

ANNA MARIA WASYL

Uniwersytet Jagielloński
ORCID: 0000-0003-1707-3882
anna.wasyl@uj.edu.pl

ETSI PECCAUI, SVM TAMEN IPSE TVVVS.
O ELEGII POKUTNEJ DRACONCJUSZA (I SŁÓWKO O POJĘCIU:
BAROKOWA ‘ELEGIA’ POKUTNA)*

ABSTRACT. Wasyl Anna Maria, ‘*Etsi peccauī, sum tamen ipse tuus*’. *O elegii pokutnej Drakoncjusza (i słówko o pojęciu: barokowa ‘elegia’ pokutna) (Etsi peccauī, sum tamen ipse tuus. On Dracontius’s Penitential Elegy [and a Hint at the Notion of Baroque Penitential ‘Elegy’]).*

Dracontius’s *Satisfactio*, though complex as a literary work, can be safely labelled ‘penitential elegy’. The term aptly indicates its metrical form as well as its major theme, i.e. the contrition of the sinner who recognizes his guilt before God and, in the second place, before the Vandal king Gunthamund. What is relevant is the fact that the poem is not merely composed in elegiac distichs, but also evokes motifs known from Ovid’s elegies, in particular the general literary situation of *Tristia* II, where the punished poet openly addresses his punisher, the *princeps*. Yet in the *Satisfactio* the final message is religious rather than (only) poetic or socio-political: Dracontius and Gunthamund are ‘fellow-Christians’ and ‘fellow-sinners’, who are therefore obliged to ask for forgiveness and forgive one another. Additional references to the Psalms and to King David doing penance reinforce the impression that it is the motif of penitence that stands at the core of the poem. In Polish scholarship, the very term ‘penitential elegy’ is quite frequently used in reference to a sub-genre (as it is seen) of Polish baroque poetry. I do not question the existence of such a sub-genre, but what I additionally hint at in my article is the essential difference between vernacular and Latin poetry. In vernacular poetry, the word elegy does not denote any specific metre and, consequently, is applied mainly metaphorically, as a synonym of a certain ‘mood’. In Latin poetry, however, ‘elegy’, meaning ‘automatically’ the elegiac distich, also means concrete intertextual associations, primarily with Ovid (precisely like in the *Satisfactio*). Hence, when used to describe Dracontius’ text, the label ‘penitential elegy’ reveals its full hermeneutic potential.

Keywords: Blossius Aemilius Dracontius; Dracontius’s *Satisfactio*; penitential elegy; Dracontius’s imprisonment by Gunthamund; Vandal Africa; Latin poetry in Vandal Africa; elegy in Latin vs vernacular poetry

W *Zbiorze Rymów* Kaspra Miaskowskiego, jednego z najwybitniejszych polskich poetów wczesnobarokowych, znajdzie czytelnik dwa utwory zatytułowane: *Elegia pokutna do Pana i Boga w Trójcy Jedynej* oraz *Elegia pokutna*

* Artykuł powstał w wyniku realizacji projektu badawczego o nr. rej. 22H 20 0223 88 finansowanego ze środków Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki.

do *Najświętszej Panny*¹. Znamionują one – w zgodnej opinii badaczy piśmiennictwa staropolskiego² – narodziny nowego gatunku, wykutego niejako w ogniu renesansowych sporów wyznaniowych, z materii dostarczonej przez siedem psalmów pokutnych (spopularyzowanych zwłaszcza dzięki przekładowi Jana Kochanowskiego) oraz inne ‘zaprawione goryczą’ księgi mądrościowe i prorockie: Hioba, Koheleta i Izajasza, gatunku nader atrakcyjnego i dla piszących³, i dla publiczności literackiej tamtego czasu. Odbiorca barokowy doceniał bowiem kontrastową kompozycję podobnych wierszy, tym bardziej, że – cytując słownikowe ujęcie Stefana Nieznanowskiego – „była to kontrastowość czysto liryczna, [taka, w której] zestawiano obok siebie różne jakości emocjonalne, ukazujące wahania wewnętrzne i mękę poety. Rozpiętość tych jakości była dość duża: strach i ufność, pewność i niepewność, przerażenie grzesznika i radość pokutnika, *vanitas* doczesności i stabilizujący walor zaświatów”⁴. O żywotności gatunku – wprawdzie ograniczonej niemal wyłącznie do wieku XVII – niech zaświadczy liczba reprezentujących go tekstów, gdyż poza wspomnianymi poematami Miaskowskiego trzeba tu wymienić *Penitencję* (*Penitencyję*, by zachować oryginalne brzmienie), którą przy swych *fraszkach* zostawił Hieronima Morsztyna oraz jego krewnego, Jana Andrzeja, *Pokutę w kwartanie*, a nadto całe kolekcje: piętnaście *Pieśni pokutnych* Olbrychta Karmanowskiego, *Decymkę myśli świętych albo Dziesięć elegii polskich* Pisma Świętego sentencjami objaśnionych Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, *Decymę pieśni pokutnych* i niezwykle obszerny zbiór *Pieśni pokutnych* Wacława Potockiego, wreszcie siedem psalmów *Do pokuty się mającego człowieka* Wespazjana Kochowskiego. Z XVIII stulecia można jeszcze dodać Wojciecha Stanisława Chrościńskiego siedem *Psalmów spowiednych*, Michała Serwacego Wiśniowieckiego cykl *Quinque Psalmi in detentione Głuchoviensi compositi albo Pięć psalmów wierszem*⁵ oraz

¹ Miaskowski, *Zbiór rytmów...*, 130–151.

² Jak zauważa Jacek Głazurewski (2004: 30), wśród historyków literatury staropolskiej „istnienie elegii pokutnej jako gatunku lub raczej odmiany gatunkowej aprobowano powszechnie. Świadczą o tym liczne studia i szkice historycznoliterackie, w których analizowano przede wszystkim konkretne zależności intertekstualne, pomijając perspektywę genologiczną. Autorzy prac, których tematyka nie dotyczy bezpośrednio omawianych tu zagadnień, po prostu przyjmują istnienie takiego gatunku”.

³ By zacytować wdzięcznie kolokwialną, i adekwatną w tym kontekście, frazę Radosława Grzeškowiaka (do którego myśli oraz sformułowań kilkakrotnie nawiązuję w początkowych zdaniach mojego artykułu): „w XVII stuleciu najciekawszy (co nie zawsze oznacza: najwybitniejszy) poeci polscy hurmem zaczęli pisać pieśni pokutne”, w: [https://www.wilanow-palac.pl/piesni_pokutna_niezwykly_barokowy_gatunek.html], dostęp w dniu: 21.03.2023.

⁴ Nieznanowski 1990: 158–159.

⁵ Skądinąd właśnie ten zbiór wyjątkowo dobrze wpisuje się w kontekst niniejszego opracowania, ponieważ jest przykładem poezji pisanej w niewoli – tak jak utwór Drakoncjusza. Barwny życiorys Michała Serwacego ciekawie streszcza w swym *Herbarzu polskim* Kasper Niesiecki (t. IX, wyd. przez J.N. Bobrowicza, 1842, s. 362–363). Na temat (wciąż barokowej, niejako

(dziś już cieszącego się – nareszcie! – pełną ‘rehabilitacją’ estetycznoliteracką) Józefa Baki *Suplikę pokutującego*⁶.

Większość polonistów na określenie tej grupy tekstów używa właśnie terminu *elegia pokutna*⁷, zapożyczonego z tytułów wierszy Miaskowskiego. Tymczasem wypada zauważyć, że genologiczne – a może raczej przede wszystkim nazewnictwo – ujęcie autora *Zbioru rytmów* okazało się w gruncie rzeczy odosobnione, wyjąwszy *Decymkę* Lubomirskiego, opisaną także jako *Dziesięć elegii polskich*. Obaj Morsztynowie opatrują swoje poetyckie rachunki sumienia mianem penitencji, gdyż także zastosowane przez Jana Andrzeja słowo ‘pokuta’ należy czytać nie inaczej niż jako spolszczenie nazwy *paenitentia*⁸. Pozostali zaś twórcy tytułują swe kolekcje pieśniami lub psalmami, chociaż (znowu) nie stanowią one – w ścisłym rozumieniu – parafraz Psalterza, a jedynie ‘wdziewają na siebie kostium postawy pokutnej Dawida’⁹. Dlatego (przynajmniej w odczuciu

‘historyzującej’, zdaniem badacza) poetyki *Psalmów* Wiśniowieckiego zob. zwłaszcza Prejs 2000, w wyraźnej opozycji do wcześniejszych propozycji interpretacyjnych Strzyż-Judkowiak (1984).

⁶Utwór ten, skądinąd, często określa się jako swoistą waletę – pożegnanie, w tym wypadku ze światem doczesnym, sama zaś waleta, staropolski gatunek poetycki, też bywa uznawana za odmianę elegii, głównie ze względu na nierzadką w niej melancholijną tonację. Słusznie jednak zastrzega Roman Krzywy (2012: 255), iż bez badań szczegółowych nad staropolską elegią wernakularną przyporządkowania takie należy uznać za przedwczesne.

⁷Szerzej o problematyce genologicznej barokowej elegii pokutnej: Głazewski 2000, 2003, 2004, zob. też Grześkowiak 1995; Nieznanowski 1990. Co może godne podkreślenia, sformułowanie *elegia pokutna*, choć pojawia się okazjonalnie w innych językach europejskich i bywa używane w odniesieniu do poezji wernakularnej, nie jest – na ile mogłam to stwierdzić – szczególnie popularne (dość powiedzieć, że najczęściej w istocie występuje w obcojęzycznych streszczeniach polskich prac nt. barokowej elegii pokutnej). Uwagi o charakterze genologicznym znajdziemy właśnie w studiach polonistycznych. Tym bardziej zatem należy je potraktować jako punkt wyjścia dla naszych dalszych rozważań, nawet gdybyśmy mieli ostatecznie dojść do wniosku, że ‘polonistyczne’ zastosowanie terminu *elegia pokutna* nie w pełni zgadza się z naszym, latynistów. Z drugiej zaś strony, wypada naturalnie zaznaczyć, że badacze zajmujący się barokową polską elegią pokutną nie są świadomi istnienia takiego tekstu jak *Satisfactio*. Trudno jednak byłoby czynić im z tego jakikolwiek zarzut. Żaden z naszych poetów barokowych nie wykazuje najmniejszych śladów inspirowania się poematem Drakoncjusza. Teoretycznie, przed właściwą *editio princeps* całości *Satisfactio* dokonaną przez Faustina Arevala w r. 1791, utwór ten był czytany w Europie w wersji przeredagowanej przez Eugeniusza z Toledo (zob. też niżej), najczęściej pod tytułem *Dracontii elegia* (albo nawet: *liber II ad Theodosium iuniorum augustum*, ale nie wygląda na to, by którykolwiek ze wzmiankowanych tu poetów polskich miał w rękach edycję z 1619 r., autorstwa uczonego jezuita Jacquesa Sirmonda, *Beati Eugenii episcopi Toletani Opuscula quibus inserti sunt Dracontii libelli duo ab Eugenio eodem olim recogniti*). Najbardziej mógłby właśnie Michał Serwacy Wiśniowiecki, który pobierał nauki w kolegium jezuickim we Lwowie.

⁸Co wykazał już Leszek Kukulski (1968: 195–196), por. też uwagę w nowszym komentarzu: Karpiński, Głazewski 2003: 204–205.

⁹Prejs 1989: 22: „Same Myśli o wieczności [Lubomirskiego] prezentują sobą utrwalony w tradycji siedemnastowiecznej typ elegii pokutnej, zwanej często jeszcze psalmem pokutnym lub po prostu psalmem. Te dwie ostatnie nazwy są nieco mylące, gdyż w rzeczywistości nie były to nawet dalekie parafrazy Psalterza. Jest to raczej pieśń religijna o podniosłym, konfesyjnym

filologa klasycznego) raczej ma Radosław Grześkowiak, gdy w swoim niedawnym wydaniu poezji Hieronima Morsztyna przestrzega – de facto korygując także własne wcześniejsze sformułowania¹⁰ – że stosowane dziś wobec tej odmiany gatunkowej określenie łatwo może wprowadzić w błąd i skutkować rozpatrywaniem jej na tle staropolskiej wiedzy o elegii, zamiast przede wszystkim w kontekście wpływów gatunków lirycznych (pieśni/psalmu)¹¹. Inna rzecz, iż owo rozpatrywanie pieśni pokutnych w perspektywie elegii sprowadza się zwykle do obserwacji dotyczących ich nastroju i tonacji, tak jak ujął to Janusz Ziemiński, stwierdzając, że już sama ‘elegijność’ podobnych utworów „opiera się na zestawieniu kontrastowych wartości emocjonalnych, między którymi penitent oscyluje, dlatego wiersz tego typu jest ‘dokumentem’ wahania między nimi: między strachem sądu i nadzieją zbawienia, poczuciem odrzucenia i przynależności do błogosławionych, świadomością upadku i pragnieniem odrodzenia, między własną małością a ogromem Boga”¹². Nie mniej zresztą intryguje i to, że cytowany badacz powołuje się tu de facto na opinię Stefana Nieznanowskiego (już wcześniej także przytoczoną w niniejszym artykule), z tą jedynie różnicą, iż Nieznanowski mówił o kontrastowości ‘czysto lirycznej’, Ziemiński zaś zamienia ją na... ‘elegijność’ osiągniętą poprzez zestawienie kontrastowych emocji. Trudno chyba o lepszy przykład zupełnego rozmycia pojęć elegii oraz liryki jako określników gatunkowych (w genologii antycznej przecież bynajmniej nie tożsamych i wcale nie powiązanych ze sobą jakąś hierarchiczną zależnością). Rozmycie

charakterze wykorzystująca pewne elementy stylizacji psalmicznej, a przede wszystkim odwołująca się lub też wdzierająca na siebie kostium postawy pokutnej Dawida jako ponadczasowego modelu przeżycia religijnego i poetyckiego zarazem”. W uwagach Marka Prejsa też, jak widać, odnotowujemy ‘zwyczajowe’ niejako użycie pojęcia *elegia pokutna*.

¹⁰Morsztyn, *Wybór poezji...*, LXXV–LXXVI: „[nazwę *elegia pokutna*] ukuto (...) na kanwie tytułów wierszy Miaskowskiego, ufając jego genologicznemu rozpoznaniu, a umowne określenie skutkowało traktowaniem lirycznego rachunku sumienia jako odmiany elegii i rozpatrywaniem go na tle staropolskiej wiedzy o tym gatunku (np. Nieznanowski, *Elegia...*; Głazewski, *Szczyrze...*). Praktyka literacka dowodzi tymczasem, że przyporządkowanie autora *Zbioru rytmów* było odosobnione. Barokowi poeci traktowali penitencję jako gatunek samoistny (Hieronim i Jan Andrzej Morsztynowie), uznawali za pieśń (Karmanowski, Potocki, Załuski) lub psalm (Kochowski, Chrościński, Wiśniowiecki). W świetle teoretycznoliterackiej świadomości XVII w. należałoby ją więc rozpatrywać w kontekście wpływów przede wszystkim dwóch gatunków lirycznych: pieśni i psalmu”. Aczkolwiek, Radosław Grześkowiak jeszcze dwie dekady wcześniej (w pracy z r. 1995), opatrzył opracowaną przez siebie krytycznie *Penitencję* Hieronima Morsztyna mianem... elegii pokutnej.

¹¹Gdyż właściwie w tamtym czasie określenia te również traktowano często jak synonimy, por. Ziemiński 2010: 175. Skądinąd, w swoich analizach Janusz Ziemiński bardzo obiecująco referuje cechy zbiorów pieśni pokutnych i chyba jest bliski uznania tego, że wzorują się one przede wszystkim na *Pieśniach* Kochanowskiego – wskazuje na to już ich różnorodność metryczna. Nie rozwija jednak tej myśli dalej, a może szkoda, bo – zdaje się – były w stanie wykazać istotne różnice genologiczne przynajmniej między zbiorami a pojedynczymi tekstami opatrywanymi (zwyczajowo) mianem elegii pokutnej.

¹²Ziemiński 2010: 187–188.

owo nie wynika jednak w istocie z metodologicznego błędu; obaj znawcy polskiej literatury barokowej używają tych terminów niczym przenośni, pragnąc jedynie opisać ogólny charakter, lub po prostu wydzielić, analizowanych tekstów. Niewykluczone, że tak samo czynią i poeci staropolscy. Może mieć słuszość Grażyna Urban-Godziek, gdy nie waha się stwierdzić, że w językach pozbawionych iloczasu nazwa elegia stosowana jest raczej metaforycznie. „Kiedy nie ma podstawowego wyznacznika gatunku, jaki stanowi dystych elegijny, to przy tak dużym zróżnicowaniu tematycznym i stylistycznym gatunku, który oscyluje na pograniczu rodzajów literackich, zatracają się jego cechy dystynktywne”¹³.

Rzeczywiście, w genologii klasycznej elegii nie da się zdefiniować inaczej niż wychodząc od jej waloru metrycznego. Nie rozwiązuje to rzecz jasna wszystkich problemów interpretacyjnych i klasyfikacyjnych, a czasem nawet generuje dodatkowe (jak przykładowo wyznaczyć cezurę między dłuższym epigramem a krótszą elegią?). Niemniej, kotwica w postaci dystychu elegijnego – cóż z tego, że o trochę nierównych łapach (*scil.* stopach) – pozwala nam czuć się (w miarę) bezpiecznie nawet wówczas, gdy w poetycką podróż wyruszyliśmy z autorem-sternikiem lubującym się w wykonywaniu dość gwałtownych manewrów. Owidiusz – sam niestroniący od marynistycznych porównań, więc niech nam wybaczy tę prostą igraszkę słowną – przekonał wszak pokolenia swoich odbiorców do tego, że rzymski *poeta elegiacus* może frywolnie bawić się w miłość, pisząc (rzekomo) o własnych uczuciach i przygodach, nakładać maski zdradzonych heroin rodem z mitologii, wreszcie cierpieć katusze wygnańca relacjonując je niczym błakający się (*nomen omen*) po morzu heros prześladowany gniewem boga, albo zamykać owe żale (*Žale*) w formę listów. Gdy są to listy do żony, czytelnik elegijny wciąż czuje twardy gatunkowy grunt pod nogami, aczkolwiek może/powinno go trochę dziwić to, jak piewca lekkich miłostek z zaangażowaniem mówi o wierności i oddaniu małżeńskim. Kiedy jednak adresatami utworów stają się wpływowi przyjaciele, osoby z najbliższego otoczenia cesarza, w końcu zaś... sam princeps, publiczność literacka musi wyruszyć w nieznaną za swoim poetą i uwierzyć mu na słowo, że elegii rzymskiej wolno też zawłaszczać tereny należące wcześniej do heksametrycznej epistolografii Horacego. Istotnie, niespożyta zdaje się Owidiuszowa siła do eksperymentowania z ulubioną przez siebie formą. Lecz co więcej, skłonnością tą najwyraźniej naznacza on także swych literackich ‘późnych wnuków’. Brawurowo przecież kontaminuje dwa ‘typy’ elegii rzymskiej (nazwijmy je, za włoskim badaczem, *elegia lieta* oraz *elegia triste*¹⁴) Maksymian. Niezgorzej poczyna sobie i wcześniejszy o ponad stulecie reinterpreter elegijnych pomysłów Nazona. Gdy wraz z Rutyliuszem Namacjanusem przemierzamy ok. r. 417 trasę z Rzymu do Galii, owidiańskie stylemy za każdym razem przypominają nam, że literackim

¹³Urban-Godziek 2005: 102.

¹⁴Labate 1987.

archetypem tej wędrowni jest zawarta w *Tristiach* opowieść o zostawianiu za sobą ukochanego miasta. Owidiusz wszak całą niemal I ks. *Tristiów* skomponował właśnie jako swoiste itinerarium. Wcale przy tym *De reditu suo* nie stanowi jakiegoś ścisłego odwzorowania strukturalnego zbioru otwierającego pięcioksięg *Żalów*. Rutyliusz, choć przywołuje Owidiusza częściej niż jakiegokolwiek innego autora¹⁵, ma odmienny, pełniejszy narracyjnie pomysł na takie podróźnicze *carmen elegiacum*. Realizuje go śmiało, ufny, że śmiałość ta nie zniechęci publiczności wychowanej na dziełach poety, który zawsze radziłby kolegom po fachu i potencjalnym następcom: „aliter idem referte”.

W oparciu o wszystkie powyższe wątki – na razie jeszcze (umyślnie) rozsypane niczym kamyczki mające się dopiero stać mozaiką – można by się zatem pokusić o następującą hipotetyczną uwagę: gdyby w poezji łacińskiej pojawił się przykład tekstu podejmującego tematykę pokutną, ewentualnie z jakimiś elementami stylizacji psalmicznej, a na pewno z odniesieniami do egzemplów ze Starego i Nowego Testamentu, tekstu wypowiedzianego ustami żałującego poety-grzesznika, a do tego jeszcze skomponowanego w dystychach, utwór taki spełniałby ściśle kryteria gatunkowe elegii pokutnej (ściślej niewątpliwie niż barokowe wiersze wernakularne zwyczajowo tak klasyfikowane). Gdyby zaś dodatkowo utwór ów ‘grał’ aluzjami do Owidiusza: cytatai, parafrazami, lub właśnie ogólniejszymi analogiami na poziomie kompozycji, tak chociażby, jak to się dzieje w *De reditu* Rutyliusza Namacjanusa, moglibyśmy być niemal pewni, że jego twórca rzeczywiście chce wywołać u swojej publiczności komentarz: ‘to chyba musi być jakaś nowa odsłona elegii rzymskiej, a przynajmniej świadoma próba uzupełnienia jej genologicznego paradygmatu o kolejny wątek tematyczny, o kolejny w istocie odcień żalu (tym razem chrześcijański), skoro na scenę zostaje wezwany (aż) faktyczny prawodawca gatunku’. Bezspornie, dla literackiego świata późnego antyku był nim właśnie Sulmończyk, czego najlepiej dowodzą dwa przytoczone wcześniej przykłady dzieł Maksymiana oraz Rutyliusza.

Sam tytuł mojego artykułu wskazuje, że tak właśnie proponuję czytać jedyny utwór Drakoncjusza skomponowany w dystychach¹⁶, a do tego jeden z dwóch

¹⁵ Malamud 2016: 17–18.

¹⁶ Co do istoty, moja propozycja zgadza się więc z ogólnymi wnioskami J. Fontaine’a (1981: 274), który jako pierwszy określił *Satisfactio* mianem ‘*élegie de componction*’ i trafnie wyprowadził jej zawartość treściową od znaczenia samego słowa (o czym wspominam też niżej). Co ciekawe, Maria Jennifer Falcone, która pracuje nad nową edycją *Satisfactio*, w swojej ostatniej publikacji (2020b: 237) – by tak rzec – zdecydowała się na określenie utworu Drakoncjusza jako ‘penitential elegy’ (choć mówi tam też o nim jako o ‘penitential poem’, a w drugiej pracy ogłoszonej w tym samym roku [2020a] jeszcze ogólniej – bo po prostu o jego związkach z ‘penitential genre’). Falcone jednak w istocie nie poddaje terminu ‘penitential elegy’ żadnemu oglądowi pod względem przydatności genologicznej, bo też jej rozdział traktuje o zgoła czym innym, o metaliterackości *Satisfactio*. Do kwestii gatunkowych, a raczej do kwestii Drakoncjuszowej gry gatunkami, odnosi się włoska badaczka w tej drugiej publikacji (tj. 2020a), ale w niej, jak wspomniałam,

napisanych w więzieniu (drugim jest trzyksięgowy poemat *De laudibus Dei*). Manuskrypt (także jedyny) przekazujący kompletny tekst, MS Vat. Reg. lat. 1267, z X w.¹⁷, poświadcza bowiem (w *subscriptio*, k. 150^v): *explicit satisfactio Dracontii ad Gunthamundum regem Guandalorum dum esset in uinculis*. Jak zwykle w podobnych sytuacjach, trudno nam dziś wyrokować, czy nazwanie dzieła *satisfactio* stanowiło rzeczywiście pomysł ‘odautorski’, niemniej należy wziąć pod uwagę fakt, iż także Darmstadtensis 3303¹⁸, gdzie znajdziemy tylko początkowe 80 wersów, przytacza to określenie, tu dla odmiany w incipicie (k. 3^r): *Incipit satisfactio Traconi ad Gunthamundum regem*. Filolog klasyczny zajmujący się genologią dobrze zdaje sobie sprawę, że niejednym z terminów, którymi z powodzeniem posługujemy się definiując literaturę starożytną, jest neologizm (nawet gdy pochodzi z greki, jak np. epyllion) w tym sensie, iż nie funkcjonował w kulturze antycznej jako etykieta gatunkowa. Skoro zaś tak, to może – nawet chyba powinien – budzić niepokój, wątpliwości, skłaniać do zadawania pytań o jego zasadność. Stąd też (zapewne) Jacques Fontaine, gdy mówi o *Satisfactio* jako o „elegie de componction”, opatruje tę frazę cudzysłowem. I z tego także powodu francuski badacz uważnie przygląda się przestrzeniom semantycznym rzeczownika, który stał się dla Drakoncjuszowej elegii tytułem już (przynajmniej) w średniowieczu (o ile nie pod piórem samego twórcy), a jeśli tytułem, to i jakąś próbą opisu zawartości treściowej, cech stylu, funkcji. Warto

w ogóle sformułowania ‘penitential elegy’ nie używa. Widać, że nie przywiązuje do niego (jeszcze?) specjalnej wagi. Niemniej, obserwacje Falcone są inspirujące i, jak będzie można zauważyć, chętnie się do nich odnoszę.

¹⁷Rękopis w dzisiejszym kształcie jest zszywką dwóch zupełnie niezależnych od siebie partii. Pierwsza, z XIV w., zawiera traktaty matematyczne, druga natomiast, znacznie starsza, bo z IX/X w., oryginalnie stanowiła część innego manuskryptu, Bibl. Casanatense 641. W tej drugiej właśnie znajduje się tekst *Satisfactio*. Ogólne informacje podaje rzecz jasna Moussy (*Dracontius, Œuvres* 2..., 161), jednak dokładniejszy opis całego rękopisu, a zwłaszcza datację jego poszczególnych składowych można znaleźć na niezastąpionym dla mediewisty – badacza tradycji rękopiśmiennej portalu Mirabile, prowadzonym przez SISMELE-Edizioni del Galuzzo:

[<http://sip.mirabileweb.it/manuscript/città-del-vaticano-biblioteca-apostolica-vaticana--manuscript/16862>], dostęp w dniu: 21.03.2023.

Poza wymienionymi wyżej rękopisami, wyimki z *Satisfactio* przekazują także trzy inne kodeksy zawierające chrześcijańskie utwory Drakoncjusza przereklamowane w VII w. przez biskupa-poetę Eugeniusza z Toledo – tak naprawdę na tę Eugeniuszową wersję ‘Drakoncjusza’ składa się partia I ks. *Laudes Dei* (tzw. *Hexameron*, co ciekawe, uzupełnione przez biskupa-redaktora o opis dnia siódmego) oraz – przytaczana jako *Dracontii liber secundus – Satisfactio* (też nieco skrócona i zmieniona, tak by usunąć bezpośrednie odnośniki do króla Guntamunda). Szerzej o tzw. *recensio Eugeniana* pisze Moussy: Dracontius, *Œuvres* 1..., 121–131; Dracontius, *Œuvres* 2..., 163–169; wcześniej Speranza: Blossi Aemili Draconti *Satisfactio*..., XVII–XXIII.

¹⁸Pod względem datacji Darmstadtensis 3303 jest porównywalny, a może nawet odrobine wcześniej niż Reg. lat. 1267, bo określa się go na IX w., niemniej (tak obecnie się uważa) wywodzi się nie wprost z archetypu, tylko z późniejszego florilegium (z którego zresztą korzystał także Eugeniusz z Toledo przygotowując swoją redakcję). Reg. Lat. 1267 natomiast opiera się wprost na wersji znanej w Italii (zwłaszcza w klasztorze w Bobbio) już w drugiej poł. VI w.

nie tylko przywołać, ale w pewnych detalach uzupełnić jeszcze obserwacje Fontaine'a¹⁹.

Satisfactio zatem, w powszechnym użyciu oznaczająca po prostu 'zadośćuczynienie'/'rekompensatę' [za krzywdę/przykrość wyrządzoną drugiej osobie], należy także – co warto podkreślić – do technicyzmów klasycznego języka prawniczego. W takich kontekstach winna być rozumiana jako 'zaspokojenie wierzyciela [przez poręczycieli/zastaw, ewentualnie przez przejęcie długu osoby trzeciej]²⁰'. Niejedyny to wszakże przykład terminu ze sfery prawa (i/lub ekonomii), który 'zainteresował' pisarzy chrześcijańskich trudzących się, by stworzyć siatkę pojęć teologicznych zrozumiałych, co więcej: atrakcyjnych i brzmiących 'po naszemu' dla czytelników z (naj)wyższych warstw społecznych, wykształconych w rzymskich szkołach, na arcydziełach literatury klasycznej, ale także – w zakresie *ius privatum*. Już 'archegeta' rzymskiej (właśnie: rzymskiej, a nie jedynie łacińskojęzycznej) teologii, Tertulian, opisując szczegółowo całą ówczesnie stosowaną praktykę pokutną (określoną rzecz jasna z grecka: *exomologesis*; łacińskie wokabularium trzeba dopiero opracować), wskazuje właśnie na *satisfactio* jako na niezbywalny jej element, *de facto* główny wymiar:

De paen. IX 2: is actus, qui magis graeco uocabulo exprimitur et frequentatur, exomologesis est, qua delictum nostrum Domino confitemur, non quidem ut ignaro, sed quatenus satisfactio confessione disponitur, confessione paenitentia nascitur, paenitentia Deus mitigatur.

Świetnie tu widać jurydyczne podejście do sakramentu²¹, skądinąd współgrające z 'poetyką' wybraną przez samego Autora Natchnionego: to Biblia przecież mówi o Bogu niczym o 'Ostatecznym Wierzycielu', który jedyny może darować nam nasze długi; w przypisywanym św. Ambrożemu Orędziu Paschalnym/*Exsultet* Chrystus zaś nazwany został tym, „który Ojcu Przedwiecznemu

¹⁹Fontaine 1981: 275: „réparation est à entendre au sens chrétien que Tertullien avait déjà défini dans son traité *De la pénitence*, en disant: «l'aveu des fautes exprime une intention de réparation (*satisfactionis*)». Terme anciennement juridique et moral, la *satisfactio*; dans sa métaphore constitutive, exprime l'intention de « satisfaire » celui à qui l'on doit argent ou réparation: créancier impayé ou personne offensée. L'emploi chrétien du mot se réfère donc clairement au rétablissement de la relation, brisée par le péché, entre l'homme et Dieu. Elle exprime les divers aspects d'une « confession » de la faute qui est à la fois aveu, imploration du pardon divin, résolution de conversion, et donc de retour, vers ce Dieu offensé. Elle exprime ainsi le moment le plus dramatique, et comme tel le plus chargé d'espérance, de la relation personnelle entre l'homme et Dieu. Riche de tous ces sentiments religieux, elle est, pour ainsi dire, le lyrisme de « l'enfant prodigue » de la parabole évangélique”.

²⁰Sondel 1997: 861. O zastosowaniu języka prawniczego w *Satisfactio* zob. Santini 2006: 181–186.

²¹Ten akurat traktat pochodzi jeszcze z tzw. okresu katolickiego w twórczości Tertuliana; w późniejszym czasie mocniej przesunie on środek ciężkości z aktu spowiedzi na konieczność zadośćuczynienia temu miłosierdziu i odpokutowanie win, por. szerzej Kałużny (2020: 111–114) oraz podana tam dodatkowa literatura.

spłacił za nas dług Adama i krwią serdeczną zmazał dłużny zapis starodawnej winy²². Tertulian ujmuje więc rzecz tak, jak zrobiłby to rasowy rzymski adwokat (którym był): człowiek zgrzeszył, dlatego musi wyrównać ciężar swoich win poprzez pokutę. Zarazem, dokonuje jednego istotnego przesunięcia semantycznego: określa relacje opisywane słowem *satisfactio* nie w perspektywie między-ludzkiej, ale w układzie: człowiek-grzesznik – Bóg-Stwórca i Zbawca.

Lektura tekstu Drakoncjusza już od pierwszych wersów, składających się w inwokację: *Rex immense Deus, cunctorum conditor et spes*, uświadamia nam, że jeżeli mamy o nim myśleć jako o *satisfactio*, to przede wszystkim właśnie w tymże Tertulianowym rozumieniu (co naturalne; zważmy przecież pokrewieństwo kulturowe obu autorów, wspólny profil religijny oraz – *last but not least* – podobny typ wykształcenia: nasz, jak sam siebie nazywa, *inter iura poeta* też był adwokatem, o ile w ogóle nie sędzią prokonsularnym w Kartaginie Wandalów²³). Gdy wreszcie w w. 19 ‘objawia się’ czytelnikowi nadawca poematu, a nie tylko jego Boski adresat, od razu jasno zostaje potwierdzone, że owo ‘ja’ to przede wszystkim – i nie więcej niż – grzesznik, popełniający niegodziwość w zatwardziałości własnego serca. Grzesznik ten uznaje ciężar dawnych win, lecz pragnie w końcu uzyskać ich przebaczenie, ufny, że cierpienia, których doznał, mogą już je zrównoważyć. Zauważmy, jak ściśle dobrana przez kartagińskiego prawnika-poetę leksyka odpowiada tej z Tertulianowej definicji (*fateor – confessio; paeniteat, paenitet – paenitentia, sufficient – satisfactio*):

Sic mea corda Deus, nostro peccante reatu
Temporis immodici, pellit ad illicita. (19–20)

Culpa quidem grauis est, uenia sed digna reatus,
Quod sine peccati crimine nemo fuit. (53–54)

²² „Qui pro nobis aeterno Patri Adae debitum soluit et ueteris piaculi cautionem pio cruore detersit”.

²³ Tak przypuszcza zwłaszcza Claude Moussy (Dracontius, *Œuvres* 1..., 15–18), choć trzeba przyznać, że trudno uznać za rozstrzygające zebrane przezeń argumenty za twierdzeniem, iż poeta – poza tym, że adwokatem (co wydaje się pewne, zważywszy informacje, jakie sam o sobie podaje w swoich dziełach, oraz tytuły, jakimi opatrzone jest jego imię w rękopisie przekazującym tekst *Romuleów*) – był także, oczywiście nie w tym samym czasie, właśnie sędzią prokonsularnym. Punktuje to zwłaszcza, z właściwą sobie bezkompromisowością, Willy Schetter (1989). Do kwestii tej odnosi się dokładniej Giovanni Santini (2006 zwł. s. 171) w swoim nowatorskim studium nt. języka prawniczego u Drakoncjusza, ostatecznie jednak wykazuje, że ta swoista ambiwalencja wydaje się zamierzona przez samego zainteresowanego. Gdy Drakoncjusz mówi o sobie w *Rom. 7*, że był poetą *inter iura* (w. 123), ma na myśli po prostu to (bo sam zwrot bynajmniej nie jest precyzyjny), że tworzył ‘między jedną a drugą sprawą’. Wcale zaś nie wyjaśnia, w jakim charakterze był przy tej sprawie zatrudniony, czy adwokata, czy sędziego. Skądinąd, w omawianym sformułowaniu najbardziej intrygująca może się wydać ta specyficzna afektowana skromność autora, który nie deprecjonuje bynajmniej własnego wykształcenia i pozycji społecznej (owszem, podkreśla je), co najwyżej z niejaką dezynwolturą dodaje, że oprócz sądowych *negotia* miał jeszcze czas na poetyckie *otia*.

Et tamen indulges ueniam poscentibus, auctor,
 Si sceleris facti mens rea paeniteat.
 Te precor, Omnipotens, te quem decet esse benignum,
 Quem non ulla iuuat ultio, sed uenia. (99–102)

Te coram primum me carminis ullius, ausu
 Quod male disposui, paenitet et fateor. (105–106)

„Etsi peccauī, sum tamen ipse tuus”.
 Da ueniam, miserere, precor, succurre roganti,
 Pristina sufficiant uerbera uincla fames. (310–312)

Wydaje się zatem, że pomysł, by zdefiniować utwór Drakoncjusza jako „elegie de componction”, jak chciał Fontaine, lub może właśnie jako ‘elegię pokutną’ (w przywołanych passusach odnotujmy zwłaszcza aluzje biblijne, w tym do Psalmów, oraz – dyskretnie wykreowaną frazę *carmen ullum* – osobę podmiotu mówiącego – poety), ma mocne podstawy, a co więcej koresponduje z tymi walorami tekstu, które pragnął uwypuklić ktoś, kto wybrał dlań tytuł *Satisfactio*. Zresztą, jeśli – wychodząc nieco poza ‘sztywne’ (zdaniem niektórych) etykiety gatunkowe – zaliczymy po prostu interesujący nas poemat do szerszego nurtu literatury ‘penitencjalnej’²⁴, uzyskamy dlań dodatkowy kontekst porównawczy, acz nie stricte intertekstualny, tylko raczej kulturowy. Temat pokuty jest bowiem popularny w piśmiennictwie chrześcijańskim schyłku antyku, szczególnie w Afryce Północnej²⁵. Badacze wskazują zwłaszcza na pisarza zwanego *Archidiaconus Romanus*²⁶, twórcę *Sermones tres de reconciliandis paenitenti-*

²⁴Tak Falcone (2020a), która, zasadniczo zwracając uwagę na to, jak trudno w opisie takiego dzieła jak *Satisfactio* zastosować ‘stare’ klasyfikacje gatunkowe, nie poprzestaje jednak (na szczęście) na łatwej konstatacji, iż jest ona w takim razie po prostu tekstem gatunkowo niedefiniowalnym. Wysoko oceniam pomysł Falcone, by czytać kompozycję *Satisfactio* w perspektywie współgrania (ja nawet postrzegabym to miejscami jako rodzaj ‘dialektycznego sporu’) dwóch głównych form: *genere penitenziale* (jak wspomniałam, w tej akurat pracy taką nazwą posługuje się włoska badaczka) oraz *deprecatio*. Pierwsza wskazuje na ten wymiar utworu Drakoncjusza, który odnosi jego wypowiedzi do Boga, drugi – ten, którego zasadniczym adresatem jest Guntramund. Będzie można zauważyć, że moja interpretacja jest co do zasady zbliżona. Z pewnością też można się zgodzić z Falcone, że *Satisfactio* dałoby się wpisać w szeroki nurt tzw. literatury więziennej (por. także Wolff 2004), właściwie jako pierwszy łacińskojęzyczny przykład tego rodzaju utworu; w drugiej kolejności dopiero powstanie dzieło Boecjusza, zresztą w *De consolatione* można znaleźć ewidentne dowody znajomości poematu Drakoncjusza przez wielkiego filozofa. W tym kontekście warto przypomnieć, wzmiankowaną już, interesującą analogię między *Satisfactio* a *Quinque Psalmi in detentione Gluchoviensi compositi* Michała Serwacego Wiśniowieckiego.

²⁵Por. Quacquarelli 1995: 140–141.

²⁶Zapewne Afrykańczyka z pochodzenia. *Archidiaconus Romanus* (datowany na V w.) został nazwany w edycji Brepols 1957 (*Opera quae supersunt; Diversorum hereseon liber; Adversus haereses; Opera quae supersunt; De reconciliandis paenitentibus; Commentarii in evangelia; Opera quae supersunt...*). *Sermones tres de reconciliandis paenitentibus* były niegdyś przypisywane samemu Augustynowi, podobnie jak inny traktat, niezwykle popularny w średniowieczu,

bus (dzieła będącego bardziej popisem strategii retorycznych arcydiakona przemawiającego do papieża w imieniu trzech rzymskich pokutników niż jakimś obrazem tradycji rytualnych), oraz na Wiktora z Cartennae (428–477, czyli od Drakoncjusza starszego o około pokolenie), faktycznego, jak się obecnie sądzi, autora traktatu *De paenitentia*, niegdyś przypisywanego św. Ambrożemu. Ponad półwiecze po Drakoncjuszowej *Satisfactio* powstał natomiast drugi ze znanych nam do dzisiaj utworów wierszem tego rodzaju, *Carmen de satisfactione paenitentiae*²⁷ Werekundusa, biskupa Junki²⁸. Poetycka, szczególnie zaś metryczna, jakość *Carmen* pozostawia wiele do życzenia, sama treść natomiast i – szeroko rozumiana – obrazowość może wywrzeć na czytelniku spore wrażenie. Wyraziście malują się odczucia penitenta, który, przerażony ogromem własnych przewin, przyznaje się do nich i z drżeniem powierza Bożemu miłosierdziu. W tym więc aspekcie można doszukać się między tekstami Drakoncjusza i Werekundusa pewnych analogii. Intryguje wszak jedna zasadnicza różnica: miara. Werekundus układa swoje 212 wersów ‘po prostu’ heksametrem (być może na więcej nie byłoby go technicznie stać...), Drakoncjusz zaś, jak wiemy, wybrał dystych. Czy ten wybór metrum oznacza również wybór twórczości niekoronowanego króla rzymskich dystychów elegijnych jako punktu odniesienia, swoistego kodu genetycznego (by nie rzec: genologicznego) dla własnego utworu? Jeśli tak, jeszcze pełniej można by się opowiedzieć po stronie określenia *elegia pokutna* jako adekwatnego w tym kontekście terminu gatunkowego. Słowo *elegia* wskazywałoby w nim bowiem nie tylko na ‘czcze’ rozwiązanie metryczne: zestawienie heksametru z pentametrem, ale także – na świadome przywołanie konkretnej poetyki.

Niektóre inspiracje owidiańskie czytelnik ‘przyzwoicie’ obeznany z tradycją klasyczną wychwyci – oceniłabym (czy nazbyt optymistycznie?) – dość łatwo. Szczególnie może te naznaczające rozważania o genezie ludzkiej skłonności do grzechu. Jedyne na marginesie – gdyż nie to stanowi przedmiot niniejszego opracowania – skomentujmy, że od podobnych pytań Drakoncjusz bynajmniej nie ucieka, przeciwnie, stanowią one w istocie oś tematyczną jego poezji. *Satisfactio* nie jest więc – w tym sensie – dziełem wyjątkowym na tle całokształtu dorobku literackiego kartagińskiego prawnika, aczkolwiek bez wątpienia jest

De vera et falsa poenitentia [na temat atrybucji i datacji utworu można przeczytać w skrótowym opracowaniu Alessandry Costanzo, *La svolta teologica del De vera et falsa poenitentia: riletture moderne*, [https://mondodomani.org/reportata/costanzo01.htm], dostęp w dniu: 23.03.2023.

²⁷ *Carmen de satisfactione paenitentiae* to tytuł wybrany przez Rolanda Demeulenaere (Verecundi Juncensis opera...) spośród dwóch wersji w dwóch zachowanych rękopisach; rzeczywiście, jak się wydaje, wyczerpująco oddaje treść i cel utworu; skądinąd, jest to też tytuł, który współgra z tym Drakoncjuszowym. Osobne wydanie z komentarzem Marii Grazii Bianco: Verecundi Juncensis *carmen de paenitentia*...; wcześniej jeszcze Adalberta Hammana w *Patrologiæ Latine Supplementum* ..., 39–44.

²⁸ Datowane na po 551 r.; uważa się, że *carmen* zostało skomponowane w czasie wygnania do Chalcedonu; zob. Falcone 2020a: 127.

właśnie tym dziełem, w którym wątki takie – odzwierciedlając osobowość i, nie zawaham się powiedzieć, duchowość autora – także ‘obiektywnie’ pasują do przyjętej przezeń konwencji literackiej. Według Drakoncjusza – który, wzmiankując tę kwestię, zdaje się przyznawać do lektury Augustynowego traktatu *De gratia et libero arbitrio* – ludzie wybierają dobro lub zło podług woli i zrządzenia Boga; tak jak Jego łaska decyduje o spełnieniu przez nas dobrych uczynków, tak gniew – odwraca tę zdolność (w. 12–16). Poetycki obraz egzemplifikujący tę myśl pochodzi – pozornie – z kart Starego Testamentu, stosownie do chrześcijańskiej wymowy treści, uważny czytelnik prędko jednak dostrzeże, iż w wyobrażenie Najwyższego wkomponowane zostały tessery używane niegdyś do odwzorowywania postaci gniewnego boga rodem z epiki heroicznej albo bogów inspirujących przemiany ciał w nowe kształty. W rezultacie historia zaczerpnięta z Księgi Daniela brzmi jak jeden z epizodów wielkiej księgi *Metamorfoz*. Zwłaszcza że w faktycznym passusie biblijnym mowa jest nie tyle o dosłownej transformacji człowieka w zwierzę, ile bardziej o szaleństwie Nabuchodonozora, który – wypędzony z Babilonu – zaczął mieszkać wśród bydła²⁹. Od Drakoncjusza zaś otrzymujemy apelujący do wyobraźni opis błakającego się po polach, ryczącego, chodzącego w jarzmie wołu. Swoistą zaś *sfragis* tego epizodu à la *Ovide* jest końcowy hemistych, parafraza Owidiuszowej wzmianki o losie Io z *Listu Hypermnestry do Linkeusa*³⁰:

Irascente Deo mentes mutantur et artus,
Vertuntur sensus, uertitur et species.
Persarum regem Babylonae regna tenentem
Post decus imperii quis neget esse bouem?
Et diademalem turparunt cornua frontem,
Mugitus pecudis uerba fuere duci.
Agricolam timuit post Parthica regna bubulcum
Summisitque pauens regia colla iugo;
Errauit per prata uagus mala gramina pastus
Et qui homo bos fuerat de boue factus homo est. (29–38)

‘Pannę, co stała się krową, a z krowy – boginią’³¹ wspomni Sulmończyk także przy końcu I ks. *Metamorfoz*, tym razem uszczegółowiając obraz jej ponownej przemiany z jałówki w piękną nimfę (czczoną potem jako Izydę). I ten passus chce poeta z Kartaginy ‘wydobyć z pamięci’ swoich czytelników, gdy zwraca uwagę na detal: przekształcanie się twardego kopyta w dłoń o pięciu palcach³²:

²⁹ Por. Dn 4, 28–30.

³⁰ Por. u Owidiusza, *Her.* 14, 86 – opis Io zmienionej w jałówkę: „Cum bos ex homine est, ex boue facta dea”.

³¹ Por. „panna stała się krową, a krowa – boginią”, Owidiusz, *Heroidy*... , 263.

³² Por. *Met.* I 739–743: „Fitque, quod ante fuit: fugiunt e corpore saetae, / Cornua decrescunt, fit luminis artior orbis, / Contrahitur rictus, redeunt umerique manusque / Vngulaque in quinos dilapsa absumitur unguis: / De boue nil superest formae nisi candor in illa”.

Sed qui restituit pecudis post membra tyrannum
 Vt fieret rediens ungula fissa manus,
 Quique reformavit tacitae modulamina linguae
 Ne mutilante sono uerba ligata daret,
 Ipse meo domino Deus imperat atque iubebit
 Vt me restituat respiciatque pius, (45–50)

Może jeszcze łatwiej skojarzyć z Owidiuszem inny motyw, wyjątkowo często przywoływany za twórcą *Metamorfoz* przez poetów późnej starożytności³³. Chodzi o opis stworzenia świata. Wątek tym istotniejszy, że właśnie przez jego pryzmat stara się Drakoncjusz odpowiedzieć na kluczowe pytanie swojego dzieła: skąd wziął się grzech i dlaczego dotknął człowieka. Wiele zdaje się łączyć oba obrazy boga/Boga twórcy wszechrzeczy (choć oczywiście jego osoby i atrybutów chrześcijanin z Kartaginy jest nieporównanie bardziej pewien niż – agnostyk? – Nazon). Jeśli jednak dokładnie przeczytamy razem Drakoncjuszowy wyimek oraz, zwłaszcza, pierwszy z opisów kosmogonicznych z Owidiuszowego *carmen perpetuum*, dostrzeżemy też ciekawą różnicę. Owidiuszowy *mundi fabricator / opifex rerum, mundi melioris origo / deus et melior natura*, lub może po prostu *quisquis deorum*³⁴ faktycznie rozdziela, porządkuje, buduje, wprowadza ład w pierwotny chaos³⁵. *Omnipotens Deus* Drakoncjusza natomiast, także tworząc świat z przeciwieństw (*diuersa... et discordantia; elementa... contraria*), nie tyle łączy je węzłem zgody (*concordi pace* u Owidiusza), ile raczej właśnie miesza (*miscuit*), co więcej – miesza nic innego tylko dobro ze złem (*bona mixta malis*). Gdybyśmy zatem pragnęli dla tego wyobrażenia znaleźć jakąś adekwatną Owidiuszową paralełę, to nie na wstępie *Metamorfoz*, lecz dopiero kilkaset wersów dalej, tam, gdzie poeta z Sulmony

³³ Por. zwłaszcza Roberts 2001.

³⁴ Zestawienie razem tych, dobrze przecież wszystkim czytelnikom *Metamorfoz* znanych, epitetów faktycznie uświadamia, jak bardzo Owidiuszowy sposób nazywania/wzywania siły wyższej przypomina henoteiczną koncepcję boga najwyższego, tak charakterystyczną (wydawałoby się, dopiero) dla kultury późnej starożytności, a widoczną zwłaszcza, chociażby, w hymnach solarnych pisanych u schyłku antyku. Z czasów Drakoncjusza pochodzi – skomponowany zapewne w wyraźnej opozycji do partii hymnicznych I ks. *De laudibus Dei* (gdzie Bóg wzywany jest jako *lux*) – taki właśnie kryptopogański hymn *In laudem Solis* (AL 389). Szerzej o tym arcyciekawym utworze przede wszystkim w wydaniu Loriany Zurliego (*Anonymi in laudem Solis...*); ogólniej o takich hymnach i ich ‘kryptopogańskości’ – bo pisane są w okresie, gdy z jednej strony nie można już otwarcie przyznawać się do pogaństwa, z drugiej zaś metaforyka solarna została na tyle przyswojona, wręcz wchłonięta, przez chrześcijaństwo, że łatwo mogą uchodzić za ‘prawomyślne’ religijnie – por. np. Smolak 2004.

³⁵ „Vtque erat et tellus illic et pontus et aer, / Sic erat instabilis tellus, innabilis unda, / Lucis egens aer: nulli sua forma manebat, / Obstabatque aliis aliud, quia corpore in uno / Frigida pugnant calidis, umentia siccis, / Mollia cum duris, sine pondere habentia pondus. / Hanc deus et melior litem natura diremit; / Nam caelo terras et terris abscidit undas / Et liquidum spisso secreuit ab aere caelum; / Quae postquam euoluit caecoque exemit acervo, / Dissociata locis concordia pace ligauit”. (15–25).

jasno już formułuje myśl, która – choć przecież nie jego własna – jak żadna inna zdaje się wyrażać światopogląd, a także i estetycznoliteracki gust, piewcy odwiecznych przemian; że to spięcie sprzeczności stanowi źródło narodzin³⁶. Badacze twórczości Drakoncjusza rzeczywiście nieraz wskazują właśnie na ideę *concordia discors* jako na punkt centralny³⁷, prawdziwe jądro jego sposobu interpretowania (ludzkich) dziejów – cecha to zresztą wspólna poetów, czy w ogóle literatów, schyłku antyku, próbujących znaleźć właściwą metodę opisu przeobrażeń ich (po)rzymskiej rzeczywistości. W analizowanym przez nas teraz passusie owa wzmianka o zmieszaniu elementów różnych od siebie niesie jednak specyficzne przesłanie. Przecież w ten właśnie sposób poeta-prawnik nie tylko wyjaśnia źródło, ale i usprawiedliwia ludzką skłonność do grzechu. Wpisuje ją jak gdyby w odwieczny, Boży plan stworzenia. Nie trywializuje przy tym, nie rozsmakowuje się w wyliczaniu własnych ułomności, jak tyśiąc z górą lat później będą to czynić autorzy naszych rodzimych tzw. (już wiemy, dlaczego ‘tak zwanych’) elegii pokutnych³⁸. Z prawniczą precyzją wskazuje jednak Bogu Stwórcy tytuł, na podstawie którego grzeszne stworzenie (i on w szczególności jako jego część) może domagać się łaski przebaczenia, wręcz oczyszczenia ze swych win:

Culpa quidem grauis est, uenia sed digna reatus,
 Quod sine peccati crimine nemo fuit.
 Nam Deus omnipotens potuit, cum conderet orbem,
 Tristibus amotis gaudia sola dare,
 Sed diuersa creans et discordantia iunxit
 Et bona mixta malis et mala mixta bonis.
 Sic elementa potens contraria miscuit auctor,
 Vmida cum siccis, ignea cum gelidis. (53–60)

Powyżej omówione przykłady są jednak, po pierwsze, przywołaniami fraz i konceptów Owidiuszowych z *Metamorfoz*, a więc dzieła, które – choć

³⁶ „Quippe ubi temperiem sumpsere umorque calorque, / Concipiunt, et ab his oriuntur cuncta duobus, / Cumque sit ignis aquae pugna, uapor umidus omnes / Res creat, et discors concordia fetibus apta est” (430–433).

³⁷ Por. zwłaszcza Simons 2005: 35–50, także Fielding 2017: 105–106.

³⁸ W szczególności Jan Andrzej Morsztyn w swojej *Pokucie w kwartanie*. Lektura tego utworu, poparta dodatkowo przeanalizowaniem sugestii interpretacyjnych Radosława Grześkowiaka (z rozdziału z r. 1995, w którym zamieścił autorską nową edycję *Penitencji* Hieronima Morsztyna), skłoniła mnie nawet do wniosku, że jest on wręcz rodzajem pastiszu pieśni pokutnej. Widać to szczególnie dobrze, jeśli zestawimy właśnie *Penitencję* Hieronima, w której podmiot-grzesznik bynajmniej nie rozwodzi się tak enumerując własne przewiny, z *Pokutą w kwartanie* Jana Andrzeja, zakończoną do tego w tonacji faktycznego ‘kupieckiego targu następującego po wyznaniu przewinień’ (por. Prejs 2000: 98): „Ty rad odpuszczasz, a mnie tego trzeba, / Ty chcesz nas zbawić, i ja chcę do nieba; / Bądź tedy łaskaw, a tak w jednej dobie / Wygodzisz i mnie naprzód, lecz i sobie” (221–224), zob. Morsztyn, *Wybór poezji...*, 179; por. też nowsze wydanie krytyczne tego utworu: Karpiński, Głazewski 2003.

nie według wszystkich badaczy powinno być klasyfikowane jako epos – elegią z pewnością nie jest, a po drugie (jedynie) – elementami ‘ubarwiającymi’ myśl formułowaną przez poetę. Ważniejsze byłoby pytanie, czy do Owidiusza (i tu już w szczególności: do Owidiusza-elegika) nawiązuje też Drakoncjusz na poziomie strukturalnym. Wrażliwy na niuanse słowne czytelnik już jakiś czas temu powinien nabrać podejrzeń, że może tak być. Przecież wzmianka, iż nasz żałujący pokutnik to pieśniarz – owszem, dająca się skojarzyć także z królem Dawidem (jak to sugerowałam) – łacińskojęzycznej publiczności literackiej każe pomyśleć przede wszystkim o tym poecie, który też niegdyś zgrzeszył tajemniczym *carmen*. Bynajmniej nie bardziej tajemniczym niż Drakoncjuszowe (przypomnijmy: „*me carminis ullius, ausu / Quod male disposui, paenitet et fateor*”, 105–106). Niemalże już publikacji zapełniono hipotezami próbującymi wyjaśnić, na czym właściwie mógł polegać ów – jakże tu pasuje ten ‘skromny’ rzeczownik – *error* kartagińskiego prawnika, człowieka, który z pewnością, choćby z racji swego rodu i wykształcenia, musiał obracać się w kręgach elitarnych, wręcz dworskich, Kartaginy drugiej połowy V wieku³⁹.

³⁹Nie ma pewności, czy Drakoncjusz, należący do *gens Blossia* (*Blossius Aemilius Dracontius*), powinien być kojarzony z tą znamienitą *gens Blossia*, o której wiadomo, że w czasach republikańskich zamieszkiwała Kampanię, niemniej przypisana mu w *subscriptio* do *Rom. 5* (w ms Neapolitanus Bibl. Nat. IV E 48) etykieta *uir clarissimus et togatus fori proconsulis almae Karthaginis* sugeruje, poza tym, że jego zawód prawniczy (o czym wyżej), także pochodzenie arystokratyczne – tytuł *uir clarissimus* przynależał członkom i potomkom rodzin senatorskich (był zresztą dziedziczony również w linii żeńskiej). Drakoncjusz więc był typowym reprezentantem kartagińskich *Romulidae*, którzy z lubością nazywali samych siebie tym Lukrecjuszowo-Wergiliuszowym przymiotnikiem. W czasach panowania Wandalów ludzie tacy, siłą rzeczy, stanowiąc elitę społeczną często utrzymywali związki z dworem królewskim (tym bardziej, jeżeli pełnili przy tym funkcje publiczne, jak właśnie prawnik Drakoncjusz). Epoka ta, zwłaszcza okres panowania Huneryka, a potem Trazamunda i Hilderyka, zna też fenomen poetów dworskich, piszących naturalnie po łacinie (i/bo z pochodzenia Romulidów). Niektórzy współcześni badacze, szczególnie Andy Merrills (2004: 145–162; Miles, Merrills 2010: 219–225), sugerują, że Drakoncjusz mógł być właśnie takim dworskim poetą Huneryka, który po śmierci tego króla nie tyle może sam włączył się, ile raczej został wplątany w spory dynastyczne, jakie wywiązały się na dworze. Drakoncjusz, zdaniem Merrillsa, mógł skomponować panegiryk na cześć Huneryka, właśnie owo tajemnicze *carmen* (jeśli tak, *ignotum* z frazy: „*Ignotumque mihi scribere uel dominum*” [w. 94] należałoby rozumieć w sensie nie miejscowym, tylko czasowym: nieznanzy = [już] zapomniany/obcy, jak u Lukana IV 379: *ignoto [...] consule* – rzadkie bardzo użycie, ale Merrills o tyle ma rację, że Drakoncjusz faktycznie lubuje się w łacinie Lukana i Stacjusza). Został więc uznany za kogoś, kto właściwie jednoznacznie i już zawczasu opowiedział się – wbrew obowiązującej na wandaliskim dworze zasadzie senioratu – za przyznaniem władzy nie najstarszemu wówczas Guntamundowi, tylko synowi Huneryka, Hilderykowi, zwłaszcza że ten ostatni – jako syn katolickiej Eudokii – miał opinię nieporównanie przychylniejszego katolikom niż jego ojciec. Gdy jednak to Guntamund został królem, ukarał Drakoncjusza oraz innych, których uważał za zwolenników Hunerykowej linii dynastii Hasdingów. Co ciekawe, angielski badacz w ogóle nie jest świadom, że bardzo podobną hipotezę wysnuł (proszę wybaczyć, ale są to na tyle czcze, choć inspirujące, koniektury, że trudno zdobyć się na inne słowo) już wiele lat przed nim Mieczysław Brożek (1980). Wprawdzie, krakowski filolog myślał tu głównie o konflikcie na tle religijnym; w kwestii

Logicznie biorąc, nie powinniśmy nawet oczekiwać, iż którakolwiek z tych koniektur zdecydowanie zyska przewagę nad pozostałymi, do tego stopnia, by na trwałe usunąć je w cień. Pogódźmy się z tym, że Drakoncjusz – dokładnie tak jak Owidiusz – po prostu chce z nami grać tą tajemniczą kartą⁴⁰. Właśnie po to, byśmy koniecznie odkryli strategiczną wręcz (bo będącą wynikiem świadomej strategii literackiej)⁴¹ paralelę między jego utworem a elegiami wygnańcymi poety z Sulmony z topiczną dla nich wzmianką o *carmen et error*. Potwierdza to także intertekst, jakkolwiek – trzeba podkreślić – *Satisfactio* nie jest dziełem zbudowanym z bezpośrednich cytatów czy zapożyczeń słownych z Owidiusza. Zdarzają się one, ale okazjonalnie, niczym dodatkowe drogowskazy pozwalające upewnić się co do słuszności obranego kierunku lektury (wykształconemu) odbiorcy. Tak jak fraza z w. 115–116. Otwierający ją czasownik *exorent* przywołuje, też nagłosowe, *exorant* z *Tr.* II 22 (a więc nie może być tu mowy o przypadkowości, większość subtelnych aluzji w poezji późnoantycznej jest właśnie tak ‘konstruowana’: po powtórzeniu za oryginałem pierwszego słowa następuje modulacja). A zatem Drakoncjusz zdaje się sugerować, że wybiera sobie szczególnie sytuację zarysowaną przez Owidiusza w jedynym tekście stanowiącym II ‘księgę’ *Tristiów*. Tak jak poeta-wygnaniec łudził się, że wiersze,

tegoż *carmen* opowiedział się raczej za poglądem tradycyjnym, wciąż jeszcze znajdującym zwolenników wśród współczesnych badaczy (np. Gaetano 2009; Fielding 2017, Falcone 2020a), że poeta-Romulida i katolik napisał panegiryk na cześć cesarza Zenona, licząc na jego interwencję i wstawienie się za prześladowanymi katolikami (tu, jak zwykle ciekawe, zastrzeżenie zgłasza Schetter [1990: 94], zdaniem którego może niekoniecznie chodziło o [cały] panegiryk na cześć Zenona, ile bardziej o jakiś passus wyjęty z tekstu Drakoncjusza, który publiczność zinterpretowała/mogła zinterpretować jako wyraz lojalności pod adresem cesarza. Łatwo było wówczas o doniesienie tego faktu Guntamundowi). Co ciekawe, niektórzy ‘tradycjoniści’ (zwłaszcza Fielding [2017: 92], zainspirowany propozycją González Garcii [2012]) wnioskuje, że Drakoncjusz prosił Zenona o interwencję jeszcze w czasach Huneryka, wiosną 484 r., i to ten go uwięził. *Satisfactio* więc miała być petycją napisaną do następcy z nadzieją (płonną niestety) na rychłe ulaskawienie. To nie koniec! Dirk Kuijper (1958: 13) pierwszy zasugerował, że adresatem nieszczęsnego *carmen ignotum* mógł być Teodoryk, a Francesco Corsaro (1961: 7–13) oraz José Manuel Diaz de Bustamante (1978: 60–65) – że raczej Odoaker. Hipotezę Kuijpera, z pewnymi korektami chronologicznymi, przyjmuje Claude Moussy (Dracontius, *Œuvres* 1..., 18–29). To, co pragnę pokazać przez niniejszy (przydługi) przypis, to fakt, że – istotnie – specjaliści zajmujący się twórczością Drakoncjusza zdają się dzisiaj tworzyć swoiste frakcje, zależne od szkoły/tradycji badawczych, ale też – w jakimś stopniu – od (*sit venia verbo*) ‘etni’: w pracach ‘anglosaskich’ zwykle widzi się cytowanie/powielanie interpretacji Merrilla (Fielding, w gruncie rzeczy, jest na tym tle wyjątkiem), w pracach europejskich ‘kontynentalnych’ (włoskich, hiszpańskich, niemieckich) wciąż dominuje (jednak) ujęcie ‘tradycyjne’; jeżeli już, jako alternatywna propozycja częściej wzmiankowana tam bywa hipoteza Kuijpera-Moussy’ego niż Merrilla (naturalnie Francuzi odwołują się w pierwszej kolejności do Moussy’ego).

⁴⁰Co właśnie znakomicie uwypukla Falcone (2020b) w swojej analizie metaliterackości *Satisfactio*.

⁴¹Tak zwłaszcza Filosi (2018), której opracowanie zainspirowało wiele z moich poniższych uwag; także Fielding (2017), wcześniej skrótowo Bouquet (1982).

zdolne wzbudzić gniew bogów, mogą go także uśmierzyć, tak Drakoncjusz ufa, iż jego ‘drobiazg’ (afektowana skromność zawsze w cenie) przebłaga Stwórcę i Opiekuna Wszechświata:

Exorent haec pauca Deum, qui mentis opertae
Sensibus aetheriis condita uota uidet. (115–116)

Musaque, quam mouit, motam quoque leniet iram:
Exorant magnos carmina saepe deos. (*Tr.* II 21–22)

Skoro jednak owidiańskim kluczem do *Satisfactio* ma być poemat cytowany zwyczajowo jako *Tristia* II, tekst kartagińskiego prawnika musi mieć, poza nadrzędnym, Boskim, także drugiego adresata. Mój uważny Czytelnik też już to wie, przynajmniej od momentu, gdy zacytowałam *subscriptio* z Reg. lat. 1267: *explicit satisfactio Dracontii ad Gunthamundum regem Guandalorum dum esset in uinculis*. Jeśli dotąd – rozmyślnie – pomijałam ten wątek, to właśnie dlatego, by niejako oddać najpierw, co Boskie, Bogu, czyli przede wszystkim uwypuklić te cechy Drakoncjuszowego utworu, które determinują jego wewnętrzny – że się tak wyrażę – porządek genologiczny. Porządek jasno zarysowany przez samą strukturę tekstu, gdyż rozpoczyna się on – jak pamiętamy – od wezwania Boga, w konwencji iście hymnicznej, poprzez wyliczenie Jego atrybutów⁴², a następnie przechodzi w – omówioną tu już – refleksję nad grzechem: grzechem jako takim oraz konkretnym grzechem poety. Jeżeli w ogóle w tym kontekście pada jakakolwiek wzmianka o królu, to wyłącznie ‘przedmiotowa’: w w. 49–50 usłyszeliśmy, że błagalnik ma nadzieję, iż wola Boża nakaze wkrótce królowi przywrócić mu pełnię praw, i teraz – dokładnie tuż przed dwuwersem konotowanym aluzją do *Tristia* II – słyszymy to ponownie: od Boga zależą czyny królewskie, dlatego też to Boga – w pierwszej kolejności – należy błagać o miłosierdzie. Łaskę okazuje król, król jest też ziemskim organem władzy (zatem, odnotujmy, oskarżony – *reus* przyznaje się do winy przed królem), władzy, która odzwierciedla, ujawnia Boże wyroki (w. 114). Niemniej – należy wyczytać to zastrzeżenie z kornych słów – król nie jest Bogiem:

Post te, summe Deus, regi dominoque reus sum,
Cuius ab imperio posco gemens ueniam.
Imperet armato pietas tua, prospera mandet
Rex dominusque meus semper ubique pius;
Nec mihi dissimilis quam quod solet esse cateruis
Sit pietate sua, sit bonus et placidus.
Nam tua sunt quaecumque gerit quaecumque iubebit,
Iudiciumque Dei regia uerba ferunt. (107–114)

⁴²Por. zwłaszcza dość szczegółowe analizy Falcone 2020a: 131–132.

Wprost do władcy zwraca się więzień dopiero *po* Bogu („post te, summe Deus”). Wywołuje jego osobę słowem, którego pilny czytelnik poezji augustowskiej nie może zlekceważyć – *princeps*. Dodatkowo – w sposób niezwykle finezyjny – przypomina, właściwie jedną frazą: „mea uela retorqueo”, cały kontekst sytuacyjny wygnańczej poezji Owidiusza, a w szczególności *Tristiów*, z ich *Pierwszą Księgą*, skomponowaną – jak mówiliśmy – niczym swoista relacja z pełnej niebezpieczeństw podróży morskiej. Skazaniec z kartagińskiego więzienia staje się w ten sposób żeglarzem, który raz już doświadczył katastrofy, a mimo to – inaczej niż niegdyś flota trojańska – kieruje swe żagle dokładnie ku wzburzonym wodom (zauważmy zmianę przyimka: *ad te – ab Euboicis aquis*). Skoro sam elegijny Owidiusz nie waha się mówić o sobie jak o rozbitku z epickiego świata, to dlaczego Drakoncjusz nie miałby zwrócić się do wandalskiego władcy niczym Palinur do Eneasza? Ciekawe, czy Guntamund był(by) w stanie rozpoznać te aluzje?

Ad te nunc, princeps, mea uela retorqueo supplex,
Pectore mente rogans, uoce manūque petens.
Da dextram misero, ueniam concede precanti,
Tempore tam longo non decet ira pium. (117–120)

Quicumque Argolica de classe Capherea fugit,
Semper ab Euboicis uela retorquet aquis.
Et mea cumba semel uasta percussa procella
Illum, quo laesa est, horret adire locum. (*Tr.* I 1, 83–86)

Da dextram misero et tecum me tolle per undas (*Aen.* VI 370).

Ostatnie pytanie postawiłam nie (tylko) z czystej złośliwości. Porównanie do mitycznego herosa, którego zadaniem stało się zjednoczenie dwóch narodów tak, by odtąd żyły w pokoju („aeterna gentis in pace futuras”, jak to niegdyś ujął Wergiliusz...), może wydawać się wyrafinowanym komplementem dla wandalskiego króla, a nawet – pasującym bardziej do konwencji panegyrycznej – życzeniem pomyślności dla wielkiego projektu połączenia światów romulidzkiego i barbarzyńskiego. Jako zwyczajowe, wręcz należne władcom może jawić się zestawienie gniewnego Guntamunda z lwem, uosobieniem dzikości, ale i – wielkoduszności (w. 137–146), co zresztą akcentował także – i tu obecny w hipoteckim – Owidiusz – autor *Tristiów* (*Tr.* III 5, 33–34). Ta ‘powierzchnowa’ czołobitność wybrzmi jednak inaczej, jeśli uświadomimy sobie (tym bardziej zaś, gdyby potrafił to zrobić sam Guntamund), że wpisana została w szczególną owidiańską makrostrukturę, jaką stanowił właśnie (elegijny) list do Augusta. List, bo językiem aluzji i parafraz Sulmończyk jednoznacznie dał w nim do zrozumienia, iż śmie uzurpować sobie takie samo prawo do apostrofowania *princepsa*, z jakiego wcześniej – wszakże na wyraźne życzenie

tego ostatniego⁴³ – skorzystał ‘wielki’ Horacy. List, który zawiera też podziękowania, i to jak wymowne („Vita data est, citraque necem tua constitit ira, / O princeps parce uiribus use tuis!”), *Tr.* II 127–128 – nie przytaczałabym tego dwuwersu, gdyby nie padło w nim owo, także przez Drakoncjusza użyte, wykrzyknienie *princeps* i gdyby ironia była mniej czytelna...). List, który jednak przede wszystkim zamienia się w jeden wielki wywód, najpierw – dlaczego August, w swym utrudzeniu, nie mógł znaleźć czasu, by sięgnąć po taką błahostkę, jak poezje Owidiusza, potem – dlaczego, jeśli jednak to zrobił, zupełnie nic z nich nie zrozumiał, a wreszcie – dlaczego tak naprawdę nie pojął nic z poezji w ogóle. Nie miejsce tu, by szczegółowo relacjonować przebieg dyskusji latynistów nad tym intrygującym tekstem⁴⁴, ani nawet, by samodzielnie dokładniej analizować jego treść. Nie ma zresztą takiej potrzeby: *Satisfactio* Drakoncjusza nie przywołuje konkretnych wątków z *Tristia* II, a tylko właśnie ten zasadniczy koncept, że oto relegat/więzień, a zatem osoba, która utraciła tytuł do bezpośredniego kontaktowania się z władcą, sama ów tytuł sobie przyznaje, by przemówić we własnej sprawie. ‘Bezpośrednia’ sytuacja retoryczna zdaje się więc jasna: taki utwór ma być rodzajem (elementy poniższego wyliczenia proszę traktować bardziej jako uzupełniające się niż wykluczające wzajemnie): *deprecatio*⁴⁵, „plaidoyer en vers”⁴⁶, wierszowanej parafrazy swazorii⁴⁷, wreszcie

⁴³Warto pamiętać, że okoliczności powstania *Listu do Augusta* zdradza nam najlepiej Swetoniusz, a jego informacjom – zwłaszcza tym odnoszącym się do sekretów życia dworskiego – powinniśmy jednak zwykle ufać: w końcu dostęp do archiwów cesarskich i do korespondencji princepsów, również tej prywatnej, miał bodaj najlepszy ze wszystkich rzymskich historyków: „post sermones uero quosdam lectos nullam sui mentionem habitam ita sit questus [Augustus]: «Irasci me tibi scito, quod non in plerisque eius modi scriptis mecum potissimum loquaris; an ueris ne apud posteros infame tibi sit, quod uidearis familiaris nobis esse?» Expressitque eclogam ad se, cuius initium est: Cum tot sustineas...” (De poetis, *Vita Horati*).

⁴⁴*Exempli gratia* wymienię tylko te prace, które w swoim czasie wydawały mi się szczególnie inspirujące, jeśli chodzi o propozycje odczytania intencji, znaczeń i (zwłaszcza) znaczeń ukrytych *Tristia* II: Nugent 1990, Barchiesi 1993, Davis 1999.

⁴⁵Tak *Satisfactio* odczytuje kilku badaczy, np. wspomniana kilkakrotnie Falcone (2020a), która mówi właśnie o połączeniu dwóch zasadniczych elementów, *genere penitenziale* i *deprecatio*, Goldlust (2015: 245), także w istocie Schetter 1990. Tenże Schetter (s. 94 i potem 110) – celnie (muszę dodać: jak zwykle mu się zdarza, bo to badacz o wyjątkowym darze kojarzenia (inter)tekstów, szczególnie późnoantycznych) – wskazuje wśród modeli literackich utworu Drakoncjusza – może nie modeli w ścisłym znaczeniu tego słowa, ale punktów odniesienia na pewno – *Deprecatio ad Hadrianum* (*carm.* 22) Klaudiana. Przy czym, warto jednak pamiętać, że – jak wykazał już Alan Cameron (1970: 397–400) – utwór Klaudiana nie powinien być czytany literalnie, gdyż stanowi w istocie parodię, nawet literacką zabawę schematem i tematem prośby o przebaczenie, zob. też bardziej pogłębione studia Consolino (2004) oraz Mulligana (2005).

⁴⁶Galli Milić 2009, 246, wcześniej także Schetter 1990: 104.

⁴⁷Bisanti (2010: 210–213) czyta *Satisfactio* jako swazorię, naturalnie z zastrzeżeniem, iż różnicą w stosunku do szkolnego modelu tej formy jest dostosowanie jej do zmienionej sytuacji: to nie mowa włożona w usta fikcyjnego, mitologicznego bohatera, tylko wypowiedź autobiograficzna,

„poetisches Gnadengesuch”⁴⁸. W przypadku tekstu Drakoncjusza wszystkie te etykiety zaproponowane przez współczesnych badaczy dają się tak naprawdę z powodzeniem zastąpić jednym słowem, które dawno już wypowiedział nam autor lub skryba: *satisfactio*. W szczególności, jeżeli (teraz wreszcie) przeczytamy ów wpis z Reg. lat. 1267 wraz z określeniem przydawkowym: *satisfactio ad regem Guntamundum*, czyli – owszem – wynagrodzenie Bogu za grzech poprzez szczery żal, pokutę i naprawienie win, ale także (w czym przecież zawiera się owo naprawienie win): wynagrodzenie ‘bliźniemu’ (tu: królowi) za (jakąś) obrazę⁴⁹. Tyle że ‘referencyjny’ dla Drakoncjuszowej *Satisfactio* utwór Owidiusza, *Tristia* II, miast spodziewaną *deprecatio*, prędko okazuje się nauką, udzielaną niezbyt lotnemu odbiorcy – a sędziemu – literatury przez prawdziwego mistrza w tej dziedzinie. Nęci zatem kolejne pytanie: czy również w elegii Drakoncjusza można znaleźć podobne prowokacyjne odwrócenie ról?

Co do zasady, podmiot mówiący *Satisfactio* nie ma w sobie nic z pewnego siebie nauczyciela. Jest, jak wiemy, grzesznikiem: startym na proch i gotowym wyznać swoje winy. Deklaruje to wprost, także dlatego, że – w jego mniemaniu – właśnie takie wyznanie może uśmierzyć królewski ‘lwi’ gniew:

Sic tua, regnator, non impia frangitur ira,
Cum confessus erit crimina gesta reus. (147–148)

Przypomina się w tym kontekście fraza „delictum nostrum domino confitemur” z Tertulianowej definicji obrzędu pokuty, przy czym w sytuacji, którą obecnie omawiamy, adekwatne staje się zapisanie *domino* małą literą. Chodzi przecież o wyznanie przed człowiekiem, królem wprawdzie, ale jednak człowiekiem. Zarazem, dobrze już wiemy, że chodzi o wyznanie, które de facto nie nastąpi. ‘Owidiańskość’ ujęcia Drakoncjusza polega też na tym, że – choć publiczność usłyszy garść półsłówek, o milczeniu o władcach łagodnych, o wysławianiu jakiegoś *ignotum (uel) dominum*, o niewykorzystanych możliwościach opiewania ‘wojen zwycięskich, co niosą sławę imieniu Hasdingów’ (w. 22: „nominis Asdingui bella triumphigera”) – znacznie więcej pozostanie niewypowiedziane. Zupełnie tak, jakby poeta wziął pod uwagę inne jeszcze stwierdzenie autora traktatu *De paenitentia*: „nobis gratulandum est si non publice confitemur iniquitates aut turpitudines nostras” (*De baptismo*, 20)⁵⁰. I dla obrachunku z własnym

odnosząca się do bezpośredniego doświadczenia życiowego piszącego – a zatem już w tym aspekcie ujawnia się parafrastyczny charakter tego utworu.

⁴⁸ Schetter 1990 (zwl. s. 98–105).

⁴⁹ Już Schetter (1990: 95–96) odnotował, że u Drakoncjusza słowo to zachowuje zarówno swoje znaczenie ‘świeckie’ – ‘satysfakcja/wynagrodzenie za obrazę’, jak i teologiczne – ‘zadośćuczynienie za grzech’, co zresztą świetnie współgra, nawet uwypukla tę dwupłaszczyznowość adresata: to utwór napisany tak dla/do Guntamunda, jak dla/do Boga.

⁵⁰ Por. też Leon Wielki, *Epist.* 168: „De Paenitentia scil. quae a fidelibus postulat ne de singulorum peccatorum genere libello scripta professio publice recitetur, cum reatus conscientiarum

sumieniem rzeczywiście wybrał ciszę. Ciszę modlitwy, do której tajemnic nie dopuści żadnego czytelnika. Nawet Guntamunda...

Dla Guntamunda ma jednak wciąż wiele słów. Od wezwania w w. 117 stał się on w istocie i głównym adresatem, i zasadniczą treścią utworu. Opatrzony został kwalifikatorami, które czynią zeń nowe wcielenie mitycznych herosów (jak Eneasza) oraz uosobienie prawdziwie królewskiej szlachetności i łagodności (zwl. w. 121–136). A mimo to, uważny czytelnik nie przeoczy faktu, że niektóre frazy wypowiedane przez pokornego błagalnika brzmią bardziej jak zalecenie niż jak prośba czy laudacja. Już zdanie z w. 120: „tempore tam longo non decet ira pium” może zastanawiać, żadnych zaś wątpliwości nie pozostawia kolejny wart przytoczenia passus:

Ignoscendo pius nobis imitare Tonantem,
 Qui indulget culpas et ueniam tribuit.
 Principis augusti simile est ad regna polorum,
 Vt canit ad populos pagina sancta Dei (149–152).

Imperatiwus stanowi jasny sygnał, że piszący uważa swojego odbiorcę za kogoś, komu ma prawo, o ile nie powinność, radzić, i to w kwestii niebagatelnej, dla króla-chrześcijanina wprost zasadniczej: jak być prawdziwym *pius dominus*. Dobór przymiotnika – faktycznie: *pius/pietas* to słowa-klucze całego poematu – nie ma w sobie nic z przypadkowości. Jego znaczeń w klasycznej łacinie, osobiwie w klasycznej poezji (epickiej), nie trzeba tu przypominać. Warto natomiast dodać, że z czasem zaczął on też stanowić element oficjalnej tytułatury cesarskiej⁵¹, zwłaszcza odkąd słowo to zyskało nowe, chrześcijańskie spektrum semantyczne, wspaniale zresztą egzemplifikowane przez zacytowa-

sufficiat solis sacerdotibus idicari confessione secreta. [...] Sufficit enim illa confessio quae primum Deo offeretur, tum etiam sacerdoti qui pro delictis paenitentium precator accedit”. *PL* LIV, 1211. Passus z listu Leona Wielkiego cytuje również Głażewski (2003: 187).

⁵¹ Szczególnie w stałym zestawieniu: *pius felix inlytus uictor ac triumphator semper Augustus*, używanym dość często w odniesieniu do cesarzy bizantyńskich (zwłaszcza w oficjalnej korespondencji wychodzącej z ich kancelarii, zob. np. listy-wstępy otwierające kolejne redakcje Kodeksu Justyniańskiego). Izydor z Sewilli (IX 3, 5) także wskazuje na *pietas* jako na jedną z najważniejszych cnót króla, por. zwl. González García 2012: 78. Natomiast nie możemy być do końca pewni, czy tytuł ten został też faktycznie przejęty przez królów wandalskich (tak jak niektóre inne elementy oficjalnej tytułatury cesarskiej rzymskiej). Owszem, jak zauważa González García, w poezji ówczesnej zdarzają się przykłady epitetowania królów wandalskich w ten sposób (Florentynus chociażby, na co powołuje się hiszpański badacz, chwala *pietas* Trazamunda w panegiryku na jego cześć, *AL* 371, w. 5). Łatwo tu jednak popełnić nadużycie interpretacyjne. Przykładowo, Schreiber (1982: 240) (na którego zresztą powołuje się Wilczyński [1994: 218]) wylicza następujące tytuły królów wandalskich: *rex, princeps, regnator, dominus, rex dominusque meus semper ubique pius*. Tylko że, proszę zauważyć, ostatnia fraza to przecież pentametram Drakoncjusza, niepoświadczony nigdzie indziej poza *Satisfactio* (w. 110), w żadnym oficjalnym dokumencie.

ny wyżej passus. Co więcej, przyjrzyjmy się uważnie kompozycji słownej tego czterowersu. Z jednej strony poetyka klasyczna, ktoś mógłby rzec: pogańska – ku niej odsyłają miana Gromowładnego (*Tonantis*) oraz Princepsa Augusta (którego imieniem wystarczy tylko ‘zagrać’, a w naszym przypadku po prostu je przetłumaczyć, by zaczęło oznaczać [każdego] ‘boskiego władcę’ – boskiego, bo z nadania bożego, a może właśnie Bożego?). Z drugiej – treść jednoznacznie chrześcijańska: *Tonans* jako określenie Boga Wszechmogącego⁵², wzmianka o odpuszczaniu grzechów, a przede wszystkim wątek Królestwa Bożego, które – choć nie z tego świata – cnotami chrześcijańskimi (tym bardziej króla) może być budowane już na Ziemi. Kto potrafi, w tym jednym heksametrze dostrzeże i dodatkową, finezyjną aluzję do wielkiej wizji dwóch Państw, Bożego i ludzkiego, stworzonej ponad pół wieku wcześniej przez innego Afrykańczyka. Aż rodzi się pytanie, czy Drakoncjusz komplementuje zdolności interpretacyjne oraz erudycję Guntamunda, czy raczej chce je przetestować... W każdym razie, tym, co naraz dostrzegamy bardzo wyraźnie, jest dodatkowy jeszcze – nowy dla nas, a przecież śledzimy tekst już dość długo – aspekt utworu poety-więźnia. Pojawiają się w nim cechy protreptyku⁵³. Skoro zaś tak, to – wróćmy do pytania postawionego kilka akapitów wcześniej – okazuje się, że istotnie: chce nasz kartagiński owidianista zbudować tekstualne relacje ze swoim princepssem na modłę tych, które niegdyś miał *poeta exul* ze swoim.

Naturalnie Drakoncjusz – błagalnik odprawiający pokutę nie jest tak ‘wyzywający’ jak Owidiusz. Wszelako, bynajmniej nie wyrzeka się tej szansy, by odtąd przemawiać do Guntamunda jak swoisty *praeceptor pietatis*. W sposób modelowy dla konwencji protreptyku zaczyna więc mnożyć egzemplia. Choć nie

⁵² *Tonans* w odniesieniu do Boga chrześcijańskiego jest określeniem typowym, w literaturze chrześcijańskiej dobrze już w czasach Drakoncjusza zakorzenionym, ale dzięki niemu wers zachowuje ‘posmak’ poetyki klasycznej, którą znamy z pogańskich panegiryków, por. z listu do Augusta Owidiusza: „Tu quoque, cum patriae rector dicare paterque, / Vere more dei nomen habentis idem (Tr. II 39–40); czy panegiryku Klaudiana: Sis pius in primis; nam cum uincamur in omni / Munere, sola deos aequat clementia nobis” (panegir. na IV kons. Styl., 276–277).

⁵³ Zwróciła na to uwagę już Franca Ela Consolino (2000: 205–206), potem Benjamin Goldlust (2015: 249–254), a ostatnio – i najpełniej – Stefania Filosini (2018). Filosini skupiła się także na Drakoncjuszowych nawiązaniach do Owidiusza, a zwłaszcza do *Tristia* II, uznając je za modelowe dla struktury tekstu (aczkolwiek i ona podkreśla, że nie chodzi tu de facto o słowne powtórzenia, tylko raczej o zbieżności treściowe). Jej zdaniem, *Satisfactio* ma wręcz cechy swoistego *speculum principis* (tego określenia użyła też Consolino) napisanego dla Guntamunda, który otrzymuje coś w rodzaju zestawu rad, jak stać się idealnym władcą chrześcijańskim, a więc nawet – sprawiedliwszym od modelowego princepsa, Oktawiana Augusta. Aczkolwiek, jak wskazuje Filosini, wiele zależy od tego, jaką postawę interpretacyjną przyjmujemy. Jeśli uznamy, że Guntamund jest tu głównym adresatem, dostrzeżemy w utworze przede wszystkim prośbę o przebaczenie i rodzaj (*nomen omen*) zadośćuczynienia. Jeśli potraktujemy Guntamunda głównie jako temat literacki/ przedmiot (a nie podmiot) utworu, możemy odczytać całość raczej jako obraz tyrańskich rządów wandalskiego króla/uzurpatora. Analogicznie do tego, jak skomponował swój list do Augusta/o Auguście Owidiusz.

będziemy ich tu tak szczegółowo omawiać, jak poprzednich passusów – są zbyt obszerne, przypatrzymy się chociaż doborowi postaci. Najpierw król Dawid, łagodny dla własnych wrogów, ale – mimo wszystko – sam niewolny od winy. Wspaniały to zatem przykład grzesznika, który – pożałowałszy swoich występków – doznał miłosierdzia Bożego. Akurat, by przypomnieć czytelnikom, że nadrzędnym wątkiem utworu, jego osią kompozycyjną, jest właśnie pokuta, na modłę tej opisaną tak przejmująco w Księdze Psalmów. Następnie król Salomon, przedstawiony nawet szerzej niż Dawid, bo uosabiający szczególnie wymiar miłosierdzia: własnego ojca, który jemu – nie prawemu synowi – przekazał berło, oraz Boga samego, gdyż to On przecież udzielił mu darów mądrości i umiłowania pokoju. Z kolei św. Szczepan, zdolny wybaczyć swoim oprawcom. Dalej zaś – zestawione z poprzednimi tak lekko, jakby należały do jednego patrymonium kulturowego – egzemplu rodem niemal z *Żywotów Cezarów*: Cezar łagodny dla pokonanych wrogów tak, że aż nazwany bogiem⁵⁴, August obdarowany łaską powszechnego pokoju przez Boga, który zechciał narodzić się w jego czasach⁵⁵, Tytus, dla którego dzień bez wyświadczenia dobrodziejstwa był dniem straconym⁵⁶, wreszcie... Kommodus *uir pietate bonus* (w. 188). Niejeden komentator zdumiał się tym epitetem, proszę jednak zważyć, że tradycja chrześcijańska, a także – zapewne – lokalna tradycja północnoafrykańska zgoła inaczej wówczas pamiętała syna Marka Aureliusza, niż nauczyły się to czynić pokolenia starożytników wychowanych na lekturze Kasjusza Diona⁵⁷. Wandal-

⁵⁴ „Inde uocatus abit dignus honore dei” (w. 178) – tu także wnikliwy czytelnik może się dopatrzeć zbieżności z ujęciem Owidiuszowym. Sulmończyk przecież w swoim opisie metamorfozy Cezara kładzie nacisk właśnie na to, że został on uczyniony bogiem przez swojego następcę, sztucznie niejako (*Met.* XV 746–750).

⁵⁵ Motyw pojawiający się już w literaturze późnego antyku (jak świadczą wzmianki u Jordanesa, *De summa temp.* 85 oraz 256), a potem powtarzany też w średniowieczu: August był postrzegany jako władca idealny, godny tego, by właśnie za jego czasów narodził się Chrystus – por. np. list Petrarcki do Giovanniego Colonna, *Fam.* VI 2 ze wzmianką o rzekomym ukazaniu się staremu Augustowi dziecięcia Jezus: „hinc, ut fama est, monstrante Sibilla senex Augustus Cristum vidit infantem”. *Hinc* odnosi się do kościoła Santa Maria in Aracoeli na Kapitolu, gdyż Petrarca przywołuje tu legendę przytoczoną już (może stworzoną?) w XII-wiecznych *Mirabilia Urbis Romae* (*cap.* 11): „Ilico apertum est celum et nimius splendor irrui super eum; vidit in celo quandam pulcerrimam virginem stantem super altare, puerum tenentem in brachiis. Miratus est nimis et vocem dicentem audivit: «Hec ara filii Dei est». Qui statim in terram procidens adoravit. Quam visionem retulit senatoribus et ipsi mirati sunt nimis. Hec visio fuit in camera Octaviani imperatoris, ubi nunc est ecclesia sancte Marie in Capitolio; idcirco dicta est Sancta Maria Ara celi”. [w cytowanych tu tekstach średniowiecznych stosuję grafie przyjętą przez mediewistów, tj. z pominięciem dygrafów ae/oe, ale z rozróżnieniem u zgłosko- i niezgłoskotwórczego (u/v). Natomiast w przytaczanych w niniejszej pracy tekstach klasycznych rozróżnienia tego nie czynię; jedynie w tytułach dzieł (typu: *De Providentia*) czy wyjętych z kontekstu/zwyczajowych zwrotach (np. *vanitas*) zachowuję ‘naturalniej’ prezentujące się polskiemu oku v].

⁵⁶ por. u Swetoniusza *Tit.* 8, 2.

⁵⁷ Przywołanie Kommodusa jako kolejnego przykładu dobrego cesarza, obok Augusta i Tytusa, było dla niektórych badaczy na tyle trudne do przyjęcia, że wymagało racjonalizacji. Część

ski król ma doprawdy na kim się wzorować, jeśli faktycznie zależy mu na tym, by zostać zapamiętanym jako *pius rex Christianus* oraz *pius princeps Romanus (quamquam barbarus)*. Z natury jest mężny, pali się do walki⁵⁸. Wciąż jednak musi poznać najtrudniejszą lekcję – panowania nad własnym sercem:

Ne facias populum mendacem, qui tibi clamat
Vocibus innumeris «rex dominusque pius»;
Vt uox uera sonet «dominus», sic uera «pius» sit.
Orbis in ore uolat puplica merx procerum. (193–196)

Rex, qui dat ueniam subiecto et temperat iras,
Plus quam turba facit, qui sua corda domat. (209–210)

‘Aż osłupiał Guntamund na tyle nauki’, chciałoby się powiedzieć... A to jeszcze nie koniec wykładu! Wódz, któremu sprzyjało szczęście i wytracił wielu wrogów, tak że czuje się panem życia i śmierci innych, musi nauczyć się prostej prawdy, że ostatecznie to Bóg jedynie włada czasem, a w nim historią – całego stworzenia, od żywiołów po każdą ludzką istotę. Prawdy prostej, ale wyrażonej tak rozbudowaną dygresją (niemal 50 wersów, w. 217–264), że nawet Friedrich Vollmer, jak mało kto ‘zżyty’ z poezją późnoantyczną, nazywa ją *sat molesta*

(już Vollmer, Blosii Aemilii Dracontii *Carmina...*, 124) sugerowała, że Drakoncjusz myśli tu w istocie o jego ojcu, Marku Aureliusz; tak też ostatecznie uznaje w swojej obszernej pracy Miryam De Gaetano (2009: 335). Dirk Kuijper (1958: 52–56) argumentował, że Drakoncjuszowi mogło chodzić o Kommodianusa (echa jego utworów kilkakrotnie da się dostrzec w poezji kartagińskiego adwokata): czyli w takim razie należałoby założyć, że, nie znając zbyt dobrze biografii Kommodusa, pomieszał autor *Satisfactio* imiona cesarza i poety. Wypada jednak zaznaczyć, że tego rodzaju błędy historyczne zdarzają się Drakoncjuszowi bardzo rzadko. W myśl innej jeszcze hipotezy (Mazzarino 1963: 36) mogło chodzić o cesarza Werusa, który – jak podają biografowie – komponował poezję: był uczniem Frontona i pod jego okiem ćwiczył się także w krasomówstwie. W młodości zaś był nazywany Kommodusem (istotnie: *Lucius Ceionius Commodus Verus*). W ostatnim czasie zwrócono jednak uwagę na to, że w tradycji chrześcijańskiej Kommodus przedstawiany był w korzystniejszym świetle; niektóre źródła akcentowały też jego gruntowne wykształcenie. Co więcej, można znaleźć obiektywne argumenty sugerujące, iż był on właśnie życzliwszy chrześcijanom niż jego poprzednicy oraz niektórzy następcy (co zresztą spotykało się z krytyką niechętnych chrześcijaństwu historyków, jak Kasjusz Dion). Podkreślił to zwłaszcza Frank Clover (1988), następnie Barry Baldwin (1990), Eleonora Cavallini (2009), a ostatnio ważny artykuł opublikował Ivan Nikolsky (2017), por. też wzmianki w (raczej popularnonaukowej) pracy Johna S. McHugh (2015: 199; 276) oraz w niedawno opublikowanym studium: Forness, Hasse-Ungeheuer, Leppin 2021: 3. Istotnie, kryterium takie jak stosunek do chrześcijaństwa i do ‘różnorodności etnicznej’ obywateli imperium, zwłaszcza w odleglejszych prowincjach, dla Drakoncjusza mogło być decydującym przy ocenie danego władcy.

⁵⁸ Por. następujące stwierdzenie, wyraźnie jednak hiperboliczne, bo wyprawy przeciwko Maurom z czasów Guntamunda, których celem było wyparcie ich poza granice Królestwa Wandalów, nigdy nie przyniosły ostatecznego rozwiązania problemu: „Te Deus aspiciens effundere nolle cruorem, / Vt sine peccato, non sine laude daret, / Contulit absentis terrae pelagique triumphos: / Ansila testatur, Maurus ubique iacet”. (211–214).

*declamatio*⁵⁹. Niekoniecznie trzeba przyznać mu rację: to bardzo zręcznie skomponowany pasaż, gdzie – zgodnie z manierą elegijną – każdy dystych niesie skończoną myśl, obserwację uzupełniającą poprzednią i – na zasadzie wolnych skojarzeń – przygotowującą grunt pod następną. Wiele wątków brzmi znajomo: uwagi o czterech porach życia człowieka, o odwiecznym, powtarzającym się rytmie natury, o ludzkim losie, w który wpisane jest przemijanie oraz ciągłe przeplatanie się smutku i radości, pokoju oraz burz... Stereotypowość ujęcia, powtarzalność motywów za innymi, podobnymi utworami nie jest tu wadą: tak właśnie komponuje się pasaż. Owidiusz nie zrobiłby tego lepiej, a na pewno nie krócej, zwłaszcza że zwykle wołał swemu talentowi pobłażać niż rozkazywać⁶⁰. A jednak: czy zapalczywemu Guntamundowi nie dłuży się przypadkiem taka lektura? Temu Guntamundowi, który znów zostaje porównany do dzikich zwierząt, nawet im przeciwstawiony, bo wygłodniały lew nie rzuci się na zającą, orzeł nie dosięgnie wróbla. Kara zaś wyznaczona poecie dotknęła nie tylko jego samego, ale i jego bliskich, mimo że byli niewinni. Zgoła inaczej niż w biblijnych historiach o potopie i Sodomie:

Vt mi irascaris, quis sim «qui» dignior ira
 Tam magni regis iudicer esse tua?
 Quando per aetherias aquila uolitante rapinas
 Praeda cibusque fuit passer hirundo picus?
 Quando fames rabidi quamuis ieiuna leonis
 Vt sit adoptauit faucibus esca lepus? (265–270)

Sontes peccantes tantum sua culpa fatigat;
 Ecce etiam insontes noxia poena petit.
 Si ipse ego peccaui, quaenam est, rogo, culpa meorum,
 Quos simul exagitat frigus inopsque fames?
 Diluuiio periere rei sine clade piorum;
 Loth bonus et iustus tollitur ex Sodomis. (281–286)

⁵⁹Vollmer, *Blosii Aemilii Dracontii Carmina...*, 128, nota do *satisf.* 265. Schetter (1990: 114–115) również nie podziela tej krytyki, wskazując, że taki element (jak zwykle zresztą w przypadku dygresji) przyczynia się do wzbogacenia struktury kompozycyjnej utworu w duchu tzw. *Kreuzung der Gattungen*. Z dzisiejszej perspektywy można oczywiście zastanawiać się, czy termin Wilhelma Krolla wciąż jeszcze nas zadowala jako narzędzie interpretacji tekstu, czy wolelibyśmy raczej zastosować tu nowsze określenia i mówić np. o poszerzaniu paradygmatu gatunkowego (co, jak staram się pokazać w tym opracowaniu, szczególnie dobrze daje się zobrazować właśnie na przykładzie elegii rzymskiej i eksperymentów, jakim poddają ten gatunek Owidiusz, a potem jego późnoantyczni następcy). Niemniej, istota rzeczy pozostaje właśnie taka, jak zdiagnozował ją Schetter: dla czytelnika późnoantycznego poeta, który stosuje rozmaite retoryczne zabiegi, np. właśnie *augmentatio*, jest mistrzem w swoim fachu, a nie ‘grafomanem’.

⁶⁰Por. Kwintyliian *Inst.* X 98: opinia autora *Institutio*, będąca w gruncie rzeczy pochwałą, dotyczy – najznakomitszego, zdaniem Kwintyliana, utworu Owidiusza – tragedii *Medea*, która właśnie szczególnie dobrze miała obrazować skalę możliwości twórcy, „si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset”.

Im bliżej końca naszej lektury, tym pełniej zdajemy sobie sprawę, że nakreślony Drakoncjuszowym piórem obraz wandalskiego władcy, choć ją udaje, nie jest wyłącznie pochwałą. Zbyt mocno zapadają w pamięć – rzucane niby mimochodem – wzmianki o zwierzęcej dzikości⁶¹. Drażni poczucie sprawiedliwości (nie tylko rzymskie) aluzja do niezawinionej kary dla rodziny. Przeważać zaś szalę może intertekstualna (więc niewidoczna dla każdego) wymowa przytaczanej wcześniej *enumeratio* (w. 312): „*pristina sufficient uerbera uincla fames*”. Nie zaszkodzi wiedzieć, że to praktycznie cytat z epigramu św. Damazego o męczeństwie Apostoła Narodów (*ep.* 2, 19: *uerbera, uincla, famem*), a niewykluczone, że nawet stała lokucja używana w *acta martyrum*⁶². Kto więc potrafi, niech zobaczy w uwięzionym przez wandalskiego króla poecie nowego męczennika... Owszem, ów poeta-więzień nie przestaje prosić, a nawet: negocjować ze swoim – czy przesadzimy (?) mówiąc teraz – oprawcą. Wsłuchajmy się w ostatnią w *Satisfactio* frazę ewidentnie odsyłającą do *Tristia* II Owidiusza – i tutaj sygnalizuje to nagłosowy rzeczownik (*materiem – materiam*):

Materiem laudis praebet tibi culpa reorum
Et titulos famae dat pietatis opus. (297–298)

Sed nisi peccassem, quid tu concedere posses?
Materiam ueniae sors tibi nostra dedit (*Tr.* II, 31–32).

To Sulmończyk wymyślił, by wobec Augusta zdobyć się na swoisty szantaż. ‘Mój przypadek, mój *error*, jeśli wolisz, stworzył dla ciebie szansę, by okazać pobłażliwość i łaskę’. Drakoncjusz, znowu, nie jest tak prowokacyjny, nie gra złośliwością odzianą w szatę kokieterii. Woli zagrać pochlebstwem. Pochlebstwem i obietnicą, być może atrakcyjną dla władcy dopiero przecież pracującego na swój przysły wizerunek. Nie wolno przeoczyć, że użyte przez kartagińskiego prawnika słowo *laus* jest terminem literackim⁶³, i to faktycznie stosowanym w starożytności, nie narzuconym przez późniejszych badaczy. Tak właśnie określa się panegiryk. Do tego jeszcze dwa inne rzeczowniki, których trudno nie skojarzyć ze sferą literatury: *titulos* oraz *opus*. A więc – jeśli tylko Guntamund umie czytać między wierszami – powinien przynajmniej rozważyć propozycję kontraktu: on łaskę, druga strona – pieśń pochwalną. Panegiryk wynagradzający (czyli i tutaj wszystko obraca się wokół motywu *satisfactio*) niegdysiejsze milczenie o życzliwych królach, o dziełach, czynach i wojnach niosących sławę imieniu Hasdingów oraz tę swoistą (nieszczęsną) idolatrię, jaką

⁶¹ Por. zwłaszcza Nikolsky 2018 i 2020.

⁶² W *Passiones martyrum Sardiniae: Passio et officium Antiochi*, 23–24 – to rodzaj *uersus serpentinus*, powtarza się *uerbera uincla cadunt*; *uerbera uincla* w *Peristephanon* Prudencjusza. Enumeracja kar poniesionych przez poetę także w *LD* III 650–652.

⁶³ Zwraca na to uwagę też Falcone (2020b: 244–245).

było wychwalanie *ignotum uel dominum* (w. 94)... Szlachetny władca, władca ‘uszlachetniony’ dzięki gruntownemu wykształceniu – bo to studia najlepiej kształtują naturę człowieka czyniąc go łagodnym; tak mówił już (któżby inny?) Owidiusz⁶⁴ – potrafi docenić talent i sztukę słowa, choćby i u przeciwnika. Stać na to... nawet Wandala. Trudno nam dzisiaj się odnieść do przytoczonej tu, na poparcie tej myśli, anegdoty o Gejzeryku; historii o (jakimś) Winkomalusie⁶⁵ nie znamy z żadnego innego źródła. Ale z pewnością jesteśmy w stanie wyczytać z niej jedno: kolejne zalecenie dla Guntamunda. Okaż się godny! Już nie ‘tylko’ miana prawdziwie pobożnego chrześcijańskiego króla. Już nie tylko imienia (rzymskiego) princepsa. Okaż się godny... swoich barbarzyńskich antenatów! A w podtekście może faktycznie pobrzmiwać: ‘wykorzystaj mój talent!’. Jestem gotów oddać go teraz na twoje usługi, tak jak niegdyś na usługi owego ‘nieznanego pana’:

Inclitus armipotens, uestrae pietatis origo⁶⁶,
 Et doctus, genio prunior ad ueniam,
 «Non homini ignosco», dixit, «sed lingua meretur»;
 Hic reus et doctus Vincomalos fuerat. (299–302)

Czy to ‘diaboliczny’ pomysł: uczynić Wandala zakładnikiem jego ‘wandal-skości’? Retorycznie z pewnością chwytliwy, mogący się podobać, zwłaszcza nam – czytelnikom ‘z zewnątrz’, dla których ironizowanie z barbarzyńcy – pod płaszczykiem nienapisanej jeszcze, ale już obiecanej *laudatio* (jakieś przedziwne odwrócenie sytuacji od wieków znanej z licznych poetyckich *recusationes*) – jest świetnym literackim konceptem. Ale Drakoncjusz naprawdę doznał owych *uerbera, uincla, fames*, naprawdę miał okazję rozmyślać w więzieniu nad tajemnicą

⁶⁴ Por. *ex P.* I 6, 5–8; II 9, 47–48, także w *Ars* III 545–546. Już ‘legendarny’ pierwszy wydawca *carmina Christiana* z kodeksów watykańskich Faustino Arevalo (*Dracontii poetae Christiani seculi V. Carmina...*, 400, nota do w. 300) wyraził przypuszczenie, że Drakoncjusz inspirował się tu właśnie Owidiuszem.

⁶⁵ Winkomalus (Vincomalos) jest trudny do zidentyfikowania, choć takie imiona są poświadczane prozopograficznie: *episcopus Baparensis*; konsul z r. 453; inne postaci znane z inskrypcji chrześcijańskich w Afryce, np. *Vincomalos pr(es)b(yster)*, por. najpełniej Moussy, Dracontius, *Œuvres 2...*, 223.

⁶⁶ Gejzeryk. W wersji tym Drakoncjusz pomysłowo wykorzystuje tytuł honorowy *uestra pietas*, znany np. z listów Kasjodora, *Var.* I 1, 4; I 1, 6; VIII 1, 2; X 1, 2. Naturalnie, w ostatnich dziesięcioleciach wiele się zmieniło w nauce, jak chodzi o postrzeganie królów wandalich (najogólniej mówiąc, na ich korzyść). Niemniej, Gejzeryk, jakkolwiek z pewnością niepozbawiony zalet i zdolności przywódczych (polski czytelnik ma do dyspozycji świetną syntezę pióra Jerzego Strzelczyka [2005²], tu odsyłam zwłaszcza do ss. 121–146), nie wydaje się uosobieniem uczonego króla nawet najbardziej ‘prowandalisko’ usposobionym badaczom. Cechy takie można natomiast z pewnością odnaleźć u Trazamunda. Postać ta często jest przywoływana w opracowaniach i syntezach poświęconych kulturze afrykańskiego państwa Wandalów, zainteresowanych Czytelników odeślę jednak do rozdziału, który najpełniej, bo niejako monograficznie, opisuje literaturę i kulturę dworską za czasów Trazamunda, Hen 2007: 59–93.

grzechu (no, chyba że założymy, iż jego uwięzienie jest taką samą literacką fikcją, jak relegacja Owidiusza...). Dlatego rdzeniem, istotą jego poematu nie jest retoryka, nie jest gra konceptem, nie jest nawet odgrywanie się na krzywdzicielu w jedyny możliwy sposób: pisząc. Pisząc tak, by intertekst przemawiał przeciwko powierzchownej tekstualnej unizoności. Rdzeniem utworu Drakoncjusza jest pokuta: uznanie/przyznanie się do własnych win, akt żalu oraz świadomość, że grzech domaga się wynagrodzenia. A zatem świadomość, iż obecne cierpienia stanowią należną zapłatę za niegdysiejsze uczynki. Należną i sprawiedliwą, „bo nie ma w świecie człowieka, którego nie plami brud grzechu”. Odbierającym ją nie jest jednak Guntamund (on stał się najwyżej narzędziem kary), a sam Odwieczny Sprawiedliwy Sędzia. Guntamund, zostawiwszy wszystkie jego ‘atrybuty’: króla, Rzymianina/nie-Rzymianina, Wandala/nie-Wandala, teraz już mało istotne, jest tylko ‘współ-chrześcijaninem’⁶⁷ i ‘współ-grzesznikiem’, któremu – jak każdemu – godzi się wciąż przypominać słowa Ewangelii według Świętego Mateusza:

Non laedunt delicta Deum, sed laeditur auctor,
 Ni peccata dolens paeniteat sceleris.
 Qui poscit hac lege Deum ut peccata relaxet,
 Debet et ipse suo parcere ubique reo⁶⁸.
 Non semel ignosci dixit lex sancta reatum,
 Sed quotiens culpa est, sit totiens uenia⁶⁹. (303–308)

Co więcej, Guntamund pozostaje ‘współ-chrześcijaninem’ i ‘współ-grzesznikiem’ nawet mimo tego, że to on przecież okazał się prześladowcą, gnębiicielem swojego ‘brata’ (poety, ale – jak powiedzieliśmy – mniejsza już o owe ‘atrybuty’). Teraz wreszcie ujawnijmy cały kontekst: do niego właśnie, do Guntamunda, kieruje Drakoncjusz przytoczone wcześniej frazy Dawidowego psalmu, uzupełnione wezwaniem rodem z *acta martyrum*. Niczym prawdziwy męczennik próbuje nawrócić bliźniego, który ‘nie wie, co czyni’. Jeśli to Bóg, i Bóg ponad wszystko, wymaga od więźnia Wandalów zadośćuczynienia za popełnione grzechy, nie może chyba otrzymać szlachetniejszej ofiary:

⁶⁷ Co tym istotniejsze, że przecież Guntamund jest arianinem. Niemniej, właśnie w *Satisfactio* Drakoncjusz zdaje się rozmyślnie pomijać kwestię różnic doktrynalnych i nie odnosi się w żaden sposób do nauki o Trójcy Świętej. Ten wątek podkreśli natomiast w swoim drugim dziele skomponowanym w więzieniu, *De laudibus Dei*, szczególnie w ks. II, rozpoczynającej się od swoistego hymnu na cześć Boga w Trzech Osobach. Mawia się nieraz – i chyba słusznie – że ta odmienność postaw dobrze obrazuje też zmianę, jaka zaszła w samym poecie, który w pewnym momencie zupełnie przestał upatrywać nadziei dla siebie w człowieku (królu, którego może uda się przebłagać), a zaczął jej szukać wyłącznie w Miłosiernym Stwórcy.

⁶⁸ Por. modlitwę *Ojciec nasz* przekazaną przez św. Mateusza, 6, 12; 14–15; Marka 11, 25.

⁶⁹ Ponownie Mat. 18, 21–22: „Tunc accedens Petrus dixit ei: «Domine, quotiens peccabit in me frater meus, et dimittam ei? Usque septies?». Dicit illi Iesus: «Non dico tibi usque septies sed usque septuagies septies»; Łuk. 17, 4.

Dicam regnanti domino pia uerba prophetae:

«Etsi peccaui, sum tamen ipse tuus».

Da ueniam, miserere, precor, succurre roganti,

Pristina sufficiant uerbera uincla fames. (309–312)

Przeprowadzone analizy wykazały, że termin *elegia pokutna*, użyty na opisanie poematu Drakoncjusza, wytrzymuje próbę, nawet mimo tego, jak różnorodnymi strategiami literackimi posługuje się kartagiński poeta w swoim tekście. *Satisfactio* jest oczywiście utworem zawierającym prośby – i przeprosiny – pod adresem króla, ma więc liczne cechy przemowy retorycznej, w szczególności tzw. *deprecatio*. Ma także – jak zauważyliśmy – wyraźne cechy protreptyku. Niemniej, to właśnie temat pokuty, nawet: doświadczenie pokuty, w jej ‘węzłowych’ punktach: *confessio* – *paenitentia* – *satisfactio*, organizuje strukturę całości. Podkreśla to zresztą zakończenie, w którym podmiot mówiący – grzesznik właściwie ewangelizuje swojego królewskiego adresata, uświadamiając mu, że i on względem Boga nie jest bez winy, a jego własne usprawiedliwienie zależeć będzie od tego, jak sam odnosi się do bliźnich. To prawie tak, jakby rzeczywiście mówił – frazą swojego elegijnego archetypu – „Materiam ueniae sors tibi nostra dedit”. *Satisfactio* jest jedynym znanym nam utworem starożytnym napisanym dystychem i podejmującym taką tematykę, dlatego nie możemy w tym przypadku mówić o istnieniu gatunku elegii pokutnej w takim wymiarze, w jakim próbują to czynić badacze staropolskiej literatury barokowej. Aczkolwiek – jak zauważyliśmy i, co ważniejsze, jak ostatnio także niektórzy z nich podkreślają – w przypadku utworów wernakularnych opatrywanych tą nazwą trzeba zachować znacznie większą ostrożność, a przede wszystkim (chyba) przeprowadzić dogłębne analizy kompozycyjne. Choć to tylko ‘luźna’ uwaga niespecjalisty, kierując się doświadczeniem filologa klasycznego powiedziałabym, że ze względu na sam ‘rozmiar’ tekstu, na specyficzną budowę, wyznacznikiem której są następujące po sobie, skończone myśli zamknięte w dwuwersach, właśnie dwie elegie Kaspra Miaskowskiego bardziej zasługują na to miano niż późniejsze pieśni chociażby Morsztynów czy polimetryczne zbiory, jak Olbrychta Karmanowskiego. Ale zostawmy rzecz jej prawym włodarzom. ‘Nasz’ Drakoncjusz ze swoim brawurowo skomponowanym utworem uczy nas jednego: późny antyk, rzeczywiście, jest okresem przemian i eksperymentów – nie tylko w dziedzinie poezji, ale na niej teraz się skupiamy. Jest więc, niewątpliwie, okresem poszukiwań, zmiany paradygmatów, łamania zasad, także w sferze formy. Nie oznacza to jednak, by był okresem, w którym nie wymaga się już od odbiorcy, by zadawał sobie trud stawiania pytań o gatunek, a częściej właśnie o konotacje gatunkowe, czytanego przez siebie dzieła. Utwór – im lepszy i ciekawszy, tym bardziej – zwykle budują różnorodne strategie literackie, czasem ze sobą zharmonizowane, czasem funkcjonujące w swoistym ‘dialektycznym napięciu’, ale nadrzędny punkt odniesienia genologicznego zwykle udaje się znaleźć. I zawsze warto go szukać. To tylko wzbogaca i/bo strukturyzuje naszą lekturę.

BIBLIOGRAFIA

Źródła, przekłady, komentarze

- Anonymi in laudem Solis*, ed. L. Zurli, Hildesheim 2008.
- Beati Eugenii episcopi Toletani Opuscula quibus inserti sunt Dracontii libelli duo ab Eugenio eodem olim recogniti*, Paris 1619 [edycja dokonana przez Jacquesa Sirmonda, na podstawie tekstu Drakoncjusza przeredagowanego przez Eugeniusza z Toledo].
- Blossi Aemili Draconti *Satisfactio una cum Eugeni recensione* ed. F. Speranza, Roma 1978.
- Blossius Aemilius Dracontius. *Satisfactio ad Gunthamundum regem Wandalorum*, ed. F. Vollmer, Berlin 1905, 114–131 / MGH. AA. XIV /.
- Dracontii poetae Christiani seculi V. Carmina*, rec. F. Arevalo, Roma 1791 [editio princeps z rękopisów z Biblioteki Watykańskiej, nie wyłącznie w oparciu o tzw. *recensio Eugeniāna*].
- Dracontius, *Œuvres 1: Louanges de Dieu, livres I et II*, edd. C. Moussy et C. Camus, Paris 1985.
- Dracontius, *Œuvres 2: Louanges de Dieu, livre III, Réparation*, ed. C. Moussy, Paris 1988.
- K. Miaskowski, *Zbiór rytmów*, wyd. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 1995.
- H. Morsztyn, *Wybór poezji*, oprac. R. Grześkowiak, Warszawa 2016.
- J.A. Morsztyn, *Wybór poezji*, oprac. W. Weintraub, Warszawa 1988.
- Kasper Niesiecki, *Herbarz polski*, wyd. J.N. Bobrowicz, t. IX, Lipsk 1842.
- Opera quae supersunt; Diversorum hereseon liber; Adversus haereses; Opera quae supersunt; De reconciliandis paenitentibus; Commentarii in evangelia; Opera quae supersunt*, edd. V. Bulhart, F. Heylen, A. Hoste, A. Hoste, F. Heylen, A. Wilmart, B. Bischoff, A. Hoste, Turnhout 1957.
- Patrologie Latinae Supplementum*, vol. IV (*Ad vol. 67–96 Patrologie Latinae*), ed. A. Hamman, Paris 1967.
- Owidiusz, *Heroidy*, przekł., wstęp i oprac. M. Miażek-Męczyńska i E. Wesołowska, Kraków 2022.
- Tertullien, La pénitence*, intr., trad. et comment. C. Munier, Paris 1984.
- Verecundi Juncensis *Carmen de paenitentia*, ed. M.G. Bianco, Napoli 1984.
- Verecundi Juncensis *Opera: Commentarii super cantica ecclesiastica. Carmen de satisfactione paenitentiae*, ed. R. Demeulenaere, Turnhout 1976.

Opracowania

- Baldwin 1990: B. Baldwin, *Commodus the good poet and good emperor: explaining the inexplicable*, „Gymnasium” XCVII (1990), 224–231.
- Barchiesi 1993: A. Barchiesi, *Insegnare ad Augusto: Orazio, Epistole 2, 1 e Ovidio, Tristia II, w: Mega nepios: il ruolo del destinatario nell'epos didascalico*, eds. J. Strauss Clay, P. Mitsis, A. Schiesaro, „Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici” XXXI (1994), 149–182.
- Bisanti 2010: A. Bisanti, *Retorica e declamazione nell'Africa vandalica. Draconzio, l'Aegritudo Perdicae, l'Epistula Didonis ad Aeneam*, w: *Studia... in umbra educata. Percorsi della reotrica latina in età imperiale*, eds. G. Petrone, A. Casamento, Palermo 2010, 189–221.
- Bouquet 1982: J. Bouquet, *L'imitation d'Ovide chez Dracontius, Colloque Présence d'Ovide (Tours, 26–28 septembre 1980)*, ed. par R. Chevallier, Paris, 177–187.
- Brożek 1980: M. Brożek, *Drakoncjusz – poeta w więzieniu*, „Meander” XXXV (1980), 553–562.
- Cameron 1970: A. Cameron, *Claudian. Poetry and propaganda at the court of Honorius*, Oxford 1970.
- Cavallini 2009: E. Cavallini, *Was Commodus really that bad?*, w: *The fall of the Roman Empire: film and history*, ed. M.M. Winkler, Chichester–Malden 2009, 102–116.
- Clover 1988: F. Clover, *Commodus the poet*, „Nottingham Mediaeval Studies” XXXII (1988), 19–33.
- Consolino 2000: F.E. Consolino, *Poesia e propaganda da Valentiniano III ai regni romanobarbarici (sec. V–VI)*, w: *Letteratura e propaganda nell'Occidente latino da Augusto ai regni romanobarbarici*, ed. F.E. Consolino, Roma 2000, 181–227.

- Consolino 2004: F.E. Consolino, *Poetry and politics in Claudian's carmina minora* 22 and 50, w: *Aetas Claudiana: Eine Tagung an der Freien Universität Berlin vom 28. bis 30. Juni 2002*, eds. W.-W. Ehlers, F. Felgentreu, S.M. Wheeler, Munich 2004, 142–74.
- Corsaro 1961: F. Corsaro, *Problemi storico-letterari del cristianesimo africano nel V secolo, studi su Draconzio*, „Miscellanea di studi di letteratura cristiana antica. Catania” XI (1961), 5–32.
- Davis 1999: P. Davis, *Instructing the emperor: Ovid, Tristia 2*, „Latomus” LVIII (1999), nr 4, 799–809.
- De Gaetano 2009: M. De Gaetano, *Scuola e potere in Draconzio*, Alessandria 2009.
- Díaz de Bustamante 1978: J.M. Díaz de Bustamante (ed. comm.) *Draconcio y sus carmina profana. Estudio biográfico, introducción y edición crítica*, Santiago de Compostela 1978.
- Falcone 2020a: M.J. Falcone, *Some observations on the genre of Dracontius' "Satisfactio"*, w: *The genres of late antique Christian poetry. Between modulations and transpositions*, eds. A. Lefteratou, F. Hadjittofi, Berlin–Boston 2020, 125–138.
- Falcone 2020b: M.J. Falcone, *A poet and his fault: metaliterary hints in Dracontius' "Satisfactio"*, w: *Literature squared: self-reflectivity in late antique literature*, eds. J. Hernández Lobato, Ó. Prieto Domínguez, Turnhout 2020, 237–253.
- Fielding 2017: I. Fielding, *Transformations of Ovid in late antiquity*, Cambridge 2017.
- Filosini 2018: S. Filosini, *The "Satisfactio": strategies of argumentation and literary models. The role of Ovid*, w: *Ovid in late antiquity*, ed. F.E. Consolino, Turnhout 2018, 327–357.
- Fontaine 1981: J. Fontaine, *Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien. Esquisse d'une histoire de la poésie latine chrétienne du IIIe au VIe siècle*, Paris 1981.
- Forness, Hasse-Ungeheuer, Leppin (eds.) 2021: *The good Christian ruler in the first Millennium*, eds. P.M. Forness, A. Hasse-Ungeheuer, H. Leppin, Berlin–Boston 2021.
- Galli Milić 2009: L. Galli Milić, *Stratégies argumentatives dans la Satisfactio de Dracontius*, w: *Lateinische Poesie der Spätantike (Internationale Tagung in Castelen bei Augst, 11.–13. Oktober 2007)*, Basel 2009, 245–266.
- Głażewski 2000: J. Głażewski, *Poza człowiekiem i grzechem. Wizja Boga w siedemnastowiecznej polskiej elegii pokutnej*, „Barok” VII (2000), nr 2, 143–170.
- Głażewski 2003: J. Głażewski, *Łzy, inkaust i skrucha. Słowo o XVII-wiecznej elegii pokutnej*, w: *Śmiech i łzy w kulturze staropolskiej*, red. A. Karpiński, E. Lasocińska, M. Hanusiewicz, Warszawa 2003, 186–193.
- Głażewski 2004: J. Głażewski, „*Szczyrze się kającemu grzech jest odpuszczony*”. *O poetyckim rachunku sumienia*, „Barok” XI (2004), nr 2, 23–36.
- Goldlust 2015: B. Goldlust, *La persona de Dracontius dans la Satisfactio: quelques réflexions sur la posture discursive du poète*, w: *Littérature, politique et religion en Afrique vandale*, ed. É. Wolff, Paris 2015, 243–256.
- González García 2012: A. González García 2012, *Hunerico y Draconcio. La imperialización del reino vándalo y la represión de la disidencia*, „Herakleion” V (2012), 71–83.
- Grześkowiak 1995: R. Grześkowiak, *Hieronim i Bóg. Z dziejów XVII-wiecznej elegii pokutnej*, w: *Religijność literatury polskiego baroku*, red. Cz. Hernas, M. Hanusiewicz, Lublin 1995, 167–178.
- Hen 2007: Y. Hen, *Roman Barbarians. The royal court and culture in the early Medieval West*, London 2007.
- Kałużny 2020: J.C. Kałużny, *Tertulian a spory o kościelną dyscyplinę pokutną w Afryce Północnej na przełomie II i III w. Przyczynek do studium nad dziejami rygorystyki wczesnochrześcijańskiego*, Kraków 2020.
- Karpiński, Głażewski 2003: A. Karpiński, J. Głażewski, *Edycja krytyczna „Pokuty w kwartanie” Jana Andrzeja Morsztyna*, w: *Śmiech i łzy w kulturze staropolskiej*, red. A. Karpiński, E. Lasocińska, M. Hanusiewicz, Warszawa 2003, 194–209.
- Krzywy 2012: R. Krzywy, *Waleta*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” LV (2012), nr 1, 255–257.

- Kuijper 1958: D. Kuijper, *Varia Dracontiana*, Amsterdam 1958.
- Kukulski 1968: L. Kukulski, *Dookoła „Pokuty w kwartanie”*, „Pamiętnik Literacki” LIX (1968), nr 2, 195–227.
- Labate 1987: M. Labate, *Elegia triste ed elegia lieta. Un caso di riconversione letteraria*, „Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici” XIX (1987), 91–129.
- Malamud 2016: M. Malamud, *Rutilius Namatianus’s going home. De reditu suo*, London–New York 2016.
- Mazzarino 1963: S. Mazzarino, *La „Historia Augusta” e la EKG*, „Atti del Colloquio Patavino sulla Historia Augusta” 1963, 29–40.
- McHugh 2015: J.S. McHugh, *The Emperor Commodus: god and gladiator*, Barnsley, South Yorkshire 2015.
- Miles, Merrills 2010: A. Merrills, R. Miles *The Vandals*, Chichester–Malden 2010.
- Merrills 2004: A. Merrills *The perils of panegyric: Dracontius’ lost poem and its consequences*, w: *Vandals, Romans and Berbers. New perspectives on late antique North Africa*, ed. A. Merrills, Aldershot 2004, 145–162.
- Mulligan 2005: B. Mulligan, *An allusion to Ovid in Claudian’s Carmina Minora 22.56*, „Classical Philology” C (2005), nr 3, 277–280.
- Nieznanowski 1990: S. Nieznanowski, hasło *elegia* w: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, red. T. Michałowska, przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz, Wrocław 1990, 158–159.
- Nikolsky 2017: I. Nikolsky, „Good bad” *Commodus: why and how the image of Marcus Aurelius’ heir changed*, „Istoriya” VIII (2017), nr 3, w: [<https://history.jes.su/s207987840001643-6-1/>].
- Nikolsky 2018: I. Nikolsky, *Panegyric or trolling? How images of animals could change the main message of Blossius Aemilius Dracontius’ “Satisfaction”*, w: „Indo-European Linguistics and Classical Philology” XII (2018), 967–974.
- Nikolsky 2020: I. Nikolsky, *Images of animals from Historia Naturalis in political rhetoric of late antiquity: Blossius Aemilius Dracontius’ lion*, „Shagi / Steps” VI (2020), nr 1, 158–167.
- Nugent 1990: S.G. Nugent, *Tristia 2: Ovid and Augustus*, w: *Between Republic and Empire: interpretations of Augustus and his principate*, eds. K. Raafaub, M. Toher, Berkeley 1990, 239–257.
- Prejs 1989: M. Prejs, *Poezja późnego baroku: główne kierunki przemian*, Warszawa 1989.
- Prejs 2000: M. Prejs, *‘Barok uspokojony’. Psalm Michała Serwacego Wiśniowieckiego*, „Barok” VII (2000), nr 2, 95–108.
- Quacquarelli 1995: A. Quacquarelli, *Retorica patristica e sue istituzioni interdisciplinari*, Roma 1995.
- Roberts 2002: M. Roberts, *Rome personified, Rome epitomized: representations of Rome in the poetry of the early fifth century*, „The American Journal of Philology” CXXII (2001), nr 4, 533–565.
- Santini 2006: G. Santini, *Inter iura poeta. Ricerche sul lessico giuridico di Draconzio*, Roma 2006.
- Schetter 1989: W. Schetter, *Dracontius togatus*, „Hermes” CXVII (1989), 342–350.
- Schetter 1990: W. Schetter, *Zur Satisfactio des Dracontius*, „Hermes” CXVIII (1990), 90–117.
- Schreiber 1982: H. Schreiber, *Die Vandalen, Siegeszug und Untergang eines germanischen Volkes*, München 1982.
- Simons 2005: R. Simons, *Dracontius und der Mythos: christliche Weltansicht und pagane Kultur in der ausgehenden Spätantike*, Munich 2005.
- Smolak 2004: K. Smolak, *‘Kryptochristianismen’ in spätantiker paganer Hymnik?*, „Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae” XXXIV (2004), 341–355.
- Sondel 1997: J. Sondel, *Słownik łacińsko-polski dla prawników i historyków*, Kraków 1997.
- Strzelczyk 1993: J. Strzelczyk, *Wandalowie i ich afrykańskie państwo*, Warszawa 2005².
- Strzyż-Judkowiak 1984: B. Strzyż-Judkowiak, *Z kart literatury zapomnianej*, „Ruch Literacki” XXV (1984), nr 5–6, 395–410.

- Urban-Godziek 2005: G. Urban-Godziek, *Elegia nowolacińska, Przemiany gatunku w Polsce i w Europie*, Kraków 2005.
- Wilczyński 1994: M. Wilczyński, *Zagraniczna i wewnętrzna polityka afrykańskiego państwa Wandalów*, Kraków 1994.
- Wolff 2004: É. Wolff, *Poeta inclusus: le cas de Dracontius, Carcer II: prison et privation de liberté dans l'Empire romain et l'Occident médiéval*, ed. par C. Bertrand-Dagenbach, A. Chauvot, J.M. Salamito, D. Vaillancourt, Paris 2004, 123–128.
- Ziemiński 2010: J. Ziemiński, *Twórczość literacka Olbrychta Karmanowskiego*, Katowice 2010.

ETSI PECCAVI, SVM TAMEN IPSE TVVS.

ON DRACONTIUS'S PENITENTIAL ELEGY

(AND A HINT AT THE NOTION OF BAROQUE PENITENTIAL 'ELEGY')

Summary

Dracontius's *Satisfactio*, though undoubtedly a prime example of a very complex literary work, is not really a work that cannot be properly described in generic terms. Upon consideration, the label 'penitential elegy' appears to be the most appropriate one, as it clearly indicates the major theme of the poem (the contrition of the sinner who acknowledges his sin above all before the God and, in the second place, before the Vandal king Gunthamund, to whom he pleads guilty to some not fully specified misdeed) as well as its metrical form. As for the latter, what is of particular relevance is not merely the fact that the piece is composed in elegiac couplets, but also that it is clearly written with an eye on Ovid the elegist. It is above all Ovid's exilic motifs that Dracontius reuses throughout his poem, with special focus on *Tristia* II, imitated not so much through explicit verbal echoes, but rather through the general analogy of poetic situations in which the punished poet openly addresses his punisher, the *princeps* (Dracontius ostentatiously cites this 'Ovidian' word). At times, Dracontius happens to be no less provocative than Ovid was in apostrophizing his powerful addressee, although adopting a protreptic tone (which naturally implies some sort of superiority to the literary 'you'), he does not pose as an expert in poetry with blemish life, despite his *musa iococa* (as Ovid did), but as a 'fellow-Christian' (suppressing all doctrinal discrepancies between his own Catholicism and Gunthamund's Arianism) and indeed: a 'fellow-sinner' who forgives his (royal) 'brother' and asks for forgiveness in return. Moreover, the penitential tone of the poem is also stressed by several references to the Psalms and in particular to the figure of King David doing penance, exactly as in the Polish Baroque penitential elegy. The generic label I have advocated throughout my article is, in fact, 'borrowed from' the students of Old-Polish poetry, who are virtually unanimous in recognizing Baroque penitential elegy as a separate literary sub-genre. It is not my intention to argue against such conclusions, as the generic features indicated by those specialist are quite convincing (I myself have found them very helpful for my own research), yet what I do emphasize is the very fact that the term 'elegy' when referred to vernacular poetry is applied not strictly (it is not related to any specific meter) but rather metaphorically, as if merely pointing to a general 'mood' of a poem. In Latin poetry, however, 'elegy', meaning 'automatically' the elegiac distich, means also concrete intertextual associations, primarily with Ovid (precisely like in Dracontius's *Satisfactio*). Hence, when used to describe Dracontius's text, the label 'penitential elegy' reveals its full hermeneutic potential.