

MONIKA MIAZEK-MĘCZYŃSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID: 0000-0002-3209-4932
monikamm@amu.edu.pl

OWIDIUSZ W MIĘDZYGATUNKOWEJ ROZTERCE – *AMORES* II 18

ABSTRACT. Miazek-Męczyńska Monika, *Owidiusz w międzygatunkowej rozterce – „Amores” II 18* (Ovid Hesitating between Literary Genres – *Amores* II 18).

The article presents the interpretation and translation of the elegy *Amores* II 18 by Ovid. The poet describes his hesitation in the choice of the literary path and genre best suited to his talent and interests. He also encourages his friend, the poet Pompey Macer, to follow his example in abandoning epic themes and starting to write elegiac poetry.

Keywords: Ovid; *Amores*; *Heroides*; elegy; epic; literary friendship; translation

Za rzecz powszechnie znaną przyjmuje się fakt, że Publiusz Owidiusz Nazo w swej twórczości flirtował – by odnieść się do zasadniczego tematu jego wczesnych utworów – z różnymi gatunkami, przekraczając ich granice i tworząc formy hybrydowe¹. Wbrew opinii Kwintyliana, twierzącego, że to talent rządził poetą z Sulmony, a nie poeta swym talentem, co miało negatywnie odbić się na jego twórczości², wydaje się jednak, że Owidiusz w sposób świadomy dokonywał wyborów zarówno tematycznych, jak i gatunkowych w swoim pisarstwie,

¹William Turpin (2016: 4) we wprowadzeniu do swojego komentarza do I księgi *Amores* pisze wręcz: „it is a truism of Latin scholarship that Ovid plays with, even mocks, the conventions of his predecessors. But for practical reasons the *Amores* make a good introduction to the genre; Ovid’s Latin is relatively straightforward, at least compared to that of Propertius, and he offers a livelier account of the traditional Latin elegist’s difficult love-life than either Tibullus or Sulpicia”.

²Kwintylian miał w tym wypadku na myśli twórczość dramatyczną Owidiusza, którą na podstawie tragedii pt. *Medea* oceniał bardzo wysoko („Ovidi Medea videtur mihi ostendere quantum ille vir praestare potuerit si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset”, *Institutio* X 1, 98). W odniesieniu do twórczości elegijnej Kwintylian przyznał osobiście palmę pierwszeństwa Tibullusowi, choć wskazał, że niektórzy cenią wyżej Propercjusza, twórczość Owidiusza uznał zaś za swawolniejszą niż obu wzmiankowanych elegików („Elegia quoque Graecos provocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime videtur auctor Tibullus. sunt qui Propertium malint. Ovidius utroque lascivior, sicut durior Gallus”, *Institutio* X 1, 93).

przenosząc tylko ciężar odpowiedzialności za te rozstrzygnięcia na Amora, muzę czy kochankę, by w ten sposób chronić siebie i swoją twórczość przed osądem purystów. Sam był zresztą najsurowszym sędzią własnej poezji, którą czytelował i redagował po wielokroć³, by nadać jej satysfakcjonującą, skończoną formę, a teksty, jakie nie przeszły autocenzury, trafiały w płomienie⁴.

Wątpliwości musiały towarzyszyć Owidiuszowi zwłaszcza w początkowej fazie twórczości, gdy trafności jego rozstrzygnięć nie potwierdziły jeszcze entuzjastyczne reakcje odbiorców. Przykładem takich autorskich rozterek nad wyborem najbliższej własnemu talentowi materii i formy poetyckiej jest elegia 18 z II księgi *Amores*, której nowy przekład mojego autorstwa zamieszczony jest poniżej. W utworze tym, adresowanym do Pompejusza Macera⁵, przyjaciela i poety-epika, Owidiusz żartobliwie tłumaczy, w jakich okolicznościach i na jakiej podstawie sam dokonał wyboru poetyckiej ścieżki. Przyznaje, że odbyło się to niejako wbrew jego pierwotnym zamysłom, gdyż pisząc o miłości, wpadł w sieci swoich własnych nauk (w. 20)⁶. Pozostając w tym samym kręgu tematycznym, poeta z Sulmony kieruje się tym razem na szlaki elegijne, wydeptane wcześniej przez Gallusa, Tibullusa czy Propercjusza⁷, co okazuje się

³Nie bez powodu przecież pierwotnych pięć ksiąg *Amores* zostało ostatecznie okrojone do trzech, jak zaświadcza epigram otwierający zachowaną do naszych czasów autorską edycję: „Qui modo Nasonis fueramus quinque libelli, / tres sumus; hoc illi praetulit auctor opus. / ut iam nulla tibi nos sit legisse voluptas, / at levior demptis poena duobus erit”. („My, książeczki Nazona, dawniej pięcioraczki, / trojczkami jesteśmy: autor się postarał, / żeby – jeśli lektura nie da ci radości – / dla niego o dwie księgi lżejsza była kara”, przeł. M. Miazek-Męczyńska). Żartobliwa wzmianka o mniejszej karze, jaka może spotkać autora, gdy dzieło będzie krótsze, jest w równym stopniu przykładem gry z czytelnikiem, co dowodem samoświadomości poetyckiej Owidiusza i jego dbałości o doskonałość wierszy udostępnianych szerokiej publiczności.

⁴Poeta sam wspomina o tym w *Tristia* IV 10, 61–62: „multa quidem scripsi, sed, quae vitiosa putavi, / emendaturis ignibus ipse dedi”. W płomienie miały trafić również nieukończone jeszcze *Metamorfozy*, które poeta chciał zniszczyć w momencie rozpaczliwej wiadomości o relegacji do Tomis. Szczęśliwie utwór przetrwał w odpisach. Owidiusz opowiada o tym w *Tristia* I 7, podkreślając, że przyczyny tej drastycznej decyzji były dwie: chęć unicestwienia swojej poezji w akcie desperacji oraz surowa, niedopracowana forma utworu: „I ja podobnie w ogień dałem wiersze, / aby wraz ze mną przepadły me dzieci, / ponieważ muzy, przyczyny tej kary, / znienawidziłem, a może dlatego, / że wówczas pieśni jeszcze powstawały / i w swej postaci były wciąż surowe”. (*Tr.* I 7, 19–22, przeł. M. Puk).

⁵Na ogół jest on identyfikowany jako syn Theophanesa z Mityleny, twórca epigramatów i poematu epickiego o początkach (być może również wydarzeniach poprzedzających) wojny trojańskiej, przełożony Biblioteki Palatynskiej, prokurator Azji, towarzysz młodzieńczej podróży Owidiusza do Azji Mniejszej i na Sycylię oraz krewny jego trzeciej żony, zob. White 1992.

⁶Ta aluzja do *Ars amatoria* pozwala wnioskować, że w momencie powstania II księgi *Amores* ów dydaktyczny poemat miłosny był już odbiorcom w Rzymie doskonale znany.

⁷Propercjusz zostaje w tym wypadku przywołany w sposób szczególny, gdyż inicjalne wersy *Amores* II 18 nawiązują do początku elegii I 7 Propercjusza: „Dum tibi Cadmeae dicuntur, Pontice, Thebae / armaque fraternae tristia militiae, / [...] / nos, ut consuemus, nostros agitamus amores, / atque aliquid duram quaerimus in dominam”.

najbardziej odpowiadać jego talentowi, choć przyznaje się, że podejmował też próby na polu innych gatunków: eposu i tragedii, ale musiał z nich ostatecznie zrezygnować⁸.

Jako współwinnych swojego wycofania się z twórczości epickiej wskazuje Owidiusz nie tylko boga miłości (znanego już z *Amores* I 1 „złodzieja stóp metrycznych”), ale również ukochaną dziewczynę. Ta bowiem nie chciała schodzić z jego kolan, dopominając się czułości i uniemożliwiając mu tym samym pisanie. Amor, wyśmiewający nadmierne ambicje poety i odbierający mu charakterystyczne dla aktora tragicznego rekwiizyty, jest na równi z kochanką odpowiedzialny za porzucenie przez Owidiusza twórczości dramatycznej. To żartobliwe *recusatio*, w którym poeta jako rodzaj usprawiedliwienia wskazuje również własną niechęć do nadmiernej aktywności (nad wojenne zmagania przedkłada wszak „leniwą Wenerę” – „nos, Macer, ignaua Veneris cessamus in umbra”, w. 3), jest jednocześnie swoistą deklaracją samoświadomości poetyckiej. Wybierając „własne domowe wojny” jako przedmiot twórczości, poeta nie dyskredytuje swoich dokonań poetyckich, nie uznaje twórczości elegijnej za podrzędną wobec innych gatunków, lecz wręcz przeciwnie – nobilituje ją. Jego opór, by tworzyć „wyższe” gatunki nie wynika tylko z osobistych inklinacji czy specyfiki talentu, lecz również z przeświadczenia o atrakcyjności elegii jako gatunku i jej szczególnej adekwatności do tematyki miłosnej⁹.

Jednocześnie poeta proponuje spojrzenie na tematy tradycyjnie przypisane do konkretnych gatunków w sposób nowy i niekonwencjonalny. Na przykład epicki wymiar wojny zostaje przez Nazona ukazany w bardziej osobistym, jednostkowym i emocjonalnym kontekście. Nie chodzi tu tylko o tak przecież popularny i lubiany przez samego Owidiusza motyw wojny i miłości splecionych ze sobą i sobie podobnych, a opisanych frazą „*Militat omnis amans*” (*Amores* I 9, 1)¹⁰. To sentencjonalne wręcz stwierdzenie można w kontekście elegii II 18 sparafrazować jako „*Militat omnis poeta*”. W opisie swoich zmagania z Amorem Owidiusz posługuje się bowiem nie tylko militarnym słownictwem (np. „*Podaję się i talent wzywam do odwrotu*”, w. 11; „*nad «wieszczem na koturnach» Amor tryumf święci*”, w. 18), ale w finalnym dystychu prezentuje też obozy

⁸ Swoją wybór między tragedią i elegią sportretował Owidiusz obrazowo w *Amores* III 1, gdzie przeżywa dylemat porównywalny z doświadczeniem Heraklesa na słynnym rozstaju dróg, opisanym przez Ksenofonta (*Wspomnienia o Sokratesie* II 1). Poecie również objawiły się bowiem dwie damy, zachęcające go do wyboru najlepszego gatunku literackiego. Porównując swawolną Elegię i dostojną Tragedię Owidiusz nie ma wątpliwości, którą ścieżką podąży, i wybiera wysiłek krótki a przyjemny zamiast wiecznych trudów (zwracając się do Tragedii poeta mówi: „*Tu labor aeternus; quod petit illa, breve est*”, *Tr.* III 1, 68).

⁹ Por. komentarz do II księgi *Amores* autorstwa Joan Booth (Ovid, *The Second Book of Amores...*, 87).

¹⁰ Rozbudowaną wariacją na temat tego motywu jest elegia *Amores* II 12, gdzie opisując własne zwycięstwo w walce o dziewczynę poeta przytacza najsłynniejsze mitologiczne wojny (od trojańskiej po porwanie Sabinek), w których to właśnie kobiety stały się *casus belli*.

Marsa i Wenerę jako równe sobie, gdyż wojna i miłość – podobnie jak patronujące im antyczne bóstwa – są ze sobą nierozzerwalnie związane. Dlatego pocie-elegikowi twórczość epicka dawnych mistrzów jawi się jako niewyczerpane źródło opowieści przepojonych miłością – w najróżniejszym ujęciu, o szerokiej skali odcieni. Owidiusz, podpowiadając Macerowi wątki miłosne, na jakie może natrafić pisząc o wojnie trojańskiej (w. 37–38), wskazuje jako przykłady historie wykorzystane przez siebie w duchu elegijnym w *Heroidach* – stworzył wszak epistolarny dialog Parysa i Heleny, mimowolnych sprawców dziesięcioletnich zmagających na równinie trojańskiej (*Her.* XVI i XVII), oraz skargę Laodamii, pierwszej wdowy oplakującej poległego pod Ilionem męża (*Her.* XIII). To właśnie w *Heroidach* widać doskonale, w jakim stopniu Owidiusz zwiększył pojemność tematyczną rzymskiej elegii, dostosowując do zmiennego rytmu narzucanego przez dystych elegijny wątki epickie i dramatyczne – bohaterki *Heroid* wyrosły bowiem w doskonałej większości bądź z tradycji epickiej, bądź z tragicznej. Casus Medei, bohaterki zarówno jedynej, niezachowanej do naszych czasów tragedii Owidiusza, jak i elegijnej *Heroidy* XII, a także obszernego fragmentu (wersy 1–397) VII księgi pisanych heksametrem *Metamorfoz*, dowodzi, że Sulmończyk potrafił wykorzystać potencjał tkwiący w antycznych mitach na rozmaite sposoby, przy użyciu środków charakterystycznych dla różnych gatunków literackich¹¹.

Doświadczenie literackie Owidiusza, jego „zwrot ku elegii”, może posłużyć jako wskazówka dla przyjaciela, którego epicki talent Nazon najwyraźniej docenia, dostrzegając w nim jednak również potencjał elegijny. Ta serdeczna zachęta do „zmiany obozu” przez Macera i wkroczenia na grunt twórczości elegijnej dowodzi, że Owidiusz – choć bynajmniej nie brakowało mu ambicji, żeby dorównać najlepszym¹² – nie postrzegał literatury jako pola do rywalizacji, lecz traktował ją jako wspólną własność ludzi wybranych przez Muzy, wzajemnie się inspirujących i prowadzących nieustanny, rozpisany na wiele głosów dialog. Dlatego z taką sympatią wspomina o innym przyjacielu-literacie, Sabinusie¹³, który zainspirowany zbiorem *Heroid* odpisał niektórym nadawczyniom listów, zachęcając tym samym Owidiusza do stworzenia tzw. *Heroid podwójnych*, oraz

¹¹ Niejednoznaczna i wielowymiarowa postać Medei była zresztą inspiracją dla wielu antycznych epików i tragediopisarzy, zob. wstęp Elżbiety Wesołowskiej do przekładu *Her.* XII (Owidiusz, *Heroidy. Listy mitycznych kochanków...*, 225–227).

¹² Sam wpisuje się na czwarte miejsce na liście elegików: „nec avara Tibullo / tempus amicitiae fata dedere meae. / successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi; / quartus ab his serie temporis ipse fui”. (*Tr.* IV 10, 51–54).

¹³ Sabinus jest postacią wielce enigmatyczną. W *Amores* pojawia się jako jeden z czterech przyjaciół-poetów Owidiusza, obok Attyka (*Amores* I 9), Gajusza Pomponiusza Graecinusza (*Amores* II 10) i Macera (*Amores* II 18), ale nie udało się go dotychczas zidentyfikować (zob. Syme 1978: 75). Martin Helzle (2005) sugeruje, że Sabinus może być tożsamy z niewiernym przyjacielem, wzmiankowanym przez Owidiusza parokrotnie w poezji wygnańczej (*Tr.* I 8, V 8, *Ex Ponto* IV 3).

niezamierzenie zapoczątkowując długą późniejszą tradycję poetyckich odpowiedzi na listy heroin¹⁴. Wzmianka o Sabinusie zmienia elegię II 18 w miejsce spotkania dwóch poetyckich zbiorów Owidiusza, gdyż drugą część utworu wypełniają bezpośrednie nawiązania do poszczególnych *Heroid*, ich bohaterek i bohaterów, których utrwalone przez mitologiczną tradycję losy mogłyby ulec zmianie za sprawą odpowiedzi autorstwa Sabinusa, gdyby dotarły one na czas do adresatek.

Owidiusz, pisząc w jednej elegii o dwóch swoich przyjaciółach, podkreśla, jak wielkie znaczenie ma dla twórczości ich wszystkich pełen fermentu świat literacki epoki augustowskiej. Ta twórcza, stymulująca interakcja między poetami, zgromadzonymi czy to w kręgu Messali, Mecenasza czy Polliona, obecna również już wcześniej wśród neoteryków¹⁵, stanowi szczególną wartość poezji rzymskiej, poddawanej konstruktywnej krytyce, wychwalanej i cyzelowanej w czasie spotkań literackich, publicznych lektur oraz dyskusji, których swoistym echem wydaje się elegia 18 z II księgi *Amores*. Znając bowiem dobrze zarówno dotychczasową twórczość, jak i plany literackie przyjaciela, a zapewne również sekrety jego osobowości i serca, Nazon może sobie pozwolić na udzielanie mu rad z pozycji własnego literackiego doświadczenia. „Jeżeli znam cię dobrze”, mówi Owidiusz do Macera w ostatnim dystychu, który stanowi pointę całej elegii. Użyty tryb warunkowy, *modus realis*, nie pozostawia wątpliwości, że poeta właściwie odczytuje literackie i emocjonalne skłonności przyjaciela, który w jego przekonaniu wkrótce sam dostrzeże zalety twórczości elegijnej, doceni jej potencjał poetycki i spróbuje pisać dystychem, przechodząc z obozu Marsa pod znaki Wenerę. Czy tak się ostatecznie stało, wiedzą prawdopodobnie tylko muzy – a szczególnie Erato i Kaliope, które jako patronki poezji miłosnej oraz epickiej z największą uwagą musiały przypatrywać się międzygatunkowym rozterkom Publiusza Owidiusza Nazona i Pompejusza Macera.

Amores II 18

Gdy ty gniew Achillesa¹⁶ pieśnią chcesz opiewać,
zaprzysiężonych mężów przyodziewasz w zbroje¹⁷,
ja, Macerze, leniwej Wenerze ulegam,

¹⁴Zob. Miazek-Męczyńska 2022: 59–61.

¹⁵Nikt chyba nie cieszy się tak jak Katullus z faktu, że długo wyczekiwany poemat pt. *Smyrna*, autorstwa jego przyjaciela Gajusza Helwiusza Cynny, został opublikowany po dziewięciu latach cyzelowania (*Car.* 95).

¹⁶Bezpośrednie nawiązanie do pierwszych słów I księgi *Iliady*: „Gniew, bogini, opiewaj Achilla, syna Peleusa” (przeł. K. Jeżewska), lokujące twórczość Macera w tematyce epickiej.

¹⁷Przypuszcza się, że poemat Macera miał dotyczyć wydarzeń poprzedzających wojnę trojańską – „zaprzysiężeni mężowie” to być może zalotnicy pięknej Heleny, związani obietnicą akceptacji i poparcia dla kandydata, który zostanie jej mężem; albo oblegający Troję Grecy, związani przez Agamemnona przysięgą, że nie powrócą do domu, dopóki gród Priama nie upadnie.

rzekła; a co Lesbijka³⁰, ukochana liry.
 Jak szybko z krańców świata powrócił Sabinus,
 a z nim z miejsc najróżniejszych listy tu przybyły!
 Poznała Ulissesa pieczęć Penelopa,
 pismo od Hipolita macocha czytała, 30
 zbożny Eneasza biednej odpisał Elissie
 i Fyllis (jeśli żyje)³¹ też co czytać miała;
 do Hypsipyle dotarł smutny list Jazona;
 Febowi odda lirę znów ukochana Safo³²...
 Lecz u ciebie, Macerze, w ilościach bezpiecznych 35
 dla wieszczka, wśród spraw Marsa też nie zamilkł Amor.
 Jest tu Parys z kochanką, wielce sławna zbrodnia,
 i Laodamia, wierna mężowi wśród cieni.
 Jeżeli znam cię dobrze, śpiewasz o tym chętniej
 niż o wojnach – swój obóz na mój obóz zmienisz. 40

BIBLIOGRAFIA

Źródła, przekłady, komentarze

- Ovid, *Heroides and Amores* (with an English translation), ed. and transl. by G. Showerman, London–Cambridge, 1963.
 Ovid, *The Second Book of Amores*, ed. with transl. and comm. by J. Booth, Warminster 1991.
 Owidiusz, *Heroidy. Listy mitycznych kochanków*, przekł., wstęp i oprac. M. Miazek-Męczyńska, E. Wesołowska, Kraków 2022.
 Owidiusz, *Żale*, red. E. Wesołowska, przeł. M. Puk i E. Wesołowska, wstęp A. Wójcik, Poznań 2002.
 P. Ovidius Naso, *Tristium libri V*, ex iterata R. Merkelii recognitione, Lipsiae 1886.
Rzymska elegia miłosna (wybór), przeł. A. Świderkówna, oprac. G. Przychocki, Wł. Strzelecki, Wrocław 1955.
 W. Turpin, *Ovid, Amores (Book I)*, Cambridge 2016, w: [<http://dx.doi.org/10.11647/OBP.0067>].

Opracowania

- Helzle 2005: M. Helzle, *Sabinus in Ovid's exile poetry*, „Scholia” 14 (2005), 43–51.
 Miazek-Męczyńska 2022: M. Miazek-Męczyńska, *Heroidy – datowanie, recepcja, przekłady*, w: Owidiusz, *Heroidy. Listy mitycznych kochanków*, przekł., wstęp i oprac. M. Miazek-Męczyńska, E. Wesołowska, Kraków 2022, 39–81.
 Thorsen 2014: T.S. Thorsen, *Ovid's early poetry from his single „Heroides” to his „Remedia amoris”*, Cambridge 2014.

³⁰ Pochodząca z Lesbos poetka Safona figuruje tu jako autorka *Her.* XV – listu do Faona. Wymienienie tego listu przez Owidiusza w *Amores* II 18 stanowi ważki argument w toczonym od dawna sporze o autentyczność tej elegii, zob. Thorsen 2014: 96–122.

³¹ Fyllis kończy swój list zapowiedzią samobójstwa, do którego zapewne by nie doszło, gdyby odpowiedź Demofonta (napisana przez Sabinusa) trafiła odpowiednio szybko w ręce trackiej księżniczki.

³² Safona w swoim liście składa obietnicę, że jeśli odzyska miłość Faona, poświęci Febowi swoją lirę jako dar dziękczynny: „Potem złożę Febowi lirę, nasz dar wspólny, / a poniżej dwa wersy będą wypisane: / „Poetka Safo lirę tę składa z wdzięcznością / Tobie, Febie – obojgu nam ona przystoi” (*Her.* XV, w. 181–184, przeł. M. Miazek-Męczyńska).

White 1992: P. White, 'Pompeius Macer' and Ovid, „The Classical Quarterly” 42 (1992), nr 1, 210–218.

Syme 1978: R. Syme, *History in Ovid*, Oxford 1978.

OVID HESITATING BETWEEN LITERARY GENRES – *AMORES* II 18

Summary

Elegy 18 from Book II of *Amores*, presented in the article in a new translation into Polish, explains why Ovid decided to abandon epic poetry and tragedy in favour of elegiac poetry. Although the poet jokingly points to Cupid, Corinna and his own laziness as the reasons, in fact, he shows that this literary genre is extremely attractive to authors who, like himself, writing about love can refer not only to personal experiences, but also to threads traditionally reserved for epics or tragedy. As evidence, Ovid invokes his *Heroides* and invites his friend, the poet Pompey Macer, to follow him in elegiac poetry. By recalling the works of Macer and Sabinus, *Amores* II 18 is also proof of the importance of friendship between the writers of the Augustan era, whose works bear visible traces of mutual influences and interactions.