

Klaudian i jego tajemnica

ABSTRACT. Elżbieta Wesołowska, *Klaudian i jego tajemnica* [Claudianus and His Secret]. „Przestrzenie Teorii” 38. Poznań 2022, Adam Mickiewicz University Press, pp. 279–289. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2022.38.15>

The aim of this chapter is to present the mythological poem by Claudianus about Proserpine’s kidnapping and marriage. The poem still encourage the scholars to discussion about its aim and the state of its preservation. I will also focus my attention to the intratextual as well intertextual connections joining the poem with itself and the wide ancient tradition. I will propose two very hypothetical lines of interpretation concerning the *De raptu Proserpinae*.

KEYWORDS: Claudianus, Proserpine, myth, maternity, adulthood, wedding, Arcadia

Od ponad dwóch tysięcy lat badamy i czytamy literaturę antyczną, grecką i rzymską; tę ostatnią zarówno jako związaną z grecką tradycją, jak i twór samodzielny, wyrosły z ówczesnej rzeczywistości, ale i tej rzeczywistości odbicie. Na szczęście dla badaczy wciąż są tu sprawy niejasne, dyskusyjne¹, intrygujące² i wręcz tajemnicze³ – i tak pewnie już zostanie, ponieważ upływ czasu tylko z rzadka jest sposobem na odsłonięcie jakichś sekretów, np. przez kolejne znalezisko (co zawsze jest fascynujące), kiedy dochodzi do odkryć (zwykle spektakularnych) nieznanych dotąd utworów, np. wierszy tzw. nowej Safony czy Posejdipposa⁴. Spróbuję na przykła-

¹ Przez lata dyskutowano np. nad autorstwem tragedii Seneki. Wielu filologom wydał się bowiem zaskakujący fakt, że filozof tak zdecydowanie występujący przeciw okrucieństwu na arenie amfiteatrów oraz uleganiu namiętnościom pokazał w swych tragediach niekiedy drastyczne akty przelewu krwi na scenie oraz niewładnące sobą pod wpływem silnych emocji postaci dramatu. Poza tym nie mamy zachowanych antycznych świadectw potwierdzających jego autorstwo. O ile się orientuję, współczesne metody stylometryczne potwierdzają jedynie autorstwo wszystkich ośmiu tragedii (tj. cały zbiór zachowany, oprócz *Herkulesa na Ecie* i *Oktawii*. Milczą jednak na temat istnienia jednego autora całego dorobku zachowanego pod imieniem Seneki.

² Splot słów *carmen et error* (‘pieśń i błąd’), tzn. niejasny dla osób postronnych powód dożywoźnego wygnania Owidiusza do Tomis (dzis. Konstanca w Rumunii).

³ Tajemniczo przedstawiają się niejednokrotnie kwestie autorstwa różnych zaginionych utworów antycznych, nagle pojawiających się w zbiorach bibliofilów lub na rynku księgarskim, jak choćby *Pocieszenie dla siebie samego* Cyserona po śmierci córki Julii, co po latach okazało się najprawdopodobniej zręcznym renesansowym falsyfikatem autorstwa wybitnego XVI-wiecznego humanisty Sigoniusza. Do dzisiaj jednak istnieją wątpliwości, czy to istotnie utwór renesansowy, czy wcześniejszy, jak się znalazł w posiadaniu uczonego itd.

⁴ Takie odkrycia zdarzają się nawet w ostatnich dziesięcioleciach, np. pod koniec lat 90. odkryto papirusy, które pozwoliły uzupełnić zapis wierszy wybitnej poetki odczytany z rękopisu z Oxyrynchos, z kolei w 2004 roku uczonej z Oksfordu znalazł jej dwa nieznanne

dzie niezbyt długiego (ponad 1100 wersów) epickiego utworu Klaudiana *O porwaniu Prozerpiny* pokazać propozycję, jak można czytać utwór, który opowiada o powszechnie znanej historii porwania Prozerpiny (gr. Persefony) przez boga świata zmarłych Plutona (Hadesa)⁵. Utwór, który znamy jako dzieło liczące trzy księgi, nie przedstawia jednak tradycyjnej całości mitycznego zdarzenia. Rodzi się więc przede wszystkim pytanie, czy jest to dzieło pełne, czy też z jakichś nieznanych nam przyczyn autor utworu nie dokończył⁶. Spróbuję poniżej bardzo krótko pokazać dwie ewentualne alternatywne linie interpretacyjne hipotetycznej całości eposu. Jest to oczywiście jedynie bardzo ostrożna próba, ponieważ wobec braku naszej pewności w sprawie stanu zachowania tekstu oryginalnego wszelkie dywagacje na ten temat są zapewne równie uprawnione, co niebezpieczne, bo spekulatywne.

Kim był Klaudian

Klaudian, uważany za najwybitniejszego poetę swoich czasów (*praegloriosissimus poetarum*), prawdopodobnie żył zaledwie ok. 40 lat pod koniec IV wieku n.e. Warto zapamiętać kilka faktów związanych z jego twórczością. Był z urodzenia greckojęzyczny. Łacinę opanował jednak w stopniu doskonałym. Jego heksametr pod względem precyzji i brzmienia ustępuje jedynie wierszom Owidiusza i Wergiliusza.

Klaudian jest autorem pokaźnej liczby panegiryków dedykowanych ówczesnemu cesarzowi Honoriuszowi oraz patronowi poety Stylichonowi. Napisał także kilka inwektyw skierowanych przeciwko wrogom politycznym cesarza⁷. Był to bowiem okres silnych tarć politycznych pomiędzy wschodem i zachodem Cesarstwa Rzymskiego oraz prób scalenia imperium. Ta część twórczości

wiersze, a w 2001 roku opublikowano znalezione prawie dziesięć lat wcześniej nowe epigramy hellenistycznego poety Posejdipposa. Zob. bibliografia.

⁵ Ta mityczna historia, opowiadająca o macierzyńskiej miłości, kosmicznej harmonii i przekraczaniu śmierci, doczekała się wielu kontynuacji, parafraz czy transfiguracji, o czym pisze D. Dutsch w swym artykule *Demeter*, ([w:] *Mit, człowiek, literatura*, red. S. Stabryła, Warszawa 1992). Warto sobie uświadomić, że trudno rozstrzygnąć, co jest przynależne do tradycji mitycznej, a co przez wieki narosło w literaturze na szczątkowo zachowanej postaci kultowej tego mitu (zob. K. Bielawski, *Dawny żal (palaion penthos) Persefony – twarze Kory w kulcie i micie starożytnej Grecji*, [w:] *Persefona, czyli dwie strony rzeczywistości*, red. M. Cieśla-Korytowska, A. Sokalska, Kraków 2010).

⁶ Autorki publikacji *Literatura rzymska. Okres cesarstwa* (Warszawa 1992, s. 539) stwierdzają, że utwór liczył co najmniej cztery księgi.

⁷ Były to niekiedy ataki niezwykle gwałtowne, jak np. na Eutropiusza w inwektywie *In Eutropium*.

Klaudiana pokazuje go jako poetę dworskiego, wręcz propagandowego⁸. Wielu badaczy jest jednak przekonanych o jego szczerzej fascynacji i podziwie dla cesarstwa, a także zaangażowaniu w to, aby wschód i zachód znów mogły się zjednoczyć. Bezpieczniej więc może nazwać go poetą politycznym⁹. Zachowały się także dwa jego poematy historyczne, również o zabarwieniu politycznym, stanowiące w pewnym stopniu przejście do ostatniej grupy utworów jego autorstwa, tj. tych związanych z tradycją mitologiczną. Na szczęście bowiem dla czytelników Klaudian napisał także niezbyt długi (być może nieskończony) poemat alegoryczno-mitologiczny¹⁰ *O porwaniu Prozerpiny*.

Wobec tradycji mitologicznej

Poemat opowiada historię znaną w zarysach już z tradycji grecko-rzymskiej: bezzenny bóg Pluton (gr. Hades) porwał do swego podziemnego królestwa młodzietką Prozerpinę, córkę bogini Ceres (Demeter) i Jowisza. Zrozpaczona matka wyrusza na długą tułaczkę w poszukiwaniu córki. Kiedy się dowiaduje, że dziewczyna została porwana i tak być musi, ponieważ dał na to zgodę sam Jowisz, załamana i oburzona niesprawiedliwością boskich wyroków, zakazuje ziemi rodzić plony. Powszechny staje się głód, grożący zagładą ludzkości. Jowisz, władca świata, doprowadza do ugody pomiędzy Ceres i Plutonem. Prozerpina wraca na część roku do matki, a część spędza ze świeżo poślubionym mężem. Ten bogaty w wiele znaczeń – choćby treści filozoficzne i kultowe – mit jest osnową tzw. hymnu homeryckiego, powstałego przypuszczalnie w VIII–VI wieku p.n.e. Następnie pojawia się aż dwukrotnie u Owidiusza, tj. w jego *Metamorfozach*¹¹ oraz *Fasti*¹². Wziął go na warsztat także poeta późnoantyczny, ale jego dzieło nie obejmuje całej fabuły historii. U Klaudiana bowiem pełna złych przeczuć bogini wraca do pustego domu, w którym nie ma już młodzietkowej córki, mającej czekać na matkę. Przerazona i zrozpaczona służąca opowiada o wizycie trzech bogiń, ich wspólnej wyprawie z dziewczyną na pobliską łąkę i nagłej burzy. Gdy

⁸ Por. M. Petry, *Propaganda w panegirykach Klaudiana*, Poznań 2018 (maszynopis pracy doktorskiej).

⁹ S. Gzella, *Claudius Claudianus – poeta polityczny*, „Filomata” 1978, 319, s. 393–403.

¹⁰ Tak określają go M. Cytowska i H. Szelest w publikacji *Literatura rzymska. Okres cesarstwa* (ed. cit.), s. 541. Klaudian napisał jeszcze – być może nieco wcześniej – inny poemat mitologiczny, *Gigantomachię*, z którego do naszych czasów zachowało się nieco ponad 100 wersów i którym nie będziemy się tutaj zajmować.

¹¹ Ks. V 125 nn.

¹² Ks. IV 417 nn. W kontynuacji tego tematu poeta nie kryje, że już o tym pisał w innym dziele i że obecna opowieść ma charakter pewnego uzupełnienia poprzedniej: „Wiele już o tym wiecie, co nieco dopowiem”.

gwałtowne zjawiska atmosferyczne się uspokoiły, Prozerpina zniknęła bez śladu¹³. Oszałała z rozpaczyny matka wyrusza na długą wędrówkę po świecie, aby ją odnaleźć. Tak kończy się ten poemat. Nie mamy więc tutaj obecnego w hymnie homeryckim motywu rozejmu pomiędzy światem żywych i umarłych, co było podstawą wprowadzenia harmonii w kosmosie oraz – jak zostało to wyraźnie pokazane w tym anonimowym utworze – ustanowienia misterii eleuzyjskich, kiedy to poszukiwanie córki przez matkę zostaje uwieńczone w tradycji jej okresowym odzyskaniem¹⁴. Podobna ugoda pojawia się także u Owidiusza. Z kolei u późnoantycznego poety bardzo istotny jest motyw nauczania ludzi uprawy roli. Autor zapowiada ten wątek już w *prooemium*, ale nie mamy jego kontynuacji w toku utworu. A zatem dzieło nieskończone?

Dzieło mitologiczne i znany mit – na nowo

Klaudian umiejętnie zastosował elementy *variatio*, które można by podzielić roboczo w następujący sposób:

1. Innowacje fabularne: dwie boginie (Diana i Atena nie są wtajemniczone w intrygę Wenus) próbują bronić porwanego dziewczęcia¹⁵. Warto tu dodać, że Prozerpina w tym późnoantycznym eposie jest niemal dzieckiem¹⁶. Autor wprowadza rozbudowaną przedakcję, która wypełnia całą księgę I poematu. Przedstawia w niej z dużym wyczuciem psychologicznym¹⁷ bunt Plutona z powodu jego bezżenności, zazdrość boga z powodu szczęścia małżeńskiego innych oraz groźby wszczęcia totalnego konfliktu o wymiarze wręcz kosmicznym pomiędzy braćmi. Niewątpliwie takie postawienie sprawy przez rozgoryczonego i sponstrowanego Plutona podkreśla epickość dzieła,

¹³ Opowiadanie służącej jest więc komplementarne do wydarzeń pokazanych w poprzedniej księdze eposu.

¹⁴ Kult Persefony związany z wtajemniczeniem eleuzyjskim ukazuje nam młodą żonę boga świata zmarłych jako dawczynię życia, jego gwarantkę i dawczynię ciągłego odradzania się (por. K. Bielawski, *op. cit.*, s. 18). Ta mityczna historia nie jest też wolna od humoru i żartów, nawet na granicy rubasznosci (zob. K. Korus, *Żart, śmiech, zabawa w micie o Demeter i Persefonie*, [w:] *Persefona, czyli dwie strony rzeczywistości*, ed. *cit.*, s. 19–30).

¹⁵ Jak sugeruje nam tekst, dzieje się tak zapewne dlatego, że obie zachowały dziewictwo, są więc „odporne” na intrygi Wenus, co pozwala im stanąć, przynajmniej przez chwilę, do walki z napastnikiem. Ustępują dopiero przed powagą Jowisza, zaangażowanego w tę sprawę.

¹⁶ Córka bogini jak dziecko ubolewa nad rozsypnym kwiatami w chwili porwania jej na rydwan boga podziemi. Swą naiwnością i niewinnością przypomina do pewnego stopnia Psyche z *Metamorfoz* Apulejusza.

¹⁷ Por. C.E. Gruzelier, *Temporal and timeless in Claudian's „De raptu Proserpinae”*, „Greece and Rome” 2012, 35, s. 56–78.

czego brakowałyby w motywowaniu jego postępowania jedynie poczuciem krzywdy z powodu bezżenności.

2. Drugim elementem innowacji zastosowanych przez dworskiego poetę, tym razem na poziomie tworzywa poetyckiego świata, są bardzo rozbudowane deskrypcyjne elementy poetyckie, tj. ekfrazy, dotyczące przede wszystkim kwiatów na łące, wyglądu strojów przybyłych bogiń oraz makatki tkanej przez stęsknioną córkę Ceres. Zatrzymajmy się na chwilę przy kwiatach, które pokazują istotny element inaczej pojmowanego „złotego wieku” – obrazują niezwykle tło, co więcej, odgrywają ważną rolę w wydarzeniach, do których dochodzi na łące „na kwadrans przed katastrofą”. Pokażemy tu na przykładzie opisu bukolicznej łąki po pierwsze ekfrastyczną technikę poety, a po drugie – jego odejście od tradycyjnych wzorców, nawet kosztem spowolnienia akcji¹⁸.

Istotnie, scena zbierania kwiatów na łące jest nadzwyczaj sielska¹⁹, co stanowi efekt jej bukolicznych komponentów, takich jak niedokuczliwe słońce, cień, bujna roślinność w porze wiosennej, wieczna wiosna, strumień lub wodospad, kwiaty²⁰.

Ta opowieść ma różne zakończenia u wspomnianych autorów. U anonimowego autora *Hymnu do Demeter* bogini srogo karze świat zakazem vegetacji roślin, a więc także uprawy zbóż, po czym następuje zawarcie pokoju, córka wraca do matki na ¼ roku (w okresie wiosny). Z kolei u Owidiusza w *Metamorfozach* cała mityczna historia znajduje swój finał w „połowicznym” odzyskaniu córki przez matkę. W *Fasti*, w kwietniowym epizodzie, Prozerpina wraca do matki na pół roku, a wraz z nią na pola wracają wszelkie zasiewy.

Artyzm i przemyślana kompozycja

Czy mamy do czynienia z dziełem skończonym? Czy młodzieńka Prozerpina w świecie przedstawionym poematu skończyła swoje tkackie dzieło, nad którym się trudziła (z własnej woli czy raczej z matczynej nakazu)? Otóż nie, bo tkaninę próbuje skończyć dopiero pająk. Nieskończona tkanina jest „rozdarta”, nosi wręcz ślady przemocy, jakby była świadkiem ataku

¹⁸ Dodajmy, że *ekfraseis* to miejsca, w których poeta czuje się na pewno sobą, rozwija swój iście malarski talent widzenia wyobrazonych zdarzeń, z jednej strony niewątpliwie będących elementem retardacyjnym w akcji poematu, z drugiej zaś – budujących wręcz baśniowy nastrój tego, co poprzedziło brutalny *raptus puellae*.

¹⁹ Już w XIV ks. *Iliady* – w scenie uwiedzenia Zeusa przez żonę – mamy element bukoliczny w przedstawieniu ich „pokładzin”. Są tam też kwiaty (lotosy, krokusy, hiacynty), dodające szczególnego erotycznego charakteru czarownej okolicy, w której bogini uwodzi swego boskiego małżonka.

²⁰ Rozbudowany katalog kwiatów pojawia się w greckim hymnie oraz w *Fasti* Owidiusza.

na dziewczynę w sensie proleptycznym²¹. Takie ramowe nawiązanie finału epizodu do jego początku byłoby tu dopuszczalne, za czym przemawiałyby liczne dobrze przemyślane elementy intratekstowe i uspojnijające, co mogłoby świadczyć o znacznym stopniu dopracowania dzieła. Przeciwnie w ramach *variatio* autor mógł w tym wypadku założyć, że inaczej zamknie swoją historię. Może dzięki temu nie zabrnął w nieuniknioną monotonię w budowaniu katalogu krain i ludów, które odwiedza rozpaczliwie poszukująca córki Ceres, co często było nieodzownym elementem jej archetypowej wędrówki za niejasnym tropem²².

Z drugiej jednak strony, jeśli spojrzymy na tkaninę porzuconą przez Prozerpinę, widzimy różne niezgodne ze sobą albo nietypowe elementy. Oto mamy u Klaudiana znany z literatury motyw porzucenia zajęć codziennych z powodu miłości, jak w epigramie (fr. 102) Safony:

Matko słodka, naprawdę
nie umiem utrzymać krosna,
Przez smukłą Afrodytę,
bezsilna, tęsknię do chłopca²³.

Pewnie dlatego Prozerpina zostaje określona jako *audax* ("zuchwała"), aby w warstwie słownej uwypuklić jej nieposłuszeństwo wobec matki, jakkolwiek motywacja tak chętnego opuszczenia domu przez dziewczynę jest już trudniejsza do uchwycenia: czy to naiwność i brak rozsądku pod wpływem impulsu, czy też symboliczny gest nieposłuszeństwa, przechodzenie przez próg (*sic!*) dorosłości itp.?

Niełatwa jest też kwestia zbyt poważnej, wręcz filozoficznej tematyki tkaniny – wszak to dzieło zaledwie kilkunastoletniej dziewczynki... Mamy tu więc zarówno subtelnie pokazany intertekstualny związek z wprowadzeniem do *Metamorfoz*, jak i intratekstualne nawiązanie do prologu, w którym można odczytać treści metaliterackie: poeta jest świadom, że porwał się na coś wielkiego, stąd figura śmiałego żeglarza. Część z wyrazistą obecnością Prozerpiny kończy się Owidiuszowym pajakiem, który próbuje (zuchwale!) naprawić tkaninę, mającą szczególnie związek z naruszonym porządkiem

²¹ Dodajmy tu na marginesie, że w jakiś sposób ten epizod nawiązuje do jeszcze jednej historii opisaną przez Owidiusza w ks. VI *Metamorfoz*, tj. do strasznego zdarzenia w życiu Filomeli, która została zgwałcona przez własnego szwagra, ale zdołała wyszyć swoją historię na tkaninie i przesłać ją siostrze – żonie gwałciiciela. Tam tkanina odgrywa ważną rolę po strasznym wydarzeniu, tutaj takie wydarzenie zapowiada, może na zasadzie swoiście pojętego chwytu *hysteron-proteron* w porównaniu z wzorcowym epizodem.

²² Zob. K. Kerényi, *Eleusis. Archetypowy obraz matki i córki*, przeł. I. Kania, Kraków 2004.

²³ Przeł. J. Danielewicz, *Nowo odczytane teksty Safony i Archilocha*, „Meander” 2005, 60, s. 135–146.

natury. Powstanie świata córka Ceres ukazała tylko częściowo²⁴. To kolejny aspekt wart rozważenia.

Gdyby jeszcze spojrzeć na centralne usytuowanie epizodu z Prozerpiną w roli głównej w dostępnym nam tekście trzech zachowanych bądź zaplanowanych ksiąg, to musi się nam rzucić w oczy ważność tej historii dla strukturalnej wymowy dzieła. Wydaje się bowiem uzasadnione stwierdzenie, że okalające ten epizod księgi, mówiące o gniewie i zazdrości boga Plutona (ks. I) oraz wędrówce Ceres – najpierw gnanej niepokojem do pustego domu, a następnie w poszukiwaniu córki (ks. III), są istotne przede wszystkim jako ramy ukazanej centralnie sceny tkania makatki o bardzo nietypowej tematyce przez czekającą na matkę dziewczynę. Ośmielimy się więc zaproponować interpretację domyślnej deklaracji Klaudian jako autora tego również dla niego nietypowego utworu: Prozerpina to ja!²⁵

Na poparcie tej na poły czytelniczej, na poły filologicznej hipotezy proponuję następujące konstatacje:

1. Już we wstępie poematu pojawia się przymiotnik *audax* ('zuchwały') w kontekście żeglarza, który wypuszcza się w rejs. Czy jest to jedynie *modus modestiae* – 'topos skromności' autora? Ten przymiotnik pojawia się w tekście poematu cztery razy, a pochodny imiesłów *ausus* ('odważywszy się') – dwa razy, co świadczy prawdopodobnie o ważności tego epitetu. Możemy więc zapewne widzieć tutaj świadomość długu wobec Nazona. Ta widoczna dla zorientowanego czytelnika szczególna zależność wobec geniusza augustowskiego i wynikające z niej nawiązania byłyby więc istotnym motywem spójnościowym tego tekstu, wobec innych, równie ważnych elementów na poziomie leksykalnym i stylistycznym²⁶.

2. U Nazona jest to zakamuflowana, ale dająca się odczytać deklaracja niezależności twórcy i wolności słowa, za którą Arachne zostaje ukarana przez rozgniewaną Atenę, co spotka kiedyś samego Owidiusza. W przypadku naszego twórcy byłaby to prawie niemożliwa asocjacja w sytuacji nadwornego poety, choć nie można wykluczyć jakiejś nuty goryczy, skoro wielcy tego świata (w tekście trzy boginie) są ślepi na walory literackie jego dzieł. I tak jak Prozerpina zostanie wykorzystana do zbudowania przymierza

²⁴ Jej pracę przy krosnach zakłóciło wejście bogiń. Co interesujące, żadna z nich nie zwróciła uwagi na zapewne imponujące dzieło dziewczęcia, co też jest znaczące, ponieważ kontrastuje z niewątpliwym, aczkolwiek niechętnym podziwem Ateny dla tkaniny Arachne w eposie Owidiusza.

²⁵ Co oczywiście przywołuje słynną deklarację Flauberta. Nie ośmielę się jednak przeprowadzać żadnych porównań z tym na poły legendarnym *bon motem* wybitnego pisarza, ponieważ w tym artykule nie chodzi o to, ale o ukazanie użyteczności osoby córki Ceres dla skonstruowania pewnego komunikatu.

²⁶ Por. M. Petry, *Verbal and Situational Parallels in Claudian's „De raptu”, „Euphrosyne”* 2017, s. 287–296.

niezbędnego dla zachowania harmonii wszechświata, tak i on, Klaudian, poeta zdolny do napisania pięknego utworu, jest widziany jedynie jako propagandysta i człowiek na usługach władzy. Jasne, że możemy widzieć tu także inny aspekt, a mianowicie poczucie skromności lub niemocy i lęku przed wybitnym poprzednikiem.

Poemat Klaudiana jest osadzony na Sycylii, w scenografii zaiste arka-dyjskiej. Postawmy więc sobie pytanie: czym jest „złoty wiek” według Klau-diana? To bynajmniej nie wieczne *otium*, odpoczynek, słodkie *far niente*, ale groźny stan ludzkości, który zdaniem autora prowadzi do marazmu, bowiem konieczne są rozwój i doskonalenie się człowieka przez pracę. Prawda, że brzmi to nowocześnie? Dlatego właśnie Jowisz przerywa arkadię (jej kwintesencję widzimy na rajskiej sycylijskiej łące), w której przyszło żyć dotąd ludziom w pełnym spokoju, może nawet gnuśności, w ramach czasowych „złotego wieku”²⁷. Wkrótce nauczą się oni uprawy roli, aby zadbać o pod-stawy swego bytu. Ale najpierw władca świata zapowiada wprowadzenie podziału na cyklicznie powracające okresy wegetacyjne. To bardzo piękny koncept filozoficzny, w krytyczny sposób podejmujący koncepcję czterech wieków ludzkości, a w szczególności „złotego wieku”²⁸.

Ten niezbyt długi, bo liczący ponad 1000 wersów poemat ma swoją „ca-łościową” tajemnicę. Dlatego chyba wolno było nam rozwinąć dwa sposoby spojrzenia na poemat jako całość – ukończoną lub nie. Co paradoksalne, w obu przypadkach utwór ma potencjalność do alternatywnego poprowadzenia swo-jej fabuły – po to, aby stało się zadość tradycyjnemu wątkowi, jak i po to, by zamknąć się w tej nowej ramie: na początku historii jest gniew Hadesa, wciąż pozbawionego małżonki, pod którego wpływem bóg grozi wojną na skalę ko-smiczną bratu oraz całemu światu; w finale dostępnego dla nas tekstu mamy natomiast gniew zranionej i ograbionej matki, co również mogłoby świadczyć o celowo zamkniętej kompozycji utworu. Istotnym elementem na poziomie literackim, ale i intertekstualnym jest pająk, który próbuje (zuchwale – *audax aranea*) kontynuować dzieło tkania przerwane przez córkę bogini.

Pająk, dający nam subtelny sygnał związku z wcześniejszym mitem Owidiusza o Atenie i Arachne, wiązałby więc także wątek początku poema-tu, scalonego z porwaniem dziewczęcia, z jego końcem – w postaci, którą dysponujemy. Poeta być może bawi się z nami (myślę tu raczej o czytelnikach po latach) w grę metaliteracką, a niedokończona tkanina Prozerpiny świadczy o tym, że autor odczuwa własną zuchwałość w podjęciu na nowo tej mitycznej opowieści, tak wspaniale dwukrotnie pokazanej przez Owidiusza.

²⁷ Pisze o tym szerzej G. Żurek (*Motyw złotego wieku w twórczości Klaudiana*, „Meander” 1970, s. 7–8).

²⁸ I. Musiańska, *Mit czterech wieków ludzkości u autorów rzymskich epoki augustowskiej*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 2003, XV, s. 75–90.

To wszak w *Metamorfozach* mamy ową historię nieszczęsnego wyzwania rzuconego przez zuchwałą Arachne bogini Atenie. Tę hipotezę w jakimś stopniu wspiera domysł, że epitet pojawiający się w początkowych wersach poematu mówi o pierwszym żeglarzu w historii ludzkości wyruszającym na morze²⁹. Dodajmy tu jeszcze koniecznie, że ten subtelny związek z *opus magnum* Owidiusza został wyraziście pokazany w tematyce tkaniny stworzonej przez dziewczynę: z chaosu wyłania się rzeczywistość pełna harmonii żywiołów, która nieco wcześniej stanęła wobec swej potencjalnej zagłady na skutek gniewu pana jednej trzeciej świata. Z kolei określenie „finałowego” pająka jako *audax* (‘zuchwały’) jest na tyle wieloznaczne, że prowadzi nas w stronę różnych ścieżek interpretacyjnych: od silnego związku z historią pokazaną w *Metamorfozach* do pewnego dyskursu z Owidiuszem, którego opis konkursu na tkanie pomiędzy Arachne i Ateną jest w jakimś stopniu apologią wolności słowa artysty³⁰. Klaudian, poeta tak bliski dworu i polityki, po prostu musiał mieć spory dystans do tej kwestii. Być może jednak jego pokazanie silnego konfliktu grożącego światu bogów katastrofą o wymiarze kosmicznym miało możliwie najdobitniej ukazać walkę dobra ze złem, a więc jasnej strony mocy (życia i pełni rozwoju) z ciemną (śmiercią i marazmem). Czyżby poeta przeczuwał schyłkowość istnienia potężnego imperium? Zauważmy na marginesie, że drugi (ledwie rozpoczęty) poemat *Gigantomachia* jest także utworem o tematyce wojennej; co więcej, w nim również ścierają się przeciwstawne potęgi w walce o panowanie nad światem.

Z drugiej jednak strony, argument za nieskończonym charakterem dzieła można odnaleźć zapewne w dość wyraźnym lub choćby prawdopodobnym celu polityczno-propagandowym naszego poematu, nawiązującym do ówczesnej groźby wstrzymania dostaw zboża³¹ dla Rzymu, co w konsekwencji musiałyby doprowadzić do zamieszek głodnego plebsu w mieście, a może i powszechnego głodu. Dlatego jest możliwy związek między tym niebezpieczeństwem a wyrazistym ukazaniem znaczenia daru Cerery dla całej ludzkości, który nie tylko dawał podstawy bytu, lecz także wyrwał ludzi z marazmu gnuśnego „złotego wieku”, ucząc ich pracy i aktywnej, kreatywnej postawy wobec świata. Ta zapowiedź daru w księdze I nie zostaje urzeczywistniona w obrębie dzieła, co sugerowałoby jego nieukończoną postać.

²⁹ W tradycji mityczno-literackiej tę nadmierną śmiałość często przypisywano Argonautom, którzy odważyli się złamać prawa boskiej natury rozdziału mórz i lądów i wyruszyli na daleką wyprawę, aby zdobyć słynne złote runo. Zob. np. prolog tragedii *Medea* Seneki.

³⁰ Tak nierzadko widzą ten epizod znawcy tematu.

³¹ Pewien trop może prowadzić do Florentinusa, który pełnił funkcję *praefectus urbi* i zaopatrywał Rzym w zboże w czasie rewolty Gildona – uzurpatora do tronu w Afryce. Poeta wyraża swój podziw wobec niego w *prooemium* do ks. II w słowach: „Ty drugim Herkulesem jesteś / dla mnie, Florentinusie”.

Zostaniemy więc z tajemnicą – a może jedynie niepewnością – co do zamiaru poety i sposobu jego realizacji. Jeśli bowiem utwór pozostał nieukończony, to nie wiemy, czy prace nad nim przerwała śmierć autora, czy też jakieś inne zdarzenie losowe. W przypadku założenia, że mamy do czynienia z utworem (prawie) skończonym, musimy na pewno dodać, iż jeszcze w ramach księgi III należałoby się spodziewać jakiegoś zamknięcia opowieści, choćby w postaci symbolicznej deklaracji przymierza pomiędzy światem ludzi i bogów oraz ostatecznego rozwiązania sytuacji na ziemi, kiedy rajska arkadia, tak wyraziście pokazana na ukwieconej sycylijskiej łące wraz z Prozerpiną i trzema boginiami, zostaje przeniesiona do świata podziemnego wraz z zaślubinami Prozerpiny z Plutonem³². Czy jednak poeta przestrzegał, choćby podświadomie, zasady *omne trinum perfectum...*?³³

BIBLIOGRAFIA

- Bielawski K., *Dawny żal (palaion penthos) Persefony – twarze Kory w kulcie i micie starożytnej Grecji*, [w:] *Persefona, czyli dwie strony rzeczywistości*, red. M. Cieśla-Korytowska, A. Sokalska, Kraków 2010, s. 9–18.
- Bowen E.C., *Claudian. The Last of the Classical Roman Poets*, „Classical Journal” 1954, 48, s. 355–358.
- Claudius Claudian, *De raptu Proserpinae*, Klaudiusz Klaudian, *O porwaniu Prozerpiny*, wstęp, przekład i komentarz M. Petry, red. K. Ilski, A. Kotłowska, Poznań 2016.
- Cytowska M., Szelest H., *Literatura rzymska. Okres cesarstwa*, Warszawa 1992.
- Danielewicz J., *Nowo odczytane teksty Safony i Archilocha*, „Meander” 2005, 60, s. 135–146.
- Dutsch D., *Demeter*, [w:] *Mit, człowiek, literatura*, red. S. Stabryła, Warszawa 1992.
- Frisch M., *Homo Faber*, przeł. I. Krzywicka, Warszawa 1973.
- Gruzelier C.E., *Temporal and timeless in Claudian’s „De raptu Proserpinae”*, „Greece and Rome” 2012, 35, s. 56–78.
- Kerenyi K., *Eleusis. Archetypowy obraz matki i córki*, przeł. I. Kania, Kraków 2004.
- Korus K., *Żart, śmiech, zabawa w micie o Demeter i Persefonie*, [w:] *Persefona, czyli dwie strony rzeczywistości*, red. M. Cieśla-Korytowska, A. Sokalska, Kraków 2010, s. 19–30.
- Musialska I., *Mit czterech wieków ludzkości u autorów rzymskich epoki augustowskiej*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 2003, XV, s. 75–90.
- Musialska I., *Rzymskie poczucie upływu czasu i biegu historii*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 2002, XIV, s. 115–125.
- Petry M., *Propaganda u Klaudiana*, maszynopis pracy doktorskiej, Poznań 2015.

³² Do pełnego zakończenia brakuje najprawdopodobniej także *prooemium* ks. III poematu.

³³ Jeśli istotnie, to mógłby to być argument za przynależnością Klaudiana do chrześcijaństwa, co z jednej strony oczywiście jest zupełną spekulacją, ale z drugiej jakoś łączy się z niezamkniętą dyskusją badaczy na ten temat.

- Petry M., *Verbal and Situational Parallels in Claudian's „De raptu Proserpinae”, „Euphrosyne”* 2017, s. 287–296.
- Stabryła S., *Persefona*, [w:] *Mit, człowiek, kultura*, red. *idem*, Warszawa 1992.
- Wesołowska E., *Persefona raz jeszcze oraz pewna hipoteza metryczna*, „Classica Cracoviensia. Studies of Greek and Roman Literature and Culture” 2011, XIV, s. 369–379.
- ΥΜΝΟΙ ΟΜΕΠΙΚΟΙ, Hymny Homeryckie*, przeł. i oprac. W. Appel, Toruń 2001.
- Żurek G., *Motyw złotego wieku w twórczości Klaudiana*, „Meander” 1970, 7–8, s. 290–306.

Elżbieta Wesołowska – prof. zw. dr hab., UAM, literaturoznawczyni. Zajmuje się antyczną literaturą rzymską (twórczością Owidiusza i Seneki), przekładem dzieł łacińskich oraz badaniem różnych przejawów recepcji antyku w literaturze nowożytnej. Była długoletnia dyrektor Instytutu Filologii Klasycznej UAM. Była długoletnia redaktor naczelna czasopisma „Symbolae Philologorum Posnaniensium”. Autorka kilku monografii naukowych, kilku tomów przekładów oraz ok. 100 artykułów naukowych. Ostatnio wydała (wraz z prof. Moniką Miazek-Męczyńska) *Heroidy* Owidiusza. Właśnie skończyła (wraz z dr Marleną Puk) tom przekładów wszystkich elegii wygnanińskich Owidiusza. ORCID: 0000-0003-2053-4889. Adres e-mail: <elzbieta.wesolowska@amu.edu.pl>.

Elżbieta Wesołowska – prof. dr hab. in AMU Poznań, scholar. Deals with ancient Roman literature (Ovid and Seneca), translating Latin works and researching various manifestations of the reception of antiquity in modern literature. Former long-time director of the Institute of Classical Philology of the Adam Mickiewicz University. Former for many years editor-in-chief of the periodical “Symbolae Philologorum Posnaniensium”. Author of several scholarly monographs, several volumes of translations and about 100 papers. Recently she has published (with prof. Monika Miazek-Męczyńska) *Heroidy* by Ovid. She has just finished a volume of translations of all Ovid’s exile elegies for the Ossolineum (with Dr. Marlena Puk). ORCID: 0000-0003-2053-4889. E-mail address: <elzbieta.wesolowska@amu.edu.pl>.

