w jednej z tych scen hrabina Colonna di Reggio (Sonia Gessner) słucha muzealnego przewodnika, opowiadającego o jej własnych narodzinach i szczęśliwym dzieciństwie, a Jep podczas wieczornej przechadzki niespodziewanie spotyka Fany Ardent, która w tej krótkiej chwili staje się ucieleśnieniem magii kina.

Temporalność podkreślają też obecne w filmie motywy akwaticzne, związane często z dryfowaniem pomiędzy przeszłością i teraźniejszością. Opozycją dla przemijania, odpływających statków i odchodzących postaci okazuje się dawna architektura Wiecznego Miasta. Podobnym kontrapunktem są antyczne posągi umieszczone w klinice piękności, w której bohaterowie nieskutecznie chcą zatrzymać upływający czas.

²⁹ F. Giannini: „*La grande bellezza...*”. Zob. także E. Mendieta Rodríguez: *Ennio Flaiano, Federico Fellini y Paolo Sorrentino: el personaje de la mujer en los tres creadores en la Italia contemporánea*. In: *Personajes femeninos y canon*. Ed. A. Santamaría Villarroja. Sevilla 2017, s. 280–281.

³⁰ R. Barthes: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przełożył J. Trznadel. Warszawa 1996, s. 150.

³¹ Ibidem, s. 162.

³² Ibidem, s. 132.

Rzymskie pocztówki

Już w pierwszych obrazach Rzymu w twórczości Sorrentina dostrzec można przedsmak estetyzacji miasta, którą artysta rozwinie w swoich późniejszych filmach. Zarówno w *Boskim*, jak i w *Przyjacielu rodziny*, ulice filmowane są w mroku nocy i pozbawione zwykłych przechodniów czy turystów. Brak tu elementów przypadkowych, a to co brzydkie czy ułomne jest starannie zaplanowanym kontrpunktem, podkreślającym niewzruszoną wieczność miasta, obojętnego na zakręty historii, kaprysy władców czy ludzkie słabości. Jak wspominałam, ta nieprzystawalność porządków jest też celowym zabiegiem w filmie *Oni*, przy czym idealizacja rozpoznawalnych ikon miasta staje się tu bardziej wyrazista. Na przykład w scenie wypadku Sorrentino odchodzi od realistycznego tonu, oferując widzowi wizualny spektakl, wyestetyzowany za pomocą ruchu zwolnionego, montażu na dźwięku i wirtuozerskich efektów, takich jak ujęcie koziołkującej w powietrzu śmieciarki, filmowanej przez otwór Łuku Septymianusa Sewera z zamykającym kompozycję Łukiem Tytusa w tle. Wyrafinowane, nocne ujęcia skąpanych w świetle forów cesarskich wydają się nie tylko narzędziem dla zbudowania kontrastu, podkreślają także zjawiskowe piękno Rzymu jako wartość samą w sobie.

Wielkie piękno jest niewątpliwie najmocniej zakorzenione w topografii miasta, a mnogość wykorzystanych tu autentycznych lokacji stała się nawet impulsem do powstania przewodnika, którego autor, Constantino D’Orazio, oprowadza czytelnika po Rzymie śladami kolejnych sekwencji filmu, z erudycją opisując nawet utrwalone w nim detale, fasady domów, neon reklamujący Martini czy freski w zamieszkiwanych przez postacie apartamentach³³. Mimo zabiegów dokumentujących, jak mogłoby się wydawać, architekturę miasta Sorrentino spotkał się z zarzutami o nieautentyczność filmowego Rzymu. Jak jednak tłumaczy Bernardo Bertolucci, *Wielkie piękno* nie ukazuje rzeczywistości, w której żyją na co dzień mieszkańcy, lecz artystyczną kreację reżysera³⁴. Ów kreacyjny charakter podkreśla zresztą sam twórca w czołówce oraz finale filmu, które tworzą rodzaj kompozycyjnej kłamry. W otwierającym *Wielkie piękno* cytacie z *Podróży do kresu nocy* Luisa-Ferdinanda Céline’a czytamy „to jest tylko opowieść, nic więcej jak tylko fikcyjna historia”³⁵. Zakończenie natomiast sugeruje, że nie chodzi tu wyłącznie o filmową fikcję, ponieważ świat przedstawiony w dziele Sorrentina okazuje się zarazem światem powieści pisanej przez bohatera. Wyidealizowane ujęcia miasta balansują więc pomiędzy artystycznym wyobrażeniem a przekonaniem reżysera, że „poza tym co wulgarne, dekadentne, tandetne, w Rzymie naprawdę tkwi piękno”³⁶.

³³ C. D’Orazio: *La Roma Segreta del film „La grande bellezza”*. Milano 2014.

³⁴ Cyt. za S. Salvestroni: *„La grande bellezza” e il cinema di Paolo Sorrentino*. Bologna 2017, s. 7.

³⁵ Cytuję konsekwentnie za polską wersją językową filmu. Por. nieco inne tłumaczenie L.-F. Céline: *Podróż do kresu nocy*. Przełożył W. Rogowicz. Warszawa 1990, s. 2.

³⁶ A. Anderson: „Five Questions...”.

Miasto pozbawione tłumów turystów, sprzedawców kiczowatych pamiątek i codziennej bieganiny jego mieszkańców filmowane jest tu najczęściej o porach ułatwiających estetyzację przestrzeni. Reżyser wykorzystuje magię nocnych światel, które wydobywają tajemnicze piękno Fontanny Czterech Rzek Berniniego, podkreślają przepych fasad barokowych pałaców i lśniący w mroku bruk na Piazza Navona. Nawet muzea ukazane są nocą, przy ciepłym blasku lampy, nadającym szczególną aurę dziełom otoczonym zwykle przez zwiedzających i reprodukowanym w tysiącach kopii. Świt odsłania natomiast piękno detali, które, jak mówi reżyser, pojawiają się w Rzymie, kiedy najmniej się tego spodziewamy³⁷. Krótkie, niezwiązane z fabułą ujęcia są jak audiowizualne haiku – wydobywają poezję z tego, co najprostsze i zaskakujące. Istotne staje się tylko czyste trwanie, moment, którego za chwilę już nie będzie – Jep pije wodę z Fontanny del Mascherone, dzieci śmieją się z pieska przyciąganego na smyczy przez właściciela, kobieta z czerwoną parasolką zaciekle dyskutuje przez telefon, między koroną drzewa a drabiną wystaje biały habit zakonnicy zbierającej pomarańcze. Wczesne słońce otacza ludzkie twarze i kamienne posągi białą poświatą, jego zachód ociepla kolory i wydłuża cienie, podkreślając piękno regularnych łuków akweduktu i odartej z elewacji bryły Koloseum. Kręcąc zaś sceny w ostrym, dziennym świetle, reżyser używa złożonych zabiegów estetyzacji, by tą pozornie zwyczajną rzeczywistość przekształcić w filmowy spektakl. Świetnym tego przykładem jest otwierająca film sekwencja nakręcona na Janikulum, oparta na niezwykle precyzyjnym montażu, płynnych, niemal tanecznych ruchach kamery oraz uwznioślającej ujęcia chóralnej muzyce. Nawet japońscy turyści, sfrustrowany kierowca autokaru i grubas myjący się w Fontannie dell'Acqua Paola wpisani są w ten szczególny rytm obrazów i dźwięków, stają się częścią Sorrentinowskiej poezji.

Perfekcyjnie zakomponowane obrazy Rzymu mogą przywołać na myśl pocztówki wysyłane z podróży, by zaświadczyć o pięknie odwiedzanych miejsc, pomijając jednocześnie lub poddając estetyzacji to, co zwyczajne, brzydkie czy niedoskonałe. Dlatego też twórczość Sorrentina nieraz rozważana jest w kontekście kiczu i kampu. Jak zauważa Adrianna Woroch,

kicz przejawia się [...] w filmach włoskiego reżysera w warstwowej budowie dzieła, którą Moles określa jako strukturę piętrowego tortu weselnego. Sorrentino często bowiem nakłada na siebie kilka estetyzujących zabiegów stylistycznych: płynną choreografię kamery, poetycki monolog bohatera z *offu*, plastyczne wykorzystanie światła i cienia w kadrze oraz barwne kostiumy i dekoracje³⁸.

³⁷ C. D'Orazio: *La Roma Segreta...*, s. 4.

³⁸ A. Woroch: *Kicz i piękno...*, s. 34. Na temat metafory piętrowego tortu, związanej z zasadą synestezyjnej percepcji zob. szerzej A. Moles: *Kicz czyli sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu*. Przełożyły A. Szczepańska, E. Wende. Warszawa 1978, s. 79.

Autorka zwraca też jednak uwagę, że kicz, rozumiany jako „doprowadzona do przesady, absolutna perfekcja”³⁹, nie ma wymiaru autoparodystycznego, natomiast na sorrentinowskiej pocztówce pojawia się zawsze pęknięcie, zaznaczone przy pomocy ironii i żartu, a więc narzędzi kojarzonych raczej z kampem niż z kiczem⁴⁰. Jak pisze w swoim słynnym eseju Susan Sontag, istotą kampu jest detronizacja powagi⁴¹ oraz umiłowanie sztuczności i przesady⁴², co wiąże się z pojmowaniem życia jako odgrywania roli⁴³. Stefanie Öller dostrzega przejawy kampowej estetyki w nadmiernej stylizacji Jepa i w teatralizacji pogrzebu z *Wielkiego piękna*⁴⁴, liczne przykłady znaleźć można także w filmie *Oni*. Sorrentino, ukazując pogrzeb jako teatr, szybko zaburza jednak kampową konwencję – bohater wbrew skrupulatnie wyliczonym zasadom ceremonii ulega bowiem prawdziwej rozpacz. Sztuczność przełamana jest też wiarygodną i naturalną grą aktorów, poza tym brak tu „queerowego zacięcia, z którym kojarzony jest kamp”⁴⁵. Co więcej, „wrażliwość kampowa jest niezaangażowana i apolityczna”⁴⁶, a charakterystyczne dla niej „akcentowanie stylu pociąga za sobą umniejszanie roli treści”⁴⁷. Tymczasem Sorrentino interesuje krytyka społeczna, a jego dzieła nie mają bynajmniej błahej zawartości. Rzymskie pocztówki nie są bowiem wysyłane do odbiorców spragnionych tego, co łatwe i przyjemne. Zawsze też chodzi w nich o coś więcej niż tylko o ładny widok. Mimo posługiwania się językiem kiczu i kampu, reżyser ostatecznie wymyka się więc obu tym etykietkom.

Synkretyczny charakter filmów Sorrentina jest rzecz jasna wyrazem autorskiego stylu, lecz oddaje jednocześnie złożoną naturę współczesnego Rzymu. Koloseum jest tu gigantyczną budowlą, symbolizującą trwanie miasta wbrew ulotności życia bohaterów, ale formę słynnego zabytku przybiera też urodzinowy tort z ukrytą w środku celebrytką. Niejednorodność stolicy odzwierciedlają także jej filmowi mieszkańcy, pochodzący zresztą często z innych rejonów Włoch, zwłaszcza z rodzinnego południa reżysera. W topografii miasta splatają się ścieżki artystów, arystokratów, kardynałów, striptizerek, prowincjonalnych alfonsów i gwiazdek telewizyjnych, a świat polityki i luksusu zderza się z codziennością zwyczajnych ludzi. Każdy z omawianych filmów jest specyficzną mieszkanką piękna i tandety, wzniosłości i drwiny. Równocześnie, w przeciwieństwie do starożytnej poezji z czasów upadku imperium, w filmach Sorrentina *Roma* nie odzyskuje młodości, a wręcz przeciwnie – wieczność zapewnia jej sztuka i architektura minionych wieków.

³⁹ A. Woroch: *Kicz i piękno...*, s. 22.

⁴⁰ Ibidem, s. 32.

⁴¹ S. Sontag: *Zapiski o kampie*. Przeł. D. Żukowski. W: Eadem: *Przeciw interpretacji i inne eseje*. Kraków 2018, s. 387.

⁴² Ibidem, s. 369.

⁴³ Ibidem, s. 375.

⁴⁴ S. Öller: „La Roma campy...”.

⁴⁵ A. Woroch: *Kicz i piękno...*, s. 33.

⁴⁶ S. Sontag: *Zapiski o kampie...*, s. 386.

⁴⁷ Ibidem, s. 372.

Bibliografia

- Anderson A.: „Five Questions with *The Great Beauty* Director Paolo Sorrentino”. *Filmmaker* 2013. <https://filmmakermagazine.com/77291-five-questions-with-the-great-beauty-director-paolo-sorrentino-2/#.XcrwRldKhPY> [dostęp: 12.11.2019].
- Balbuza K.: „*Roma aeterna*” symbolem cywilizacji (czasy Hadriana). W: *Miasto w starożytności*. Red. L. Mrozewicz, K. Balbuza. Poznań 2004.
- Barthes R.: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przełożył J. Trznadel. Warszawa 1996.
- Beniamin W.: *Dzieło sztuki w epoce możliwości jego technicznej reprodukcji*. W: Idem: *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*. Przełożył J. Sikorski. Wybór i opracowanie H. Orłowski. Poznań 1996.
- Carmelitano L.: „Roma en la película *La grande bellezza* de Paolo Sorrentino”. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como el espacio plural* 6/1 (2014).
- Céline L.-F.: *Podróż do kresu nocy*. Przełożył W. Rogowicz. Warszawa 1990.
- Dąbrowska D.: „Obywatel Berlusconi”. *Kino* 12 (2018).
- D’Orazio C.: *La Roma Segreta del film „La grande bellezza”*. Milano 2014.
- Giannini F.: „*La grande bellezza* di Paolo Sorrentino: un possibile itinerario di lettura tra arte contemporanea e arte antica”. *Finestre sull Arte* 2014. https://www.finestresullarte.info/106n_grande-bellezza-paolo-sorrentino-arte-contemporanea-arte-antica.php [dostęp: 15.11.2019].
- Kallis A.: *The Third Rome 1922–1943. The Making of The Fascist Capital*. New York 2014.
- Kluczek A.A.: *Bogini Roma w służbie ideologii władzy cesarskiej w państwie rzymskim doby krzyżu III w. n.e. Świadectwo monet*. W: *Miasto w starożytności*. Red. L. Mrozewicz, K. Balbuza. Poznań 2004.
- Mendieta Rodríguez E.: *Ennio Flaiano, Federico Fellini y Paolo Sorrentino: el personaje de la mujer en los tres creadores en la Italia contemporánea*. In: *Personajes femeninos y canon*. Ed. A. Santamaría Villarroja. Sevilla 2017.
- Miczka T.: *Kino włoskie*. Gdańsk 2009.
- Moles A.: *Kicz czyli sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu*. Przełożyły A. Szczepańska, E. Wende. Warszawa 1978.
- Osmólska-Mętrak A.: „Wszystkie sztuczki Sorrentina”. *Kino* 12 (2013).
- Öller S.: „La Roma campy. La rappresentazione della città eterna ne *La grande bellezza* di Paolo Sorrentino”. *Romanische Studien* 5 (2016). <http://www.romanischestudien.de/index.php/rst/article/view/235/790> [dostęp: 14.11.2019].
- Piętka R.: „*Roma aeterna*”. *Rzymska mitologia urbanistyczna*. Poznań 2015.
- Salvestroni S.: „*La grande bellezza*” e il cinema di Paolo Sorrentino. Bologna 2017.
- Sedda F., Sorrentino P.: *Roma. Piccola storia simbolica*. Roma 2019.
- Sennett R.: *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*. Przełożyła M. Konikowska. Warszawa 2015.
- Sontag S.: *Zapiski o kampie*. W: Eadem: *Przeciw interpretacji i inne eseje*. Przełożył D. Żukowski. Kraków 2018.
- Woroch A.: *Kicz i piękno w twórczości Paola Sorrentina na przykładzie dzieł „Wielkie piękno”, „Młody papież”, „Wszystkie odloty Cheyenne’a” oraz „Młodość”*. Siemianowice Śląskie 2019.



Marian Kisiel

0000-0002-6752-2407

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Spacer z Anną Achmatową O Przechadzce Racheli Bojmwol

Abstract: The article recalls a poem by a Jewish poet, Rachel Boymvol, *A Stroll*. Dedicated to Anna Akhmatova, it was a response to the second meeting with the Russian poet in 1954. The poem deals with the issue of anti-Semitism in the USSR, which was slowly waning after Stalin's death. Boymvol complains about the absence of Yiddish in public space, about the expulsion of Jewish poetry from the cultural awareness of Russians, and also strikes on a biographical note. Comparing herself with Akhmatova, „the queen of the poem”, Boymvol presents herself as the guardian of the Jewish word, whose royal lineage has been denied by centuries-old Judeophobic attitudes.

Key words: Anna Akhmatova, Rachel Boymvol, Jewish poetry, anti-Semitism

Rachela Bojmwol niespiesznie wkracza do polskiej świadomości literackiej. Przez długi czas znaleźliśmy tylko dwa jej wiersze – *Nie czekaj...* i *Gdybyś...* – w poetycko uwodzającym tłumaczeniu Hadasy Rubin¹, obecnie liczba jej liryków powiększyła się o dalsze trzy utwory (*Jestem tragarzem*, *Moja mama*, *Język*)². Ich tłumaczką jest Bella Szwarzman-Czarnota. Wiersz *Nie czekaj...*, zaśpiewany w Piwnicy pod Baranami przez Irenę Wiśniewską i Mirosława Obłońskiego, wszedł później do repertuaru tego kabaretu. Został też poddany retranslacji na język francuski³.

¹ Zob. *Antologia poezji żydowskiej*. Wybór oraz noty i przypisy S. Łastik. Red. i słowo wstępne A. Ślucki. Warszawa 1986, s. 502–503.

² *Moja dzika koza. Antologia poetek jidysz*. Tłum. różni. Wybór i oprac. K. Szymaniak, J. Lisek, B. Szwarzman-Czarnota, wprowadzenie K. Szymaniak. Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2018, s. 113, 179, 512.

³ Zob. *Tomik poezji polskiej. Recueil de poesie polonaise*. Choix et traduction à des fins pédagogiques. Wybór i tłum. w celu pedagogicznym H. Sobowiec. <http://www.pulrulczyk.net/mapage16/tomik-poezji-recueil-po-sie-inda.pdf> [dostęp 15.02.2020].

Poetka doczekała się pierwszego polskiego szkicu⁴ i można mieć nadzieję, że znajomość dorobku „strażniczki żydowskiego słowa” i „Chagalla w spódnicy” dopiero się zaczyna⁵.

Wiersz, który tutaj omawiam, został zadedykowany Annie Achmatowej. Nosi tytuł *Przechadzka* (*Прозулка*)⁶, powstał 24 sierpnia 1954 roku w domu pracy twórczej „Golicyn”, w którym obie poetki przebywały. Było to ich drugie spotkanie. Wcześniejsze miało miejsce w roku 1942, w Taszkencie, gdzie zostały ewakuowane po inwazji hitlerowskich Niemiec na ZSRR. Irina Parasiuk twierdzi niebezpiecznie, że nie mogło się wtedy zawiązać żadne duchowe pokrewieństwo między nimi, ponieważ były nie tylko odmienne, ale i sobie obce: „dwudziestoosmioletnia «bol-szewiczka» i królewska Achmatowa”⁷.

Zanim opowiemy o tych spotkaniach, przypomnijmy, że przed wojną Rachela Bojmwół była autorką – pisanych w jidysz – bajek dla dzieci i zbiorów wierszy: *Piosenki dla dzieci* (*רעדיל-רעדניק / Kinder-lider*, 1930), *Pionierzy* (*נרענאָיפ / Pionern*, 1934), *Pieśni* (*רעדיל / Lider*, 1936), *Kwitnienie wiśniowych drzew* (*רעמייב-לשנייוו / נעילב / Wajnszl-bejmer blien*, 1939), *Pieśni* (*רעדיל / Lider*, 1940)⁸. Jeszcze nie pisała po rosyjsku, czuła się żydowską poetką, tworzyła w języku swojego narodu i – jak trafnie zauważył Siemion Kiperman – była dumna z tego, że „rozmawia ze swoim czytelnikiem [...] bez pośredników”⁹.

W latach 30. XX wieku, po skończeniu studiów na wydziale literackim (w sekcji żydowskiej) Moskiewskiego Państwowego Instytutu Pedagogicznego im. Andrieja S. Bubnowa i osiedleniu się w białoruskim Mińsku, była szczęśliwa. „Do Mińska, do żydowskiego Mińska podążyliśmy” – pisała, dodając: „żydowskie życie tutaj kipiało”¹⁰. Zaangażowała się w życie środowiska, w latach 1936–1940 wydała trzy książki, które umocniły jej pozycję we własnej wspólnocie językowej.

⁴ M. Kisiel: „Rachela Bojmwół. Szkic do portretu”. *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, t. 27: *Literatura rosyjska a kwestia żydowska* (2017), s. 87–97.

⁵ Na pokrewieństwo z Chagallem i pisanie wierszy przez Bojmwół „z zamierzonym prymitywizmem” [„с нарочитым примитивизмом”] miała zwrócić Achmatowa w rozmowie z Lidią Czukowską – Л.К. Чуковская: *Записки об Анне Ахматовой*. T. 1. Moskwa 1997, s. 495. Zob. także: Л. Розина: „Шагал в юбке» (о поэтессе Рахиль Баумволь)”. *Форвертс* (na rus. яз.) 341 (2002) (7–13 VI 2002); А. Калугина: „Рахиль Баумволь — хранительница еврейского слова”. *Континент* 15 (2013) (19 IV 2013).

⁶ Р. Баумволь: *Стихи. Иерусалим* 1976, s. 83. Zob. także online: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/stihi-ob-ahmatovoy/stih-17.htm> [dostęp 15.02.2020].

⁷ И. Парасюк: *Рахиль Баумволь: „Я как щенок обнюхивала жизнь”*. <https://www.partner-inform.de/partner/detail/2017/4/238/8442/rahil-baumvol-ja-kak-shhenok-obnuhivala-zhizn?lang=ru> [dostęp 15.02.2020].

⁸ *Краткая литературная энциклопедия*. гл. ред. А.А. Сурков. Т. 1. Москва 1962, s. 475–476. Tytuły i zapis jidysz wg katalogu Rosyjskiej Biblioteki Narodowej.

⁹ С. Киперман: „Анна Ахматова и Рахиль Баумволь”. *Алеф* 1 (2015). <http://www.alefmagazine.com/pub3924.html> [dostęp 15.02.2020].

¹⁰ Р. Баумволь: „Я имела честь знать Моисея Кульбака”. *Форвертс* 352 (2002) (23–29 VIII 2002).

Na fali rosnącego antysemityzmu w latach 40. doświadczyła jednak strachu nie tylko o siebie, ale i o swoją rodzinę – męża, Ziamę Telesina (również poetę) i syna Juliusa (późniejszego „księcia samizdatu”). Wspominała po latach:

Literatura w jidysz przestała być drukowana, pisarze żydowscy nawet i po rosyjsku nie mogli się właściwie ukazywać. Zaczęłam pisać dla dzieci, a także przekładać. Nie odeszliśmy [z mężem – M.K.] od literatury i, jak sądzę, to nas moralnie uratowało. Głodowaliśmy, lecz kiedy pisaliśmy, zapominaliśmy o bożym świecie. Znaleźli się dobrzy ludzie, którzy dawali nam „pracę Murzyna”... Każdego dnia kogoś z żydowskich pisarzy, a przecież nie tylko żydowskich, zabierał „czarny krak”. Każdego dnia i myśmy czekali na aresztowanie. W soboty, kiedy zwykle zabierali, staraliśmy się wychodzić z domu, ale w kącie mieszkania zawsze czekały w gotowości dwa tobołki, w każdym kawałek mydła, trochę pieniędzy, ubranie¹¹.

Pisane przez nią wtedy bajki dla dzieci i dorosłych miały wielkie powodzenie i rozchodziły się w masowych nakładach. Przetrwawszy stalinowską falę antysemicką, Bojmwol zaczęła pisać wiersze po rosyjsku, ale także publikowała je w przekładach Wiery Inbier, poetki żydowskiego pochodzenia, programowo bliższej konstruktywistom. W roku 1958, kiedy wydała pierwszy zbiór swojej poezji po rosyjsku – *Стихотворения* – w renomowanym moskiewskim wydawnictwie „Sowietskij pisatel”, w gronie jej tłumaczy – oprócz Inbier – znaleźli się Maria Pietrowych, Aleksandr Koczetkow, Wiera Potapowa, Ruwim Moran, Jelizawieta Tarachowskaja, Tatiana Spiendiarowa i Anna Achmatowa.

Może nie byłoby udziału autorki *Requiem* w przyswajaniu poetki żydowskiej językowi rosyjskiemu, gdyby nie wspólnota losu, świadomość, że przeżyty czas – jakże odmienny dla obu narodów – nie różnicuje, ale scala. W zapiskach z lat 1958–1966 pięciokrotnie zostało odnotowane nazwisko Racheli Bojmwol w planowanych i zrealizowanych pracach tłumaczeniowych Achmatowej¹². I nawet jeśli głosy krytyków czy osób znających poetkę, upatrujących w znajomości Achmatowej i Bojmwol więcej niż było w rzeczywistości, są przesadne i opisują raczej nieprawdziwe relacje¹³, to przecież warto o nich pamiętać choćby w kontekście wiersza, który tutaj analizujemy. Tym bardziej, że nie brak i takich opinii, że Bojmwol miała się przedstawiać jako „żydowska Achmatowa”¹⁴.

¹¹ Р. Баумволь: „Пред грозным ликом старости своей...”. Предисловие В. Глоцера. *Новый Мир* 4 (2000).

¹² *Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966)*. Сост. и подгот. текста К.Н. Суворовой, вступ. ст. Э.Г. Герштейн, науч. консультирование В.А. Черных. Москва–Torino 1996, s. 92, 494, 653, 707, 718. https://imwerden.de/pdf/akhmatova_zapisnye_knizhki_1958-1966_1996.pdf [dostęp 15.02.2020].

¹³ Zob. Ф. Раневская: *Ключки воспоминаний. [Об Ахматовой]*. <https://biography.wikireading.ru/199183> [dostęp 15.02.2020].

¹⁴ Faina Raniewska pisała w swoich wspomnieniach: „Wypoczywałam z Anną Andriejewną w domu pisarzy «Golicyн». Siedziałyśmy w lesie na pniach. Podeszła do niej siwa kobieta, nazwa-

Wróćmy do wspomnianych wcześniej dwóch zetknięć poetek. Roman Timieniczik spotkał się z Rachelą Bojmwół 13 października 1997 roku i poprosił ją o opisanie swoich związków z Achmatową. To wspomnienie jest dzisiaj głównym źródłem, na jakie powołują się krytycy lub dziennikarze. W przypadku Bojmwół jest zresztą praktyką powszechną, że opinie o jej życiu i twórczości są częściej parafrazą już istniejących sądów niż próbą samodzielnej oceny i autorskich poszukiwań. Jak zatem autorka *Kwitnienia wiśniowych drzew* wspominała taszkienckie odwiedziny u autorki *Różańca*?

[Achmatowa – M.K.] Leżała na łóżku. Wielu [w czasie ewakuacji – M.K.] kupowało po drodze [...] orenburskie szale [...], z długimi frędzlami, białe. Więc leży w takim orenburskim szalu, przykryta, wystaje jej goła nóżka z niesamowitym pedikiurem, bardzo ładna noga – goła. Pomyślałam sobie: „Jeszcze robi pedikiur!” Leży i mówi: „Proszę mi poczytać. Ma pani cudowne wiersze” – miała niski głos, *mezzo*. Pamiętam, że jej przeczytałam – głównie w przekładzie Inbier. Miałam taki wiersz, gdzie każda zwrotka kończy się słowami: „Und dos iz szojn a lid” („I to jest piosenka”), a tłumaczka zrobiła: „I to jest wiersz”. Ona skrytykowała, mówiąc: „Wiersz – to nie jest a lid”, ale wiersz jej się podobał. – „Jest (i to mi wszyscy mówili) o wiele lepszy w oryginale niż w przekładzie”... Posiedziałam u niej chwilę, wywarła na mnie bardzo wielkie wrażenie, wydała mi się taką damą, a ja przecież byłam wychowana po radziecku, prawie jej nie rozumiałam, mało co do mnie dochodziło, a jej leżenie, z tą grzywką, z tą swoją nogą, z tymi czerwonymi paznokietkami... Nie była łatwa [...] ¹⁵.

Bojmwół jest spostrzegawcza, ale i złośliwa. Tę cechę jej charakteru – złośliwość i sarkazm – zapamiętali jej współcześni. We wspomnieniu spotkania sprzed półwiecza nietrudno zauważyć, że osiemdziesięcioletnia poetka przeciwstawia temu, co kobiece to, co twórcze. Czyni to świadomie. Sama będąc ułomna, z nabytym w dzieciństwie garbem, zwraca uwagę na tak ważne dla damy poezji, Anny Wszechrusi, atrybuty – więc: na „gołą nóżkę”, „paznokietki”, „pedikiur” i „grzywkę”. I przeciwstawia cudzą kobiecość nie swojej kobiecości, lecz sile twórczej własnego wiersza, którego nie jest zdolny unieść obcy język. Powtórzymy raz jeszcze słowa o „wierszu” (стих), a właściwie „pieśni” (песня / lid): „Jest (i to mi wszyscy mówili) o wiele lepszy w oryginale niż w przekładzie”...

ła siebie poetką, dodawszy, że pisze w jidysz i że ją nazywają «żydowską Achmatową». «Więc niech Pani przyjdzie dzisiaj do mnie pod wieczór, da mi swoje wiersze, a ja je przetłumaczę. Umówiły się na spotkanie». Ibidem.

¹⁵ Р. Тименчик: *Три персонажа „Записных книжек” Анны Ахматовой*. W: *История, культура, литература. К 65-летию С.Ю. Дудакова*. Иерусалим 2004, s. 221–234. <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/vospominaniya/timenchik-tri-personazha-zapisnyh-knizhek.htm> [dostęp 15.02.2020].

Nawet po latach, kiedy Bojmwól już wiedziała o tragicznym doświadczeniu Anny Achmatowej, zapisanym w poemacie *Requiem*, gdzie znalazły się m.in. takie słowa:

Показать бы тебе, насмешнице
И любимице всех друзей,
Царкосельской веселой грешнице,
Что случится с жизнью твоей¹⁶

– będzie pamiętać tamto wrażenie: „wydała mi się taką damą, a ja przecież byłam wychowana po radziecku, prawie jej nie rozumiałam”. I uwyraźni ostre przeciwstawienie języków, z których *mame-loszn* zawsze będzie górował nad językiem kraju osiedlenia.

W podobnym duchu przedstawi Bojmwól drugie spotkanie:

Kiedy [Achmatowa – M.K.] przyjechała do „Golicyna”, obiegły ją piszące kobiety. Powiedziała do mnie: „Chodźmy się przejść!” Nie urządziło mnie to „chodźmy się przejść!”, co ja będę się z nią wlec i spacerować, więc zostałam. Zostałam i napisałam ten wiersz, który się nazywa *Przechadzka*. Wcześniej nazywał się *Przechadzka w wyobraźni* [*Воображаемая прогулка*]. Napisałam go wtedy, siedząc na tarasie, kiedy ona poszła z nimi spacerować. I przeczytałam go Adelinie Adalis, to był twardy orzeszek, daleka od sentymentów, i nagle ona zapłakała. Myśle: „No tak, jest egzaltowana, aż za bardzo”. Potem przeczytałam go mężowi. Zapłakał, mówi: „Co z tobą?” On mówi: „Kiedy ona przyjdzie ze spaceru, przeczytaj go jej”. Ja mówię: „Nie śmiej nawet pisać! Ja? Jej? Przeczytać? Nigdy w życiu”. I go nie przeczytałam. Minęły cztery lata i wydaję książkę w „Sowietskomi pisatielie”, przekładów. Nie pamiętam, czy mi powiedzieli, czy też podpowiedzieli, krótko mówiąc, poprosiłam Achmatową, żeby zrobiła kilka przekładów. Nawiasem mówiąc, ona tłumaczy nie najlepiej. Jest wielką pisarką, sama powinna pisać. Ale Marszak jest także wielkim pisarzem, Pasternak również, lecz oni dobrze tłumaczyli, ona – nie najlepiej. Wzięła cztery moje wiersze. Przetłumaczyła i bardzo wielkodusznie i prostodusznie powiedziała: „Rachelo Lwowna, sama jest Pani poetką, i jeśli nie będzie się Pani coś podobać, może mnie Pani poprawić”. Co może być lepszego! Powiedziałam: „Co Pani, co Pani”. Kiedy zaczęłam czytać przekłady, pomyślałam: „Dobrze byłoby poprawić”. Czy poprawiłam, czy nie, już nie pamiętam. Ale kiedy wyszła książka, już ostygłam, już moja urażona duma minęła, powinnam więc jej posłać jako tłumacze egzemplarz (Pietrowych mnie tłumaczyła – zdumiewająco! – i Marszak przetłumaczył, Spiendiarowa). I zamiast dedykacji wpisałam jej ten mój wiersz. I wysłałam w kopercie. Po jakimś czasie odwiedził ją Gałkin. Przyszedł [do mnie] i mówi mi tajemniczym głosem, on był taki romantyczny: „Coś Pani opowiem. Anna Andriejewna mi opowiedziała, że napisała Pani wstrząsający wiersz. I kiedy go

¹⁶ A. Achmatowa: *Poezje*. Wybór i posłowie J. Szymak-Reiferowa. Kraków 1986, s. 358.

czytała, miała łzy w oczach. I co? – ona swoją własną ręką wpisała ten wiersz do swojego albumu”. Cóż, byłam bardzo szczęśliwa. Lecz kiedy się z nią spotkałam, wypowiedziała te same słowa: „Wie Pani, ja Pani wiersz swoją własną ręką...” – Kto tak mówi o sobie: „swoją własną ręką”?! – „wpisałam do albumu”. Nie wiem, jakoś mnie to nie wzruszyło¹⁷.

Pysznie opowiedziane! Poza uwyrażnieniem cech charakteru Racheli Bojmwół, zostały tu przypomniane okoliczności powstania *Przechadzki*. Nie wprost jeszcze została także określona przez poetkę światopoglądowa wartość jej utworu. Został on napisany dystychem i w tej najmniejszej poetyckiej strofie autorka zamknęła szereg obrazów, które odnoszą się do różnych form przedstawienia: przestrzeni widzialnej i dyskretnie ukrytej w myślach, wypowiedzianych słów i natrętnego milczenia. Siłą wiersza jest prostota języka, żydowska poetka nie estetyzuje sytuacji lirycznej, nie stara się jej nadać statusu wyjątkowości. Codziennosc zdarzenia ma się odbić w codzienności mowy – zwykłej, poza salonem, zwróconej do siebie, nawet jeśli – w intencjach – miała być skierowana do towarzyszki przechadzki. Oto w pełni zrealizowany poetycki monodram:

*Прогулка*¹⁸

Ты сегодня особенно как-то тиха,
Королева стиха.

Мы с тобою идем по жнивью.
Я молчать тебе вдоволь даю

И сама я охотно молчу,
Молча думаю то, что хочу.

Я люблюсь в тиши средь полей
Горделивой осанкой твоей,

Властным взглядом, решительным ртом,
Словно сжатым Великим постом.

Жизнь твоя у Руси на виду.
Я, сестра твоя, рядом иду.

Рост мой мал, я сутулюсь слегка,
За спиною – страданий века.

Хоть и царской я крови, как ты,
Я взирать не могу с высоты.

Мой народ, для кого я пою,
Разве слышит он песню мою?

¹⁷ Р. Тименчик: *Три персонажа...*

¹⁸ Р. Баумволь: *Стихи...*

Песню отняли злые враги.
 Королева, сестра, помоги!

 Мне не надо ни стран, ни морей,
 Ни чудесной короны твоей,

 Только песню заставь их вернуть.
 ...Мы с тобой продолжаем наш путь,

 Мы идем по жнивью не спеша.
 Надрывается молча душа.

 Впереди простирается лес.
 Тишина вопиет до небес.

Wiersz nie został dotąd zinterpretowany przez krytykę, choć stale jest przywoływany jako przykład relacji łączących Achmatową i Bojmwoł, lub też traktowany jako Chagallowski znak nostalgii¹⁹. Znaczenia w nim ukryte są jednak o wiele ważniejsze niż to wynika z lektury dosłownej czy kontekstualnej, w której *parole* wiersza dokładnie potwierdza podmiot autobiograficzny. Musimy odwołać się do lektury alegorycznej, w wierszu zdarzenie przechadzki pokazane jest bowiem na dwóch poziomach – jawnym i ukrytym. Poziom jawny, dosłowny to opis spaceru, który miał miejsce 24 sierpnia 1954 roku. Ubogi byłby jednak wiersz, którego sens zamykałby się wyłącznie w realistycznym opisie zdarzenia. Bezpośredniość sensu jest ważna zatem wyłącznie w wymiarze prawdziwościowym, zgodności tytułu z dedykacją. I na tym wymiarze skupili się wszyscy dotychczasowi krytycy, starający się precyzyjnie wypełnić wszystkie niejasne miejsca w biografii autorki *Różańca*. Ale dla sytuacji lirycznej nie ma znaczenia, czy poetki faktycznie szły po ściernisku w stronę lasu, czy też był to tylko spacer w wyobraźni (pierwotny tytuł utworu to *Воображаемая прогулка*). Z tego powodu rodzi się konieczność wniknięcia w poziom niejawni wiersza.

Zapewne, wśród piszących kobiet, które otaczały Achmatową w domu pracy twórczej, trudno było się wyciszyć, a tym bardziej podjąć z nią intymny dialog. Dlatego, odsuwając inne – niewątpliwie rozgadane – pisarki, Bojmwoł wyrusza w wyimaginowaną przechadzkę z „królową wiersza” tylko w jej towarzystwie: „Мы с тобой идем по жнивью”; „Я, сестра твоя, рядом иду”; „Мы с тобой продолжаем наш путь”; „Мы идем по жнивью не спеша”. Ważna jest wspólnota drogi, jaką przebywają obie poetki („мы идем”). Dwukrotnie (w drugim i przedostatnim dystychu) wypowiedziana zostaje ta sama fraza: „идем по жнивью”, przy czym słowo „жнивье”, tj. ściernisko/rżysko, może być rozumiane gwarowo, jako czas zbierania plonów, czyli – żniwo. W sensie metaforycznym, a nie alegorycznym, przechadzka poetek odbywa się w czasie ich

¹⁹ О. Рубинчик: „Оглянувшиеся. Анна Ахматова, Марк Шагал и Рахиль Баумволь”. *Toronto Slavic Quarterly* 14 (2005). <http://sites.utoronto.ca/tsq/14/rubinichik14.shtml> [dostęp 15.02.2020].

egzystencjalnej i twórczej dojrzałości. Achmatowa ma 65 lat, Bojmwół – 40, obie mogą zbierać zatem plony własnej pracy. Ale „жнивьѣ” może oznaczać też co innego – to ściernisko, które pozostało po antysemitycznych żniwach. Wrócimy jeszcze do tego wątku.

Zdarzenie jest tu silnie przez podmiot interioryzowane: „niespieszny” spacer odbywa się w bliskości ciał i w trwałości związków, a nieusuwalne zaimki osobowe Ja–Ty zdają się potwierdzać „siostrzaną” relację dusz. „Relacja jest wzajemnością” – przypomina filozof dialogu, Martin Buber²⁰. „Королева стиха” – Achmatowa i jej towarzyszka Bojmwół, która powie o sobie: „царской я крови, как ты”, choć dzielą tę samą poetycką drogę, nie są jednakże sobie równe. Żydówka Rachela powie o Annie Wszechrusi: „Я люблюсь [...] / Горделивой осанкой твоей, // Властным взглядом, решительным ртом”; o sobie natomiast: „Рост мой мал, я сутулюсь слегка”. To, co dumne, niepokorne i majestatyczne, przeciwstawione zostało temu, co skulone, pokorne i niewielkie: „Жизнь твоя у Руси на виду. / Я, сестра твоя, рядом иду”. Opozycja: „на виду” – „рядом” podkreśla nierówność we wspólnocie zarówno od strony wyglądu (władcza dama vs garbuska), jak i od strony doświadczeń: „За спиною – страданий века”. Co ważne, „cierpienia wieku” są przy Żydówce, a nie przy Rosjance. Gdyby odwołać się do cytowanego wcześniej wspomnienia Bojmwół, należałoby powiedzieć, że w tej opozycji z całą ostrością ujawniło się przeciwstawienie „damy” („Carskosielskiej wesołej grzesznicy”²¹) i – „wychowanej po radziecku”²² – bolszewiczki. Dwa światy doświadczeń, dwa wzajemne widzenia siebie.

Rachela Bojmwół, być może, niewiele jeszcze wiedziała o przeżyciach Achmatowej z lat trzydziestych, opisanych później w przejmującym poemacie *Requiem*, a przynajmniej nie ujawnia tej wiedzy ani w swoim wierszu, ani w swoim wspomnieniu. W czasie Wielkiej Czystki żyła względnie spokojnie w „żydowskim Mińsku”²³, dopiero pod koniec lat 40. – o czym już wspominaliśmy – doświadczała wzmożonej antysemitycznej wrogości²⁴. Dlatego w *Przechadzce* pojawia się niezwykle wymowna fraza, że „злі вrogowie” („злые враги”) siłą zabronili jej („отняли”) tworzenia we własnym języku („песню отняли”). „Зły wróg” do wieku XVII oznaczał także „zły los” czy „złą dolę”²⁵, a nawet „diabła” w znaczeniu „wspólnego nieprzyjaciela rodu ludzkiego”²⁶. Tak też – peryfrastycznie, aluzyjnie – należy czytać wers, do którego jeszcze wrócimy: „Песню отняли злые враги”.

²⁰ M. Buber: *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*. Wybrał, przeł. i wstęp napisał J. Doktor. Warszawa 1992, s. 48.

²¹ A. Achmatowa: *Poezje...*

²² P. Тименчик: *Три персонажа...*

²³ P. Баумволь: *Я имела честь знать Моисея Кульбака...*

²⁴ P. Баумволь, „Пред грозным ликом старости своей”...; A. Калугина: *Рахиль Баумволь — хранительница еврейского слова...*

²⁵ A. Brückner: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków 1927, s. 632.

²⁶ В.И. Даль: *Толковый словарь живого великорусского языка*. Т. 1. Москва 1978, s. 258.

Alegoryczna lektura *Przechadzki* pokazuje, że wiersz Racheli Bojmwół w przypadku zdarzenie biograficzne wpisuje nieprzypadkowe zderzenie losów. Spotkanie „złotoustej Anny Wszechrusi”, jak ją nazwała Marina Cwietajewa²⁷, ze „strażniczką żydowskiego słowa”, jak prawdopodobnie nazwała siebie Bojmwół²⁸, odbywa się w milczeniu.

Мы с тобою идем по жнивью.
Я молчать тебе вдоволь даю

И сама я охотно молчу,
Молча думаю то, что хочу.

[...]

Мы идем по жнивью не спеша.
Надрывается молча душа

Milczenie, o którym mowa w wersie inicjalnym („Ты сегодня особенно как-то тиха”), nie bierze się stąd, że „złotusta” Achmatowa nie podejmuje w czasie przechadzki rozmowy, natomiast Bojmwół, również korzystając z milczenia („сама я охотно молчу”), może rozmyślać o czym chce („Молча думаю то, что хочу”) i upając się panującą na polach ciszą („Я люблюсь в тиши среди полей”). Wyraz „как-то” wprowadza znaczeniową podwójność, z jednej strony – przysłówkowo – intensyfikuje milczenie (i jest równoznaczny słowom „очень”, „слишком”, „крайне”), z drugiej – zaimkowo – zdumiewa się milczeniem, nie potrafi określić jego stopnia. Każdorazowo odnosi się do bliżej nie znanych (podmiotowi mówiącemu i czytelnikom) przyczyn czy racji adresatki wiersza. Metaforycznie powiedzielibyśmy, że wyraz „как-то”, wyjęty z mowy żywej, dziwi się milczeniu (mowie martwej).

W pierwszym dystychu uwydatnione zostało jednak jeszcze inne – semantyczne i intertekstualne – zjawisko: równoczesności rzeczy i zdarzeń przeciwnych (*unus mundus*). Bojmwół wyraziła je w głębokim rymie żeńskim: „тиха” – „стиха”. Domyślamy się, że nie chodzi w nim o rozszerzenie współdzwięczności poza granicę akcentowanej samogłoski, ani też o położenie nacisku na wierszotwórczą czy instrumentacyjną funkcję rymu. Ważniejszą rolę odgrywa tu raczej semantyczna funkcja rymu, gdzie od homonimii przechodzimy do polisemii ukrytej w rdzeniu „стих–”, otwierającej nie wprost zarówno na nastrój (*ndm* „стих”), jak i na żywioł, moc („стихия”). I nawet jeśli ta „воображаемая этимология”, by strawestować humorystycznie pierwotny tytuł liryku Racheli

²⁷ М. Цветаева: *Через сотни разъединяющих лет...* Комментарии А.А. Саакянц. Свердловск 1989, s. 95.

²⁸ Określenie „хранительница еврейского слова” stale pojawia się przy okazji Bojmwół (w artykułach, przypomnieniach, hasłach biograficznych), oderwało się od swego autora i funkcjonuje jako *vox populi*.

Bojmwół, błędnie kreśli pole znaczeniowe słowa „стих”, to przecież nietrudno zauważyć, że w obrazie „królowej wiersza” – Achmatowej – która „dzisiaj” („сегодня”) z jakiegoś tylko jej znanego powodu („особенно”) zamilkła, żydowska poetka zamknęła i żywiowość młodego wieku autorki *Różańca* i niepodrabialny nastrój (oraz krój) jej wiersza. A jest to wiersz w żywioli języka „prostego, dyskretnego”²⁹, który „ujawnia liryczną duszę bardziej twardą niż miękką, raczej nieustępliwą niż płacziwą, wyraźnie dominującą, a nie uciskaną”³⁰, i w którym „poetka świadomie milczy [...] o wielu rzeczach”³¹.

Wróćmy zatem do milczenia, które jest jednym z najważniejszych słów-kluczy omawianego wiersza. Otóż w *Przechadzce* obie poetki zostały, jak się zdaje, wyłączone ze wspólnoty języka. Milczenie nie jest ich wyborem, ale zadaną im raną. Zauważmy: milcząca dusza krzyczy wniebogłosey („надрывается молча душа”), zaś cisza lamentuje, zawodzi, woła o pomstę do nieba („тишина вопиет до небес”). Przywołanie słów z tego samego emocjonalnego rejestru – „надрывать” i „вопить”³² – atmosferę przechadzki czyni gęstą, trudną do zniesienia. Milczenie kobiet, cisza pól, rozdarte dusze – to wszystko zanosi do niebios jakiś niedający się znieść ból, jakaś skarga, której niepodobna wyrazić w ludzkim języku.

Wiersz powstał w czasie, kiedy stalinowski antysemityzm osiągnął apogeum, a wszedłszy na szczyt terroru – zaczynał słabnąć. Euforia zwykła zadowalać się sama sobą i męczyć przeżywaniem zwycięstwa. Inaczej ten, kogo dotknęło spojrzenie Gorgony: „kto ujrzał Gorgonę, ten nie powrócił, by dać świadectwo, albo powrócił niemy”³³. Bojmwół zwraca się do „królowej wiersza” jako niema poetka niemego narodu: „Мой народ, для кого я пою, / Разве слышит он песню мою?”. Pieśń – powiada – została zniewolona przez „złych wrogów” („Песню отняли злые враги”). Pozornie nie wiemy, kim oni są, ponieważ nie zostali nazwani wprost. Nie mają swoich imion, ale w literaturze odnajdziemy niejednego ich wizerunek – rozbójników, grabieżców, gwałcicieli. To także hegemoni idei, podporządkowujący sobie narody i trzebiący odmienne tożsamości. W wierszu Bojmwół siłą odebrana pieśń jest wygnaniem z pieśni. Etymologia słowa „wygnanie” wskazuje na przemocowy związek kata i ofiary³⁴, przy czym ofiara nie ma do kogo apelować, wszak jest w swoim „czasie cierpienia”, które można odczytać także jako „trwające przez stulecia” („за спиной – страданий века”). Ofiara jest niema, pozbawiona głosu.

²⁹ В.Ф. Ходасевич, [b.t.] *Новь* 69 (1914), s. 6. http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_1914_akhmatova.shtml [dostęp 15.02.2020].

³⁰ Н.В. Недоброво, „Анна Ахматова”. *Русская мысль* (1915). http://az.lib.ru/n/nedobrowo_n_w/text_1915_akhmatova.shtml [dostęp 15.02.2020].

³¹ В.Ф. Ходасевич: [b.t.]...

³² В.И. Даль: *Толковый словарь...* Т. 1, s. 241, s.v. вопить; Т. 2, s. 407, s.v. надрывать.

³³ P. Levi: *Pogrążeni i ocaleni*. Przeł. S. Kasprzysiak. Kraków 2007, s. 101.

³⁴ A. Brückner: *Słownik etymologiczny...*, s. 146, s.v. gnać; М.Р. Фасмер: *Этимологический словарь русского языка*. Перев. О.Н. Трубачев. Т. 1. Москва 1986, s. 419, s.v. гнать.

W milczącym dialogu z Achmatową, „królową wiersza”, Rachela wspomina i swoje „królewskie” pochodzenie, przeciwstawiając je odmienności dzisiejszego położenia: „Хоть и царской я крови, как ты, / Я взирать не могу с высоты”. Dawna Rachel, w której imię wpisano pokorę („owieczka”), była pramatką narodu żydowskiego; dzisiejsza Rachel – „również królewskiej krwi” – bierze odpowiedzialność za swój naród nie konkretnie, ale alegorycznie: pragnie, by odzyskał on swój głos, własną „pieśń”. Wywłaszczenie z pieśni nie jest bowiem prostym wygnaniem z języka, wygłuszeniem go, lecz uśmierceniem. Głos poetki jest pełen goryczy. Naród, dla którego śpiewa, nie słyszy jej pieśni, a może nawet i nie rozumie już języka, w którym ona śpiewa.

„Королева, сестра, помоги!” – w tej prośbie ukryta jest niemoc. Jak odzyskać język, który zamilkł? Jak wskrzesić pieśń, która nie uszła cało? „Мне не надо ни стран, ни морей, / Ни чудесной короны твоей” – mówi do „Anny Wszechrusi” „strażniczka żydowskiego słowa”. Gdybyż można było wszystkie skarby tego świata oddać za przywrócenie głosu; gdybyż jedna poetka mogła uratować poetkę inną. Jak jednak zmusić „ich”, czyli „złych wrogów”, aby oddali pieśń? „Только песню заставь их вернуть” – ten wers możemy czytać dwojako. Jest prośbą do Achmatowej, by swoją pieśnią zmusiła „złych wrogów” do uwolnienia pieśni żydowskiej; ale także żądaniem, by oni (Żydzi) powrócili do swojej pieśni, czyli do języka.

W istocie rzeczy chodzi o to, by pieśń była śpiewana dla wolnego narodu. Prosty język ma często głębsze dno, ukrywa w swojej nieporadności intencje dodatkowe. Kiedy Bojmwol mówi do Achmatowej: „...Мы с тобой продолжаем наш путь”, to w rozpoczynającym wers wielokropku uwyrażniona jest pauza będąca związaniem przebytej drogi – tej realnej, po ściernisku, i tej duchowej, rosyjsko-żydowskiej psychomachii. W prozaicznych słowach o kontynuacji przechadzki jest etycznie, a może metafizycznie zawarte przekonanie o wspólnocie drogi („наш путь”), to znaczy heroicznej postawie trwania. Dlatego przechadzka odbywa się w milczeniu, ponieważ inaczej nie można wyrazić bezsilności wobec przemocy świata.

Bibliografia

Źródła

Баумволь Р.: *Стухи*. Иерусалим 1976.

Opracowania

Achmatowa A.: *Poezje*. Wybór i posłowie J. Szymak-Reiferowa. Kraków 1986.

Antologia poezji żydowskiej. Wybór oraz noty i przypisy S. Łastik. Red. i słowo wstępne A. Słucki. Warszawa 1986.

Brückner A.: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków 1927.

Buber M.: *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*. Wybrał, przeł. i wstęp napisał J. Doktor. Warszawa 1992.

Kisiel M.: „Rachela Bojmwol. Szkic do portretu”. *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, t. 27: *Literatura rosyjska a kwestia żydowska* (2017).

Levi P.: *Pogrążeni i ocaleni*. Przeł. S. Kasprzysiak. Kraków 2007.

Moja dzika koza. Antologia poetek jidysz. Tłum. różni. Wybór i oprac. K. Szymaniak, J. Lisek, B. Szwarcman-Czarnota. Wprowadzenie K. Szymaniak. Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2018.

Tomik poezji polskiej. Recueil de poesie polonaise. Choix et traduction à des fins pédagogiques. Wybór i tłum. w celu pedagogicznym H. Sobowiec. <http://www.pulrulczyk.net/mapage16/tomik-poezji-recueil-po-sie-inda.pdf>

Баумволь Р.: „Пред грозным ликом старости своей...”. Предисловие В. Глоцер. *Новый Мир* 4 (2000).

Баумволь Р.: „Я имела честь знать Моисея Кульбака”. *Форвертс* 352 (2002) (23–29 VIII 2002).

Даль В.И.: *Толковый словарь живого великорусского языка*. Т. 1–4. Москва 1978.

Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). Сост. и подгот. текста К.Н. Суворовой, вступ. ст. Э.Г. Герштейн, науч. консультирование В.А. Черных. Москва–Torino 1996.

Калугина А.: „Рахиль Баумволь – хранительница еврейского слова”. *Континент* 15 (2013) (19 IV 2013).

Киперман С.: „Анна Ахматова и Рахиль Баумволь”. *Алеф* 1 (2015).

Краткая литературная энциклопедия. Гл. ред. А.А. Сурков. Т. 1. Москва 1962.

Недоброво Н.В.: „Анна Ахматова”. *Русская мысль* 7 (1915).

Парасюк И.: *Рахиль Баумволь: „Я как щенок обнюхивала жизнь”*. <https://www.partner-inform.de/partner/detail/2017/4/238/8442/rahil-baumvol-ja-kak-shhenok-obnuhivala-zhizn?lang=ru>

Раневская Ф.: *Клочки воспоминаний. [Об Ахматовой]*. <https://biography.wikireading.ru/199183>.

Розина Л.: „»Шагал в юбке« (о поэтессе Рахиль Баумволь)”. *Форвертс* 341 (2002) (7–13 VI 2002).

Рубинчик О.: „Оглянувшиеся. Анна Ахматова, Марк Шагал и Рахиль Баумволь”. *Toronto Slavic Quarterly* 14 (2005). <http://sites.utoronto.ca/tsq/14/rubinchik14.shtml>.

Тименчик Р.: *Три персонажа „Записных книжек” Анны Ахматовой*. W: *История, культура, литература. К 65-летию С.Ю. Дудакова*. Иерусалим 2004.

Фасмер М.Р.: *Этимологический словарь русского языка*. Перев. О.Н. Трубачев. Т. 1. Москва 1986.

Ходасевич В.Ф.: [b.t.]. *Новь* 69 (1914).

Цветаева М.: *Через сотни разъединяющих лет...* Комментарии А.А. Саакянц. Свердловск 1989.

Чуковская К., *Записки об Анне Ахматовой*. Т. 1. Москва 1997.

Executive Editor
Patrycja Matusiak

Cover Design
Lucjan Dyląg

Proofreaders
Edyta Gryksa
Patrycja Matusiak

Computer-generated forms
Paweł Jędrzejko

ISSN 2353-9771
(digital edition)

The journal was previously published in printed form with the
ISSN 1732-3509

The reference version of the journal is the electronic version, which
appears on the platforms:

University of Silesia Press – Open Journal System
www.journals.us.edu.pl

Central and Eastern European Online Library
www.ceeol.com

Published by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

First impression. Printed sheets: 16.5. Publishing sheets: 19.5.

Egzemplarz bezpłatny

ISSN 2353-9771

05



Więcej o książce

