

Part Code
ST1316

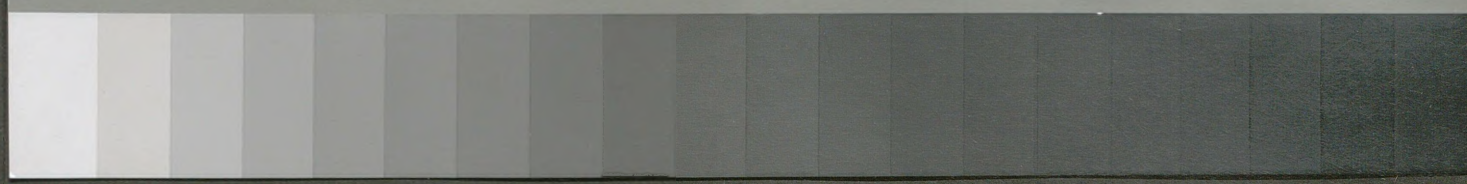
DANES-
PICTA
.COM



Grey Scale #13

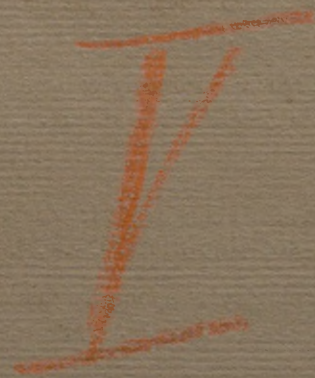


A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19



KAZIMIERZ MORAWSKI

OWIDYUSZ I ELEGICY W EPOCE AUGUSTA



KRAKÓW

NAKŁADEM AKADEMII UMIEJĘTNOŚCI

SKŁADY GŁÓWNE: W KRAKOWIE G. GEBETHNER I SPÓŁKA
W WARSZAWIE GEBETHNER I WOLFF

1917



DANES-
PICTA
.COM

KAZIMIERZ MORAWSKI

OWIDYUSZ I ELEGICY
W EPOCE AUGUSTA

V

KRAKÓW
NAKŁADEM AKADEMII UMIEJĘTNOŚCI
SKŁADY GŁÓWNE: W KRAKOWIE G. GEBETHNER I SPÓŁKA
W WARSZAWIE GEBETHNER I WOLFF

1917

Prof. **Kazimierza Morawskiego** »Historyi literatury rzymskiej za Rzeczypospolitą« ukazały się dotychczas:

Część I. — obejmująca dzieje poezyi za republiki i dzieje prozy aż do Cyncerona. Kraków 1909, 8-o, str. X i 365. Kor. 8—

Część II. — M. Tullius Cicero. Życie i dzieła. Kraków 1911. 8-o, str. VII i 329. Kor. 7·50

Część III i ostatnia — Proza i prozaicy w okresie cyncerońskim. Kraków 1912, 8-o, str. VIII i 244. Kor. 5—

Z literatury cesarstwa ukazała się część I: Vergilius i Horatius. Kraków 1916, 8-o, str. VI i 211. Kor. 5—

Część II. — Owidyusz i elegicy w epoce Augusta. Kraków 1917, 8-o, str. VI i 240. Kor. 7·50

HISTORIA LITERATURY
RZYMSKIEJ ZA CESARZA
AUGUSTA

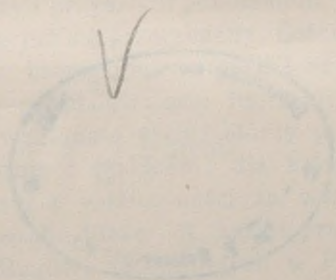
OWIDYUSZ I ELEGICY

NAKŁADEM AKADEMII UMIEJĘTNOŚCI
SKŁADY GŁÓWNE: W KRAKOWIE G. GEBETHNER I SPÓŁKA
W WARSZAWIE GEBETHNER I WOLFF

1917

KAZIMIERZ MORAWSKI

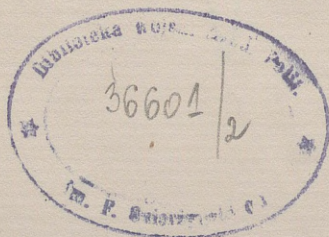
OWIDYUSZ I ELEGICY
W EPOCE AUGUSTA



KRAKÓW
DRUKARNIA UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO
POD ZARZĄDEM JÓZEFA FILIPOWSKIEGO
1917

871

KAMBERN MORAWSKI
YRUTAKETI
AZRASEO AZ LEIK WY
OWIDYUSZ I BELGICY
W EPOCE AUGUSTA



KRAKÓW
DRUKARNA UNIWERSYTETU JACIEŁOŃSKIEGO
POD NADZOREM JOZEFY PILBOWSKIEGO
1917

Część niniejsza wraz z rzeczą o Wergilim i Horacyuszu, wydaną w r. 1916, składa się na obraz poezji w epoce cesarza Augusta. Pisałem to wszystko wśród grozy wojny, bez spokoju, niezbędnego dla tego rodzaju pracy, wśród ciągłego falowania troski, obawy, co nam jutro po dnia dzisiejszego okropnościach przyniesie, ze stałym jednak zamiarem, aby tym, którzy może lepszych doczekają się czasów, choćby słowem usłużyć. Przyda się więc może to młodzieży i przyszłym pokoleniom, bo szeregi bliskich, rówieśników już się przerzedziły. Człowiek pisze zawsze dla czytelnika, którego ma w myśli i oczach, wtórzy każdemu niemal przedsięwzięciu literackiemu miłością i biciem serca względem tych, którzy przez życie byli mu radą, dźwignią i bodźcem, dla których żywił prawie dziecięce uczucia wdzięczności za wszystko, co mu umacniało i ulepszało duszę. A każda praca ludzka jest przecie splątą długów, zaciągniętych u Pana Boga i dobrych ukochanych istot na ziemi. Nie wszystkim już ją doręczyć.

Literatura rzymska, przezemnie opracowywana, rozpadła się na szereg samodzielnych prawie monografi. Dobrze się tak stało, bo o wykończeniu zadania w takim zakresie marzyć już nie mogę, a części, dotąd ogłoszone, stanowią nieledwie zaokrąglone w sobie całości. Każde tego rodzaju przedstawienie usiłuje uprzystępnic dawne postacie i myśli nowym pokoleniom a także własnemu narodowi. Jeżeli tedy świat rzymski zbliżyłem w pewnej mierze do polskiej umysłowości, a zarazem w duszy pol-

skiej nieco podziwu i miłości dla starożytnych poetów i myślicieli wzniecić zdołałem, będzie to najlepszą za trud mój nagrodą. Że wśród pracy obce dzieła, angielskie, francuskie, niemieckie walne mi oddały usługi, szczególnie te książki, które zapisywały skrętnie wyniki i problemy ostatnich czasów, stwierdzam to raz na zawsze z wdzięcznością. Lecz wśród obfitości książek, badań i opracowań usiłować należało statecznie, aby z pisarzami starożytnymi osobisty nawiązywać stosunek, tak, aby ta wędrówka po przez szeregi nazwisk i biografii była zarazem żywym z osobistościami obcowaniem i wysłedzała wszelkie drgnienia i rozwoje duszy narodu, której najwymowniejszem odbiciem jest piśmiennictwo.

Prócz tego przyszły podniety ze strony otoczenia i kolegów. W dzisiejszych czasach, w których troska o życie nad ludźmi cięży i hasło *primum vivere* góruje nad innymi, pogodne naukowe rozprawy stały się oczywiście rzadszemi. A jednak obok chleba i słowo do przeżycia ciężkich chwil jest potrzebnem. Nie szczędzili mi go też najbliżsi koledzy, jak przedewszystkiem prof. Sinko, który prócz innych wskazówek dostarczył mi bibliografii polskich z łacińskiego języka przekładów, prof. Sternbach i Dr Sajdak, od których niejednej pomocy w ciągu pisania doznałem. Miłość starożytnych autorów żywą jest dzisiaj i twórczą w krakowskim kółku filologów; niechby z kółka promieniała w coraz szersze koła, żyźniła i ujędrniała umysły na wielkie zadania, które jak tuszymy, lepsza przyszłość społeczeństwu nałoży.

Kraków, we wrześniu r. 1917.

Poezya za Augusta.

Epoka cesarza Augusta była czasem bujnego rozkwitu poezyi rzymskiej. Stało się to nie z tego powodu, aby sam panujący szczególnie był miał zmysł i smak dla poezyi, bo August był przede wszystkim trzeźwym, z rzeczywistością rachującym się człowiekiem, a jeżeli sam w zakresie poezyi prób kilka nieśmiałych czy śmielszych grzechów popełnił, to wypływało to z ogólnej pokolenia do igraszek wierszowych skłonności, z giętkości języka, który dosięgnął znakomitego wyrobienia i do poetycznych występów ośmielał, a wreszcie z estetycznego i literackiego wykształcenia, które usposabiało do naśladowania dawnych, uznanych wzorów. August, nie będąc sam poetycznym nadmiernie, popierał jednak gorliwie poezyę i poetów. Był to także jeden ze środków, ułatwiających rządy. Poezya przecie zalecała ludziom skuteczniej i wymowniej, niż wszelkie kazania i morały, zarówno cnotę przeszłości jak ideały, które lepszą przyszłość miały wytworzyć, a prócz tego odrywała nieco od ziemi i rzeczywistości, którą August według swego planu i rozumu kształtował, przy czem obawiał się i nie zniósłby zbyt stanowczych zdań czy przeciwników. Poezya błąkała się już to po minionych wiekach, już to snuła marzenia na przyszłość, w innych znów razach zatapiała się w tajniki i zaułki duszy poety. Te wszystkie emigracje myśli i uczucia odrywały ludzi od dnia codziennego z jego trudami, szorstkościami, przeciwnościami, które August wielką swą sztuką rządzenia

usuwał i osłaniał, a zarazem mamili ludzkość słodyczami, których ona zawsze potrzebuje, w nowych zaś warunkach ani na polu czynu ani też na polu sławy znaleźć już ani szukać nie mogła.

Zapoznaliśmy się poprzednio z dwoma głównymi poetami epoki, którzy najściślej z cesarzem związani, najwymowniej też wyrażali natchnienia epoki i panującego. Ale bujność pokolenia w dziedzinie poezji znaczy się prócz tego całym szeregiem nazwisk mniej lub więcej znakomych. A obok tych, którym wielkie myśli i idee epoki przynosiły wyższe natchnienia i poloty, których dzieje i czyny augustowskich czasów nastrojały górnie i podniosłe, znajdujemy równocześnie poetów, rozmiłowanych w błogości *otium*, wczasów, które cesarstwo przynosiło, wyzwalające ludzi od troski publicznej i działań publicznych i wyzwalające indywidua do coraz pełniejszego przeżywania wszelkich uczuć, wrażeń i burz własnego wnętrza. Poezja staje się tedy potrzebą życia, jego idealizującym przyśpiewem, odgłosem tajników czy to zmysłów, czy uczuć i serca. Dawny, twardy Rzymianin tak jej nie potrzebował; jego poezja służyła społeczeństwu zabawą lub nauką. Dopiero u Catullusa stała się ona wyrazem i potrzebą serca, zaporą przeciw temu, aby życie nie ograniczyło się wyłącznie do prostego krwi krążenia. Sofokles już uznał w poezji tę wielką dźwignię i pocieszycielkę ludzkości, śpiewając do niej

O szczęsna dla śmiertelnych potęgo ty pieśni,
Co byt nam znośnym czynisz w nikłej życia cieśni.

Taką więc towarzyszką, powiernicą stała się poezja dla ludzi w augustowskiej epoce. Że powiernicy zwierzano się czasem nieoględnie, że ona głosiła wśród tłumu tajemnice, które dla jej dobra i dobra poety powinny być pozostać w ukryciu, to było skutkiem zbytku słodczy na ziemi, w którym sobie płużyło nadmiernie pokolenie i następstwem ducha rzymskiego, który posiadał wszelkie ła-

kocie greckiej kultury ale ich nie przetrawił i z realizmem wrodzonym przed jaskrawością nigdy się nie cofał.

Zanim jednak do tych indywidualnych poetów się zwrócimy, musimy się zapoznać z przedstawicielami starszej generacji, z towarzyszami i przyjaciółmi Wergiliusza i Horacego.

I.

L. Varius Rufus.

Starszy to poeta od Wergiliusza, który go około r. 41 w pierwszych swych bukolicznych utworach już (9, 35) z uznaniem wspominał, starszy od Horacyusza, który w młodości i w początkach swej kariery doznał skutecznej Variusa opieki i tejże przystęp do Mecenasza zawdzięczał. Varius był człowiekiem wielostronnego talentu, a inne zalety duszy polecały go na przyjaciela i doradcę. Wergiliusz więc umierając przekazał mu swą literacką spuściznę, a Horacyusz go sławił i równał z Wergiliuszem za czystość i szczerłość jego duszy... *animae, quales neque candidiores terra tulit* (Sat. 1, 6, 54). Spoglądano na niego z miłością i poszanowaniem, odsyłano do niego tych, którzy o epopeję historyczną i chwałbę swych czynów błagali. Varius bowiem uchodził za najodpowiedniejszego barda w tej dziedzinie. Powagi jego nie uszanowały jednak wieki. Na literackich więc świadectwach i nielicznych bardzo ułamkach Variusa, musimy się oprzeć, aby choć przybliżonego o tym pisarzu nabrać wyobrażenia.

Działał on w zakresie epopei, a Horacyusz już w Satyrach (1, 10, 44) nazywa go przodownikiem w tej dziedzinie. Jaka epopeja takie mu wyrobiła imię i stanowisko, nie wiemy. Horacyusz nadto zapowiadał w Odach (1, 6) pieśń Variusa o czynach wojennych Agrippy. I tego utworu nie znamy zupełnie. Natomiast scholiasta Pseudo-Acro do Horacyusza epistoł 1, 16, 25 przypisuje pewne

wiersze, przez Horacyusza tu zamieszczone, niejakiemu Variusowi, a więc zapewne Variusowi, a Porphyrio nadmienia, że wiersze te wyjęte były z panegyryku na Augusta.

Czy o lud dbasz ty więcej czy też lud o ciebie,
Niech Jowisz w niepewności to wiecznej pogrzebie,
Twój opiekun i miasta.

Ze słów tych przebija głębokie uczucie pisarza dla ówczesnego pana Rzymu, a zarazem widnieje w nich talent przybierania hołdów w formę wykwintną i żręczną. Ale historyczne pieśni i chwalby Variusa zginęły, a potomność w autorze Eneidy uznała głównego piewę Augustowej świetności i sławy.

W pokrewnej dziedzinie poematu dydaktycznego zajął także talent Variusa. Autorzy późniejsi, jak Macrobius, wspominają jego utwór *De morte* a tenże sam Macrobius nadmienia, że Wergiliusz w ecl. 8, 85 ten poemat naśladował, z czego by wypadało, że on powstał przed rokiem 39-tym przed Chr. Sam tytuł i nieliczne ułamki hexametryczne nie odsłaniają nam jednak dostatecznie treści. Myślano więc, że poemat ten odnosił się do śmierci Caesara i że był historycznym. Ale inni prawdopodobniejsze snuli domysły. Varius, jak sam August i jego towarzysze, miał wyraźną skłonność do popularnej naówczas filozofii Epikura. Filodemos, grecki wyznawca tej nauki, który w pierwszym wieku przed Chr. bawił w Rzymie i z wieloma Rzymianami bliższe zawarł stosunki, poświęcił traktat o pochlebstwie niejakiemu Variusowi, zapewne przyjacielowi Wergiliusza i Horacego. Quintilianus wreszcie 6, 3, 78 wspominał z pewnością tego samego Variusa i nazwał go Epikurejczykiem. Przypuścić więc można z wszelkiem prawdopodobieństwem, że Varius podjął epikurejską walkę z grozą śmierci, że ludzkość od jej zmory wyzwolić usiłował tak jak poprzednio Lucretius w słynnym poemacie filozoficznym zmagął się z tą główną plagą życia i ludzkości. Fragmenta drobne nie rzucają jednak

światła na samą utworu istotę; mamy tu zręczny i piękny opis psa gortyńskiego, węszącego ślady zbiegłej łani. Kiedy sobie przypomnimy, jakimi opisami epizodycznymi krasił i zdobił Lucretius wątek swego wykładu, rozumiemy i wyrozumiemy podobnego rodzaju zboczenie u Variusa; głębiej wniknąć w poematu osnowę nie zdołamy. Prawdopodobnem jest jednak, że obok wielu życia chwalców w augustowskiej epoce znalazł się wtedy poeta, który największemu błogości wrogowi oścień zetrzeć i wydrzeć ponownie usiłował.

Blżej znamy datę powstania innego, słynnego utworu Variusa. W rękopisie paryskim z 8 wieku n. 7530 czytamy zapiskę teatralną: Lucius Varius z przydomkiem Rufus wystawił na scenie po zwycięstwie pod Actium przy igrzyskach tragedję *Thyestes*, z wielkim opracowaną zachodem. — August nadał mu za nią nagrodę miliona sesterców. — A więc podobnie, jak sam August, Asinius Pollio, Ovidius, usiłował także Varius grecką tragedję, zamarłą z Acciusem, przywrócić znowu na scenie rzymskiej do życia i obrał sobie temat, pełen grozy i pożogi z krwawych dziejów Atrydów. Kogo z Greków Varius wziął za wzór i przewodnika, nie wiemy; już Ennius napisał był tragedję *Thyestes*, zaś Accius w *Atreusie* przedstawił te straszne morderczej rodziny rozterki. — Na podstawie drobnych ułamków nie potrafimy ocenić talentu dramatycznego Variusa; Quintilianus jednak 10, 1, 98 oddaje jego tragedji wielkie pochwały, twierdząc, że z każdą grecką tragedją porównanie wytrzyma¹⁾.

A więc widzimy, że w trzech dziedzinach z kolei zajaśniała twórczość Variusa. Porphyrio do pieśni Horacjusza 1, 6, 1 nazywa go także *elegiarum auctor*; możliwem więc jest, że Varius w tej naówczas tak bardzo popularnej formie swoje i obce wyrażał uczucia.

¹⁾ Zapewne w tej sztuce chór ślawił harmonię sfer (*concentus mundi*), o której w jednym czytamy ułamku.

Po za poezją stosunek przyjacielski do Wergiliusza wytknął Variusowi niejedną pracę. Wiemy, że Varius według ostatniej woli mantuańskiego poety otrzymał pewną częśćkę jego majątku, a słyszymy prócz tego, że Varius i Tucca rozporządzeniem Wergiliusza przejęli w swą opiekę literacką spuściznę po zmarłym poecie, z tem atoli zastrzeżeniem, aby niczego nie wydali, co dotąd ogłoszonym nie było. Varius za wolą Augusta o tyle się jednak sprzeniewierzył woli przyjaciela, że Eneidę, chociaż wykończoną nie była, bez zmian głębszych i dodatków ogłosił. Prawdopodobnem też jest, że Varius wydał jakiś traktat o twórczości zmarłego przyjaciela, w którym podnosił między innymi powolną pracę Wergiliusza (Quint. 10, 3, 8). Przypuścić wreszcie należy, że Varius nie o wiele lat przeżył twórcę Eneidy, który w r. 19 przed Chr. umarł przedwcześnie. W pierwszym i najświetniejszym okresie augustowskiej epoki był niewątpliwie Varius jednym z głównych przedstawicieli rzymskiej literatury i powagą, której sąd ważył na życiu i pismach współczesnych.

UWAGA. Drobne ułamki Variusa, jako też innych poetów zachowanych fragmentarycznie, znajdujemy w zbiorze Baehrens'a: *Fragmenta poetarum Romanorum*, Lipsk 1886.

II.

Aemilius Macer.

Do rówieśników i przyjaciół Wergiliusza należał także Aemilius Macer, którego dzieła poetyckie powstały w cieniu wielkiej chwały Wergiliusza i nam się nie zachowały. Pochodził on, jak Catullus, Wergiliusz z północnej Italii; urodził się bowiem w Weronie, a umarł krótko po Wergiliuszu, w r. 16 przed Chr., w Azji, dokąd go może służba wojskowa, czy też studia zagnały. Bo Tibullus może o nim myślał 2, 6, 1 pisząc słowa *castra Macer sequitur*. Zresztą mało o nim mamy wiadomości; twórczość zaś jego pracowita i dosyć pozioma ograniczyła się do

poematów dydaktycznych, które ani górnych natchnień nie były wyrazem, ani też ich nie dopuszczały. Bo Aemilius Macer nie miał geniuszu Lukrecyusza ani też talentu pisarza Georgik, którzy oschły wykład ożywić i w piękną formę przybrać potrafili. Dlatego też może poemata Aemiliusa pochłoneńo wcześniej zapomnienie, tak że z nielicznych świadectw i fragmentów wyrobić sobie musimy wyobrażenie o pisarzu i naturze jego talentu.

Opierał on się na wzorach alexandryjskiej epoki i za warł swą twórczość w dziedzinie alexandryjskich upodobań i skłonności. Naukowe wywody, szczególnie z zakresu nauk przyrodniczych, ubierano wtedy chętnie w poetyczną szatę, a do nauki domięszowano opowieści z dziedziny baśni czy zabobonu aby fałszując naukę ratować poezję. — Inne utwory stały już wprost na granicy przyrody i cudactwa i tę granicę zacierały. Wiadomem jest, że wszelkie prymitywne ludy wierzą w baśń przemian, czy to ludzi w drzewa, kamienie, zwierzęta i ptaki, czy eż martwych rzeczy w istoty ludzkie. W Grecyi tego rodzaju podania opłotły i ożywiły bujnie całą przyrodę. A nawet w późniejszych czasach, kiedy nauka zwycięsko pokonywała i rozjaśniała tajemnice przyrody, pokutowały często wśród naukowych wywodów tego rodzaju dziwy, które się zrosły z wyobraźnią Greków; nie znano zasady ewolucyi, ale chętnie za to wierzono w metamorfozy. Dydaktyczna więc poezya alexandryjskiej epoki chętnie w swych utworach zespalała naukę z baśnią, chętnie też zatapiała się w podaniach, które rzucały pomost między ludźmi a światem zwierząt lub nawet kamieni i głązów. Nikandros z Kolofonu, urodzony w końcu trzeciego przed Chr. wieku, prozą i poezją opowiadał podania i tradycje lokalne, wykładał lekarskie przepisy zabarwione cudactwem i czarami, opiewał metamorfozy. Sławnymi były jego medyczne poematy Theriaka (o ukąszeniach przez dzikie zwierzęta) i Alexifarmaka, w których podawał środki przeciw zatruciom wewnętrznym. — Inny poemat alexandryjskiej

epoki opiewał Ornithogonię, czyli przemiany w ptaki a nosił fikcyjne nazwisko niejakięs Boio, rzekomo dawnej kapłanki delfickiej; później urobiono z tego równie fikcyjne nazwisko poety: Boios.

Rzymianin lubił naukę słodziej poezją, a w przyrodzie zajmowały go przedewszystkiem jej niezwykłości i dziwy; prócz tego naród, który tak wierzył w *prodigia* i do cudactw głęboką przywiązywał wiarę, zasmakował też stanowczo w baśniach o przemianach, które nietylko od Greków przejmował, lecz niklejszą swoją fantazją na własnym hodował gruncie. W literaturze augustowskiej te wszystkie upodobania wymowne znalazły odbicie. Poeta zaś Aemilius Macer wyprzedził swemi dziełami podobne, dydaktyczne i półdydaktyczne utwory, nietylko Owidyusza, lecz zapewne także Wergilego.

Często Macer wiekowy mi czytał pieśni o ptakach,
Który szkodliwy jest wąż, jakie są leki wśród ziół,

powiada Ovidius w *Tristia* 4, 10, 43. A więc Aemilius Macer nie tylko był przyjacielem Wergilego, o czem donosi Servius do eklog 5, 1 lecz obcował także z młodym Owidyuszem, który następnie podobnymi utworami zaćmił jego sławę. Z miejsca Owidyusza dowiadujemy się o dwóch, albo trzech utworach Aemiliusa. Pierwszym była *Ornithogonia*, poemat o przemianach ludzi w ptaki, oparty na wspomnianym utworze rzekomego Boiosa. Z drobnej wiązki fragmentów dowiadujemy się, że i postacie rzymskiej baśni w utworze tym się pojawiały i że auspicia, przy których lot ptaków był tak ważnym, znalazły tu uwzględnienie. Zresztą sądu o całym poemacie nabrać z nich trudno. — Pentametr następujący u Owidyusza przedstawia pewne trudności. Wypływa z niego niezbiecie, iż Aemilius Macer pisał o ukąszeniach węzów jadowitych. Uczynił to w poemacie *Theriaka*, w dwóch księgach, których źródłem był pokrewny poemat Nikandrosa. Możliwem jest i prawdopodobnem, że w tym utworze podał

zarazem poeta rzymski rady lekarskie, wskazywał na zioła, które niweczyły moc jądów. Niektórzy uczeni przyjmują jednak nadto trzeci poemat o ziołach leczniczych i przypuszczają, że nosił tytuł: *de herbis*.

To nie jest koniecznem. — W każdym razie przyrodnicze wiadomości poety znalazły odgłos w późniejszej literaturze. Lucanus (por. schol. Bern. Lucani do 9, 701) wziął nazwiska węzów afrykańskich z jego Theriaka, Plinius zaś w *Historia Naturalis* cytował go wielokrotnie, mówiąc o zwierzętach i rybach, drzewach i ziołach. Zamiast poprawnego nazwiska Aemilius Macer występuje tu jednak częściej mylne: Licinius Macer, a taką pomyłkę znajdujemy także u innych autorów. W t. z. dicta lub disticha Catonis, zawierających moralne sentencje prozaiiczne i wierszowe, a powstałe może w 3 wieku po Chr., Aemilius Macer uznanym jest za powagę w zakresie znawstwa leczniczej siły ziół. I chociaż dzieła Aemiliusa wczesnie zaginęły, nazwisko jego cieszyło się w średnich wiekach wzięciem jako mędrca w dziedzinie przyrody.

III.

Mniejsi poeci, wspomniani przez Wergiliusza.

U Wergiliusza znaleźć można pewne wzmianki o współczesnych mu pisarzach i poetach jedynie w *Bukolikach*. Wzmianki te jednak niejasne, osłonięte najczęściej jakąś tajemnicą, nie pozwalają nam przeważnie dotrzeć do osób i podstaw realnych, do których się odnoszą. Bo alluzje czy przytyki literackie mogły się do sielanki tylko wkradać chyłkiem, pod osłoną, a to sprawia, że my najczęściej prawdziwego ich znaczenia wyjaśnić nie potrafimy.

Wymienia tedy Wergiliusz kilkakrotnie jakiegoś poetę Codrus'a, które to nazwisko jest zapewne pseudonimem Rzymianina, wyznającego zasady neoteryków, młodych

poetów przyznających się do grona i hasał Catullusa, Calvusa i Cinny. Wspomniany ten Codrus w eklogach 5, 11; 7, 21; 7, 25. Jeden z pasterzy chciałby tak śpiewać, jak on śpiewa, drugi chciałby Codrusa przewyższyć i zawiść w nim wzbudzić. Z wzmianki 5, 11 wnioskować możemy, że Codrus swarliwością pewną, zapewne w literackich sporach, się odznaczał. Współczesny elegik Valgius nazwał go naśladowcą Helviusa Cinny, który pisał epyllia pełne znoej pracy i uczoności; słaWił zarazem pieśń jego, słodsza od wymowy Nestora i pienia Demodokosa, słynnego piewcy Feaków.

Mniej jeszcze wiemy o pewnym Anser, który był poetą w otoczeniu Antoniusa tryumwira i od niego łask i poparcia doznawał (cf. Cic. Philipp. 13, 5, 11). Servius do eklog 7, 21 zalicza go do krytyków i przeciwników Wergiliusza. Tego Anser chciał pono Wergiliusz wyszydzić ecl. 9, 36, wkładając w usta pasterza Lycidasa następne słowa:

Pieśń nie sięgnie Variusa, Cinny nie dopędzi,
Gęgać jeno się zdaje, jak gęś wśród łąbędzi.

W tej gęsi (= Anser) dopatrzone się bowiem zapewne słusznie ukrytego przytyku do poety tegoż nazwiska.

Wreszcie występuje u Wergiliusza para osławiona wierszokletów, Bavius i Mevius, która była pośmiewiskiem powszechnem współczesnych. Była to spółka, zrównana zapewne i spojona zawiścią wobec innych — zaczepiali oni Wergiliusza — a zarazem brakiem talentu. Wergiliusz w ecl. 3, 90 rzuca raz przekleństwo:

Kogo Bavius nie mierzi, niech ceni Meviusa,

przekleństwo obosieczne, które za jednym zamachem miażdżyło obydwóch wyrzutek Parnasu. Jednego z nich »cuchnącego Meviusa« wyprawił Horacy (epod. 10) z takimi złorzeczeniami na podróż morską, zaklinając fale, wichry i bogów przeciw wierszoklecie, że sroga jedynie niechęć podobne gniewu wybuchy wytłomaczyć może.

Zwykle oni, Bavius i Mevius, jak razem narażali się współczesnym, razem też doznawali odprawy. Wysztytował ich poeta Domitius Marsus epigramatem, który w tak wadliwej formie się zachował, że tylko w przybliżeniu treść jego oddać możemy.

Wszystko z Baviusem druh jego w spółności
Dzierżył braterskiej, jak bywa u braci,
Wszystko, domostwo, pieniądze i włości,
Jeden duch mieszkał w dwoistej postaci.
Lecz skoro jeden z nich wziął połowicę,
Wnet się rozbiło wzorowe to stadło,
Braterską spółkę gniew przetaił na nice
I na dwóch tronach dwóch panów zasiadło.

Wszystko to odgłosy literackich przeciwieństw i sporów, wśród których pióro, nie ograniczając się do literackich przygan, często życia się czepia, aby powalić na ziemię ludzi i miażdżyć ich utwory. Gromów Archilocha zapożyczano więc do piśmienniczej szermierki.

IV.

Grono Horacyusza i poeta Valgius Rufus.

Horacyusz spotykał w domu Maecenasu wybrane koło, dosyć wyłączone, którego sądy były dla niego miodajnymi. O szeroki rozgłos nie dbał i tego rozgłosu nie posiadał. Wymienia on z tego koła samego Maecenasu i przede wszystkim drogiego swego druha Wergiliusza; potem wspomniani Valgius poeta i historyk Octavius, Aristius Fuscus, który z Horacyuszem zaprzyjaźniony, gramatycznymi studjami i próbami dramatycznymi zasłynął, i dwaj bracia nazwiskiem Visci, odznaczający się talentem poetyckim i wybitnym krytycznym sądem. Dodaje w końcu Horacyusz kilka nazwisk swoich przyjaciół, więcej lub mniej znaczących, wymienia Polliona, Messallę z bratem, Bibulusa, Serviusa, Furniusa (Sat. 1, 10, 81)¹⁾. Tych ludzi

¹⁾ Servius Sulpicius był może synem konsula z r. 51 przed Chr., słynnego prawnika. Pisał erotyczne poezje. — C. Furnius, mowca, konsul z r. 17 przed Chr.

poklask zupełnie mu wystarczał; z wyłączością pewną nie uznawał Horacyusz prób śmiazków, którzy na wielkie zadania, wzniosłe czy treścią czy językiem poematy się odważali. Sam się bronił przed historyczną epopeją i wskazywał na Variusa, jako odpowiedniego piewcę historycznej chwały. Równocześnie wyśmiewał niejakiegoś Furiusa, który w trojańskiej epopei »mordował Memnona«, a w historycznej o wojnie z Gallami przedstawiał »bagnistą Renu głowę« i »mroźne Alpy siwym opluł śniegiem«. (Sat. 1, 10, 36 i 2, 5, 41). Mało znany ten poeta Furius miał może przydomek Alpinus, lub też był tą samą osobą z Furiusem Bibaculusem, towarzyszem Catullusa, a przydomek Alpinus żartobliwie mu przyczepiono wskutek jego dziwacznych o Alpach wyrażen. — Prawdopodobnem jest dalej, że w odzie Horacyusza 4, 4 na zwycięstwo nad Windelikami jest ukryty przytyk do epopei Domitiusa Marsusa: Amazonis. Takie epopeje nurzały się w naukowych i wyszukanych wiadomościach; wobec tego Horatius twierdził: *nec scire fas est omnia*.

Nie lubił więc Horatius historycznej i wogóle dużej epopei, a niemniej bał się puszczać na pindarowskie hymny i chwalby. On, pieśni drobnych twórca i zwolennik, zwał hymn pindarowski na księcia Iullusa Antoniusa, syna tryumwira Antoniusa i Fulwii, który napisał Diomedę w dwunastu księgach i byłby według Horacyusza w stanie na wielkiej lutni, »*maïore plectro*«, chwałę Augusta wyśpiewać (Carm. 4, 2).

Człowiek miary i drobnych natchnień nie lubiał zbyt górnolotnych porywów i wszelkiej skrajności. Przeciwną też mu była elegia wiecznie zawodząca i stale płacziwa; nie licowało to z jego filozofią i pogodnym na świat poglądem. Dlatego upominał Valgiusa, aby nie tęsknił ciągle w łzawych rytmach, *flebilibus modis*, za utraconym chłopcem (C. 2, 9), dlatego też przemawiał do Tibullusa, aby żałosnymi elegiami (*miserabilis elegos*) nie ciągle płakał nad Glycerą (C. 1, 33).

Chociaż jednak Horacyusz zamknął się w ciasnem kole przyjaciół i w ograniczonym zakresie poetycznych rodzajów, niemniej zajmowały go młodociane próby i młodociane talenta. Szczególnie młodzież, znajdująca się w świecie Tiberiusa na wschodniej wyprawie w r. 21 przed Chr., otrzymywała jego rady i exhorty poetyczne. A więc do Juliusa Florusa, który w liryce i na polu satyry występował, wystosował Horacyusz obszerną literacką katechezę w liście 2, 2, a tegoż samego Florusa wypytywał się nadto w epist. 1, 3 o zajęcia i dążności jego towarzyszków, o Titiusa, który nie strachał się łyków z pindarowskiego źródła, o Celsusa z przydomkiem Albinovanus, któremu nie poskąpił przestrogi, aby w cudze nie stroił się pióra. Ostatecznie wielka epistoła ad Pisones była także natchniona troską o młodych, początkujących pisarzy i dawała im radę, która była rdzeniem Horacyusza poglądów, że usilna praca i naukowe, gorliwe przygotowanie może jedynie talent przyrodzony do pełnego doprowadzić rozkwitu.

Z tych młodych i pomniejszych przyjaciół Horacyusza jedynie C. Valgius Rufus nieco dobitniej nam się przedstawia. Inni byli i zostali młodzieńcami pełnymi nadziei. Valgius Rufus grał nawet pewną rolę w życiu publicznem; w r. 12 przed Chr. został on bowiem consul suffectus po śmierci M. Valeriusa Messalli z przydomkiem Barbatus. Z resztą o życiu jego tyle tylko powiedzieć możemy, że należał do koła Maecenasas i do ściślejszych Horacyusza przyjaciół.

W elegiach sławił on, jak z nielicznych fragmentów widzimy, poetę Codrusa, opłakiwał dalej zmarłego swego ulubieńca Mystesa (Hor. C. 2, 9). Próbował także sił swoich na polu epigramatu, we falecyjskiem metrum, które również Catullus w swych drobnostkach uprzywilejował. Z jednego hexametrycznego fragmentu wnosićby nadto można, że także bukoliczne utwory wypłynęły z pod

jego pióra. Horacyusz wyrzucał mu płacziwe dźwięki i chciał go nakłonić, aby raczej nowe trofea i zwycięstwa Augusta opiewał. A więc Valgius miał wyraźnie zdolności epika i zapewne jakieś próby tego rodzaju za sobą. Albowiem w panegiryku na Messallę, zachowanym w zbiorze Tibullusa 4, 1 usprawiedliwia nieudolny jego autor brak własny talentu i wskazuje tamże (w. 177) na Valgiusa, nad którego niema bliższego nieśmiertelnemu Homerowi. Nie możemy oczywiście ocenić uprawnienia tego superlatywu, który traci nieco na wartości w przesadnym otoczeniu, w którym się znalazł.

Gaius Valgius znał jeszcze inne pole działania, a mianowicie naukowe, które prozą uprawiał. Plinius N. H. 25, 4 nazywa go wybitnym uczonym i cytuje go jako źródło dla botaniki lekarskiej, opracowanej w księgach 20—27. Mówi więc 25, 4 o dziele Valgiusa z tego zakresu, niedokończonem; we wstępie jego zwracał się autor do Augusta z życzeniem, aby majestat cesarza wszystkie niedomagania ludzkości w pierwszym rzędzie leczył. — Prócz tego słyszymy, że Valgius uprawiał teorię retoryki, a mianowicie przełożył na łacinę system retoryki Apollodorusa z Pergamonu, który w pierwszym przed Chr. wieku często w Rzymie przebywał i na wielu Rzymian stanowczy wpływ wywarł. (Por. Quintil. 3, 1, 18). Przypuszczono z prawdopodobieństwem, że Valgius uznawał attycystyczne Apollodorusa dążności i współczesne azyańskie kierunki i nawyczki potępiał.

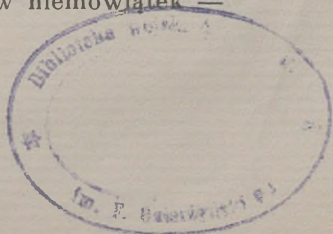
Wreszcie zajmował się ten uczony poeta gramatycznymi zagadnieniami, a ubrał te rozprawy w formę listów, jak to poprzednio był uczynił Varro, wyzwoleniec Cycerona Tiro i Sinnius Capito. W dziele przynajmniej dwuksiążkowym »de rebus per epistulam quaesitis« rozprawiał o etymologii, wyprowadzając niekiedy czysto rzymskie wyrazy z greckiego języka, starał się w wątpliwych wypadkach stwierdzić poprawną i uprawnioną formę. Był on analogistą w gramatyce, t. j. szedł

za dowodami rozumu przeciw dowolnemu *usus*, podobnie jak w retoryce uznał zasady analogisty Apollodorusa, który cały system w niezłomne ujął prawa. Valgius więc, jak najstarsi poeci rzymscy, zajmował się gorliwie językiem. Postać jego niestety nurza się w cieniach, w które ze zdania Horacyusza, ceniącego sobie wysoko sąd literacki Valgiusa, pada światło wyszczególniające tę osobistość nieco zatartą.

V.

Domitius Marsus.

Podobny to człowiek do Valgiusa, bo także działa na polu poezji i prozy i podobnie jak Valgius z Apollodorem bliższe miał stosunki, który nawet list naukowy jemu poświęcił (Quint. 3, 1, 18). Obracał on się między tymi samymi ludźmi co Wergiliusz i Horacyusz; w dziełach Horacyusza głucho jednak o nim panuje milczenie i dlatego osobne po za gronem horacyuszowem wyznaczyć mu należało miejsce. — W czasach, kiedy Horacyusz w swoich satyrach rozprawiał się i zmagał z przywarami społeczeństwa, godził Domitius lżejszemi strzałami epigramatu w osobistości, które mu się w jakikolwiek sposób naraziły. Duch Catullusa nań wstąpił, a Martialis później niejednokrotnie Catullusa i Domitiusa jako swych poprzedników w tej dziedzinie wymieniał. Kiedy się tych drobnostek nazbierało więcej, wydał Domitius ich zbiorek pod tytułem *Cicuta*, przejąwszy nazwisko od ziela jadowitego, zwanego szalej. Pewne urywki poświadczają nam nastrój tego zbioru. Były tu więc wiersze wyszydzące Baviusa i Meviusa, które przytoczyliśmy powyżej, wspomniano tu Orbiliusa pedagoga, co różczką bił dziatki, a Horacyuszowi dał się we znaki, dotknięto dalej ofiar, których dosięgły razy bezlitośnej trzciny. Caecilius Epirota, wyzwoleniec sławnego Atticusa, który w swej szkole wybranych młodzieńców wprowadzał w piękności nowych poetów, nazwany tu: mamką wieszczów niemowlątek —



Epirota tenellorum nutricula vatum. — Może wśród tych epigramów znalazł się także rzewny żal nagrobny, napisany w r. 19 przed Chr., pod wrażeniem dwóch śmierci, które nagle osierociły rzymską poezję, Wergiliusza i Tibulla.

I ciebie za Wergilim śmierć w twardej srogości
Młodym słała, Tibullu, w elizyjskie włości,
By zbrakło, kto by miłość elegii lżą rosił
Lub jędrnym wierszem królów spór i walki głosił.

Wiersz rzewny wyłamywał się ze zwykłej uszczypliwości zbioru, ale także dotykał pośrednio epigonów wielkich zmarłych. W tych epigramatach Domitiusa znalazły odgłos walki literackie epoki, tak żywe i zacięte, których echo dochodzi nas z twardych sądów Asinius Polliona, z listu do Pisonów i innych złośliwości Horacyusza. Wyraźnie wśród rozwielnionej pisaniny stróż Parnasu poczuli się do obrony jego stoków przed niepowołanymi intruzami. W jakich utworach Marsus opiewał swą kochankę, »śniadą Melaenis« (Mart. 7, 29, 8), niewiadomo; niektórzy myśleli o elegiach, bo to była zwykła naówczas forma dla wyrażenia uczuć miłosnych. — Zagadkowemi są również dla nas *fabellae*, cytowane raz przez Charisiusa (gramm. lat. 1 p. 72), powiastki, których było przynajmniej ksiąg dziewięć, spisane wierszem. Zapewne epizody z życia (jak horacyuszowska satyra 1, 7) i fikcyi były tu osnową opowieści.

Podobnie jak Valgius porywał się także Marsus na śmielsze loty i dzieła. Martialis wspomina 4, 29, 7 jego epopeję obszerną, *Amazonis*, i zaznacza zarazem, że jedna książka Persiusa więcej waży od szeregu pieśni Amazonidy. — O tych kobietach wojowniczych, których państwo leżało rzekomo w Azji Mniejszej, krążyły rozmaite podania, opowiadające o ich walkach z Achillesem pod Troją, o zapasach z Herkulesem i Teuszem; wreszcie baśnie te uczepiły się także historycznej postaci Alexandra Wielkiego. Temat był obszerny i dał pochop Marsusowi

do wielkiej epopei; współczesny zaś pogrom Windelików może odświeżył pamięć bitnych dziewic, bo uczone kombinacje twierdziły, że Windelikowie niegdyś z Tracyi przed Amazonkami uszli do późniejszych podalpejskich siedzib i od zwycięskich kobiet dwoiste przejęli siekiery. Prawdopodobnie też jest, że Horacyusz w pieśni sławiącej zwycięstwo pasierbów Augusta nad Windelikami (4, 4) z uśmiechem (w. 18 i nast.) dotknął tej niewczesnej erudycyi, która w epopei Marsusa znalazła gościnny przytułek.

Tyle wiemy o poetycznej działalności Domitiusa Marsusa. Obok tego szła naukowa i prozaiczna, zupełnie podobnie, jak u Valgiusa. I znowu Plinius, wśród źródeł do 34-tej księgi, w której mówi o kruszczach i posągach, wymienia: *Marsus poeta*. Czyżby więc Domitius Marsus zstąpił w dziedzinę minerałów? Wątpliwem to się wydaje; prawdopodobniejszem jest, że Plinius jakieś wiadomości o dziełach sztuki zaczerpnął czy to z fabellae czy to z Amazonis poety. — Ciekawszą jest rzecz »de urbanitate«, o której według Quintiliana 6, 3, 102 Domitius Marsus gruntowną napisał pracę. *Urbanitas* ma podwójne znaczenie, bo raz oznacza wykwintną kulturę stołeczną w przeciwieństwie do rubasznosci wieśniaków (*rusticitas*), w innych razach znów określa dowcip i dowcipny sposób wyrażania się, podobnie jak w greckim języku przymiotnik *asteios* do pokrewnego doszedł znaczenia. Ta *urbanitas* w podwójnem znaczeniu stała się hasłem literatury i życia w epoce Caesara i Cycerona. Od pisarza żądano więc poprawności językowej, któraby stolicą zalaływała, w pisarzu i szłowieku ceniono zręczny i dowcipny sposób wysławiania się, rzutność słowa i myśli. Cycero szczególnie nią zajaśniał i w dowcipie upatrywano jego wyższość nad Demosthenesem. Walka na słowa i dowcipy rozwieliżniły się wybitnie w burzy wojen domowych za Caesara czasów. *Dicta, bene dicta, facete dicta* lub *urbana dicta* obiegały po ludziach, miażdżyły prawdziwe lub urojone wielkości, zabijały przeciwników,

bo siła dowcipu bywa, jak wiadomo, morderczą. Caesar sam chętnie nadstawiał im ucha i cieszył się swym zbiorem dowcipnych powiedzeń, wśród których cycerońskie szczególnie jego poklask znajdowały. Pokłosa żartów cycerońskich dokonał i Trebonius i Tiro. Słyszymy dalej o pokrewnych zbiorach Cascelliusa w końcu republiki, a Melissusa za Augusta. Ta więc obfita literatura świadczy wymownie, jaką wagę i znaczenie przypisywano ulotnym słowom, jak bardzo się nimi cieszone. Dowcip wyrósł na broń zaczepną i odporną w ustach polityka i mowcy. Dlatego też wykłady retoryki obejmowały odrębną część o śmiechu i dowcipie. — A wobec tego zrozumiemy samoistne dzieło Domitiusa, przedmiotowi temu poświęcone. Quintilianus 6, 3 cytuje z niego kilka wyjątków. Była tu definicya *urbanitatis*. Jest ona »pewną właściwością w krótkim powiedzeniu zawartą, a zdolną ucieszyć ludzi i skłonić do wszelakiego afektu, przedewszystkiem zaś podatną do oporu lub zaczepki«. A znów »człowiek będzie *urbanus*, który sypać będzie zręcznemi powiedzeniami i odpowiedziami i który w rozmowach, klubach, przy ucztach, również na wiecach, słowem na każdym miejscu zabawnie i trefnie przemawiać zdoła«. Powiedzenia te dzielił dalej Domitius na trzy kategorie: na *dicta seria*, *iocosa*, *media*, a więc nie tylko żartobliwe, lecz wogóle trafne powiedzenia objął swoim wykładem i dalej, jako nieodrodny Rzymianin i rodak Warrona, wprowadzał do każdej kategorii nowe podpodziały. Potem zaś następował zbiór dowcipów zapewne według osób sporządzony. Przynajmniej Macrobius w Saturnaliach (2) tak rzecz ułożył, a ponieważ Macrobius zapewne z Domitiusa czerpał, możemy też w porządku Saturnaliów wpływu owego pisarza epoki augustowskiej się dopatrzeć. Traktat Domitiusa zapewne się opierał na teorii retorów; że autor miał stosunki z pracownikami w tej dziedzinie, świadczy traktat w formie listu przez Apollodorusa z Pergamonu jemu poświęcony (Quint. 3, 1, 18).

W każdym razie człowiek ten w otoczeniu Maecenasu niepoślednio zajmował stanowisko; a jeżeli Horacyusz go nigdy nie wspomina, to wytłomaczyć to można literacką Horacyusza wyłącznością, która przecież i Propertycyusza nie dozwoliła mu nazwać; bo żywe sympatyje i antypatyje kierowały piórem czy milczeniem wenuzyjskiego poety.

VI.

Elegia.

Liryka, która przez cały ciąg dziejów rzeczypospolitej chromała w Rzymie i pozostawała w półcieniu, wykwitła za Augusta z wielką bujnością. Dziwnem, że ta liryka, różnorodna co do treści, ograniczała się coraz bardziej pod względem formy i wreszcie w jednej formie zasklepiła. Catullus wyśpiewał przecie swe uczucia i namiętności w rozmaitych miarach, Horacyusz dawnych lesbijskich i nowszych alexandryjskich form użył na wyrażenie tego, co zaprzętało myśl jego lub podniecało uczucia. Tymczasem po nim to bogactwo form znika; miara elegijna staje się wyłączną formą lirycznej twórczości i ma być wykładnikiem całego świata uczuć; prawda, że ten świat doznaje u poetów po Wergiliuszu i Horacym także zubożenia pewnego, a szlachetniejszy lub bardziej poziomy erotyzm ostatecznie prawie wyłącznie serca pisarzy zapełnia i jedyne im przynosi natchnienia. Zawsze to jest objawem rosnącej niewoli ducha, upadku męskich energii i ambicyi, kiedy zwycięstwo nad kobietą, czy trudne czy nawet bardzo tanie i łatwe, staje się jedynym celem marzeń i dumy, jedynym powodem tryumfów, kiedy mężczyzna, któremu kobietę na towarzyszkę życia dano, schodzi i ogranicza się do biernej roli towarzysza kobiety. A coś podobnego już za Augusta stwierdzić możemy.

Istocie i właściwości tej augustowskiej elegii przypatrzeć się nam teraz należy, a pogląd na dotychczasowe

elegii dzieje ułatwi nam zrozumienie rodzaju i odmian tej poezji. — Elegia zjawia się wczesnie, bo w wieku siódmym przed Chr. w greckim piśmiennictwie i odznacza się od razu różnolitością natchnień i treści. Nie będziemy tu się zajmować niejasnym początkiem nazwy elegia; sama forma nie nadawała się do ciągłej, jednolitej treści, bo z krótszym pentametrem idącym po hexametrze przystępuje do dłuższego wiersza jakby dośpiew, wytwarzający stroficzny układ utworu. Z falowaniem miar mogło się łączyć pewne falowanie myśli i uczucia. — Teoretycy alexandryjscy twierdzili, że żal nagrobny, tren, był pierwotnym elegii zakresem, a to samo mniemał Horacyusz w *Ars poetica* (75). Niektórzy jednak nowsi uczeni przeciwnie dowieść usiłowali, że forma elegijna pierwotnie dla pieśni biesiadnych służyła. Taką rolę gra elegia przeważnie u Theognisa. W każdym razie od początku nie tylko tren w elegii się pojawiał. Od siódmego bowiem wieku ubierały się w formę elegii raz żale i chwalby pośmiertne, raz pobudki do boju i męstwa, raz znowu morały i rady na życia codziennego użytek. W szóstym wieku pojawia się z Mimnermosem także erotyczna treść w elegii; pewien cykl pieśni, opowiadających różne erotyczne wydarzenia, połączył on i zespolił wspólną dedykacją do kochanki swojej Nanno. I w następnych czasach elegia nadal różnorodną treść miewa i niekiedy w służbę idzie miłości. Współczesny Platonowi poeta czwartego wieku Antimachos z Kolofonu uwiecznił w elegiach nazwisko swej żony zmarłej czy kochanki Lyde. Plutarch *Cons. ad Apoll.* 9 opowiada, że Antimachos po jej zgonie opisywał nieszczęścia podobne heroów a obcych smutków rozważaniem własne łagodził. Więc był to może znów cykl baśniowych o erotycznych zdarzeniach opowieści, pamięci owej Lyde poświęcony. Następnie w alexandryjskiej epoce elegia nie zanika. Jako jej cechy znamienne podnieść by wypadało to, że ta elegia coraz bardziej do erotycznych ogranicza się przedmiotów, że z lubością miłości boha-

terów przedstawia, a więc staje się przeważnie opowiadającą, że wreszcie wtedy pojawia się nowy odcień elegii, t. z. elegia aitiologiczna. Objaśniano w niej początki pewnych zwyczajów, rytów, miast, wyświecano nazwy miesięcy, opisując fakta i zdarzenia, które do tych zwyczajów, nazw dały przyczynę i pochod. Kallimachos w cyklu osobnym dał zbiór takich utworów, w których uczoność plątała się z ozdobnymi opisami podań i erotycznych epizodów.

W spadku po Alexandryjczykach przejęli elegię Rzymianie. Już Ennius wprowadził dystych, złożony z hexametru i pentametru do piśmiennictwa łacińskiego, potem używał tej miary Lucilius w księdze 22-jej. U Catullusa pojawia się obok formy elegii także treść elegijna. Przecie utwór 68-my do Alliusa łączy żale nad zgonem brata i wyznania erotyczne z opowieścią miłości Protesilaosa i Laodamii. Inny wiersz, t. z. *Coma Berenices* jest rodzajem chwalby na kędzior Bereniki, bogom ofiarowany, a uchodzi słusznie za przekład z Kallimacha. Użył wreszcie Catullus tego metrum w krótszych utworach epigramatycznych. — Druh jego i przyjaciel Licinius Calvus opłakiwał zapewne w elegiach śmierć swojej żony Quintilii.

A potem za Augusta nastąpił rozkwit tego rodzaju poezji. Aż dziwić się można, że twórczość liryczna Horacyusza, który w tak różnorodnych metrach wyśpiewał swe uczucia, pozostała bez oddźwięku i wpływu. Forma bowiem elegii stała się teraz nieomal wyłączną i kanoniczną dla wyrażania lirycznych natchnień. Mniejsze więc i większe talenta występowały w tej dziedzinie, a obok słynnych pisarzy uprawiali i uprzywilejowali dyletanci tę formę w swoich utworach. Słyszymy, że Varius Rufus, Valgius a może także Domitius pisali elegie, obok tego występuje szereg poetów, którzy zupełnie przeważnie lub wyłącznie ograniczyli się do nich, jak Cornelius Gallus, Tibullus, Propertius i Ovidius. To jest t. z. porządek, czyli *diadoche* elegików rzymskiego piśmiennictwa.

Jeżeli teraz przypatrzymy się zawartości tych elegii rzymskich, to przekonamy się, że dawna różnorodność treści starej greckiej elegii odbiła się także poniekąd na tych rzymskich utworach. Mamy tu więc elegie trenetyczne, opłakujące zgony, zarówno u Propercyusza, jak u Owidyusza, mamy okazy elegii radosnych i pochwalnych na urodziny lub tryumf u Tibullusa; zabłąka się niekiedy pareneza, tak częsta u starogreckich elegików; utwór 1, 4 u Tibulla jest przecie rodzajem *ars amandi*. Wreszcie spotykamy u Tibulla elegie o sielankowej treści i nastroju, a u Propercyusza aitiologicznej elegii okazy. Ale mimo tej różnorodności przygodnej panującą jest w tych elegiach treść miłosna, opisy miłosnych wypadków, dziejów i przełomów, które liryce wszelkich ludów i wieków najliczniejsze i najwydatniejsze zawsze przynosiły natchnienia. Przekonamy się jednak, że przeważnie w tej elegii rzymskiej indywidualne wynurzenia z opowiastkami z mitologii i życia bohaterów się płaczą. Spadek to i obciążenie, odziedziczone po greckiej elegii, w której romanse bogów i herców z lubością bywały opisywane. Już ta przymieszka mrozi nieco tę erotyczną lirykę i nadaje jej pewne cechy konwencyonalne. A wogóle miłość tu opisywana ma dużo literackich i tradycyjnych rysów. Miłość jest uczuciem najrdzenniejszym indywidualnym; to też żądamy od nowoczesnego poety szczerości, bezpośredniości w tego rodzaju wynurzeniach, chcemy, aby jego dusza z całą otwartością przed nami się wypowiedała, odsłoniła nam tajniki i odcienia uczucia, a według napięcia tej szczerości oceniamy jego utwory. — Tymczasem w starożytnych spowiedziach miłosnych najczęściej indywidualność nie wypowiedała się bezpośrednio, bo tradycja i dziedzictwo w tego rodzaju poezji podsuwały pod pióro poety pełno motywów wyśpiewanych przez innych, ośpiewanych i ogranych, które się stały wspólną skarbnicą i krasily, lecz i fałszowały indywidualne natchnienia. Mamy więc całą topikę miłosną, z której każdy autor brał barwy i rysy, aby cudzem prze-

życiem i cudzą inwencyą urozmaicać swego życia przełomy. Pewne ogólniki, *loci communes*, powracają stale u wszystkich autorów, jak n. p. sławienie bezinteresownej miłości, która pieniądzem gardzi i wyłącznie kieruje się sercem, wyklinalnie bogactwa, które chciwości i różnych brzydkich uczuć jest matką, porównywanie służby miłosnej ze służbą wojskową — *militia*. Tak samo do stałych i tradycyjnych ornamentów tej elegii należało zestawianie osobistych wrażeń i przeżyć z ludźmi i zdarzeniami mitologii i baśni. A więc miłosna para przypominała romans między Neptunem i Tyro, między Herkulesem i Hebe. Stosunki romansowe z niewolnicami usprawiedliwiano wspomnieniami Achillea i Briseidy, Pyrrhosa i Andromachy, Agamemnona i Kassandry. Gdy się piorowało przeciw chciwym kobietom, wspomniano ku przestrodze o losach Erifyli. Niewiernym kochankom przypomniano wreszcie Jazona, który opuścił Medeę, Odysseusza, który porzucił Kalypso, Tezeusza i zdradzoną przezeń Ariadnę. Tak tedy do indywidualnych zwierzeń dostawały się nie tylko ogólniki, lecz prócz tego odgłosy dawnych dramatów. Ten ciągły parallelizm dwóch światów, rzeczywistego i baśniowego, wytwarzał pewną dwupiętrowość sceny, na której wystawiano dramaty swego serca.

Nie tylko zaś motywy zapożyczano ze wspólnego niejako inwentarza poezyi, nie tylko bogów i bohaterów ściągano z zaświatów na ziemię, lecz prócz tego przenoszono dowolnie zmyślane sytuacje do własnego romansu. Inny dramat może powstać w romansie z wolną osobą, a inne zawikłanie wśród miłostek z mężatką. Otóż, aby oba położenia przedstawić, wprowadzano podwójne sytuacje do romansu z jedną i tą samą kochanką. Dlatego też o Delii Tibullusa nie możemy nabrać jasnego wyobrażenia; raz ona występuje jako panna, niekiedy nawet jako hetera, innym znów razem jako mężatka. Niektórzy uczeni chcieli wprawdzie to wszystko pogodzić i ład chronologiczny do romansu Tibulla wprowadzić. Płónnem to zadanie; fikcyi

nikt nie zdoła w stanowcze ująć daty. Kochanka Lygdamusa też w półcieniu nam się przedstawia; nie wiemy napewne, czy poeta do żony niewiernej czy do odpornej tęskni narzeczonej.

Wynikały więc z tego wszystkiego pewne nieszczerości, pewne fałsze, które przebaczyć musimy tej poezji; jeżeli zaś mimo tych naleciałości obcych uczucie prawdziwe, gorące często po za pusty ornament się przebiło, to uznamy w tem siłę i talent poety i uwierzmy uczuciu, które mimo baroku zapożyczonych ornamentów było żywym i ciepłym. Kochać się każdy bez przewodnika potrafi; kochać się poetycznie nie każdemu danem, ale miłość szczerą nieomal sama za poetę rzeczywistość na poezję przekuwa. Naśladowanie jednak wzorów uświęconych było hasłem starożytnej, szczególnie rzymskiej poezji i zarazem jarzmem, które tę poezję pętało.

Na dnie więc tej poezji była miłość i były rzeczywiste umiłowane, z krwi i kości. Mamy ich fałszywe, znamy nawet prawdziwe nazwiska, ale osoby tych kochanek poetów są mimo tego nieuchwytne, zamglone fikcją i chwiejnemi, nieokreślonemi słowami. Nie możemy więc najczęściej dokładnie powiedzieć, z jakiej warstwy i stanu pochodziła uwielbiona przez poetę kobieta, czy była towarzyszko postawioną wysoko, czy też heterą. To tylko pewnem, że te kochanki poetów przystępne są dla cesarzy poezji i chętnie po twory poezji, najczęściej alexandryjskiej sięgają, że w towarzyskiem bujnym życiu, które od Caesara czasów w Rzymie zakwitało, dawna niewiasta rzymska, w półcieniu i domu zostająca, przędzy oddana, coraz bardziej ustępowała przed wolnie i często swywołnie się poruszającą, rozmowy literackie podejmującą, *docta puella* nowej epoki. Należały one do świata lub półświata różnice stanów wyrównywało wykształcenie i pogląd na ludzi zawsze egalitarny heter czy to z fachu, czy też z przypadku.

W taki więc świat przysłonięty dyskrecją kochanka

i bujnym ornamentem wprowadzają nas ci erotyczni elegicy Rzymu. W nowszych czasach zaczęto badać ich natchnienia pod względem oryginalności; Frydryk Leo w swoich *Plautinische Forschungen* pierwszy gruntownie wykazał w ich pieśniach pełno zapożyczeń i obcych naleciałości. Stwierdzono w ich myślach dużo punktów stycznych z nową komedią, a dalej z Eurypidesem. Czyżby więc elegicy rzymscy sięgali aż do tych odległych wzorów? Tego przypuścić nie należy. Ale elegia i epigram alexandryjski opierały się częstokroć na obrazach miłosego życia w nowszej komedyi, która znowu często brała myśli i barwy od Eurypidesa. Z Alexandryczyków przejmowali je następnie Rzymianie i późniejsi greccy epigramatów pisarze. Tak więc, wspólnością źródeł tłumaczyć należy niektóre podobieństwa między Tibullusem, Propertycuszem i Pawłem Silentiariosem, który aż w szóstym p. Chr. wieku na dworze Justyniana swe wierszyki w obieg puszczał. Filiacę niektórych motywów możemy w ten sposób przeprowadzić od piątego wieku przed Chr. aż do epoki Justyniana, zarówno u greckich, jak u rzymskich pisarzy, a wielkim pośrednikiem między dawnymi i nowymi laty była niewątpliwie poezya miłosna alexandryjska.

Ale w nowszych czasach wyłonił się nowy problem, od którego rozwiązania zależy w znacznej mierze ocena oryginalności rzymskich elegików. Wśród fragmentów elegików alexandryjskich nie znajdujemy pieśni, w którychby poeci alexandryjscy własne swoje opiewali przeżycia miłosne. Szczątki wykazują raczej opisy cudzych, dawnych bohaterów miłostek. Stąd wnosili tedy uczeni, przedewszystkiem Jacoby, że alexandryjscy poeci ograniczyli elegię do takich opowieści, do obiektywnego przedstawiania miłości, a że własnym uczuciom, subiektywnym, dawali wyraz w epigramacie. W takim razie rzymscy elegicy, którzy ze swoich miłostek w elegiach się spowiadają, byliby nowatorami; rozszerzyliby oni dziedzinę epi-

gramu alexandryjskiego na elegię. Na pozór mają te wywody coś przekonywującego; ale rachować się musimy z tem, że z alexandryjskiej elegii posiadamy tylko ułamki i może jest wynikiem przypadku, iż osobistych wylewów liryki wśród nich znaleźć nie możemy. Przecież Philetas z Kos, jeden z przewodnich poetów tej epoki (ok. 340—285), opiewał może w elegiach swe osobiste uczucia do kochanki Bittis. A więc twierdzenia dotyczące nowatorstwa rzymskich elegików musimy przyjąć z ostrożnością i zastrzeżeniami¹⁾.

Wreszcie kilka uwag formie rzymskiej elegii poświęcić należy. Metrum elegijne, dystych, składa się z hexametru, po którym idzie pentametru jako rodzaj dośpiewu. Pentametru uchodził za wiersz miękki, a wskutek tego dystych za formę, nadającą się do wyrażenia i przedstawienia uczuć. Rytm dystychu porównywano do ruchu fali, podnoszącej się i opadającej z kolei; w końcu pentametru takie opadanie jest rzeczywiście wyraźne. Pentametru i hexametru należą ściśle do siebie; pierwszy jest następnikiem w stosunku do poprzednika hexametrycznego; często też w hexametrze znajdujemy zdanie główne, a pentametru przynosi jego bliższe określenia. W innych znów razach stosunek jest paralelistyczny; jedną myśl wyraża z kolei poeta w hexametrze i pentametrze przez dwa człony i dwa obrazy. Dystych zrastał się coraz bardziej na odrębną całość; w greckiej jednak elegii i u Catullusa jeszcze myśl na dystychu często się nie kończy, lecz przechodzi do następnej pary. Tymczasem rzymscy elegicy wyodrębniają, usamodzielniają coraz bardziej dystych, tak że każdy nieomal dla siebie stanowi całość i myśl zupełną, od następnego odgraniczną. Budowa pen-

¹⁾ Ci, którzy nie odmawiają Alexandryczykom subiektywnej elegii, myślą jednak, że takie utwory tylko przygodnie wśród innego rodzaju wierszy się pojawiały. Rzymianie ogłaszali takich subiektywnych elegii całe zbiory i księgi i to byłoby ich innowacją.

tametry często wykazuje pewną symetryę. Rzeczownik pójdzie często na koniec wiersza, przynależny przymiotnik na koniec pierwszego półwiersza, przez co powstaje rodzaj rymu (n. p. *vertimus in saevas quod dedit ille feras*)¹⁾. Jeżeli dwa rzeczowniki znajdują się w pentametrze, to towarzyszące im adiectiva wyprzedzą je w pierwszej wiersza połowie, po czem dopiero substantiva w drugiej połowie nastąpią (n. p. *hic viridem dura caedere falce comam*). Ovidius ten szyk wyrazów, które się układają symetrycznie, bawić się zdają w chowanki i przyciągają się nawzajem, doprowadził do szczytu doskonałości. Ovidius wogóle budowę tego wiersza uładził i w surowe ujął prawa; pentametr kończy się u niego prawie zawsze dwuzgłoskowym wyrazem; u Tibullusa zjawiają się jeszcze z pod tego prawa wyjątki, Propertius zaś zastosował ściślej tę zasadę dopiero w dwóch ostatnich księgach swego zbioru. Są to wszystko cechy nadzwyczaj delikatnej, surowej techniki wierszy łacińskich, owych *Musae severiores*, o których śpiewał Martialis.

Po tych wstępnych uwagach przypatrzymy się poetom, którzy w rzymskiem piśmiennictwie zakorzenili i rozwinięli elegię.

UWAGA. O elegii, jej istocie i dziejach pisali O. F. Gruppe: *Die römische Elegie* Lipsk 1838/39. Crusius pod *Elegie* w Pauly's Encyklop. 5, 2260; Jacoby w *Rhein. Mus.* 60, 38. — Smith: *Corpus Tibullianum*, New York 1913. — Charites na cześć Fr. Leo (artykuł Pohlenz'a) 1911. — Troll: *de elegiae Romanae origine*, Göttingen 1911.

1.

C. Cornelius Gallus.

Koryfeuszem elegików rzymskich zowie go Ovidius *Trist.* 4, 10, 53. Znamy tego Corneliusa Gallusa już ze stosunków jego z Wergiliuszem. I tak pośrednio przez

¹⁾ To było już cechą znamioną pentametry u Greków, u Kallimacha i w utworach Antologii.

świadczenia innych poznać go usiłować będziemy, bo z jego literackiej spuścizny jeden wiersz tylko, stanowczo poświadczony, nam się zachował.

Człowiek to znany był w publicznem życiu i w dziedzinie literatury. Urodził się w Gallia Narbonensis w r. 69 przed Chr. wśród ciasnych bardzo stosunków, a doszedł z biegiem czasu do tak wysokiego stanowiska, że mu się aż w głowie zawróciło. Powodzenie swoje zawdzięczał Augustowi, z którym dzielił w młodości nauki. Następnie widzimy go w bliskich stosunkach z Asyniusem Pollionem. Koło r. 41, zapewne już jako znany pisarz, zetknął się Gallus z Wergiliuszem. W latach 41—40, kiedy tryumwirowie wywłaszczali i dzielili grunta w Italii, miał on w Gallii Transpadana od tych miast, którym gruntów nie zabrano, ściągać kontrybucye pieniężne. Corneliusowi Gallusowi zawdzięczał z pewnością w pewnej mierze Wergiliusz, że jego ojcowiznę oszczędzono ostatecznie wśród tej zawieruchy. A odgłosy wdzięczności poety zaznaczyły się wkrótce potem w Bukolikach, wśród których szosta i dziesiąta ekloga osobą Gallusa się zajmuje. Następnie spotykamy Gallusa w bitwie pod Actium; po zwycięstwie Augusta obejmuje on dowództwo nad legionami, które porzuciły pokonanego Antoniusza. Później znalazł się w Egipcie, gdzie walczył dalej z Antoniuszem i brał udział w uwięzieniu Kleopatry. Tu go niespodziewane spotkały zaszczyty. Kiedy bowiem Egipt w r. 30 przed Chr. przyłączonym został do państwa rzymskiego, zamianował August Gallusa pierwszym tego kraju prefektem. Wyniosłe stanowisko wzbilo go w nadmierną dumę. Uciskał on poddaną sobie prowincyę, kazał sobie stawiać posągi, rycć chwalby swoich czynów na piramidach, a wreszcie zbyt swobodnie wyrażał się o cesarzu. Ślad wymowny jego dumy znaleziono niedawno we Philae na napisie w trzech językach zredagowanym; wyliczono tu wszystkie jego zwycięskie przeprawy, a zaznaczono zarazem że tam dotarł, dokąd nigdy oręż rzymski dotąd nie sięgnął. — Działania te naraziły

go Augustowi. Cesarz postanowił tedy go skarcić, zakazując mu wstępu do domu swojego i skazując na pobyt w prowincjach; następujące oskarżenia sprowadziły na jego głowę wygnanie i dóbr konfiskatę. Gallus wskutek tego odebrał sobie życie w r. 26 przed Chr.

Katastrofa ta odbiła się doniosłym echem w Georgikach Wergiliusza. W pierwszej redakcyi z r. 30 znajdowała się w czwartej księdze wymowna pochwała dawnego poety dobrodzieja. W następnej jednak redakcyi usunął ją Wergiliusz i zastąpił czem innym, aby shańbione nazwisko nie raziło oczu Augusta. Hołdy Wergiliusza, składane Gallusowi, wypływały niewątpliwie nietylko z побudek wdzięczności, ale prócz tego z podziwu dla człowieka, który literaturą się parał i wsławił. Należał on kiedyś do koła, które się skupiało około Catullusa; jeden z członków tego grona, Furius Bibaculus zwracał się w wierszu żartobliwym o kłopotach finansowych Valeriusa Catona do Gallusa. Z tego też otoczenia wyniósł zapewne Gallus skłonność do epyllionów, małych epepei, na modłę Alexandryczyków utoczonych. Wergiliusz ecl. 6, 64 wita i zapowiada Gallusa epyllion o grynejskim gaju Apollina. Wiemy zaś, że takie epyllion napisał poeta alexandryjski Euforion. Prócz tego wymienia w temże miejscu Wergiliusz cały szereg podań, które Skutsch i inni nowsi uczeni uważają za rodzaj katalogu utworów poetycznych Gallusa. Zaliczono do nich i poemat Ciris, który się zabłąkał do rzekomo wergiliuszowej spuścizny. Pewnem zaś jest jedynie, że Gallus pisał epyllia, że przerabiał na łacinę Euforiona, a więc należał do tych cantores Euphorionis, o których Cycero w r. 44 przed Chr. (Tusc. 3, 45) z przekąsem się wyrażał. Ten gramatyk i poeta z 3-go wieku przed Chr. pisał obok dzieł uczonych również uczone, niejasne poemata, jak Mopsopia, w której opowiadał stare attyckie podania, dalej Hesiodos, w którym może dawał obraz poezyi i szkoły Hezyoda. Otóż Gallus poszedł w jego ślady i bogaty plon powstających w gronie Catullusa epyllionów postanowił

wzbogacić przekładami uczonych Euforiona poematów. — Ważniejszą jednak była Gallusa działalność w zakresie poezji miłosnej. Do niej odnosi się dziesiąta ekloga Wergiliusza, do której około wiersza 46 wtłoczył poeta szereg gallusowych wierszy. Otóż Cornelius Gallus pisał elegie, w których opisywał swoje miłostki, kraszając według stałego rzymskich elegików obyczaju indywidualne swe wyznania opowieścią romansów podania. Grecki podręcznik przysporzył mu materiału do tych mitologicznych dodatków. Słyszymy mianowicie, że Parthenios z Nikaia pomagał mu w pracy, dostarczając mu greckich wzorów i ułatwiając ich zrozumienie. Wglądnać przeto możemy w pracownię rzymskiego poety, jak on nakłada uczone barwy na swoje utwory, czerpiąc je z gotowego podręcznika. Ten Parthenios z Nikaii dostał się podczas wojny z Mithradatesem w r. 73 jako jeńiec do Rzymu; potem jako wyzwolenciec przebywał on w Italii i nawiązał przyjacielskie stosunki z Corneliusem Gallusem. Pisał zaś sam elegie. Ale prócz tego zbierał erotyczne opowieści z podań i baśni, które poetom miłosnym przydać się mogły dla upstrzenia utworów strzępami nauki. Napisał on tedy dziełko περί ἐρωτικῶν παθημάτων, o przygodach miłosnych i poświęcił je Corneliusowi Gallusowi; były to krótkie wyciągi z historyków i poetów, podające w sposób zwięzły i jasny materiały dawnych opowieści i baśni dla użytku rzymskiego poety, któryby z niego szczegóły najbardziej odpowiednie mógł zużyć dla epepei i elegii. Dziełko greckie dotąd się zachowało. — Z tym więc podręcznikiem erotycznych opowiadań i baśni zabrał się Gallus do pisania elegii, w których własne miłosne przeżycia plątały się z odgłosami dawnych dramatów miłości. Opiewał on w czterech księgach elegii swą miłość do niejakej Cytheris. Servius do 10-tej eklogi Wergiliusza donosi sam: *hic Gallus amavit Cytheridem meretricem, libertam Volumnii, quae eo spreto Antonium euntem ad Gallias est secuta*. Z tych słów dowiadujemy się więc, że była to hetera, która nie jednego

Gallusa obdarzała swą łaską. Z Owidyusza Trist. 2, 445 wypada nadto, że rzeczywistym nazwiskiem zwała się, Lycoris. Występuje więc ona w poezji z pseudonimem zapożyczonym od wyspy Cythery, głównej siedziby kultu bogini miłości. Cytheris służyła jej gorliwie i rozgłośnie. Słyszymy o jej miłostkach z M. Juniusem Brutusem; Antonius uległ jej czarowi i po kampanii z r. 49 otwarcie z nią się pokazywał, tak że Cyncero nazwał go nawet Cytherius. — Otóż swoją z tą Cytheris przeprawę, swe żale nad jej zmiennością i zdradami wyśpiewał Gallus w elegiach. Ocenić ich nie możemy wskutek braku fragmentów; ale niektórzy uczeni przypuszczali, że te elegie były wielką w literaturze nowością, że subiektywna miłość pierwszy raz w niej przemówiła za wzorem epigramatu, który w alexandryjskiej epoce był rzekomo wyłączną dziedziną osobistych miłosnych wynurzeń. W takim razie Cornelius Gallus byłby śmiałym nowatorem w zakresie piśmiennictwa. Ale ta cała konstrukcja jest wątpliwą i nie myślimy, aby alexandryjscy poeci w swoich elegiach byli się ograniczali wyłącznie do opowiadanej liryki, do przedstawiania dramatów miłosnych mitologii i baśni. Nie zmniejszy to znaczenia Gallusa, który swą twórczością dał niewątpliwie pochop do bujnego rozkwitu rzymskiej elegii. — W zakresie poezji przewyższyli go następcy; Gallus stał w epopei na stanowisku grona Catullusa, młodego niegdyś Rzymu, którego jednak hasła w epoce Wergiliusza i Horacego za coś przeżytego uchodzić musiały; także w zakresie elegii nie osiągnął on doskonałości. Quintilianus nazywa go *durior*, nieco twardym w tym rodzaju poezji. — Z dziesiątej eklogi Wergiliusza wysnućby można przypuszczenie, że Gallus uprawiał także bukoliczną poezję. Ze względu jednak na ścisłe połączenie erotycznej poezji z sielanką u niektórych rzymskich poetów nie konieczne istnienie osobnych bukolik Gallusa przyjąć wypada. Mógł on bowiem w elegiach nieco bukolicznego przymieszać żywiołu. Podczas pracy literackiej miał on jeszcze innego doradcę

przy swoim boku. Q. Caecilius Epirota, wyzwolenc Atticusa, następnie nauczyciel żony M. Agrippy nadużył pono swego stanowiska i musiał z dworu Agrippy ustąpić; znalazł on wtedy przytułek u Gallusa, który, jak widać, uczonych chętnie u siebie widział a umiał ich dla swej chwały wyzyskiwać. August i to przygarnięcie Caeciliusa poczytał Gallusowi za uchybienie.

Osobistość Gallusa była znaczącą w historii i w życiu duchowem. Dopiero jednak z następcami Gallusa rozjaśnia się nam istota i nastrój rzymskiej elegii.

2.

Albius Tibullus.

Stary życiorys, zachowany w rękopisach, opowiada nam, że Tibullus był rycerzem rzymskim, że odznaczał się pięknnością i wykwiutnością zewnętrzną, a zalicza go do towarzyszków i przyjaciół Messalli Corvinsusa, z którym poeta był na wojnie w Akwitanii, gdzie nawet pewne odznaczenie wojskowe uzyskał. Z tego samego źródła dowiadujemy się wreszcie, że Tibullus młodo umarł. — Szczupła to wiązka szczegółów a drobną jest także literacka spuścizna poety. Ale wartość jej formalna jest wielką, a nadto poezya jego znaczną budzi ciekawość z tego powodu, że odślania nam po raz pierwszy wymownie to dusz »uspokojenie«, to ograniczenie się prawie wyłącznie do przeżyć własnego wnętrza, które zamierzało i przeprowadziło cesarstwo. Należał Tibullus do koła M. Valeriusa Messalli Corvinsusa, którego poznaliśmy wśród mecenasów augustowskiej epoki. Wiemy, że po dosyć wybitnej działalności politycznej i wojskowej cofnął się Messalla w r. 26 przed Chr. w zacisze domowe i pewną bierność sobie upodobał. Słyszymy, że w dziedzinie umysłowej jako mówca się odznaczał, że naukowo działał, a wreszcie napisał sielanki w greckim języku. Sztuki pokoju stały się po wycofaniu się z areny publicznej jego zamiłowaniem a po-

krewnie dążności odczuwał wraz z nim i dzielił Tibullus. Ale w młodości zakosztował Tibullus publicznej służby i nawet wojaczki. W r. 28 przed Chr., może w cohors praetoria, towarzyszył on Messalli w gallickiej wyprawie do Akwitanii i wyznawał z dumą (1, 7, 9), że i jego animusz rycerski w tej zwycięskiej potrzebie zajaśniał. Wojna ta przyniosła Messalli tryumf w r. 27 przed Chr. Prócz tego był Messalla w misyi czy wyprawie wojennej na wschodzie, przy czem dotarł aż do Cylicyi, Syrii, Egiptu. Niepewnem jest, czy te zdarzenia wyprzedziły akwitańską wyprawę, czy też po niej nastąpiły, a zamgloną jest przy tem rola Tibulla. Wiemy tyle, że poeta towarzyszył Messalli w podróży na wschód, że na Korcyrze zachorował i żegnał się ze swym przewodnikiem uroczyście

Ibitis Aegeas sine me, Messalla, per undas (1, 3).

Czy jednak po krótkiej zwłoce Tibullus do Azji i na wschód nie podążył, rozstrzygnąć trudno. W każdym razie po tej młodzieńczej służbie i wojaczce pochłonęło następnie Tibullusa zupełnie życie zaciszne i jego czary. Był on w przyjacielskich stosunkach z Horacyuszem, który mu nie szczędził swej życia filozofii i w smutkach prywatnych go krzepił (epist. 1, 4 i C. 1, 33), Tibullusa zaś zajmowały nawzajem horacyuszowskie gawędy.

Albiuszu, który szczerze me sądzisz gawędy,
Cóż tam teraz porabiasz wśród pedańskiej grzędę?

pytał go się Horacy. Dowiadujemy się więc, że Tibullus, gorący wsi piewca i chwalcza miał ziemski majątek w Latium między Tibur i Praeneste, w okolicy miasteczka Pedum. Poeta skarżył się częstokroć na swe zubożenie; stały to motyw u poetów owego czasu, którzy ciągle wyrzekają na pieniądź przeklęty, otwierający wyłącznie odrzwia i serca kochanek. Możliwem jednak jest, że Tibullusa podobnie jak innych pisarzy tych czasów nie ominęło wywłaszczenie z lat 41/40. Ale zostało mu się w każdym

razie dosyć, aby mózdz swobodne życie pędzić i w mi-
łostkach się nurzać, które jedynie mąciły tę swobodę.
Śpiewał też do niego Horacy (epist. 1, 4, 7):

Bogowie ci wdzięki,
Bogowie dali mienie i sztukę użycia.

Ta sztuka użycia objawiała się w skowronkowaniu o bło-
gosławieństwach pokoju i szczebiotach miłosnych. Bez burz
pewnych i dramatów przy tem się nie obyło; odgłosy ich
jednak literackie bywały niewątpliwie niekiedy silniej-
szymi od rzeczywistości. W r. 19 przed Chr. umarł Ti-
bullus, w młodym wieku, jak zgodne świadectwa stwier-
dzają. Stąd datę urodzenia w przybliżeniu oznaczyć mo-
żemy na czas około r. 50.

Miłość kobiety była tego życia i tej działalności lite-
rackiej głównem zarzewiem i treścią. Niema u Tibullusa
odgłosów wielkiej epoki, na którą przypadły mu lata, hi-
storia prawie nie zaziera do widnokregu jego bardzo oso-
bistych i zacieśnionych myśli i uczuć. Cesarz August nigdy
więc nie jest wspomniany w jego wierszach. A z dzieł Augu-
sta wiekopomnych tylko pokój sławiony, który człowiekowi
pozwala uprawiać swój własny ogródek, cieszyć się krasą
przyrody, obmyślać i wykonywać fortele na zdobycie ko-
biety. Tibullus jest głównym piewcą augustowego *otium*,
choć nie wspomniał nigdy jego twórcy. To *otium* prowadzi
do pewnego zasklepienia się we własnem wnętrzu, w świe-
cie bez wielkich czynów, wzniosłych zapałów i górnych
polotów. *Vita iners*, której nie znosił dawny Rzymianin,
staje się teraz ideałem i hasłem. I niema może większego
przeciwieństwa, jak między Catullusem, któremu mimo
dramatów miłosnych starczyło przecie zapału i gniewu
na gromienie tego, co go raziło w życiu publicznem,
a Tibullem, który tylko umie się żalić nad zawodami mi-
łości, tylko wiecznie tęsknić i kwilić. Wergiliusza po sie-
lance natchnęły wielkie czasy Eneidą. Tymczasem Tibullus

nigdy prawie nizin życia nie opuścił, nie przestał szczerbiotać o uczuciach i dziejach swego uczucia. To oderwanie ludzi od historii jest niemniejszym cudem sztuki rządzenia Augusta, jak wyniosłe pieśni, do których zdołał skierować Wergiliusza i Horacego muzę.

Uczucia Tibullusa nie do jednej zwracały się osoby. Pierwszą jednak i główną kobietą, której miłością rozbrzmiała jego lutnia, była niejakaś Delia. Oczywiście to znów pseudonim, od siedziby Apollina przejęty. Tak samo średniowieczni trubadurzy przejrzytą lub mniej przejrzytą osłoną pokrywali nazwiska swych kochanek. Starożytny zaś obyczaj rzymski wspominał Apuleius w swej apologii (r. 10) i zarazem odsłonił pseudonimy pań opiewanych przez poetów. Mówi tam także o Tibullu: *accusent Tibullum, quod ei sit Plania in animo, Delia in versu*. Pseudonim więc grecki co do liczby i iloczasu zgłosek odpowiadał rzeczywistej nazwie. A chociaż my rodu *Planii* nie znamy, musimy przyjąć twierdzenie Apulejusza, bo Planii mogli byli ani w historii ani w urzędzie nie zaznaczyć się sławą, aż ich owa Delia sławą czy też nie-sławą okryła. Drugą kochankę Tibullusa znamy tylko pod nazwą Nemesis. Horacyusz wreszcie upomina Tibullusa (Carm. 1, 33), aby nie płakał ciągle nad odpornością Glyceri. O tej w wierszach poety jest głucho; niektórzy więc myśleli, że to było prawdziwe owej Nemesis nazwisko. Możliwem jest jednak, że pewne wiersze, do Glyceri zwrócone, nie dostały się do zbioru poety nam zachowanego i że to była trzecia miłość w zmiennych i przelotnych kolejach jego uczucia¹⁾.

Tibullus w miłości nie był namiętnym, bo wogóle miał naturę raczej łagodną, do miękkich, spokojnych nastrojów skłoną. Głębszy on od Owidyusza, mniej gwałtowny od druha po piórze, Propercyusza. Z miłością

¹⁾ Glycerą ją nazwał Tibullus może dlatego, że tak się nazywała słynna Menandra kochanka.

kobiety łączy on równie żywą miłość do wiejskiego ustronia, miłość szczerą, gorącą, odmienną od uczuć mieszczanina tęskniącego za letnimi czasami. Tibullus jest z tą ziemią spoufalony, zna on jej wymagania, nietylko jej dary; wie, że wieśniak nie zawsze żnie i zbiera, ale uprawia i sieje w twardym nieraz znoju i czoła pocie. Te tęsknoty do wsi i chwalby wsi spokojnej są w wierszach Tibulla częścią bardzo udatną; prawda, że nie koniecznie poeta o zupełnej samotności marzy, lecz wystawia sobie przeważnie pożycie z panią swego serca w tych ramach. Bukoliczne i erotyczne natchnienia stale się tedy u niego łączą i krzyżują; a ta przymieszka sielanki jest tak znaczną, jak u żadnego erotyka rzymskiego. Może to wypłynęło z jego zamiłowań, a może już Gallus w swoich elegiach dwa te natchnienia zespolił. — Wybuchy więc miłości nie są, jak wspomnieliśmy, u tego poety zbyt gwałtowne; niema u niego takich uniesień, porywów, słów gniewnych i twardych jak u Propercyusza. Ale uczucie szczerze znajduje wyraz odpowiedni, a dochodzi tem dobitniej do głosu, że Tibullus swoich śpiewów ani nadmiarem retoryki nie mroził, ani zbytnią przydawką nauki nie obciążał. Retoryki u niego względnie bardzo mało, nie ma więc tego igrania ze słowami, które bywa odbiciem igraszki uczuć u Owidyusza, nie ma gonienia za zręcznymi, niespodzianymi zwrotami, ukutymi w kuźni retorów. Język jest prostym, co zawsze o prawdziwości natchnienia świadczy. A mitologia, jej pary i miłostki, nie oplątywała także nadmiernie obrazów własnego życia i wyznań własnego serca. Bogów i bohaterów pozostawił poeta przeważnie w spokoju i nie każe im tak ciągle nad sobą i obok siebie gruchać, jak to zwykł czynić Propertius.

Niemniej jest w tej elegii Tibullusa dużo rysów tradycyjnych, konwencyonalnych, które się z tym rodzajem zrosły nieodłącznie. Niektóre elegie są jakby jednym pasmem motywów — *loci communes* — zaczerpniętych ze wspólnej skarbnicy miłosnej poezji starożytności. Umiął

jednak Tibullus mimo tego dziedzictwa prawdziwym uczuciem przepoić swoje utwory, tak że pod bójną nawet niekiedy konwencyonalnością żywe tętna serca wysłyszemy. I ma on niekiedy wyrażenia nadzwyczaj szczerze i szczęśliwe. Kto napisał te wiersze do kochanki

Ty mi w trosce wytchnieniem, ty światłem w noc ciemną
I tłumem, gdyś w samotnych ostępach jest ze mną,

ten wśród erotyków całego świata niepoślednie zajmie stanowisko.

Forma jest nadzwyczaj poprawną i przejrzystą. Język ani pod względem doboru wyrazów ani pod względem odmian i wreszcie składni nie wyłamuje się z granic i kolei uświęconych zwyczajem ówczesnym. Dlatego poeta ten jest zrozumiałym. Jasnemi jednak są tylko odrębne zdania, ale nie koniecznie ich związek i rozwój osnowy pojedynczej pieśni. Bo Tibullus ma dziwną rozbieżność i rozlewność myśli, skacze od motywu do motywu, aby w końcu pieśni zawrócić do myśli, przy której utwór się nawiązał. Ta lotność myśli skłania Tibullusa do ciągłych zbieżności we wszelkich kierunkach; wystarcza, że jakiś podniecający wyraz lub nazwa nasunie mu się przypadkiem pod pióro, aby na temat ten nowy snuć zaraz całe wierszów szeregi, w których dystychy zaczynają się anaforą od jednego i tego samego wyrazu. Por. 1, 7, 23 (Nilus), 1, 7, 29 (Osiris), 2, 6, 20 (spes). Oczywiście, że dyspozycja wskutek tych odskoków szwankowała; Tibullus nie miał panowania nad myślą swą falującą i jedynie w końcu pieśni starał się rozwichrzone nieco utwory do początkowych sprowadzać kolei.

Metryka jego jest wykwinutą, a poeta objawia dążenie do coraz subtelniejszej techniki. W spółce hexametru z pentametrem wiersz drugi w różnorodny sposób hexametram dopełnia i myśl jego rozwija. Ten pentametr najczęściej dwuzgłoskowym, jambicznym wyrazem się kończy. — Pod względem synalef ma wreszcie Tibullus odrazę do twardych zlewów i jest on pod tym względem

pierwszym, który surowość późniejszych poetów zapoczątkował. Elizya długiej samogłoski przed następną krótką tylko wyjątkowo u niego się pojawia.

Jest tu więc doskonałość lub dążenie do doskonałości, a czytanie Tibulla należy do wielkich literackich rozkoszy. Jedynie pod względem treści zamazana dyspozycja sprawiać będzie pewne trudności, a pod względem formy brak wyrazistości i malowniczości w przedstawieniu rzeczy śmielibyśmy niekiedy wytknąć poecie. Bo jego epitet — a epitet jest probierzem stopnia wyobraźni — bywa przeważnie bladym, bezbarwnym, mało mówiącym. Przymiotniki częste, jak *assiduus*, *parvus*, *exiguus*, *grandis* i inne podobnie mało wyraziste nie podniecą nam fantazyi, jako że fantazyja im nie niańczyła. A czasem ten epitet bywa wprost tautologicznym, równoznacznym z określonym przezeń rzeczownikiem. Por. 1, 4, 5: *hibernae producunt tempora brumae*¹⁾, 1, 8, 50: *in veteres esto dura puella senes*, 1, 10, 18: *veteris sedes incoluistis avi*²⁾. — Por. jeszcze *liquida aqua*³⁾ 1, 5, 76; 1, 9, 12; *aerata tela* 1, 10, 25.

W zbiorze tibullusowym, jaki dziś posiadamy, liczymy zwykle cztery księgi. Ale tylko dwie pierwsze są wyłączną i bezsprzeczną Tibullusa własnością i niemi w pierwszym rzędzie zająć się nam wypada.

Księga pierwsza jest właściwą księgą Delii, bo na dziesięć pieśni w niej zawartych pięć do Delii się odnosi, czyli 1, 2, 3, 5, 6. Sytuacye w tych utworach są różne; raz jest Delia wolną i swywołą, w innych razach *dives amator* jest rywalem ubogiego poety, w innych znów elegiach występuje Delia jako mężatka. Błąkamy się więc

¹⁾ To samo wyrażenie ma Propertius 1, 8, 9.

²⁾ *Veteres...* avos znajdujemy także *Consol. ad Liviam* w. 162.

³⁾ *Liquidas undas* ma Ovidius *Met.* 1, 95 i w ogóle używa tego połączenia dosyć często.

wśród tych trudności i zagadek. Elegia pierwsza jest ślicznym hymnem na pokój i spokojne życie, sławieniem *vita iners*, życia zacisznego i miernego wobec zgiełków wojny i blasków przepychu. W skromnych stosunkach, bez chwały ale ze szczęściem chciałby poeta żyć obok Delii i przy niej umierać. Bo śmierć rzuca często swe blade cienie na osobę i poezję Tibullusa. — Pieśń druga wielbi szczęście miłosne wobec chrzestów broni i wojny. Poeta woli tymczasem oblegać dom zamężnej Delii, na której odporną *ianua* żali się i wyrzeka. — Pieśń trzecia opowiada o wyprawie wschodniej poety, o chorobie, która go na Korcyrze uwięziła. Opisuje Tibullus, jak się z Delią w Rzymie pożegnał, snuje marzenia, jak się z nią znowu połączy. Tu Delia występuje jako niezamężna kobieta, a stara sługa jest jej towarzyszką i opiekunką. Marzenia i tęsknota złożyły się na tę elegię. 35—50 nurza się poeta w opisie (*ekphrasis*) urojonego szczęścia saturnijskiego wieku, potem snuje czarne myśli o groźącym mu zgonie i to daje mu pochop do obszernego opisu (w. 59—80) błoń elizyjskich i Hadesu. — W elegii piątej występuje Delia jako hetera. Poeta miota przekleństwa na zamożnego rywala, *dives amator*, sławi przytem zalety ubogiego wielbiciela, co w tych poezjach erotycznych stała bywało i ograna piosenką. — W szóstej wreszcie elegii jest Delia mężatką. Poeta chce tu odegrać rolę obrońcy szczęścia rodzinnego i ofiaruje się mężowi na stróża przeciw zalotnikom (w. 37)!!

Już ten rys ostatni sam świadczy, że tu nie może być wszystko realnem. Dlatego też płonnemi i bezowocnemi wydają nam się próby uczone, któreby romans Tibullusa z Delią chciały ująć w pewne daty i wietrzą wszędzie rzeczywisty podkład i stosunki. A więc Delia byłaby naprzód wolną zupełnie, następnie bogaty rywal stanąłby między nią a Tibullusem, a wreszcie mąż legalny zamąciłby szczęście poety. — Nam się wydaje, że miłość poety do Delii była czemś rzeczywistym i rzeczywistą

również jej osoba, że jednak Tibullus przybrał ten romans w swych pieśniach w urojone i fikcyjne sytuacje, zapożyczone ze skarbnicy erotycznych śpiewów i przeżyć, że więc literatura oplotła osobiste uczucia i dramata poety.

Do ciemniejszych stron starożytnej psyche zstąpił Tibullus w czwartym, ósmym i dziewiątym utworze; zajmują się one Muzą chłopięcą, *Musa paidiké*, jak to Grecy nazywali, i wysuwają na pierwszy plan jakiegoś chłopca, imieniem Marathus, które to imię ze słowem *marainein* = widać może łączyć należy. Czy te elegie są igraszką literacką, czy też mają jakie rzeczywiste podłoże, nie zdolamy rozstrzygnąć. Takie chłopcy ukochane błakają się także po życiorysach Wergiliusza, po pieśniach Horacego; a szpetne te zboczenia za cesarstwa były częste, jak z życiorysów upadłych panujących i z epigramatów Martialisa sądzić można. Elegia czwarta jest więc rodzajem *ars amatoria* z tego zakresu, poeta wkłada w usta bożka Priapusa przepisy, jak należy zdobywać i jak zachowywać tego rodzaju afekta. Tibullus bierze na siebie zadanie magistra w tej dziedzinie, podobnie jak później Ovidius wykładał młodzieńcom i dziewczętom rzymskim sztukę kochania. Ósma elegia gromi i upomina jakąś Pholoe za jej odporność względem Marathusa. W dziewiątej wreszcie elegii znajdujemy żale płaczliwe Tibullusa nad niewiernością umiłowanego chłopca. Te wybryki i pohańbienia miłości nie wstydziły się światła i nawet pieśni w starożytnym świecie. Chętnie byśmy wierzyli, że życie było w wielu razach czystsze od literatury.

Ciekawszą jest pieśń siódma, sławiąca dzień urodzin znakomitego opiekuna Tibullusa, Corvinusa Messalli. Życzenia na urodziny łączą się z chwalebne wspomnieniem tryumfu nad Akwitanią, który we wrześniu r. 27 przed Chr. był się odbył, a na poetę, towarzysza gallickiej wyprawy, rzucił także promień chwały. Tibullus podnosi się tu w początku do śpiewu historycznego, potem wspo-

mniawszy gallickie rzeki, zestawia z niemi sławne inne strumienie, a nazwawszy Nil, śpiewa o nim i jego dobrodziejstwach. To mu znów daje pochop, aby snuć dalsze wiersze o egipskim Osirisie, wielkim siewcy kultury, a potraćiwszy o dar wina z jego otrzymany ręki, sławi Bacchusa, którego z Osirisem identyfikowano. Mamy więc w tej elegii wymowny okaz rozlewności natchnień tibullusowych. Ostatnie dystychy nawracają dopiero do Messalli, jego dzieł i zasług, a życzeniami na dzień urodzin zamyka poeta swoją elegię.

Dziesiąta wreszcie pieśń tej księgi, jest hymnem na *Pax alma*, sławiącym błogość pokoju, który lemieszowi zapewnia znaczenie i zna tylko miłosne spory i zatargi, *Veneris bella*. W przeciwieństwie do tego przeklina poeta wojnę, bo za podmuchem chciwości zakłóciła błogość złoto tego wieku, aby czarnej śmierci żniwo zapewnić. Poeta marzy o utraconem szczęściu ludzkości i śpiewa (w. 13): *nunc ad bella trahor*; może to się odnosi do przygotowań jego młodzieńczej pod wodzą Messalli wojaczki. A ponieważ wśród opisu *bella Veneris* nie ma wspomnienia Delii, wysnuć stąd by można wniosek, że elegia ta wyprzedziła ten romans i była najstarszym utworem Tibullusa.

Możliwem jest, że te pieśni powstawały około lat 28—26 i że w ostatnim tym roku zbiorek pierwszej księgi ujrzał światło dzienne.

Po niej następuje księga druga, krótsza, bo tylko 6 elegii obejmująca, w której podobne motywy powracają, ale inna Pani władnie nad sercem poety, nazwiskiem Nemesis. Już Ovidius w pieśni żałobnej na śmierć Tibullusa (Am. 3, 9, 28) znał i Nemesis i Delię

altera cura recens, altera primus amor.

Tajemnicy jednak tego nowego nazwiska zgłębić nie zdołamy, ani określić, jaka kobieta pod tą nazwą, zapewne

wymyśloną, się ukrywała. Ta Nemesis zajmowała go bezustannie.

Ciągle ja wyśpiewuję mej Nemesis czary,
Bez niej słów nie znajduję ani wierszów miary.

Dlatego nawet, gdy inną pieśń rozpoczynał, miłość ta najczęściej zazierała do elegii i w inne wprowadzała ją koleje. Jedynie w pierwszej i drugiej elegii brak o niej wzmianki.

Pierwsza elegia jest śliczną pieśnią, napisaną na jakąś uroczystość wiosenną rolników. Poeta wzywa do świętowania i śpiewa o wsi i bogach opiekuńczych rolnictwa, o tańcach i poezji, które rzekomo wśród wieśniaków się urodziły, w końcu, co charakterystycznym dla Tibullusa, który czar wsi zawsze z miłością łączy, wzywa poeta bożka Kupidyna, aby się zjawił wśród wczasujących rolników. Zachętą do swobodnej zabawy elegię swą zamyka.

Bawcie się, noc już sprzęga rumaki do jazdy,
Za matką suną w chórze pozłociste gwiazdy,
Idzie potem milczący, w ciemnych skrzydłach mroku
Sen i czarne przyśnienia o niepewnym kroku.

Druga elegia przesyła niejakiemuś Cornutusowi życzenia na urodziny, prosząc dla niego o rodzinne szczęście i błogosławieństwo potomstwa. Trzecia elegia zawiera złorzeczenia na bogatego rywala, który Nemesis więzi na wsi, a dorzuca przekleństwa na rolę, która powinna uwodzicielowi poskąpić swych darów. W czwartej elegii żali się znów Tibullus na potęgę bogactwa, która usidla jego kochankę. Piąta jest dłuższą i w głośniejsze uderza dźwięki. Jest to pieśń uroczysta na cześć Messalinusa, syna Messalli, który obejmował stanowisko kapłańskie w kolegium *quindecimviri*, mających pieczę nad wróżbami ksiąg sybillińskich. Poeta wzywa boga wróżb Apollina, aby kierował krokami młodzieńczego kapłana. A potem zbacza na wróżby, które nianczyły Rzymu początkom, wędrówkom i walkom Eneasza,

wreszcie powstaniu Rzymu, który dziś nad światem od wschodu słońca aż do kresów zachodu panuje. Poeta zwraca się teraz do Apollina, aby sielankową błogość, która kiedyś na Rzymu późniejszego polanach kwitła, przywrócić raczył. Apollo, pełen łagodności, i Cupido mają krzewić szczęście i swobodę. Ale Cupido wszczepił w poecie miłość do Nemesis namiętą; prosi więc Tibullus swą kochankę, aby go oszczędzała, tak żeby mu sił starczyło i natchnienia na uwielbienie późniejszych czynów wojennych Messalinusa¹⁾. Ostatnia wreszcie, szósta elegia nazywa w początku jakiegoś Macer, zapewne poetę Aemiliusa Macer, który idzie na boje — *castra Macer sequitur*. Tibullus prawie by za nim podążył, bo troski miłosne zbyt go nękają. Ale pęta, które go przykuwają do Nemesis, nie puszczą go w świat, choć bohanka tak zmienną, tak niewierną. Nadzieja przecie zawsze rozpromienia chwilowe niedole. Na wszystko, co kochance drogiem, na pamięć zmarłej siostry, zaklina tedy Tibullus dziewczynę, aby mu była życzliwszą. Kończy się zaś pieśń złorzeczeniami na *lena*, towarzyszkę owej Nemesis, która głównie się przyczynia do trosk i opuszczenia poety.

Taką jest wiązka elegii drugiej księgi. Bohaterka jej mniej nas zajmuje od Delii, jest pospolitszą, na pieniądź zbyt łąsą; to też uczucia poety mniej są głębokie, mniej rzewne i serdeczne. Miłość Tibulla jest w ogóle mało namiętą, ale zarazem wstydlivszą od miłostek innych rzymskich poetów. Zmysłowość jego łagodniejsza, to też rysów jaskrawych, realistycznych prawie w jego elegii nie znajdziemy. I niema tych zmysłowych obrazów i sytuacji, które u Propercyusza i Owidego wypływały z pewnej lubieżności i lubieżne miewają cechy. Brakiem wyobraźni,

¹⁾ Jest ten utwór właściwie hymnem pochwalnym, w którym bardziej poziome osobiste motywy płaczą się w sposób prawie figlarny z namaszczaniem i wzniosłością hymnu. Crusius upatrywał w elegiach 1, 7 i 2, 5 wpływy dawnego *nomos* terpanckiego.

który już raz zaznaczyliśmy, tłumaczyć w części można także i ten rys w pieśniach i wylewach miłości poety. Ale tłumaczyć się on da także czem innym. Tibullus jest poetą, którego uczucie jest zorientowaniem ku przyszłości, w tęsknocie, nadziei, marzeniu. Całe pieśni jego składają się ze zdań, w których orzeczenie jest optatywem, czasem przeszłym, lub imperatywem. Najczęściej wybiega on marzeniem w przyszłość i snuje mgliste, nieokreślone rojenia. Natomiast wspomnienie dawnego szczęścia nie gra u niego prawie żadnej roli. Chętnie on kreśli błogość pierwotnej ludzkości, o swojej za to przeszłości i szczęśliwych przeżyciach milczy uporczywie, jak gdyby jego uczucie nie czepiało się już tego, co niepowrotnie minęło. Dlatego niema u niego realistycznych obrazów; bo marzenie może wprawdzie także ubrać przyszłość w realistyczne obrazy, ale na to potrzeba silniejszej wyobraźni niż ta, która cechowała Tibulla.

Dodatki do spuścizny Tibullusa.

W rękopisach znajdujemy prócz dwu ksiąg, które właśnie omówiliśmy, trzecią, obejmującą wiązkę różnych utworów, dłuższych lub krótszych elegii i hexametrycznego panegiryku na Messallę. Najprawdopodobniejszym jest przypuszczenie, że w domu Messalli znajdowały się różne poezye, mające związek z jego osobą, domem i kołem i że zapewne po śmierci Messalli w r. 13 po Chr. zajął się poezyami temi nieznaný jakiś wydawca i sporządził takie pokłosie, łącząc je razem z książką o Delii i Nemesis. A z biegiem czasu zrosło się ono zupełnie z autentycznym Tibulusem w jedno corpus Tibullianum, które znajdujemy w rękopisach. Podział tego dodatku na dwie księgi jest dziełem wczesnych krytyków włoskich, ale przyjęto go powszechnie i dlatego od niego nie odstępimy.

Wydawca tego pokłosia objął niem pewne utwory Tibulla, przeważnie zaś obce pieśni. W t. zw. trzeciej książce znajdujemy więc 6 elegii poety, który się nazywał Lygdamusem, a wzdycha do pewnej Neaery. Kto się pod tem nazwiskiem ukrył, nie wiemy, w każdym razie nie był nim Tibullus. Nazwisko greckie osłaniało niewątpliwie Rzymianina, bo trudno przypuścić, aby Grek tak dobrze tajniki rzymskiego języka i techniki wierszowej sobie przyswoił; a zresztą poeta mówi o starych Rzymianach jako swoich przodkach 3, 1, 2.

Manierą przypomina on wielokrotnie Tibullusa i pewnych szczegółów naśladowaniem. Ale są między poetami różnice w drobnostkach, przeto tem bardziej znaczące. Lygdamus ma niektóre partykuły prozaiczne, jak *etenim*, *autem*, których nie znajdziemy w poezjach Tibullusa. Pod względem metryki także pewne szczegóły oddzielają poetów od siebie; Lygdamus niema prawie cezury po trzecim trocheju, którą Tibullus dopuszcza. A zresztą jeszcze inny szczegół, biograficzny, sam za siebie wystarcza, aby Lygdamusa z Tibullusem nie utożsamiać. Lygdamus urodził się bowiem według własnego wyznania (3, 5, 17) w r. 43 przed Chr., podczas gdy Tibullus, który już w r. 28 siedł na wojaczkę, znacznie wcześniej ujrzał światło dzienne.

Nie danem nam rozwidnić tajemnicy osłoniętej Lygdamusa nazwiskiem. Czy jaki Lucius, lub krewny Tibullusa Albius przetłómaczył w ten sposób swą nazwę na greckie? Łatwo zaś mogło się nasunąć przypuszczenie, że młody Ovidius pod tym pseudonimem się ukrył i puścił w świat swe młodzieńcze płody. Przecie i Lygdamus i Ovidius urodzili się w r. 43 przed Chr. i obydwaj różnym wierszem datę swego urodzenia oznaczyli, Ovidius mianowicie w *Tristia* 4, 10, 6, a Lygdamus 3, 5, 17:

cum cecidit fato consul uterque pari,

t. j. kiedy konsulowie Hirtius i Pansa zginęli w bitwie

pod Mutiną. Ta koincydencya daty i wiersza jest bardzo uderzającą. A mimo tego Lygdamusa z Owidyuszem identyfikować nie można. Są to natury, umysłowości, talenta zupełnie odmienne. Owidyusz jest w każdym razie bujniejszym poetą od ubogiego w natchnienia Lygdamusa. Ale stosunek tych dwóch pisarzy nasuwa trudne i zajmujące zagadki. Bo Ovidiusz nie tylko w *Tristia* ma ten sam wiersz, co Lygdamus w piątej elegii, ale prócz tego w innych dziełach, jak *am.* 2, 14, 23, *ars am.* 2, 670 zamieścił zupełnie podobne wiersze do tych, które w owej piątej elegii (5, 15 i nast.) czytamy.

Po odrzuceniu identyfikacji Owidyusza i Lygdamusa¹⁾ zostałyby nam trzy sposoby, aby ten stosunek wytłomaczyć. Można by więc wspólnością wzorów i źródeł styczności te wyjaśnić, bo przecież wiadomem, że ze szkoły retorycznej pełno pokrewnych wyrażen przeszło do poezyi cesarstwa. Niewątpliwie; ale te styczności występują we frazesach, w *loci communes*, a tu mamy do czynienia z wierszem, oznaczającym w sposób prawie prozaiczny datę urodzenia. Takiego tedy wiersza nie podobnem zaliczać do wspólnej skarbnicy poetyckiej, z którejby czerpali dowolnie ówczesni poeci. A więc w inny sposób, stosunkiem bezpośrednim między obydwoma poetami rzecz by tłumaczyć należało; albo tedy Lygdamus naśladował Owidyusza, albo przeciwnie Owidyusz Lygdamusa odtworzył. Pierwsze przypuszczenie nie jest prawdopodobnem. Bo *Tristia* powstały po roku ósmym po Chr., czwarta zaś ich księga około r. 11. Jeżeliby więc Lygdamus miał miejsce z tej księgi Owidyusza do swoich elegii przejąc, to pisałby on te utwory jako człowiek pięćdziesięcioczoletni. Kochać się w tym wieku wprawdzie można i siła wieku jest pojęciem bardzo ruchomem i indywidualnem, ale dziwnemby było i śmiesznem, aby tak

¹⁾ Wyrażono też przypuszczenie, że nie wszystkie elegie trzeciej księgi są utworami Owidyusza, ale w każdym razie piąta.

dostały kochanek „*iuvenis*“ (5, 6) siebie nazywał, jak to Lygdamus w swych utworach czyni. Dlatego też niema innej możliwości, jak przypuszczenie, że Owidyusz, który tak często siebie samego i innych poetów wypisywał i naśladował, dopuścił także w swych utworach reminiscencye z pewnej elegii Lygdamusa, która mu się szczególnie w pamięć wraziła. A więc wobec tych styczności przechylilibyśmy szalę na korzyść pierwszeństwa u Lygdamusa.

Mamy tu do czynienia z poetą małym, dyletantem, którego Muza zapewne nie byłaby przemówiła, gdyby Tibullus wprzód nie był się odezwał. Bo zakres natchnienia jest zupełnie ten sam co u Tibullusa, sposób przedstawienia podobny, tylko talent naśladowcy znacznie mniejszy. Niema on zmysłu bukolicznego i miłości wsi Tibullusa, ma za to skłonność do opisów i to przydługich, jak n. p. opis Apollina (4, 23—39). Forma jest dobra i na wzorze Tibullusa wydoskonalona. Natchnienie mu przyniosło rozłączenie z Neaerą, którą raz zwie żoną, innym razem *puella*, a więc może narzeczoną; pod tym względem wyrażenia się chwieją i nie dają dokładnego wyobrażenia o rzeczywistości. Zawodzi on nad swoim nieszczęściem, które przecież miłosnej poezyi nierównie więcej natchnień zawsze przynosiło, niż szczęście, nie miewające jak narody szczęśliwe historyi. Płacze tedy ten *castus poeta*, że jego *casta* Neaera nie chce się cieszyć *casta domo*, że go porzuciła i zamierza się rzucić w objęcia innego. Śmiercią swoją grozi jej bezustannie, maluje nawet swe zaziemskie losy i grób swój; w szóstej jednak elegii zrywa się do życia, aby Bacchusowi w służbę się oddać w zamian za służbę u Wenery, która go przyprowadziła o takie troski i zawody. *Natum in curas hominum genus* nazywa on ród ludzki, a sam jest płaczkliwym, miękkim, wymownym tych kreatur znękanych i jęczących przedstawicielem. Na sześć elegii się zdobył, jakich zapewne wiele powstawało w owym czasie; że jego prze-

ciężne utwory dożyły naszych czasów, zawdzięczał to okoliczności, iż jego wiersze doczepiły się Tibullusa utworów i z nimi razem przetrwały wieki i przemogły wieków zapomnienie.

Przechodzimy do księgi czwartej i ostatniej całego corpus Tibullianum. Na początku znajdujemy tu nie elegię, lecz hexametryczny, przydługi panegiryk na Messallę, wielkiego mecenasa augustowskiej epoki. Może to najstarszy utwór całego corpus, bo wspomniano tu konsulat Messalli z r. 31, pominięto zaś milczeniem tryumf jego w r. 27. A więc około r. 28 zapewne powstał ten hymn pochwalny. Początkujący autor próbował na nim sił swoich, a pełen on nieudolności, niesmacznych przesad; młody Tibullus, którego utwory koło r. 27 pojawiać się zaczęły, nie byłby w stanie czegoś podobnego popełnić.

Autor zaczyna od wyznań swej nieudolności i potem jeszcze do nich powraca. Zwykły to motyw u skrybentów bez powołania. Następnie twierdzi, że mógłby o bardzo wielu rzeczach pisać, lecz woli wziąć udział w *certamen* poetów opiewających Messallę i z nimi współzawodniczyć. Przechodzi więc naprzód działalność w pokoju (45—81), następnie spełnione i przyszłe czyny wojenne (82—176) swego bohatera. W życiu politycznym przewyższa Messalla wymową Odysseusza. To daje poecie pochop, aby ni stąd ni zowąd na znoje i wędrówki Odyssei zboczyć, a zakończyć tę część równie niespodzianą konkluzją

Tamtego znój był większy, większą twa wymowa.

W przedstawieniu czynów wojennych Messalli nie cofa się autor przed opisem taktycznych zarządzeń wojskowych Messalli, a opisawszy dotychczasowe bohatera swojego przewagi, snuje śmiało fantazyje na przyszłość, w której Messalla obejmie swemi wyprawami nieomal świat cały. Czytelnikowi Georgik przypomniał się naraz

Wergiliusza opis pięciu stref świata; od w. 151 zamieścił tedy poeta tego obrazu naśladowanie. Po tych śmiałych lotach powraca znów do zaznaczenia swej nieudolności; Valgius Rufus, najbliższy Homerowi, sprostałby skuteczniej chwalebnie Messalli, ten sam Valgius, którego przecie także Horacyusz podniecał do śpiewania historycznej epopei (C. 2, 9). A po spowiedzi o ubóstwie ducha, porusza w końcu autor ubóstwo swe materyalne. Był on kiedyś zamożnym, teraz zostało mu *desiderium*, pragnienie zasobności. Ten lament żebraczy, obcy Tibullusowi, przemycony tu wśród superlatywów chwalby, które go poprzedzają i po nim następują. Bo autor zapewnia, że mimo trudności życia nigdy nie przestanie wielbić Messalli; co więcej, śmierć nawet nie zamknie mu ust i nie zmrozi natchnienia. Chociaż więc po zgonie duch jego wskutek metempsychozy wcieli się na razie w konia, lub byka, lub ptaka, to przywdziawszy z biegiem czasu ciało śmiertelnika, nawiąże on znów do pieśni przerwanej na cześć i chwałę swego pana i opiekuna, Messalli. Taką więc obietnicą, czy groźbą kończy się ten poemat¹⁾. Cały ten utwór ze swoją napuszoną przypomina szkolną ławę, z której często wybrzmiewają słowa większe od myśli, a szczudła zastępują brak skrzydeł do górnych lotów. Przypadek uratował może ten utwór w papierach nagromadzonych w domu Messalli i nam go przechował.

W inne poziomy i nastroje przenosi nas to, co następuje w owej czwartej księdze. Idzie bowiem teraz z kolei jednaście (IV, 2—12) małych utworów, których przedmiotem miłość między niejakąś Sulpicia i mło-

¹⁾ Crusius (Verhandl. der Philolog. zu Zürich 1887) myślał o kompozycji nomicznej, złożonej z 7 członów, w której omfalos (mit) główną jest częścią. Nie bardzo to prawdopodobne. — W Catalepton Wergiliusza jest (11) elegia na Messallę po r. 27 napisana. Ribbeck upatrywał w tej elegii cechy twórczości Lygdamusa.

dzieńcem nazwanym Cerinthus. Czasem w nich przemawia Sulpicia, w innych razach ktoś trzeci śpiewa o jej miłości. Że ta Sulpicia była pod opieką Messalli, wyznaje to sama (8, 5). Zapewne wchodzi tu w grę córka Serviusa Sulpiciusa Rufusa, urodzona z Valerii, siostry Messalli. W młodości musiała być ona wesołą, zalotną i śmiałą, jak tego owe wierszyki dowodzą. Kim jednak był ów młodzieniec Cerinthus, to dla nas pozostanie tajemnicą. Grecki pseudonim osłaniał zapewne jakiegoś kochanka z równie dostojnego rodu, jak Sulpicia.

Mamy w tej wiązce miłosnych wierszyków wdzięczne utwory erotyczne, godne czasem nieledwie, by stać obok słynnej ody Horacyusza: *Donec gratus eram*. Są to bileciki okolicznościowe pełne świeżości, doraźności i uroku. Życie i przeżycie góruje w nich nad literaturą, serce przemawia bez tych ozdób i wtrętów nauki i mitologii, w które konwencyonalny język literackiej miłości wiersze najczęściej ubierał. Dlatego też, kiedy po czytaniu wypracowanych elegii weźmiemy do ręki te wyznania, które zapewne nigdy dla publiczności nie były przeznaczone, zdaje nam się prawie, jakobyśmy z cieplarni przeszli na grządy ogródka, na których kwiatki grzeją się w słońcu i oddychają wiosennem powietrzem. Któż tedy jest autorem tych bilecików? Uczony niemiecki Gruppe słusznie zapewne zauważył, że szereg tych jedenastu utworów rozpada się na dwie części. W pierwszej części, która, naszym zdaniem, obejmuje pięć utworów od 4, 2 do 4, 6 (włącznie), śpiewa ktoś trzeci o romansie miłosnej tej pary, każąc jednak w swych kompozycjach niekiedy samej Sulpicyi przemawiać. — Utwór pierwszy, 4, 2, jest chwałbą Sulpicyi wdzięków. Wystroiła się ona na Marsa Kalendy, a poeta wzywa boga wojny, aby jej się przypatrzył, lecz miał się zarazem na bacności:

..... lecz strzeż się, byś patrząc w te wdzięki
Nie puścił, gwałtowniku, oręża z twej ręki.

Bo gdy Amor na niebian zastawia swe sieci,
To w jej oczach dwoiste pochodnie roznieci.

Jest w tym madrygale i w tym nieco lekkim wobec bogów tonie coś prawie owidyuszowskiego. Drugim utworem, 4, 3, śle Sulpicia, która tu sama przemawia, Cerinthusowi przekleństwa na łowy, zaklina go przytem, aby się nie narażał na niebezpieczeństwa i daje nawet w końcu radę, aby do domu powrócił.

Zostaw ty rodzicowi trud łowów i znoje,
A sam przybądź co prędzej tu w objęcia moje.

W następnym wierszyku (4, 4) wzywa poeta Feba, aby pospieszył z pomocą ku chorej Sulpicyi, zapewniając boga, że ratując dziewczynę uratuje także życie jej umiłowanego. Piąta pieśń, na urodziny Cerinthusu napisana, zawiera prośbę Sulpicyi do Wenery, aby silnym węzłem złączyła parę kochanków;

Młodzian tego samego, lecz wstydliwiej pragnie

powiedziano tu w w. 17, zapewne z dokładną znajomością stosunku, w którym dziewczyna śmiałością i stanowczością górowała nad bierniejszym kochankiem. W następnym wreszcie, szóstym księgi utworze, staje Sulpicia znowu odświętnie przybrana przed Junoną i modli się do niej o powodzenie swej miłości. Wystroiła się dla bogini, ale też... dla kogoś innego. Nabożeństwa w tych utworach znają tylko jeden cel i jedno błaganie.

Te pięć utworów napisał jakiś nienazwany poeta, sławiący i wielbiący cudze szczęście i miłość. Taki rodzaj poezyi był częstym u starożytnych; trzeba było przy tem w bliźniego uczucia usiłować się wtajemniczyć, odczuć je i odtworzyć. Pewna delikatność języka i treści w tych pieśniach uprawnia nas do przypuszczenia, że ich autorem był Tibullus. W każdym razie dowodów, któreby się temu sprzeciwiały, nikt nie wykazał.

Od siódmego zato utworu do dwunastego (włącznie) mamy inny cykl, złożony z sześciu drobnych wierszyków,

w których Sulpicia sama przemawia i które zapewne sama napisała. Byłaby to po mało znanej Cornificii z końca rzeczypospolitej druga poetka rzymskiej literatury. Prawda, że ona o nazwie i rozgłosie poety zapewne nie marzyła nigdy, lecz na ćwiartkach swych doraźnie kreśliła to, co przepełniało jej serce. Ale przypadek znów zrządził, że te osobiste i tajne wyznania dostały się do rąk obcych i potomności. W siódmym tedy wierszyku znajdujemy pieśń wesela Sulpicyi nad szczęściem, którem Wenera ją obdarzyła. Silne uczucia ubrały się tu w równie silne wyznania i wyrazy¹⁾. Równie stanowczym jest utwór ósmy, w którym dziewczyna żali się, że zdała od stolicy, nad którą niema nic słodszeo, będzie musiała u boku samowolnego Messalli przepędzić dzień urodzin Cerinthusa. Dziewiąty jednak bilecik w czterech wierszach zaznacza, że pierwotne to Messalli postanowienie uległo radosnej zmianie. W dziesiątym utworze natrząsa się Sulpicya z dumą arystokratyczną i zazdrością kochanki z jakiejś wietrznicy, która jej wyrывa Cerinthusa, w jedenastym pyta się kochanka, czy współczuje z jej niedomaganiem, bo w przeciwnym razie powrót do zdrowia nie miałby dla niej żadnej wartości. Dwunasty wreszcie madrygał przeprasza z ręcznie młodzieńca, że go przeszłej nocy opuściła i wyraża swój żal za to przewinienie.

Na Muzę panieńską wszystko to trochę śmiało, prawie swywolne. Nie znamy dokładnie tajemnic tego stonsunku i nie wiemy, co Sulpicyę do tak otwartej wymiany myśli i tak nieosłoniętych wylewów uczuć uprawniało. W siódmym utworze mówi o sobie Sulpicia, że nie myśli ukrywać swej miłości, że nie chce przed ludźmi twarzy swej sztucznie układać, bo dumna z tego, że godna go-

¹⁾ Stanowczo byśmy, głównie ze względu na język, utwór ten do drugiego zaliczyli cyklu, zamiast go włączać do pierwszego, jak to uczynił Gruppe.

dnemu oddała serce. *Peccasse iuvat*. Zrozumiemy chyba tę pewność siebie, jeżeli przyjmiamo, że dziewczyna pisała dla siebie, co najwyżej dla swego kochanka, a nie przewidywała, że po dwudziestu wiekach będziemy się dziwili otwartości, z jaką objawiała swe uczucia.

Pewniejszą siebie ona w uczuciu, niż w słowie i technice wierszowej. Od siódmego utworu począwszy znajdujemy pod względem języka pewne chropowatości, nieudolne konstrukcje, których Tibullus nie byłby dopuścił. Wyraźnie wierszyki to dyletanta, który mniej dba o formę, niż o treść, a dla nadmiaru uczucia odpowiedniej formy znaleźć by nie umiał. Są nawet pewne niejasności wyrażenia, obce Tibullusowi, a dla zaokrąglenia wiersza służą niekiedy puste słówka, jak kilkakrotnie powtarzane *iam*. Te niedomagania formalne mają jednak dla nas jakiś urok, jak wszelkie twory czy architektury czy piśmienictwa, w których życie rzeczywiste i codzienne poznać się daje.

Po tym duecie miłosnym znajdujemy jeszcze na końcu corpus Tibullianum krótką elegię miłosną (4, 13), niewątpliwie pióra samego Tibullusa, ślubującego tu jednej, nienazwanej kochance wierność i miłość, a wreszcie (4, 14) czterowierszowy epigramat na plotki, które poetę o kochance dochodzą. Ten czterowiersz jest także zapewne autentycznym okazem tibullusowej spuścizny. Widzimy więc, że wydawca, który ułożył to pokłosie, przetrzebił papiery, dotyczące grona Messalli, i zebrał w jedną księgę niewydane Tibullusa wiersze i utwory jego znajomych i przyjaciół, które, choć przeznaczone dla okoliczności i chwili, pod znakiem Tibullusa zachowały się dla potomności¹⁾.

¹⁾ Czy starożytność znała więcej utworów Tibullusa, niż my dziś posiadamy? Mówiliśmy, że Horatius C. 1, 33 ostrzega Tibullusa, aby nie opiewał ciągle żałośnie Glycerę. My o tej Glycerze żadnej w zachowanych utworach nie znajdujemy wzmianki, ale to milczenie

Tibullus nie odznaczał się obfitą twórczością i młodo umarł w r. 19 przed Chr. To też tylko mała wiązka elegii po nim się zachowała, które jednak doskonałością swej formy wpływ wywarły na rozwój późniejszy, a nas zarówno szczerością uczucia, jak pięknnością wiersza zachwycają. Śmierć go zabrała współcześnie z Wergiliuszem; a mieli oni pokrewne cechy duszy. Wobec twardości Rzymian rodzimej, przedstawiają oni pewną miękkość i rzewność, która się wyrabiała pod wpływem obcej kultury, a znaczy się w epoce Augusta zarówno u tych dwóch poetów, jak u historyka Liwiusza. To zmiękczenie duszy przynosiło także ze sobą złagodzenie i usunięcie na drugi plan wrodzonego realizmu Rzymian; tego realizmu niema śladów ani u Wergiliusza, ani u Liwiusza, ani wreszcie u Tibulla. Wielbiciel Delii budzi więc nasz interes, nietylko jako przedstawiciel erotycznej poezyi Rzymu, ale także jako okaz cywilizacji, która łagodziła, humanizowała dusze, wprowadzała do nich odcienia nieznanne i wydobywała z nich dźwięki, niesłyszane dotąd w Rzymie. Jeżeli poeci tak się chełpili często, iż nowe rodzaje poezyi — „*intactum carmen*“ przynosili do Rzymu, to nas jeszcze bardziej w ich pieśniach zajmują struny, które pod ich dotknięciem poraz pierwszy zabrzmiały w piśmiennictwie.

U w a g a. Rękopisy, wydania i literatura, dotycząca Tibullusa. Rękopisy są dosyć młode, bo poeta zapomnianym był w średnich wiekach. Najlepsze są Ambrosianus (A) R 26 (w. 14) i Vaticanus (V) 3270 (w. 14/15). — Prócz tego zachowały się excerpta, Frisingensia (w. 11). dziś w Monachium (n. 6292) i inne excerpta (w 10/11), za-

możnaby rozmaicie tłomaczyć, niekoniecznie przypuszczać utratę elegii o Glycerze. Charisius (Gramm. lat. 1 p. 87) cytuje wiersz Tibullusa: *implicitque femur femini*. Tych słów nie czytamy w naszym Tibullu; Charisius cytował jednak może dowolnie i zmienił wiersz Tibulla podobny 1, 8, 26. Dwa wreszcie Priapea, jedno w dystychach, drugie w czystych jambach, błąkały się po starych Tibullusa rękopisach; zapewne autorem ich był kto inny, nie Tibullus.

chowane n. p. w rękopisie paryskim 7647 (Thuaneus). Podobnem było fragmentum Cuiacii, excerpta z Tibulla, które należały kiedyś do jurysty Cujas (um. 1590), a których użył Józef Scaliger, dopisując z nich warianty w wydaniu Tibulla z r. 1569 (Plantin). To wydanie znajduje się teraz w Leyden, a dopiski Scaligera zaczynają się od 3, 4, 65; wyraźnie więc owe excerpta były bardzo niezupełne.

Wydania: Lachmanna Berlin 1829, Bährensa Lipsk 1878, Dissen'a z komentarzem, Göttingen 1835, Cartault: Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum Paris 1909 (z obszernym wstępem), Smith: Corpus Tibullianum, New York 1913 (dobry komentarz).

Dla charakterystyki poezyi ważne Leo: Philolog. Untersuchungen Heft II., Berlin 1881; Sellar, The roman poets of the aug. age Oxford 1892, Jacoby w Rhein. Mus. 64 i 65.

Przekład polskiego Tibullusa dokonał Andrzej Moraczewski w E. Raczyńskiego Bibl. klas. łac. t. IV., Wrocław 1839.

3.

Sextus Propertius.

Połączony ten poeta z Tibullusem wspólnością epoki i równym rodzajem poezyi, którego Propertius nigdy nie opuścił, jak gdyby poza dystychem nie było odpowiedniej dla liryki formy i stosownego dla uczuć wyrazu. Młodszym on jednak zapewne nieco od Tibullusa, a jako człowiek ma odrębne rysy i odmienne cechy jako poeta. Syn to czarownej Umbryi. Koło roku 50 urodził się tu w słynnem Assisium, a Clitumnus był jego rodzinną rzeką. Marzył on jeszcze później o łowach w tej okolicy,

Gdzie Clitumnus osłania gajem kraśne wody
A w toni śnieżne woły szukają ochłody.

Wnet jednak porzucił młodzieniec czary tej krainy, uśmiechniętą jej przyrodę i grody wyniosłe jak Assyz i Perugię, aby podążyć do stolicy i w Rzymie w stołecznych pogrążyć się wrażeniach i rozkoszach. Miłość do ciszy ustronnej i sielanka za nim nie pośpieszyły. W przeciwieństwie bowiem do Tibullusa ani on nie marzył nigdy o spokoju wiejskim, ani za nim nie tęsknił. Słodycze stolicy pozy-

skąły go za to i pochłonęły zupełnie. W Rzymie dostał się młodzieniec w koło wykwintnych hulaków, którzy podobnie się bawili, droczyli, kochali, jak niegdyś otoczenie Catullusa. Majątek Propercyusza uległ wprawdzie także uszczupleniu w fatalnym dla poetów roku 41, ale pozostało mu dosyć zasobów nietylko na życie, lecz i używanie i została owa *paupertas audax*, która Horacyuszowi i innym współczesnym owocne przynosiła podniety. *Otium*, wczasy stały się hasłem przyszłości i wypełniły to życie. Do służby państwowej nigdy się Propertius nie wprzągł, nie poszedł też na wojaczkę i nie szukał szczęścia w poczcie żadnego wodza lub namiestnika. Tej jednak nauki, która naonczas głównie dawała wykształcenie i krzesła synów prowincyi, t. j. retoryki, zakosztował w pełnej mierze. Znać to po kwiatkach, rozsutych w jego utworach. Ale retorycznego wykształcenia nie wyzyskał on nigdy na oratorskie występy. Bo wolał poetyczne próby i zapasy wśród młodzieży bawiącej się piśmiennictwem i czytywał tu swoje utwory wśród towarzyszków, związanych jakimś klubem, sodalicium, o którym Ovidius Trist. 4, 10, 45 wspomina. Nie skąpiono sobie wzajemnie podziwu, jako też i złośliwych przycinków; a prócz tajemnic poezyi dociekano także życia tajników, wywietrzano dzieje serca każdego z członków klubu, wreszcie nieraz uwodzone wysłedzone towarzyszków kochanki. Odgłosy tego życia i młodzieńczych żartów i sporów dochodzą nas z wierszyków Propercyusza.

Mieszkał on w Rzymie na Eskwilinie, a panią jego serca i zarazem muzę, która go do poezyi natchnęła, była niejaka Cynthia; to uczucie wycisnęło swe piętno na jego kolejach i całej jego twórczości. Przez wiersze, opiewające tę miłość, ściągnął on uwagę na siebie; otworzyły mu się wtedy wrota pałacu cesarskiego i domu Maecenasasa. Jednak stosunek z Maecenasem nie stał się nigdy tak zażyłym, jak węzły, które Horacyusza z Maecenasem połączyły. U samego zaś Horacyusza panuje o Propercyuszu

głuche milczenie. Wyraźnie gwałtowny syn Umbryi nie przypadał do smaku pogodnemu synowi południa. Nowe jednak znajomości i wpływy przyczyniły się do tego, że zakres natchnień Propercyusza nieco się rozszerzył. Wyszedł on z czasem z zakłętego pola miłości, aby o współczesne dzieje potrać w swych utworach, zbaczać w zamierzchłe czasy, których pamięć usiłował August odświeżyć, a zarazem opromienić nią i utwierdzić swoje hasła i ideały. W tych jednak szerszych dziedzinach tylko nieznacznie Propertiusz pozostawił próby. Zresztą został śpiewakiem miłości aż do swego zgonu. Poeta często w swych wierszach miewał widzenia śmierci; dosięgła go ona może około r. 15 przed Chr. Przynajmniej z tym rokiem wszelkie aluzje do współczesnych dziejów zanikają w jego utworach.

Po łagodnym, miękkim Tibullusie objął tedy Propercyusz ster rzymskiej elegii w swe dłonie. Namiętniejsza to, twardsza natura od Delii kochanka. Jeżeli tamten lubił marzyć i snuć obrazy jakiegoś urojonego, idyllicznego szczęścia, to Propercyusz trzyma się więcej rzeczywistości i tę rzeczywistość niekiedy w sposób bardzo realistyczny opisuje, zarówno spory (3, 8), jak przejścia miłosne ze swoją bohdanką (1, 3. 2, 15). Przeżycia dawają mu natchnienia.

Cokolwiek ona zrobi i cokolwiek powie,
Z niczego wielka powieść w mem rodzi się słowie. (2, 1, 15).

Ta poezja jest więc odbiciem rzeczywistości i drobnych często a mało znanych okoliczności; dlatego bywa ona trudną. Trudną jest i z tego powodu, że poeta myśl swoją wyraża w sposób zwarty, nie uwydatnia często przez partykuły związku i rozwoju. Z tej przyczyny znajdziemy u niego gwałtowne i niespodziane myśli odskoki. Wskutek zwartości są utwory Propercyusza krótszymi od tibullusowych. Liryka na zwięzłości zawsze

dobrze wychodzi, jednolitość zaś utworu też na krótkości zyskuje. Kiedy jednak u Tibullusa rozbieżność myśli sprawia nam trudności, to u Propercyusza pewne jej natłoczenie znów niekiedy wątek zaciemnia. Indywidualność silniejsza, namiętniejsza w tych utworach się uwydatnia. Propercyusz ugania się nietylko za szczęściem, lecz także za chwałą u potomnych i jest jej pewnym; Tibullusowi tymczasem osobiste, doraźne szczęście wystarczało i o chwale nigdy on nie marzył. W stosunku miłosnym przeważa u Tibullusa tęsknota; Propercyusz daleko gwałtowniejszy w uczuciach, pożąda namiętnie, i wśród zawodów i trudności puszcza wodze gniewowi, tak że *ira* dochodzi w jego pieśniach bardzo często do głosu. Sielankowości u Propercyusza, jak już wspomniałem, nie znajdziemy. Retoryka natomiast, którą Tibullus nakładał wstrzemięźliwie, zdobiąc n. p. anaforą swe utwory, nierazkim bywa u Propercyusza pokostem, wybitnym nietylko w użyciu figur retorycznych, ale i w zamieszczaniu krótkich, zwartych zwrotów, które noszą na sobie piętno retorycznej szkoły. A wreszcie zasadnicza różnica między Tibullem i Propercyuszem leży w odmiennej mierze, z którą każdy dopuszczał naukowe wtręty i ozdoby do swojej elegii. Tibullus pod tym względem był oględnym i nie obciążał zbyt znacznie tą przymieszką wylewów swego uczucia. Propertius natomiast ulega stanowczo wpływom uczonych alexandryjskich poetów a dwupiętrowość przedstawienia, ciągle wyjaśnianie osobistych przeżyć i położeń przez analogiczne sceny z życia bogów i bohaterów jest u niego stałą i panującą nawyczką.

Inne rysy tej poezji podniesiemy wśród przeglądu utworów poety. Zachowały się nam one w rękopisach w czterech księgach. W nowszych czasach przedzielił jednak Lachmann drugą księgę na dwie, a całą spuściznę na ksiąg pięć. Oparł się mianowicie na wierszu, który

czytamy 2, 13, 25. Propertius mówi tam o swoim pogrzebie i dodaje:

sat mea sat magnast si tres sint pompa libelli,
quos ego Persephonaē maxima dona feram.

Otóż Lachmann dowodził, że autor mógł o trzech księgach chyba wtedy mówić, kiedy napisał już trzy księgi, lub przynajmniej wypracowywał trzecią. Ale nas te wywody nie przekonały. Poeta myśli o swym pogrzebie i powiada, że wystarczyłoby mu, gdyby trzy książki szły za jego prochami w zaświaty. Jest to liczba konwencjonalna; Propertius twierdzi więc, że takim plonem i chwałą stąd płynącą by się zadowolił. Nie podzielimy tedy przekazanej nam drugiej księgi na dwie, jak to uczynił Lachmann, który w drugiej pozostawił utwory 2, 1—9, a 2, 10—34 przydzielił do nowej, trzeciej księgi, lecz pozostawimy dawny przekazany podział. Prawda, że druga księga w rękopisach jest długa, bo zawiera 1362 wierszy i przekracza znacznie rozmiary trzech innych. Ale równomierności w objętości ksiąg nie znajdujemy także u innych poetów, jak n. p. u Horacyusza. Jedyny zaś cytat z Propertycyusza z dokładnem oznaczeniem księgi w starożytności znajdujemy u Noniusa (169, 32). Powiedziano tam: *Propertius elegiarum libro III*, a następuje wiersz 3, 21, 14. Według Lachmanna zaś wiersz ten należałoby do księgi czwartej zaliczyć.

A więc trzymać się będziemy przekazanego podziału. Pierwsza księga ma stanowisko nieco odrębne. Wytwarza ona całość dla siebie, bo na początku jest dedykacja do niejakiegoś Tullusa; utwór zaś, w którym poeta się niejako przedstawia czytelnikowi, zamyka tę księgę i znowu Tullusowi jest poświęconym. Poeta zapewne ten zbiorek pierwszej księgi jak *monobiblos* osobno w świat puścił; znał takie wydanie, jak się zdaje, Martialis (14, 189) i nazywa je *Cynthia*

Cynthia, facundi carmen iuvenale Properti,
bo tak *a potiori* określano tę książeczkę Propercyusza. O tej dziewczynie, która ogromną rolę odegrała w życiu poety, nie mamy dużo wiadomości. Z Apulejusza (Apol. 10) dowiadujemy się, że właściwe jej nazwisko było: Hostia. Zresztą musimy się ograniczyć do rysów, przekazanych nam przez poetę. Propercyusz podziwiał jej piękność, ale obok kształtu powabnego cenił jej zalety duchowe.

Non ego sum formae tantum mirator honestae

powiada 2, 13, 9, a sławi zarazem talenta swej kochanki, jej wdzięk w tańcu, jej sąd o poezji i nawet poetyczną jej twórczość (2, 3, 21). Był to więc typ *docta puella*, wielbiony przez ówczesnych poetów, zapewne wykwinna i wykształcona hetera. Namnożyło się wtedy takich dziewczyn w Rzymie, które swymi czarami żyźniły może poetyczne natchnienia, ale wprowadzały nieład moralny w życia i rodziny. Cynthia nazwał Propertius swą kochankę od góry Cynthos na wyspie Delos, która była siedzibą kultu Apollina. Wyraźnie dary i natchnienia apollinejskie swej dziewczyny zamierzył tą nazwą uwydatnić.

Miłość poety była gwałtowną. Oddał on zupełnie swe serce tej kochance.

Cynthia mą pierwszą i będzie ostatnią

zaklina się 1, 12, 20, a 1, 11, 23 przemawia do niej serdecznie

Tyś, Cyntyo, moim domem, tyś sama rodziną,
Ty mnie wesela pobudką jedyną!

W pierwszej tej księdze są odgłosy upojenia i szału świeżej miłości. Bo u Propercyusza uczucie dochodzi nierzadko do nadmiaru wrzenia, zwie się bardzo często *furor*. Zaraz w pierwszej pieśni naczelnej opowiada poeta, jak Amor nogami go zdeptał (1, 1, 4). Służbę u Amora pojmował więc on jako jarzmo, zupełne poddanie się jego wszech-

władzy. Wyraz *nequitia*, rozpusta pojawia się na oznaczenie miłosnych przeżyć, wyraz, któregośmy napróżno u łagodnego Tibullusa szukali. Cokolwiek Cynthia pocznie, przynosi natchnienia do pieśni. Stąd wypłynął między innymi ten śliczny opis śpiącej Cyntyi, którą dopiero blaski księżycy ze snu wybiły (1, 3); *maxima de nihilo nascitur historia*, jak to przecież w każdej erotyce z najpowszedniejszych, codziennych wrażeń piękne kwiaty poezyi wyrastać zwykły.

Ale i w tej księdze, która zawiera pieśni wesela i szczęścia, sęczy się już nieco goryczy ze źródła rozkoszy. Zazdrość i nieporozumienia już tutaj rzucają pierwsze swe cienie w duszę dyszącego młodem uczuciem poety. Niepokoje, które zamęcały pogodne z Cyntyą pożycie przychodziły w części od najbliższych poety towarzyszków. Wśród nich odznaczał się niejakiś Gallus swą przedsiębiorczością na polu miłosnem (1, 13, 5). Propercyusz pisze o nim w czterech pierwszej księgi pieśniach (5. 10. 13. 20). Jego miłostki przedstawił w utworze dziesiątym (por. pieśń 1, 13) w sposób bardzo realistyczny; są to wyznania świadka, rodzaj poezyi dla nas niezrozumiały, nieprzystępny dla naszego smaku i uczucia. Ale Propercyusz podobnie jak inni poeci starożytni, nie zawahał się być piewcą cudzych romansów. Nie szczędził on dalej rad i przestróg dla Gallusa na drogi i manowce Amora; daje mu więc *vademecum* 1, 10 dla miłostek z dziewczyną, 1, 20 dla miłostek z chłopcami. A Gallus skorzystał tymczasem z tych pouczeń przyjaciela, aby mu Cyntyę bałamucić, za co (1, 5) należyta odbiera odprawę. Niemniej zgromił poeta Bassusa (1, 4), który chciał go odciągnąć od miłostek z Cyntyą. Jakiegoś nadto pretora, który zamierzał Cyntyę uwieść do Illyrii, przemógł i zwyciężył Propercyusz w sercu Cyntyi słodyczą swych pieśni (1, 8 i 1, 8a) i wykrzykuje z tryumfem: *Sunt igitur Musae*. Poecie wreszcie epicznemu Ponticusowi, który wyrażał się lekko i pogardliwie o miłosnych utworach, groził

Propercyusz (1, 7), że i Ponticus kiedyś w rozterki miłosne popadnie i na próżno usiłować będzie miękkie składać wierszyki:

Często z lichwą odbiera dług Amor spóźniony.

A 1, 9 mamy utwór, natrzęsający się z Ponticusa, który w myśl wróżby i groźby poety popadł rzeczywiście w niewolę dziewczyny.

Są więc już w tej pierwszej księdze, która jest względnie do innych pieśnią wesela, odgłosy niesnasków i rozstrojów między Propercyuszem a przyjaciółką i otoczeniem. U Propercyusza gwałtownego *militia Veneris* jest rzeczywistą walką. *Mitis Venus*, łagodna, życzliwa Venus jest boginią słodkiego Tibullusa. Propercyusz nie pojmuje miłości bez rozterków, szamotania się, kolejnych sporów i ugód i woła do kochanki w przeciwieństwie do łagodnych dźwięków Tibullusa

in te pax mihi nulla placet. (3, 8, 34).

Kiedy ta księga powstała i na jakie czasy przypadła miłość do Cyntyi, dokładnie określić nie zdołamy. Przeważnie sądzą uczeni, że pierwsza księga ukazała się w r. 28 przed Chr., a więc wyprzedziła nieco poezje Tibullusa, które dopiero w r. 26 doczekały się wydania. Ale kiedy się poczęła miłość do Cyntyi i jak długo następnie trwała, jeszcze trudniej w ścisłe ująć daty. Bo przecie poezya, i to jeszcze erotyczna, nie dba o ścisłą chronologię, któraby pewne i dokładne późniejszym biografom dawała wskazówki. Propertius 3, 15, 7 powiada, że trzy lata jego miłość Delii już przetrwała¹⁾, a 3, 25, 3 odzywa się do kochanki

przez pięć lat służyć zdołałem ci wiernie.

Ponieważ zaś ta pieśń zrywa pęta, które dotychczas poetę wiązały, przeto myślano o pięcioletnim romansie, któryby

¹⁾ Wspomina tu niejaką Lycinnę, która jego *rudes animos* przed romansiem z Delią wtajemniczyła w świat miłości.

się rozpoczął około r. 29 i trwał do? Nie śmiemy tu kłaść dokładnej daty, bo i zeznania poety są chwiejne, cyfry z pewnością mało ściśle, a z drugiej strony nie ze wszystkich pieśni i wzmianek o Cyntyi wysnuwać możemy wnioski o równoczesnym trwaniu romansu. Kobieta ta przez pewien czas stała obok poety jako rzeczywistość z krwi i ciała, następnie jako wspomnienie, do którego mimo rozczarowań, zawodów, uraz doznanych wracał nawet po zerwaniu miłosnych pętów. Dlatego też w tym splocie prawdy z fikcją i rojeniami poezyi nie możemy wysledzić pedantycznie początków, faz i końca romansu, który przy swoim burzliwym charakterze z idących kolejną początków, końców i znów początków się składał. A płonni nam się wydają wszelkie próby tych, którzyby dla miłości Propercyusza szczegółowe rusztowanie chronologiczne zbudować chcieli i nie przekonał nas wywód nowy, który urodzenie Propercyusza cofa aż do r. 56, początki romansu z Cyntyą do r. 40, a czas powstania pieśni w monobiblos ogranicza latami 40 i 32 przed Chr.¹⁾ Naszem zdaniem Muza Propercyusza przemówiła dopiero za panowania Augusta i to około tego samego czasu, na który przypadł pierwszy Tibullusa występ.

Ta pierwsza księga Propercyusza ma swoje odrębne cechy. A naprzód pod względem treści zaznaczyć warto, że tu Propercyusz pochłonięty jest zupełnie przez codzienne drobne sprawy prywatnego życia, że współczesna historia nie znalazła w tych wierszach żadnego odźwięku. O Augustacie i Maecenasie głucho w nich panuje milczenie; wyraźnie poeta nie wybił się jeszcze na widownię i nie cieszył się jeszcze potężnymi stosunkami ani opieką. — Język w tych pierwszych próbach poetycznych jest także odmiennym od języka późniejszych utworów. Tak zwana monobiblos unika daleko troskliwiej wyrazów zapożyczonych z greckiego, niż późniejsze księgi; za to

¹⁾ Birt, Rhein. Mus. 1915 (70) str. 253.

zdrobniałych wyrażen, któremi cieszył się Catullus i jego koło, jest tu bardzo dużo. Później ograniczył stanowczo Propercyusz ich używanie. — Wreszcie pod względem metrycznym mało się troszczy Propertius w pierwszej księdze o prawo kończenia pentametrów jambicznymi wyrazami. Wystarczy przejrzeć pod tym względem pierwszą elegię, aby się przekonać, że Propercyusz dopuszczał często na tem miejscu cztero- i pięciozgłoskowe wyrazy. W następnych tymczasem księgach powoli poeta coraz bardziej nagiął swą technikę do przykładu Tibullusa i Owidyusza, którzy dla klauzuli pentametru surowe ustanowili prawa.

Następująca druga księga jest jeszcze pod znakiem Cyntyi. Wspomniano w tej księdze (2, 31) świeże poświęcenie świątyni palatyńskiej Apollina, a to miało miejsce w r. 28 przed Chr. W ostatniej elegii 2, 34 czytamy w w. 91 o dopiero co zaszłym zgonie poety Corneliusa Gallusa; wiemy zaś, że ta śmierć przypadła na rok 26 przed Chr. A więc około r. 26 wydał zapewne Propertius ten nowy zbiór swoich poezyi.

Poeta kąpie się tu jeszcze w zachwytach i rozkoszach miłosnych. 2, 15 mamy opis realistyczny szczęścia, którem aż bogów doróść chce kochanek. Niewyczerpany jest w opisach Cyntyi piękności (2, 2 i 2, 4), równa ją z Heleną i nazywa chwałą dziewcząt rzymskich. Amor, którego wielbił swem życiem i pieśnią, podobnego doczekał się opisu 2, 12. Ale wiarołomstwa dziewczyny, częstokrotne nieporozumienia zakłócały już coraz bardziej pierwotny zestrój. Ślicznie przedstawił poeta, jak podczas nocnej włóczęgi zastąpiło mu drogę grono amorków i nałóżywszy mu pęta zagnało z powrotem do domu kochanki (2, 29).

Kiedym się włóczył, ma jasna, wczoraj napiły po nocy

Sam jeden bez przewodu i sług mych pomocy,

Drobnych naraz chłopiątek zabiegła czereda mi drogę,
Ze ich nawet wśród trwogi przeliczyć nie mogą.
Jedni z nich mieli pochodnie, inni dzierżyli znów strzały,
U innych dla mnie pęta gotowe widniały.
Nadzy zaś byli; a jeden bardziej ochotny do fraszek
Rzecz: »chwycicie mi tego! toć znany nam ptaszek,
On to, jego nam w gniewie dziś przekazała dziewczyna.«
Rzekł a wraz mi pętlica już w szyję się wrzyna.
Inny pchnie mnie na środek, inny złorzeczy mej winie:
»Kto nie uzna w nas bogów, za karę niech ginie!
Z dziewczką, choć tegoś nie wart, wciąż cię daremnie czekamy,
A ty głupi, tu stukasz od bramy do bramy.
Ona sydoński gdy czepiec nocny rozwinie z warkoczy,
I ciężkimi oczyma dokoła zatoczy,
To nie z ziół gdzieś Arabii słodką zaleci cię wonią,
Lecz taką, co ją Amor swą zgotował dłońią.
Dość już, bracia! bo miłość już on stateczną przyrzeka,
I my także u progu, gdzie dziewczę nań czeka.«
.....
Więc zarzuciwszy mi dawne znowu na barki ubiory,
Rzekli: ucz się po nocach strzedz własnej komory.

Ale bywało, że przygodne niesnaski nie kończyły się tak ugodnie i że Amor gnał poetę w inne objęcia. Bo był on *mollis in omnes*, wrażliwy na wszelkie wdzięki a fortuna

ten błąd mu dała, że zawsze się kochał (2, 22, 18).

W żalu na Cyntyę i wśród mściwych myśli przychodził do przeświadczenia, że »jednej dziewczyny mu mało« i począł zachwalać łatwe zdobycze po ulicach, rynkach i portykach miasta, owe *faciles, viles puellae* (2, 23), których pospolite wdzięki i miłostki sławił niegdyś młody Horacyusz. Z Mefistofeilesem Goethe'go zaczął Propertius teraz myśleć o pięknościach »w pluralis«, a stąd mnożyły się też anonimowe hołdy dla nienazwanych heroin wśród jego pieśni.

Inne obok tego motywy prócz ogranego, miłosnego, doszły do głosu już w tej drugiej księdze. Propertycusz pierwszemi swojemi poezjami zwrócił na siebie uwagę cesarza i Maecenasu. I niebawem przyszły namowy i pokusy,

aby podnioślejszą pieśnią oddał się na usługi historii i augustowskich dziejów. Stąd znów wypłynęły obrony i odmowy poety — *recusationes*, które były stałym motywem u wszystkich niemal wierszopisów epoki. Takich odmów mamy w tej drugiej księdze trzy: 2, 1; 2, 10 i 2, 34. Na początku więc i na końcu całego zbioru stoi elegia podobnej treści; wyraźnie namowy były natrętne i poeta musiał się silić na obrony swego stanowiska. Pierwsza elegia (2, 1) zwraca się do Maecenas; spleciona ona z erotykiem, który według poety jest jego właściwą dziedziną. *Laus in amore mori*. Do wyższych pieśni nie czuje w sobie jeszcze powołania; z czasem jednak przyjdą może te górne natchnienia. Te same myśli, również z erotykiem spojone, powracają w dwóch drugich *recusationes*. 2, 10, 7 czytamy:

Młodość niech miłość sławi, późniejszy wiek boje,
Bój wyśpiewam, uczciwszy tę moją dziewczyno.

A z tymi motywami łączy się w ostatniej elegii zbioru (2, 34) wyraźna wzmianka o Wergiliuszu i rodzącej się Eneidzie, która zadosyć uczyni wszelkim żądaniom i nawoływaniom do epopei.

Ustąpcie rzymscy wieszczu, ustąpcie też Graje!
Coś pono od Iliady większego powstaje.

Elegia wreszcie 2, 31 jakoby przypadkiem do dzieł cesarza się zwraca. Poeta spóźnił się na schadzkę miłosną i opowiada dziewczynie dziwy i cuda nowo zbudowanej i otwartej świątyni Apollina na Palatynie.

Wśród tych wszystkich namów, odmów i wahań przywoływa się ciągle poeta do porządku, do właściwej sobie dziedziny i błogiej *inertia* wśród miłostek, dalekich od zgiełku wojny i pożogi. Podbicie serca kobiety wydaje mu się najwyższym tryumfem i szczytem chwały 2, 14, 23:

Zwycięstwo to przenoszę nad Partów ja kłęski,
To zdobycz, to me jeńcy, to rydwan zwycięski.

Ale przekonamy się niebawem, że mimo zarzekań doznał jednak Propertius ewolucji ku wyższym natchnieniom i pieśniom, że potężny głos dziejów wyrwał go jednak następnie z ciasnego zakresu bezustannych kwileń i rojeń miłosnych, w których, podobnie jak Tibullus, chciał się zasklepić.

W księdze trzeciej miłosne dźwięki jeszcze nie ucichły, ale Cyntya wspomniana jest już tylko trzy razy (21; 24; 25) i to w słowach zrywających pęta, żegnających dawną kochankę i przeszłość. W 21-ej elegii przemyśliwa poeta o podróży do Aten i zatopieniu się we filozofii greckiej, literaturze i sztuce, aby zabliźnić rany swego serca, a w elegiach 24 i 25 zrywa stanowczo z dotychczasową miłością i rzuca Cyntyi swoje więzy pod nogi.

W tej księdze mamy znów mało chronologicznych wskazówek. Elegia 3, 18 jest trenem na Marcellusa, który umarł pod koniec roku 23 przed Chr. A więc przypuszczano słusznie, że zbiorek ten trzeci ukazał się około roku 22. — Jest w nim daleko większa różnorodność treści; wyraźnie myśl poety i jego natchnienia się rozszerzały. Pieśń wstępna jest pieśnią programową i zarazem rodzajem *recusatio* epicznego poematu. Zwraca się tu Propertius do Alexandryjczyków, Kallimacha i Philetasa z prośbą, aby mu pozwolili w ich gaje wkroczyć i za ich przewodem opiewać miłość i kobiety. Elegia ta świadczy o wielkiem poczuciu swoich zasług poetyckich i talentu. Zarówno sobie jak sławionym przez siebie dziewczynom rokuje Propertius nieśmiertelność. — Do tego rodzaju pieśni nakłania go w elegii 3, 3 sam Apollo, a następnie muza Calliope. Odstraszają oni poetę od epopei, przypominając mu, że

drobnem kołem ma miękkie przecierać ugory.

Znowu więc przed żądaniami epopei broni się tu Propertius, a w elegii piątej (3, 5, 25) odkłada na stare lata

pieśń o przyrodzie. Podobną wreszcie *recusatio* przesłał poeta Maecenasowi w elegii 3, 9. Ale tu zasłania się między innymi wymówkami przykładem samego Maecenasa, który po wyniosłe stanowisko nie sięgał i wzdęte powiewem łaski cesarza żagle samowolnie związał, aby zawrzeć się w skromniejszego losu granicach.

Choć jednak Propercyusz chce pozostać w starym erotyki zakresie, rzeczywistość i Cyntya mniej mu już dostarczają wątku i natchnienia. Mniej więc tu elegii z życiem ściśle związanych; za to *loci communes*, topika miłosna w kilku odzywa się pieśniach. 3, 15 jest więc ostrzeżeniem kochanki przed podszeptami zazdrości, a dla przestrogi mamy zarazem opowieść o okrutnych losach Antiopy i Dirce. Elegia szesnasta opowiada, że w późnej nocy kochanka do Tibur go wezwała; stąd wysnuł poeta wierszyk na temat, że niema złej drogi do swojej niebogi. 3, 17 jest hymnem na cześć Bacchusa, który przynosi leki nieszczęśliwym kochankom; te zawody między Wenerą i Bacchusem były przecie w erotyce stałym motywem, żeby tylko Tibullusa i Lygdamusa przypomnieć. Elegia trzynasta piętnuje wreszcie chciwość heter, przeciwstawiając im prostotę dawnych wieków, a następna, czternasta opisuje swobodne, wolne życie dziewczyn spartańskich, uprawiających razem z chłopcami ćwiczenia palestry.

Zupełnie już od świata niewieściego odstępuje tren na śmierć Paetusa (3, 7), którego fale morskie pochłonęły, połączony znów z diatrybą na chciwość. A do chóru, którym ówczesni poeci uwielbili zgon młodzieńczego, pełnego nadziei zięcia augustowego Marcellusa przyłączył się także Propercyusz w posępnem i górnym nastrojenem *Epicedion*, płaczącym nad znikomością ziemskiej dostojności i chwały. — A więc tu już współczesne dzieje natchnęły poetę. Czerstwy i jędrny patryotyzm, którego gorliwym krzewicielem był August, odezwał się także u Propercyusza, w chwalebnej italskiego kraju (3, 22), rodzimym

natchnionej duchem. Odwodzi on niejakiego Tullusa od podróży wschodniej, zalecając mu czary rodzinnej ziemi.

Wszystkie cuda ustąpią rzymskiej cudom ziemi,
Co gdziekolwiek pięknego, w niej bujnie się plemi.

Znajdujemy więc u Propercyusza nutę, która już się zaznaczyła w *laudes Italiae* Warrona, pieśniach Wergiliusza i Horacego, a potem u Pliniusza wspaniałym wybrzmiała hołdem. Miłość wyraźnie nie pochłonęła i nie wyjałowiła do tego stopnia duszy poety, aby go stać nie było na inne, pełniejsze dźwięki. Nigdzie zaś może ta ewolucya tak dosadnie i wymownie się nie przedstawia, jak w utworze 3, 11.

Nie dziw, że moje życie nękają kobiety,

od tej myśli wychodzi poeta i przedstawia na przykładach potęgę niewiasty nad światem, aby stąd przejść do Kleopatry, która nawet marzyła o zwycięstwie nad Rzymem, lecz od Augusta stanowczego doznała pogromu. Duch rodzimy rzymski przemówił tu silnie przez usta poety, ten duch italski, który się sromał przed wschodu despotyzmem i niewolą, a za Augusta obudził się zwycięsko. W małym tym poemacie widnieje rozwój poety od osobistych kwileń do górnej, narodowej pieśni. Takie zaś utwory jak ten ostatni i elegia 31-wsza w drugiej księdze mogły nasunąć Augustowi myśl, że w Propercyuszu jest zarzewie i geniusz na barda narodowego, na śpiewaka Rzymu i jego historii.

Ostatnia księga, czwarta, składa się tylko z jedenastu, prawda że przydłuższych utworów. Wśród nich zjawia się rodzaj nowy, utwory objaśniające nazwy bogów i miejsc, opowiadające dawne podania, a więc tak zwana aitiologiczna poezya. Elegie tej księgi 2, 4, 9, 10 do tego rodzaju należą. Propertius chciał tej poezyi teraz wyłącznie się oddać, wysłać przez to i uwielbić swoją ojczyznę.

Cokolwiek z nikłej mi piersi wypłynie,
mojej usłuży krainie,
pisał on 4, 1, 59 i zamierzył

dnie i święta opiewać, miejsc stare przydomki.

A więc zerwać myślał zupełnie z poezją indywidualną, erotyczną i zdawało się, że *obiit Gustavus*, tym razem stanowczo. Ale plan jego pierwotny nie dojrzał. Posiadamy bowiem zaledwie cztery okazy takiej poezyi, a więcej ich zapewne nigdy nie było i cykl zamierzony przez Propertycusza nie doszedł do skutku. Skoro więc natchnienie w tym kierunku nie dopisało, zebrał on pokłosie z ostatnich swoich utworów i w jedną księgę z elegiami aitiologicznymi połączył, która dziś jako czwarta nam się przedstawia. — Romantyczny duch epoki, sięgający w zamierzchłe wieki, skłonność do legalizowania rodów, obrzędów, instytucyi odwieczną tradycją wywołał i odświeżył w Rzymie aitiologiczną elegię. Ale rodzaj sam był starym, bo już Kallimach napisał cały szereg utworów, wyświecających mityczne rzeczy i zwyczajów początki, nuzając się przytem w nieznanych i zawiłych szczegółach nauki. W Rzymie zaś z nastaniem romantyzmu w końcu rzeczypospolitej dociekania tego rodzaju stały się modnemi. Uczony Varro napisał więc odrębne dzieło *Aetia*, śledzące zawiązki różnych istniejących rytów i przeżytków. A Plutarch wspomina w dwóch miejscach greckich pisarzy, którzy rzymskie podania w ten sposób przedstawiali, niejakiego Butasa (*Romul.* 21) i Simylosa, który również zapewne w elegię baśń o Tarpeji ujął. Duch więc czasu, dążności Augusta do wskrzeszania dawnych wierzeń i tradycyi, nadto przykłady rzymskich poetów i greckich, a wreszcie może wola samego cesarza skłoniły Propertycusza, że na tem polu, porzuciwszy erotyczną poezyę, zamierzył spróbować sił swoich i talent na służbę oddać publiczną. Stał się on tak poprzednikiem Owidyusza, który

we Fasti na pokrewne porwał się dzieło, ale również go nie dokończył.

Propertius, wierny Kallimacha wielbiciel, zboczył więc, podobnie jak grecki poeta, od miłosnej elegii na pole elegii aitiologicznej. Nie był to dla poezyi temat zbyt wdzięczny. Bo wprawdzie można było opowiadać w tego rodzaju elegii podania i baśnie, ale trzeba było nieraz zstępować i zapuszczać się w problemy uczone i sporne, a wreszcie wyjaśniać nazw etymologię. Nie odstraszało to jednak ani greckich ani rzymskich poetów. *Doctus poeta* nie cofał się przed nauką, a poezya dydaktyczna miała strawność niepospolitą; trawiła ona nawet to, co prozie lekkim by się nie wydało.

Na czele czwartej księgi znajdujemy elegię programową całego cyklu. Zbyt ona wysoko nastrojona jako wstęp do czterech jedynie elegii; widocznie, że pisząc ją, zamyślał Propertius o obfitszym plonie świeżo podjętej pracy. Elegia ta pierwsza (4, 1) zaczyna się od obrazu skromnych Rzymu początków przed Eneaszem, następnie przechodzi do Eneasza i wróży zmartwychstającej Troi świetną przyszłość. Dzielni mężowie, jak Decyusze, Brutusy i August ją umocnią, jeżeli Eneasza nie próżne otrzymał proroctwa. Po tym wstępie, od w. 57 mówi poeta o swym zamiarze napisania periegezy Rzymu; chce on podjąć poetyczną wędrowkę po budowlach stolicy i obiecuje stąd dla rodzinnej swej Umbryi i dla siebie chwałę niespożytą. Wszystko to jest odpowiednim dla śpiewów historycznych wstępem. Tymczasem jednak od w. 70 zabiera głos aż do końca elegii jakiś nieproszony astrolog, który poety marzenia o sławie i poetyczne zamiary zimną oblewa wodą. Przypomina mu więc, że elegia miłosna jest jego dziedziną, że innym poematom Apollo błogostawić nie będzie, wróży wreszcie, że poeta wnet przerwie rozpoczęte dzieło, aby do miłostek i poezyi erotycznej powrócić.

Bo ci ze znojem zdobyte wawrzyny
Zwycięskie, wydrwi czar jednej dziewczyny.

A wróżbami się bawić poecie nie wolno, bo to zakresem astrologa i tajemnic gwiezdnych. Szummem, ale mało wymownym ostrzeżeniem, aby poeta konstellacyi Raka się obawiał, kończy się ta przemowa, w której astrolog ironizuje Propercyusza, a zarazem poeta niewczesnego wróżbiarza. Ta druga część, po górnych zapowiedziach pierwszej, jest dziwną i niedostrojoną. Zdawać by się mogło, że poeta, skoro mu natchnienie nie dopisało i zamiary spełżyły na kilku próbach, do pierwotnego wstępu szumnego tę nieco humorystyczną część dopisał, aby na Apolla i gwiazdy zwalić niedotrzymanie obietnic i tem potężnych opiekunów, co pieśni te natchnęli, rozbroić. Że natury widłami nie wygnasz, śpiewał Horacy, a Propertius doznał tego w życiu i poezyi.

4, 2 jest jedną z prób wyłamania się z erotycznej poezyi i śpiewem o posągu boga Vertumnusa przy Vicus Tuscus. Sam bóg o swojej naturze i wyglądzie opowiada, etymologizuje przytem skwapliwie, rozprawiając o różnych teoriach antykwarzy. — Elegia 4, 4 opisuje zdradziecką miłość dziewicy Tarpeji, która za podmuchem miłości do Tatiusa, króla Sabińczyków, wydała im na pastwę Kapitol, ale niebawem śmierć zasłużoną znalazła pod brzemieniem miotanych na nią puklerzy. — Pieśń 4, 9 przedstawia podanie o Herkulesie i Cacusie, który tamtemu uwiódł bydłęta. Grecka to baśń przeniesiona i lokalizowana w Rzymie; stąd urosły podania o forum boarium i ara maxima, które poeta przyłączył do głównej osnowy. — Wreszcie elegia 4, 10 rozprawia o świątyni Jowisza Feretrius, a raczej o znaczeniu tego przydomka. W tej świątyni znajdowały się trofea, zdobyte na wrogach przez Romulusa, Corneliusa Cossusa i M. Marcellusa. Na początku tych pieśni zwykle znajdujemy zapowiedź treści, w końcu etymologie. — Wreszcie luźniej już z temi aitiologicznemi elegiami związaną jest elegia 4, 6, pieśń prawdziwie rzymska, sławiąca zwycięstwo Augusta pod Actium i wielbiąca Apollina, że po-

parł dobrą sprawę i odwrócił hańbę jarzma kobiecego od Rzymu. To wywołało już hymny z piersi Wergiliusza i Horacego, a sam Propertius także już w trzeciej księdze tryumf ten Augusta wysławił.

Jest w tych elegiach pewne namaszczenie kapłańskie, jakie nas uderzało w odach rzymskich Horacyusza. Piewca miłości i miłostek ubierał się w nich w szaty *Musarum sacerdos*. Ale podobnie jak Horacyusz po kapłańskich natchnieniach zstąpił z sową muzą swywołną niebawem między śmiertelniczki, tak i w tem pokłosiu Propercyusza znalazły się utwory, które na poziomach zupełnie odmiennych wyrosły i sromały się przed boskich głosów powtarzaniem... *referre sermones deorum*.

Dochodzą więc nas w tym zbiorcu ostatnim obok odgłosów z zaświata także inne dużo pospolitsze dźwięki. Ale, że życie poety miało się już ku wieczorowi, przeto i na te późne erotyki śmierć jakies kiry rzuciła. Mamy tu przedewszystkiem 4, 5 elegię nagrobną, która jest przekleństwem na jakąś *lena*, raifurkę, co się poecie dała niegdyś we znaki. Utwór to brutalny, pełny wybuchów nienawiści, przypominających komedię nowszą, w której od złorzeczeń na *lenones* i *lenae* się roi. Byłaby zmarła w stanie wszelkie szczęście, wszelką cnotę i wierność naruszyć, a przeszła przez życie źle czyniąc. Propertius wkłada jej w usta całą teorię miłostek na użytek Wenerzy klientek ułożoną, wzywającą jedynie do grabienia i wyzysku mężczyzn. Znajdujemy tam też przestrożę przed poetami, którzy brzękiem słów, nie pieniądzy zdobywać zamierzają serca.

Bacz na pieniądz, nie na to, z jakiej bierzesz ręki,
Wyjdiesz z niczem, słuchając poetów piosenki.

I *lena* wyszydza w dalszym ciągu swej mowy dwuwiersz miłosny, dosłownie zacytowany z Propercyusza. Cechu tedy swojego i zarazem osobiste żale i zawody pomścił

poeta w tych klątwach, rzuconych na zmarłą i jej niecne postęпки. Całość jest nieuciesznym okazem tej poezji nienawiści, którą z pewnem zamiłowaniem uprawiali starożytni; przecie wśród młodzieńczych epodów Horacyusza nieco podobne znaleźć można utwory.

Występuje też jeszcze w czwartej księdze Cyntyja, ale raz zapewne jako wspomnienie, drugi raz nawet już tylko jako widmo. Elegia ósma jest realistycznym obrazem, wziętym wprost z życia, pełnym jaskrawych rysów, tak że scena z rzeczywistości rzuca się nam w oczy, a opis przypomina zacięciem Petroniusza obrazy. Opowiada mianowicie Propercyusz, że Cyntyja razu pewnego wybrała się do Lanuvium; jej ciągłe jazdy często przecie dręczyły poetę. Tym razem postanowił on się pocieszyć i rozerwać i zaprosił do siebie na Eskwilin aż dwie wesole towarzyski. Kiedy jednak orgia zawrzała na dobre, naraz pojawia się Cyntyja i następuje sąd i egzekucya doraźna a gwałtowna na wszystkich winowajcach, biesiadnikach i służbie. Z rozczochranemi fryzurami i podartemi tunikami ratowały się ucieczką wypłoszone piękności —, a zbudzeni ze snu kwirycci z sąsiednich domów wylegli, aby się przyjrzeć temu, co ich wyrzuciło z łóżek. Następuje amnestya połowiczna i wykadzenie domu po tej profanacyi. — Propercyusz jest w tym opisie realistą, a wiersz ten jest przy tem rzadkim dosyć u ponurego poety okazem humoru.

Poprzednia elegia 4, 7 opisuje, jak Cyntyja po zgonie zjawiała się poecie. A więc już ją pochłonęły owe *malae tenebrae*, którym Catullus złorzeczył, że chłoną wszystko, co pięknem na ziemi. Zjawia się ona we śnie Propercyuszowi, aby mu wyrzucać, że o przystojne jej pogrzebanie się nie troszczył, że nie brał w niem nawet udziału, wyraża następnie podejrzenie, że słudzy jego przyczynili się do jej zgonu, piętnuje tych złoczyńców, a poleca zarazem i chwali wierne swe niewolnice; uskarża się wreszcie żałośnie, że poeta był wiarołomnym za życia, a teraz

już nowej pani oddał swe serce. Pociesza się Cyntya jedynie tem, że

królowalam zaiste w twych pieśniach przydługo.

Potem senne widziadło uleciało i tą elegią zamknął się romans, który Propercyusza zrobił poetą. Pewne twarde rysy, które były znamieniem jego duszy, widnieją także w tym żalu nagrobnym na długoletnią kochankę. Rzewności w nim ani śladu.

Poza temi elegiami są jeszcze w ostatniej księdze dwa dłuższe utwory znaczące, a obydwą wielbią małżeńską wierność i szczęście rodzinne. Zdawałoby się tedy, że Propercyuszowi po życiu burzliwem objawiła się w końcu poezya serdecznym węzłem połączonego stadła i błogości domowego ogniska. Takiej poezyi próbę znajdujemy już w trzeciej księdze. W elegii 3, 12 wyśpiewał mianowicie Propercyusz żalosne pożegnanie, które niejaka Aelia Galla słała swemu mężowi Postumusowi, wyruszającemu w r. 22 przed Chr. na wschodnią wyprawę. Podobne tedy położenie natchnęło znów poetę do dłuższej elegii 4, 3, w której Arethusa przesyła swe tęsknoty i żale przebywającemu na odległym placu boju Lycotasowi. Nazwiska te są niewątpliwie fikcją, pokrywającą prawdziwe osoby, a pieśń dotyczyła rzeczywistych stosunków. — Arethusa przedstawia tu swe życie, które wśród ciągłych tęsknot i niepokojów ubiega, bo Lycotas już w czwartej wojennej bierze udział potrzebie. Spędza ona samotne wieczory ze siostrą i starą niańką i goni myślami małżonka na wschód daleki; bada tymczasem geograficzny obraz świata, góry i rzeki, wśród których wojak się znoi, stara się poznać wichrów prawa i naturę, a szczególnie ten ją zajmuje, który kiedyś upragnionego małżonka przypędzi na Italii wybrzeża. Jest to więc list pisany w pole, pełen czułości i rzewnej tęsknoty. Skorzystał z tego przykładu później Owidyusz, aby całą więzka

listów »rozdzielonych ludzi« uwiecznić miłosne troski i żale. Propercyusz wyszedł więc pod koniec życia na herolda, wielbiącego małżeństwo; w tej elegii (w. 49—50) czytamy następujący aforyzm:

Wielką jest miłość, większą wśród małżonków pary,
Wenus sama, by żyły, podsyca te żary.

A piękniej jeszcze, silniej, prawdziwie po rzymsku wybrzmiały podobne natchnienia w ostatniej elegii całego zbioru (4, 11). Tutaj zmarła Cornelia przemawia jakoby przed sędziami zaświata, opowiada o swoim życiu nienagannem, używa wreszcie słów kojących zbolącej matce, słów pociechy i rady mężowi i dzieckom, dwóm synom pozostałym i córce. Jest w tem wszystkim jakiś prawie męski hart, połączony z żalem za życiem przedwcześnie przerwaniem, a tren wybrzmiewa błogosławieństwem dla pozostałych. Nastrój tej elegii przypomina liczne pomniki rzymskich stadeł, trzymających się za ręce, aby zgodnie i spójnie przejść przez życia szczęście i smutki, i przypomina najpiękniejsze słowa, któremi później Tacyt w żywocie Agricoli małżeńskie pożycie uwielbił. — Zmarła była córką wysokiego rodu. Matką jej była Scribonia, którą z kolei poślubił cesarz August, brat zaś Cornellii, P. Cornelius Scipio, piastował w r. 16 przed Chr. konsulat; zamężną ona była za przedstawicielem równie dostojnego rodu Aemilii, Aemiliusem Lepidusem Paullusem. Chwały zwycięstw nad Kartagimą i nad Macedonią połączyły się więc w tym domu i tej rodzinie, a August, stawszy się ojczymem Cornellii, przydał jej jeszcze blasku. Rok 16 przed Chr. stracił jednak dostojną niewiastę przez śmierć przedwczesną z pełni świetności i szczęścia. — *Semper in absentes felicior aestus amantis*, powiedział kiedyś Propercyusz i stąd powstała poezja rozłączeń i tęsknoty kochanków. W dziedzinie małżeństwa śmierć umiłowanej osoby natchnęła niejednego poetę; tak niegdyś Licinius Calvus opłakiwał zmarłą swą żonę, tak

Propercyusz usłużył swym wierszem zbolełemu Aemiliusowi. W utworze tym występuje poezja i namaszczenie rzymskiej matrony, a zarazem rozważa i rozum, które kierowały pożyciem typowych i przykładowych stadeł w rzymskim społeczeństwie. Przecież Seneca pono ubrał rdzenną myśl rzymską w następujące słowa: *sapiens vir iudicio debet amare coniugem, non affectu*.

Elegia ta, napisana bezwątpienia w roku śmierci Corneli, była zapewne jednym z ostatnich utworów wcześniej zmarłego poety.

W ciasnych ramach elegii zawierał więc on wyłącznie swe myśli i natchnienia. Epopeję go kuszono, jak również innych pisarzy ówczesnych; oparł on się tym naleganiom i zrobił jedynie to ustępstwo, że w dawnej formie historycznej i antykwarycznej zaczął opiewać przedmioty. Pieśń o wszechświecie, o przyrodzie, odkładał na starość, »gdy czarne włosy zbarwi starość wiek biały« (3, 5, 23). I dziwić się znów prawdziwie można, że natchnienie, myśl i uczucie nie parły ku nowym formom, lecz zadowalały się statecznie dystychami.

Mówiliśmy już o właściwościach Propercyusza elegii. Kto po przejrzystym i gładkim Tibullusie weźmie jego utwory do ręki, pozna odrazu, że tu bez usilnego, pracowitego wnikania w słowa poety pełnego zrozumienia nie osiągnie. Propertius jest zwartym, w jego wyrazach i zdaniach tłoczą się znaczenia, czasem niedopowiedziane, a bogactwo i splot rozmaitych obrazów zmusza często czytelnika do żmudnego napięcia uwagi. Namiętna jego natura uwidoczniła się w pewnej szorstkości kompozycji, w zdaniach, które idą po sobie, ale ścierają się ze sobą, tak jak myśl i uczucie poety kotłowało i szarpało jego duszę. A zdań tych związek tem trudniej niekiedy określić, że pisarz często słów żałował, a mianowicie spójników, podczas gdy u Tibullusa pełnia słów bywa zawsze wielką, niekiedy nawet zbyt wielką.

Robi więc wiersz Propercyusza wrażenie pewnej twardości. Jest on mniej lotnym i cięższym już wskutek tego, że w nim spondeje wielką odgrywały rolę, podczas gdy u Tibullusa stóp daktylicznych było dużo. Cięższym jest ten wiersz także dla tej *doctrina* i ciągłych mitologicznych przymieszek, które myśl czytelnika odrywają od właściwej osnowy i każą jej zbaczać w świat bogów i heroów. Oczywiście, że to, co nam niekiedy obcem się wydaje i rozprasza i nuży naszą uwagę, mniej raziło czytelnika starożytnego, zżytego z postaciami swej mitologii i baśni.

Jeden to z najindywidualniejszych pisarzy rzymskiej literatury. Osobistość była silna, która w języku niecodziennym, pełnym nierówności, śmiałych i zawiłych zwrotów się wyrażała. Mogliśmy u poety stwierdzić pewną ewolucję pod względem treści i pod względem formalnym. Co do treści, to zaznaczyliśmy już rozszerzanie się zakresu jego natchnień. Co do formy spostrzegamy z biegiem czasu coraz bardziej stanowcze dążenie, aby w jednym zdaniu rozmaite odcienia myśli zawrzeć, przez co zrozumienie stawało się coraz uciążliwszem. Retoryczne zabarwienie też stopniowo w Propercyusza utworach bardziej się wzmagало. Pod względem metryki widzimy wreszcie w księgach późniejszych, trzeciej i czwartej, pewne wydoskonalenie; pentametry w nich już przeważnie dwugłoskowymi wyrazami się kończą. Bo technika Tibullusa i Owidyusza zaczęła uchodzić za obowiązującą.

Naśladowanie alexandryjskich wzorów było u Propercyusza jawnym i stanowczym hasłem. Chciał on, jak wyraźnie stwierdza, stać się *Romanus Callimachus*. A prócz tego przeładowanie elegii ornamentem uczonym jest także powodem, że problem z ród eł poety wysuwa się tutaj jako konieczny postulat przy jego ocenie. Są więc u niego styczne szczegóły z Kallimachem, są myśli i obrazy, które przypominają epigramy Leonidasa, Meleagrosa. O ile jednak ten grecki epigram z elegii alexan-

dryjskiej czerpał, tego wobec nielicznych fragmentów tej elegii wyjaśnić nie zdołamy. — W każdym razie pewnem jest, że Propertius przepuszczał często swe osobiste myśli i uczucia przez alembik literackich wspomnień i wzorów, zamiast żeby je bezpośrednio w utworach swych wyrażać. Pęta tradycyjnej erotyki obciążały jego natchnienia i twórczość. W elegiach wreszcie aitiologicznych, w których nauka splatała się z poetyczną formą, trzeba było pocieć oprzeć się na naukowych rzymskich powagach. Możliwem jest, że badania antykwaryczne Warrona, złożone w jego *Aetia*, służyły tu w wielkiej części Propercyuszowi za przewodnika.

Uwaga o rękopisach, wydaniach i przyczynkach do Propercyusza. Propertius był, podobnie jak Tibullus, mało znany w średnich wiekach. Najlepszy rękopis jest Neapolitanus (N), teraz w Wolfenbüttel. Zapewne pochodzi z 13-go wieku, choć niektórzy do późniejszych zaliczali go czasów. Baehrens stwierdził pewną wartość młodszych rękopisów, jak Vossianus 38 (A), Laurentianus 36, 49 (F), Vaticanus 1514 (V) i Daventriensis 1792 (D), mimo, że są interpolowane. — Z wydań zasługują na uwagę wyd. Lachmanna z r. 1816 i 1829, Baehrensa Lipsk 1880, Rothsteina z komentarzem, Berlin 1898. — O Propercyuszu pisał Postgate w wydaniu wybranych elegii, Londyn 1881, Plessis, *Études critiques sur Properce*, Paris 1884, Jacoby w *Rhein. Mus.* 60, 64, 65, 69 i w *Hermesie* 44.

Przekładu polskiego Propercyusza dokonał Szymon Baranowski w *Raczyńskiego Bibl. klass. łac. t. IV*, Wrocław 1839.

VII.

P. Ovidius Naso.

Motywy były ograne, życia się wyjałowiły zasklepieniem się w dziedzinie własnych, osobistych uczuć i wrażeń. Poezya elegijna wyśpiewała już prawie wszystkie odcienia i koleje miłości i zagrożoną była wyczerpaniem. Ale instrument był doskonałym, język nabrał giętkości, a metryka stawała się coraz surowszą i poprawniejszą. Otóż ten instrument chwycił teraz mistrz w swe dłonie, jakiego dotąd poezya rzymska nie zaznała, i wydobył z niego raz jeszcze słyszane już przeważnie dźwięki, aż się one zużyły stanowczo i zamilkły. Skoro język sam za poetów tworzyć zaczyna, następuje zawsze poezyi upadek, maniera zabija rozwój, a ta martwota ustąpić może dopiero wtedy, kiedy nowe i silne talenta tchną życie w stężale i spospolitowane formy. Ovidius był ostatnim piewcą tej miłosnej poezyi za czasów Augusta i stał się zarazem jej grabarzem.

P. Ovidius Naso urodził się w środkowej Italii, w krainie, zamieszkałej niegdyś przez szczep Paelignów. Miejscem jego urodzenia było miasteczko Sulmo w podgórzach Apenninu położone na wschód od Rzymu; tu przyszedł na świat 20 marca r. 43 przed Chr. Rodzina należała do stanu rycerskiego. Ojciec przeniósł późniejszego poetę wraz z bratem jego starszym wcześniej do

stolicy, aby tu im zapewnić troskliwe wychowanie. Retoryczne studia miały ich przygotować do kariery. Starszy brat umarł jednak niebawem, mając około lat dwadzieścia. Młodszy Publius tymczasem słuchał pilnie nauk retorów, choć go powołanie i zamiłowania raczej do poezji ciągnęły. Słyszymy, że wraz z innymi uczniami próbował sił swoich i talentu na polu deklamacji; ale natura jego, nie lubiąca wysiłku i suchych wywodów, zmierzyła sobie wkrótce t. z. *controversiae*, fikcyjne sądowe sprawy, na których zaprawiano młodych ludzi do poznania prawa i prawniczych wykrętów. Za to *suasoriae*, tematy historyczne pozwalały swobodniej bujać myśli i słowu, wkladać rady, rozważania czy postanowienia w usta baśniowych i historycznych postaci. W tych więc deklamacjach młody Ovidiusz zasmakował stanowczo. Przewodnikami jego i nauczycielami na tem polu byli sławni deklamatorzy ówcześni, Arellius Fuscus i Porcius Latro. Retor Seneca słyszał Owidyusza deklamującego i zaznaczył, że wywody jego i opisy w mowach nie trzymały się ścisłego porządku i robiły prawie wrażenie poematów w prozie. W każdym razie ta nauka wyźłobiła na naturze i twórczości Owidyusza cechy niezatarte; pogoń za efektem, za niespodzianym zwrotem, sentencją dowcipną stała się odtąd rysem dla Owidyusza znamionym. Tenże sam Seneca w *Controv.* 2, 2, 8 opowiada, że Ovidiusz wiele sentencji zasłyszanych u Porciusza Latrona do swoich utworów przeniósł i zauważył niewątpliwie to słusznie. Retoryka zawarła więc przez tego poetę ścisłe śluby z poezją, a zdobyła ją odtąd i mroziła statecznie.

Słyszymy, że następnie był Ovidiusz w Atenach, podobnie jak Horatius. Z tą podróżą złączyło się zapewne zwiedzenie Sycylii i wycieczka do Azji.

Mimo, że skłonności pędziły Owidyusza do *vita iners*, używania życia, a wymijania trudów, jednak, za wolą ojca zapewne, spróbował on kariery publicznej, urzędniczej. Z *Tristia* 4, 10, 33 dowiadujemy się, że piastował niższy

urząd, a więc wszedł do t. z. *vigintiviratus*; wśród tych urzędników, zwanych ogólnem mianem *vigintiviri*, został on członkiem kolegium albo *tresviri capitales*, którzy dozorowali nad więzieniami i urządzali egzekucye, albo też należał do trójki *tresviri monetales*, zarządców senatorską mennicą. — Prócz tego czytamy *Fasti* 4, 384

inter bis quinos usus honore viros,

coby wskazywało na stanowisko wśród *decemviri stlitibus iudicandis*. Piastowanie jednak dwóch stanowisk z kolei wśród t. z. *vigintiviratus* byłoby czemś niezwykłym; dlatego Nipperdey z wielkiem prawdopodobieństwem zmienił słowa: *bis quinos* na *bis denos*, coby usunęło ową niezwykłość. — Retoryczne i prawnicze wykształcenie otwarło także Owidyuszowi przystęp do sądownictwa; o swych sędziowskich działaniach wspomina on *ex P.* 3, 5, 23 i *Trist.* 2, 93 i 95.

Ale zmysł do wygodnego bytu i poezya z pewnością go od tych trudów i zajęć niebawem odciągnęły. To też do tych niższych, wstępnych stanowisk ograniczyła się jego karyera, dalej nie sięgnął.

Poznał on w młodości wielkiego opiekuna poetów Marka Valeriusa Messallę i zapewne obcował w jego domu; ten mecenas zaszczycił go swoją życzliwością, wspierał radą literacką, a nadto skłonił do ogłoszenia pierwszych prób poetyckich (por. *ex P.* 2, 3, 76). — Więcej jednak nęciło Owidyusza młodych, dobrych towarzyszków grono, związanych w *sodalitium*, klubie, który niewątpliwie chętniej poezją i kobietą się zajmował, niż czynem i czynnością publiczną. W tem *sodalitium* czytał tedy Owidyuszowi *Propertius* swoje ogniste wiersze, tu pojawiał się *Macer*, towarzysz Owidyusza podróżny i poeta epicki, również śpiewak *epopei Ponticus* i wreszcie *Basus*, który jambami się odznaczył. Ci wszyscy byli według świadectwa poety w *Trist.* 4, 10, 48

dulcia convictus membra fuere mei.

Bawiono się wspólnie, szukano z gorliwością poezyi w życiu i następnie to życie uwieczniano w poezyi. Ovidius, odmienny tem od wielu poetów augustowskiej epoki, że zakosztował nieco urzędniczych zajęć, także pod tym względem odrębnymi od nich poszedł drogami, że w małżeństwie szukał szczęścia. Ani Horatius, ani Vergilius, ani też Tibullus i Propertius nie byli żonatymi. Ten natomiast, który w literaturze rzymskiej głównym stał się piewą hulanek i rozpusty, aż trzy razy próbował w małżeństwie powodzenia. Dwa pierwsze jednak związki się nie udały i zakończyły się rozwodem. Z drugiego małżeństwa pochodziła zapewne córka poety. Następnie pojął on po raz trzeci wdowę z domu Fabiuszów i ten związek był trwałym. Jak te panie się zapatrywały na rozwiązłe poezye Owidyusza i jego lekkie życie, nie wiemy; dwa rozwody były jednak zapewne skutkiem tych nieporządków, które w ramach małżeńskich pomieścić się nie mogły. Trzecią żonę pojął poeta późno, bo była ona jeszcze młodą w czasie jego wygnania. Ona więc dzieliła z nim wiernie względne szczęście i prawdziwe nieszczęścia.

Inny także rozwód wziął Ovidius wcześniej, a mianowicie z publiczną służbą. Po pierwszych krokach w karierze cofnął się on zupełnie w dziedzinę życia prywatnego, jego swobody i uciech. Proza trudu i obowiązku nie odpowiadała usposobieniu poety, podobnie jak proza w języku. W życiu wolał *inertia*, w twórczości zaś poezya pochłoneła go stanowczo. Sam on o sobie zaświadczał, że wszelkie próby prozy układały mu się mimowoli w rytm i stopy miarowe, że zamyslał niekiedy pisać niezwiązaną mową,

lecz samochcąc zmieniała pieśń próby najszczęsze,
i com pisać zamierzył, składało się w wiersze.

Zaczął je tedy składać jako młodzieniec dwudziestoletni, a w pierwszym okresie ulegał prawie wyłącznie natchnieniom miłości. Potem, podobnie jak Propertius, zaznał on

pewnej ewolucji i od roku 2-go po Chr. zamyślał uprawiać poezję opisową i baśniową. Był jeszcze w pełni oddanym tym zajęciom, kiedy cios niespodziany srodze go zbudził wśród cudnych marzeń. Augustowej epoki promiennosc zaczęła się w pierwszych latach naszej ery mrozyć wskutek nieporządków politycznych i prywatnych, nękających cesarza. Ovidius także się uwikłał w jakieś wybryki i musiał krok swój srodze odpokutować. Tajemnicą pewną przejście to jednak w jego życiu osłonięte. Ovidius przyznaje się, że dwa *crimina*, dwa przestępstwa pogrążyły go w nieszczęściu, a mianowicie *carmen et error* (Trist. 2, 207). W tej samej księdze Tristium usprawiedliwia on częstokroć swoją *Ars amandi*. To dzieło musiało być więc przyczyną dalszą, nie bezpośrednią nieszczęścia. Obwiniono niewątpliwie o to poetę, że dziełem tem uczył cudzołostwa, że był *doctor adulterii*. Ale *Ars* wyszła około roku pierwszego przed Chr.; a więc sama przez się nie mogła po kilku latach ściągnąć gromów na głowę Owidyusza. Ponieważ jednak poeta w pieśniach wygnańczych ciągle ją usprawiedliwia, zarówno w Tristia, jak w *epistulae ex Ponto*, przeto musiała ona jakąkolwiek rolę odegrać przy właściwej przyczynie kaźni. Ale cóż było tą przyczyną bezpośrednią? Ovidius wyraża się o niej w przysłoniętych wyrazach ze względu na cesarza, któremu nie chciałby temi wspomnieniami serca rozraniać (Trist. 2, 208), zarazem jednak wyznaje, że oczy jego widziały coś karygodnego, że na wzroku jego ciąży wina (*noxia lumina feci*) (Trist. 2, 103; por. *ibid.* 3, 5, 49). Ponieważ kara dosięgła poetę w r. 8 po Chr., szukano więc współczesnych wypadków, któreby z jego losem mogły pozostawać w związku i przypominano, że wnuczka cesarza, Julia, urodzona z jego własnej córki Julii i Agrippy, w tym samym roku, co Ovidius, wygnaną z Rzymu została za zdróżne miłostki z Silanusem. Czy Owidyuszowi i jego dziełom przypisano wpływ gorszący na to znieprawienie Julii, i w jaki sposób oczy jego zawiniły wśród

tego dramatu, nie wiemy. Świadczenia poety zostawiają tu pole dla szerokich domysłów, na które puszczać się nie myślimy. — Skutkiem przewinienia była relegacja z Rzymu, nie *exsilium*, cios bardzo jednak ciężki dla poety. Bo choć praw obywatelskich ani majątku mu nie odebrano, musiał jednak Ovidius opuścić stolicę i Italię, z której czarami zrósł się zupełnie, i pójść w daleki, dziki kraj, gdzie samotność i ludność nieokrzesa grozą napawała rozpieszczone dziecko wieku i stolicy. Wiadomość o grożącym ciosie doszła Owidyusza, gdy przebywał na wyspie Elbie. Czas zaś wygnania przypadł zapewne pod koniec r. 8. Morzami i ładami musiał wygnaniec podążać do niepożądanego i straszego dlań kresu podróży. Na wiosnę zapewne roku dziewiątego znalazł się w Tomi czy Tomis, na południe od ujścia Dunaju, gdzie dziś w t. z. Dobrudży znajduje się miasto Constantsa. On, który sobie wieszował, że żyje w pełni kultury, znalazł się wśród dzikich szczepów trackich, Daków i Getów, których języka nie rozumiał. To też nie umiał on z poddaniem się znosić ciężkiej swej doli i jęczał i zawodził, jak niegdyś Cycero wygnany, a później Seneca wśród goryczy korsykańskich. Nieznużony on odtąd w prośbach, błaganiach o łaskę; jużby i tem nawet się zadowolili, jeżeliby go stąd gdzieindziej przewieziono. Nie pomogły mu jednak nic ani jęki i skargi, ani nalegania i pochlebstwa. Przeżył też w obczyźnie cesarza Augusta (14 po Chr.) i za następcy Tyberyusza umarł wśród barbarzyńców. Św. Hieronim donosił do Eusebiusa Kroniki według większej ilości rękopisów pod r. 17: *Ovidius poeta in exilio diem obiit et iuxta oppidum Tomos sepelitur*¹⁾.

¹⁾ Niektórzy przesuwają tę datę na wiosnę r. 18, ponieważ we Fasti 1, 223—226 jest aluzja do świątyni Janusa, poświęconej w październiku r. 17. Wiadomość o tem mogła przyjść do Tomi dopiero na wiosnę r. 18 i według zdania tych uczonych wtedy zrobił Ovidius ten dopisek do Fasti.

Umarł z nim ostatni wielki poeta augustowskiej epoki i największy wirtuoz i technik na polu rzymskiej poezji. Wspaniała szata języka dostała mu się po dotychczasowym rozwoju w udziale; język ten doprowadził on do najwyższej giętkości i sprawności. Ale w duszy nie było powagi ani głębi; wyrazy skrzyły się i igrały często nad próżnią. Miłość ustąpiła miejsca chwilowym i przemijającym miłostkom, patryotyzm błogiemu uczuciu, że nastąpiła chwila wytchnienia, spokoju, użycia po wiekach, które się znożyły i pracowały na wielkość Rzymu. Tę wielkość zaś mierzyło się przeważnie zasobem i obfitością rozkoszy, któremi stolica świata darzyła człowieka. Wielkie idee, które podnosiły i ożywiały pieśń Wergiliusza i Horacyusza, nie dochodziły u Owidyusza do głosu; drobnotki zato i codzienne wypadki prywatnego życia tak się rozparły w poezji, jak gdyby ogromna z nimi łączyła się doniosłość. *Inertia* sławili już poprzednicy Owidyusza na polu elegii; te wczasy, których potrzebę odczuwano poniekąd słusznie w początkach panowania Augusta, stają się z czasem hasłem, czemś, co ma wypełniać żywoty. Pewne bankructwo myśli, uczuć i energii w tem widoczne; niemniej typ takiego dekadenta, jak Ovidius, historycznie i kulturalnie zaciekawia. A nawet wśród zmroku wielkiej epoki literatury wykazuje język Owidyusza błyski i krasy, które ozłociły zmierzchy tego zachodu.

1.

Poezye miłosne.

Tibullus i Propertius stworzyli wzory dla późniejszych. Ovidius też z pod ich wpływu się nie wyzwolił i w miłosnych swoich utworach nie wyszedł poza granice dystychu, hexametru połączonego z pentametrem. Określa on pięknie to metrum, które w pierwszym wierszu robi wrażenie pięcia się ku górze, w drugim zniżania.

W sześciu niech stopach mój utwor się wznosi, w pięciu opada.

Falowania więc, przyplawy i odpływy uczucia miały w tem metrum znaleźć wyraz odpowiedni. To metrum wtórzyło przez cały ciąg życia Owidyusza przeważnie jego natchnieniom, układało mu się prawie mimowolnie, przy różnorodnych odmianach językowych ubierało ciągle podobne myśli. Zaczął może pisać miłosne poezye Ovidius około r. 23 przed Chr. jako młodzieniec dwudziestoletni i uprawiał tę dziedzinę do pierwszych lat naszej ery, w których zapewne jego Remedia się ukazały. Erotyczna nuta pobrzmiwa więc u niego prawie przez ćwierć wieku; dziwną by była taka trwałość jednolitego natchnienia, gdybyśmy w tych utworach Owidyusza nie mieli w wielkiej części przeróbek już ośpiewanych motywów, a więc reminiscencyi literackich, a z drugiej strony igraszek, które o uczuciu bez odczucia prawią. Gdy się z serca natchnień nie czerpie, można być niewyczerpanym.

a.

Amores.

Młody Owidyusz ulotnymi wierszykami zapewne zaznaczał w progu swej twórczości wrodzony talent. Kwintyliani i Martialis cytują drobne tych utworów urywki; złożyły się one może później na zbiorok p. t. epigrammata et ludicra, wspomniany przez gramatyka Prisciana (gramm. lat. 2 p. 149). — Prócz tego w Amores 2, 1, 11 wyznaje sam Owidyusz, iż za młodu zaczął epopcję, opisującą bunt gigantów przeciw Jowiszowi i bogom olimpijskim, a więc Gigantomachię. Tysiącznemi echami odebrzmiała ta walka w greckiej literaturze i poezyi; a w Rzymie nęcił również ten przedmiot młodociane talenta, tak że jeszcze w piątym wieku opiewał poeta Claudianus w greckim języku zapasy olbrzymów ziemi z bogami. Ale Owidyusz nie dokończył poematu, bo miłostki oderwały go stanowczo od długiego i żmudnego przedsięwzięcia.

Pierwszym tedy zbiorem zachowanym utworów Owidyusza są jego *Amores*. Były to pieśni, któremi poeta świat witał i zamierzał do rozgłosu otworzyć sobie drogę. Wskazówek na czas powstania mamy w nich nie wiele. 3, 9 jest trenem na śmierć Tibullusa, który umarł w r. 19 przed Chr.; 1, 14, 15 mówi Ovidius do kochanki, że teraz przyzdobi się ona daniną podbitego narodu, bo Germania prześle jej swe niewolnicze kędziory. Zapewne wiersz ten odnosi się do zwycięskich Tyberysusa i Drususa wypraw przeciw Germanom z r. 16 przed Chr. Kiedy więc Ovidius pisał swe utwory, miłosna elegia była już silnie przez Tibullusa i Propercyusza w rzymskiej literaturze utwierdzoną; a od kilku lat znano już też trzy księgi pierwsze liryków Horacego, który w r. 17 przed Chr. przerwał znowu milczenie dłuższe w lirycznej twórczości. Chociaż jednak Ovidius znał jego utwory, chociaż według wyraźnego wyznania

Horacy rytmem bujnym uwięził me uszy

(*Trist.* 4, 10, 49), to jednak te miary ani naśladownictwa ani oddźwięku w utworach Owidyusza nie znalazły.

Elegia i elegijne metrum stało się zato wyłącznym u młodzieńczego poety. Z biegiem czasu napisał on takich wierszyków tyle, że wyrosły na zbiór pięcioksiążkowy. Bo tyle ksiąg liczyło pierwsze ich wydanie. My jednak posiadamy jedynie wydanie drugie o trzech księgach. Ovidius bowiem później, zapewne przed r. 2 przed Chr., t. j. zanim przystąpił do pisania swej sztuki kochania, pierwotny zbiór poddał rewizyi, niektóre mniej udane utwory wyrzucił, inne dodał i wydał skrócone *Amores* w trzech księgach jedynie zachowanych. Dlatego czytamy w epigramie naczelnym

Było nas książek Nasona pięć razem,

A teraz trzy jest za jego rozkazem.

Mamy w nich obrazki z życia młodzieńczego poety. Opisuje on tu, jak epopeja go kusiła na przemian i tra-

gedya a on mimo wszelkich namów i pokus pozostał wiernym elegii i Kupidynowi.

Nie Teby, ani Troja, nie Caesara czyny,
Corinny natchnął mnie urok jedyny.

Przypatrzmy się tedy tej poety miłości, lub raczej uczuciu, zmienionemu na drobne, miłośkom. Bo Corinna bywa często wspomianą, ale jest to nazwa, oznaczająca raczej płeć (greckie: *Kore*), niż istotę rzeczywistą z krwi i ciała. Nie poznajemy jej rysów indywidualnych, które jednak u Delii i Cyntyi do pewnego stopnia występowały. Ovidius jest zmiennym w swych przelotnych sentymentach, prawdziwy *desultor amoris*. Głębsze uczucie nie miało do jego serca przystępu; miłość tu jest przeważnie pożądaniem, obraca się w niższej sferze tego bożka, którego Rzymianin nazwał przecie Cupido i dotyczy bardzo często jakichś anonimowych piękności, a długo poety nie pęta. Słowo *amare* staje się synonimem *cupere* i bywa przez to ostatnie słowo zastępywanem. Kiedy Ovidius naśladował słynny wierszyk Catullusa: *odi et amo*, przekuł go on na swój sposób Am. 2, 4, 5:

odi nec possum cupiens non esse.

Takie pojęcie miłości i liczba mnoga kochanek nie mogły się oczywiście w poezji zaznaczyć zbyt wonnymi i pięknymi kwiatami.

Im zaś mniej potęgą jednej kobiety w tych wierszach występuje, tem więcej miłość tu wysławiono jako uczucie wszechwładne, zapełniające życie stolicy i ludzi.

Lecz Venus teraz rządzi Eneasza grodem

powiada Ovidius, a w innym miejscu przemawia do *inertes* z radą:

Kto nie chce gnuśnym się wydać, niech kocha.

Ta miłość ma silny przysmak cieplarniany. Jeżeli Catullus opłakiwał niegdyś w nieśmiertelnych wierszykach wró-

belka, czy szczygiełka swojej Lesbii, to Owidyusza natchnęła śmierć papugi, umiłowanej przez dziewczynę, do żalu, który prawie na parodję zakrawa. U Tibullusa sielanka, przywiązanie do wsi splata się z westchnieniami miłosnemi, Ovidius jest dzieckiem i wielbicielem ulicy i miasta. *Rusticitas*, *rusticus* są u niego przeciwieństwem, wrogiem kultury i... miłostek. Ta *rusticitas* pojętą jest u niego bardzo szeroko, obejmuje także po trochu cnotę i surowość obyczaju. Przecież według Owidyusza (Am. 3, 4, 37) *rusticus est nimium*, kto się obrusza na wybryki własnej żony. Bo poeta zna prawie wyłącznie upadające i upadłe kobiety, przeto cnota wydaje mu się czemś albo urojonem, albo... nieprawidłowem. A piękność moralna chyba brzydota fizyczną da się wytłómaczyć. — Chociaż zaś te przesady wyrażał Ovidius z figlarnym uśmiechem, który go rzadko odstępował, niemniej przeto trucizna sączyła z jego wierszy obficie na kwiryków, a słowa przesadne mogły powoli dociągnąć rzeczywistość do przesady.

Ovidius nie tylko opisuje obrazy i zdarzenia miłosne, ale już w *Amores* od czasu do czasu bawi się w nauczyciela, przewodnika w zakresie erotycznym. 1, 8 daje tedy rajfurka rady dziewczętom, jak mają postępować ze swymi wielbicielami, a 1, 4 poucza sam Ovidius panią swego serca, jak mogłaby z nim w obecności męża wśród biesiady tajne prowadzić rozmowy. Przykłady mają objaśniać przepisy; kiedy poeta zżyma się nad chciwością kobiet, przypomina im, że w świecie zwierząt mamona nie mrozi, ani też nie kojarzy miłości;

sumite in exemplum pecudes ratione carentes

(1, 10, 25). Rzeczywiście też (poza tym niewinnym zresztą przykładem) ma miłość u Owidyusza niekiedy pewne rysy z rują wspólne.

Opisywał on rzeczy, czasem bardzo jaskrawe, jak *abortus* dziewczyny 2, 13 i 2, 14, swoje niedomagania fizyczne w służbie Wenery 3, 7; realizm rzymski nie cofał

się przed uwiecznieniem w poezyi szczegółów, o których mybyśmy w prozie mówić, a tem mniej śpiewać we wierszach się wahali. Wypowiedzianem i dopowiedzianem bywa tu wszystko; ta liryka ma pełnię i jasność, której nasze uczucie, lubujące się w półtonach i półcieniach, nie znosi.

Są tu dalej motywy ogólne, już ograne, szerzej rozprowadzone, jak wyrzekania na pieniądź, porównanie służby u kobiety ze służbą żołnierską, żale na Aurorę, która kochanków rozdziela. Retoryka i niepowściągliwość Owidyusza w powtarzaniu rysów zużytych już przez innych i przez niego samego skłaniały go do prób i wysiłków, aby nową formą stare i pospolite motywy odświeżać. Mitologii jest u niego zato mało, mniej niż u Propercyusza. Znamienne zaś jest u Owidiego, że kiedy w rzadkich wypadkach zbacza na pole podania, dołącza wtedy do szczegółów greckich baśnie italskie, jak 2, 12, 22; 2, 14, 15; 3, 6, 45. Podobne połączenie dwóch światów znajdziemy później w *Metamorfozach*.

Wogóle więc w tych *Amores* nie widzimy bogactwa myśli ani uczucia, nie przypomni się nam ani ciepły wdzięk Tibullusa ani namiętność Propercyusza. Forma zręczna była tych igraszek celem i jest ich główną zaletą. Niektóre utwory wybijają się jednak ponad zwykłą i przeciętną miarę. Ładnem jest *paraclausithyron*, wiersz do zawartych odrzwi kochanki, 1, 6, który ze swoim *refrain* przypomina prawie tok pieśni ludowych, udatnym obraz wyścigów w cyrku (3, 2), którym z żywym zajęciem dla koni i z żywszem dla sąsiadki przygląda się poeta¹⁾, żal wreszcie nagrobny po zgonie Tibullusa (3, 9) zaliczymy również do piękniejszych utworów.

Że natchnienia Owidyusza i rzekome przeżycia wpłynęły w wielkiej części z literatury, o tem świadczą

¹⁾ Pełno punktów stycznych ma ustęp o cyrku w *Ars am.* 1, 135 i nast.

liczne rysy styczne tych elegii z miejscami u Tibullusa i Propercyusza, a nadto z wierszami greckiej antologii. Ciekawym też jest jego stosunek do Filodemosa z Gadary. Ten filozof epikurejski przebywał za Cycerona w Rzymie i był domownikiem konsula Calpurniusa Pisona, słynnego przeciwnika Cycerona. Prócz traktatów filozoficznych pisał on epigramata o treści często jaskrawej. Wyraźnie tedy przypadły one do smaku Owidyuszowi; częstokroć bowiem te same motywy, które już Filodemos obrobił, powracają znów u Owidyusza, a nawet wiersz jaskrawy 3, 7 jest zapewne przeróbką wzoru Filodemoso. Jak zwykle się działo przy przekładach rzymskich z greckich oryginałów, uległ także ten epigram pod piórem rzymskiego poety pewnemu zgrubieniu; co rzut pierwotny zaledwie musnął, to zwykli późniejsi przerabiacze niezręcznie rozprawiać, obciążać szczegółami i barwami, a taką prozą zacierać wdzięk poezji.

Uwaga. Rękopisy, wydania, opracowania. Dla wszystkich poezji miłosnych najlepszymi rękopisami są dwa niezupełne paryskie, 8242 Parisinus (Puteanus) P z w. 11 i 7311 Regius (R) z w. 10. Ale Puteanus zawiera tylko części Amores i Heroid. Dlatego trzeba dla Amores też używać Sangallensis 864 z w. 11. O wzorach Owidyusza mówi Bürger: *De Ovidi carminum amatoriorum inventione et arte*, Wolfenbüttel 1901. — Wydanie: *Amorum libri 3* z komentarzem Brandta, Lipsk 1911.

b.

Listy miłosne — Heroides.

Inną formą, w której Ovidius wyśpiewał swe poglądy na miłość i zawarł swe spostrzeżenia w tej dziedzinie, były listy miłosne, włożone pod pióro rozmaitych osobistości podania, a ubrane znowu w miary elegijne. W nich tedy przedstawił poeta, jak się dawno, w heroicznym czasie kochano, a raczej, jak się kochano w jego epoce. Bo na zamierzchłe osobistości i czasy przeniósł poeta galanterię swojej epoki i ludziom dawnym kazał o miłości

szczebiotać, jak szczebiotano w jego otoczeniu. Ovidius był bystrym obserwatorem kobiecej natury; długoletnia praktyka wtajemniczyła go we wszelkie jej tajniki. W tych listach dał nam tedy obrazy i przykłady kobiecej zalotności, tęsknot i zazdrości, a wreszcie gniewu i zemsty. List zaś do tego rodzaju wynurzeń szczególnie się nadawał, bo jak słusznie Ovidius mniemał, niejedno jaskrawe uczucie i wyrażenie, któregooby w rozmowie nie śmiano wyjawić, w piśmie śmieiej znajdzie pomieszczenie. Słowo pisane się nie rumieni — *littera non erubescit*, a jedna z heroin owidyuszowskich, Phaedra, postawiona wśród szczególnie drażliwych warunków, pisze wyraźnie Her. 4, 10:

Mówić co byłoby wstyd, Amor wyjawi przez list.

Ale skąd Ovidius wziął pochop do tego rodzaju utworów? Czy list ten miłosny, poetycki jest jego wynalazkiem i dziełem? Zdawać by się to mogło, bo w *Ars am.* 3, 345 powiada wyraźnie o sobie ze zwykłą u Rzymian przechwałką:

vel tibi composita cantetur epistula voce;
ignotum hoc aliis ille novavit opus.

Otóż przyznać musimy, że pokrewnego zbioru listów miłosnych, czy to poetycznych, czy też prozaicznych, nie znamy w greckiej literaturze. Ale z drugiej strony zaznaczyć musimy, że oczywiście miłość także już w listach poetycznych się wyrażała, n. p. w dramacie, w którym zarówno w tragedji jak w komedji list niekiedy służył do rozwoju akcji. Prawdopodobnem jest dalej, że Alexandryczycy swym miłosnym elegiom nadawali niekiedy formę listów. Ale od tych wyjątkowych objawów było jeszcze daleko do wytworzenia odrębnego rodzaju poezji. W literaturze rzymskiej naśladował zapewne alexandryjskie przykłady Propertius (4, 3) w liście poetyckim, którym niejaka Arethusa goniła za Lycotasem, przebywającym na partyjskiej wyprawie. Ten list natchnął może

Owidyusza do podobnej twórczości. Ale nowością u niego było to, że osobistościom podania takie listy przypisał i że ułożył ich cały szereg, a wydał jako zbiór odrębny.

Retoryka w nich panuje wszechwładnie, a to naprowadziło na bezpośredni wzór, który Owidyusza zapewne natchnął do tego rodzaju utworów. W szkole retorów wkładano często w usta, czy to mitycznych, czy też historycznych osobistości rozważania przed podjęciem jakiegoś stanowczego w życiu kroku. W tak zwanych suasoriae roztrząsał n. p. Alexander W. wątpliwości, czy wkroczyć ma do Babilonu, Cycero czy przebłągać ma Antoniusza, Agamemnon, czy złożyć Ifigenię bogom na ofiarę, Hekuba płakała nad upadkiem Ilionu. Suasoriae takie odkrywały charakter i usposobienie mówiącego bohatera i zwały się po grecku *prosopoiiai* lub *ethopoiiai*. Mówiliśmy zaś o tem, że młody Ovidius z zamiłowaniem się ćwiczył w tego rodzaju deklamacjach. Otóż teraz ubrał on podobne deklamacje w formę listu i ograniczył je do miłosnych wynurzeń i dramatów. Stąd wyrósł we formie eligijnej nowy poniekąd rodzaj literacki.

Prawdopodobnem jest, że równocześnie prawie z elegiami miłosnemi, Amores, uprawiał poeta tego rodzaju dziedzinę. W Amores 2, 18, 21 wspomnianym już jest cały szereg takich orędzi miłosnych. Wnosić zaś należy, że ta elegia 2, 18 powstała po pierwszym wydaniu Amores, i weszła dopiero do drugiego wydania trzyksiążkowego, sporządzonego około r. 2 przed Chr. Wtedy mógł już Ovidius spoglądać na różnorodne miłosne swe utwory, zarówno elegie jak listy. Miejsce wspomniane z Amores dało jednak zarazem pochop do trudnych i zawiłych krytycznych roztrząsań, związanych z tymi listami.

My mamy w rękopisach Owidyusza 15 listów heroin do swoich kochanków, więc listy Penelopy, Phyllidy, Briseidy, Phaedry, Oenony, Hypsipyli, Didony, Hermiony, Dejaniry, Ariadny, Canace, Medei, Laodamii, Hypermestry i wreszcie Safony. Ten ostatni list jednak w najlepszych

i najliczniejszych rękopisach Heroid nie znajduje się wcale; zaś w innych rękopisach ma miejsce osobne i do Heroid zaliczonym nie został. To więc mogło nasunąć pewne wątpliwości, czy jest autentycznym. Ale samo wyznanie Owidyusza w Amores 2, 18 innych dużo przysporzyło nam problemów. W owem miejscu wymienia bowiem poeta wyraźnie tylko 9 listów, a mianowicie Penelopy, Phyllidy, Phaedry, Oenony, Hypsipyli, Didony, Ariadny, Canace, Safony. Otóż opierając się na tem świadectwie wnioskowali niektórzy uczeni *ex silentio*, że niewspomniane przez Owidyusza listy są nieautentycznymi. Lachmann i inni filolodzy starali się dowieść, że one pod względem językowym i metrycznym odbiegają od owidyuszowskich utworów. Ale dowód ten nie wykazał stanowczych różnic między jedną i drugą warstwą tych listów. A świadectwo poety, na którym się głównie opierano, bynajmniej nie przesądza o tem, że listy, których nie wymienił, nie były jego utworami. Bo Ovidius w elegii 2, 18 wcale nie zamierzył dać zupełnego katalogu owych Heroid, lecz na wrywki pewną ich liczbę wymienił, aby w ten sposób cały zbiór nam przedstawić.

Dziś więc przeważna zupełnie część uczonych uważa 15 listów owych kobiecych za autentyczne Owidyusza dzieło, nie wyłączając listu 15-go Safony, który, choć rękopiśmiennie słabo jest poświadczony, niemniej, jak się przekonamy, wskutek innych powodów za prawowity utwór poety uznanym być musi.

Ale do tych piętnastu listów kobiecych przystępuje w rękopisach jeszcze 6 listów, podzielonych na 3 pary. A mianowicie mamy 16) list Parisa do Heleny i 17) odpowiedź Heleny; listy 18) i 19) obejmują pismo Leandra do Hero i teź Hero odpowiedź; wreszcie w listach 20 i 21-ym czytamy wymianę myśli i uczuć między Acontiusem i Cydippą. — Te pary listów miłosnych są czemś nowem; o tego rodzaju utworach nie wspomniał Ovidius zupełnie. Wskutek tego też wielu uczonych sądziło, że

te sześć listów należy z prawowitej Owidyusza spuścizny stanowczo wyłączyć i innemu przypisać autorowi. Zdanie to zyskało jeszcze na przekonywującej sile, skoro w tych sześciu listach wykazano metryczne właściwości odrębne od zasad metryki w listach autentycznych przestrzeganych.⁶ Jeżeli mianowicie Owidyusz dopuszczał w pentametrach na ostatniem miejscu tylko dwuzgłoskowe wyrazy, to w owych sześciu listach znajdują się wyłomy z pod tego prawa; 16, 288 czytamy w końcu pentametru: *puđicitiae*, 17, 16 *superciliis*, 19, 202 *deseruit*. Ta obserwacja zdawała się więc wystarczającą, aby nieautentyczność tych listów stanowczo utwierdzić. Ale z drugiej strony zwrócono na to uwagę, że język, układ zdań, zwroty, a wreszcie umysłowość w tych parach listów jest zupełnie podobną do owidyuszowych. I zauważono dalej, że Ovidius w utworach z późniejszego życia okresu pozwalał sobie na wyjątki z pod prawa o budowie pentametru; zarówno we *Fasti*, jak w *Tristia* i listach *ex Ponto* mamy pentametry kończące się wielozgłoskowym wyrazem. Ci więc, którzy się przychylali do zdania, że w owych parach listów pełno jest cech wybitnie owidyuszowskich, nie śmieli autentyczności tych utworów zaprzeczyć. Aby jednak wytłómaczyć i usprawiedliwić owe metryczne odrębności, przypuszczali z prawdopodobieństwem, że kiedyś, po roku drugim po Chr. poeta powrócił raz jeszcze do rodzaju, który niegdyś uprawiał i że w późniejszym życia okresie owe trzy pary listów napisał. Ktokolwiek te sześć listów po orędziach heroin przeczyta, przyznać będzie musiał, że podobne zupełnie natchnienie i podobna twórczość nianczyły tym i tamtym utworom i uzna w nich jednego i tego samego autora, mistrza poezji miłosnych, Owidyusza. — Zauważono na poparcie tego zdania, iż w *Metamorfozach* 9, 530—563 jest list miłosny Byblidy. Nie jest więc wykluczonem, że w czasach, kiedy powstawały opisowe dzieła Owidyusza (2 po Chr. — 8 po Chr.)

zbaczał on niekiedy na dawną swych upodobań dziedzinę i do dawnych listów miłosnych nową ich wiązkę dorzucił.

Listy te nazywali późniejsi gramatycy, jak Priscianus: *Heroides*; w rękopisach nazwane te utwory: *Epistulae*. *Heroides* są właściwie tylko listy od 1—15; gdy do nich przystąpiła korespondencya par miłosnych, wtedy pierwotny tytuł ustąpił może przed ogólniejszą nazwą: *Epistulae*.

Przy przeglądzie tych utworów przekonamy się, że dosyć rozległa lektura dostarczyła zapewne Owidyuszowi wątku i natchnienia¹⁾. Zaraz pierwszy list Penelopy do Odysseusza osnutym jest na Odyssei. Pisze go Penelopa rzekomo po upadku Troi. Kiedy inni bohaterowie wracają, ona się zmagą z trudnościami i niepewnością, gdzie mąż się podziewa, chociaż już trawa porośla na miejscu, *ubi Troia fuit*. — Drugi list Phyllidy do Demophoona jest wyrazem tęsknoty za tym Tezeusza synem, który wyładowawszy w Tracyi, nawiązał tu miłości z księżną Tracyi Phyllis, a potem ją opuścił. Sławne podanie o rozpacz tej zawiedzionej kobiety, która w końcu targnęła się na swe życie i po śmierci w drzewo się zamieniła, przedstawił Kallimachos w swoich *Aitia*. — Trzeci list Briseidy do Achillesa osnutym jest na opowieści Iliady. Briseis chciałaby co prędzej wyzwolić się z jarzma Agamemnona i powrócić do umiłowanego syna Peleusa. — W czwartym liście czyni Phaedra wyznania swe miłosne pasierbowi Hippolytusowi. Z tym przedmiotem demon miłości wtargnął może do greckiej tragedyi; Sofokles opracował tę treść, a Euri-

¹⁾ Myślano o greckich tragediach, jako częstem źródle poety. Wobec pobieżnej, lekkiej pracy Owidyusza nasuwają się jednak wątpliwości, czy on sięgnął tak daleko, czy raczej zgubione epyllia alexandryjskie nie wyśpiewały motywów tragedyi i nie były bezpośredniem poety źródłem. A prócz tego miał on może pod ręką zbiór jaki prozaiczny erotycznych opowiadań.

pides aż w dwóch dramatach. Czy Ovidius oparł swój list na sztuce Euripidesa? Tak przypuszczano, wahając się tylko w rozstrzygnięciu, czy zagubiona, czy też zachowana tragedia tego poety za wzór poecie rzymskiemu służyła. Zaznaczyć jednak warto, że bliższe źródło mogło mu dostarczyć motywów; Wendland (de fabellis antiquis earumque ad christ. propagatione, Göttingen 1911) zwrócił na to uwagę, że miłości między *novercae* a *privigni* były ulubionym w szkołach retorów tematem, na którym uga-
niali się za grzmiącymi słowami i jaskrawymi efektami. — Piątym jest list Oenony do Parisa. Paris, późniejszy Heleny uwodziciel, przebył młodość wśród gór idajskich, gdzie go matka, wystraszona wróżbami, wysadzić kazała. Wśród idylli pasterskiej zakochał się on tam w Oenonie, córce rzeki, zwanej Kebren; była to zapewne nymfa, a wiadomo, że liczne baśnie greckie opowiadały o uczuciach nymf dla śmiertelników. W tych górach przyszło następnie do zawodów piękności między boginiami i do sądu Parisa, a stąd wypłynął romans Parisa z Heleną i opuszczenie Oenony. Posyła ona tedy list wiarolomnemu kochankowi, pełen sielskiej poezyi i wiosennego nastroju¹⁾. Śliczną metaforą określa swe sieroctwo po odjeździe Parisa:

Illa dies fatum miserae mihi dixit, ab illa

Pessima mutati coepit amoris hiems.

Dzień ten był wróżbą klęsk, odtąd mnie trzyma

Sroga zmienionej miłości już zima.

Szósty list jest pismem Hypsipyli, panującej na Lemnie, do Jasona. Argonauci kiedyś dążąc po złote runo tu się zjawili, a Jason nawiązał miłości z Hypsipyłą. Po opuszczeniu przez Jasona pisze ona list rozżalony, kiedy bohater ów już po ukończeniu wyprawy bawi

¹⁾ Zdawać się może, że Ovidius miał tu jakieś epyllion alexandryjskie przed okiem.

w Tessalii z Medeą. Medea przeciwstawiona tu szczerzej, dawniejszej kochance. Pismo kończy się wreszcie szeregami złorzeczeń i przekleństw na czarodziejkę z Kolchidy. Może być, że Argonautika Apolloniosa z Rodu były tu źródłem Owidyusza i wzorem; opracowanie łacińskie Warrona Atacinusa znał on niewątpliwie i zapewne z niego korzystał. — Do siódmego listu Eneida Wergiliusza dostarczyła materyałów i wzoru. Didona w nim upomina wiarołomnego Eneasza, a grozi samobójstwem. — W ósmym liście przemawia córka Menelaosa Hermione do Orestesa. Była ona kiedyś z nim zaręczona, ale Menelaos tymczasem oddał ją Neoptolemosowi, synowi Achillesa. Otóż Hermione gwałtownie chciałaby zrzucić obecne więzy i nawiązać dawne, łączące ją z Orestesem. — Dziewiąty list przypomina tragedję Sofoklesa Trachinki. Dejanira pisze go do Herkulesa i skarży się na swe opuszczenie, znoje i poniżenia małżonka, a wreszcie na jego występne z Jolą miłości. Wśród pisania otrzymuje Dejanira wiadomość o skutkach okropnych swego daru, przywdzianej przez małżonka szaty Nessusowej. To nastroja Dejanirę do tego, aby zaniechawszy dalszych strofowań w elegijnym tonie nad swem żalić się położeniem, z którego chyba śmierć wyzwolić ją zdoła. — W dziesiątym liście szedł zapewne Ovidius za Catullusa poematem o weselu Peleusa i Thetidy. W liście tym żali się Ariadna przed Tezeuszem, że ją na wyspie Dia porzucił i opuścił, bije się z tęsknotą i myślami, coby jej dalej począć należało. — Jedenasty list ma jako podłoże występna miłość pewnej Canace do brata Macareusa. Ojciec Aeolus ten romans rozerwał. Nieszczęśliwa Canace goni więc listem brata i kochanka, opisuje wszystkie swe nieszczęścia i zapowiada, że śmierć chyba ją czeka z ojca wyroku. Treść wstrętna znalazła jednak poklask u tragików, którzy począwszy od Euripidesa chętnie ją opracowywali dramatycznie. Czy jednak Ovidius sięgnął do Aeolusa Euripidesa? Rohde

przypuszczałby raczej wzór alexandryjski. — Dwunasty list Medei do Jasona szczególnie jest retoryczny. Przypomina ona mu wszelkie wyświadczone przez siebie usługi i żali się nad jego romansem z Kreusą, który dawną kochankę pogrąża w rozpacz. Chwianie się między miłością i żądzą zemsty przedstawiono tu wymownie. Wreszcie plan zemsty dojrzeva. Dramat Medei wystawił Euripides na scenie. Apollonios zaś opisał go w Argonautikach. List Owidyusza ma pewne punkta styczności z Euripidesem i z Apolloniosem. Zapewne też już wtedy pracował Ovidiusz nad tragedją na losach Medei osnutą, lub może już był ją ukończył. — W trzynastym liście odzywa się w rzewnych słowach zatrwożona Laodamia do małżonka Protesilaosa, który poszedł na trojańską wyprawę, a więc winy żadnej wiarołomstwa nie ma na swoim sumieniu. Wróżba przepowiadała, że pierwszy z Greków, który stąpnie na ziemię trojańską, dozna klęski. Laodamia ostrzega więc Protesilaosa, a zarazem dzieli z nim czarne swe przeczucia i rojenia. Euripides przedstawił jej losy w tragedji Protesilaos; z Rzymian Laevius, potem Catullus i Propertius uwielbili jej postać poetyczną. — Nie było także winy w Lynkeusie, do którego się Hypermestra odzywa w liście czternastym. Danaus kazał swym córkom wymordować mężów, synów brata jego Aegyptusa. Jedyna Hypermestra tego nie uczyniła, a uchylenie się od rozkazu przypłaciła więzieniem. Stąd pisze ona do Lynkeusa, któremu darowała życie, i opisuje mu, jaki konflikt między uległością względem ojca a *pietas* względem męża targał jej duszą. Zupełnie to retoryczne ćwiczenie; w liście znajdujemy więc dłuższy monolog Hypermestry, przypominający deklamacyę retorów. Baśń o Danaidach była osnową trylogii Aischylosa. Wątpimy jednak, żeby Ovidiusz aż do tego sięgnął był źródła. Opowieść ta była popularną; Horatius ją opiewał w odzie 3, 11. Prawdopodobnie jakiś hellenistyczny poemat, albo też

może prosty zbiór mitologicznych opowieści przyniósł Owidyuszowi potrzebne wiadomości.

Ostatni wreszcie list 15-ty włożony jest nie w usta heroiny, lecz poetki z Lesbosu, słynnej Sappho. Jak wiadomo, żyła ona wśród grona dziewcząt, które darzyła idealnem uczuciem przyjaźni, a gdy która z nich za mąż wychodziła, pieśnią weselną. Późniejsze plotki literackie nadały tym stosunkom cechy lubieżności; późniejsza także fantazyja wymyśliła romans Safony z młodzieńcem Phaonem. To natchnęło list jej do Phaona, przypisywany Owidyuszowi. Żali się ona tutaj nad niespodzianym odjazdem młodzieńca, który na Sycylię podążył, i nakłania go do powrotu. Otrzymała zaś wróżbę i radę, aby się ratowała skokiem ze skały leukadyjskiej. Ten skok nie miał przynieść jej śmierci, lecz w sercu Phaona rozniecić wygasłe uczucia. — List ten nasunął najrozmaitsze problemy krytyczne i wątpliwości. Rękopiśmiennie jest bowiem ten utwór słabo poświadczony. W najlepszych i najliczniejszych manuskryptach heroid wcale go niema, w młodszych jest, albo przed heroidami, albo po heroidach. Nazwiska Owidyusza mu nie przydawano; tylko w rękopisie wiedeńskim 3111 z w. piętnastego jest Ovidius wyraźnie nazwanym jako autor. Posunięto się więc tak daleko, że przypuszczano fałszerstwo, dokonane w epoce humanistów. Ale niebawem stanowcze znaleziono dowody przeciw takiemu przypuszczeniu. U Wincentego z Beauvais są bowiem wyciągi z tego listu, również w excerptach paryskich 7647 i 17903 z 13 wieku i to między wyciągami z listów Owidyusza 14-go i 16-go. A więc musiał on stać w rękopisie, na podstawie którego robiono excerpta, na miejscu piętnastem. Prócz tego wykazano już w starożytnych utworach, n. p. w *Epicedion* Drusi reminiscencye z naszej epistoły. Jest ona więc utworem najlepszej epoki, a nie fałszerstwem humanistów. — W szeregu listów miłosnych, które Ovidius w *Amores* 2, 18 jako swoje dzieła wylicza, jest na ostatniem miejscu także list Safony. Mimo

tego niektórzy uczeni, jak Lachmann, a po nim Ribbeck zaprzeczali, aby Ovidius list zachowany był napisał. Dopatrywali się oni w treści i formie pewnych cech poowidyuszowskich, a w końcu twierdzili, że nasz list jest dziełem nieznanego starożytnego autora i że dostał się na miejsce zagubionej, autentycznej epistoły Owidyusza. — Sztuczna ta kombinacja poważne musi budzić wątpliwości. Stwierdzić nadto należy, że nie przytoczono ani jednego dowodu, któryby stanowczo autorstwo Owidyusza obalał, że natomiast tradycya, chociaż w tym przypadku dosyć wiotka, jednak za Owidyuszem przemawia.

A więc wszystkie 15 listów, heroidami zwanych, Owidyuszowi przyznamy, bo mają wspólne rysy znamienne i to takie, które są wybitnymi cechami twórczości Owidyusza. Obok nich znajdujemy w rękopisach owe trzy pary listów, które z kolei zająć się wypada. A więc list 16 i 17 są korespondencją między Parisem i Heleną. W liście szesnastym odzywa się Paris do Heleny, kiedy Menelaos podążył na Kretę. Jest to pismo kuszące, a wszystkie przynęty, które zwykły usidlać kobietę, tu zgromadzono. Mówi więc Paris z zupełną pewnością zwycięstwa o swojej urodzie, pochodzeniu i bogactwach, zbacza nawet z ostrymi przycinkami na Menelaosa, którego *simplicitas* i *rusticitas* nie godne rzekomo takiego jak Helena skarbu. A także Sparta nieodpowiednią jest ramą dla podobnej piękności. — Helena odpisuje w siedemnastym liście. Jak w poprzednim piśmie wykazał Ovidius wielkie swe znawstwo sztuki i sztuczek uwodzenia, tak w orędziu Heleny uderza głęboka kobiecej duszy znajomość. Odpowiedź porusza tysiączne wątpliwości Heleny, ale nie zdobywa się prawie na stanowczą odmowę. A tysiączne wątpliwości są zawsze słabszemi od jednego: nie. Warownia tak broniona musi upaść; chodzi wyraźnie tylko o to, aby sława »heroicznej« rzekomo obrony opromieniła i złagodziła niesławę upadku. — Listu Parisa ucze-

piły się znowu pewne wątpliwości, które wypływają z tradycji. We wszystkich rękopisach starszych od w. piętnastego brak w tej epistoli ww. 39—142. Planudes Maximus, grecki mnich z 14 wieku, zbieracz antologii, który przekładał te listy na greckie, opuścił też wspomniane wiersze w swoim tłumaczeniu. Znamy je zaś przez stare druki, n. p. wydanie parmeńskie z r. 1477. Poświadczenie tych wierszy jest więc bardzo nikłe i słabe. A mimo tego sądzimy, że były one stanowczo prawowitą częścią szesnastego listu, która przez przypadek w rękopisie, z którego inne wypłynęły, zaginęła. Bo potrzebne one ponieważ dla całego listu układu, a w odpowiedzi Heleny są wyraźne alluzye do szczegółów, które Paris w owej partyi (39—142) swego orędzia poruszył. Mają zresztą te wiersze zupełnie te same cechy, co reszta listu, naszym zdaniem owidyuszowskie.

Listy 18 i 19 przedstawiają nam inną słynną parę, Leandra i Hero. Baśń uczepiła się wcześniej dwóch miast, przedzielonych wąską Hellespontu cieśniną, Sestosu w Europie i Abydosu w Azji Mniejszej. Koło Sestosu stała wieża samotna, w której podanie umieściło dziewicę Hero, mieszkającą jak często dziewice podania i nasza Aldona w turmie odludnej. Ale samotność i opuszczenie ożywiały odwiedziny zakochanego młodzieńca, który z przeciwnego Abydosu przepływał często Hellespont, aby składać hołdy umiłowanej dziewczynie. Listy przypisane Owidyuszowi i osobny poemat grecki epika Musaios, który żył może w piątym po Chr. wieku, uwieczniły tę opowieść. Między Owidyuszem i Musaiosem są punkta styczne¹⁾; ponieważ zaś nie jest prawdopodobnem, aby Grek ten naśladował Owidyusza, przeto przypuścić należy,

¹⁾ Ov. 18, 148: idem navigium, navita, vector ero. Por. Mus. 255: αὐτὸς ἐὼν ἐρέτης, αὐτόστολος, αὐτομάτη νηΐς. — Mickiewicz w *Odzie do Młodości* wziął z Owidyusza, którego nieraz naśladował, słowa: Sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem.

że Ovidius i Musaios opierali się na jakimś alexandryjskim utworze, który tę miłosną parę i jej losy wystawił. Korespondencya kochanków tem jest wywołana u Owidiusza, że burza szaleje od kilku dni na morzu i nie pozwala Leandrowi ponowić śmiałej przeprawy. A więc przez posłańca, który na łodzi swej stawia czoło żywiołom, przesyłają oni wspomnienia, uczucia, pragnienia i nadzieje z jednego brzegu na drugi. Pod względem subtelności i czystości natchnienia należą te dwa listy do najlepszych okazów liryki rzymskiej. W liście Leandra uderzają piękne obrazy morza oblanego blaskiem księżyca, w odpowiedzi dziewczyny ciekawem pod względem psychologicznym jest wyznanie, że podczas gdy mężczyzna rozprasza się na różne zajęcia, kobiecie miłującej

superest praeter amare nihil.

Wreszcie na końcu całego zbioru stoją listy Acontiusa i Cydippe (list 20 i 21). Sławną tę opowieść ubrał niegdyś we wiersze Kallimachos w swoich Aitia, później, na pograniczu piątego i szóstego wieku po Chr. żyjący pisarz Aristainetos opowiedział ją prozą. Z fragmentów Kallimacha i parafrazy Aristainetosa możemy tedy poznać poniekąd układ greckiej elegii. Ovidius także zapewne na Kallimachosie się oparł. Cydippe, narzeczona jakiegoś młodzieńca, przedsięwzięła raz pielgrzymkę na Delos. Tutaj spotkał ją zakochany w niej inny młodzieniec, Acontius, i aby pozyskać jej względy, uciekł się do wybiegu. A mianowicie podrzucił w świątyni Diany jabłko, na którym wyrył słowa

Klnę się, że mężem mi będzie Acontius.

Cydippe jabłko podniosła i na głos przeczytała słowa, które wygłoszone w świątyni, według pojęcia greckiego, zobowiązywały tego, co je wygłosił. Odtąd też dawniejsze zamiary matki Cydippy nie mogą się urzeczywistnić. Bo ile razy dzień ślubu z pierwszym narzeczonym się zbliża,

Cydippe zapada na zdrowiu, niewątpliwie z wyroku Diany. Podczas takiej choroby chce list Acontiusa zdobyć stanowczo jej serce. Młodzieniec pewnym jest siebie i swego zwycięstwa nad rywalem; Cydippe ma oczywiście wątpliwości i skrupuły, ale odpisuje i to długo, a taka spowiedź długa może tylko powiernika napełnić otuchą. Ostatecznie gniewa się ona jedynie na to, że wybiegiem i podstępem spełnieniem woli osiągnięto to, coby mogło być nastąpić w sposób otwarty i dobrowolny. — Znowu tu mamy do czynienia z krytycznym problemem. W starszych rękopisach tych listów mamy z listu Cydippy (21) tylko 12 początkowych wierszy; a Maximus Planudes, który tłumaczył heroidy według cennego rękopisu, nie znał ich więcej. Dopiero w manuskryptach z 15-go wieku, jak n. p. Guelferbytanus 297, Cremifanensis 329, znajduje się ciąg dalszy od wiersza 13—144. Długie zaś zakończenie (145—248) czytamy jedynie w rękopisie florenckim Laur. 36, 27. Tu znajdujemy list cały; na końcu tego rękopisu jest mianowicie kartka dodana, na której ręka szesnastego wieku wypisała 21-wszy list od w. 8—248. Włoskie wydania z lat 1471 i 1474 oddrukowały już wiersze 13—144, wreszcie wydanie z Parmy z r. 1474 przyniosło całość. — Mimo tej tak dziwnej tradycyi nie można jednak całego zakończenia listu, począwszy od w. 13, uważać za falsyfikat humanistów. Są w tej części szczegóły, które autor z dobrego jedynie źródła mógł zaczerpnąć, z istniejącej jeszcze elegii Kallimacha o Kydippie. Dlatego cały ten list 21 uważać należy za starożytny, a niema znów stanowczego powodu, dla którego byśmy go mieli od innych listów oddzielać i innemu autorowi przypisać, jak Owidyuszowi. Szczęśliwym zrzędzeniem dziś nam ziemia egipska wydała znaczną część kallimachowej, wierszowanej nowelli o Akontiosie i Kydippie (Oxyrhynchus Papyri VII, 1910). Dowiadujemy się stąd, że utwór Kallimacha kładł nacisk na aitiologiczne szczegóły, że mniej był sen-

tymentalnym, jak zależne od niego Owidyusza i Aristainetosa opracowania tejże nowelli.

Przeszliśmy więc wszystkie 21 listów, przypisywanych Owidyuszowi, i przydzieliliśmy je temu autorowi. Przypuszczenia o fałszerstwie, dotyczące listu Safony i sześciu ostatnich listów, musiały zamilknąć, skoro wykazano, że motywy tych podejrzanych epistoł snują się po pismach średniowiecznych. Najwięksi sceptycy od tego czasu ograniczają się też do twierdzenia, że wprawdzie nie Ovidius, lecz pisarz nieznan, bliski jego czasów, był tych 7 listów autorem. My nie pójdziemy za tem zdaniem, lecz cały zbiór listów za owidyuszowski uznamy.

Listy par miłosnych (16—21) mają większą objętość, niż poprzednie heroidy. Stąd jednak żadnego wniosku przeciw autorstwu Owidyusza wysnuć nie można. We wszystkich tych 21 listach widnieje bowiem jeden duch i jeden nastrój. Hellenistyczna już epoka zromantyzowała postacie dawnych podań, kazała im się kochać, wiecznie gruchać i szczebiotać w poezyi. Osobistości podania, jędrne nawet i męskie, jak Achilles i Jason, przetworzyły się w rycerzy, nietylko walczących mieczem, lecz równocześnie zaprzątniętych ciągłymi zdobyczami serca. Podobni oni do bohaterów średniowiecznej poezyi. Miłość namiętna, którą starzy Grecy uważali za *pathos* i *nosos*, rodzaj choroby, a której nie dopuszczali w poezyi do głosu, zdobyła sobie z Euripidesem scenę. Hellenistyczna następnie poezya wyniosła tę namiętność na wyłączne, górujące stanowisko; dla czynu wielkiego, męskiego nie miano już wtedy zrozumienia, ani nie znajdowano wyrazów. Natchnienia przynosiła jedynie miłość kobiety. Dlatego też ta poezya syciła się i przesyciła wyłącznie uczuciem, a w opisach swych sentymentalizowała dawne podania i dawnych podań osobistości. To uprzywilejowanie miłości wśród motywów poetycznych przeszło także z hellenistycznej poezyi na augustowską. Teatr epoki augustow-

skiej obracał się również w tej ciasnej sferze uczucia, jako nieomal jedynej życia sprężyny. Wiadomem jest, że ten teatr marnym był dosyć wskutek zaniku dramatycznej twórczości. Pantomimiczne za to przedstawienia rozwieliły się nadmiernie i usuwały wielką sztukę i wyższy dla niej interes. A o tych pantomimach powiada Ovidius (remed. amoris 755):

illic perpetuo ficti saltantur amantes.

Z desek teatralnych przechodziło więc także na dusze widzów przekonanie, że ostatecznie miłość, lub choćby tylko miłośćki, była i jest wyłącznym życia motorem, że on poruszał ludźmi po wszystkie czasy, a uczucie to wypełniało dzieje i wypełnić może wyłącznie dusze i życia śmiertelników.

Z takich wrażeń i przekonań wypłynęły listy miłosne Owidyusza. Czasami w ich początkach znajdujemy nawet formułki, znamienne dla listów, nazywające piszącego i adresata, przesyłające pozdrowienia. Ale charakter listu najczęściej nie jest zachowanym w dalszym ciągu. Są te utwory deklamacyami, opowieściami lirycznymi, a autor poruszał w nich często nawet zdarzenia i szczegóły, które adresatowi musiały dobrze być znanymi. Czasami te pisanie wpadają w nastrój trenu, poczonkowanego nawet przez refrain (9), niekiedy znów w monolog (14), a retoryka rozwieliżniona odbiera im potoczność listu i prostotę. Ovidius bardzo często łączy tu przez *et* i *que* wyrazy, które rzadko sąsiadowały ze sobą, a potem następuje słowo, które tylko do jednego z tych wyrazów zupełnie jest dostosowaniem. Takie zeugmatyczne konstrukcje mamy n. p. 4, 59; 6, 55; 7, 117; 7, 179. Wyniósł tę nawyczkę poeta ze szkoły deklamatorów, którzy zawsze się uganiiali za tem, co niezwykłym i niespodzianem.

Pewne wreszcie motywy stale się tu powtarzają. Uczucia kochanków rozplomieniają się nagle i prędko. To było zwykłym w opowieści miłosnej Greków, którzy

nie przedstawiali rozwoju uczucia, lecz w piorunujący sposób pozwalali namiętności duszą zawładnąć. *Et vidi et perii* mówi Medea o sobie (12, 33) i to był zwykły związek miłości. Później znowu motywy ciągle podobne składają się na dalsze dzieje uczucia. Rozdzielone morzem pary tęsknią do siebie, kochanki uskarżają się na powolność, oporność (*lentus*) swych wybrańców. Rodowodami starają się wykazać, że są godnemi miłości i ujmy nie przyniosą bohaterom; i chociaż Phaedra twierdziła, że miłość zmoże rodowód (4, 161), chętnie te panie wyliczają całe szeregi przodków, podszywają się nawet pod pokrewieństwo z Jowiszem. Dużą rolę gra też w tych listach zazdrość gwałtowna, jak w listach Oenony, Dejaniry, Medei. Wreszcie groźby samobójstwa są oczywiście ostatnim strzałem do serc niewiernych lub odpornych. Bogów zaś wzywa się na świadectwo i przykład, przeważnie zły, bo świat bogów Owidyusza także się kąpie w ciągłych miłośćkach. Ostatecznie w tym odbożnym świecie panuje sawowładnie jeden tylko Bóg Amor, któremu Owidyusz i jego bohaterzy i heroiny bezustannie składają hołdy i biją pokłony.

Twory Owidyusza natchnęły przyjaciela jego, poetę Sabinusa, do pokrewnych utworów. Bo Ovidius sam zaświadcza (*Amor.* 2, 18), że na listy jego heroin nadeszły i to szybko odpowiedzi adresatów, przez Sabinusa napisane. Zapewne były one w tym samym stylu i nastroju ujęte. Ale zresztą o nich nie wiemy, jak o tylu jednodniowych płodach tej bujnej dyletantów literatury.

Uwaga. Rękopisy, wydania, opracowania. Najlepszym rękopisem jest wspomniany niezupełny Puteanus (P) w Paryżu; wartość ma także dla Heroid Etonensis (E) z w. 11-go i Guelferbytanus 260 (G) z w. 13. W E. są na początku listowe formułki na czele 11 listów, którym w innych rękopisach brak tego wstępnego dystychu. Zapewne są one nieautentyczne.

Wydania: Sedlmayer w Wiedniu 1886 i w Lipsku 1886; Palmer Londyn 1874 i w Corpus poet. lat. Postgate'a. t. I. Londyn 1894.

Tenże sam Palmer (z komentarzem angielskim) Oxford 1898. — Z rozpraw ważniejsze są Dilthey: *De Callimachi Cydippe* Lipsk 1863, Ehwald: *Exeget. Commentar zur 14 Heroide* Gotha 1900; Puech, *Revue des études grecques* 23 (1910). — Znakomita książka Rohde'go: *Der griech. Roman* (2) Lipsk, 1900, przynosi pełno subtelnych spostrzeżeń.

c.

Tragedya Owidyusza Medea.

Łączymy ją z tymi utworami miłosnymi, bo miała treść pokrewną, należała do młodzieńczych dzieł Owidyusza, a wreszcie wykazywała niewątpliwie podobne znamiona i cechy, jak dwunasta heroida, w której Medea do Jasona przemawia.

Tragedya kusiła poetę częstokrotnie. W 1-ej elegii trzeciej księgi *Amores* czytamy, jak w starym, dziewiczym lesie zastąpiły mu drogę Elegia i Tragedya i wyrwały sobie poetę. Tragedya pytała go z niecierpliwością:

Czyż będzie kres już twojego kochania?

i wyrzucała mu, że poziomą treścią obniża swój talent. Ale Owidyuszowi nie przyszło łatwo usłuchać jej rozkazów i zleceń. Dramat wymaga usilnej, rozważnej pracy, do której ten wielo- i prędko-piszący poeta, prawdziwy *Fa presto*, rzucający chwilowe natchnienia doraźnie na ćwiartki, nie był usposobionym. Tymczasem z drugiej strony przychodziły nawoływania od tych, którzy gwałtem zamarzyli dramat w Rzymie chcieli wskrzesić. Sam August o tem marzył, a Horacyusz dawał przepisy dla skuteczności przedsięwzięcia. Asinius Pollio ośmielił się na takie utwory, a z większem jeszcze powodzeniem L. Varius, który w r. 29 przed Chr. wystawił tragedję *Thyestes* i otrzymał w nagrodę milion sesterców. Taki poklask i zapłata mogły więc Owidyusza podniecić. Obcował on przecież dużo z postaciami greckich dramatów, pisząc swe heroidy. A oprócz tego zdawać mu się mogło, że retoryka

go przygotowała do dramatycznej twórczości, że grzmiące słowa, któremi się upajał w szkole deklamatorów, przeniesione na scenę, zapewnią osobom i sztuce siłę dramatyczną. Często to u retorów złudzenie, że słowa, zięjące gromami i śmiercią, mogłyby sztuce zapewnić życie. A tymczasem one zabijają sztukę, jak ją zabijają przesadne gesta hamletowskiego aktora, przekraczające to, co Szekspir tak pysznie nazywa: *the modesty of nature*. Wreszcie więc uległ Ovidius złudzeniom retora i wybrał sobie przedmiot, w którym nadmiernemu napięciu napiętności mógł zawtórzyć równie przesadnym słowem, losy Medei. Rzecz się nadawała do tego *stilus cruentus*, o którym mówi Manilius 4, 460 jako o sposobie przedstawiania, przypadającym Rzymianom do smaku. — Kiedy ową sztukę Ovidius wypracował, nie wiemy dokładnie. Niektórzy przypuszczają, że już około r. 19 przed Chr. W każdym razie wśród twórczości na polu erotycznej poezji miała miejsce ta próba dramatu, a dla nas głównie jest ważnym pytanie, czy heroida dwunasta wyprzedziła tragedję, czy też po niej powstała. Raczej byśmy się przychylni do tej ostatniej alternatywy.

Z tej więc heroidy i ponurej retorycznej Medei Seneki, który niewątpliwie w niejednym szczególe naśladował Owidyusza, nabrać możemy niejakiego wyobrażenia o napięciu i grubych barwach owidyuszowskiej sztuki. Była to tragedya zazdrości, jak Othello. Tylko że tu role były odwrócone, a Medea nie potrzebowała podniety i podżegania ze strony trzeciej do czynu krwawego. Medea wyrosła w pojęciach na postać tak demoniczną, że rozumiemy jej zdolność do nieludzkich czynów, ale jej ludzkich uczuć ani rozumieć ani dzielić nie zdołamy. — Z całej tragedyi zachowały się nam dwa wiersze, jeden charakterystyczny:

Zbawić cię mogłam; pytasz, czy zgubić potrafię?

przemawiała Medea do Jasona, wypominając mu dawniejsze swe świadczenia, grożąc zemstą za teraźniejszość.

Czy Ovidius marzył o przedstawieniu, czy tylko o recytacji w teatrze, jak wtedy częstokroć recytowano tragedye, nie wiemy. Możliwem jest, że to drugie było celem jego ambicyi. Nie wymienił Owidyusza sztuki Horacyusz, chociaż wspomniał w liście do Pisonów Medegę; późniejszy jednak autorzy Tacyt (Dial. 12) i Quintilianus (10, 1, 98) poświęcili jej słowa uznania, ale Quintilianus zaznaczył zarazem, że i na polu dramatycznym towarzyszył Owidyuszowi błąd jego główny i najrdzenniejszy, a mianowicie ten, że poeta nie panował nad sobą, nad swoim talentem, lecz w pomysłach swoich lubował się nadmiernie. To znaczy, że Ovidius myśli swe obniżał i pospolitował przez to, iż igrał z niemi jak z zabawką a sztucznoscia i bogactwem wyrażenia tłumił prawdę i szczerosc. Poezyę zaś czynów, dramat, ten tylko z powodzeniem uprawia, kto potrafi zapanować nad słowa niewstrzeżnością.

Uwaga. Drobne fragmenta u Ribbecka: Tragicorum rom. fragmenta. Por. Leo w Senecae tragoediae 1, 166.

Dydaktyczne utwory z dziedziny erotyki.

Niebawem też zabrał się Owidyusz do nowych prac w dziedzinie erotyki. *Usus*, praktykę miał za sobą i przed sobą, to mogło wytworzyć ars i teorię.

Ars fit, ubi a teneris crimen condiscitur annis

powiedział już w Her. 4, 25 i teraz doświadczeń osobistych postanowił użyć i nadużyć dla bliźnich. Dalecy jesteśmy od przypisywania poecie szczególnie gorszącego życia, lub stanowczego zamiaru gorszenia innych. Zamierzył on tylko dać wyraz optymizmowi, któremu wraz z innymi hołdował, optymizmowi niskiemu, który życie z użyciem utożsamia, zawiera się w ciasnych granicach i zaułkach ludzkiej natury, lubuje w osobistej rozkoszy, a tryumfalnie się zachwycą postępem i błogością kultury materyjalnej, której dobrodziejstwa mogą doprowadzić

do pewnego wyjałowienia duszy, zabicia silnych i jędrniejszych wzlotów, każą wreszcie o tem zapomnieć, że człowiek nie jest tylko samcem, lecz także mężczyzną.

Po piosenkach i madrygałach miłosnych w listach zabrał się tedy Owidyusz do większego dzieła o miłości, pieśni, która miała być pieśnią nad pieśniami o tem uczuciu. W dziele tem wspomina o dawnych utworach z tej dziedziny. Wymienia tedy swoje Amores (Ars am. 3, 341) i listy heroin, a wreszcie mówi także o poemacie małym, który jednak dużo go kosztował trudu, a dotyczącym medicamina formae (Ars am. 3, 205). Jest to utwór, który stanął na czele tej dydaktycznej twórczości w życiu Owidyusza.

d.

De medicamine faciei.

Tytuł jego według rękopisów był: De medicamine faciei (w rękopisie florenckim 223 dodano jeszcze wyraz: *femineae*). Wybór tematu był dziwacznym, stworzonym chyba na to, aby w walce z językiem, który miał wyrażać tajniki kosmetyki kobiecej i podawać odpowiednie przepisy i recepty, wykazać wirtuozę formalną poety. Był to figiel i żart, wtłaczający w powagę i nastrój dydaktycznego poematu fryzyerskie i dermatologiczne natchnienia. Swoją drogą uderzającym jest, jak dalece Ovidius w niezgłębione tajniki kosmetyki kobiecej zagłębić się potrafił. — Ale my mamy tylko fragment z pierwotnego dzieła poety, sto zaledwie wierszy. I w tej wiązce po ww. 26 i 50 są defekty, a w końcu rzecz się urywa w ciągu wywodów, nagle i gwałtownie. Tradycya nasza jest więc wadliwą wskutek tego, że rękopisy uległy licznym uszkodzeniom. — To zaś, co dziś posiadamy, ani nam przypaść nie może do smaku, ani też wzbudzić żalu nadmiernego za utraconą resztą. W początku znajdujemy wstęp ogólnikowy, sławiący *cultus*, kulturę, która ziemi

i przyrodzie tyle błogosławieństw i ozdobności wydarła. A więc i dziewczyny powinny nabytkami tej kultury kra-
sić przyrodzone dary. Wiek Sabinek przeminął; delikatne
dziewki nowego pokolenia (*tenerae puellae*) powinny
o wygląd swój usilnie się troszczyć, usterki swe zakry-
wać i naprawiać, bo tak jedynie podobać się zdołają ró-
wnie wykwintnym mężczyznom (*compli viri*). Nie omie-
szkał w dalszym ciągu poeta natrącić coś o cnocie
i charakterze, które także pielęgnować należy gorliwie.
Jest to jakby listek figowy, który miał zakryć lubieżność
wywodów i osłonić poetę przed zaczepkami rygorysty-
cznych cenzorów. — W pozostałych wierszach są recepty
na białą płeć i piegi, podane z miarami i wagami apte-
karskimi. A wszystko miała poezya ubrać, pochłonąć
i strawić. Żart to poety, który jednak srodze go musiał
uznoić, pannom zaś, potrzebującym rady i lekarstwa, nie
przyniósł pożytku, bo każdy farmacysta lepiej i skutecz-
niej by je obsłużył, niż dystychy Owidyusza.

e.

Ars amatoria.

Uśmiech także igrał na ustach poety, kiedy się za-
brał do drugiego dzieła, które nosiło tytuł *Ars amatoria*,
ale tu krwawe borykanie się z formą nie zamąciło mu
żartobliwego nastroju. Mamy pewne wskazówki, pozwa-
lające określić w przybliżeniu czas powstania tego utworu.
Wiemy, że w r. 2 przed Chr., po poświęceniu świątyni
Marsa, wyprawił August wielkie igrzyska gladyatorów
i naumachię; otóż wspaniałości tej naumachii, dopiero co
podziwiane, wspomina poeta (1, 171). A nadto wiersz
1, 203 wzywa opieki Marsa i Augusta nad młodzieńczym
wnukiem cesarza, który wyruszał na wschód przeciw
Partom (por. 1, 177). Wiemy zaś skądinąd, że C. Julius
Caesar podążył na tę wyprawę około wiosny r. 1 przed

Chr. Około tego więc czasu poemat zapewne ujrzał światło dzienne.

Ars amatoria nazywa się on w rękopisach i ten tytuł jest zapewne poprawniejszym, niż ars amandi. Sztuki kochania chciał więc współczesnych uczyć Ovidius. Dziwić to może, bo kochanie trudno ująć w sztukę, a uczyć się kochania nikt chyba nie potrzebuje. Ale też ta sztuka chce nam raczej przedstawić rozmaite sztuczki, zasadzki, wybiegi miłostek, a nie o wzniosłej miłości rozprawiać. Wyrosła ona na grzęskim gruncie przerafinowanej stołecznej cywilizacji i stołecznego zepsucia. W Rzymie Augusta zaroiło się z napływem najróżnorodniejszych żywności do stolicy od zachodnich i wschodnich klientek Wenery.

Quot caelum stellas, tot habet tua Roma puellas

śpiewał rozradowany tym widokiem poeta i w pieśni postanowił świat ten wysławiać, jego życie i postęпки.

Problem miłości zajmował oddawna greckich filozofów i myślicieli. Uwielbił miłość Plato jako dążenie do piękna i prawdy i uznał w niej najwyższą sprężynę, poruszającą człowiekiem. Potem bardziej już ziemską miłością zaczęli się zajmować filozofowie ze szkoły perypateyków, stoików i epikurejczyków. Ale te filozoficzne wywody na nic się przydać nie mogły Owidyuszowi, który na innym poziomie rzecz postawił i przedstawić zamierzył. Ten *eros* nie zrywa się tu w abstrakcyjne lub nadziemskie regiony, lecz uwija się prozaicznie po Rzymu ulicach.

A więc nie zamyślał Ovidius, jak filozofowie, wniknąć w istotę miłości, lecz chciał opisać jej objawy, jej zamiary, sidła i zdrady. Z zaświatów platońskich spadła ona w półświat stołeczny. Taką *ars amandi*, dzieje miłostek postanowił wyśpiewać poeta. Zastrzega się on wyraźnie, że w ciasnych granicach warstwy heter zamknie rzecz swoją, w granicach owej dozwolonej, *tuta Ve-*

nus, miłostek uznanych przez zakon moralny starożytny i prawne zakony. A więc zapewnia, że gorszyć nikogo nie myśli, bo ci i te, o których pisać chce, już są i tak zgorszone¹⁾. Tylko zapomniał o tem, że ozłacanie talentem pisarskim brudów i mętów życia jest zawsze służbą gorszącą. A dalej, chociaż nam nie zawsze pogodzić się z tem łatwo, co starożytność jako rzecz dozwoloną i godziwą głośno uznawała, przyjęcie to musimy jako fakt historyczny. Niemniej zapytać się musimy, czy wszelkie rzeczy, chociażby dozwolone, zasługują na opis i uwiecznianie w poezji. I zaznaczyć nadto musimy, że choć Owidyusz swój przedmiot ściśle ogranicza, choć ostrzega, że nie dla matron i panien niewinnych pisze swój poemat, to ostrzeżenia takie bywają reklamą i przynętą, a granice przedmiotu są tak chwiejne i wiotkie, iż trudno w nich siebie i słowa upilnować stanowczo. To też Ovidius zerknął nieraz poza słupy graniczne i ochronne, które sam postawił. Te uboczne wycieczki w świat cnoty i ładu już i tem były natchnione, że Ovidius żadnej ostatecznie cnoty kobiecej za nienaruszalną i nieugiętą nie uważał. Więc twierdził

I Penelopę, byleś trwał, pokonasz (A. a. 1, 477)

i był przekonany, że każda kobieta się raduje z miłosnych zalecanek;

Czy zechcą, czy odmówią, cieszą się z zaczepki (A. a. 1, 345).

Żadnych on zasad nie miał i nie wierzył w niezłomne zasady u innych. A cieszył się, że wiek doszedł do takich szerokich i wygodnych na życie poglądów, że życie na taką mu przypadło epokę.

Niech innych cieszy przeszłość; ja rad ztem się zrodziłem
dziś dopiero, że wiek mym nawyczkom dogodził (A. a. 3, 121).

¹⁾ W *Tristia* 2, 303, twierdzi, że *Ars amat.* pisał *solis meretricibus*.

Wogóle jednak trzyma się Owidyusz przeważnie w granicach »wolnej« miłości. Tutaj jedynie, zdaniem jego, uczucie może się w całej pełni rozwinąć, a człowiek zażyć prawdziwej rozkoszy i szczęścia. O małżeństwie tymczasem, którego przecie sam kilkakrotnie spróbował, wyraża się z przekąsem; *dos est uxoriam lites* — żony posagiem są swary. Półświat zaś tem większe zgotuje człowiekowi uciechy, że znajdują się wśród niego wykształcone hetery, które zasmakowały literatury, same nawet wiersze piszą, a w sztukach, jak muzyka, śpiew i taniec, nieraz osiągnęły wysoki stopień biegłości. Ovidiusz wdycha więc do tych *cultae, doctae puellae*, których z cywilizacją przerafinowaną i napływem wschodnich żywiołów namnożyło się w Rzymie; nie szczędzi im rady i wskazówek, jakiem czytaniem mają czas zająć i... zabijać (A. a. 3, 329). Zaleca im tedy n. p. Kallimacha, Menandra z Greków, z rzymskich zaś pisarzy Gallusa, Propercyusza, Tibulla, nawet Wergilego, a wreszcie także swoje utwory. Tymczasem o Horacyuszu niema tu wzmianki; wyraźnie wybredny poeta ów nie poszedł między *profanum vulgus* męzczyzn, a tem mniej kobiet.

Nad tym całym zaś światem, nurzającym się w zabawie i rozpuszcie, unosi się świat bogów i niekoniecznie gniewnie na ziemian wybryki spogląda. Mitologia płacze się po »sztuce kochania«, jak po innych utworach Owidyusza. Często tu przesuwają się znów przed naszymi oczyma kochanki, znane nam z Heroid, nieraz już wspomniano bajki o przemianach, co zapowiada późniejszą twórczość poety. Mitologia i podania dostarczają ornamentów i epizodów, którymi poeta przerywa wątek i krasuje jednostajność dydaktycznego wykładu. Mamy też w *Ars amandi* aż dziesięć dłuższych opowieści, zakrawających na epyllia, z zakresu baśni i mitologii, n. p. 1, 101—134 opis porwania Sabineek, 681—704 romans Achilleusa i Deidamii, 2, 21—96 historię Daedalosa i Ikarosa, 3, 687—746

opowieść o Cephalusie i Prokris¹⁾. Tak samo inne jeszcze epizody urozmaicają wątek rad i przepisów erotycznych.

Bogowie prócz tego bywają przyzywani częstokroć dla podniecania śmiertelników przykładem... i to złym przeważnie. Kiedy poeta wzywa dziewczęta rzymskie do używania młodości i życia, odwoływa on się do wzorów bogiń (3, 83) i napomina wyraźnie

Ite per exemplum, genus o mortale dearum.

Także 1, 631, kiedy poucza, jak należy mieć i oszukiwać dziewczęta, znów się powoływa na zdrady Jowisza. Jowisz wogóle odgrywa u Owidyusza rolę o bardzo podejrzanej wartości moralnej. Trochę to zużyty przeszłością hulaka i życia smakosz, który wiele nabroił i z pobłażliwością a nawet z uciechą spogląda na plony swego posiewu na ziemskim padole. Już Phaedra owidyuszowska w listach 4, 131 przeciwstawia dawną saturnijską moralność nowej, jowiszowej i twierdzi

Jowisz zbożnem ogłosił, cokolwiek woli dogadza,

a w *Ars amat.* 1, 633

Jowisz z góry się śmieje z podstępów kochanków.

Tacy bogowie byli oczywiście i Owidyuszowi i temu światu grzęznącemu w miłośkach bardzo na rękę. Z bogów tedy pożytku wyprowadza nawet poeta wniosek, stwierdzający ich istnienie (*A. a.* 1, 637):

Przyda się, że są bogowie; gdy przyda, wierzmy więc, że są.

A więc z nieporządków społecznych wysnuto tu teleologiczny czy też kosmologiczny dowód bogów istnienia, jak inni wysnawali go z porządku stworzenia. Jest oczy-

¹⁾ 3-cia księga zawiera tylko jeden epizod tego rodzaju, bo tu i treść całą trzeba było w jednej księdze wyczerpać i poeta mniej dbał w pośpiechu o ozdobność.

wiecie w tem wszystkim dużo żartu i ironii, która wtórzyla nieustannie wierszom poety. Ale taka ironia więcej popolitowała bogów i skuteczniej ich waliła od wszelkich negacyi stanowczych i sceptycyzmów.

Przypatrzeć się teraz należy szczegółowo temu przewodnikowi po drogach i bezdrożach miłości. Dzieło całe rozpada się na trzy księgi, z których dwie pierwsze zwracają się z radami do mężczyzn, ostatnia do dziewcząt. Księga pierwsza daje wskazówki, gdzie szukać należy sposobności do nawiązania miłostek, a dalej zaleca sposoby, którymi można pozyskać sobie życzliwość dziewczyny. Określa więc poeta szczegółowo erotyczną topografię stolicy, wylicza place, portyki, w których najłatwiejsze »spotkanie«. Teatra i cyrki nadarzą dużo sposobności do nawiązania przelotnych miłostek. Bo kobiety

Tutaj przychodzą by patrzeć, przychodzą by na nie patrzano.

W świątyniach, co nas już bardziej dziwić może, także łatwo romanse się kleją. Wiadomem jest, że szczególnie wschodnie kulty przyczyniły się w Rzymie do rozszerzenia rozpusty i wyuzdania, a kult Izydy, egipskiej bogini, znajdował liczne adeptki wśród bogobojnych i niebogobojnych kobiet, dziewic i półdzewic stolicy. Opisane to wszystko przez Owidyusza na modłę nieledwie myśliwskiego poradnika; a następnie wyliczono wszelkie sposoby usidlenia ludzkiej zwierzyny, przedstawiono cały szereg sztuczek i podstępów, prowadzących do przeważnie łatwych zdobyczy, ze znanstwem głębokiem nie tyle duszy kobiety, co jej płochości i słabostek.

Druga księga jest obszerną nauką utrwalenia tych nagle zawiązanych miłostek. Poeta mówi o swoim dalszem zadaniu (2, 12):

Sztuka kobietę uwiodła, niech więzi ją nadal ma sztuka.

Przedewszystkiem ostrzega poeta mężczyzn przed kłótl-

wością. *Ut ameris, amabilis esto*, głównem jest na przyszłość hasłem i zasadą konieczną. A potem następuje cały szereg przykazań tego szczególnego zaiste zakonu, podany w imperatywach. Ovidius uczy metody w słowie, czynie i podstępach i nie cofa się przed szczegółami jaskrawymi, które także z wysokości i głębi swych doświadczeń ujmuje w teorię i teorią oświeca.

Dwie te książki wyczerpały program poety, o którym czytamy 1, 35. Dodał on jednak jeszcze księgę trzecią, choć 2, 733 wyraźnie powiada: *finis adest operi*. Coś, jakby wyrzut odczuł sumienia, że uzbroiwszy tak mężczyzn we wszelkie sidła i bronie, dla równowagi w ładzie czy raczej nieładzie społecznym kobiet podobnym nie wyposażył arsenałem. Więc też na końcu drugiej księgi przyczepił dystych, tłumaczący to wykroczenie poza ramy pierwotnej osnowy:

Otóż panny prosiły mnie miłości piewę,
Abym w księdze najbliższej rad nie skąpił dziewce.

I przydał tę trzecią księgę, która przeważnie powtarza rady już wypowiedziane, tylko pod innym adresem. Uzbroiwszy oblegających, daje teraz poeta przepisy dla obłożonych ofiar i uczy je równą bronią i pokrewnymi podstępami trapić ród męski. Znalazło się w dosyć bezładnej pieśni także miejsce dla gorącego polecenia poetów, którzy bez pieniędzy, ale z pieśnią starają się wdrzeć w serca i odrzwia adeptek Wenery (3, 539):

Hic chorus ante alios aptus amare sumus.

Treść poematu jest dosyć nikłą i marną, lecz podpatrzoną w życia i miasta zaułkach. *Usus*, praktyka długoletnia przygotowała Owidyusza dostatecznie na podjęcie takiego tematu i wyśpiewanie takiej pieśni. Wątpimy, aby grecki podobnej treści poemat służył mu był jako wzór, bo poematu takiego może greckie piśmiennictwo wcale nie wydało. Ale elegia robiła już drobniejsze

w tej dziedzinie dydaktyczne próby, jak to poświadczają elegie Tibullusa (1, 4) i Propercjusza (4, 5). Pełno loci communes, ośpiewanych przez tych poetów i przez samego Owidyusza w Amores, dostało się więc ponownie do sztuki kochania. Inwencja tu nie była bogatą ani znaczną.

Ale mimo tego utwór ten należy do najlepszych dzieł Owidyusza i nie zawahalibyśmy go nazwać najcenniejszym wśród jego erotycznych poezji. Humor przesiąkł go na wskrós, a humor ten leży nawet w powadze, którą nauczyciel niekiedy przywdziewa i w porównaniu z tem treści niepoważnej; leży dalej w tych zapewnieniach poety, że wielkie rzeczy ma w myśli, (*magna paro* 2, 17, *animus maioribus instat; magna canam* 2, 535), gdy tymczasem następne wywody w drobnostkach się zanurzają. Jest w tem jakiś nastrój parodii, którą autor droczy sobie samego i czytelnika. Humor znaczy się dalej w dowcipnych, zręcznych zwrotach, rozsianych po całym poemacie. Przedewszystkiem w tym utworze poznać możemy w całej pełni panowanie Owidyusza nad językiem, którego nagina do wszelkich myśli i odcieni myśli, do udanej powagi i rzeczywistej ironii, z którym igra, jak tylko skończony wirtuoz igrać potrafi. Język ten jest prosty ale wykwintny, przejrzysty nad wyraz, oddający bez reszty treść, która nie bywa głęboką i nie stawiała słowom zbyt trudnych zadań. Retoryki tu mniej, bo z figlarnością koncepcji i wykonania mniej się ona godzi. Słowa, w które ubrał poeta swe przepisy dla listów miłosnych dziewczyn (Her. 3, 479): *munda, sed e medio consuetaque verba... scribite* jaśniały mu jako hasło przy pisaniu Ars amatoria.

Ułożył on w nim zakon dla życia tych beczynnych, *inertes*, którzy plonów kultury dotychczasowej z błogiem uczuciem używać chcieli, nie zakłócając sobie swobody ani myślą o wielkich hasłach Augusta, ani troską o przyszłość. Winszowali oni sobie z Owidyuszem, że życie ich

przypadło na to żniwo kwiatów, po części trujących. Filozof Diogenes według Laertiusa VI, 67 nazwał miłość: σχολαζόντων ἀσχολία, zajęciem bezczynnych, pracowitem próżnowaniem, a Euripides we fragmentach głosi także »bezczytność« miłości. Otóż te miłostki, ich dzieje, szamotania się i trudy uwielbił Ovidius w niniejszym poemacie. Wielkie hasła, które August głosił, słaWił Wergiliusz i również Horacyusz, utopiły się w tych drobnostkach i tajemnicach alkowy. I jeszcze jedna cecha znamienna oddziela Owidyusza od większości poetów współczesnych. Wergili wielbił wieś i sielską pogodę nad wszystko, Tibullus tęsknił ciągle za jej zaciszem, Horacyusz mówił z upragnieniem o chwili, w której uda się mu wyrwać ze zgiełku stolicy. Ovidius tymczasem sielskości niema prawie nic, *rusticitas* przedrwieja jako rubasznosc, zrosł on się z ulicą i z ulicznego ruchu i zgiełku czerpie swe natchnienia. Bez vulgus profanum mężczyzny a jeszcze bardziej kobiet żyć on nie może i zastosowuje język wyrobiony przez poprzedników do potocznych przypadków i przypadłości codziennego, najosobistszego życia,

Resque domi gestas et mea bella cano.

Taka poezja musiała się w końcu w pewnej ciasnocie udusić.

f.

Remedia amoris.

I potem przystąpiło do tych dwóch utworów z zakresu żartobliwej dydaktyki miłości jeszcze inne dziełko, w którym znów pofolgował poeta igraszkom z myślą i natchnieniem, znamiennym dla jego twórczości. W szkole retorycznej kazano młodzieńcom jeden i ten sam temat dwustronnie oświecać, z przeciwnych stanowisk raz go słaWić, innym razem potępiać. A słowa starczyło na wszystko i starczyło konceptu. Owidyusz tedy w *Ars*

amatoria pouczył naprzód kochanków, jak bałamucić i ma-
mić mają dziewczęta, potem znów postanowił dziewczyny
podobnym rad zasobem uzbroić na *bella Veneris*. Teraz
zaś, po opisie i chwalcie miłości, zamyślił on wskazać
ludzkości leki i środki obronne przeciwko wszechwła-
dnemu demonowi miłości. Napisał więc rodzaj palinodyi
i jak w szkole dopuścił *altera pars* do głosu, ale tą *altera*
pars był tym razem jeden i tenże sam poeta, który nie-
tylko językiem, ale treścią życia i jego zagadnieniami ba-
wić się lubił. Przecież i Fryderyk Wielki zdobył się na
Antimachiavella. Napisał tedy Ovidius poemat p. t. *Remedia*
amoris, w jednej księdze. Czy to było odwołaniem, retra-
ktacją dawniejszej pieśni, rodzajem pokuty za dawne
grzechy? Bynajmniej. Poeta zapewnia, że służy i służyć
będzie nadal Amorowi.

Często stygną młodzieńcy, ja zawsze tak samo
Się kochałem; gdy spytasz, co robię dziś: *amo*.

Więc nie przeciw miłostkom przelotnym, przypadkowym
skierował Owidyusz swe zaczepki i leki, ale postanowił
ulżyć losowi tych, którzy nieszczęśliwie się kochali lub
popadli w gwałtowne uczucie, szarpiące ich istotą, uczu-
cie, które starożytni zwali chorobą. Tym mają usłużyć
rady Owidyusza. A więc (w. 15)

Jeśli kogo niegodne usidlą dziewczęta,
Sztuka ma niech wyzwoli i zdejmie mu pęta

a dalej czytamy (44)

Jedna ręka wam rany przynosi i leki.

Poprzednie utwory Owidyusza musiały jednak obruszyć
na niego poniekąd pewne koła, które słusznie dopatrzyły
się gorszącego wpływu tych pieśni. Przeciw tym głosom
wystąpił on (od w. 361) przeto z rodzajem obrony swego
stanowiska. Ale obrona ta jest szczególniejszego pokroju.
Wprawdzie niekiedy, gdy pieśń nowa znalazła się na
krawędzi bezwstydu, zaznacza Owidyusz swe rumieńce:

pudor est mihi dicere w. 359, ale niemniej wypowiada co ma na myśli 407: *et pudet et dicam*. Zresztą upomina czytelnika, aby między liniami dopełnił i w czułym sercu dośpiewał to, czego nie wypowiedziano wyraźnie. A wreszcie oświadcza, że mu te zaczepki obojętne, że wyłącznie dba o to

Byłem się ja podobał i rozgłos miał w świecie.

Stwierdza więc, że jest poetą miłosnej elegii i ta jego wyłączną dziedziną. »Thais mą bohaterką«, a o matrony się nie troszczy i dla nich nie pisze. I po tej apologii swego stanowiska następują znów od w. 399 bardzo jaskrawe szczegóły, odpychające niekiedy straszonym wprost realizmem, który ani do prozy, a tem mniej do poezji nie powinien był mieć przystępu; wyraźnie więc *pudor* nie wraził się zbyt głęboko w duszę poety.

Zresztą są te *remedia* szeregiem rad na stłumienie nieszczęśliwej lub zbyt gwałtownej miłości. Poemat jest treściwszym od Ars, trzyma się ściślej tematu, lotność myśli tu jednak mniejsza, a wskutek tego zбочzeń od zadania, ekskursów i epizodów napotykamy mniej, jak w dotychczasowych utworach. Jedyne wspomniana wycieczka dłuższa przeciw krytykom wyłamuje się z właściwej kolei. — Rady te są częstokroć mądre i praktyczne, inne za to bywają bardzo sztuczne i prawie zakrawają na żart wiecznie żartobliwego poety. Do pierwszej kategorii należy polecenie zajęcia. Ovidius jako chwalca pracy jest dla nas czemś nowem i niezwykłym. Ale tu poleca ją wyłącznie jako lekarstwo, zachwala zajęcia publiczne, urzędowe i adwokackie, sławi nawet wojaczkę:

Pokonaj razem Partów i Kupida strzały.

Bo Wenera lubi wczasy, a nienawidzi czynu — *odit agentes* (w. 149). I druga rzecz następuje potem, również u Owidyusza niezwykła, sielanka. Wieś ze swoim znojem, polowanie i połów mogą wyplenić z duszy trujące

zarodki Amora. Mieszczuch z upodobania Owidyusz przedstawia więc w duchu Wergilego i Tibullusa wszystkie wdzięki i krasy wsi spokojnej i wesołej. — Uznamy dalej jego rady, aby człowiek walczył ze sobą, choć Owidyusza nie stało na silne w tym kierunku upomnienia; uznamy również przestrogi, aby nie szukać okazji złego, nie podniecać się teatrami (*non indulgere theatris*), ani nie czytać erotycznych poezji. Na *index* lektur wsadził tu poeta obok innych pisarzy samego siebie. Wreszcie w końcu znajdujemy pewne, zdrowe rady dyetetyczne co do jedzenia i picia.

Ale inne przepisy tego szczególnego dusz i sumień kierownika i lekarza są już bardziej podejrzanej wartości. Ostrzega on przed samotnością, bo miasto z ciągłymi, nowymi wrażeniami skuteczniej myśl rozprasza i uczucie. Homeopatyczne więc leki mają zaradzić złemu, Owidyusz rozdrabnianiem, parcelacją uczucia chce leczyć swoich klientów; dwie kochanki złagodzą jedną namiętność i osłabią jej potęgę trującą.

Nowy następcą wszelką miłość zmoże,

jest to więc metoda wybijania klina klinem. Podobnie dziwaczną jest rada, aby przez nadużycia wyrobić w sobie przesył i obrzydzenie. Poeta każe prócz tego uprzytomniać sobie i rozważać wszelkie błędy i przywary dziewczyny, aby ją sobie obmierzić¹⁾; czy to skuteczna i podatna recepta, śmielibyśmy znów powątpiewać. W in-

¹⁾ Lucretius w czwartej księdze swego poematu dał analizę fizjologii miłości. Są tu też wskazane remedia amoris, a podobne do owidyuszowskich. Na gwałtowną miłość podaje poeta środek zaradczy w *Venus volgiva* (4, 1058..), następnie każe sobie uprzytomniać błędy moralne i fizyczne kochanki (4, 1143..). — Podobnie się kuruje Pan Tadeusz w piątej księdze ze swych sentymentów względem Telimeny, choć czuje

jak jest niepotrzebnie

Rzecz piękną nazbyt ściśle zważać...

nym ustępie nakłania chorego, aby myśl zwracał do trosk swych i kłopotów i w czarnych myślach utopił swą namiętność.

Poeta sili się więc na wynajdywanie środków i środków, cieszy się bogactwem inwencji. Sztuczkami kleił miłości i równemi sztuczkami chciałby je rozklejać. Operacje mają się odbywać na zimno, kiedy człowiek różnemi wrażeniami ostudzi nieco pierwotnych żarów gwałtowność.

Walka poety nie jest poważną, bo chociaż na potwierdzenie słów swoich wzywa aż Apollina i chciałby tu z pewnem namaszczeniem jako *sacer poeta* niekiedy przemawiać, to co chwila wygląda z poza rad, rzekomo namaszczonych, uśmiechnięta twarz barda Amora, który miłośkami zamierza leczyć cięższe wypadki w dziedzinie Amora i wypłenić samą miłość, szczerą i gorącą. A więc Remedia są wypływem tego samego ducha, co sztuka kochania, tego samego poety, który *semper amavit*, ale z kolei coraz inne bohdanki. Dawniej on ten legion pokrywał często nazwiskiem Corinny, w *Ars amandi* i *Remedia* już ani jedno nazwisko nie osłania przelotnych, bezimiennych romansów, a o Corinnie głucho zapanowało milczenie.

Wskazówek chronologicznych oczywiście w *Remedia* jest mało. Kiedy jednak poeta wysyłał młodzieńca ze sercem zranionem na wojaczkę z Partami (157), to miał chyba na myśli rzeczywiste życia warunki. A my wiemy, że wnuk Augusta, C. Julius Caesar, w r. 1 i 2-gim po Chr. był na wschodzie i zamierzał Partom wojnę wypowiedzieć (Mon. Ancyr. V, c. 27 i Tacit. Ann. 2, 4). Z tego więc wysnuć możemy wniosek, że *Remedia* powstały zapewne około r. 2 po Chr.

Na tym poemacie skończyła się pierwsza epoka twórczości Owidyusza. Jeżeli poeta przypuszczalnie w r. 23

zaczął pisać miłosne wiersze, to natchnienie to erotyczne nie opuszczało go przez lat 25, aż do r. 2 po Chr. Przypatrzyliśmy się z kolei tym utworom. Miłość tu wydawała się i wyspiewywała w drobnych dawkach, a mroziła ją prócz braku głębszego uczucia często retoryka, która Owidyusza nigdy prawie nie odstępuje. Ale język łaciński zajaśniał w całej krasie, nabrał pod ręką poety giętkości niesłychanej, a wiersz pełen subtelnych doskonałości płynął z pod jego pióra na zawołanie i niezawołanie. Jest w tym całym okresie stanowcza przewaga formy nad treścią; treść była ubogą już wskutek tego, że Ovidiusz nie panował nad sobą, puszczał wodzę słowom, powtarzał myśl tę samą w najróżnorodniejszy sposób i bawił się nią jak piłką. W retorycznej to znowu szkole nabyta nawyczka; tutaj dany temat na różne sposoby starano się przedstawiać, a inwencye formy zajmowały i bawiły skutecznie. To, co Owidyusz przypisuje Odysseuszowi, opowiadającemu swą przeszłość u Kalypso (A. a. 2, 128):

Ille referre aliter saepe solebat idem,

stało się nieodstępną cechą całej jego poezji.

Uwaga. De medicamine faciei jest najlepiej zachowanym w Florentinus Marcianus (M) 223 z w. 11. — Ars amatoria i Remedia znamy najlepiej przez Parisinus (Regius) R.

Wydanie: Ars amat. (z komentarzem) Brandt'a Lipsk 1902. — Rozprawy: Tolkiehn, Ovids Liebeskunst w N. Jahrb. für d. klass. Altertum 11 (1903); Wilhelm, w Saturra Viadrina, Wrocław 1896.

2.

Drugi okres twórczości poety. Poematy opisowe i baśniowe.

W ostatniej elegii Amores 3, 15, których trzyksiążkowe wydanie zapewne około początku naszej ery się ukazało, żegna się Ovidiusz z miękkimi elegiami —

imbelles elegi i każe Amorowi usunąć swe znaki, bo poeta teraz:

większe pole wielkimi chce przebiec rumaki.

Wyraźnie więc przemyślał on o podniesieniu i rozszerzeniu swej działalności, o spróbowaniu sił w innym zakresie, które dotychczas rozdrabniał w miłosnych wyłącznie pieśniach i piosenkach, aż talent swój zużył i również owe rodzaje. Podobnie jak Propertius w późniejszym wieku, marzył on teraz o ewolucyi; ale jak przysięgi i obietnice miłosne bywają mało wiarogodne, tak też nie były zupełnie stanowczymi te zamiary zerwania z dawniejszą działalnością. Dotychczas uprawiał poeta lirykę, do której jednak dopuszczał dużo opowieści, opisujących przymieszek z zakresu baśni i podania; teraz w *maius opus* postanowił uprzywilejować baśni i opowieść. Ale, że w wyborze tych baśni głównie znów erotyczne opowieści go nęciły, więc też miłosne motywy rozparły się w nich szeroko, a tylko stosunek się odwrócił. Opowieść miała teraz górować nad przedstawianiem uczuć i analizą uczucia. Najrdzenniejsze natchnienia poety doszły więc ubocznie na nowem polu działania do głosu, w utworze, który jest szczytowym wyrazem całego rozwoju poety.

a.

Metamorfozy.

Według prawdopodobnego przypuszczenia zaczął Owidyusz pisać ten poemat w r. 2 po Chr., a praca nad nim wypełniła lat sześć, aż do wygnania. Nowe metrum, hexametr, oznaczało odmienną epokę w twórczości poety. A więc przemiany postanowił on teraz opisać w wielkim poemacie. — Ta wiara w przemiany była nieomal tak starą, jak greckie podania. Fantazyja grecka nie znała nigdy granic niewzruszonych między światem organicznym

i nieorganicznym, między ludźmi a światem zwierząt, wreszcie między płcią jedną a drugą. Bogowie Grecyi przybierali rozmaite postacie w swych objawieniach, zarówno górnych jak poziomych wycieczkach do ziemian i ziemianek, kiedy im chodziło o zachowanie tajemnicy. A gniew bogów lub łaska bogów sięgały tak daleko, że mogły śmiertelnika pomścić przemianą w niższe stworzenie lub też go uratować metamorfozą od kaźni mu grożącej. Fantazyja Greków ożywiała w ten sposób całą przyrodę, wysłuchiwała z wymowy gór głosy istot, które rzekomo zakłète były w kamienie, ze szmeru drzew i ruczajów wyznania czy skargi ludzi, którzy się niegdys w drzewa lub źródła lub rzeki przemienili. Filozofia zaś swoją nauką o dusz wędrówce, które po zgonie człowieka wcielały się w rozmaite postacie, także świata zwierzęcego, podsycala również wiarę w płynność i niestałość granic między rozmaitymi rodzajami istnień na świecie. To też od Homera i Hezyoda począwszy znajdujemy w literaturze greckiej ciągłe wzmianki o metamorfozach. A ten bogaty świat baśni i podań, oplatających przyrodę, ożywił się jeszcze w alexandryjskiej epoce. Pełno lokalnych podań, mniej często znanych, wyszło wtedy na jaw dzięki poszukiwaniu antykwarzy, poetyzujących badaczy i uczonych poetów, a świat ten cudów i czarów wtargnął z siłą nieprzepartą do literatury. Słyszymy, że Nikandros, żyjący około r. 200 przed Chr., napisał *Metamorfozy* lub raczej *Heteroioumena*, że zapewne w tych samych czasach niejakiś Theodoros prozą czy poezją także »przemiany« przedstawiał. Inny znów autor pod zmyślonym nazwiskiem wieszczki Boio ograniczył swą pieśń do opisu przetworzeń w ptaki i napisał *Ornithogonię*. Pierwszy nadto poeta alexandryjskiej epoki Kallimachos w swoich elegiach o przyczynach i początkach rytów, świątyń i uroczystości, w t. z. *Aitia*, czerpał także częstokroć natchnienia z baśni o przemianach; bo podania o metamorfozach stały się nieledwie nieodłączną przymieszką wszelkiej elegii, a tem

bardziej aitiologicznej; wtargnęły zaś one również do epylliów uczonego gramatyka Euforiona z Chalkis (około 230 przed Chr.), jak i do wielkiej epepei Apolloniosa z Rodu o wyprawie Argonautów. — Inni jeszcze poeci wyłącznie na tym przedmiocie osnuli swe poematy. Uczeń Kallimacha, słynny uczoney Eratosthenes, uwielbił w osobnym poemacie Katasterismoj czyli przemiany śmiertelników słynnych w gwiazdy. Dla Rzymu stał się następnie ważnym i wpływowym późniejszy poeta grecki Parthenios z Nicei w Azji Mniejszej, który w r. 73 przed Chr. jako jeniec wojenny przybył do Rzymu, tam osiadł i na rozwój elegii rzymskiej, jak wspominaliśmy, wzorami i zbiorem mitologicznego materiału stanowiący wpływ wywarł. Prócz tego napisał on osobny poemat w hexametrach lub dystychach o Metamorfozach. — Hellenistyczna więc epoka była czasem rozkwitu tego rodzaju poezyi. Uczzone badania przyczyniły się do ruchu w tej dziedzinie, a przytem wpłynęło na tę twórczość zespolenie kultury wschodu i zachodu, które było znamieniem i cechą alexandryjskiego okresu. Wschód ze swoją bujną fantazyą był przecie po wszystkie czasy macierzą cudaczných i czarujących opowieści, które teraz przyjmowały się w greckim świecie i czepiały się greckich nazwisk, osób i miejscowości¹⁾.

Rzymska zaś poezya, która tyle natchnień przejęła od Alexandryjczyków, upodobała sobie także niebawem motyw przemian wśród ludzi i innych istot przyrody. U Wergiliusza motyw ten w Eneidzie częstokroć powraca, a przedtem już Catullus poświęcił osobny poemat przemianie kędziora Bereniki w gwiazdę; podszyte wreszcie pod nazwisko Wergiliusza epyllion Ciris opowiadało obszernie o przemianie córki megarejskiego Nisusa, Scylli, w ptaka. Kiedy więc Owidyusz zaczął przemyśliwać o opowieści tego rodzaju, mógł on już nawet w rzymskiej lite-

¹⁾ Piękne uwagi o tem u Wendland'a: Die hellenistisch römische Kultur.

raturze znaleźć podniecię i przykłady. A nadto osobiste jego stosunki mogły go w tych zamysłach utwierdzić i radę i wskazówkami zasycić. Znał on dobrze przyjaciela Wergiliusza Aemiliusa Macer, który napisał był osobny poemat o przemianach ludzi w ptaki p. t. Ornithogonia; a nadto wyzwolencie Augusta i bibliotekarz C. Julius Hyginus, który był w blizkich z Owidyuszem stosunkach, mógł poecie swoją rozległą nauką, czepiającą się często ciekawostek, *curiositates*, rozjaśnić niejedną „*causa*“ i niejedną przemianę z dziedziny baśni lub pseudohistoryi. Owidyusz zaś tem bardziej zasmakował w tym świecie przemian, że miłość, która w alexandryjskim okresie wysunęła się na pierwszy plan natchnień poetycznych, przesiąkła świat bogów dawnych Olimpu i dawne baśnie o metamorfozach, a wreszcie stała się sprężyną nowych tego rodzaju podań, które w tym czasie bujnie się krzewiły i przyrastały do podań już rozpowszechnionych.

Mimo tego jednak, że Ovidius w tym świecie dramatów i przeżyć miłosnych był już należycie obytym, zadanie, które teraz podjął, było nad wyraz trudnem. W wielkiem dziele chciał on połączyć i razem przedstawić całe szeregi i zasoby fantazyi, a do baśni greckich przydać ponadto rzymskie. Jakże to połączyć i spoić w jakieś jednolite tworzywo? Treść mogła być się rozpaść na pojedyncze ogniwa, epyllia, któreby jak w kalejdoskopie przesuwwały przed słuchaczem coraz to nowe obrazy. Znany więc nam *desultor Amoris* byłby sobie obierając tak luźną kompozycyę znacznie ułatwił pracę jako *desultor* treści, przeskakujący z kolei od przedmiotów i osób na coraz nowe i inne. Ale to nie byłoby się zgodziło z prawami literatury i z wyobrażeniami poety o warunkach poetyckiego dzieła. Postanowił on tedy stworzyć jedność, napisać *carmen perpetuum*, pieśń ciągłą, któraby podania ludzkości w jakimkolwiek związku spojone naniżała na jednym paśmie od początku świata aż do cza-

sów poety. W pierwszym więc rzędzie chodziło o to, aby jakiś ład i porządek wprowadzić do tej obfitości bajek, które w różnych częściach Grecyi i świata powstały i częstokroć żadnego związku ze sobą nie miały. Chronologia i następstwo czasowe miały do pewnego stopnia obfitość treści uładzić, chociaż baśń prawdziwa, zaczynająca się zwykle od słów: *był raz...* sprzeciwia się właściwie wszelkiemu ujęciu w pętą chronologiczną. Mimo tego zabrał się Ovidius do poczynkowania swej opowieści. A więc zaczyna *ab origine mundi* i zachowuje jakieś pozory następstwa czasowego, opisując z kolei i potop i pożar świata i pierwsze bunty ludzi przeciw bogom i różne wybryki bogów przeciw porządkom boskim i ludzkim, a w to wszystko wplecione opowieści o miłościach, przemianach; z pomocą tej rzekomej, a często sztucznej, zawsze zaś prawie urojonej chronologii doprowadza on rzecz swoją do wojny trojańskiej i upadku Troi. W następnej części śpiewał o początkach Rzymu, o kilku baśniach, które się urodziły na ziemi italskiej i wreszcie, aby dopłynąć do celu zamierzonego, t. j. swoich czasów, zakończył wszystko wniebowzięciem duszy Cezara między gwiazdy i wróżbami i życzeniami na przyszłość Augusta szczęśliwą. To lekko złożone rusztowanie chronologiczne nadało więc utworowi jakiś pozór ciągłości i jedności. Ale i tak trudno byłoby poecie rozmieścić w jakimkolwiek porządku i wyśpiewać wielką baśni obfitość, przemian dotyczących. Stara się on tedy często jedną baśń z drugą chronologią, współczesnością lub następstwem czasu powiązać, ale ten środek nie zawsze można było zastosować, a mógł on ostatecznie się zużyć i doprowadzić do jednostajności. Dlatego znajdujemy u poety pewne ustępstwa na korzyść innych zasad podziału. A więc łączy on niekiedy podania lokalne jednego kraju w pewną całość. W trzeciej i czwartej księdze znajdziemy tedy podania tebańskie, w szóstej i siódmej baśni attyckie. A czasem znów osoba bohatera lub boga skupia

w około siebie opowieści, w których główna przypadła mu rola. A więc Perseusza czyny wypełniają przeważnie księgę czwartą i piątą, Herkulesa przewagi księgę dziewiątą. W innych jeszcze razach idea moralna, kaźń, którą oporność śmiertelników wobec bogów na siebie ściąga, wytwarza jedność opowiadania. Tak więc w szóstej księdze mamy przeważnie tragedye tych, którzy bogom narazić się ośmielili i za to doznali skarcenia, jak Arachne i Niobe i Marsyas.

A prócz tego inny jeszcze środek posłużył poecie dla zamieszczenia wielkiej liczby baśni w poemacie. A mianowicie, aby to uskutecznić, wplata on sztucznie liczne epizody w główny wątek opowiadania, wsuwkami urozmaica i przerywa jego ciągłość. Główne osobistości podania korzystają chętnie z nadarzającej się okoliczności, czy to z uczty, czy to z innego zebrania, aby zająć różnolitemi wspomnieniami otoczenie, a pośrednio czytelnika, i w wątek opowieści wplatać całe pęki ubocznych podań, które przetykają ciągle pieśń Owidyusza i wytwarzają to ogromne zbiorowisko fabuł, jakie posiadamy w *Metamorfozach*. Tak n. p. Achelous, u którego Tezeusz, powracający z łowów kalydońskich, się zatrzymał (ks. 8), bawi swego gościa szeregiem opowieści, Orfeusz po śmierci Eurydiki śpiewa wśród oczarowanych jego pieniem zwierząt i drzew w dziesiątej księdze z kolei kilka miłosnych baśni. W początku zaś czwartej księgi spotykamy znów trzy córki Minyasa, króla Orchomenu w Beocyi, kiedy nie dbając o boga Bacchusa, przedzeniem znieważają jego święto; aby zaś osłodzić sobie pracę, opowiadają one przy zajęciach różne baśnie o przemianach. Podobnie w piątej księdze mamy wielkie zawody między Muzami i córkami Pierosa. Muzy tu opowiadają przybyłej Minerwie, jak córki Pierosa ośmieliły się kiedyś na walkę z niemi w śpiewie i przytaczają treść pieśni swych współzawodniczek, poczem następuje długie epyllion o porwaniu Proserpiny, którem Kalliopa posta-

nowiła pokonać i przewyższyć zuchwałę Pierydy. Pieśń ta obejmuje znów sześć różnorodnych bajek, które Kalliopa nam przedstawia z kolei. W szóstej księdze czytamy znów o zawodach między Arachną i Minerwą w sztuce przędzenia. Zarówno zuchwała Arachne, jak obrażona jej dumą bogini przedstawiają na swych tkaninach całe wiązki scen z dziedziny bajek. W opisie pracy i wytworu Arachny jest obfity szereg metamorfoz, któremi bogowie osłaniali swe osoby przy uwodzeniu niewiast śmiertelnych. Wspomniano tu aż o dziewięciu wyprawach i przygodach miłosnych Jowisza, sześciu Neptuna, wreszcie sześciu epizodach z przedsięwzięć miłosnych Apollina, Bacchusa i Saturnusa.

A więc Ovidius w *Metamorfozach* raz sam opowiadał, innym razem wkładał opowiadania w usta osobistości, które opiewał w swej pieśni i przez takie epizody i wsuwki obejmował swą pieśnią przemiany, które innym sposobem nie znalazłyby może w poemacie stosownego miejsca. Inne jeszcze środki posłużyły mu do ogarnięcia tego nadzwyczaj bujnego baśni zasobu. Czasami osoba opowiadająca waha się w wyborze przedmiotu i daje wyraz tym wątpliwościom, dotykając przytem pobieżnie bajek, które pominąć zamierza (t. z. *praeteritio* n. p. 4, 43—52). Innym razem znajdujemy opis (7, 353—394) jakiegoś lotu lub wyprawy, przyczem wspomniano pobieżnie o baśniach krzewiących się po miejscach, przez które droga prowadzi. Tak więc Medea po zamordowaniu Peliasa ucieka z Jolkosu do Koryntu w powietrznym locie; poeta przy tem wspomina o piętnastu metamorfozach, których sceną były miejsca, przebieżane przez Medeę. Gdzieindziej wreszcie wzmianka o dziele sztuki podnieca poetę do opisu scen w dziele przedstawionych, jak n. p. 2, 5; 6, 70; 13, 681. Tak więc rozmaite miał Ovidius sposoby wprowadzenia nowych bohaterów i nowych przedmiotów do poematu.

Chronologiczny związek często nie wystarczał, aby jedną baśń z drugą powiązać, a niekiedy go zbrakło

zupełnie. Otóż Owidyusz wysiłał się w tym kierunku, aby szwy między częstkami dzieła pozastaniać i zachować pozory ciągłości w *carmen perpetuum*. Te pośredniczące ogniwa bywały bardzo zręcznie urobione, niemniej jednak przy częstem użyciu mogły się zużyć i zniecierpliwieć słuchacza lub czytelnika. Bo Ovidius i układnie i sprytnie rzeczy ze sobą spajał, ale, jak zwykle, bywał niewstrzeżliwym w powtarzaniu motywów i sztuczek, które mu się raz udały. Więc kiedy czasowa kolej lub genealogia i pokrewieństwo nie mogły usprawiedliwić wątku, uciekał się poeta raz do tego, aby analogiczne podania dodawać do poprzednich i podobnych, albo też odmienne zdarzenie im przeciwstawić; niekiedy na liczniejszych zebraniach nawet niestawienie się jakiejś osobistości daje pochop do zboczenia na jej koleje i losy (1, 583; 6, 412; 12, 4).

Wszędzie znać wysiłek poety, aby dowcipnie i zgrabnie rzeczy wiązać, a to ciągle gonienie za zręcznymi sztuczkami trąci w końcu manierą i robi mdłe wrażenie. Już też Quintilianus 4, 1, 77 napiętnował to jako mroźną i dziecinną, nabytą w szkołach nawyczkę, zganił ciągle wysiłki, aby łączące człony utworu zawierały jakąś dowcipną treść i wywoływały poklaski. Dodaje zaś Quintilianus, że Ovidius w *Metamorfozach* pofolgował zbyt znacznie tej szkolnej manierze, ale zarazem usprawiedliwia poetę, że trudno było postępować inaczej, skoro się zamierzyło rzeczy najróżnorodniejsze w jedną spoić całość. — I my pójdziemy w tem za zdaniem Kwintyliana; jeżeli Ovidius nie chciał dać nam wieńca niepołączonych między sobą opowieści, nie pozostawało przecież nic innego, jak wyszukiwać sztuczne związki i sztuczkami popolitować nieco sztukę.

Monotonność, która znamionuje te łączniki, mogła także zaciężyć złowrogo nad całym dziełem, obejmującym szeregi baśni o pokrewnym wyniku. Ale inwencya i talent Owidyusza umiały po części zażegnać to niebezpie-

czeństwo. Przedewszystkiem dokonał on tego różnorodnością nastrojów, które odrębne opowieści poematu zbliżają do różnych rodzajów poezji. Mamy więc w początku i na końcu *Metamorfoz* coś, co się zbliża do wykładu i poematu dydaktycznego. Mamy dalej epiczne opowiadania, jak opis walki Centaurów i Lapitów w dwunastej księdze, epiczne także dlatego, że poeta naśladował w takich ustępach technikę homerską. Znajdujemy dalej mniejsze epyllia w rodzaju hellenistycznym, jak opowieść Kalliopy o porwaniu Proserpiny (5, 341—661). Obok tego występują znów inne partye, zbliżające się do lirycznych gatunków; idyllą jest opowiadanie o Filemonie i Baucis (8, 616—724), odgłosami elegijnych motywów są skargi miłosne Narcissa (3, 441) i opis zalotów cyklopa Polifema w celu pozyskania pięknej Galatei (13, 747). *Heroidy* wreszcie przypomina nam list Byblis do ukochanego Caunusa (9, 530—563). — A tragedją brzmi tymczasem cała pieśń o Medei (7 ks.); jej walka między miłością ojczyzny a miłością Jasona, wyrażoną została w dramatycznym monologu. Mów i przemów wogóle znajdziemy w *Metamorfozach* wielką obfitość; niektóre czytają się nieomal jak deklamacje retorów, którzy idą z sobą w zawody. Taki pojedynek na słowa zamieścił Ovidius w księdze trzynastej, w słynnym sporze Ajaxa i Odysseusza o broń po zabitym Achillesie.

A do tej odmienności nastrojów przystąpił ogromny talent poety, jego mistrzostwo w opowiadaniu, które z wszelkich trudności wychodziło zwycięsko i wśród wszelkich szkopułów jednostajności przewijało się z poczuciem i pewnością, że niema tak niewdzięcznego zadania, któregooby talent wdzięcznem nie zrobił. Kto w opisie czternastu następujących po sobie zgonów synów i córek Nioby potrafił uwagę czytelnika trzymać na uwierzy i utrzymać w naprężeniu, ten miał rzeczywiście na zawołanie zdolność opowiadania nigdy prawie nie zawodzącą.

Przystąpimy teraz do ogólnego przeglądu treści Metamorfoz, w którym, nie wyliczając oczywiście wszystkich podań w nich zawartych, bo jest ich około 250, uwydatnimy wybitniejsze i dla poety znamienne części poematu. — W pierwszej księdze mamy opis powstania świata z chaosu, następnie pyszny obraz potopu. Deukalion i Pyrrha, jedyna para pozostała przy życiu, zaludnia po klęsce świat opustoszały, rzucając za siebie kamienie, z których ludzie powstają. Następują miłostki bogów i przemiany śmiertelniczek, opowieść o Apollinie i Daphne, Jowiszu i Io, bożku Panie i Syrinx. — Druga księga zawiera w początku pełen blasków i słońca epizod o Faetonie. Wśród różnych opowieści o miłostkach bogów jest tu podanie o córkach Cecropsa ateńskiego; w jednej z nich zakochał się Mercurius, drugą natomiast zatruwa Minerwa jadem zazdrości względem siostry, przez boga umiłowanej. Występuje tu personifikacja zazdrości, allegorya, w jakiej lubował się Owidyusz. Mamy jej szczegółowy rysopis, a podobne allegorye przedstawił nam poeta w obrazach (u retorów nazywało się to: *ekphrasis*) Głodu (8, 790), Śnu (11, 592), Rozgłosu (12, 39). Wyraźnie miał on w tego rodzaju opisach szczególne upodobanie. Zazdrość więc w drugiej księdze (2, 775) takimi odmalował barwami:

Bładość siadła na twarzy, chudość ciało toczy,
Od rdzy zęby zsiniały, zyz wykrzywia oczy,
Piers od żółci zielona, język w jad ocieka,
Śmiech wywoła z niej chyba widok nędz człowieka,
Nie zaśnie, bo ją czujny niepokój obudzi,
Lecz patrzy i marnieje patrząc w szczęście ludzi
Niemiłe, dręczy innych i dręczy się razem,
Sobie samej jest kaźnią...

Trzecia księga obejmuje prawie same mity tebańskie i takie, które dotyczą boga Bacchusa. Jak wiadomo, kult Bacchusa znajdował pierwotnie opornych. Podania greckie opowiadały tedy, jak bóg pokarał tych niewiernych. W szereg opowieści tej księgi wplótł Owidyusz genealogicznie

baśń o Akteonie, rzekomym wnuku Kadmusa, który przez Dianę zamienionym został w jelenia, poczem własne go psy rozszarpały. Losom Akteona poświęcił on cały szereg wierszy, rodzaj epyllion. Luźniej już tylko z Tebami i Kadmusem się łączy śliczna baśń o Narcissusie, którą w dalszym ciągu Ovidius opowiedział. Narcissus pogardził miłością nymfy Echo, która z rozpaczy zamieniła się w skałę odbijającą echem wszelkie głosy; sam Narcyz rozmiłował się następnie we własnej osobie, zmarniał w tem uczuciu i zmienił się ostatecznie w kwiat tego nazwiska. Rozmowy między młodzieńcem i Echo odtworzył Ovidius (3, 380—392—494—501) z igrającą sztuką, naśladującą odgłosy w t. z. wierszach echoicznych. Kończy się wreszcie księga opowieścią o Pentheuszu, rozszarpanym przez własną matkę.

Czwarta księga w dalszym ciągu opowiada o karniach tych, co nie uznali bóstwa Bacchusa. Trzy córki Minyasa zamienione zostały za karę w niedoperze. Ovidius przedstawił nam je jak przędą w święto boga i przez pracę go znieważają, dalej jak wśród roboty opowiadają sobie różne cudactwa. Wśród tych baśni wyróżnia się wschodnia opowieść o Pyramusie i Tisbe, którą tylko z Owidyusza znamy (4, 55...). To też poeta wyraźnie zaznaczał 4, 53: *vulgaris fabula non est*. — Następnie opowiadają te same panny podanie o miłośkach boga słońca i Hermafrodycie. — W dalszy zaś ciąg pieśni, wracającej do podań tebańskich, wplótł Ovidius, współzawodnicząc niejako z Wergiliuszem, opis podziemi. Koniec wreszcie księgi wysławia czyny Perseusza. — Tego bohatera sławi także księga piąta. Mamy w niej dalej opis zawodów między Muzami a Pieridami i pieśni przytem wyśpiewane. Z porwaniem Proserpiny połączyły się różne podania sycylijskie, pełne wdzięku i poezji, które tu Ovidius zamieścił. — W szóstej księdze znajdujemy opisy zemsty bogów, wymierzanej na śmiertelników pychę, a więc rzecz o Arachnie, zamieniczej w pająka, o Niobidach, którzy zginęli

od strzał Apollina i Diany; w końcu zaś dał poeta opis podania o Tereuszu i jego zbrodni. — Siódma księga zajmuje się postacią Medei, którą Ovidius przedstawił już w tragedyi, a również w jednej z Heroid. Monolog jej sławny (7, 11), malujący rozterkę między przykazaniami cnoty a namiętnością, zawiera owe wiersze, które tak dosadnie zwycięstwo żądzy malują

Video meliora proboque

Deteriora sequor¹⁾.

Następują baśnie attyckie o Tezeuszu, poczem zwraca się poeta do podań wyspy Eginy o powstaniu Myrmidonów. Ludność tu wymarła przez dżumę, Jowisz jednak wyspę zaludnił, przemieniając mrówki na ludzi — Myrmidonów. W opisie dżumy (7, 523) współzawodniczy tu Owidyusz z szóstą księgą Lucretiusa i obrazem bydłcej zarazy, zamieszczonym w Georgikach Wergilego. Czytamy u Owidyusza 7, 585:

Jako jabłka pogniłe z gałęzi, tak wszędzie
Tłum padał lub jak z dębu strzęsione żołądźcie,

a dalej znajdujemy te retoryką natchnione słowa:

Zbrakło płaczących, błędą dusze bez żaloby
Matek, synowych, starców i młodych pospołem,
I drew zbrakło na stosy i ziemi na groby.

W ósmej księdze czytamy o Scylli i Minotaurze, następnie o losach i wzlocie Daedalus. Lot ten skończył się, jak wiadomo, śmiercią Ikara, syna Dedala. Podanie to również działało na fantazyę Greków, jak opanowanie przestworów powietrznych w nowszych czasach wprawia

¹⁾ Monolog ten bardzo jest retoryczny, wskazuje na to choćby częste użycie słów: *nescio quis* (w. 12, 39, 62), bo to było ulubione wyrażenie retorów.

ludzi w podziw i osłupienie. Owidyusz pisze o tych, co się przypatrywali górnej Dedala żegludze (8, 217):

Widząc ich drżącą ręką łowiący u smugu,
Pasterz wsparty na kiju, zaś oracz na pługu
Zdziwieni niepomału, lecących gdzieś w chmurze
Bogami być mienili.

Następnie występuje Tezeusz na pierwszy plan poematu. Bierze on udział w polowaniu na kalydońskiego dzika, niszczącego pola Etolii. Łowy te, wśród których odznaczył się dzielnością Meleager i sprawnością dziewica Atalante opisane są z wielkiem życiem, a posłużyły Mickiewiczowi za wzór do wspanialszych naśladowań. Następnie przyjmuje Tezeusz gościnę u Achelousa, boga rzeki tegoż samego nazwiska. Przy uczcie zabawiają się tam biesiadnicy słuchaniem rozmaitych opowieści; między innymi mamy tu epyllion o losach i siedzibie dwojga staruszków, Filemonie i Baucis, którzy ugościli niegdyś we Frygii w swej ubogiej chatce bogów Jowisza i Merkurego. Jest to sielanka, pełna holenderskich obrazków, a przytem pełna humoru, jaki w holenderskiej sztuce często przebija. Para staruszków usiłuje wszelkim sposobem ugościć i uraczyć nieznanych przybyszów, podkłada skorupkę pod nadwreżoną nogę u stołu, który odtąd chwiać się przestaje, ugania się po podwórzu za jedyną gęsią gospodarstwa, aby ją gościom zastawić. — Odnalezione fragmenta utworu Kallimacha, w którym ów poeta przedstawił Tezeusza w gościnie u staruszki Hekali, wykazują z owidyuszowską opowieścią dużo rysów stycznych. Kallimach w swoich epylliach zmienił nastrój heroiczny na sielankę i natchnął Owidyusza do podobnej transpozycyi. Talent rzymskiego poety, który był pierwszorzędnym opowiadaczem, jaśniej tu w całym blasku. — Dziewiąta księga zawiera rzecz o Herkulesie, następnie mamy tu dwa kretyjskie podania erotyczne o miłości nienaturalnej niejakiej Byblis do brata Caunusa i o innej równie dziwacznej miłości niejakiej Iphis, która uchodziła u własnego ojca za chłopca i z woli

rodzica miała dziewczynę Janthe poślubić; cud, który ją w młodzieńca przemienił, usunął ostatecznie trudności położenia, z którego prawie już wyjścia nie było. — Owidyusz zboczył w opowieści o Byblis w dziedzinę uczuć nienaturalnych; rzadkiem to było u niego, a nawet tak rozpowszechniona w starożytności miłość do chłopców znalazła w jego pieśniach tylko nikłe odgłosy. A przecież Alexandryjczycy nie cofali się przed tem, i Phanokles w swoich elegiach opiewał obszernie miłostki z chłopcami. Tymczasem Owidyusz nie tykał prawie tej sromoty, kiedy mówił o ludziach i ludzkich uczuciach; świat baśni i bogów nie był od niej wolnym, jak to poświadczają opowieści o Orfeuszu, Ganymedzie, Hiacyncie, zamieszczone w księdze dziesiątej. W drugiej części tej księgi mamy rodzaj ballady o Pygmalionie, zakochanym w posągu dziewczyny, przez siebie wyrzeźbionym, który się za przyczyną Wenery ożywił. Następuje potem epyllion o córce Cinyrasa, zwanej Myrrha, która opętana uczuciem kazirodzcem do własnego ojca, zamienia się w końcu w drzewo. Przedmiot sam przyniósł już był dawniej literaturze rzymskiej odrębny poemat pióra Helwiusa Cinny. — Pieśń o losach syna Myrrhy, młodzieńczym Adonisie, z którego krwi po śmierci wyrósł kwiat anemony, zamyka tę księgę. W następnej jedenastej czytamy opis śmierci Orfeusza, w którego usta już w dziesiątej włożył poeta większą część opowieści. Bacchus pomścił śmierć jego na traccich kobietach, zamieniając je w drzewa. Następnie podążył on do Frygii i zetknął się z królem Midasem, którego żądzy złota i oślim uszom poświęcił Owidyusz jedną z najzabawniejszych opowieści poematu. Następują trojańskie epizody, wesele Peleusa i Tetydy, opiewane już także niegdyś przez Catullusa i inne zdarzenia dziwaczne z życia Peleusa. W końcu znajdujemy dłuższą »morską idyllę« o Ceyxie, co zginął pielgrzymując w odmętach morza, i kochającej go żonie Alcyonie, rozpaczającej po jego śmierci. Owidyusz skorzystał z danej okoliczności,

aby w tej opowieści zamieścić opis morskiej burzy, pełen groźnych i malowniczych obrazów.

Że niebo swem brzemieniem na morze padało,
Toń wzdęta sięgła nieba, wszystkim się zdawało

czytamy 11, 517—18. Juno kazała biednej Alcyonie przez sen objawić straszną prawdę o zatonięciu Ceyxa. Iris, bogów wysłanka, udaje się więc do siedziby boga snu, aby zamówić senne dla Alcyony widzenia. Siedziba ta znów opisana w osobnej *ekphrasis* przez mistrzowskie pióro poety. Mieszka owe bóstwo w grocie górskiej, gdzieś na północ od morza Czarnego. Poeta opisuje jego wygląd w chwili, gdy Iris wstąpiła w te zaciszne i w leniwej ociążałości pograżone ostoje (11, 618):

Gnuśną ciężkością przywalone oczy
Ledwie podnosi, znów na dół się toczy,
I bijąc w piersi brodą, co się ślania,
Wreszcie się otrząsł z siebie i z posłania
Na łokciu wsparty się podniósł i pyta...

Podobny znów opis napotykamy w początkach księgi dwunastej, a przedmiotem jego gród Famy, która obwieściła Trojańczykom, że Grecy wyruszyli na ich miasto.

Fama sobie wybrała dom na wzniosłej górze,
Ma on wejść aż bez liku, tysiąc szczelin w murze,
A żadne drzwi dostępu do niego nie bronią.
Dzień i noc on otwarty, ze spiżów, co dzwonią,
Cały spojony, drży i powtarza co słyszy,
We wnętrzu ni spokoju niema ani ciszy,
Ale niema też zgielku, brzmi jeno szept nikły,
Coś jak fali odgłosy, co dochodzić zwykły
Nas zdala, coś jak pomruk grzmotu, co ustaje...

Taką jest więc siedziba bogini pogłosek, bajek i donosów; a w poczcie jej znajdujemy łatwowierność i błędy, radość i trwogę, bunt i szept, które zewsząd tu dochodzą. — Potem idą opowieści kilku podań, znów z cyklu trojań-

skiego. Włożone one przeważnie w usta starego Nestora, który między innymi opowiada o Caeneusie, co z dziewczyny przemienił się w młodzieńca i brał udział przy ślubie Pirithousa z Hippodamią w walce między Centaurami i Lapitami, rozgorzałej wśród weselnego obchodu. Opis ten (12, 210—535) stanowi osobne znów epyllion; pełne ono rzezi, zabijactwa, w którym lubowali się starożytni, a nie brak w nim jaskrawych i brutalnością aż niemiłych rysów. — W trzynastej księdze mamy dalszy ciąg trojańskich scen i szczególnie retoryczne zapasy na słowa między Ajaxem i Odysseuszem; w drugiej połowie, od w. 624 zaczynają się epizody tułaczki Eneasza, które zapowiadają koniec poematu, zwrócony ku zachodowi, Italii i baśniom italskim. Owidysz zamierzył dwa te światy połączyć; ale ubóstwo fantazyi italskiej sprawiło, że podział nie mógł być równomierny i że legendy italskie tylko w skromnej liczbie, a po części w greckiem przebraniu doczepiły się jako dodatek do wielkiego poematu. — Więc w czternastej księdze krajem, w którym rozgrywają się zdarzenia, jest już Italia. Rozmaite szczegóły z przepraw Eneasza znalazły tu uwiecznienie; ażeby zaś te światy rzymskiej historii urozmaicić, dorobił zapewne sam poeta pewne romantyczne rysy, skądinąd nieznanne. Mamy tu więc opowieść o zmienieniu w dziecięcia króla Laurentyjskiego Picusa, który się kocha w jakiejś nymfie, zwanej Canens (320—434), w dalszym ciągu spotykamy królów albańskich wyliczenie, a dalej romans między italskim bogiem Vertumnusem i Pomoną (622—711). Bóstwa to staroitalskie przyrody, które Ovidius usiłował wyzwolić z ich mglistej abstrakcyjności, w ciała przybrać i krwi im napuścić. Bo baśń italska była niewdzięczną dla poetycznych opracowań; bohaterzy jej kończyli często przez zniknięcia (afanismo), jak n. p. Romulus, a to nie podniecało fantazyi do malowniczych obrazów. Końcem Romulusa zamyka się ta księga. — W piętnastej trzeba było doprowadzić *car-*

men perpetuum do własnych czasów. Mało tu mamy odmian i obfitość obrazów nie dopisała, bo przecie Rzymianin wolał i umiał raczej czynem urabiać historię, niż wyobraźnią baśnie wytwarzać. Ale ginący w pomrokach Numa, którego mądrość rzekomą wiązano z Pytagorasem, dał poecie pochop, aby w długim wykładzie (65—478) przedstawić nauki Pytagorasa i jego wiarę w dusz wędrówkę. Następuje kilka legend staroitalskich; a do historii właściwej już należy prawie Cipus, rzekomo wódz rzymski około r. 241, któremu według podania po bitwie rogi z czoła wyrosły, symbol siły i potęgi. Podobno na *porta* rzymskiej, zwanej *Raudusculana*, znajdowała się głowa rogata wołu w kamieniu. Było więc w opowieści Owidyusza coś aitiologicznego, tłumaczącego stary miasta zabytek. Łączy się zaś w poemacie z podaniem o Cipusie, bez należytego spojenia, opowieść o Eskulapie i sprowadzeniu jego kultu do Rzymu. Historia zaznaczała, że Rzymianie przyprawdzili ten kult z Epidauru w r. 292 przed Chr., a legenda opowiadała, że bóg w kształcie węża poszedł chętnie za rzymskim poselstwem i ostatecznie na wyspie Tybru w stolicy się usadowił. — W końcu pieśni znajdujemy wreszcie hołd dla cesarza Augusta. Poeta dotknął tu jeszcze jednej przemiany, a mianowicie opisał jak duch wielkiego Caesara, przodka Augusta, zawisł między gwiazdami. Mamy tu t. z. katasterismos, a legenda stąd powstała, że kiedy August wyprawił igrzyska na cześć zamordowanego dyktatora, kometa przez dni siedem zajaśniał na niebie. Ovidius skłonił się więc przed Caesarem, lecz jeszcze korniej przed synem jego adoptowanym, cesarzem Augustem. Może być, że, kiedy pisał to domówienie, niebezpieczeństwa już zwisały nad jego głową, które należało słowem zażegnać. Więc odzywał się w pochlebnych wyrazach

Wśród dzieł Caesara żadne nie przeważa
Nad to, że ojcem naszego cesarza

i dodawał z retorycznym natchnieniem:

By z krwi śmiertelnej więc ten się nie począł
Tamtén musiał być bogiem...

A wśród zasług Augusta nie omieszkał poeta podnieść tego, że cesarz »swym przykładem obyczaj naprawi«; Owidyusz miał pod tym względem grzechy literackie i osobiste na sumieniu, które nie koniecznie szły w kierunku zamierzonym i zachwalanym przez Augusta.

Po tym ukłonie zwraca się wreszcie poeta w wierszach ostatnich do siebie z pełnym poczuciem, że wielkiego dokonał dzieła i na wielką zasłużył sobie sławę. Nawet gdy śmierć położy kres jego życiu,

Lepszą mą częstką nad gwiazdy w niebiosach
Wzbiję się, czas mi imienia nie zniszczy,
A gdzie ziem Pani, moc Rzymu dziś błyszczący,
Z ust już nie zejde, cześć wieczną posiđe,
Tak, jeśli wróżby nie kłamią, żyć będę.

My zaś przywtórzmy życzeniom i marzeniom i bez wahania się uznamy *Metamorfozy* za jego arcydzieło i za jeden z najcenniejszych utworów literatury światowej. *Amores* i *Ars amandi* mogły być zaginać bez wielkiego uszczerbku dla życia duchowego następnych pokoleń, które byłyby wielbiły miłość w poezyi, a szczególnie odnalazły poezyę w miłości bez żadnych wzorów literackich i przewodnika. Ale utrata *Metamorfoz* byłaby ogromną szkodą, dotkliwym brakiem dla całego rozwoju uczucia, kraszy życia i uroku przyrody; ta myśl, ile w tym poemacie szczerzej, prawdziwej poezyi nam się przechowało, ile natchnień z owidyuszowskiej pieśni wyszło i przez wieki się poczęło, podnosi stanowczo znaczenie tego poematu.

Przystąpimy teraz do uwydatnienia niektórych cech poematu pod względem treści i formy.

Miłość w nim panuje wszechwładnie i przeważa nad innymi motywami. *Alexandryjska literatura zeroty-*

zowała, jak już mówiliśmy, świat bogów i podania o bogach i bohaterach, a to przeszło w spadku na poezję Augustowską, w szczególności zaś na Owidyusza. Metamorfozy więc są miłością przesączone, z wyjątkiem dwunastej i piętnastej księgi, gdzie opis walk lub rozważania filozoficzne wysunęły się na plan pierwszy. Miłość ta, jak zwykle u Owidyusza i w romansach starożytnych, poczyna się i rozwija z doraźnością gromu. Żądza idzie za wzrokiem, czyn idzie za żądzą, według Goethego, który rozumiał dusze pogan i ciała. *Vidit et incaluit* czytamy więc często w progu miłosnych Owidyusza opowieści, a to przyspieszone tętno i rozwój miłości, *properatus amor*, ujął Ovidius szczęśliwie w jeden wiersz i kilka zaledwie wyrazów (5, 395¹⁾:

paene simul visa est dilectaque raptaque Diti.

Przeważnie te miłości i miłostki kończą się tragicznie, nieszczęściem jednej strony; ale przemiany wyzwalają najczęściej z nieszczęścia. U nas tonie się i roztopia we łzach, a pociecha w takich razach bywa trudną. W świecie owidyuszowskiej baśni opuszczona i zrozpaczona kochanka zamienia się w źródło. My kamieniejemy z rozpacz i wpadamy w osłupienie; metamorfozy przekształcały zrozpaczoną osobę w kamień i skałę. Cud i cudaetwa roztańczają więc w świecie baśni litościwą pomoc dla nieszczęśliwych. W przedstawianiu tych miłości tragicznych — *ignes tragici*, jak poeta je nazwał w *Tristia* 2, 381 —, rozwinął Ovidius dużą znajomość dramatycznej techniki i duszy ludzkiej, wysłyszał często najtajniejsze drgnienia, walki i rozterki serc rozstrojonych. Znać zawsze, że w nim były jakieś natchnienia, które mogły się wyrazić w dramatycznych utworach.

A obok tych par kochanków, uwodzących i uwodzonych, obok ich wiarołomstw, zrad i wybiegów, napoty-

¹⁾ Por. *Fast.* 3, 21.

kamy od czasu do czasu w *Metamorfozach* dźwięki czystsze, wielbiące stałość i wierność małżeńską, sięgającą poza grób i wieczne rozłączenie. Owidyusz z wielostronnością swego talentu umiał nawet o małżeństwie pięknie mówić, on chwalcą wolnej miłości i swywolnych miłostek. Ślicznie tu opisane uczucie, łączące Orfeusza i Eurydikę, którzy nawet w zaświatach (11, 64)

Przechadzają się razem wśród zbożnych rubieży,
Raz za nią on podąża, raz naprzód wybieży.

Podobnie Filemon i Baucis proszą bogów o to jedynie, aby śmierć ich złączyła, jak spajało życie (8, 706):

Chcemy jako kapłani strzedz waszej zagrody,
A, że lata nam zeszyły wśród stroju i zgody,
Niech jedna porwie godzina nas obu,
Ja jej nie przetrwam, ona mego grobu.

Ślicznie też jaśnieje podobna miłość Cyllarusa i Hylonomy wśród krwawej pożogi walki Centaurów z Lapitami (12, 393). Ta Hylonome zawładła zupełnie duszą swego wybrańca, a środki jej proste i wdzięcznie przez poetę wyrażone (w. 407):

...blanditiis et amando et amare fatendo.

Wreszcie pieśnią nad pieśniami uwielbił Owidyusz małżeństwo w smutnej i rzewnej opowieści o Ceyxie i Alcyonie (11, 410).

Ze świata bogów tymczasem mniej znowu na świat zbudowania płynie. Bo mieszkańcy Olimpu nurzają się całkowicie w intrygach, wyprawach, dramatach miłosnych. Już wiek hellenistyczny uczynił ich Don Juanami i przekształcił na stołecznych galantów. Zajęci oni tak kochaniem i planami pomsty na tych, którzy im w drogę weszli, że na inne wydziały zarządu światem ledwie czasu im starczy. Z błędniectwem religii wśród warstw wykształconych baśnie o bogach zamieniały się w ornament poetyczny, który był nieodzowną przymieszką każdej literatury, a w miejsce naiwnej wiary wstąpiła pobłażliwa ironia

w opowiadaniach o bogach, która zarówno u Kallimacha, jak u Owidyusza, za słowami poety dyskretnie się ukrywa. Jowisz szczególnie tej ironii ofiarą, on, który ciągle wodzi na pokuszenie, bezustannie się mięsza do porządku świata, aby tu sprowadzać zamieszanie porządku, w najrozmaitszych kształtach objawia się śmiertelnikom i stale ze zazdrosną Junoną się swarzy. Przybrany on u Owidyusza we wszelkie właściwości Lovelasa stolicy. A te same cechy nosi Apollon, uwodziciel Dafny i wielu innych. Mimosy wyprowadzały ich na scenę we wszelkich przedsięwzięciach i miłosnych pozach, a to przeszło do innych rodzajów poezji. Owidyusz wierzy w istnienie bogów, ale więcej może w ich nierządy, jak rządy nad światem; a mimo, że wyraźnie powiada 2, 846:

non bene conveniunt nec in una sede morantur
maiestas et amor;
nie godzą się ze sobą, nie ostoją razem
majestat i miłości,

zapełnił on cały poemat wyprawami i przeprowadami romantycznymi mieszkańców Olimpu, którzy śmiertelniczki czulszą otaczają opieką niż innych śmiertelnych i często mięsząc sobą o zdobycze i powodzenia zawrotnie się kłóć.

Jest pewien ton poufały w przedstawianiu bogów zarówno u poetów alexandryjskich, jak u Owidyusza. Przenoszą oni na nieśmiertelnych istnienie wszelkie pospolite, drobne rysy codziennego życia i swego otoczenia. Obok bogów, należących do izby wyższej, jest *plebs* boża, boże pospółstwo (Met. 1, 173), Jowisz ma gromy na wielkie występy i inne, drugorzędne, które łagodniej i mniej straszliwie ludzi płoszą i karzą. Życie bogów, to życie przeciętnych Rzymian, ze wszystkimi jego troskami, słabościami, przywarami i szarym często zwykłej codzienności tokiem. Dlatego też tym bogom tak łatwo zniżyć się do śmiertelnych, tak trudno ludzi do wyższego poziomu podnosić. Kallimach już odmalował to życie ludzkimi barwami i ściągał chętnie mieszkańców Olimpu do ciasnoty

ziemskich domostw, w których »wielcy panowie«, bogowie i bohaterzy obracali się swobodnie i z lubością zażywali sielanki. Ta poufałość ludzi z bogami i bogów z ludźmi widnieje także u Owidyusza. *Eritis sicut homines* przemawia on do nich w głębi duszy z odwrotnym prometeizmem. Stąd wypłynęły te śliczne rodzajowe obrazki, z drobnostkową odmalowane sztuką, która nie tyle o zwyczajach bogów co ludzi nas poucza. Jest w tych opisach często prostota, która nie pochodzi z naiwności starych wierzeń, dawno zagasłych, lecz z tego romantyzmu, który wśród wyrafinowanej kultury augustowskiej epoki tęsknił często za idyllą zamierzchłych wieków i zacisz odległych. A ta prostota ustępuje częstokroć w przemowach i wybuchach gwałtowniejszego uczucia bogów i bohaterów owidyuszowych przed inną nawyczką epoki Augusta, retoryką, która ugania się za dowcipem, zręcznym wyrażeniem myśli i uczucia, chłodzi wrażenie a usuwa i zabija wszelką naiwność.

Ale innemi znów właściwościami podnieca Owidyusz i przykuwa naszą uwagę. Żywość jego opisów jest, jak wspomnieliśmy, zdumiewającą. Umie on zręcznym przedstawieniem, opóźnieniem wyniku trzymać na uwięzi czytelnika w każdej opowieści. A do tego przyczynia się wybitna obrazowość i barwność, która wpływała z bujności jego fantazy i z bogactwa jego palety. Niektóre opisy, jak n. p. wzlotu Faetona, mienią się blasków i połysków tysiącem, kąpią się prawdziwie w kolorach. Fantazyja ta jaśniała przedewszystkiem w porównaniach, rozsianych po całym poemacie, a przeważnie nadzwyczaj trafnych i dobitnie wymownych. Zestawienia dziewiczych rumieńców n. p. z obłokiem, słońcem ozłoconym, bywają bardzo szczęśliwe (3, 183), z innych przykładów obfitości podniosę jeszcze obraz Arethusy wystraszonej, a drżącej, jak szarak skulony wśród krzaka (5, 628), a wreszcie te allegorye i uosobienia rozmaitych przywar, klęsk, objawów życia, które przecież samą fantazyją porównywającą

bywają natchnione. W porównaniach już zajaśniał zmysł spostrzegawczy poety; objawił się on wymownie prócz tego w obrazach przyrody. Nie znaleźliśmy dotychczas w stołecznym pocie miłości siół ani lasów; w *Metamorfozach* jednak wybitnie się ona zaznacza. Szczególnie w obrazach rzek uderza głębokie poczucie natury i jej poezji. Dziwnie szczęśliwe i malownicze wyrażenia znajdujemy o strumieniach, dążących do Peneusza z pociechą po ucieczce i metamorfozie córki jego Daphne (1, 581). Po Sperchiosie, Enipeusie i Apidanusie zjawiają się

Wnet inne rzeki, które, gdzie prąd żłobi łoża,
Wiodą fale znużone tułaczką do morza.

A równie wymownie opisany kręty bieg azyatyckiego Maeandra (8, 162):

Jak frygijski Maeander wodą igra płynną,
To postąpi, to wraca drogą coraz inną,
W biegu wstecznym ogląda toń co wnet nadpłynie,
Ku źródłom, to ku morza kierując głębinie
Niepewne swoje fale...

Podobnie także źródła natchnęły Owidyusza do bardzo wdzięcznych opisów. Do szczerego podziwu przyrody przystępowały tu już przymieszki bajeczne, bo źródła w podaniach wielką grały rolę, a niejedno z nich metamorfozie zawdzięczało początek. Przecież zrozpaczona nieszczęsną miłością Byblis w łzy się roztopiła (9, 664), tak samo żalosa nymfa Cyane w Sycylii (5, 428), i temu wreszcie losowi uległa italska Egeria po zgonie umiłowanego Nymy (15, 488). Cuda rzek i źródeł opracował już Kallimach w swoich *Thaumasias*, a uczeń jego Philostephanos z Cyreny napisał osobny traktat o dziwach źródeł i strumieni.

Aitiologia, wynajdywanie ostatnich przyczyn pewnych zjawisk przyrody płącze się więc ciągle z bezpośrednim dla niej podziwem. Ovidius ma pełno dowcipnych nadzwyczajnie wyjaśnień dla pewnych objawów świata zewnętrznego; jeżeli samo podanie przeszło nań w spadku

od Greków, to niemniejszą pozostanie zasługą, że w łacińskim języku zręcznie i subtelnie poraż pierwszy te rzeczy wyraził. Pewne ptaki, jak kruk, mają czarne ubarwienie za karę, iż się bawiły donosami i podglądały bogów i ludzi tajemnice (2, 542—632). Sroki, które nas niecierpliwą swym wrzaskiem, to córki Pierosa, co niegdyś się ośmieliły Muzy wezwać w zawody pieśni i za karę zuchwalstwa swego takim teraz głosem odzywać się muszą. *Nemorum convicia* nazywa je Owidyusz, obelgami gajów (5, 676):

I dziś w ptakach tych dawna została wymowa,
I chrapliwe gadulstwo i dziwna chuć słowa.

Żaby, które tak upoetyzował Arystofanes a po nim Mickiewicz, jednak czasem dają się we znaki nieustannym swym swarem. To chłopci z Lykii, którzy kiedyś znużonej tułaczką i spragnionej Latonie odmówili przystępu do wody i za ten opór na dno się dostali głębi, w której jako żaby zachowali dawną kłótniwość i przekorność (6, 337).

Quamvis sint sub aqua, sub aqua maledicere temptant

powiada Owidyusz z trudnem dla przekładu naśladowaniem żabiej muzyki.

Choć pod wodą, zawodzą złorzecząc i skrzeczą.

Nurek wreszcie, który raz płynie po powierzchni, raz znowu w głębie się zanurza, to także bohater miłosnej przygody i ofiara. Zakochał się jako młodzieniec Aesacus w dziewczynie nazwiskiem Hesperie, która ukąszona przez żmiję umarła. Zrozpaczony kochanek rzucił się w morza odmetry, lecz Tetis ulitowała się nad jego losem i zamieniła go w nurka. Odtąd ponawia on ciągle jako ptak próby samobójstwa (12, 763):

On zdjęty szalem wciąż nurza się w toni
I tak bez końca za śmiercią swą goni.

Tak zabarwiały i ożywiały często baśnie życie i wrażenia przyrody w starożytnym świecie. Ale Ovidius umie, jak widzieliśmy, bez tej przymieszki ją odczuwać i malować. Pyszny jest obraz Merkurego, który jako ptak zawisł nad Atenami i z góry spostrzega córkę Cekropsa, Herse, wracającą wraz z innymi dziewczętami ze świątyni Ateny. Wiruje on nad miastem, zanim runie jak kula u stóp uroczej dziewicy (2, 714):

Stąd wracające gdy lotny bóg zoczy,
Wprost nie uderzy, lecz koła zatoczy,
Jako drapieżny jastrząb, gdy spostrzeże
Łup i garść służby, co ofiar tych strzeże,
Wiruje w miejscu i w dal nie podąży,
Lecz chciwie koło nadziei swej krąży...

Uwydatniliśmy niektóre zręczne wyrażenia i objaśnienia, któremi poeta objawy natury tłumaczył. Nie wątpimy zaś, że dowcip przyrodzony Owidyusza niejednym szczególnie przydał i sam wymyślił. Ten dowcip widnieje szczerym blaskiem w opowieści o dziadzie i babie, bardzo starych obojgu, którzy noszą nazwy Filemona i Baucis; niemniej zaś on uderzy w opisie zalotów Cyklopa (ks. 13, 789), który wdycha do Galatei w wyznaniach, pełnych przesady, przypominających najjaskrawsze kwiatki eufuizmu i gongoryzmu. A *stilo colto* w ustach gburowatego olbrzyma już sam przez się komiczną jest antytezą. Dowcipne zwroty rozsiane są zresztą wszędzie, a jeżeli co ich wartość obniża, to zbyt częste dopuszczanie dowcipu, które do nadużycia i zużycia prowadzi.

Język *Metamorfoz* jest szlachetny, piękny i jasny. Bo też u poety rzeczy niedopowiedzianych niema, raczej byśmy na pewną wielomówność uskarżać się mogli. Ponieważ były w tym poemacie ustępy epiczne i tragiczne, dlatego dziwić się nie możemy, że poeta zabarwił język pewnymi, zapożyczonymi z mowy starej archaizmami. Mamy nawet infinitivus taki, jak *moriri*, a dalej pełno

rzeczowników na *men* zakończonych, które w języku prozy innym formom ustąpiły miejsca. Do hexametru zaś nadawały się te starsze formy nadzwyczajnie. Owidysz też nie wahał się na wzór wyrazów starożytnych nowe urabiać. Epiczną przymieszką są także liczne epitheta złożone, od których roi się w *Metamorfozach*. A z drugiej strony obok tych archaizmów stoją liczniejsze nowotwory, neologizmy poety. Do metrum śmiał on naginać formy językowe, opatrywać je przydawkami prepozycji niezwykłymi lub przez dodanie suffixu wytwarzać nowe formy. Rzymianin nie posiadał n. p. dotąd przymiotnika od wyrazu *pax*, pokój. Ovidius tedy obdarzył go formą: *pacalis*. Śmiałym więc był poeta w doborze i kształtowaniu słownictwa. A mimo tego zachował on w tem pewną miarę, tak że język jego zadziwia bogactwem, ale nigdy nie przedstawia dziwolągów językowych, którymi starzy poeci łacińscy, chcąc dorównać greckiej obfitości, zasilali rzymskiego języka zasoby. — Hexametru poety zbudowanym jest według najwybredniejszych praw surowej rzymskiej metryki. Owidysz, który dotąd tyle w dystychach tworzył, przeniósł do hexametrycznej kompozycji pewną elegii nawyczkę. Dwa sąsiadujące wiersze częstokroć wytwarzają jedną całość i dopełniają się wzajemnie; bywa też, iż poeta podobnemi zakończeniami je odznaczył, a więc niejako rymem powiązał. Por. n. p. 1, 67—68; 1, 682—3; 2, 830—831; 10, 300—301. Technika wogóle jest wyborna, a Owidysz tak bardzo nad nią panował, że wirtuozya formalna skłaniała go niekiedy do bawienia się językiem, do igraszek, które myśl tłumiły lub nieco zamrażały.

Pozostaje nam zapytanie, jakich źródeł Owidysz w swem dziele używał i w jaki sposób z nich korzystał. Musiał on się opierać na bogatej w tym względzie literaturze przeszłości. Bo przecie znał i podał szczegóły tak drobnostkowe, jak nazwiska psów, które ścigały Akteona, jak imiona tych wszystkich Lapitów i Centaurów, którzy

się ze sobą zmagali przy ślubie Pirithousa. Już ta uwaga dowodzi, że nie z pamięci, lecz z ksiązek czerpał poeta swoje natchnienia. Nie ograniczył się on też, jak wiadomo, do powszechnie znanych baśni, lecz owszem wyszukiwał chętnie takie, co leżały po za ubitemi drogami spoliwości. Ovidius, przystępując do opowieści o Pyramusie i Thisbe, wyraźnie zaznacza (4, 53):

hoc placet, haec quoniam vulgaris fabula non est.

A w innym miejscu chce słodką nowością, *dulci novitate*, zająć umysły (4,284). Dlatego też wątpić nie można, że Owidyusz mimo tego, że do usilnej i mozolnej pracy powołania nie miał ani zamiłowania, jednak obeznał się dokładnie z hellenistyczną literaturą, która do problemów przyczyn i przemian tyle mu mogła przynieść wiadomości¹⁾. W *Metamorfozach* znaczy się w niektórych miejscach wpływ Kallimacha; przedewszystkiem jest on wyraźnym w opowieści o Filemonie i Baucis, do której przeniósł Owidyusz nastrój rodzajowy i pewne szczegóły z kalimachowego epyllion o Hekali. Autor innych epyllionów, osnutych na mało znanych przeważnie podaniach, Euforion z Chalkis, także niewątpliwie dostarczył Owidyuszowi niejednego rysu. Punkta styczne między fragmentami hellenistycznego poety a Owidyuszem tego dowodzą; polowanie kalydońskie, które tak obszernie opisał Owidyusz, znalazło już w Euforionie piewę; poeta ten, podobnie jak Owidyusz, zamieszczał niektóre baśnie w ten sposób, że opowiadać je kazał przez usta swych bohaterów, n. p. Nestora. — Niewątpliwie więc znał Owidyusz w szerszym zakresie poezję hellenistyczną. Nas tu jednak przedewszystkiem zajmują autorzy, którzy o przemianach pisali. Zależność Owidyusza od nich jest pewną; zakres jednak tej zależności dlatego dokładnie określić się nie da, że

¹⁾ Znajomość tragików klasycznych, przedewszystkiem Euripidesa, niewątpliwie Ovidius posiadał. Wątpimy jednak, aby w *Metamorfozach* sięgał do tragedyi.

z dzieł tych hellenistycznych tylko niktę zostały nam ułamki i strzępy. — A więc Nikander ze swemi Heteroiumena z pewnością w niejednym *Metamorfoz* epizodzie służył za przewodnika; już Nikander spletał podania z podaniami, wsuwkami urozmaicał wątek, epizodami w epizodach ożywiał i zamącał nieco tok opowiadania. To wszystko także dla Owidyusza jest znamieniem. A chociaż wiemy, że Owidyusz wielokrotnie odmienne od nikandrowych wersje podania wybrał i przedstawił, niemniej będziemy Nikandra za jedno z głównych źródeł Owidyusza uważać. *Ornithogonia* t. z. *Boiosa* także rzymskiemu poecie dostarczyła pewnych natchnień, choćby w przeróbce łacińskiej *Aemiliusa Macer*, który należał do starszych poety znajomych i przyjaciół. Wreszcie Grek *Parthenios*, który na elegię rzymską tak znaczny wpływ wywarł, niewątpliwie swojemi *Metamorfozami* podsycał i zasilił wiadomości i natchnienia Owidyusza. — Swoją drogą wątpić nie można, że rzymski poeta w przekazanych baśniach często szczegółem przez siebie wymyślonym zmieniał tradycyjną osnowę, że więc własną fantazyę dopuszczał niekiedy w tej dziedzinie do głosu. Prócz tego wyrażono prawdopodobne przypuszczenie, że *Ovidius* posługiwał się przy pracy także zbiorami baśni, które w sposób dogodny całe ich szeregi przedkładały czytelnikowi. Dziś posiadamy jeszcze takie podręczniki mitologiczne; Grek *Antoninus Liberalis* napisał za *Antoninów* swoją *Synagogę metamorfoz*, w której opowiedział 41 baśni z tego zakresu. Prócz tego autor łaciński, żyjący za *Marka Aurelego* lub *Commodusa*, noszący rzeczywiście nazwisko *Hyginusa*, lub podszyty pod tą sławną za *Augusta* nazwę, zestawił cały zbiorek zachowanych dotąd *Fabulae*. — Coś podobnego istniało już niewątpliwie za Owidyusza czasów i skorowidze takie baśniowe mogły mu znacznie ułatwić pracę. Niektórzy uczeni wpływ takiego skorowidza rozszerzają, a umniejszają zarazem samodzielność poety, twierdząc, iż *Ovidius* nietylko treść gotową w takim przewodniku

znalazł, lecz także układ i związek, który łączył obfite baśni zasoby. W takim razie sztuczna budowa owidyuszowskiego poematu byłaby zapożyczoną, nie oryginalną. Obracamy się tu w dziedzinie przypuszczeń, a nikiłość greckiej spuścizny nie pozwala nam określić należyte samodzielności rzymskiego pisarza.

W ostatnich księgach *Metamorfoz*, czternastej i piętnastej, opiewał Owidysz przeważnie baśnie italskie. Tutaj oczywiście *Eneida* Wergiliusza była jego wzorem i źródłem. Ale wplótł on do opowieści z Wergiliusza zaczerpniętych inne, których Wergiliusz nie uwzględnił, jak np. romans między Vertumnusem a Pomoną (14, 622) zapewne przez siebie wymyślony, a przybrany w szatę alexandryjskich erotycznych opowieści, dalej inne podania italskie, może przejęte z uczonych pism Warrona, który między innymi w swoich *Aetia* często zbacał w kraj podań. Świat baśni italskiej, znacznie uboższy i mało malowniczy, musiał poeta dopiero krasić i ożywiać przydawkami i ozdobami, zapożyczonemi od Greków. Słusznie też badacz francuski Lafaye (*Les Metamorphoses d'Ovide* 1904 p. 231) wydał następny sąd o poemacie Owidyusza: W trzynastu pierwszych księgach ubierał Ovidius po rzymsku bohaterów Homera; w dwóch zaś ostatnich przybiera w greckie szaty herosów latyńskich.

Ale, jak już wspomnieliśmy, w ostatniej księdze znajdujemy prócz tego obszerny wywód filozoficzny o Pytagorasie i jego nauce. We filozofa się więc zabawił tu Ovidius i pozazdrościł Lukrecyuszowi wawrzynów. Nie myślimy, aby ta filozofia i jej problemy goręcej go zajmowały. Teraźniejszość ze wszystkimi swojemi ponętami tak go radowała i pochłaniała, że początek świata i koniec człowieka mniej z pewnością zaprzętały jego uwagę i mniej miotaly jego duszą. Ale filozofia była w powietrzu i w modzie. Myślał przecież o filozoficznym poemacie i Wergiliusz i Propertius; Ovidius więc uważał poniekąd za swój obowiązek, aby przy wielkim do sławy

przewozie uścić także pewną opłatę filozoficzną, która była rodzajem odczepnego ze strony poety, rozmiłowanego w chwili i tem, co ona dawała. W progu *Metamorfoz* jest tedy rzecz o początku świata i stopniowem wyradzaniu się pokoleń ludzi, które wreszcie do potopu doprowadziło. Mamy tu więc rzecz o powstaniu czterech elementów z chaosu pierwotnego, następnie o rozdziale elementów i ich mieszkańcach, zwierzętach i ludziach. Stoicka kosmogonia posłużyła poecie za przewodnika, a wykład jej zaczerpnął może z Warrona. Pytagoreizm ostatniej księgi miał inne, bezpośrednie natchnienia. Wiadomem jest, że osoba i nauka dawnego filozofa greckiego zaczęła w pierwszym wieku przed Chr. budzić w Rzymie żywy interes; Nigidius Figulus usiłował ją utwierdzić i rozszerzać, a filozofowie augustowskiej epoki wprowadzali w życie niektóre mędrca greckiego zasady. Tak Sextius, który założył szkołę filozoficzną, głosił wegetaryanizm jako warunek szczęścia i zdrowia. A więc odradzająca się nauka wielkiego mędrca z Samos, t. zw. Neopytagoreizm przyczynił się do tego, że Owidyusz tak poczystne miejsce wykładowi, potępiającemu mięsożerstwo i dalej metempsychozie w ostatniej księdze poświęcił. Możliwym jest, że znajomość tych twierdzeń pochodziła w ostatnim rządzie od Posidoniosa, którego mądre wywody przedstawił w łacińskim języku Varro. Ten największy uczony łaciński byłby więc znów w piętnastej księdze Owidyusza przewodnikiem, podobnie jak w progu poematu przyniósł poecie o początku świata stoickie pouczenia.

Księgi te ostatnie wyłamują się pod wieloma względami z właściwego zadania poety. Inna treść, jak przemiany, wielokrotnie się w nich rozpiera, układ także tych ksiąg mniej jest zwartym i wykazuje pewną luźność kompozycyi. Że *Metamorfozy* w r. 8 po Chr., kiedy nastąpił przełom w życiu i szczęściu poety, nie były zupeł-

nie skończone i nie gotowe do ogłoszenia, wiemy z wyznań samego Owidyusza. W *Tristia* 1, 7 wyraźnie on powiada, że wygnanie pracę przerwał, że rękopis dlatego w ogień nawet wrzucił; ale istniały już jego odpisy i to uratowało dzieło od doszczętniej zagłady. Poeta ma przeświadczenie, że *Metamorfozy* wskutek swych niedomagań często na ciężką próbę cierpliwości wystawią czytelnika, który powinien wiedzieć, że poemat nie doznał ostatecznego wygładzenia, nadto że poeta byłby w nim wiele niedostatków usunął, gdyby tylko los i czas były na to zezwoliły. I rzeczywiście mamy n. p. w *Metamorfozach* miejsca, które podwójnie są obrobione i przedstawiają pewne odmienności podania, a mimo tego dzisiaj sąsiadują ze sobą. Prawdopodobnie mamy w nich rozmaite rzuty poety (jak n. p. 1, 544; 6, 282), z których jeden przy ostatniej redakcyi byłby zniknął zupełnie. Tymczasem wskutek przerywania roboty zostały w tekście dublety niewyrównane. Są dalej pewne sprzeczności, które może byłby poeta z czasem usunął. 4, 657 zmienia się n. p. król Atlas w górę, a tymczasem 2, 296 góra ta była już wspomnianą jako istniejąca. I takich anachronizmów możnaby więcej wykazać. W ostatnich wreszcie księgach, czternastej i piętnastej, znać więcej szwy opowiadania, bo czasu już ani sztuki nie starczyło, aby je zakryć. Niekiedy nawet żadnego, nawet sztucznego związku między sąsiadującymi z sobą opowieściami niema, n. p. 15, 622, gdzie poeta aż Muzy zawezwał, aby go one poniekąd jak *deus ex machina* do dalszego pieśni ciągu natchnęły. W ostatnich tych księgach uderza także ubóstwo porównań; prawie ich tam niema, a przecież wyobraźnia poety dotąd tą ozdobą krasila głównie swe opowieści.

Mimo tych błędów i usterków przyznamy jednak *Metamorfozom* wielkie znaczenie i niezwykły czar, któremu ulegały i przywodziły już wieki. Nie filozofii żądamy od Owidyusza, bo myślicielem nie był, ani szcze-

rych wyrazów uczuć, bo jego uczucia były raczej wrażeniami; ale trzymać on zawsze będzie czytelników na uwieży urokiem swego opowiadania, a w tej dziedzinie był mistrzem niedoścignionym i w niej objawiał najcenniejsze właściwości znakomitego swego talentu.

Uwaga. Krytyka opiera się na dwóch głównych rękopisach Marcianus 225 (M) we Florencji z w. 11 i Neapolitanus IV F. 3 (N) z w. 11. Dość pokrewną recenzję przedstawia starszy ułamek rękopiśmienny, t. zw. fragmentum Bernense (B) może z końca 9 wieku. Wszystkie inne rękopisy należą do późniejszej klasy, ale ważnymi są dla końca 14-ej i całej piętnastej księgi, które w Marcianus i Neapolitanus się nie zachowały. — Wydania: Magnus'a *Metamorphoseon libri XV*, Berlin 1914; wydanie z komentarzem przez Haupta-Ehwalda (9 edycja z r. 1915). — O *Metamorfozach* piękne uwagi Rohdego w *Griech. Roman.* — O źródłach Lafaye: *Les métamorphoses d'Ovide et leurs modèles* Paris 1904; Castiglioni, *Studi intorno alle fonti e alla composizione delle metamorfosi* Pisa 1906; KiENZLE: *Ovidius qua ratione compendium mythologicum... adhibuerit*, Bazyleja 1903.

O formie i kompozycji por. Peters: *Symbola ad Ovidii artem epicam cognoscendam*, Göttingen 1908.

b.

Fasti.

Nieomal równocześnie pracował poeta nad innym poematem, który także wskutek wygnania nie dobiegł swego kresu. *Fasti* powstawały obok *Metamorfoz*, a częstokroć stykały się z nimi pokrewną treścią. W trzeciej księdze *Fasti* (w. 724) wspomina poeta żeglarzy tyrręńskich, którzy wskutek oporności względem *Bacchusa* w *delfinów* zmienieni zostali, ale nie rozprowadza tej opowieści, mówiąc:

... *sed non est carminis huius opus.*

Przecież o nich właśnie zamieścił w *Metamorfozach* (3, 564) całe epyllion. — Zresztą wskazówek szczegółowych

co do powstawania Fastów nie mamy. Jeżeli jednak poeta 4, 348 mówiąc o świątyni Magnae Matris na Palatynie wspomina, że twórcą jej był Metellus, następnej zaś odbudowy Augustus, to wiersz ten mógł być dopiero napisanym po r. 3 po Chr. Wiemy bowiem, że ta świątynia uległa pożarowi w r. 111 przed Chr., że ją następnie odbudował Metellus, że później w r. 3 po Chr. znowu się stała pastwą płomieni, poczem ostatecznie August podjął jej budowę. Ale zresztą brak wskazówek na ściślejsze określenie czasu. Bo, jeżeli pewne wiersze zawierają aluzje nawet do poaugustowskich, późniejszych czasów, to przekonamy się niebawem, że trzeba je położyć na karb przeróbki, którą Ovidius podczas wygnania przedsięwziął. — Założył on poemat Fasti na ksiąg dwanaście; skończył jednak tylko sześć, bo wygnanie w r. 8 *rupit opus* (Trist. 2, 549), przerwało tę pracę¹⁾.

Wrócił w tym poemacie Owidyusz do metrum elegijnego, ale elegia tu miała służyć wyższemu celom i poważniejszej treści.

Teraz żagle silniejszym się wydmą powiewem,
Drobnym była dotychczas elegia ma śpiewem,

powiada Fast. 2, 3. Więc Ovidius w stare i nieco zużyte naczynie nowego chciał nalać wina i przywrócić umiłowanej przez się elegii dostojność i powagę. Miała ona sięgnąć w przeszłość, oświecić dawne istniejących rzeczy początki i zawiązki i tem wysłużyć się terażniejszości,

¹⁾ W tem miejscu powiada poeta: *sex ego Fastorum scripsi totidemque libellos*, co zwykle tłumaczy: dwa razy sześć ksiąg napisałem. Perfectum: *scripsi* oznaczałoby nie wykonanie pracy, lecz pracę nad tym 12-książkowym poematem. — Wyrażenie poety jest niejasne, a objaśnienie nieco sztuczne. — Daleko prawdopodobniejszem byłoby tłumaczenie: sześć Fastów napisałem i sześć ksiąg, przyczem wyraz *Fastorum* oznaczałby części kalendarza miesięczne. Ale wyrażono wątpliwość, czy *Fasti* w takim znaczeniu można uznać za poprawne wyrażenie. Por. Merkel w wyd. Fasti z r. 1841 str. CCLVI.

krzewić i podniecać miłość ojczyzny i ojczystych rzeczy. Przecież niedawno Wergiliusz ozłocił przeszłość epopeją i powiązał ją z nowszymi czasy, przecież Liwiusz puszczał za Augusta z kolei w obieg części wielkiej swojej historii od założenia miasta i uwielbił wszystkie sławy republiki; a nawet Propertius pod koniec swej twórczości wyszedł ze siebie i z ciasnego koła erotycznych swoich przeżyć i wrażeń, aby dawnych bogów i głązów wysłuchiwać mowę i ubrać ją w szaty poetyczne. Równocześnie zaś antykwarze, dawniej Varro, a po nim Verrius Flaccus i Hyginus zagłębiali się w zamierzchłą przeszłość, badali początki instytucyi i rytów, odświeżali w pamięci dawne podania i wierzenia. Historia wielkiem swem tchnieniem ożywiała te prace, a niańczył im romantyzm i dążność cesarza Augusta, aby przez wspomnienie i przykłady dawnych czasów i ludzi odradzać dusze pokolenia, przejąc je miłością ojczyzny, która miała się saczyć nie tylko z obecnego blasku stolicy i państwa, lecz także z czynów i zasług tych, co dzielnością i krwią swoją kładli podwaliny i rzucili posiewy potęgi i siły. August na swoim forum ustawić kazał posągi wybitnych mężów przeszłości począwszy od Eneasza; napisy na tych posągach pouczały przechodniów o życiu sławnych ludzi i dawnem życiu Rzymu. Obok poezyi przypominała więc ta mowa kamieni codziennie cnoty i chwałę przodków. — Domagano się od poetów historycznej epopei. Nie każdego było na nią stać i mało kogo ona nęciła, więc każdy nieomal poeta poczuł się do obowiązku, aby choć w innej formie zadosyćuczynić żądaniom, spłacić dług wdzięczności i miłości ojczyźnie. Poczował się zaś tem chętniej, że twórczość taka zalecała go cesarzowi, wielkiemu restytutorowi dawnych świątyń i obyczajów; wśród takiej pracy można więc było pośrednio i dyskretnie, lub nawet bezpośrednio wyrazić hołd swój i uznanie Augustowi i łaskę jego sobie zapewnić.

Aitiologiczną elegią postanowił tego dokonać Owidyusz i zmazać do pewnego stopnia winy przeszłości, których się właśnie elegią dopuścił. Mówiłem już, że aitiologiczna poezja zakwitła w Alexandryi i z hellenistycznej literatury przeszła do Rzymu. Ponieważ można w niej było z rodzajowymi i erotycznymi opisami łączyć naukę, tłumaczyć mity i z dawnych podań wyprowadzać istniejące obrzędy czy instytucje, przeto była ona dziedziną nadzwyczaj ponętną dla tych pisarzy, którzy byli w wielkiej części gramatykami i poetami, *docti poetae*. Kallimach stał się dla alexandryzujących Rzymu wieszczów wzorem i ideałem; jego zbiór elegii, *Aitia* nazwany, w których przedstawił i tłumaczył cały szereg legend, mających związek z rytami, uroczystościami lub igrzyskami, cieszył się stałym podziwem i licznych znajdował naśladowców. Więc duch Kallimacha, *Callimachi Manes*, który natchnął kiedyś Propercyusza, zstąpił teraz na Owidyusza z kolei.

Zamierzył on za osnowę dla swego utworu wziąć kalendarz rzymski z jego świętami, uroczystościami i obrzędami. Dnie w nim po sobie idą i jak w życiu i w każdym kalendarzu nie są do siebie podobne. *Carmen perpetuum*, jednolitego utworu z tego wytworzyć nie łatwo, ale przedmiot taki nadawał się do odrębnych krótkich opowieści, drobnych ballad, opisów czy epylliów, które można było do dni pojedynczych doczepić. Temat był w każdym razie niezwykły. Kto wie jednak, czy poeta alexandryjski, Simias z Rodu, w swoim utworze *Menes* (miesiące) na podobne nie porwał się kiedyś zadanie¹⁾. Kalendarzowych natchnień dostarczył Owidyuszowi także sam Rzym. Wiadomem jest, że kalendarz rzymski w tej właśnie epoce był przedmiotem znacznego interesu i doznał nowego uładzenia i różnych przeobrażeń. Wielki

¹⁾ Leo w hist. lit. rzym. 1, 391 wyraził przypuszczenie, że także Accius w swych *Annales* śpiewał o miesiącach i świętach.

Caesar starał się położyć kres nieporządkom, które doń wtargnęły i wprowadził juliański kalendarz w r. 46, a następnie August zaprowadził w nim pewne dodatkowe reformy w r. 8 przed Chr. W stolicy i po miastach łacińskich wystawiano kamienne tablice, na których były wyryte dni i znaki, określające właściwości dnia pod względem prawnym, a dalej uroczystości nań przypadające. Za Augusta wsławił się gramatyk uczony Verrius Flaccus ułożeniem takiego kalendarza, który za jego przyczyną wyryto w kamieniu i wystawiono w mieście Praeneste. Praca ta Verriusa przypadła zapewne na lata 4 — 6 po Chr., a ślady jej posiadamy w tak zwanych *Fasti praenestini*, fragmentach kamiennych kalendarza, odnoszących się do pierwszych czterech miesięcy roku, prócz tego 1-go sierpnia i wreszcie miesiąca grudnia. — Ważniejszym jeszcze było religijne ożywienie i przekształcenie kalendarza przez reformy, których August w tej dziedzinie dokonał. Wiadomem jest, że starał się on gorliwie o to, aby zamierające kulty i upadające świątynie odnowić i podprzeć, aby starych nie tyle wierzeń, co obrzędów ożywieniem odrodzić i odmłodzić rzymską religię. Myślał on, że kamienie rozbudzą dusze, a przecież tylko takie kamienie religijnie mówić i podnosić zdołają, które wiara i natchnienie religijne złożyło na świątynie. Tymczasem August był sam religijnie chłodnym i trzeźwym człowiekiem; odnawiał jednak kulty z miłości dla przeszłości Rzymu historycznej, a uznając konieczność religii dla ludu myślał i łudził się, że budowaniem gorliwym zbudowanie wśród ludu wywoła i w martwiejących formach ciepło roznieci. Sam się chwali w swym pamiętniku, że 82 świątynie w Rzymie od upadku uratował; szczególnie od kiedy został pontifex maximus w r. 12 przed Chr., działalność jego na polu religijnem się wzmogła. Ale jeżeli dotychczas już była ona przeważnie natchnioną politycznymi względami, to teraz nadto dynastyczne dążności na pierwszy plan się wysunęły. Bogowie opiekuńczy cesa-

rza, jak Venus, od której ród swój wywodził, Apollo, który rzekomo w bitwie pod Actium go poparł, i siostra tegoż Diana, wreszcie Vesta i Mars Ultor, którym osobne świątynie zbudował, stali się teraz głównymi bóstwami i wybitnego kultu się doczekali. Cesarz więc wskrzeszał dawne obchody i starał się w nie nowe tchnąć życie. — Te zaś dążenia odświeżyły interes dla uroczystości rzymskich religijnych. Zajął się nimi także Owidyusz, lecz przyniósł cesarzowi tylko estetyczny, poetyczny interes dla odświeżonych podań i obrzędów. Wierzeniami dawnymi się nie przejął, ani też marzeniem cesarza o odrodzeniu ducha ludu rzymskiego. Stąd wypłynął jego kalendarzowy poemat, śpiewający o *causae* i *origo*, przyczynach i powstaniu świąt rzymskich i rytów, które się z nimi związały. Głębszej dążności ani głębszego uczucia nie będziemy u poety szukali; szereg dni dał mu jedynie sposobność do opowiadań starych baśni i do malowniczych opisów odnowionych obrzędów. Szczególniejsze nabożeństwo objawia on tylko w hołdach dla samego cesarza; z bogów zaś Venus, która już tyle natchnień poecie przyniosła, cieplej go nastraja i dalej Flora, która jako bogini wiosny i kwiatów go czaruje. — Uznanie więc i cześć dla Augusta objawiła się już w dedykacyi utworu cesarzowi, którą dziś czytamy 2, 3 — 19. W tej samej księdze znajdujemy (2, 61) następne wiersze o działalności religijnej Augusta:

Starość za niego świątyń nie pogarbi,
Nie dość że ludzi, wzgląd bogów on skarbi.
Świątyń cny twórco i odnowicielu,
Niech bogi wzajem ci pieczy udziela.

Wielkiego Cezara reformę kalendarza wystawiono tu retorycznie (3, 155):

Lecz czasy chwiały się dotąd w bezładzie,
Aż Cezar i tym błędziom kres kładzie...
Chciał przyrzeczone nieb poznać rozłogi,
A nie jak obcy wejść pomiędzy bogi.

Pamięci jego poświęcił Owidyusz w tem dziele kilkakrotne wzmianki; ponieważ zaś Juliusze przez Eneasza od Wenery ród swój wyprowadzali, nie zawahał się Owidyusz »Księgi rodzaju« od Jowisza do Eneasza, następnie od Eneasza do Romulusa ubrać w mało poetyczne wiersze (4, 31...). August zaś jest mścicielem Cezara i spadkobiercą jego wielkich zamysłów. Owidyusz więc doczepia, skoro tylko się sposobność nadarzy, do dni kalendara wspomnienia o zdarzeniach z jego życia, o zasługach wobec bogów i ludzi. Pojawiają się tedy galowe, rządowe święta obok innych dawniejszych i przez wieki przekazanych. — Rodzimy przedmiot nastraja poetę niekiedy górnie i wrywa mu z piersi wyrazy podziwu dla majestatu Rzymu i jego ówczesnej potęgi. 1, 717 czytamy dumne słowa:

Niech Eneadów bliżcy i dalsi się boją,
Kraj, co nie drży przed Rzymem, niech miłość da swoją.

Historya tak przemawiała nawet do niehistorycznej duszy Owidyusza, jak niegdyś natchnęła Wergilego do równie dumnych haseł:

Tu regere imperio populos, Romane, memento...

Rzadko jednak podnosi się Owidyusz do takiej patetyczności. Przeważnie lubuje się on, podobnie jak w *Metamorfozach*, w opisach i tymi znowu raczy obficie czytelnika i słuchacza. Tylko, że trudności były tu większe i zadanie mniej wdzięczne, jak w *Metamorfozach*. Bo zasób baśni i podań rzymskich, które wpleść i przedstawić było można, skromnym był i mało wydatnym. Natchnienie poety obracało się więc w ciasnych granicach i nie znajdowało bujnej podniety. Dlatego też szuka Owidyusz rozmaitych sposobów, aby te braki powetować. Z podań rzymskich niektóre ciągle powracają, jak opowieści o Ewandrze, który z Arkadyi przybył niegdyś na Palatyn, o zbójcu Cacusie, który z Herkulesem się zderzył, wreszcie bajki

o Romulusie i Remusie¹⁾. Poeta korzysta z każdej okoliczności, aby te baśnie powtarzać, co nie przyczynia się do ożywienia poematu. A dalej mówi dużo o obrzędach religijnych z każdą uroczystością związanych, stara się wytłumaczyć ich przyczyny, opisuje z lubością pochody i igrzyska ku czci bogów wyprawiane. Obok tego zaś zabobony, które w formalistycznej rzymskiej religii dużą odgrywały rolę, często się cisną pod pióro pety.

W tych częściach przekazał nam Owidyusz dużo materiału do poznania życia codziennego i duszy ludu rzymskiego. Kult zmarłych i przodków, obchody z nim związane, przedstawiają się nam w drugiej księdze, w opisie t. zw. Feralia, czyli święta zmarłych, przy którym zdobiono groby i składano nieboszczykom ofiary; następował również w lutym, obchód Caristia, w którym pozostała rodzina zbierała się na ucztę, a na zdrowie jej członków i zdrowie cesarza wychylano kielichy. Każdy stan nieledwie ma swych patronów i swe bóstwa opiekuńcze. 19-go marca zwracali się rękodzielnicy i artyści do swej opiekunki Minerwy na górze Awentyńskiej. Nie zapomniał tu poeta o lekarzach i bakałarzach; ci ostatni mają jej przedłożyć swe jak świat stare nędze i skargi (3, 829):

I wy mistrze, statecznie na brak mienia chorzy,
Czcijcie ją —, ona nowych wam uczniów przysporzy.

Historyczne dalej wspomnienia, związane z pewnymi dniami kalendarza, dochodzą nierzadko we Fasti do głosu. Mówiliśmy już, że Augustowi i jego czynom poświęcił poeta wiele wzmianek. Sięgnął on także głębiej w dzieje; przy dniu 24 lutego, zwanego *Regifugium* na pamiątkę królów wygnania, opowiedział wybryki Tarquiniusa Pysznego i jego synów, przyczem w sposób retoryczny nakreślił obraz i dramat Lukrecyi (2, 685). Tak

¹⁾ Kalendarz po części te powtarzania spowodował, bo nieraz kilka dni w roku łączyło się ze wspomnieniem tych samych osób i baśni.

samo w szóstej księdze (587...) opisał nam inny dramat królewski, Serviusa i jego córek, Tullii starszej i młodszej, w drugiej zaś księdze (195 — 242) czytamy zwartą opowieść o heroicznym poświęceniu się rodu Fabiuszów, którzy wszyscy zginęli nad rzeką Cremerą w walce z Węjontami. I tak odgłosy czynów walecznych przeszłości, których pamięć Livius właśnie odświeżył i uwielbił, doszły także do Owidyusza i znalazły w jego poemacie nie raz wyraz wymowny.

Na tle porównania dawnej prostoty z dzisiejszym Rzymu przepychem wykwitają częstokroć w poemacie idylliczne ustępy. Motyw to stały w rzymskiej elegii, użyty także we Fastach kilkakrotnie.

Gdzie dziś fora, tam grzęskie widniały moczary,

takie i tym podobne przeciwstawienia dawnej miejsca dzikości wobec świetności nowej stolicy powtarzają się często (n. p. 1, 243; 5, 93; 6, 401).

A ponieważ poeta chciałby przedewszystkiem »przyczynić« nazw, obrzędów i zwyczajów wyświecić, etymologia i etymologiczne dociekania rozparły się znów dosyć szeroko w tym utworze Owidyusza. Dziwaczem to nam się wydaje, aby suche, językowe wywody ujmować w formę poetyczną. Ale starożytni nie cofali się przed takim zadaniem, przyczem etymologia ich, wolna od praw ścisłych naukowych, nieomal według Voltaire'a dowcipu na samogłoski zważała mało, a na spółgłoski mniej jeszcze. Nazwy miesięcy, świąt i bogów stara się tedy poeta często etymologicznie wyjaśnić i buja swobodnie po różnych możliwych i niemożliwych próbach ich tłumaczenia. Dowolnie przytem wyrzuca się samogłoski, równie dowolnie zmienia spółgłoski, a często wreszcie nazwisko rzymskie wyprowadza poeta z greckiego, przyczem rzekomo wymowa łacińska skaziła pierwotne wyrazu brzmienie. Niekiedy wkłada Owidyusz tego rodzaju etymologiczne wywody w usta Muz, wśród których podobne do ludzkich

panują zasady w dziedzinie językoznawstwa. Tak n. p. rozprawiają Muzy w progu piątej księgi Owidyusza o pochodzeniu nazwy miesiąca Maius. Od Polyhymnii, Uranii i Kalliopy słyszy on aż trzy odrębne wywody i nie wie, któremu przyklasnąć. Zwykła to metoda, dość częsta u Owidyusza, a dotąd żyjąca, aby przytaczaniem zdań obcych od konieczności własnego się wyzwolić. — Podobnie Flora 5, 195 objaśnia poecie swoje nazwisko, a 6, 21 aż trzy znowu boginie Juno, Hebe i Concordia nazwę miesiąca Junius. A więc bogi puszczażą się na etymologiczne wywody... *tu proprii nominis auctor eris* (5, 192). To wprowadzanie bogów, mówiących i rozprawiających, do poezji jest motywem starym i znanym. Użył go Horacyusz n. p. Od 3, 3, ale zarazem upominał swą Muzę, aby nie porywała się na zbyt górne zadania i nie powtarzała słów bożych... *desine pervicax referre sermones deorum*. Tymczasem u Owidyusza te zmyślenia, *mendacia vatium*, są bardzo częstemi; a ostatecznie przejął je on zapewne od Kallimacha, który w początku swych elegii Aitia opowiadał, jak poszedłszy na Helikon Muz się pytał o przyczyny różnych rzeczy; Muzy zaś nie poskąpiły mu odpowiedzi, które się stały treścią jego elegii.

Widzimy więc jak różnymi opisami i wywodami ozdobił poeta swój poemat o kalendarzu rzymskim. Gdy mu wreszcie rodzimych nie starczyło natchnień i barw, wtedy uciekał się do niewyczerpanej skarbnicy baśni greckiej i wplatał w opowiadanie całe obrazy z tego świata, choć one tylko luźnie z właściwą treścią i zadaniem jego się łączyły. Dlatego we Fastach mamy niekiedy szczegóły podobne do Metamorfoz, opowieści, które również tam znalazły pomieszczenie. Owidyusz zawsze wyznawał zasadę, że wolno *idem... aliter referre*, to samo w innej przedstawić formie, i swej żądzy opowiadania i opisów chętnie ustępował. W czwartej więc księdze (417—620) mamy z okazji igrzysk na cześć Cerery całe epyllion o *Raptus Proserpinae*, który to temat już był

poeta opracował w *Metamorfozach* 5, 385—661. W każdej też niemal księdze, choć poeta przystępował do *Fasti* z pewnem namaszczeniem, prawie kapłańskiem i uroczyscie zapowiadał (1, 13):

Niech inni pieśń wojenną snują o Cezarze,
My dnie święte uczymy i jego ołtarze,

folgował Owidyusz swojej rdzennej *Lust zum Fabuliren* i często bardzo nieświęte opowieści wprowadzał do swego utworu. Bard miłości usuwał więc nieraz kapłańskiego wieszca z przynależnego mu stanowiska.

W pierwszej księdze załatwił się Owidyusz z pewnymi szczegółami, dotyczącymi kalendarza i obrzędów. A więc omówił 1, 45 znaki, które w kalendarzach przy każdym dniu dodawano, a które określały jego charakter i zakres czynności, w pewnym dniu dozwolonych (*dies fasti, nefasti, comitiales, intercesi* i t. p.). Następnie 1, 335—457 mamy dłuższy ekskurs o ofiarach i różnych ich rodzajach. Ale ten dydaktyczny ustęp przechodzi w środku (1, 393) do ballady bardzo rozpustnej o uroczystości Bacchusa, miłośkach Priapusa i nymfy Lotis, przerwanych niemile przeraźliwym osła porykiem. — W drugiej księdze znajdujemy wśród opisu świąt rzymskich bardzo znów jaskrawą scenę pomyłek miłosnych między Faunusem, Omfalą i Herkulesem... *fabula plena ioci* (2, 304). — Trzecią księgę ożywiła opowieść o Rzymianach i porwanych Sabinkach, o wojnie, która wskutek tego zawrzała i ukończyła się za przyczyną pośrednictwa Sabineek (3, 181). — Patronką czwartego miesiąca, Aprilis, jest Wenera. Poeta miłości przeszedł tu od prostej powieści do hymnu na cześć bogini (4, 91—132). A ten hymn jest bardzo dla niego znamienym. Przypominamy sobie w dawniejszej poezji łacińskiej pokrewną Wenery chwałbę, owej bogini przyrody, *Venus physica*, która jest wielkim bodźcem i główną sprężyną świata

i wszelkich życia objawów. Hymn Lukrecyusza we wstępie jego filozoficznego poematu, zaczynający się od słów:

Enejów matko, ludzi i bogów kochanie

jest jednym z najpiękniejszych i najpotężniejszych utworów całej literatury pogańskiej. Jakże nikłym i poziomym wyda się wobec niego hymn Owidyusza, wielbiący Wenerę! Bogini świata schodzi tu niemal na stanowisko patronki rozpusty; nauczyła ona ludzi tajemnic elegancji i ochędóstwa.

Dziki z ludzi obyczaj zdjęła i kazała,
By o wdzięk dbali i wytworność ciała.

Ona to podnieciwszy żądzę podobania się, sztuk różnych stała się budzicielką, mianowicie poezji, której pierwszym objawem była rzekomo serenada miłosna przed zamkniętą bramą kochanki! Lukrecyusz byłby zapewne nie poznał wzniosłej Venus w tem salonowym przebraniu. — Z majowych świąt piątej księgi obchód Floralia dłużej zajął i serdeczniej poetę (183—378), bo ten obchód był świętem młodzieży, która przy nim oddawała się mocno swywołnym zabawom. Flora jest boginią kwiatów, kwiatem oddycha i wonią ich napełnia powietrze, a barw ich zliczyć nie można (5, 221):

Wśród różnych ludów kwiatów rozsułam ja siemię,
Gdy wprzódby jedna barwa powlekała ziemię.

Opis ten śliczny; kwiaty już dlatego Owidyusza bardzo zajmują, że przecie w części zawdzięczają swe istnienie przemianie z człowieka, jak hyacynt, narcyz i anemona. Mężem Flory jest Zefir, powiew wiosenny i on ją tym ogrodem obdarzył. Poeta zachwycony darów obfitością woła w końcu tej części, w której wpleciono opowieść (229) o dziwnym urodzeniu Marsa z samej tylko matki Junony, z zachwytem do Flory (377):

By pieśń Nasona na wiek wieków czczono,
Rzuć też garść kwiatów, błagam, na me łono.

W szóstej wreszcie księdze zabłąkała się znów i to do ustępu o bogini Vesta *multi fabula ioci* o Priapusie i jego rozpasanych miłośkach (319), podobna zupełnie do opowieści w ks. 1, 391. Widzimy więc, jak dawny Owidyusz mimo że chciał we Fasti w górniesze zadać dźwięki, a cesarzowi rzecz swoją poświęcił, odzywał się i w tym utworze i figlikami poważną przetykał osnowę.

A po za tem weszła do tego utworu jeszcze treść inna, astronomiczna. Nietylko bowiem obchody i święta chciał tu poeta opiewać, lecz także znaków niebieskich zjawiska i ruchy (1, 2). Gwiazdy zajęły Owidyusza już dlatego, że w kalendarzach starożytnych dodawano do dni pojedynczych dopiski o nieba zjawiskach, a prócz tego miał on w poetyzującej astronomii i astronomicznej poezji upodobanie, właściwe Grekom i Rzymianom i sam przetłomaczył kiedyś Phaenomena poety Aratosa na łacinę. Ale nauka jego w tej dziedzinie nie była dokładną ani głęboką; opiera się on często na stopniu szerokości Alexandryi, bo bezpośrednio lub pośrednio z greckiego czerpał źródła, a nie zdaje sobie sprawy, że dla stopnia szerokości Rzymu musiały wypaść pewne różnice w ukazywaniu się i znikaniu znaków niebieskich. Mięsza dalej rzeczywiste i pozorne gwiazd wschody i zachody, a gdzie mowa była o rzeczywistych, mówi o pozornych, jednej wreszcie i tej samej gwieździe każe kilkakrotnie się ukazywać i zanikać. Są tu więc nieściśności, świadczące o powierzchownej tylko znajomości tych rzeczy. — A zresztą gwiazdy zajmują poetę więcej ze względu na podania, które ich się uczepiły. Przecież baśnie o przeniesieniu ludzi między gwiazdy krzewiły się bujnie w pojęciach starożytnych, a bogowie chętnie na strop nieba przenosili swoje kochanki i ogwieździli niemi niemal cały firmament¹⁾.

¹⁾ O tych podaniach gwiezdnych chętnie pisali poeci starożytni, quorum carminibus nihil est nisi fabula coelum, jak się wyraził Manilius 2, 37.

Takie wniebowzięcie nazywało się po grecku *Katasterismos*, a uczony Eratosthenes połączył w dziele jednym astronomię z mitografią; wyciąg z tego dzieła nam się zachował pod tytułem *Katasterismos*. W *Metamorfozach* Owidyusza mamy tych przemian ludzi w gwiazdy tylko cztery przykłady; we *Fasti* natomiast gra ta przemiana znaczniejszą rolę. Przecież cała konstellacya Plejad zawdzięcza według Owidyusza (4, 171) swój początek metamorfozom kochanek różnych bogów Olimpu. Entuzjazm Owidyusza dla astronomów i astronomii, wyrażony *Fast.* 1, 297 miał prócz tego swe źródło w nieokreślonym, poetycznym zachwycie nad pięknnością gwiazdzistego nieba, a nie w miłości ścisłej i czystej nauki. Ta nie łatwo we wiersze ująć się dawała i ślady trudu przy oznaczaniu ruchu gwiazd aż nazbyt są we *Fasti* widoczne.

Mamy do czynienia z niedokończonym poematem. Nie wyrósł on zapewne po za 6 ksiąg, a nawet w zachowanych sześciu byłby poeta niewątpliwie, gdyby losy nie były go wyrwały z Rzymu i pracy, niejedno poprawił i wygładził. To więc musimy przy ocenie wziąć znowu w rachubę. Ale nawet uwzględniając te okoliczności będziemy musieli w porównaniu dwóch większych poematów podaniowych *Fastom* drugie i niższe przyznać stanowisko. Natchnienie nie płynęło tu tak obficie i nie przyoblekało się tak łatwo w szaty wierszowe. Sam poeta każe się kilkakrotnie w ciągu wykładu, jak n. p. 1, 101; 3, 177 nazywać przez bogów doń przemawiających: *vates operose dierum*, mozolnym dni śpiewakiem. Owidyusz, który lubił miękka i prędką pracę, musiał tu zbierać i określać drobne i zawiłe szczegóły, a technika nauki nieraz technice wiersza stawiała duże zapory. Pojawiają się też w tym poemacie wiersze, jak na Owidyusza, szorstkie i chropowate, n. p. 2, 47—49; 5, 3—6, przypominające prawie mozolne zmaganie się z formą u Lukrecyusza. Są to jednak u takiego pana języka i poezyi wyjątkowe

usterki. W opisowych częściach stykają się Fasti niejednokrotnie treścią z Metamorfozami. Tym ostatnim wyższość w tych miejscach przyznamy choćby z tego powodu, że hexametryczna forma do opowieści lepiej się nadawała od dystychów elegii. Drobnie spostrzeżenie z pozoru, że we Fasti znachodzą się klauzule pentametryczne, wypełnione wyrazem czterozgłoskowym, jak 5, 582; 6, 660, świadczy, iż poeta zaczął zatracać wybredność swą i poprawność dawniejszą na polu metryki. — Nadmiar wreszcie szczegółów, który tłoczył się do przedstawienia, obciążał nieco tę poezję i nie pozwalał Owidyuszowi tak swobodnie bujać i śmiało, jak w Metamorfozach. Z drugiej jednak strony uznamy z wdzięcznością, że do poznania życia rzymskiego i obyczaju dostarczył nam poeta we Fasti dużo szczegółów znakomitej wartości.

Pozostaje wreszcie pytanie, skąd Owidyusz swe wiadomości zaczerpnął? Używał on z pewnością kalendarzy, fasti, które na kamiennych tablicach widniały w stolicy i po miastach pomniejszych. Do dni roku przydawane tu bywały znaki, określające naturę dnia pod względem prawnym i obchody z dniem związane. Niektórzy tedy myśleli, że kalendarz, sporządzony dla Praeneste przez Verriusa Flaccusa był głównym poety przewodnikiem. — Ważniejszymi i trudniejszymi do zdobycia były objaśnienia aitiologiczne, którymi należało kulty, rytury i obyczaje tłumaczyć. Niektórzy poszli z pewnością za daleko w ograniczaniu pracy i zasługi poety. Ponieważ Owidyusz sam otwarcie wyznawał, że do żmudnych zajęć i poszukiwań nie miał skłonności i powołania, n. p. Trist. 3, 2, 10: *mollis et impatiens ante laboris eram* lub ib. 4, 10, 37: *nec mens fuit apta labori*, przeto odsądzano go od głębszego wykształcenia i nie przyznawano mu zdolności do zbierania wiadomości z większego źródła zasobu. Przypuszczano więc, że wspomniany Verrius Flaccus napisał podręcznik, zawierający do wszystkich dni kalendarza ai-

tiologiczne objaśnienia i że ten podręcznik był głównem poety źródłem, z którego przejął gotowe już materyały. To jest, choćbyśmy istnienie takiego podręcznika pióra Verriusa Flaccusa za pewnik uważali, przesadą. Bo niewątpliwem jest, że Ovidius z liczniejszych źródeł czerpał swe wiadomości, że korzystał z Warrona *Antiquitates* i tegoż Aetia, że dalej Liwiusza dwie pierwsze księgi nie jednego dostarczyły mu rysu dla oświecenia Rzymu początków; wreszcie zaś Ennius epopeja historyczna znalazła niejakię odgłosy w owidyuszowskim poemacie. Pewne rysy zawdzięczał on nadto własnej pamięci, jak n. p. mówiąc o Weście 6, 417 zaznaczał: *cetera iam pridem didici puerilibus annis* a innych szczegółów mógł mu wreszcie dostarczyć uczony bibliotekarz Augusta i przyjaciel Owidyusza C. Julius Hyginus.

Wiadomości o astronomicznych zjawiskach, wschodach i zachodach gwiazd znajdowały pomieszczenie w samych kalendarzach. Ale podania, które oplotły niebo, baśnie o gwiazd początku, a więc aitiologiczne szczegóły trzeba było zaczerpnąć skądinąd. Eratosthenes kiedyś o tem pisał i na nim opierali się późniejsi; niepodobnem jednak oznaczyć, kto w tym zakresie był bezpośrednim Owidyusza przewodnikiem i mistrzem.

Pozostaje nam jedno. Wspomnieliśmy już, że *Fasti* posiadamy tylko w niezupełnym stanie i że wygnanie przerwało ciąg pracy. Owidyusz w następnych swych utworach często przy wyliczaniu dzieł swoich dotychczasowych pomija zupełnie *Fasti*. Nie mówi o nich w pierwszej księdze *Tristia*, chociaż wymienia tam (1, 1, 107) utwory swe w Rzymie pozostałe; również 3, 14 głuche o *Fasti* panuje milczenie. Wyraźnie więc nie obiegały skończone księgi wśród publiczności. Za to w swej apologii, zamieszczonej w drugiej księdze *Tristia*, w w. 549 i nast. wyraźnie mamy wyznanie, że poeta pracę nad *Fasti* przedsięwziął, ale jej nie zakończył.

Otóż w zachowanej nam części Fasti mamy rozmaite inkongruencye i nierówności, z których wysnuć możemy niejaki wnioski co do późniejszych utworu losów; a zarazem będziemy w stanie tymi losami owe nierówności wytłomaczyć. Uderza nas przedewszystkiem to, że dziś na czele Fasti stoi dedykacja, poświęcająca utwór Germanicusowi, słynnemu synowi Drususa, brata Tyberyusza, chociaż Owidyusz wyraźnie poświadcza (2 ks. Tristia), że pierwotnie swoje Fasti cesarzowi Augustowi poświęcił. Chciał on przecież tym poematem zmazać niejako dawne swoje poetyczne grzechy, a zarazem wysłużyć się cesarzowi i poprzeć jego moralne i religijne zamiary i hasła. W dzisiejszej jednak redakcyi Fasti znajdujemy pierwotny prolog do całego poematu przed księgą drugą i w nim przemawia poeta do pierwotnego swego adresata, t. j. do Augusta. Dalej w pierwszej księdze wysuwa się na plan pierwszy chwalebna pokój i nastrój pokojowy (por. mian. 1, 285), podczas gdy w następnych księgach wspomniano o Augusta wojennych potrzebach i wyprawach. A wreszcie w pierwszej księdze znajdujemy miejsca pod wpływem wygnania w Tomi napisane, jak rzecz o wygnaniach niewinnych w w. 481—496, o objęciu rządów przez Tyberyusza w. 533, o pewnych ofiarach z psich wnętrzności, które poeta naocznie widział w Tracyi (w. 389). Tymczasem inne księgi nie mają takich wtężeń w Tomi dodanych. Jakże więc to wszystko wytłomaczyć? Przypuścić należy, że po śmierci Augusta w r. 14 po Chr. Owidyusz zaczął marzyć o zmianie w swem ciężkiem położeniu, a nadzieje jego uczepiły się nowych ludzi i panów. Pod tchnieniem tych nadziei a zarazem, aby pozyskać sobie życzliwość wpływowych osobistości, podjął tedy Owidyusz pracę nad pierwszą częścią niewykończonych Fastów, postanowił je przerobić, a z dedykacją zwrócił się teraz do Germanicusa, bratanka i syna adoptywnego cesarza Tyberyusza, młodzieńca, otoczonego jakimś urokiem poezyi i kultury, który mu jednał popularność wśród tłu-

mów i serca wybrańców narodu. Przecież Germanicus sam na polu poezji występował i po śmierci Augusta ogłosił przekład astronomicznego poematu Aratosa. Do niego postanowił tedy Owidyusz się zwrócić i spodziewał się przez niego trafić do łaski Tyberyusza. Pierwszą księgę więc posiadamy w tej drugiej redakcyi, dedykowanej młodemu księciu. Na dalszą jednak przeróbkę czasu nie starczyło, bo niebawem, zapewne w r. 17-ym śmierć wyzwoliła Owidyusza z utrapień wygnania. Resztę więc książek posiadamy w pierwszym rzucie, poświęconym Augustowi, i tylko w jednym miejscu stanowczy mamy ślad w późniejszych księgach dorywczo rzuconego na papier dodatku. A mianowicie w czwartej księdze wiersze 81—84 zawierają wyjątkowo przemowę do Germanicusa i wzmiankę o wygnaniu poety¹⁾.

Po śmierci wreszcie Owidyusza zajął się ktoś nieznanany pozostałym, nie przygotowanym do wydania złomem poematu i ogłosił go bez wszelkich zmian i poprawek. Znalezioną przedmowę do całego utworu, zastąpioną później prologiem do Germanika, umieścił ten wydawca na czele drugiej księgi i w ten sposób dla nas ją uratował. — A więc posiadamy ten poemat tylko w połowicznym kształcie, a na skończonej nawet jego części odbiły się jeszcze tragiczne losy pisarza i poszarpały jej jednolitość.

U w a g a. Vaticanus Reginae 1709 (R) zw. 10 jest rękopisem najlepszym, ale urywa się 5, 24. Obok niego Vatic. 3262 (V) z w. 11. Młodsze rękopisy są interpolowane.

Wydania: ed. et interpr. Merkel Berlin 1841, Peter, Lipsk n. p. 1908 (z komentarzem). Hallam (with notes) Londyn 1881.

¹⁾ Tymczasem 6, 666 hynajmniej nie potrzebowało dopiero powstać w Tomi.

3.

Trzeci okres twórczości i pieśni wygnania.

a.

Skargi i żale.

Mówiliśmy o tem, że w końcu r. 8 spadło na Owidyusza, który upajał się pięknosciami baśni, rozkoszował w »świętach wesołych« roku rzymskiego a używał w całej pełni sławy już zdobytej i wszystkich powabów stołecznego życia, jak grom wygnanie z wyroku Augusta. Dawne pieśni przyczyniły się do tego nieszczęścia, owa Ars amatoria, która wbrew hasłom i zachodom cesarza, zmierzającym do odrodzenia społeczeństwa, wielbiła i popierała rozwiązłość; nie były one jednak bezpośrednim kłeski powodem. Ten jest osłonięty tajemnicą ówczesnej skandalicznej kroniki; błąd jakiś »oczu«, a więc to, że Owidyusz był świadkiem, a może czynnym pośrednikiem przy jakimś wybryku, który do głębi uraził cesarza, ściągnął na poetę kaźń, która była ciężką i miała się stać dożywotnią.

Dziecko stolicy, przywiązane do niej wszystkimi włóknami serca, musiało się oderwać od otoczenia i podążyć w samotność, kraj dziki a między ludzi, od których je dzieliła przepaść upodobań i kultury. Trzeba więc było pozrywać wszelkie węzły, łączące z umiłowaniem miastem i wszystkimi jego czarami, z rodziną i towarzyszami i przez fale morskie, a następnie przez smutne Tracyi ostępy podążyć na zachodnie morza czarnego wybrzeża, gdzie w mieście Tomi lub Tomis na południe od ujścia Dunaju kazał August pocie odpokutować przeszłość, jej winy literackie i cięższe życia przewinienia. Sam, bez powiernika i bliźniej duszy znalazł się Owidyusz w grudniu r. 8 na morzu adryatyckim. Po burzliwej przeprawie przejechał wozem międzymorze korynckie, aby z Ken-

chrae puścić się znowu okrętem przez fale egejskie ku Azji Mniejszej, a następnie ku wyspie Samothrake. Stamtąd popłynął jego statek przez Hellespont na wybrzeża morza czarnego, a Owidyusz sam dobił na innym do miasta trackiego Tempyry i stąd odbył pieszo dalszą, ciężką i niebezpieczną drogę na przełaj przez dziki kraj Traków ku niepożądanemu celowi podróży. W początkach roku 9 po Chr. stanął on wreszcie w Tomi, gdzie miał resztę życia przepędzić i złożyć nawet swe kości. Była to dawna kolonia grecka (Tomeus), założona niegdyś w siódmym wieku przed Chr. przez mieszkańców Miletu. Ale te kolonie trzymały się nad morzem czarnym skrawka wybrzeży i nie miały żadnego oparcia o kraj przylegający ani też wpływu na jego mieszkańców. Tutaj zaś między Bałkanem a Dunajem mieszkał dziki tracki szczep Getów, który także w miastach nadbrzeżnych stanowił większość ludności. Rzymianie zawitali tam po raz pierwszy z Lucullusem w r. 72 przed Chr., potem w r. 29/8 przed Chr. ujarzmił M. Licinius Crassus ludy między Bałkanem a Dunajem. Od tego czasu było miasto Tomi ponownie rzymską stolicą związku greckich miast nadbrzeżnych. Ludność Getów stała na niskim poziomie kultury. Klimat zaś był ostry i niemiły dla południowców. Owidyusz skarżył się więc na ciągle zimno, lody ścinające rzeki, po których przejeżdżano wozami, na bezdrzewność kraju i ubóstwo jego plonów. Mieszkańcy, przyodziani w spodnie (*braccati*), często w skóry włochate, zbrojni w łuki i sztylety uganiali się po nim na koniach, walczyli ze sobą, a co chwilę odpierać nadto musieli konne napady sąsiednich wrogów z północy.

I w takie środowisko dostał się teraz zepsuty smakosz stołecznej kultury. Rozstanie się z Rzymem go złażało, a wrażenia przeprawy i nowego miejsca pobytu nie mogły go pokrzepić. Dlatego też wygnanie to znosił on bez filozoficznej godności, a wyznaniem swemi wyjawiał nam zupełny brak odporności wobec nieszczęścia i du-

cha upadek. Pod obuchem takiego gromu ludzie zwykli milczeć, lub co najwięcej w prozie błagalnej i żalosnej szukać upustu dla smutku i rozpacz. Niewątpliwie Owidyusz także prozą stukał do łaski i miłosierdzia potężnych osobistości, aby go wyzwoliły z tej nędzy. Ale ta proza nam się nie zachowała. Zachowały się natomiast liczne poetyczne skargi i orędzia, wystosowane do nazwanych i nienazwanych adresatów, którymi utrapiony wygnaniec chciał sobie zdobywać życzliwość i poparcie, ale którymi także i to w pierwszym rządzie krzepić usiłował własnego, skołatanego ducha.

Poezya była zawsze jego ulubioną rozrywką, a poniekąd naturalną formą jego myśli i słowa; teraz miała stać się jeszcze ulgą, pociechą w nieszczęściu. To pisanie wierszy, powiada, może ludzie będą uważali w takich warunkach za obłęd, za *insania*. Niemniej błogosławił on poezję za jej dobrotliwe świadczenia (Trist. 1, 11; ibid. 4, 1); sławił jako jej zasługę, że utrapienia życia nie pochłonięły go i nie zmiażdżyły doszczętnie Trist. 4, 1, 39, bo ona

zapatrzeć się w nieszczęście mej myśli nie zwoli,
zapomnieć o tem każe, co dzisiaj tak boli.

I przez cały czas wygnania od chwili opuszczenia Rzymu wtórzyła Muza, jako najwierniejsza towarzyszka wszystkim drgnieniom myśli i uczucia znękanego poety.

Tylko ta poezya stała się inną, jak w dawniejszych latach. *Tenerorum lusor amorum* przedzierzgnął się teraz w zawodzącego i płacznego lutnistę. A elegia, która nurzała się kiedyś w pełni życia i śpiewała miłostki dawne, cudze i własne, powróciła teraz do tego natchnienia, któremu według twierdzenia niektórych uczonych zawdzięczała kiedyś swój początek, do trenu. Niebawem miała ona zupełnie zamarzeć, a przed zgonem staje się u Owidyusza psalmem pokutnym jakby na wszystkich zmazanie grzechów. — Odmienną jest ta poezya także pod innym

względem. W pieśniach wygnania uderza zawsze jeszcze mistrzostwo językowe Owidyusza, ale dawnej świetności, błyskotliwości rzadko już w nich dostrzeżemy. Zniknęły one wraz ze swobodą poety. Przyjaźni nie miał wokoło siebie żadnej; dobrzy towarzysze nie mogli więc go podniecać, jak w Rzymie bywało, nie miał kogo słuchać i nawzajem komu czytać swoich utworów. I uskarżał się nadto na brak książek w swoim odludnem pustkowiu. Starożytny poeta zawsze ich potrzebuje, bo swe natchnienia czerpie nietylko z życia i przyrody, ale także z poprzedników, których naśladowuje.

Nie podsycą mnie książki, nie skrzepią mej sztuki,
Zamiast książek tu chrześzczą orężę i łuki

mówi on Trist. 3, 14, 37.

To też po dawnej obrazów różnorodności i obfitości natchnień kilka zaledwie motywów opędza teraz potrzeby poety prawie aż do przesytu. Więc tęskni on za swym ukochanym Rzymem, którego świetność i wielkość przez pryzmat oddalenia i żalu jeszcze rośnie w jego wyobraźni, za tą Romą,

która z siedmiu pagórków ogląda świat cały,
jako gród bogów i siedziba chwały

(Trist. 1, 5, 69). Następują ustawiczne uniewinniania się, usprawiedliwiania swego rzekomego przestępstwa. Nie było ono *scelus* ani *facinus*, tylko *culpa* i *error*, nie występkiem, lecz błędem natchnionym przez brak rozsądku i głupotę. Niestety poeta nie może przy tem wchodzić w szczegóły dla nas ciekawe, bo takie przypomnienia rozraniłyby tylko Augusta głębokie urazy. Po usprawiedliwieniach przycho-dzą dalej prośby do wielkich i małych tego świata; do wielkich, aby zapomnieli o wszystkim i ulżyli ciężkiej doli poety, do znajomych i przyjaciół, aby się wstawili u cesarza za ofiarą jego gniewu. Straszne obrazy położenia i kraju Getów mają jeszcze podniecać i stopniować

współczucie. Dla wielkich nie poszczędził przytem poeta kadzidla i pochlebstwa, które niekiedy bywa bardzo rażącym. Cesarz w tych poezyach wyгнаńczych stale prawie zwanym jest *deus* i *numen*, cesarzowa Livia, która już przedojrzałą była kobietą porównaną jest (Ex. P. 3, 1, 117) do Junony pod względem obyczaju, do Wenery pod względem piękności. Pierwszy komplement był niekoniecznie pochlebny i szczęśliwy, drugi śmieszny przesadą. A wogóle w tem służalstwie przeszedł nieszczęśliwy wygnaniec wszelką miarę, jak n. p. Trist. 4, 4, 20; 5, 2, 45; Ex P. 2, 8. — Wskutek powtarzania ciągle tych samych motywów i myśli jest więc pewna jednostajność w tej poezyi. Bo opowieści, w których się lubował, prawie nigdy już nie przerywają nieustannych skarg, próśb i wyrzekań. A dowcip tak znamieny dla poety również rzadko rozjaśni na chwilę ponurość i płaczliwość jego wynurzeń. Dawny jednak Owidyusz figlarny staje przed nami, kiedy każe swej księżce Tristia, przybyłej bez autora do Rzymu, prosić czytelników o względy dla tych poezyi. Powiedziano tam o dystychach (Trist. 3, 1, 11):

jeśli pieśń ma utyka zawsze co wiersz drugi,
wina to stopy, lub przeprawy długiej.

Zabawnem też jest w prośbie wymierzonej do Augusta o wyjątkową wyrozumiałość, powołanie się na Jowisza, który również niektóre winy przebacza (Trist. 2, 33):

gdyby Jowisz grzech każdy mścił gromem doraźnie,
wnet by mu zbrakło pocisków na kaźnie.

W listach ex Ponto 4, 12 bawi się dalej Owidyusz przydomkiem przyjaciela Tuticanusa, który mu do hexametru nagiąć się nie może. Powiada, że dlatego nie wystosował doń dotąd listu poetycznego; nie brakiem czasu, lecz szkołami iloczasu więc się zastawia. Iście owidyuszowski to zwrot i pomysł. — Dziwnym jest także list do Juniusa Galliona (Ex P. 4, 11), słynnego deklamatora owych czasów. Dotąd poeta nie odezwał się do niego; teraz pi-

sze, aby Galliona po zgonie żony pocieszyć. Ale pociecha z Tomi może nadejść późno i zastać zupełnie inne położenie. Kto zaś zabliźnione rany opatruje, rozdrażnia je tylko.

Nadto..., niechby trafniemi były me rachuby...,
Możesz tymczasem nowe zawarł śluby.

Szczególniejsza zaiste do świeżego wdowca i niewczesna przemowa; usposobienie Galliona lub jakieś nam bliżej nieznane okoliczności uprawniły chyba Owidyusza do tego epigramatycznego zakończenia.

Ale to są wyjątkowe dawnego humoru przeblyski. Wogóle zbiór tych żalów owidyuszowskich robił raczej wrażenie jednostajności i utwory jego nawiedzał teraz gość dotąd nieznany... nuda. Zarzucali mu tę jednostajność już współcześni, sarkano na to,

że jedna ciągle nuta pobrmiewa w tych pieśniach

(Ex P. 3, 9, 1).

Te zarzuty odpiera więc poeta w swych poezyach, uniewinnia się swem położeniem i brakiem podniety, natchnienia w takich warunkach. On, samowładny i pewny dotąd siebie mistrz wiersza, wprowadza więc do niego motyw nowy, cechujący zawsze miernych pisarków, którzy niewczesną skromnością skarbią sobie życzliwość czytelnika. Bo na złe pisanie jest ostatecznie tylko jedna rada stanowcza i skuteczna... nie pisać. Ale Owidyusz pisać musi i składać nowe wiersze, bo to jest poniekąd jego nałogiem i spodziewa się, że może jednak bezustanne odezwy przyniosą mu promień nadziei i upragnione wyzwolenie.

Więc Owidyusz maluje straszne warunki, wśród których te wiersze powstają, aby takimi obrazami czytelnika usposobić życzliwie. Nie można było teraz, jak dawniej, wśród wczasów i wygody szukać natchnienia (Trist. 1, 11, 37). Przyszło natomiast mu tworzyć wśród nie-

wczasów i troski, bez podniety ze strony otoczenia i przyjaciół.

Umysł już dawnej odmawia posługi,
Po suchej glebie płone ciągnę pługi.

powiada Ex. P. 4, 2, 15. Boi się nawet poeta, że zatracił zmysł dla poprawnego wysławiania się, poczucie dla tego, co jest rzymskim, stołecznem i że pontyjskie wyrazy — *pontica verba* — wcisną mu się chyłkiem pod pióro i skażą czystość języka. (Trist. 3, 14, 49).

Niemniej jednak, choć ogólne wrażenie stwierdza obniżenie się talentu i upadek twórczości, znajdziemy w tej wygnawczej spuściźnie, szczególnie w Tristia, jeszcze niektóre ciekawe utwory, przypominające od czasu do czasu dawnego Owidyusza.

Tristia.

Pod tym wymownym tytułem wydał Ovidius pięć ksiąg elegii, które powstawały wśród pierwszych utrapień wygnania od r. 8 do r. 12. Każda z tych ksiąg stanowiła odrębną całość; z kolei się one ukazywały według czasu powstania. Pierwsza, z jedenastu elegii złożona, mogła nawet już podążyć do Rzymu, nim Ovidius stanął u celu swej podróży. Obejmuje ona wrażenia i odgłosy znoonej po morzach i lądach wędrówki, a składa się z odezwo do przyjaciół, których w Tristia poeta nie nazywa, aby ich czasem nie narazić na jakie nieprzyjemności. Ale niejeden bezimienny adresat lekką tylko osłonięty jest tajemnicą, a prócz tego są w tym zbiorze pisma do żony i samego cesarza.

Pierwsza więc księga powstała w r. 8 i w początkach r. 9 była już skończoną. Na czele stoi pieśń wstępna, wyprawiająca ten zbiorek do stolicy; poeta przemawia tęsknie do dzieci swego natchnienia.

Ruszaj książeczko do Rzymu bezemnie,
Chciałbym iść z tobą, niestety daremnie,
Idź bez ozdoby, która nie przystoi
Wygnańcom; smutek się w blaski nie stroi.

Powita ona w domu Owidyusza starsze swe rodzeństwo, dawniejsze poety utwory; trzy się jednak schowają w ciemny, ustronny kącik. Strzeż się ich — poleca Owidyusz nowemu zbiorowi —, bo to trzy księgi Sztuki kochania, które przyczyniły się do mej klęski. Metamorfozom każe powiedzieć, że autor ich ze swobodnego śpiewaka przemienił się teraz w płacznego wygnańca. — Pieśń trzecia opisuje ostatnią noc w Rzymie i okrutne rozstanie się ze swoimi i ze stolicą. — Zresztą mamy już same odgłosy i zapiski podrózne. Owidyusz pisze, choć Adryatyk się sroży.

Pieśń lubi wczasy i lubi też ciszę,
Mną burza, wicher, toń sroga kołysze.

I pisze na skołatanej nawie swego życia i rzeczywistym statku swej przeprawy nieomal jak ten Eumolpus Petroniusza, który na tonącym okręcie wiersze składał ku podziwowi towarzyszków, *quod illi vacaret in vicinia mortis poema facere* (Petron. 115). Burze morskie opisuje Owidyusz 1, 2 i 1, 4, lecz tworzy dalej swe elegie *inter fera murmura ponti* (Tr. 1, 11, 7). Na szóstym miejscu znajdujemy czułe do żony pismo. Ta tęsknota przez cały ciąg długiego wygnania nie opuszczała poety. Zawdzięczamy jej kilka elegii, z których niektóre głębszej, prawdziwej czułości noszą cechy. W tej pierwszej porównywa jej cnotę do cnoty i dzielności Andromachy, Laodamii i Penelopy. Myśl o żonie niepokoiła go i krzepiła razem bezustannie w smutkach i samotności wygnańczych.

Rozmawiam z tobą zdala, wzywam cię jedynie,
Żadna noc mi bez ciebie, dzień żaden nie minie

czytamy Tr. 3, 3, 17; marzy o niej poeta i później Ex P. 1, 4 i chciałby ją oglądać, choćby wiek i troski porały jej czoło.

Obym nikle twe ciało mógł ująć w ramiona
I rzec: z tęsknoty tak ona schudzona.

Ujawnia się w tem prawda uwag Montaigne'a o szczęściu w małżeństwie, który twierdził, że oddalenie bywa najlepszem zarzewiem i spójnią miłości. — Są dalej w tej pierwszej księdze obok wyrazów wdzięczności dla wierznych także wyrzuty wymierzone na tych, co poetę w nieszczęściu opuścili. I tu czytamy 1, 9, 5 te sławne słowa, które uwieczniły się w pamięci pokoleń:

Donec eris felix, multos numerabis amicos,
Tempora si fuerint nubila, solus eris.

Druga księga zawiera tylko jedno, długie pismo błagalne do Augusta, ujęte w formę elegii. Napisał je Owidyusz około połowy pierwszego roku wygnania, a więc w r. 9. Korzy się tu poeta przed cesarzem i Liwią i wychodzi ze założenia, że zgorszyć dawnymi swymi utworami nikogo nie mógł, bo *fortes non scandalizantur*. Jedynie człowiek już przewrotny może uleść zgorszeniu, które w każdej poezji znaleźć można, a nawet w świątyniach, jeżeli myślą zboczymy na różne bogów przywary i wybryki. Owidyusz wylicza tedy wszystkich, greckich i rzymskich poetów, którzy opiewali niegdyś miłość, aby się tym wieszczów szeregiem zasłonić. Ja, twierdzi, tylko zmyślone śpiewałem uczucia (340), sztukę moją pisałem *solis meretricibus* (303), a kara za nią w każdym razie byłaby dziwnie spóźnioną. Jeżeli Muza moja bywała swywolną, to życie przeważnie stale było wstydliwem. Ostatecznie prosi cesarza, aby go przynajmniej w spokojniejsze przeniesiono strony i skazano na bezpieczniejsze wygnanie — *Iulius exsilium*.

Duża ta apologia życia i literatury przebrzmiała bez skutku. Trzeba więc było dalej cierpieć, żalić się i prosić. Trzeciej księgi elegie powstały w ciągu r. 9 i w pierwszej 10-go połowie. Jest tu okropnej zimy ge-

tyckiej opis (3, 10), a dalej jakby spóźnione i zbłąkane echo dawnej twórczości, aitiologiczna elegia, wyprowadzająca nazwę miasta Tomi stąd, że tu niegdyś Medea poświęciła członki brata swego Absyrtosa. W czwartej księdze są utwory z r. 10 i 11-go. W ostatniej elegii tej księgi 4, 10 przedstawił się poeta czytelnikowi i podał swój życiorys. Piąta wreszcie księga sięga do wiosny r. 12 i zawiera znów podobne skargi, żale i prośby.

I po tych wszystkich zabiegach, usiłowaniach i odczwach, które nie zmieniły losów poety i nie ulżyły jego doli, postanowił on dalszym szeregiem innych orędzi błagalnych pukać do serca i odrzwi niewzruszonych dotąd mocarzy i przypominać się z odległego swego pustkowie przyjaciołom i życzliwym w stolicy.

Uwaga. Dla części *Tristia* ważny *Laurentianus* 223 z w. 11. Dla części zaś, których w nim niema, należy użyć *Guelferbytanus* 192 z w. 13 i *Vaticanus* 1606 z w. 13.

Epistulae ex Ponto.

Poczet przyjaciół, na których wpływ i poparcie Owidysz w danym razie mógł rachować, był, jak z korespondencji widocznem, dość znacznym. Najwięcej liczył Owidysz na przyjaźń i wierność *Fabiusa Maximusa*, który już w r. 11 przed Chr. piastował konsulat, a którego ślub uwielbił kiedyś poeta osobnem *epithalamium*. Był to znany mowca, blizkim stosunkiem z *Augustem* związany. Dwaj synowie słynnego *Messalli*, *Messalinus*, sławiony niegdyś przez *Tibullusa* i *M. Aurelius Cotta*, który się na polu poezji i wymowy odznaczył, ale zniechęcił przepychem i wybrykami, należeli także do poleczników Owidyusza¹⁾. Inni znów bracia, *C. Pomponius*

¹⁾ *Ovidius ex P.* 1, 7, 29 wspomina swój żal nagrobny na śmierć *Messalli*. Jeżeli *Messalla* umarł w r. 13 po Chr., to poeta z wygnania *tren ten* przesłał do Rzymu.

Graecinus i L. Pomponius Flaccus byli kiedyś w gronie jego dobrych towarzyszków. Tych wszystkich więc wzywał Owidyusz na pomoc w swych usiłowaniach, a oprócz tego upominał ciągle nadal żonę, aby chodziła za jego sprawą, i innych pomniejszych przyjaciół. Szczególnie wśród drugorzędnych poetów, którzy epopejami dobijali się napróżno rozgłosu, jak niejakiś Macer, Carus i Tuticanus, liczył Ovidius wielu wielbicieli swego talentu i druhów, na których przyjaźń chciał i w nieszczęściu rachować. — Po za tem odzywał się niekiedy do książąt, którzy już obok Augusta, a następnie za Tyberysza wybitne dzierżyli stanowiska. A więc orędzia szły znów na wszystkie strony, a wszystkie miały treść pokrewną i podobne cele.

W r. 14 nazbierało się tych listów poetyckich znowu tak dużo, że poeta postanowił je wydać w zbiorowym wydaniu. Tak powstały trzy pierwsze księgi *Epistularum ex Ponto*. Zawierają one głównie pisma z r. 12 i 13, ale objęły także nieco listów wcześniejszych. Na czele stoi 1, 1 dedykacya do niejakiemu Brutusa; na końcu zaś trzeciej księgi znajdujemy epilog do tegoż Brutusa wystosowany. W całym tym zbiorze nie zachowano chronologicznego porządku, lecz dosyć bezładnie różne listy zestawiono (Ex P. 3, 9, 51). Zbiór zaś nie jest anonimowym, jak *Tristia*; wyraźnie z biegiem czasu przestano się obawiać kompromitacyi ze strony Owidyusza i pozwalano na unieszczenie swych nazwisk w jego wierszach. Tylko jakiś nieznany strachajło zastrzegł sobie bezimiennosc także i w tym zbiorze (3, 6, 5). Po za temi nowościami powtarzają te listy według stopnia znajomości i poufałości w sposób bardziej swobodny lub unizony znane nam już jęki i słyszane już lecz nie wysłuchane prośby. Owidyusz porównywa się do Filokteta na Lemnie, a ma tu w dodatku mrozy i Boreasza, które ścinają wodę i ziemię. Rezygnacya robi pewne postępy. Z mieszkańcami Tomi byłby już wyżył, byleby nie w tym przeklętym usadowili się

kraju (4, 14). Kiedy Tyberyusz w r. 9 po Chr. poskromił powstanie Illyryjczyków pannońskich i wodza ich Batona, a po dłuższych zwłokach obchodził 16-go stycznia r. 13 tryumf po tem zwycięstwie, Owidyusz skorzystał z uroczystej chwili, aby natarczywiej o amnestyę się upominać. Zwrócił się tedy do młodego Germanicusa, który w r. 9 przez zajęcie kilku górskich grodów był się odznaczył, pisał, że wśród marzeń o rzymskich obchodach już mniej go mierzi poniewolny pobyt w Tomi, snuł wreszcie dla tego księcia promienne horoskopy na przyszłość. Na tryumf zaś Tyberyusza napisał prócz tego pieśń osobną, nam niezachowaną i przesłał ją Rufinusowi (3, 4), tłumacząc się, że z daleka nie mógł ani dokładnie ani dosyć wymownie opisać świetności, których nie oglądał. Ale zamiary były, jak się usprawiedliwia, szczere (w. 79):

Ut desint vires, tamen est laudanda voluntas.

Tyberyusz, jako wyznaczony po Augustie następca tronu, budził niejakię w nim nadzieję; kiedy Cotta przesłał Owidyuszowi srebrny medal z popiersiami Augusta, Liwii i Tyberyusza, pisał poeta, że zawiesi go sobie na szyi i w grubych pochlebstwach uwielbił tych niebian (2, 8). — Zwrócił się on wtedy także do króla Traków Kotysa, który za Augusta osiągnął panowanie nad częścią Tracji, z prośbą, aby ten książę, który próbował sił swoich także na polu greckiej poezyi, jako wieszcz poparł wieszczą i ulżył losowi wygnańca (2, 9), bo

rzeczą jest królów, wspomagać upadłych. —

Zresztą do ładniejszych utworów zbioru tego należy następna (2, 10) elegia do poety Macer, z którym niegdyś Owidyusz w młodości wspinał się w Azyi i urocze Sycylii zwiedzał pamiątki i krajobrazy. Macer był w tej podróży przewodnikiem i najmiłszym towarzyszem. — Czasami jednak Owidyuszowi uprzytomniała się już bezowocność tych wszystkich zabiegów i próśb ciągłych daremność i postanawiał wtedy porzucić szamotania się i zawrzeć

się w milczeniu pełnem godności (3, 7). Trzy książki listów, zebrane i wydane w r. 14, były przecież plonem dosyć obfitym tego rodzaju usiłowań, a jednak nie doprowadziły do żadnego wyniku.

W r. 14 umarł Fabius Maximus, wierny przyjaciel i polecznik poety, a 19-go sierpnia tegoż roku zeszedł August z tego świata. Owidyusz napisał wtedy o tym nieb mieszkajncu żalсны tren, tem żalśniejczy, że w jego przekonaniu August w ostatnich chwilach pobłaźliwiej był względem niego usposobiony. Nadto ku zbudowaniu swego bliźszego otoczenia i rozrzewnieniu rzymskich władców wyśpiewał w języku Getów pieśń na cześć Augusta, Liwii, następcy Tyberyusza i dwóch księżąt młodych, podór i nadziei panującego (4, 13, 19). Utwory te niezachowane świadczą o stałości westchnień i hołdów poety, drugi o jego talencie językowym. Młody Germanicus w tych czasach budził w Owidyuszu jakieś nieokreślone nadzieje, a przeróbka Fasti miała go zobowiązać dla nieśczęsnego wygnańca. Prócz tego, mimo chwilowego odzreczenia się pism błagalnych, nowemi epistolami poetykiami raczył on nadal inne po części niż dotąd osobistości. Szczególnie wielbił poeta w ten sposób Sextusa Pompeiusa, potomka dawnego współzawodnika Cezara, który z Germanicusem w blizkich był stosunkach, a poecie już poprzednio oddał był pewne usługi. — Powoli urosła z tego czwarta księga Epistularum ex Ponto, którą może kto inny po zgonie Owidyusza ułożył. Obejmuje ona listy od r. 13 do lata r. 16, ale prócz tego zawiera kilka elegii wcześniejszych. Zresztą nowych rysów ani szczegółów księga ta nie przynosi. Na końcu (4, 16) czytamy utwór zlorzeczący jakiemuś zawistnemu, który zaczął osobę i elegie poety.

Więc wygnańca z ojczyzny nie szarp, o zazdrości,
Nie szarp, krwiożercza, mych prochów i kości.

Do słodkich prósb i uniżonych hołdów mieszała się, jak

i później się przekonamy, niekiedy żółć, poruszona kłopotami jakiejś nienazwanej osobistości.

Wogóle długi szereg tych trenów w Tristia i listach ex Ponto wywoływa pewne znużenie u czytelnika, to ciągle *Eleison* przesyłane różnym osobom do stolicy. Pod wpływem samotności i nieszczęścia zanikało i zamrażało się coraz bardziej poety natchnienie. Dlatego też listy ex Ponto są słabsze i nudniejsze od Tristia, w których żale nie były jeszcze tak ograne, a drgały jeszcze dawniejsze, cenne właściwości poety.

...Et carmen vena pauperiore fluit

mówił z pełnym przeświadczeniem o zaniku swej twórczości sam poeta (Ex P. 4, 2, 20). Wiersze mniej poprawnie zbudowane dowodziły tego, że mniej już łatwo się układały. W pentametrach mnożyły się przykłady dawniej przez Owidyusza wymijanych klauzul wielozgłoskowych; prócz tego w tychże samych pentametrach listów ex Ponto wypełnia pierwszą połowę wiersza jeden wielozgłoskowy wyraz dwukrotnie (4, 11, 20 i 16, 40). Jest to niepoprawność metryczna, której Tibullus nigdy nie dopuścił. Owidyusz także nie ma tak zbudowanych pentametrow w dawniejszych swych utworach, gdy tymczasem w poezjach wygnańczych częściej się one pojawiają.

Uwaga. Dla listów ex Ponto mamy ułamek rękopisu z Wolfenbüttel z w. 6; głównymi rękopisami po za tem są Hamburgensis (niezupelny) z 12 w., Monacensis 384 (z w. 12/13) i Monac. 19476. Wydanie kryt. Korn'a Lipsk 1868.

b.

Inne pisma Owidyusza z czasów wygnania.

(Ibis. — Halieutica. — Nux).

Ciągłe skargi nudziły adresatów i nudzą niekiedy czytelnika, a sam Owidyusz odczuwał w końcu pewien

przesyt płynący z bezustannych jęków. Dlatego postanowił od czasu do czasu zaniechać tych próśb i natręctwa (Ex P. 3, 7) i pisał:

Ergo mutetur scripti sententia nostri.

Mówiliśmy już, że z wygnania przesyłał do Rzymu pisma panegiryczne na zmarłego Augusta i jego rodzinę, że Tyberysza tryumf nad Pannonią wystawił. Wspominaliśmy także drugą redakcyę Fastów, która go w ostatnich latach życia zaprzętała. Teraz zaś zając się musimy jeszcze kilkoma utworami, które także w smutkach wygnania się poczęły i myśl skołataną od rzeczywistości oderwać zamierzały.

Ibis.

Przedewszystkiem budzi nasz interes zachowany poemat dłuższy pod tytułem Ibis. — Już w Tristia uskarżał się Owidyusz na jakiegoś dawnego przyjaciela, który sprzeniewierzywszy się z czasem, ciągle go prześladował i piorunował w Rzymie na poety niemoralność i występki (Trist. 3, 11); zagroził mu tedy Owidyusz pomstą literacką (4, 9), upominał go, iż fortuna jest zmienną i że on też mógłby doznać kiedyś podobnego poniżenia (5, 8). Tak samo w Epistulae ex Ponto 4, 3 żalił się Owidyusz, że dawny jego znajomy urąga nieszczęściu i bezcześci słowem jego sławę. — Otóż niebawem postanowił Owidyusz walnie z tym wrogiem się rozprawić, bo wątpić prawie nie można, że człowiek, który wywołał poemat p. t. Ibis, jest tym samym nieprzyjacielem, który już dawniej szarpał i niepokoił poetę.

W samym tytule jest reminiscencya literacka. Znaną jest bowiem kłótnia, która w połowie trzeciego wieku zawrzała w Alexandryi między dwoma poetami Kallimachem z Kyreny i Apolloniosem z Rodu. Chodziło w tym sporze o rzeczy zasadnicze i hasła piśmiennictwa; bo swarzono się o to, czy wielki poemat w stylu homerowym ma

jeszcze uprawnienie i rację bytu. Kallimach był przecie piewcą małych epylliów i uznawał je wyłącznie, gdy tymczasem Apollonios wielką epopeją Argonautica chciał odświeżyć dawną tradycję i do niej nawiązać. Przyszło wśród sporu do wybuchów dosyć gwałtownych. Znamy epigram Apolloniosa, zwący Kallimacha śmieciem, drewnianym umysłem, a niemniej dosadnie rozprawił się z nim Kallimachos. Wymierzył on bowiem przeciw wrogowi cały utwór, w którym miotał pod osłoną rozmaitych mitologicznych alluzji i wspomnień szydercze pociski na Apolloniosa; utworowi zaś temu, zapewne w dystychy ujętemu, nadał tytuł Ibis. Była to więc poezya przeklinająca, rodzaj dziwny, a jednak nierzadki w greckiej literaturze. Słyszymy o podobnym utworze p. t. Arai (przekleństwa) jakiejś Moiro z Byzantion, następnie o wierszach z tym samym tytułem, które Euforion wymierzył przeciw złodziejowi, co mu niegdyś puhar był ukradł. — A w rzymskiej literaturze podobne przekleństwa wierszowe, miotane na ziemię, wydartą prawowitemu właścicielowi znajdujemy w *Dirae*, które się podszyły pod nazwisko Wergilego, podczas gdy je starszemu mistrzowi katullusowego grona, Valeriusowi Katonowi zapewne przypisać należy¹⁾.

Ale skąd się wziął tytuł Ibis w utworze Kallimacha? Znany nam jest ptak biało-rudawy, podobny do naszego bociana, chodzący na wysokich nogach jak na szczydłach, który w Egipcie miał swą ojczyznę i czci religijnej zażywał. Otóż między Ibisem a Apolloniossem dopatrzone się pewnego związku. Ibis bowiem czczony był w mieście Naukratis, położonem przy jednym z ujść Nilu, jako ptak, poświęcony bóstwu Thot; Apolloniosa zaś zwano też Naukratyta, czy to dlatego, że tam się może urodził,

¹⁾ W późniejszych literaturach pokrewne znajdujemy okazy, żeby tylko wspomnieć przekleństwa Franciszka Villon'a w jego Testamencie.

czy też z tej przyczyny, że opiewał kiedyś założenie tego egipskiego miasta i może wskutek tego został w niem honorowym obywatelem. — Inne jeszcze łatwiejsze objaśnienie samo się przez się nasuwa. Ptak Ibis żywił się pono odpadkami i kałem i uchodził za koprofaga; Apollonios zaś czerpał natchnienia z Homera i żył odpadkami homerowego stołu. Możliwem więc jest, że *tertium comparationis* w tem leżało.

Za Kallimachem poszedł tedy Owidyusz w swojej na przeciwnika inwektywie. Wziął od tamtego tytuł, rodzaj kompozycji i przejął pewne cechy i szczegóły. Bo on także przez *historiae caecae*, z mitologii czerpane, wyraża swój gniew na wroga, życzy mu wszelkich utrapień, jakie kiedykolwiek w baśni czy historii spadły na ludzi, a więc naśladuje te ciemne wspomnienia i kręte omówienia (*ambages*) kallimachowej inwektywy. Ale nieznamy nam utwór grecki był według świadectwa Owidyusza drobnym tylko poematem — *exiguus libellus*, gdy tymczasem Ibis Owidyusza liczy wierszy 642.

Kto był owym wrogiem, którego Owidyusz zmiażdżyć i odeprzeć usiłuje, nie wiemy. Podobnie jak w *Tristia* 4, 9, 1, przemilcza on w Ibis jego nazwisko i próżno byśmy się kusili o odsłonięcie tej tajemnicy. Owidyusz kilkakrotnie na wygnaniu chełpił się, że osobiste zaczepki nie kaziły dawniej jego poezji. Teraz jednak miara się przebrała; lecz mimo tego w swej inwektywie nie zamieścił on nazwy swego przeciwnika. Z wierszy 221—2 sądzić możemy, że tenże narodził się w Afryce, że zdradziwszy dawną przyjaźń, językiem swym złośliwym prześladował wygnańca, niepokoił i trapił jego żonę, godził nawet na rzymski poety majątek. A więc bezkarnie tego puścić nie było można i tak zaczyna Owidyusz rzecz swoją:

Dotąd, choć jużem pięćdziesiąt lat przeżył,
W nikogom ostrza pieśni nie wymierzył
I wśród mych wierszy tysięcy nie zoczy,
Człowiek wyrazu, co w cudzej krwi broczy.

Prócz mnie nikogo nie szarpły me słowa,
Ze Sztuką padła wraz i mistrza głowa.
Jeden — a to już za wiele win starczy —
Nie chciał bez skazy zostawić mej tarczy.
Kimkolwiek on jest, — nazwy nie odsłonię, —
Zmusza mnie w ręce niezwykle jąć bronie.

Po wstępie wyluszcującym powody występu, przedstawia poeta obrzęd niejako sakralny, który teraz ma nastąpić; poeta występuje jako kapłan przed ołtarzem, przed który przyprawiono ofiarę. Świadcami zaś są liczni ludzie, w czarne odziani szaty, a prócz tego wzywa poeta na świadków wszelkie bóstwa przyrody i Tartaru. Potem wreszcie wygłasza szereg przekleństw, które przypominają t. zw. *devotiones*, złorzeczenia ludowe, ryte na tablicach z ołowiu (*tabulae defixionum*) lub też przechowane nam w papyrusach, które do czarów się odnoszą. Tak się utwór rozwija do w. 250. Następnie od w. 250 do końca czytamy inny szereg przekleństw »historycznych«, które na głowę ofiary mają ściągnąć wszelkie kaźnie i katusze, jakie kiedykolwiek w baśni lub historii na ludzi dopust bogów lub zemsta ludzi zesłały. Trudno aż przebrnąć przez te rojowisko owych *caecae historiae*, ciemnych i z ciemnych otchłani cierpienia zaczerpniętych przykładów, które przesuwają przed naszemi oczyma pospolite ruszenie skazańców i ofiar, często tylko przez patronymicon, lub określenie ojczyzny oznaczonych. I ta litania złorzeczeń kończy się wreszcie ostatniem, które nad samym autorem swem brzemieniem zaciężyło:

Wśród strzał, co Geta i Sarmata miota,
Niechbyś żył i tam dokonał żywota.

Litanię zaś tę miłą mają corocznie przekłętemu odczytywać w dniu jego urodzin i dniu nowego roku. Ale i tego nie dosyć. W końcu bowiem grozi Owidyusz dalszym ciągiem tej krwawej rozprawy.

Bierz, com na ćwiartkach tych spiesznie wypalił,
Byś się na moją niepamięć nie żalił.

Mało jest tego, lecz bogi w trójnasób
Niech moich życzeń pomnożą ci zasób!
Wnet więcej! stopę wojenną wybiorę
I pod właściwem nazwiskiem cię spiorę.

A więc zapowiada poeta utwór jambiczny, podczas gdy tu za przykładem zapewne Kallimacha użyto dystychu do inwektywy.

Dziwić nas może tego rodzaju poezya, bo słusznie byśmy sądzili, że polemika, przekleństwa i obelgi mało się do poezyi nadają. Ale starożytnym przypadała ona do smaku, jak tego Kallimach i Owidysz dowodzą. Naśladowanie tamtego jest u Owidyusza widocznem. Przekładem jednak utwór Owidyusza nie był, bo tylko wśród innych przekleństw »zamawianych« na przeciwnika mają na niego także i te się zwalić, które Kallimach w swej małej książeczce wyraził (w. 447). — W każdym razie nie musiał mieć Owidysz na wygnaniu takiego braku książek, na jaki się żalił; bo przecie z książek mógł on jedynie zaczerpnąć owe ciemne historye, które zaciemniają treść, a równie obciążają utwór, jak są uciążliwym dla czytelnika mozołem. Niektórzy przypuszczali, że może Euforion dostarczył Owidyuszowi takiej »palnej« erudycyi. Jedynie zaś na tle zabobonu i *vendetty* południowej zrozumieć i do pewnego stopnia wyrozumieć zdołamy sam utwór i tego rodzaju zboczenie poezyi.

August żył jeszcze, kiedy Owidysz poemat ten pisał. A Trist. 2, 563 i ex P. 4, 14, 44, w których to miejscach poeta zapewnia, że nikogo słowem nie zranił, musiały także wyprzedzić powstanie i ogłoszenie tej inwektywy.

U w a g a. Rękopisy główne są Turonensis i Cantabrigensis z w. 12, Vindobonensis z w. 12/13. Mamy do tego utworu scholia dosyć pośledniej wartości, może z ósmego wieku. Wydania w Tristia Merkela Berlin 1837 i osobne Ellis'a Oxford 1881 (z komentarzem).

Halieutica.

Rzymianin się zachwycał w poezyi gwiazdami, ale także żyjątkami, które w głębi mórz żywot prowadzą. Smakosze bowiem rzymscy oddawna uprawiali »geografię łakomą« i opisywali począwszy od Enniusza wierszem i prozą, gdzie jaka ryba cenna dla gastronomów się poławia. Otóż wśród jednostajności lat wygnania także i Owidyusz sięgnął w głębinę, aby wyliczyć i przedstawić życie i zwyczaje wody mieszkańców i napisał poemat o rybach. Zaczął działalność od Amores i prawie wobec jej końca ma się ochotę z Horacuszem powiedzieć: *desinit in piscem...*

Poemat ten znał Pliniusz starszy, ale zaświadczył zarazem, że poeta go nie dokończył (n. h. 32, 152). Tenże Pliniusz (32, 11) dziwi się rozumowi ryb (*piscium ingenia*), jak go poeta przedstawił, a w spisach treści do ksiąg 31 i 32, w których rozprawił o pożytkach dla zdrowia z morskich żyjątek, także Owidyusza wspominał między źródłami.

Otóż my posiadamy znaczniejszy fragment poematu, któremu brak zapewne początku i który nagle się urywa. Wszystkiego jest 134 wierszy, a choć Owidyusz rzeczy nie dokończył, starożytność musiała znać ich więcej. Tytuł był zapewne Halieutica, bo tak nazywa Pliniusz utwór Owidyusza, a nie *de piscibus et feris*, jak czytamy w podstawowym rękopisie wiedeńskim n. 277. — Mimo wątpliwości niektórych uczonych, którzy w zachowanym fragmencie dopatrzyli się pewnych nieowidyuszowskich cech pod względem budowy hexametru, słownictwa, a wreszcie dostrzegli pewnej szkolnej oschłości, nie uznamy tych argumentów za wystarczające, aby ten ułamek za podrobiony w drugiej połowie pierwszego po Chr. wieku utwór uznać i zaliczmy go do autentycznej poety spuścizny; przecież i gdzieindziej dawał on epizodycznie całe szeregi czy to miejscowości, czy to zwierząt, jak n. p. w obfitem wyliczeniu psów, ścigających Akteona. Ta sama zaś oschłość

cechowała niewątpliwie jego zagubiouy poemat o gwiazdach.

A więc naprzód mamy tu ustęp o przebiegłości ryb, które różnemi sztukami przed wędką i siecią się wywijają. Rybom zaś przeciwstawia potem poeta inne zwierzęta, które nie posiadają takiej przemyślności wśród niebezpieczeństwa. Z wspomnieniem łowów łączy się dobry opis wyżła. Następnie wraca poemat do ryb i wymienia ich różne rodzaje z oznaczeniem miejsca, gdzie się poławiają; a więc mowa tu o rybach nadbrzeżnych i śródmorskich czyli pelagijskich. Plinius 32, 152 twierdził, iż Ovidius wymienił tu takie, o których inni pisarze milczą, zapewne na podstawie własnych wrażeń, które zebrał nad morzem Czarnem.

I w tem właśnie leży najciekawszy szczegół problemu. Jeżeli, jak przypuszczamy, fragment ten jest Owidyusza dziełem, zapytać się godzi, czy autopsya, własne spostrzeżenia natchnęły poetę, czy też przy pisaniu tego utworu od obcych źródeł zupełnie był zależnym. Owidyusz jako smakosz życia niewątpliwie już w Rzymie zajmował się tajemnicami kuchni i jej głównym przysmakiem, za jaki ryby uchodziły. A nad morzem Czarnem, skąd wiele ryb do Rzymu dostawiano i które było bardzo dla połowu ważnem, mógł on poczynić rozmaite w tej mierze spostrzeżenia; Trist. 4, 1, 56 wspomina Owidyusz zapewne kawior, z którym się może spotkał w miejscu swego wygnania. A Hal. 96 omawia prawdopodobnie sterlety (*pretiosus elops*), poławiane w Czarnem morzu (*acipenser Ruthenus*).

Ale inni przeciwnie, opierając się na przekonaniu o wygodnej, niesamodzielnej twórczości Owidyusza, przypuszczali, że w poemacie o rybach także raczej z obcego, zebranego już materiału poeta korzystał. Grecka bowiem literatura wydała liczne dzieła, prozaiczne i poetyczne o wodnych żyjątkach i ich połowie (Athenaeus. 1, 13 b. c.). Otóż ponieważ fragment Halieutików ma liczne punkta

styczne z z Oppianosem, który w drugim po Chr. wieku napisał Halieutika, przypuszczano, że łaciński poemat i grecki autor z wspólnego czerpali źródła. — Zapisaliśmy te mniemania, ale zarazem jesteśmy przeświadczeni, że pewności w określeniu stopnia samodzielności owidyszowego poematu osiągnąć nie zdołamy.

Uwaga. Jedynym rękopisem jest Vindobonensis 277. Wydania: M. Haupt'a Lipsk 1838; Vollmer'a w Poetae lat. min. II, 1 Lipsk 1911. — Rozprawa Georg'a Schmida we Philologus Supplbd. 11.

N u x.

Ten żal orzecha, czyli drzewa orzechowego, które się skarży obszernie, iż przechodnie i szkodnicy strząsają jego owoce, łamią gałęzie i na wszelki sposób zakłócają mu spokój, jest elegią, wysnutą zapewne z greckiego motywu, który w epigramacie (Anthol. palat. IX, 3) znalazł już wyraz odpowiedni. Autor elegii Nux rozprowadził rzecz w szczegółach i opisał wszystkie nieszczęsnego drzewa katusze. Natchnienia mu nawet starczyło na zboczenie w przeszłość szczęśliwą, kiedy to wszystkie drzewa współzawodniczyły ze sobą w obfitości owoców, podczas gdy teraz płony platan się rozpiera szeroko i cienistością swych konarów i liścia ekupuje swoją bezpłodność. Podobnie też kobiety dbają wyłącznie o piękność kształtów i boją się już macierzyństwa, niweczącego młodość i wdzięki. Znajdziemy także w dalszym ciągu (w. 143) pobożne do cesarza westchnienie. On przecie stróżem i opiekunem porządku w stolicy; więc może i po za miastem biednym drzewom nie poskąpi względów życzliwych.

Przecie bóg ten nie zawrze wśród murów pokoju,
Lecz całą ziemię w opiekę wziął swoją.

Nikłą tę dosyć co do treści elegię przypisują rękopisy, jak najlepszy Laurentianus (niegdyś S. Marci 223), Owidyu-

szowi. I nie mamy powodów, aby od tej tradycji odstąpić. Forma jest doskonałą, prawdziwie owidyuszowską, a pełno wyrażeń przypomina utwory autentyczne. Dosyć częste w Nux apostrofy czy to do bogów, czy bohaterów podania, czy wreszcie do przechodniów i zwierząt, były zawsze stałą cechą utworów tego poety. Jeżeli zaś w tej elegii także pod względem techniki wierszowej i w doborze wyrazów wykazano dużo rysów stycznych z Tristia i z listami ex Ponto, nasunie się prawdopodobne przypuszczenie, że Owidyusz, szukając wśród smutków wygnania rozrywki i wytchnienia dla zatroskanej myśli, napisał również tę igraszkę poetyczną, która mu sławy ani nie przymnoży ani też nie ujmie.

Wydania: Wilamowicz'a Berlin 1877, Baehrens'a w *Poetae* lat. min. Vol. I, Lipsk 1879. Rozprawa: Ganzenmüller: *Die Elegie Nux und ihr Verfasser*, Tübingen 1910.

4.

Ogólne uwagi o twórczości Owidyusza.

Przełknęliśmy w poprzednich rozdziałach bogatą twórczość Owidyusza, który przed rokiem 20 zaczął się odznaczać wśród innych, a około roku przed Chr. piętnastego dzierzył po śmierci wczesnej Tibulla i Propercyusza wyłączny ster rzymskiej elegii, przeżył tych poetów jako też Wergiliusza i Horacego, w końcu zaś panowania Augusta był jedynym prawie wieszczem wybitnym na rzymskim Parnasie obok wielu podrzędnych pisarzy i dyletantów, którzy ani zmarłym dorównać ani Owidyusza doróść nie zdołali. Rozróżniliśmy trzy fazy w jego twórczości; w pierwszej opiewanie swoich i cudzych miłości i analiza uczuć i przepraw miłosnych wyłącznie prawie go zajmowała, w drugiej wznosił się nieco wyżej, sięgnął w świat baśni i przeszłości Rzymu, a zajaśniał jako opowiadacz pierwszorzędny, w trzeciej wreszcie elegia jego,

dawniej swywolna i figlarna, zamieniła się w tren żaloszny i płaczhliwy pod wpływem ciężkich klęsk i życia zawodów.

Nie mogliśmy w tych licznych utworach stwierdzić często ani bogactwa myśli, ani szczerości uczucia, podziwialiśmy zato stale nadzwyczajne mistrzostwo języka, który ma na usługi poety ogromne zasoby i nagina się pod jego ręką do wyrażania wszelkich uczuć i myśli, a prócz tego do urabiania rozmaitych nowotworów, w którym ma Owidyusz pewność siebie i śmiałość, wypływającą z jego nieograniczonego panowania nad słowem; podziwialiśmy dalej doskonałość jego wiersza, który składa się i płynnie bez wszelkiego trudu a osiąga wielką dźwięczność i ozdobność. Prawa wiersza stawały się coraz surowszemi, ale te *Musae severiores* Rzymu nie pętały bynajmniej słowa i lotów poety, umiał on przeciwnie z największą swobodą i łatwością do subtelnych zakonów tej metryki się zastosowywać. Swoją drogą dziwić się słusznie możemy, że ten mistrz formy wszechwładny nie uczuł potrzeby i natchnienia, aby obfitszym miar dobozem wyrażać i cieniować swe myśli. Wiersze układały mu się, jak mówił, prawie od niechcenia, ale zawsze tylko hexametry lub co najwyżej hexametry z pentametrami złączone. Z tych form nie wyłamała się jego twórczość, splekana w daktylach i spondejach.

Uznamy następnie w poecie wielki talent w przedstawianiu pewnych psychologicznych właściwości człowieka, szczególnie zaś kobiety, subtelne i trafne nieraz analizy jej umysłowości i charakteru. W opisach scen dramatycznych i dramatycznych przełomów miłosnych znajduje on nierzadko wymowne słowa i efekta. A w malowaniu scen z życia, baśni lub zmyślenia budzi nasz podziw wielkie bogactwo barw i bujność jego wyobraźni. Dobry smak cechuje tego mieszkańca i miłośnika stolicy prawie stale, owa *urbanitas*, która myśli i słowa pociągała jednym pokostem wykwintności, a jedno tylko wyzna-

wała hasło, aby być dla czytelnika i słuchacza przyjemnym i zabawnym.

Wobec jednak tych względnych zalet stoją inne właściwości, obniżające wartość i osłabiające wrażenie tej poezji. Niema przedewszystkiem Owidyusz żadnej naiwności, która bywa cechą prawdziwych i szczerych uczuć. Stara się on wprawdzie nadawać sobie niekiedy pozory prostoty naiwnej czy to w nieozdobnych zdaniach, czy też w powtarzaniu zdań tych samych kilkakrotnem, ale to są niedbałości sztuczne, obliczone na efekt, a nie wypływy wrodzonej prostoty. Była to bowiem natura, w której reflexya górowała stanowczo nad bezpośredniością uczuć, wrażeń i bezpośredniością ich wyrażania. Między nim a bogami i heroami podania stoi kultura jego epoki, która mu dawnych podań postacię przeobraża według nowożytnego smaku i upodobania i stoi dalej ironia przerafinowanej cywilizacji współczesnej, która mniej lub więcej ironizuje zamierzchłą przeszłość. Między poetą a uczuciem i kobietą znalazł się nadto sceptycyzm moralny, wykluczający wszelkie złudzenia i tłumaczący wszelkie objawy miłości w sposób dosyć niski i poziomy. A wreszcie przystępuje do tego reminiscencya literacka, która bywa największym wrogiem szczerości uczucia i prawdy. — Poezja przed Owidyuszem w tysiącnych już zwrotach wyraziła najróżnorodniejsze odcienia wrażeń i przeżyć miłosnych, a Owidyusz miał pamięć dobrą i zbyt dobrą i nie wahał się zapożyczać od innych dobrze utoczonych wierszy i utartych formułek. Mamy tedy u niego liczne styczności z poetami greckich epigramatów, z Meleagrem, Leonidasem i młodszym od nich Filodemosem¹⁾. W literaturze zaś rzymskiej także już pewne zwroty tężyły i w stereotypowej formie poszły w obieg między poetów. Zauważono słusznie, że niektóre zakończenia hexametrów czy

¹⁾ Nawet opis piękności kochanki w Amores 1, 5, 19 zapożyczył Owidyusz od Filodemosa.

pentametrow, dobrze urobione, powtarzaja sie u szeregu poetow, a Owidyusz nie wylamywal sie oczywiscie z tego uswieconego kradziezy literackiej zwyczaju. Mamy nadto u niego pelno motywow, duzo wyrazow, przejetych zywcem od poprzednikow w zakresie elegii, od Tibullusa i Propercyusza. — Pewna zas przymieszka obcego poezyi zywiołu usunęła jeszcze bardziej naiwnosc i prostote z Owidyusza wierszy. Był on za mlodu gorliwym deklamacyi sluchaczem i sam z zamiłowaniem je uprawial a ta retoryka zabarwila tez w znacznej mierze poetycką jego tworczość. Pogoń za efektem, dowcipnym i zręcznym zwrotem, która tak poplacala w szkole retorow, nie opuszczala go nigdy. Stąd u niego ta przesadna sklonność do antytezy, do gry wyrazow, stąd wyplynęły niektóre utwory lub części utworow, wprost deklamacye przypominające. Ze szkoły nadto retorycznej, w której stare i ograne temata wolno było ciągle omawiac, byleby parafraza szczęśliwymi i nowymi zwrotami okupywala braki treści już przetartej, pochodzila nawyczka Owidyusza ciągłego powtarzania i odmiennego wyrażania tych samych myśli. Był on pod tym względem plagiatorem nietylko innych, lecz samego siebie; chętnie nietylko do rzeczy już raz przez siebie wyśpiewanych powracal, lecz nie wahał się przy tem nawet wyrazy te same i zwroty powtarzac. Dlatego też Kwintylian nazwal go tak słuszenie 10, 1, 88 zbytnim własnego natchnienia miłośnikiem, *nimium amator ingenii sui*, a w innym miejscu (ibid. 98) zarzucal mu, że nie umial nad swym talentem panowac. Podobnie trafnie wyrazil się Seneca retor (contro. 9, 5, 17) o Owidyuszu; wytknal mu mianowicie, że nie umial tego, co dobrze się udalo, porzucac, *nescit quod bene cessit relinquere*. Stąd poszło, że Owidyusz w tak licznych miejscach przypomina nam... samego siebie. Jest w tem wszystkim brak pewien miary i ten brak stwierdzimy również w wielomowności poety, który, prawie rzechy można, męczy i dręczy myśl raz poruszoną i na wszelkie strony ją

obraca i nicuje. Niedopowiedzeń tu nie znajdziemy żadnych, owszem pełnią i jasność tak wielką, że ani między wyrazami niczego doczytać ani do nich niczego dośpiewać nie zdołamy. A ostatecznie aposiopeza nie tylko w dramacie może silną mieć wymowę i znaczenie¹⁾. Retoryka przez Owidyusza rozparła się na dobre w rzymskiej poezji i odtąd niejeden kwiat jej zmrążała. Już w zaraniu literatury rzymskiej zaczęła się ona narzucać na towarzyszkę poezji, co w komediach Plautusa jest widocznym, teraz jednak chciała osiąść się wyżej i nad poezją zapanować. Ułatwił jej to Owidyusz; zretoryzowanie poezji, która bywa jej śmierci wyrokiem, jaskrawo później występuje w poważnej Lucanusa epopei i w parodystycznych Petroniusza naigrawaniach. Z jarzma, którem retoryka przygmiotła poezję, nie łatwo było już się otrząsnąć.

Mówiliśmy, że retoryka już u Plauta zaglądała do poetycznych utworów. A więc to zespolenie retoryki z poezją prawie uważaćby można za cechę rzymskiej literatury. Tylko, że teraz Owidyusz przymieszkę tę retoryczną znacznie wzmocnił i do zretoryzowania poezji walnie się przyczynił. — I jeszcze jeden rys znamieny dla Owidyusza, a poniekąd także z Plautusem mu wspólny podnieść tu wypada. Leo w swej historii literatury rzymskiej 1, 143 trafnie zauważył, jak Plautus przydawkami z rzymskiego prawa publicznego i prywatnego zabarwiał często fabuły greckie. A wogóle powiedzieć można, że prawnicze pojęcia i rozprawy stałą bywały przydawką w twórcach rzymskiego ducha; przecież prawo było rdzennym i rodzimym rzymskiego umysłu płodem, a podczas gdy w Grecji spekulacya filozoficzna usiłowała rozjaśniać tajniki wszechświata i zaświatów, to rzymska myśl w pierwszym rzędzie *civitas* ziemską prawem swem zamierzyła uładzić. — Otóż nawet do lekkich Owidyusza utworów zaglądało prawo wielokrotnie. Zauważono trafnie (Pokrow-

¹⁾ Złote słowa o niej znajdujemy u Pindara Isthm. 1, 63—64.

skij w Philolog. Supplband 11, 1909), iż terminy i prawnicze wywody silnie zabarwiły jego poezye, szczególnie z czasów wygnania, kiedy to silić się musiał na dowody swej niewinności. Słyszemy w tem odgłosy jego młodzieńczych zajęć, kiedy wbrew woli i swoim upodobaniom prawem się zajmować musiał i nawet w sądach występował. Jednak nie prawo, lecz retoryka wyryła na jego utworach stanowcze swe znamię a wszelkie prawie jego natchnienia zabarwiały wspomnienia i nawyczki retorycznej szkoły.

Mówiliśmy już, że Owidyusz bardzo obficie i wydawnie korzystał z bezpośrednich swych poprzedników rzymskich w dziedzinie poezyi. Autorzy bowiem, jak Wergiliusz, Tibullus i Propertius uchodzić zaczęli teraz już niemal za klasyczne wzory, godne naśladowania. Przecież równocześnie Q. Caecilius Epirota, wyzwoleniec Atticusa, w szkole swojej czytał i objaśniał najnowszych poetów Rzymu... *Vergilium et alios poetas novos* (Sueton. de gramm. 16). Odwróciło to poniekąd uwagę od greckich, nieśmiertelnych wzorów, a rzymscy poeci zaczęli powoli wchodzić w uprzywilejowane dotąd greckich mistrzów stanowisko. To mogło z biegiem czasu narazić na szkody rzymskiego ducha, zacieśnić i wyjałowić świat jego myśli i uczucia; bo krzyżowanie ras i odświeżanie siewu jest w zakresie ducha, podobnie jak w stosunkach małżeńskich i w rolnictwie, zadatkiem i warunkiem dobrych i jędrnych plonów.

Owidyusz, mimo swych wad i braków, podobał się nadmiernie współczesnym. Jego opowieści oczarowały pokolenia. Dwaj opowiadacze wyszczególnili się wśród augustowskich poetów; jeden patetyczny i rzewny, przemawiający głównie do uczucia, to Wergiliusz; drugi, Owidyusz, żartobliwy i często ironizujący, malarz o nieporównanym kolorycie. »Nowożytny« ten poeta stał się wnet bardzo popularnym. Wiersze jego obiegały po ulicy i wrażały się w pamięć jak przysłowia, ryto je paznogciem na

murach, jak świadczą domy pompejańskie, deklamowano je przy biesiadach, nawet odtkańcowywano w pantomimach. Jego sentencje i zwroty rozbrzmiewały w szkołach retorycznych i według świadectwa Cestius'a (Sen. Controv. 3, 7) zapanowały nad całą epoką. Poeci wreszcie naśladowali go gorliwie; t. z. *poetae Ovidiani* szli w jego ślady i przejęli się jego manierą, podrzucali nawet pod jego nazwisko nieautentyczne utwory, aby im tylko uznanie zapewnić. — Następnie w średnich wiekach nie przestał być Owidyusz popularnym; wobec zapomnienia, w które popadł Tibullus i Propertius, on zawsze cieszył się i czytelnikami i uwielbieniem. Nawet legenda zaczęła się go czepiać; widziano w nim niekiedy czarodzieja, dopatrywano się nawet, co dziwniejszem, wyznawcy chrześcijaństwa. Uczzone komentarze, dla szkół przeznaczone, usiłowały wysledzić w jego utworach skrytą filozofię i »intencje moralne«¹⁾, a jałowe tych objaśnień wywody możemy poznać w t. z. Accessus. Z drugiej strony *tenerorum lusor amorum* musiał przypaść do smaku średnio-wiecznym poetom, którzy miłość nad wszystko wielbili. — W nowszych jednak czasach ani już za filozofa ani za najwymowniejszego miłości barda uchodzić on nie będzie; ale czary jego opowieści nie przestaną nęcić a barwność jego obrazów zachwycać starszych i młodszych. Kiedy młody Mickiewicz w Kownie »obuczał twarde łby żmudzkie«, pocieszał się on wśród smutków poniewolnego pobytu czytaniem gorliwym Owidyusza, a reminiscencye z tego poety znaczą się wielokrotnie w późniejszych jego dziełach, mianowicie w Panu Tadeuszu. Coś zawsze nasze umysły do tego poety pociągało; przecie już w r. 1586 Piotr Wężyk Widawski, wdzierając się

na skałę pięknej Kalliopy,
wdzięczne Owidyusza naśladowując stopy

¹⁾ Por. Gustaw Przychocki, Accessus Ovidiani, Kraków 1911.

twierdził, że na sarmackiem wygnaniu: »stał się z niego tu Polak« i tę bajkę o polskości Owidyusza powtarzano następnie jeszcze w siedemnastym wieku¹⁾. Gawęda zawsze czarowała umysły naszego narodu, a kult kobiety, czasem nadmierny, łączył nas także z tym bardem i wyznawcą Amora.

Uwaga. Ogólne dzieła o Owidyuszu: de la Ville de Mirmont: *La jeunesse d'Ovide*, Paris 1905. Nageotte: *Ovide* Dijon 1872. Hartman: *De Ovidio poeta*, Leiden 1905. — Do wzorów Owidyusza: A. Zingerle, *Ovidius und sein Verhältniss zu den Vorgängern und gleichzeit. röm. Dichtern*, Innsbruck 1869, 1870, 1871; Ganzenmüller w *Philologus* 70. — Do języka Bednara w *Archiv für lat. Lexikographie* 14. — Do metryki Rasi w *Rivista di filolog.* 24.

VIII.

Pseudo - Ovidius.

Z biegiem czasu zaczęły się nieprawowite podrzutki uczeptać Owidyusza spuścizny. Pod jego wpływem i w jego sposobie tworzyli różni naśladowcy swe wiersze, a niekiedy podszywali się nawet pod jego nazwisko. Następnie w średnich wiekach rozmaite utwory nieznanymi autorów zaczęły do autentycznej spuścizny przyrastać, które słusznie za nieautentyczne uznano. Szczególnie twórczość obfita i mistrzostwo Owidyusza na polu elegii sprawiły, że utwory w dystychy ujęte ogłaszano niekiedy opacznie za jego dzieła. — Jednym z tych utworów zająć się szczegółowiej wypada.

Consolatio ad Liviam albo Epicedion Drusi.

Elegia ta dłuższa, z 474 wierszy złożona, zachowała nam się wyłącznie w młodych rękopisach piętna-

¹⁾ Por. *Eos* Tom XIX (1913) artykuł: Rysz. Skulskiego, Owidyusz Polakiem.

stego wieku, jak w Laurentianus 26, 2, Urbinas 353, Otobonianus 1469 i kilku innych. We wczesnych drukach Owidyusza, jak w editio Romana z r. 1471, już się ta elegia znajduje. — Brak ten starszych rękopisów budził pewne wątpliwości co do pochodzenia utworu z epoki starożytności. To też Maurycy Haupt (Opuscula 1, 315) starał się w r. 1849 przeprowadzić dowód, że elegia ta jest robotą włoskiego humanisty z piętnastego wieku. — Mimo chwilowego poklasku twierdzenie to nie ostało się długo. Dzisiaj pewnem jest, że wprawdzie nie Owidyusz jest tej elegii autorem, któryby niewątpliwie w miejscach (mian. Trist. 2), gdzie wylicza swoje utwory, dotyczące dworskich osób i wydarzeń, nie pominął tej długiej elegii głuchem milczeniem, ale z drugiej strony równie pewnem, że posiadamy w tym utworze poemat starożytny, z epoki Augusta pochodzący.

Jest to tren i pocieszenie, przeznaczone dla matki, cesarzowej Liwii, po śmierci jej syna Drususa, zmarłego w r. 9 przed Chrystusem. Autor nieznanymi powiada, że był członkiem rycerskiego stanu i jako taki brał udział w pogrzebie. Prawdopodobnie krótko po tem wydarzeniu doręczył on zbolącej matce swą elegię. — Śmierć młodszego pasierba Augusta, Drususa, była niespodzianym dla dynastji ciosem, a ciężką żałobą, jak niegdyś zgon równie obiecującego młodzieńca Marcellusa, który w r. 23 przed Chr. rozstał się ze światem. Drusus umarł daleko na północy, w Germanii, wskutek nieszczęśliwego spadnięcia z konia. Jego starszy brat Tiberius podążył zaraz po wiadomości o nieszczęśliwym przypadku do umierającego i towarzyszył następnie ciału w pochodzie do Italii. — Słyszymy, że Liwia zachowała wśród tragedji rodzinnej dużo spokoju, że szukała ulgi u dworskiego filozofa Areiosa, a następnie udała się wraz z Augustem do Ticinum, aby tam spotkać pochód żałobny.

Nieznanymi poeta chciał ją tedy ukrzepić wspomnianą consolatio. Większą część utworu stanowi tren nad zgo-

nem żalonym młodzieńca. W tym żalu posuwa się autor tak daleko, iż opisuje, jak Tyber wezbranemi wodami chciał zalać stos z ciałem Drususa i wygasić, a tylko Mars go w tym zamiarze powstrzymał. Od w. 341 następuje wywód, pocieszający matkę, zrobiony według prawideł retorycznych konsolacyi i zawierający całą topikę w takich utworach uświęconą. Jak zwykle, próbuje tu wymowa

alterius luctu fortia verba loqui,

sili się na wyrazy mocne i swoją niemocą zмага się z potęgą boleści. Między innemi twierdzi Drusus — bo i Liwia i zmarły w tym utworze przemawiają — wobec matki, że choć żył krótko, wiele czasów wypełnił.

Cóż liczysz lata? nad wiek ja dojrzały,
Licz czyny; one mnie starcom zrównały.

Wiersze są poprawne, inwencya zato dosyć uboga. Pełno reminiscencyi z Propercyusza wtargnęło do utworu, a owidyuszowskich motywów jest tyle, że cała ta Consolatio wygląda prawie na *cento*, zlepek z frazesów Owidyusza urobiony. Ale powstaje w tym szczególnie nowy problem krytyczny. Jeżeli wyrażamy zdanie, że w r. 9 przed Chr. lub krótko potem utwór ten powstał, to zrozumiemy i wytłomaczymy reminiscencye z wczesnych dzieł Owidyusza. Ale jak wytłomaczyć punkta styczne między Consolatio a poezjami Owidyusza z czasów wygnania? A one są i to bardzo wybitne. N. p. Consol. 362 i Trist. 2, 426 znajdziemy wiersze prawie te same, również Consol. 120 i Trist. 1, 3, 42. — Niektórzy tedy opierając się na tych podobieństwach wnioskowali, że Consolatio była utworem późniejszym, po r. 9 po Chr. napisanym, a powoływali się jeszcze na styczność między Consol. 361 a dziełkiem Seneki filozofa ad Pol. 20, 2 i przypuszczali nawet, że w tem miejscu Seneka był pierwotnym wzorem, że więc Consolatio cofnąć należy do połowy pierwszego wieku po Chr. Ale z porównania ze Seneką tego wniosku wysnuć nie można; bo wiadomem, że kon-

solacye starożytne po wszystkie czasy czerpały z wspólnej skarbnicy argumentów i dlatego tak do siebie były podobne. Zaś styczności z Owidyusza wygnańczymi utworami łatwo wytłomaczyć można tem, że Owidyusz pewne frazesy autora konsolacyi zużył w swych późnych utworach, on, w którego pamięć raz utoczone zwroty łatwo się wrażały. — Forma i treść owej *Consolatio* dowodzie się zdają niezbicie, że ten utwór powstał w blizkich śmierci Drususa czasach, a dowodów późniejszego powstania, któreby z utworu bezpośrednio natchnionego wrażeniem ćwiczenie robiły stylistyczne, dotąd nie wykazano.

Z tym zaś poematem, skierowanym do Liwii, pozostają w ścisłym związku dwie elegie, napisane po śmierci Maecenas, który umarł w roku ósmym przed Chr. Utwory te zachowały się nam wśród spuścizny Wergiliusza, razem z mniejszymi poematami, które się uczepliły tego poety. Dziś rozróżniamy dwie elegie za przewodem Scaligera, ale w rękopisach wergiliuszowej *appendix* są one nam przekazane błędnie jako jeden utwór. Pierwsza zaczyna się od słów:

Smętną pieśnią splakałem właśnie los młodzieńca

a młodzieniec ten nazwany Drususem w drugim utworze (w. 4). A więc musi się nasunąć przypuszczenie, że te elegie są robotą tego samego autora, co *Consolatio*. Drusus umarł w r. 9, Maecenas w następnym r. 8 przed Chr. W pierwszej elegii broni nieznanym nam pisarz zmarłego Maecenas przed zarzutami zniewieściałości w ubiorze i wczasowaniu. W drugiej przemawia sam umierający i wyznaje swą miłość do Augusta. Wątpić prawie nie można, że te utwory powstały pod świeżem śmierci Maecenas wrażeniem w r. 8; a w takim razie utwierdzają one mniemanie co do wcześniejszego jeszcze powstania konsolacyi.

Są też rysy językowe styczne między konsolacją a elegiami. Wogóle jednak te ostatnie słabiej wypadły od

tamtego utworu. Autor biedzi się z trudnościami wiersza a szykiem wyrazów nienaturalnym, sztucznym w trudnościach się ratuje¹⁾. Pod względem metryki wyznaje on zasady podobne do zasad przestrzeganych w konsolacji; w zakresie jednak t. z. elizyi utwory te się różnią. W konsolacji bowiem elizyi jest dużo, natomiast w elegiach ledwie dwanaście. — Ale spostrzeżenie to nie uprawnia do tego, abyśmy elegii powstanie aż do epoki Nerona cofali²⁾. Są w tych elegiach znów reminiscencye z Wergilego i Propercyusza i Owidyusza; jakiś wierszokleta, żyjący odpadkami ze stołu bogaczy napisał i konsolację i tę apologię i chwałbę Maecenasasa.

Uwaga. O Consolatio (wydrukowanej w Poetae lat. min. I Baehrensa) trafne poczynił spostrzeżenia Skutsch w Encyklop. Pauly-Wissowa Tom IV. — Elegie czytamy dziś w wyd. Vollmera Poetae lat. min. I. — Ważne, choć w wynikach dotyczących powstania utworów tych fałszywe, są rozprawy M. Haupta w Opuscula I. Por. R. Ellis, The elegiae in Maecenatem, Londyn 1907.

¹⁾ Nam 1. w. 11 dostało się do środka zdania, tamen w. 16 na sam koniec, w. 31 w środek zdania. *Que* przyczepiało się do wyrazów innych jak te, do których właściwie należało; por. 1 w. 8 repetitque, w. 9 $\frac{1}{2}$ inque, 2, 12 dum moriorque. Zupełnie podobnie postawione jest *que* w Consol. 172: quod licuitque.

²⁾ Także tak zwanej *aphairesis* przy zbiegu wygłosowej samogłoski z następującem *es* lub *est* nie mają tę elegie ani jednego przykładu. Owidyusz bynajmniej takich zlewów nie unikał.

IX.

Mniejsi poeci, przeważnie ze schyłku epoki.

a.

Epopeje.

Rabirius. — Cornelius Severus. — Albinovanus Pedo.

Obok Owidyusza zaroilo się wtedy w Rzymie od poetów... *flos poetarum fuit*. W sodalicium, klubie, w którym czytano sobie wzajemnie powstające utwory i podziwiano wschodzące talenta, było bujne życie i produkcja obfita. Ale podziw ten nie wychodził najczęściej poza ciasne granice kliki i towarzyszków klubowych, a następne wieki nie uszanowały płodów, którym przy urodzinach nieśmiertelność wróżono. W liście ex Ponto 4, 16 przekazał nam Owidyusz cały szereg nazwisk wieszczów tych, podrzędnych przeważnie, których my dziś albo tylko z nazwiska albo z drobnych ułamków poznać możemy. Próbowano sił i talentu na wielkich epopejach, zaczerpniętych z trojańskich podań lub innych, urabiano prócz tego drobniejsze epyllia w alexandryjskim stylu, a wreszcie inni puszczali się na epopeję historyczną, w której to dziedzinie w augustowskiej epoce popyt był największy, a dostawa marną i nikłą.

Kilku poetów z tego zbiorowiska, ludzi pełnych nadziei a niedotrzymujących nadziei, nieco jaśniej się przed-

stawia i na osobną zasługuje wzmiankę. Niejaki Ponticus, przyjaciel Propercyusza, śpiewał w swej Thebais losy braci się zwalczających, Polynicesa i Eteokla. — Przyjaciel znów Owidyusza Macer, zapewne Pompeius Macer, który kiedyś podróżował z młodym Owidyuszem po Azyi Mniejszej i Sycylii (ex P. 2, 10, 21) był także autorem epepei. Am. 2. 18. 1 mówi Owidyusz o jego poemacie opiewającym przedhomerowskie dzieje, a w listach ex P. 4, 16, 6 nazywa go *Iliacus*, iliackim poetą. Stał ten Macer w jakimś blizkiem pokrewieństwie z Theophanem z Mityleny, historykiem, zaprzyjaźnionym z Pompejuszem. Ale czy był tego Greka synem, czy wnukiem, nie podobnem rozstrzygnąć. Tyle z prawdopodobieństwem twierdzić możemy, że ten przyjaciel Owidyusza, jako potomek Greków, wierszyki także greckie układał, które w Antologii znalazły pomieszczenie, że dalej na polu greckiej tragedyi sił spróbował i napisał Medeę. może według oryginału łacińskiego Owidyusza. Zapewne też jemu powierzył August zarząd biblioteki (Suet. Caes. 56: *ordinandas bibliothecas delegaverat*). Epepei jego nie znamy. A jeżeli Macer obrobił może po grecku dramat łaciński przyjaciela, to na odwrót Owidyusz, zapewne z epigramatu tamtego wysnuł „*librum in malos poetas*“, jak Kwintylianus 6, 3, 96 poświadcza. Wszystko tu jest wobec braku fragmentów niepewnem; pewnym jednak blizki i ścisły stosunek, który łączył tych dwóch ludzi i pisarzy. — Inny towarzysz Owidyusza Tuticanus opiewał Nausikaa (Phaeacis), może w przekładzie z Homera, Camerinus zaś dopełniał Iliadę od tyłu, Lupus śpiewał o powrocie Menelausa i Heleny, Largus o Antenorze i jego osiedleniu się w północnej Italii. Słyszymy dalej o Herakleidzie Carusa, Diomedei Jullusa Antoniusa, który był synem tryumwira Antoniusa i Fulwii. — Tymczasem inny poeta z owidyuszowego grona, Julius Montanus, elegię i epepeję uprawiał; nieznużony był przytem w obrazach poranków i wieczorów (Seneca epist.

122, 11), co należało do stałych ozdób każdej epopei łacińskiej od Wergiliusza począwszy aż do.... Dantego. Wysztytował ich tenże sam Seneka w Apocolocyntosis (4) mówiąc, że poeci, nie zadowolając się opisami wschodów i zachodów, nawet południe już niepokoją.

Widzimy więc, że wielkie księgi, które Kallimach wielkiem złem nazwał, wychodziły w licznych okazach z pracowni pomniejszych poetów, że w robocie, od której przeważnie pierwszorzędni poeci się wymawiali, wyręczali ich wierszokleci i rzemieślnicy. A obok nich pojawiali się dosyć liczni epicy, sławiący współczesną historię, do czego równie daremnie mecenas epoki nakłaniali wybitniejsze talenta. Z tych epików, którzy uwielbili nowsze Rzymu dzieje i chwały, niektórzy na odrębne zasłużyli wspomnienie.

Owidyusz ex Ponto 4, 16, 5 wspomina Rabiriusa i nazywa poetą o wielkiem słowie (*magnique Rabirius oris*). A Velleius Paterculus stawia go 2, 36, 3 obok Wergiliusza i zalicza do wieszczów najznakomitszych. Ale Velleius nie miał miary w ocenach, za to chorobliwą skłonność do superlatywu. To też Kwintyliian (10, 1, 90) pomiarkował ten jego wyrok, mówiąc o Rabiriuszu, że nie jest poznania niegodnym, jeśli tylko czasu wystarczy. Z Seneki de benef. 6, 3, 1 dowiadujemy się nadto, że ten Rabirius opiewał w swoim poemacie pogrom Antoniusza i Kleopatry. — Otóż na początku dziewiętnastego wieku znaleziono w t. z. zwojach papyrusowych (n. 817) z zalanego lawą Wezuwiusza miasta Herkulaneum, 67 po części wyszczerbionych hexametrów, opiewających tragedję Antoniusza i Kleopatry. Do tego w nowszych czasach (1908) przyrzucono kilka drobnych dodatków. — Wszystkie główne akty tego dramatu w wierszach tych wspomniano, i klęskę pary miłosnej pod Actium i poddanie się miasta Pelusium Cezarowi i obsaczenie Alexandryi.

Tam stłoczyły się szpetne i snuły po polu
Śmierci wszelkie rodzaje i grozy i bólu.

Kleopatra próbowała następnie na swych sługach środków doraźnego zgonu, aż Atropos, urągając jej wahaniom, pokierowała wyhorem samobójstwa. — Z tych strzępów nabrać więc możemy niejakiego wyobrażenia o talencie autora; nie dojrzymy w nich jednak *os magnum*, lecz przeciętny wytwór epicznej techniki. Niemniej nasunąć się musiało przypuszczenie, że w tych ułamkach zachowały się fragmenta Rabiriusa, który przecież na Antoniusza tragedyi osnuł swą epopeję, a większość uczonych przychyliła się do tego mniemania.

Innemu z rówieśników Owidyusza Corneliusowi Severus'owi przyznawał Quintilianus (10, 1, 89) drugie po Wergiliuszu miejsce. Owidyusz zaś wielbił jego *carmen regale*, pieśń królewską (ex P. 4, 16, 9) i przemawiał doń szumnie: *vates magnorum maxime regum* (ibid. 4, 2, 1), z czego wynika, że Cornelius Severus zapewne w dawne wieki pieśnią sięgnął i może według przypuszczenia niektórych uczonych Alby królów wysławił. Kwintylianus znał jego poemat o wojnie sycylijskiej — *bellum Siculum*, a ze słów tegoż Kwintyliana wnosićby można, że poeta nie dokończył tego utworu. Prawdopodobnem jest, iż pieśń ta sławiła zwycięską rozprawę Augusta z Sextusem Pompeiusem w latach 38 — 36 przed Chr., przyczem znalazło się miejsce dla opisu Etny i jej wybuchu i prócz tego dla zboczenia w dawniejsze lata. Bo hexametry wielbiące zgon Cycerona, przekazane nam u Seneki retora suas. 6, 26 były zapewne częścią tego samego poematu¹⁾. Czytamy tam między innymi:

¹⁾ Val. Probus (w Gramm. lat. 4, p. 208, 16) cytuje Severusa urywek hexametryczny z *rerum romanarum* liber I. Może *bellum siculum* było częścią poematu noszącego tytuł ogólny: *res romanae*.

Jeden dzień zerwał blask wieku i pod tej klęski obuchem
Dawna wymowa Latynów w smutku zawarła się głuchym.
Ten, co ofiar nieszczęsnych kiedyś był zbawcą, puklerzem,
A wzdry sługą ojczyzny wyborym, rady szermierzem,
Ludu, prawa, słuszności i togi publicznym wyrazem,
Zamilkł teraz na wieki, srogim ugodzon żelazem.

Retoryka natchnęła ten tren o wielkiego oratora śmierci;
Kwintylijan nazwał Severusa lepszym *versificator*, niż
poetą. Rzeczywiście też hexametry wspomniane pod wzglę-
dem techniki odznaczają się w oryginale i pełnią dźwię-
ków i wzorowym układem.

Innego ze swych druhów, Albinovanusa Pedo
nazywa Ovidius ex P. 4, 14, 6 *sidereus*, świetnym. Znał
go jeszcze, słyszał i podziwiał filozof Seneka, jako wy-
kwintnego opowiadacza, *fabulator elegantissimus* (epist.
122, 15). Słyszymy, że opowieści swoje ubierał on nie-
tylko w prozę, lecz i w epigramatyczną formę a Martia-
lis zaliczał go do swych poprzedników w tej dziedzinie.
Owidyusz tymczasem słał go jako piewce mitologicz-
nego o Tezeuszu poematu (ex P. 4, 10, 71). Nam dają wy-
łącznie poznać rodzaj jego talentu hexametry, opisujące
burzę, która na morzu północnem miota okrętami Ger-
manika, przekazane przez retora Senekę w suas. 1, 15.
Wiemy zaś z Tacyta Ann. 1, 60, iż Pedo kiedyś w północnej
Germanii dowodził pod Germanikiem, w r. 15 po Chr.,
a dowiadujemy się nadto z Tacyta Ann. 2, 23, że w r. 16
pewna część legionów, która przez rzekę Ems na pełne
wypłynęła morze, srogiej tam doznała zawieruchy. Tacyt
nie poskąpił nam jej opisu; tę samą zaś nawałnicę przed-
stawił nam oficer Pedo w poetycznej szacie i to zapewne
na podstawie własnego przeżycia. Żołnierzom się zdaje,
że orkan po za granice świata ich wyparł; i niejeden

śmiałym wzrokiem chciał przedrzeć powietrzne te ciemnie,
i przyrodzie wydzierać jej tajnie daremnie —

ale bogi nie zwolą, by śmiertelne oczy
poznały kres przyrody.

Problem ten, co się znajduje po za światem nam znany, zajmował często umysły starożytnych i znalazł wymowny wyraz we wierszach Albinovanusa, jak niegdyś zaprzętał uwagę jenerałów Alexandra Wielkiego. Poeta i żołnierz rzymski opiewał tedy zapewne w swym poemacie chwałę Germanicusa; utwór ten był więc późniejszym od innych jego poezyi i powstał po śmierci Augusta.

Widzimy więc z tego zwięzłego przeglądu, jak bujną była twórczość w zakresie epepei w epoce Augusta, jak obok Eneidy krzewiły się licznie podrzędniejsze talenta i pieśni. Wybitniejszym poetom, którzy stale prawie odzrekali się dzieł wielkich, czy to mitologicznych czy to historycznych, nie brakło ciurów, do których natarczywych petentów o chwałbę odsyłało. Ale plon tych historycznych pieśni był dosyć marnym i niepokaźnym; Wergiliusz zrozumiał, że z przedstawienia zamierzchłej przeszłości mogą paść na terazniejszość obfitsze snopy blasku i chwały, niż z superlatywu, czepiającego się świeżej zasługi i zwycięstwa.

Uwaga. Ułamki tych poetów znajdują się w Baehrens'a, *Fragmenta poetarum Romanorum*, Lipsk 1886.

b.

Poezya dramatyczna.

Tragedya. — C. Melissus — mimi — pantomimi.

Literatura rzymska, jeżeli odliczymy nikłe rodzimych natchnień odgłosy, zaczęła się przeważnie od przekładów greckiego dramatu. Na tem polu pracowali i Naevius i Ennius, Plautus i Statius Caecilius. W drugim przed

Chr. stuleciu Terentius w dziedzinie komedyi, Accius w zakresie tragedyi doprowadzają ten rozwój do szczytu doskonałości, poczem produkcya ustaje. W cycerońskiej więc epoce potrzeby dramatyczne opędzać już przychodzi dawnymi przekładami; po za tem zaś rozwijają się tylko samodzielnie mniejsze rodzaje dramatu, jak Atellana i mimus. Również augustowska epoka zastała w tej dziedzinie nikłą produkcję i marne dosyć życie. Chciano tedy wskrzesić i przywrócić do znaczenia dawne rodzaje, aby epoka Augusta na wszystkich polach mogła się mierzyć z epoką Peryklesa. A Horacyusz w swojej ars poetica przepisami usiłował życie w tej dziedzinie wzbudzić i wywołać dramata. Ale na to nawet wola cesarza nie poradzi. Widzimy więc tylko próby dorywcze, poczynione w tym kierunku, które jednak ani wyników trwałych ani następstw nie miały. Przeszły tak bez wrażenia najstarsze, wiek Augusta nawet wyprzedzające, tragedye Asinius Polliona, o których już wspominał Wergiliusz w r. 39 przed Chr., uznając je za godne koturna Sofoklesa (buc. 8, 10). Następnie Thyestes Variusa zdobył sobie przy przedstawieniu w r. 29 przed Chr. wielkie polaski. Późniejsza Medea Owidyusza uchodziła obok niego za arcydzieło dramatyczne epoki, ale bardzo jest wątpliwem, czy sztuka ta dla sceny była napisaną i kiedykolwiek się ukazała na scenie. Po za tem słyszymy jeszcze o nazwiskach innych ludzi, którzy tragiczkom greckim pozazdrościli sławy. Słyszymy tak u Propercyusza (2, 34, 41) o jakimś Lynkeusie, że z Aischylosem chciał iść w zawody, a Owidyusz ex P. 4, 16, 29 wspomina Muzę Turraniusa, na tragicznych wspartą koturnach i (w. 31) jakiegoś Gracchusa, wkładającego srogie słowa w usta tyranów. Między tragedjami jego był także Thyestes, którego krwawe dzieje wyraźnie Rzymianom przypadały do smaku. Wreszcie nie wypada pominąć płaczących sztuk (*lacrimosa poemata*) pewnego Pupiusa, wyszydzonych przez Horacego (epist. 1, 1, 67). Po

jego zgonie obiegał następny wierszyk w stolicy:

Lzy przyjaciół, znajomych, grób mój będą rosie,
Bo lud nad żywym napłakał się dosyć.

Wiązka to nazwisk nie bogata, a okruchy jeszcze bardziej nikłe. I wszelkie wysiłki i porywy poetów owych czasów nie wskrzesiły tego, co już zamarło. Rzymianin od początku wolał bardziej poziome, pospolitsze sztuki od górnej tragedyi; a tragedyi tej przyklaskiwał, jeżeli inscenizacya bogata podnosiła text, a pochody, błyszczące orszaki towarzyszyły królom i bohaterom dramatu. Interes dla niej nie był więc szczerym ani podniosłym. Do tego przystąpiło wnet rozkładanie tragedyi na jej części składowe. Aktor wybierał sobie cząstki ze sztuki i popisywał się solowymi śpiewami. To się nazywało *cantare tragoediam*. Wreszcie inne jeszcze upodobania wykrzywiały istotę i przeznaczenie dramatu. Zamiast go przedstawiać, recytowano tragedye i pisano je nawet wyłącznie dla recytacyi. Często wreszcie ustępowała nawet mowa przed ruchami, gestem i tańcem a dawne tragiczne fabuły przedstawiano pantomimicznie. Jak się przekonamy, pantomimy za cesarstwa stały się ulubioną rozrywką społeczeństwa wyższego i niższego.

Podobna martwota ciążyła nad innymi rodzajami dawnego dramatu, a pojedyncze próby naprawy nie zdołały jej usunąć. Komedye, tłumaczoną z greckiego, t. z. palliata, którą niegdyś uprawiał Plautus i Terentius, usiłował odświeżyć niejakiś C. Fundanius, jak u Horacyusza sat. 1, 10, 40 czytamy. Zresztą o tej próbie, zapewne nieudanej, panuje głuche milczenie. — Za to głośniejszemi były usiłowania, zmierzające do ożywienia narodowej, rzymskiej komedyi, t. z. togata. Zakwitła ona niegdyś na pograniczu drugiego i pierwszego przed Chr. wieku i publiczność rzymską bawiła obrazkami z życia pospólstwa. Teraz postanowiono ją wskrzesić i podnieść zarem jej poziom. Z komedyi małomieszczańskiej miała się

ona przetworzyć w mieszczańską, odzwierciedlić życie szczególnie kulturalnej warstwy, jaką był ówczesny stan rycerski. Nazwa dawna tej komedyi togata miała odpowiednio do tego zamienić się w trabeata, od trabea, zwykłej szaty rycerzy. Podjął tę próbę i reformę niejaki C. Melissus. Koleje jego życia były bardzo rozmaite i dziwne. Bo Suet. de gramm. 21 opowiada nam, że urodził się w Spoletum z wolnych rodziców, że następnie wskutek niesnasków rodziców porzuconym został, a z łaski opiekuna przypadkowego, który dzieckiem się zajął, odebrał staranne wychowanie i wreszcie na dwór Maecenasasa do posługi literackiej się dostał. Tutaj tak mu się tedy spodobało, iż stanowiska swego porzucić nie chciał, choć matka zgłosiła się ze swojemi do niego prawami. Maecenas z biegiem czasu go wyzwolił, poczem wyzwoleniec nosił nazwisko Maecenas Melissus. August także zwrócił nań uwagę i powierzył mu urządzenie biblioteki w porticus Octaviae. — Wielka to strata, że sztuki jego się nie zachowały. Bylibyśmy w nich może poznali wykwity tej szlachetnej kultury, która cechuje utwory innego wyzwolenców syna, Horacego, w jego satyrach i epistołach. — Melissus jeszcze na innych polach się odznaczył. Mówiliśmy, jaką rolę dowcip i dowcipne powiedzenia grały w ówczesnem życiu towarzyskiem i wspomnieliśmy dzieło Marsusa, który dowcipowi osobne poświęcił dzieło. Melissus tedy zbierał w późniejszym wieku dowcipne powiedzenia, a zbiór jego p. t. libelli in epitiarum czy też iocorum wyrósł aż do ksiąg 150. Nie mamy niestety ułameków z tej pracy, która przystawała do umysłowości komedyopisarza. — Wreszcie napisał zapewne Melissus rzecz o Wergiliuszu, jak z pewnych świadectw życiorysu Wergiliusza i scholiów wynika i jakies dzieło, dotyczące przyrody, którego częścią zapewne był traktat *de apibus*, cytowany przez Serviusa do Eneidy 7, 66.

Komedia nie mogła należycie się rozwijać, bo niebezpiecznym dla niej współzawodnikiem był niższy rodzaj Muzy komicznej, który za cesarstwa rozwielił się nadmiernie, *Mimus*. Wiadomem, że ten *mimus* dawno do Rzymu przybył; w małych sztukach, w znacznej części improwizowanych, przedstawiano obrazki z życia, w których jeden aktor przeważną grał rolę, podczas gdy uboczne role ograniczały się do małych rozmiarów i raczej były biernymi o tyle, że ich przedstawiciele brali obficie razy i policzki, byli raczej ofiarami, niż sprężynami akcji. Aktorzy występowali w tej farsie bez podwyższającego obuwia, jako *planipedes*, a role kobiece odgrywały kobiety, przeważnie lekkiego życia. Treść tych fars bywała bardzo wyuzdaną, a połączenie ich z rozpustną uroczystością *Floralia* utwierdzało i cechowało wymownie nastrój jaskrawy tych intermediiów, które samodzielnie występowały, lub przyczepiały się jako *exodia* do przedstawień sztuk wyższego polotu. *Nudatio mimarum*, które i tak w bardzo lekkich występowały strojach, bywała uwieńczeniem widowisk bardzo poziomych. W pierwszym przed Chr. stuleciem doznały one literackiej więcej uprawy, improwizacje dotychczasowe ustępować zaczęły przed troskliwym obrobieniem. Ale mimo tej literackiej uprawy, mimo sentencji przetykających rozpustną ośnowę, zachował *mimus*, który za cesarstwa wybił się na stanowisko główne w produkcji dramatycznej i w interesie publiczności, dawne swe cechy. Niespodziane igraszki fortuny i przypadku zapełniały te sztuki (Cic. Phil. 2, 65: *persona de mimo, modo egeus, repente dives*), a przedewszystkiem *adulterium* z wszystkimi przygodami, niespodziankami, urąganiem głupim (*stupidum*) ofiarom intrygi, kaźniami winowajców rozparło się w tych sztukach wszechwładnie. *Mimus* zestrzelił tedy w sobie interes dramatyczny wszystkich warstw, od pospółstwa aż do cesarza i ze szkodą wyższych rodzajów dramatu rozpanoszył się nadmiernie. Wyuzdane piosenki, *obscena cantica* (Quint. 1, 2, 8) uroz-

maicały jego przedstawienia i z nich przechodziły między lud prosty i wykwintnych hulaków. — Ale mimo wzmożenia się popularności tych sztuk, mimo zgodnych świadectw, stwierdzających, jak się ten rodzaj rozwielił za cesarstwa, nie słyszymy prawie o nazwach autorów i nie posiadamy okazów tych lekkich wyrobów, które na śmiech chwili obliczone, po chwili ginęły i szły w zapomnienie. Wiemy tylko tyle, że za Augusta zabłysnął w Rzymie talent Bityńczyka Philistiona, który pisaniem greckich mimów się wsławił i greckim farsom wśród publiczności rzymskiej wywalczył obywatelstwo i powodzenie.

A obok tych mimusów, w których niewątpliwie mało było myśli, ale słowa jeszcze pozostały, cieszyły się nadmierną także popularnością sztuki, w których ruch, gest i mimika nawet słowo już wyparły, t. z. pantomimi. Odgrywano w ten sposób całe sztuki, zarówno tragedye jak komedye, z zamiłowaniem zaś przedewszystkiem jaskrawe sceny. Jeden aktor zmieniał, jak słyszymy, kostiumy i maski i różne odgrywał role, a chór z towarzyszeniem fletu spajał i objaśniał swymi śpiewami jego kolejne, tańeczne występy. Pantomimusa gra nazywała się: *canticum saltare*. Słyszymy też o pisarzach, którzy układali libretta dla tych baletów, t. z. *fabulae salticae*. W augustowskiej epoce Arbronijs Silo pisał takie fabulae dla pantomimów i zniżył się do takiej twórczości (Sen. Suas. 2, 19). Owidyusz zaś w Tomi zasłyszał (Trist. 5, 7, 25), że jego pieśni tańczono w teatrach i oklaskiwano; sceny z Ars amandi, z Metamorfoz mogły się nadać w sam raz do przerobienia na baletowe libretta. Słyszymy, że Bathyllus z Alexandryi, wyzwolenciec Maecenas, komiczne sceny z podań o Echo, Panie i Satyrach przedstawiał, podczas gdy równocześnie Pylades z Cylicyi w tragicznych pantomimach się odznaczył.

Tego więc zakroju występy zadowalały dramatyczne potrzeby pokolenia, któremu na wyższe twory dramatu

ani już upodobania ani natchnienia nie starczyło. Jeżeli Horacyusz się skarżył, że oczy Rzymian zamiast uszu szukały wrażeń w teatrach i rozkoszy, to w tych pantomimach wzrok śledził już tylko nóg zwroty i podrygi i w tem szukał i znajdował poezję, w której Melpomene ustąpiła miejsca Terpsichorze.

Uwaga. O mimusie por. Reich, *Der Mimus*, Berlin, 1903.
O pantomimach por. G. Boissier w *Revue archéologique* N. S. 4 tom, 1861.

c.

Mniejsze rodzaje poezyi i Priapea.

Nie podobnem wyliczać wszystkich dyletantów, którzy korzystając z podatności urobionego języka poetyckiego wierszami się bawili. Jedynie, aby wykazać różnorodność ówczesnej twórczości poetycznej, kilku jeszcze pisarzy wspomnieć wypada.

W lirycznej pieśni, która w Horacyusza odach zakwitła i z nim prawie zamarła, robił wtedy próby talent kobiety nazwiskiem Perilla, którą Owidyusz do źródeł kastalijskich natchnienia zaprowadził i którą nadal kierował w piśmienniczych występach. W *Tristia* 3, 7 przemówił do niej dawny mistrz rzewnie i czule, twierdząc, że jedynie Safona zwyciężyłaby ją w pieśni. — Horacyusz w *epist.* 1, 3, 9 pytał się, co porabia Titius w orszaku wojskowym Tyberyusza na wschodzie,

który nie bał się Iyków ze źródeł Pindara,

a więc naśladował wieszczę tebańskiego, co Horacy za śmiałość uważał karkołomną. Owidyusz znów *ex P.* 4, 16, 28 nazywa Rufusa bardem pindarowskim¹⁾. Wyr-

¹⁾ Niektórzy łączyli te dwie nazwy w jedną: Titius Rufus i myśleli o jednej osobistości.

źnie górne wzloty, których się Horacy obawiał, innym nie wydały się tak niebezpiecznymi próbami.

Ścisłe z osobą Owidyusza i rodzajem jego twórczości połączony był poeta nazwiskiem Sabinus. Na listy heroin owidyuszowych wystosował on odpowiedzi mężów i kochanków, zapewne na wszystkie, poczynawszy od listu Penelopy aż do piętnastego listu Safony (Am. 2, 18, 27). Utwory te poetyczne zginęły bez śladu. W epist. ex Ponto 4, 16, 15 wspomniał Owidyusz inne poezye tegoż przyjaciela, a mianowicie poemat o dniach, a więc Fasti, których Sabinus dokończyć nie mógł, bo przedwczesna śmierć wytrąciła mu pióro z ręki; dalej nazwano tu inny utwór, którego tytuł w textcie Owidyusza uległ skażeniu. Możliwem jest, że należy czytać: *Troesmin*; to by zaś wskazywało, że Sabinus w historycznym poemacie wysłał zdobycie przez L. Pomponiusa Flaccusa miasta Troesmis w prowincyi Moesia inferior nad Dunajem położonego. Dowodził Pomponius tamże wojskiem rzymskiem w r. 15 po Chr.

Tenże sam Owidyusz wymienia wśród członków swego towarzystwa (*convictus*) i klubu (trist. 4, 10, 47) niejakiego Bassusa i zwie go *clarus iambis*. Niewątpliwie uszczypliwie takie poezye, od których Horacyusz zaczął swoją działalność w epodach, krzewiły się w Rzymie bujnie, a choć cenzura za cesarstwa skępowała polityczne zaczepki, to jednak życie i spory towarzyskie i literackie dostarczały dużo zarzewia dla tego rodzaju literatury; zresztą w wierszykach ulotnych można było z ukrycia także polityczne wielkości piętnować. — A z jambiczną poezyą stoi w ścisłym związku epigramatyczna. Mówiliśmy poprzednio o epigramatach Domitiusa Marsusa, zebranych pod tytułem *Cicuta*, wspomnieliśmy tetrasticha poety z przydomkiem Macer, z których Owidyusz wysnuł swą inwektywę *in malos poetas*. I takich zaczepek i napaści literackich pojawiało się wtedy zapewne niemało.

W końcu poświęcić należy uwagę innego nastroju epigramatom, które również bójnie się krzewiły a przypadkiem w dosyć licznych okazach nam się dochowały. Są one bez żądła polemicznego, zato przeważnie bardzo jaskrawej treści, bo się odnoszą do patrona płodności w przyrodzie i boga opiekuńczego ogrodów, Priapusa. — Demon ten, cieszący się kultem w Lampsakosie, dopiero w alexandryjskich czasach dostał się w poczet helleńskich bogów. Zaczęto go już w Alexandryi opiewać. Eufronios z Chersonezu, miasta egipskiego, pisał już poezye na jego cześć, t. z. Priapea, również Leonidas z Tarentu. Potem kult ten rozszerzył się w Grecyi a następnie w Rzymie. Jako patronowi drzew i kwiatów (*custos hortorum*) stawiano w ogrodach posągi z drzewa, których atrybutem stałym był phallos nadmierny i sierp w ręku trzymany. Koło posągu były zwykle *aediculae*, kapliczki, których ściany pokrywały się żartobliwymi improwizacyami i układniejszymi wierszykami na cześć Priapusa. Posągi były symbolem płodności przyrody, a zarazem postrachem na złodziei i ptaki. W poezyach sławiono tedy potęgę wytwórcy życia, a najczęściej sam on o sobie w pierwszej osobie przemawiał, opisywał swój wygląd i atrybuty, porównywał się z innymi bogami, rzucał wreszcie groźby na szkodników; w innych wierszach opisywano ofiary mu składane i odkrywano najtajniejsze, a często bardzo jaskrawe życzenia, które się z temi ofiarami łączyły. Już Catullus pisał takie priapejskie wierszyki. Potem posąg Priapusa w ogrodzie eskwilińskim Maecenasza natchnął Horacyusza do satyry 1, 8, w której poeta opisał wybryki i nocne gusła czarownicy Canidii, niepokojącej eskwilińskie ogrody. Wśród drobnych wierszyków — Catalepton, które się słusznie i niesłusznie uczepliły nazwiska Wergiliusza, mamy także trzy priapejskie epigramaty, zapewne niewergiliuszowskie. Również do spuścizny Tibullusa wtargnęły dwa Priapea, niepewnego początku. — Metrum tych Priapeów składało się częstokroć z podwójnego gly-

koneju i nosiło miano *Priapeum*. Ale pisano takie wierszyki także w dystychach, hendekasyllabach i choliambach. Jedne z nich ryto na murach, skąd następnie mogły przejść do zbiorów poezji, inne nigdy na ściany się nie dostały i nie miały charakteru ani przeznaczenia napisu.

Otóż z augustowskiej epoki przechowała nam się cała wiązka tych okolicznościowych, ulotnych utworów, 80 epigramatów, ujętych przeważnie w hendekasyllaby i dystychy a w ośmiu okazach w choliamby. Jakiś wydawca nieznany zebrał pokłosie takich poezji, przez rozmaitych, znanych i nieznanymi napisanych autorów, i opatrzył zbiorek prologiem, ostrzegającym przed jaskrawością ich treści. Utwór trzeci tego zbioru możemy prawie stanowczo Owidyuszowi przypisać, bo pewne wyrażenie (3, 8) w nim zawarte przyznał Seneca retor temu poecie (Controv. 1, 2, 22). Wogóle nad tym zbiorem duch Owidyusza się unosi; poeci i wierszokleci, rzucający te figliki na ćwiartki, częstokroć z Owidyusza zapożyczali motywy, a równie często naśladowali śpiewaka Leshii, Catullusa. — Ciągłe tu powracają te same myśli i opisy; rozmaici ludzie współzawodniczyli między sobą, kto lepiej, zwięźle, jaskrawiej tę samą rzecz wyrazi. A Priapus sam przemawiał (41) do przechodniów i czcicieli:

Kto tutaj przyjdzie, niech wieszczem się stanie,
I wiersz figlarny złoży na wiązanie.

Niektórzy myśleli, że Priapus w ogrodach Maecenasza podniecał ten turniej poetycki, inni snuli przypuszczenia o ogrodach Messalli lub innego opiekuna poetów.

Wszystko to dosyć nikłe i marne, obracające się w kole ciasnym tych samych motywów i pospolitych ludzi i jeszcze pospolitszych pragnień. Wśród ofiarników i ofiarnic przesuwają się przed nami bardzo dwuznaczne osobistości i spowiadają się z tajników swej duszy... i ciała, jak n. p. Quintia (27):

Kochanka ludu, w wielkim znana cyrku,

która się modli, aby się zawsze i stale podobała widzom. Czasem poezya ta zboczy na pozornie uczone wywody... aby poematy Homera ze stanowiska Priapusa wyjaśnić i do swego poziomu przystosować (68), przy czem demon ogrodów prosi o pobłażliwość dla swej dziwacznej erudycyi:

Jeśli się wydam w słowie nie zbyt tęgi,
Wybacz, owoce przetrząsam, nie księgi.

Posągi bywały wyciosane, jak u Horacego czytamy, z figowego drzewa, ale liścia figowego nie używano na osłonę nagości boga i sławiących go wierszyków. Uliczna to poezya, która nigdy wstydu nie znała. W kraju, w którym mury miejskie pokrywały się napisami uszczypliwymi i nieprzyzwoitymi, w ojczyźnie późniejszej Pasquina, cieszyły się tego rodzaju utwory wielką popularnością i wyraźnym upodobaniem.

Uwaga. Rękopisy są młode, najstarszym jest Laur. 33, 31 z 14 w. — Wydanie w Baehrens'a *Poetae* lat. min. I.

X.

Poemat dydaktyczny o łowach.

Grattius.

Tego poetę wymienia także wśród wielu innych rówieśników Owidyusz ex P. 4, 16, 34. Ponieważ zaś znaczniejszy ułamek grattiusowego utworu nam się zachował, przeto obszerniejszem wspomnieniem wyróżnić należy tego poetę wśród zastępu nazwisk, które dla nas przeważnie dość pustymi pozostały dźwiękami.

Poemata dydaktyczne cieszyły się w tej epoce dużem powodzeniem i popularnością. Wierszem opiewano najróżnorodniejsze i najzwyczajsze sztuki i zabawy, jak grę w kostki i w piłkę, sztukę pływania, tajemnice kosmetyki i wykwintnej biesiady (*Trist.* 2, 473). Szczęśliwiej

z pewnością od tych wszystkich zajęć mogły łowy na-
tehnąć poetę, które u nas zwano grą podobną wojnie,
a Horacyusz i Grattius słowem *militia* oznaczyli. Nie było
wprawdzie polowanie u dawnych Rzymian w wielkiem
poszanowaniu i nie tracono dawniej zbyt dużo czasu na
paranie się tym sportem. Dopiero w drugim wieku przed
Chr. greckie wpływy go utwierdziły i zagęściły; Aemilius
Paullus sprowadził ze wschodu osobnych nauczycieli dla
swych synów, także w celu wyuczenia ich sztuki łowiec-
kiej, a młodszy Scipio Afrykańczyk zawdzięczał głównie
Polybiosowi swe zamiłowanie w myśliwskiej sztuce. Za
Cycerona wreszcie i Augusta czasów łowy należały już
do zwykłych rozrywek Rzymianina; *Romanis sollemne vi-
ris opus* nazywa je Horacyusz (epist. 1, 18, 49). Dlatego
też nie dziwnem, że znalazły one wnet swego piewęc
w augustowskiej epoce.

Ten Grattius, wspomniany przez Owidyusza, nie jest
nam bliżej znanym, a szczegółów biograficznych starożyt-
ność nam nie przekazała. Myślano, że pochodził z kraju
Falisków w środkowej Italii, bo we w. 40 mówi o *nostris
Falisci*, ale słowa te stwierdzają tylko italskie jego po-
chodzenie, dalszych zaś wniosków wysnuwać nie pozwa-
lają. Nawet tego określić nie możemy, czy był człowie-
kiem niższego stanu, strzelcem, *venator* z rzemiosła, czy,
co prawdopodobniejszem się wydaje, łowy dla przyjem-
ności jako sport uprawiał. Miał on tedy do nich takie za-
miłowanie, że pieśnią postanowił je opisać i uwielbić. Że
do swego przedmiotu odczuwał gorącą miłość, to znać
z jego przedstawienia; mniej może miał powołania na
poetę, jak się niebawem przekonamy. Zdawaćby więc się
mogło, że chyba wzory jakieś dawniejsze posłużyły mu
do pokonania trudnego zadania. Otóż w literaturze grec-
kiej znamy Kynegetikos prozaiczny Xenofontowi przypisany,
ale tego źródła Grattius nie używał; poetyczne zaś
utwory o polowaniu pojawiają się dopiero w późniejszym
greckiem piśmiennictwie, jak n. p. w początku trzeciego

wieku po Chr. poemat przypisywany Oppianosowi p. t. Kynegetika. Przypuścić jednak należy, że Grattius na jakimś nieznanym greckim wzorze i źródle rzecz swoją oparł, bo jako łowów wynalazcę wysławia on Arkadyjczyka Dercylosa (w. 95...), a następnie z wielkim ciepłem mówi o Beotczyku Hagnonie (w. 215), który pierwszy psy z Glympeis w Peloponezie do polowania zaprawił. Takich szczegółów zapewne grecki, nieznan autor dostarczył łacińskiemu poecie.

Założył Grattius bez wątpienia swój poemat na ksiąg kilka. My jednak wskutek złego zachowania się rękopisu mamy tylko 541, po części wadliwie przechowanych hexametrów, które były zapewne księgi pierwszej częścią. Bo na czele rękopisu czytamy słowa: *item incipit Grattii Cynegeticon*, poczem następuje sygła, którą prawdopodobnie jako: *liber primus* rozwiązać należy.

Do łowów starożytnych potrzebnymi były prócz myśliwego przede wszystkim sieci, zatrzaski i sidła, w które zwierzyńę napędzano, dalej psy, które ją wyszukiwały i gonily, a wreszcie oszczepy i kordelasy, którymi ją zabijano i skłuwano. Ponieważ niektóre łowy odbywały się z konia, przeto i konie domagały się w rozprawie myśliwskiej osobnego wspomnienia. O tem wszystkim tedy obszerniej lub pobieżniej mówi zachowany nam fragment z *Cynegetica* Grattiusa. — A więc naprzód rozprawia autor o sporządzaniu sieci, potem o t. z. płatach upstrzonych (*formido*) pierzem ptaków, którymi otaczano leśne ostepy, następnie o broniach myśliwego. Od w. 150 do w. 496 czytamy dłuższy wykład o psach myśliwskich, ich rasach, doborze ojców i matek, chowie szczeniąt, a wreszcie chorobach psiego rodzaju, mianowicie wściekliwości. Wreszcie w końcu znajdujemy uwagi o koniach, przydatnych do polowania.

Z tego fragmentu nie możemy więc nabrać wysokiego wyobrażenia o talencie poetyckim Grattiusa. Przedstawienie jest przeważnie suche, autor biedzi się z tema-

tem, który jednak więcej się nadawał do poetycznego przedstawienia, niż on sam do poetycznej twórczości. Retoryki, która tak często bywała okrasą dydaktycznych poematów, u niego mało, równie mało ekskursów. Kiedy jednak autor mówił o skromnem pożywieniu, którem karmić należy szczenięta, poniósł go niespodzianie Pegaz na ulubione wycieczki deklamacyjne przeciw przepychowi w jedzeniu, który tylu królów i tyle narodów znieprawiał.

Cała rzecz wypadła miernie. Bo choć hexametrami jeszcze jako tako się układał, język odmawiał swej służby poezji i poecie. Nie umiał on swej myśli ani wykwintnie ani jasno wyrazić. Dlatego liczne dosyć parentezy zakłócały tok zdania, a prozaiczne wyrażenia, jak *idcirco, quocirca, ergo, quod si* co chwilę spajały i obciążały poetyczne wywody. W doborze wyrażen też niezbyt był poeta szczęśliwy¹⁾. A więc był to może dobry myśliwy, ale ostatni wierszopis, w cieniu chwały wielkich poetów wyrosły. Pewne reminiscencye z Wergiliusza podniosły i ozdobiły jego traktat, czasem też odgłosy Horacyusza poezji, jak w w. 348 (por. Hor. sat. 2, 1, 58). — Owidyusz, który jego utwór poznał jeszcze w Rzymie, poszedł, jak wiadomo, na wygnanie w r. 8 po Chr. Przed tym więc rokiem obdarzył Grattius swym poematem rzymskie piśmiennictwo²⁾.

Uwaga. Jedynym prawie rękopisem jest Vindobonensis 277 z w. 9. Wydania: Haupta z r. 1838, Vollmera w *Poetae* lat. min. II, 1.

¹⁾ W złożeniach, jak *praetendere* (31), *praegravat* (120), *praevenire* (489, 500), *praedexter* (68) sobie upodobał. — Zamiast lokalnego *ubi* używa: *qua*, podobnie jak Manilius. — Z innych jego nawyczek warto wspomnieć słowa (210): *virtus irrita damnosi*. Pokrewne wyrażenia i klauzule hexametru znajdujemy w. 262, 309, 336.

²⁾ Z wiersza ex P. 4, 16, 33, wadliwie zachowanego, wysnuwano wniosek, że Grattius pisał także bukoliczne utwory. Ale wiersz ten jest niejasny i może do innego się odnosił poety.

XI.

Domówienie.

Dokonałiśmy tak przeglądu rozwoju poezji w augustowskiej epoce, którą ograniczamy datą pogromu republikańców pod Philippi w r. 42 przed Chr. i śmiercią Augusta w r. 14 po Chr. W tych 56 latach natłoczyło się poetów mnogo, pierwszorzędnych i pośledniejszych. Uczeni i nieuczni pisali poematy i wytworzyli tę nadzwyczajną produkcję tego okresu, a kilku znakomitych pisarzy okazało się godnymi spadkobiercami geniuszu i wdzięku greckiego i opromieniło panowanie Augusta nieśmiertelną chwałą. W pierwszym dziesięcioleciu (40—30 przed Chr.) powstają eklogi i georgiki Wergiliusza, epody i satyry Horacego. Następne (30—20) jest okresem najżywszego liryki rozkwitu. Obok ód Horacyusza, które wtedy powstają, zajaśniała elegia Tibulla i Propercyusza i wybija się na pierwszorzędne w piśmiennictwie stanowisko. Nadto *nescio quid maius nascitur Iliade*, rodzi się Eneida, którą już współcześni witają jako największe dzieło pokolenia i epopeję narodową. W początkach okresu 20—10 Wergiliusz i Tibullus umierają, po nich Propercyusz, którego twórczość około r. 15 się kończy. Horacyusz w tym czasie głosi swe zasady i rozważania literackie w drugiej księdze epistoł, pełnych zdrowego i jędrnego rozumu, a zarazem powraca raz jeszcze do liryki; obok niego zaś młody retorycznej szkoły uczeń Owidyusz zaczyna bawić i czarować pokolenie swem mistrzostwem językowym,

igraszkami miłosnemi i dowcipem swych zwrotów i sentencyi, w których się u retorów zaprawił i rozmiłował. W ostatniem wreszcie przed Chr. dziesięcioleciu Maece-
nas, głośny opiekun starszej poetów generacyi umiera w r. 8, po nim zaraz Horacyusz; Owidyusz teraz prawie wyłącznie króluje na rzymskim Parnasie, a w swojej Ars amatoria, która się ukazała około początku naszej ery, zebrał on całą kazuistykę miłosną, i ujął niejako w teoryę i syntezę wszelkie motywy, którymi żyła dotąd elegia. Dał zarazem w niej wyraz filozofii epoki, filozofii poziomej, która nie goni za szczęściem, lecz wyłącznie wielbi przyjemność. W następnych po Chr. latach obdarza on piśmiennictwo *Metamorfozami* i *Fastami*, wznosi się najwyżej co do przedmiotu, a w pewnej mierze także pod względem sztuki literackiej. Ale schyłek panowania Augusta nie był podobnym do dawniejszych lat tych rządów; i w domu i w państwie różne klęski zamroczyły usposobienie i umysł cesarza i błogość promienną epoki. Odbiło się to także na Owidyuszu, którego żale wygnańcze były głównymi utworami piśmiennictwa rzymskiego w ostatnich latach życia i rządów Augusta.

Wielkich mecenasów, którzy niańczyli ruchowi umysłów i literatury, już też zabrakło z kolei. Sam Maece-
nas zmarł w r. 8 przed Chr., Asinius Pollio w r. 5 po Chr., najdłużej żył Messalla, który może dopiero w r. 13 po Chr.¹⁾ pożegnał się ze światem. Na dworach tych ludzi kwitło niegdyś bujne umysłowe życie, tu odczytywano nowe utwory, stąd wynoszono natchnienia i podniety do nowej twórczości. A obok tego łączyli się poeci w jakieś związki — *sodalicia*, które były ostoją powagi i wpływu dla znaczniejszych talentów, przytułkiem i dźwignią dla podrzędniejszych. Mniej w tych zebraniach brali udziału

¹⁾ To donosi st. Hieronim a nie ma powodu, jak to dawniej czyniłem, powątpiewać o tej dacie. Bo Owidyusza wiersz na śmierć Messalli (ex P. 1, 7, 27) mógł w Tomi powstać.

Wergiliusz, Horacyusz i Tibullus. Pierwsi dwaj i z dworem i z Maecenasem ściśle byli związani a tych towarzystwa im wystarczyły. Ani Wergiliusz marzycielski, ani wyjątkowy dosyć i wybredny Horacyusz nie lubowali się w życiu, intrygach i wybrykach klubowych młodych literatów, a Tibullus wreszcie, tęskniący do spokoju wiejskiego zacisza, także nie czuł do nich pociągu. Za to Propercyusz i Owidyusz byli ochotnymi i przewodnimi uczestnikami w klubowych przedsięwzięciach, hulankach, zebraniach i sporach.

Interesa literackie, walki i przeciwieństwa zasadnicze, dotyczące haseł piśmiennictwa, bardzo wybitnie się teraz zaznaczają. Literatura zaczęła wypełniać i pochłaniać życia i indywidua, znaczenie poetów się wzmogło i twórczość poetycka uchodziła odtąd już nie za *otium*, i rozrywkę, lecz za działalność godną mężczyzny i nieśmiertelności. Dlatego tyle przeciwieństw, rozpraw i sporów literackich dochodziło teraz do głosu; w bukolikach Wergiliusza znajdujemy przycinki do poetów nazwanych lub nienazwanych, Horacyusz jest wojującym poetą nie tylko w epistołach, lecz nawet niekiedy w lirycznych utworach. — A obok antagonizmów idą wyrazy uznania dla towarzyszków po piórze. Sławia ci poeci wzajemnie swoje utwory, rokują im świetną przyszłość i nieśmiertelność, podziw łatwy ma podniecać młode talenty, a bywa zaliczką w celu zaskarżenia sobie podobnej zapłaty. Jednym ze środków wyrażania swego uznania i podziwu dla druhów literackich było przyswajanie sobie cudzych wierszy w całości lub części i zamieszczanie ich we własnych utworach. To co u nas by mogło uchodzić za plagiat i wywołać pewne zdziwienie, było sposobem złożenia hołdu i dowodem uznania. Działo się to, jak się Seneca wyraża, Suas. 3, 7: *non subripiendi causa, sed palam mutuandi*, t. j. autor nie usiłował ukryć swej pożyczki, lecz pożyczką taką cudzego dobra uwielbić chciał tego, u którego dług swój zaciągał. W ten sposób uczył

Wergiliusz Variusa w bukolikach (8, 87), powtarzając wiersz z jego poematu, tak samo Gallusa w eklodze 6-ej i 10-ej. Owidyusz również nie wahał się nigdy przejmować do swoich utworów cudzego dobra. Bo, jeżeli u nas żądają od poety, aby wyraził prawdę czy w przyrodzie czy w człowieku, aby miał serce i patrzył w serce, to w starożytności rzymskiej naśladowanie dawnych i uznanych wzorów — *exemplaria graeca*, czy też łacińskich poetów przeszłości — uznano za pierwszorzędne i główne hasło i prawo twórczości.

To bujne literackie życie było nowością w Rzymie; zaczątki jego pokazały się w końcu republiki w gronie Catullusa. Za Augusta jednak dopiero rozwinęło się ono w całej pełni. Przypomina ten rys greckie stosunki. Dawna *gravitas* rzymska, która publicznej nakazywała służyć sprawie i nie uznawała równoważności umysłowych, literackich zajęć i problemów, zaczęła ustępować pod miękkiem technieniem tych *otia*, w które ludzie pogrążyły nowe położenie i rządy. Ta *gravitas* przemawia jeszcze niekiedy, czy to w namaszczonych wierszach Eneidy, czy też w zwartych sentencyach ód podniosłych Horacyusza; ale obok niej pojawia się równie często *charis* grecka, wdzięk, który widzieliśmy niegdyś w Catullusa wierszykach, a który teraz osiadł na lirycznych utworach Horacyusza i Tibulla, a także na gawędzie wenuzyjskiego poety. Ten wdzięk mógł dopiero wtedy zapanować w poezji, gdy język z łatwością służył poecie, gdy dawne zmaganie się z ubóstwem ojczystej mowy ustąpiło przed tem panowaniem nad formą, które jest cechą augustowskiej poezji. Wdzięk bowiem tylko ze zupełną swobodą ruchów idzie w parze. I prócz tego inna cecha znamionuje tę poezję, nadzwyczajna wykwićtność i elegancya, która wprawdzie wyklucza ludowość i z wyłącznego charakteru tej poezji wypływa, ale niemniej bywa odcieniem i niższym stopniem piękności. Język poezji dosięgnął za Augusta doskonałości, jak język prozy przez Cycerona. Su-

rowość wielka i coraz większe subtelności metryki towarzyszą temu rozwojowi; zauważono n. p., że zlew długiej samogłoski końcowej z następną nagłosową krótką, który zawsze uchodził za coś twardego, u Tibullusa i Owidyusza do wyjątkowych już należy rzadkości.

Ta wielka poprawność i doskonałość poezji w technice formalnej przypomina równie wielką wykwinność w sztuce współczesnej. Wiadomym jest przecie, że na czasy Augusta przypadło pewne odrodzenie się sztuki, zarówno w zakresie rzeźby, jak malarstwa, ostatni przebłysk świetnej twórczości w tych dziedzinach. Dawne greckie wzory podniecały zarówno greckich mistrzów, przybyłych do Rzymu, jak rzymskich naśladowców dzieł greckiego geniuszu. Naśladującą była bowiem ta twórczość, podobnie, jak współczesne dążności w literaturze. Ale kultura artystyczna i zajęcie się sztuką były nadzwyczaj rozpowszechnionymi i sięgały w głąb życia codziennego i szerokie warstwy społeczeństwa. Jak wtedy dbano o uszlachetnienie codziennych potrzeb i sprzętów, o tem już Cycero nas pouczał we Werrynach, a wymowniej jeszcze o tem świadczą naczynia przesłiczne, znalezione w Boscoreale i w Hildesheimie. Jak zaś potrzeba sztuki była ogólną, tego najwymowniej dowodzą malowania na ścianach domów pompejańskich; w niewielkiej, prowincjonalnej mieścinie zdobiono domy poślednimi kopiami znakomitych arcydzieł malarstwa przeszłości. Sztuka ta augustowska umiała się jednak wznosić wyżej i objawiać pewną siłę i odrębność; zaznaczała się więc znakomitym talentem ujęcia indywidualnych rysów i charakterów w popiersiach i posągach wybitnych osobistości współczesnych, a zarazem wyrażała wymownie majestat historyczny epoki, jędrne tchnienia patryotyczne, które równocześnie przemawiały w Eneidzie i pieśniach Horacego. Rzeźby na Ara pacis, poświęconej w r. 9 przed Chr. jako pomnik cesarskiego pokoju i słynny posąg Augusta z Prima porta są

szczytnymi tej sztuki okazami; wysoki nastrój i patetyczność z *carmen saeculare* Horacyusza wcieliły się tu niejako w kamienie. — Dopatrzono się w tej sztuce augustowskiej pewnego zimna, które zawsze bywa cechą wszelkiej twórczości naśladowniczej, zarówno w nowym stylu *empire*, jak w tym jego pierwowzorze starożytnym. Niemniej podziwiać nam przyjdzie wytworność, a często wdzięk jej utworów. Wyprzedzili nas w tym podziwie poeci owych czasów.

Człowiek wykwintnego smaku mógł w ówczesnym Rzymie oglądać na każdym kroku niemal dzieła sztuki greckiej przeszłości i nowszego wyrobu, po portykach i świątyniach podziwiać dawne i rzymskie rzeźby i posągi, na Palatynie przy templum Apollinis cieszyć się arcydziełami małej sztuki, wielkim zbiorem gem i rznionych kamieni. Dlatego też w poezji współczesnej wrażenia te artystyczne licznemi odbijały się echemi. Przypomnieć warto, jak często w tej poezji spotykamy bożka Amora, opisy jego wyglądu i przyborów, jak gdzieindziej, n. p. u Propercyusza, znachodzimy całe zgraje amorków, zaszczających się na śmiertelników i znęcających się nad ich uczuciem. Eros i Eroty odgrywały wielką rolę w sztuce ówczesnej; na ścianach pompejańskich co chwilę bożek miłości się pojawia, a w dekoracyi domu Vettiuszów amorki odgrywają niemal tę samą rolę, co *putti* w epoce włoskiego odrodzenia. Mistrz pierwszego wieku przed Chr., działający w Rzymie za Cezara, Arkesilaos, wyrzeźbił między innymi lwicę z marmuru, z którą igrały amorki. Dzieło to znalazło się w posiadaniu Warrona. — Stwierdzono więc u Wergiliusza liczne natchnienia z dzieł sztuki wpływające. Chętnie on opisuje ozdoby na zbrojach rycerzy, malowania w świątyni kartagińskiej, odrzwia bogate przybytku Apollina w Cumae, rzeźby na tarczy Eneasza. Czy Wergiliusz znał grupę sławną Laokoona, nie wiemy stanowczo; niektórzy przypuszczają, że przybyła ona do Rzymu dopiero za Tytusa, inni natomiast

mniemają, że już za Augusta znalazła się w stolicy i że poeta pisał pod jej wrażeniem. — Allegoryczne obrazy Fama (4, 173) i Somnus (5, 835) w Eneidzie zapewne też po części były natchnione dziełami współczesnej sztuki, która się w allegorych lubowała. — Następnie Owidyusz częstokroć takie allegorye przedstawiał w obrazach zazdrości, głodu, i znowu snu i Famy. Wyraźnie rodzaj ten przypadał do smaku pokoleniu. Owidyuszowi, jako miłośnikowi stolicy i jej skarbów, częstokroć przy przedstawianiu zdarzeń i obrazów mitologicznych muzealne wspomnienia łączyły się do głowy. Czytelnik *Metamorfoz* ma według trafnej uwagi Ribbecka uczucie, jak gdyby wędrował po galeryi obrazów, liczącej izb i okazów na krocie. Bo w opisach poety wyczuć można nierazko jakiś przysmak znawcy sztuki i smakosza artystycznej piękności, tak jak zrośniętemu z miastem człowiekowi nowożytnemu dziwy przyrody przywodzą częstokroć na pamięć błyskotliwe dekoracye, które widział i podziwiał w miejscowym teatrze. Narcyz owidyuszowski, oglądający w zwierciadle wody swe wdzięki (*Met.* 3, 419) słupieje, by z marmuru paryjskiego posąg, Adonis uroczy przypomina (*Met.* 10, 516) ciała nagich Amorów farbą malowanych. Andromeda wreszcie (*Met.* 4, 675) robi Perseuszowi znowu wrażenie arcydzieła rzeźby. Tak żywi ludzie i nieśmiertelni bogowie przypominali ciągle pocie wytwory sztuki, a nawzajem z dzieł sztuki przenosił on na postacie śmiertelnych i nieśmiertelnych posągowe pozy lub ruchy teatralne. — Więc związek między malarstwem, rzeźbą i poezją żywym był ścisłym a jeden dział twórczości podniecał i podsycał inne dziedziny sztuki.

Świetna jednak bujność artystycznej produkcji za Augusta zamarła niebawem. Również zaś poezya wyśpiewała się za Augusta i nie znalazła dalszego ciągu i rozwoju. Retoryka i jej przewaga zmroziła w następnych czasach szersze i śmielsze natchnienia. To też po-

wiedzieć możemy, że po epoce Augusta wielcy poeci przestali się już pojawiać na rzymskim Parnasie. Znako-
mitsze umysły, jędrniejsze talenta i pióra zajaśniały od-
tąd jedynie w dziedzinie prozy. — W końcu swego pa-
nowania zaczyna cesarz ścigać i karać śmielsze i niemiłe
mu głosy literatów; temu losowi uległ deklamator i hi-
storyk T. Labienus, dalej mowca Cassius Severus, a in-
nego nieco rodzaju powody zgrążyły Owidyusza w nie-
szczęście. Z wielkich pisarzy, którzy tę epokę uświetnili,
przeżył o kilka lat cesarza Augusta tylko Owidyusz, lecz
jako złamany wygnaniec, i wielki historyk przeszłości
Rzymu, który także był po trochu poetą, Liwiusz. Od
śmierci Augusta datowano w starożytności i dziś datują
zmrok świetności rzymskiego piśmiennictwa, a jest w tem
niewątpliwie dużo słuszności. Bo chociaż zdobywano się
jeszcze później na nowe kierunki¹⁾, brakło im najczęściej
śmiałego polotu i siły, którą jedynie ideały, jakimi ludz-
kość żyje, zapewnić mogą. Ci, którzy się zupełnie godzili
z istniejącym porządkiem rzeczy, nie mieli tego ideału
i często albo w oderwane od życia lub drobne zanurzali się
studya, albo też służalstwem kalali siebie i służbę publi-
czną. Inni zaś, szlachetniejsi, którym widok upadającego
Rzymu krwawił serca i wyrwał gromkie sądu i oburze-
nia wyrazy, nie umieli najczęściej na żaden czyn i ener-
gię się zerwać, lecz płużyli sobie w bezpłodnym dosyć
pessimizmie i smutku, który bywa wprawdzie osłoną oso-
bistej godności, nawet pewną rozkoszą, ale nie może za-
stąpić ideałów, które do czynu, siły, zdrowia i nadziei
nastrajają ludzi i narody. Oburzenie to ubierało się albo
w dziedziczne strzępy dawnej rzymskiej *gravitas* i wtedy
bywało jędrnem i wymownem, albo też w górne zwroty
nowożytnej retoryki, a wtedy dawało więcej dymu niż
ognia, więcej błysków niż gromów. I sądy te uszlache-
tniała jeszcze niekiedy minionych wieków miłość, ale ni-

¹⁾ Sinko: Literatura Tyberyańska w Eos XX (1916).

gdy już prawie wiara w lepszą przyszłość ani ta otucha, która jest jedyną rękojmnią wszelkiego postępu, naprawy i odrodzenia.

Uwaga. O literaturze augustowskiej por. dzieło angielskie Sellara o poetach tej epoki i Wéndland'a: Die hellenistisch-römische Kultur, Tübingen 1912. — O stosunku poezji do sztuki por. Wunderer: Ovids Werke in ihrem Verhältniss zur antiken Kunst, Erlangen 1889 i rozprawy Lebouton'a w Zeitschr. für oest. Gymn. od r. 1915, rocznika 66 począwszy. — Prócz tego dzieła Helbiga o malarstwie ściennym kampańskim zachowają zawsze wartość i znaczenie.

SPIS RZECZY.

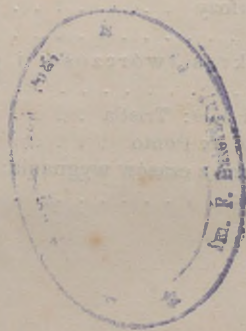
| | |
|--|-----------|
| Poezya za Augusta | str. 1— 3 |
| I. L. Varius Rufus | » 3— 6 |
| II. Aemilius Macer | » 6— 9 |
| III. Mniejsi poeci wspomniani przez Wergiliusza | » 9— 11 |
| IV. Grono Horacyusza i poeta Valgius Rufus | » 11— 15 |
| V. Domitius Marsus | » 15— 19 |
| VI. Elegia | » 20— 80 |
| Ogólne uwagi | » 20— 28 |
| 1. Cornelius Gallus | » 28— 33 |
| 2. Albius Tibullus | » 33— 56 |
| Życie, charakterystyka, dwie pierwsze księgi | » 33— 45 |
| Dodatki do spuścizny Tibullusa | » 45— 56 |
| 3. Sextus Propertius | » 56— 80 |
| VII. P. Ovidius Naso | » 81—206 |
| 1. Poezye miłosne | » 87—127 |
| a. Amores | » 88— 93 |
| b. Heroides | » 93—110 |
| c. Tragedya Medea | » 110—112 |
| d. De medicamine faciei | » 113—114 |
| e. Ars amatoria | » 114—122 |
| f. Remedia amoris | » 122—127 |
| 2. Drugi okres twórczości poety. Poemata opisowe i baśniowe | » 127—176 |
| a. Metamorfozy | » 128—159 |
| b. Fasti | » 159—176 |
| 3. Trzeci okres twórczości i pieśni wy- gnania | » 177—199 |
| a. Skargi i żale: Tristia | » 183—186 |
| Epistulae ex Ponto | » 186—190 |
| b. Inne pisma z czasów wygnania: Ibis, Halieu- tica, Nux | » 190—199 |

| | |
|--|--------------|
| 4. Ogólne uwagi o twórczości Owidyusza | str. 199—206 |
| VIII. Pseudoovidius (Consolatio ad Liviam) | » 206—210 |
| IX. Mniejsi poeci augustowskiej epoki | » 210—226 |
| Epopoje | » 211—216 |
| Poezya dramatyczna | » 216—222 |
| Mniejsze rodzaje poezyi i Priapea | » 222—226 |
| X. Poemat dydaktyczny o łowach. — Grattius | » 226—229 |
| XI. Domówienie | » 230—238 |
| Spis rzeczy | » 239—240 |

OMYŁKI I DODATKI.

Str. 63 w czwartej linii od dołu należy czytać: *Cyntyi* nie Delii.

Bibliografię przekładów polskich Owidyusza znajdujemy u prof. Sinki w jego *Wiązance wierszy Owidyusza*. Lwów 1912 str. VII—VIII.





36607/

2