

KRYSTYNA ZARZYCKA-STĄNCZAK

„GEMITUS VOX MAGNA FUTURA”

ŚWIADOMOŚĆ GENOLOGICZNA OWIDIUSZA W *TRISTIACH*

Utque iacens ripa deflere Caystrius ales
Dicitur ore suam deficiente necem,
Sic ego Sarmaticas longe proiectus in oras
Efficio tacitum ne mihi funus eat.
(*Tr.* V, 1, 11-14)

W prologowej elegii ostatniej księgi *Tristiów*, prosząc czytelnika o dołączenie jej do czterech wcześniej wysłanych, autor zwraca się do niego: „nostri studiose”. Powinien to być więc czytelnik przychylny czy gorliwy, zainteresowany, a także dysponujący znajomością nie tylko poprzedzających ksiąg, ale i wcześniejszej twórczości poety, słowem – odbiorca kompetentny. On to już w inicjalnym dystychu do niego zwróconym:

Hunc quoque de Getico, nostri studiose, libellum
Litore praemissis quattuor adde meis!¹

wychwyliłby echo wstępnego wersu prologowej elegii drugiej księgi *Amores*:

Hoc quoque composui Paelignis natus aquosis

Sytuacja edytorska jest identyczna: dołączenie kolejnego ogniwa cyklu. Z samego jednak zestawienia określiń geograficznych wynika dramaturgia wy-

Dr hab. KRYSTYNA ZARZYCKA-STĄNCZAK – emeryt. prof. nadzw. KUL; adres do korespondencji: ul. Bonifraterska 3/11 m. 4, 00-203 Warszawa.

¹ Podstawa cytowania: *Ovide, Tristes*, Texte établi et traduit par J. André, Paris: Société d'édition „Les Belles Lettres” 1968.

powiedzi podmiotu – banity, który mówi tu o sobie jako autorze oraz twórcy – kreatorze świata przedstawionego wygnańczej poezji. Ujawnia się to we wstępnym paralelizmie: „Hic [scil. liber] talis erit, qualis fortuna poetae” (w. 3), powtórzonym dobitnie i znajdującym oparcie w zasadzie twórczej – „aptum”, powszechnie obowiązującej w ówczesnej poetyce. Tu dotyczy tonacji emocjonalnej stosownej wobec nowego tematu:

Flebilis ut noster status est, ita flebile carmen,
Materiae scripto conveniente suae.

(w. 5-6)

Autor – „argumenti conditor ipse mei” – jak swą rolę określa (w. 10), nową tematykę przeciwstawia swej wcześniejszej poezji, przede wszystkim erotycznej. Czyni to z naciskiem i parokrotnie (w. 7, 15, 43). Odwołując się do przyjętej zasady stosowności, cytuje kanon trójki elegików w poczuciu wspólnoty genologicznej:

Delicias si quis lascivaque carmina quaerit,
.....
Aptior huic Gallus blandique Propertius oris,
Aptior, ingenium come, Tibullus erit.

(w. 15-18)

Tak więc gorliwy czytelnik zobowiązany jest do poszerzenia kontekstu odbiorczego o współczesną twórczość elegijną². I jest do tego przygotowany, bo autor imiennie wskazywał swych bezpośrednich poprzedników w autobiograficznej elegii zamykającej poprzednią, czwartą księgę *Tristiów*³. Tak uczynił też wcześniej Propercjusz w epilogu książki drugiej swych elegii. Potwierdzeniem tych aluzyjnych literackich odwołań jest wskazanie na dyktat nowej tematyki wygnańczej niemal słowami Propercjusza:⁴

Non haec ingenio, non haec componimus arte:
Materia est propriis ingeniosa malis.

(w. 27-28)

² To własne elegie miłosne Owidiusz nazwał „deliciae” (*Am.* III, 15, 4; *Tr.* II, 349).

³ Wcześniej trójkę elegików: Gallusa, Tibullusa i Propercjusza wymieniał w kontekście poezji erotycznej (*Ars am.* III, 329; *Tr.* II, 427).

⁴ Por. Propercjusz, II, 1, 4:

Non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo
Ingenium nobis ipsa puella facit.

Teraz w ostatnim ogniwie cyklu wygnańczego odbiorca otrzymuje podsumowujące wskazówki, wyznaczające istotne cechy nowej kolekcji tematycznej⁵ nie tylko w sferze leksykalnej – poprzez epitety określające całość zbioru: „flebile carmen” (w. 5), „lacrimosum carmen” (w. 35), „gemitus” (w. 51), ale także kompozycyjnej poprzez retoryczną konstrukcję amplifikacyjną – „congeries” (w. 50-65). Tutaj jest to katalog⁶ obejmujący „exempla” – wątki bohaterów mitycznych dotkniętych nieszczęściem – intensyfikujący charakterystykę tematyczną elegii wygnańczych. Z nagromadzonym słownictwem typu: „lacrimae”, „fletus”, „querulus” wiąże się kluczowa sytuacja podmiotu, wprowadzona na wstępie metaforycznym użyciem czasownika „cecidit” (w. 9). Wyjaśnia je zaraz porównanie z umierającym łabędziem. „Funus” pełni bowiem funkcję metonimii dla oznaczenia wygnania.

Gorliwy czytelnik ten obraz leżącego ptaka Apollina, wprowadzony w konstrukcji porównawczej (w. 13: „sic ego ... proiectus”) powinien skojarzyć z przedśmiertnym listem Dydony (*Her.* 7, 3). Heroina zestawiała swe ostatnie słowa z pieśnią umierającego łabędzia („abiectus in herbis”). Ta asocjacja wносиła też tonację pieśniową i lamentacyjną do epickiego wątku ujętego tam w elegijny kształt. Toteż posługując się metonimią: „funus” – „exilium” poeta przywołuje właściwy tu instrument. Oznajmia więc: „Tibia funeribus convenit ista meis” (w. 48). Nie jest to tylko nawiązanie do obyczaju, wedle którego fletnista poprzedzał orszak pogrzebowy. Jest to wskazanie genetycznego związku tego instrumentu z pierwotną postacią gatunku, grecką elegią archaiczną śpiewaną z towarzyszeniem fletu.

Poeta wydobywa więc cechę konstytutywną gatunku, sięgając w głąb jego tradycji, w tym ukończonym właśnie cyklu prezentowanym uważnemu czytelnikowi. Taki kompetentny odbiorca jest zapewne świadom tradycyjnego umieszczania w przestrzeni inwokacyjnej, ściślej: sfragistycznej, wypowiedzi ujawniających przyjętą konwencję gatunkową, elementy autobiograficzne, status twórcy i wyznaczniki roli odbiorcy⁷. Przywołując flet jako instru-

⁵ „Dopiero seria tematyczna wyznacza interpretacji najbardziej naturalny kontekst” – pisze J. Abramowska (*Gatunek i temat*, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000, s. 64). Ze szczególnym wyeksponowaniem np. tematu wiązała S. Skwarczyńska nową odmianę gatunkową. Zawsze jednak macierzystym podłożem jest struktura określonego gatunku (*Wstęp do nauki o literaturze*, t. 3, Warszawa 1965, s. 153).

⁶ U. Bernhard (*Die Funktion der Kataloge in Ovids Exilpoesie*, Hildesheim 1986, s. 2) uznaje katalogowe wyliczenia za specyficzny środek wyrazu wygnańczej poezji Owidiusza.

⁷ Por. A. Stoff, *Poetyka inwokacji*, [w:] *Studia z teorii literatury i poetyki historycznej*, Lublin 1997, s. 9-92.

ment stosowny dla tematyki, którą obejmuje uogólnieniem „triste” (w. 47), autor uzasadnia tytuł całości zbioru wprowadzony już zapewne wraz z pierwszą księgą. Oparta jest ona na pomyśle personifikacji wysyłanego do Rzymu tomiku określonego jako „infelix” (I, 1, 4). Powinien on bowiem być „conveniens luctibus” (w. 6), a więc zgodny z tematyką, jest zaś nią „fortuna flenda” (w. 27). Tak więc tytuł *Tristia*, pierwsze słowo skierowane z wygnania do czytelników, zostaje potwierdzone w swym uzasadnieniu przy zamknięciu kolekcji już w pełni skryształizowanej.

Odnajdujemy tutaj jej wyznaczniki gatunkowe: dominujący, jak w liryce, podmiot w wyrazistej sytuacji wypowiedzi dokonywanej z osobistej perspektywy, utożsamiony imiennie (w. 35) z autorem, w całej jawności procesu mówienia literackiego. Zasadą zaś kompozycji świata przedstawionego przekładającą się na funeralną metaforykę i lamentacyjną stylistykę jest paralela losu wygnańca i dzieła oraz kontrast między przeszłością, przede wszystkim wcześniejszą erotyczną twórczością, a współczesnością i aktualną poezją prezentowaną w zakończonym cyklu. Jego konstrukcja odsłania też ważność odbiorcy: rzymskiego czytelnika, konkretnego adresata w sytuacji kontaktu listowego oraz odbiorcy kompetentnego, znawcy twórczości poety i kodu literackiego porozumienia. Jest nim żywotna dla twórcy tradycja literacka w sferze gatunkowej. Symbolizuje ją flet. Dokonując suwerennego wyboru w jej zakresie, liczy na porozumienie z odbiorcą, posiadaczem wspólnej świadomości gatunkowej⁸. Ta zaś była ówczasie nie tylko rozpowszechniona, ale i utrwalona równolegle w refleksji genologicznej, choć dziś nie znajduje w pełni naukowego uzasadnienia. Nie zachowała się bowiem żadna archaiczna elegia jako czysta lamentacja. Przywołać można wiele świadectw wskazujących na jej trenodyczny charakter. Sam termin ἔληγος w greckiej antycznej teorii miał znaczenie lamentu związanego ze śmiercią i odnosił się do elegii archaicznej⁹. Teoretyk epoki augustowskiej, Horacy, pisze więc, że od zarania z elegią związana jest „querimonia” (*A.P.* w. 75). Tej tonacji podporządkowuje cały niemal gatunek, także elegie o tematyce erotycznej, bo wcześniej w *Pieśniach* w tych kategoriach scharakteryzował

⁸ M. Głowiński (*Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, [w:] *Problemy teorii literatury* 2, red. R. Mayenowa, Wrocław 1976, s. 117) podkreśla: „Dla poetyki historycznej świadomość gatunkowa jest więc tak samo ważnym przedmiotem badania, jak gatunkowa konstrukcja dzieł”.

⁹ K. Bartol, *Greek Elegy and Iambus. Studies in Ancient Literary Sources*, Poznań 1993, s. 26 nn.

utwory Tibullusa: „Albi ne doleas” – wzywa go – „neu miserabiles decantes elegos” (C. I, 33, 1-3). Podobnie określił elegie Walgiusza: „flebiles modi”, „molles querelae” (C. II, 9, 9; 12). Domitius Marsus, autor uczonego traktatu *De urbanitate*, o wyostrojonej świadomości literackiej i prawdopodobnie piszący także elegie, w epigramie na śmierć Tibulla tak charakteryzuje jego poezję: „elegis molles qui fleret amores”. Tak więc w szczytowej rzymskiej fazie krystalizacji gatunku jego tematyczna erotyczna odmiana wiąże się również w świadomości ówczesnej z tonacją lamentacyjną.

Według S. Zabłockiego połączenie elementu żałobnego z miłosnym towarzyszy elegii w jej dziejach od prekursora hellenizmu Antymacha z Kolofonu, a elegia aleksandryjska wybrała tematykę miłosną i tonację lamentacyjną z tradycji archaicznej¹⁰. Wedle aksjomatów poetyki aleksandryjskiej („caelatum opus”) charakteryzuje współczesnego sobie elegika – zapewne Propercjusza – Horacy, zestawiając go z Kallimachem, a nawet Mimnermem¹¹. Tak więc teoretyk epoki augustowskiej zdaje się widzieć współczesny sobie gatunek w perspektywie ciągłości: z jego archaiką i wciąż aktualnym wkładem poetyki hellenistycznej.

Owidiusz podzielał tę świadomość Horacego w debiutanckich *Amores*, gdy określał dominującą cechę gatunku w elegii na śmierć Tibulla: „Flebilis... Elegeia... A! nimis ex vero nunc tibi nomen erit” (III, 9, 2-3). I także teraz, w wygnanczej poezji¹² nawiązuje do jego archaiki, przywołując flet towarzyszący elegii jako pieśni, bo należała ona ongiś do meliki. Jest także zapewne świadomy zatraty tych wyróżników gatunkowych: specyficznej sytuacji wykonawczej, śpiewu z akompaniamentem aulosu o stałej, typowej melodii, stanowiącej, być może, pierwotnie wyróżnik elegii. Miała ona odpowiadać schematowi metrycznemu, ale nie metrum determinowało naturę elegii archaicznej¹³. Melodia mogła być inwariantem gatunku, czynnikiem

¹⁰ Zob. S. Zabłocki, *Antyczne epicedium i elegia żałobna. Geneza i rozwój*, Wrocław 1963, s. 77, 91.

¹¹ *Epist.* II, 2, 92; 100-101. A. Wójcik (*Problematyka literacka w twórczości Horacego*, Poznań 1978, s. 7) pisze, że Horacy miał zmysł historycznego widzenia zjawisk literackich.

¹² B. Nagle (*The Poetics of Exile. Program and Polemic in the Tristia and Epistulae ex Ponto of Ovid*, Bruxelles 1980, s. 13) zwraca uwagę na wielką ilość wypowiedzi Owidiusza o naturze własnej sztuki zwłaszcza po wygnaniu. Całość twórczości wygnanczej w tym aspekcie analizuje A. Wójcik (*Owidiusz wobec swego poetyckiego talentu. (Autorefleksje poety w „Tristia” i „Epistulae ex Ponto”*), „Eos” 88 (2001), s. 57-73). Autor odnotowuje najnowsze stanowiska badaczy. Zob. też: A. Wójcik, *Owidiusz. Poezje nad Morza Czarnego*, (Rzymska literatura wygnancza u schyłku republiki, początków pryncypatu i wczesnego cesarstwa, t. II), Poznań 2003.

¹³ Zob. Bartol, *Greek Elegy and Iambus*, s. 76.

powtarzalnym we wczesnym stadium jego bytu. Wyrazisty w epoce archaicznej charakter meliczny elegia zachowuje jeszcze w okresie klasycznym. Tracąc muzyczność w okresie hellenizmu staje się już tylko tekstem literackim. Wtedy jej wyróżnikiem pozostaje rytm określonego układu wersyfikacyjnego różnego od meliki stroficznej – dystych elegijny. On stanie się inwariantem elegii łacińskiej, elementem identyfikującym gatunek przez długie stulecia. Ten dystynktywny aspekt metryczny za autorytetem uczonych aleksandryjskich na pierwszym miejscu wymienia Horacy w odróżnieniu od eposu: „versus impariter iuncti” (*A.P.* 75). I Owidiusz o swoich utworach mówi także w kategoriach metrycznych, a często opozycją jest „versus heroicus”. Swoją wybiórczość na wstępie *Amores* żartobliwie inscenizuje figlem Kupidyna urywającego jedną stopę heksametru. Wynikiem tego jest jego Muza „per undenos emodulanda pedes”. Do wyróżnika wersyfikacyjnego powraca w personifikacji utykającej elegii z programowego utworu III księgi *Amores*. Na dystych wskazuje, mówiąc o swym *Kalendarzu* i odnotowując zmianę tematyki. Także *Tristia* nazywa „clauda carmina” lub „alternos pedes” (III, 1, 11; 56.).

Na wyróżnik metryczny wskazuje u schyłku antyku gramatyk Diomedes, posługujący się Horacjańskimi kategoriami opisu i powołujący się zarazem na Warrona, który określał jednak elegię: „sicuti nenia”¹⁴. Żałobna tonacja elegii utrwalona więc została w powszechnej świadomości aż po średniowiecze za autorytetem nie tyle Diomedesa, co Horacego, którego słowami opisuje elegię Jan z Garlandii w swojej *Poetrii*: „... miserabile carmen, quod continet et recitat dolores amantium...”¹⁵ I takie właśnie rozumienie elegii ostoi się, gdy zaniknie poczucie i znajomość iloczasu poza teorią i praktyką szkolną ograniczoną do heksametru i dystychu. Renesans podejmuje genologiczną teorię Horacego, a w praktyce pisarskiej rekonstruuje antyczny system wersyfikacyjny. Niemal wszyscy renesansowi poeci łacińscy pisują elegie. Ze szczególną wyrazistością do tradycji gatunkowej nawiązuje Klemens Janicki. Dziedzictwo myśli renesansowej przejmuje teoretyk baroku Maciej Kazimierz Sarbiewski, który także widzi w elegii „...tristes et lugubres affectus”¹⁶. Rozumienie nowożytnej elegii utrwała się jako osobiste rozpamię-

¹⁴ M. Cytowska, H. Szelest, *Literatura rzymska. Okres augustowski*, Warszawa 1990, s. 277.

¹⁵ Cyt. za: T. Michałowska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982, s. 37, przyp. 61.

¹⁶ M. K. Sarbiewski, *De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus*, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954, s. 153.

tywanie w tonie smutku, żalu, skargi, lecz bez związku z określonym układem wersyfikacyjnym. Poetyka oświeceniowa wydobywa jako inwariant tonację, dostrzegając pokrewieństwo elegii z trenem. Kazimierz Brodziński akcentuje nostalgię wspomnienia – i ta świadomość ma oparcie w praktyce pisarskiej, budującej strukturę elegii wokół sytuacji utraty, tęsknoty za czasem minionym porównywanym z obecnym¹⁷. Bunt romantyków nie wyklucza elegii. Pisują je Goethe, Mickiewicz i Norwid (np. elegię *Na zgon Poezji*). Sama powtarzająca się nazwa gatunku, budująca więź nadawczo-odbiorczą we wspólnej świadomości stwarza trwałość i ciągłość literatury¹⁸.

Obowiązująca dzisiaj powszechnie teza o historyczności gatunku wyrosła z pozytywistycznej myśli, jaką w ostatniej dekadzie XIX wieku sformułował Ferdinand Brunetière¹⁹, prekursor nowoczesnej genologii, precyzującej później swe założenia na międzynarodowym kongresie w Lyonie w 1939 r. Postulowano wówczas prócz historycznego spojrzenia na gatunki literackie uwzględnienie w badaniach społecznej świadomości genologicznej²⁰. Już w latach wojny F. Beissner pisał, że niemożliwa jest jednoznaczna, raz na zawsze obowiązująca definicja elegii, obejmująca jej zmienne dzieje²¹. Przeszłość oddziałuje bowiem jako ciągle możliwe odwołanie się do wzorca określonej historycznie postaci gatunkowej. Po wojnie następuje bujny rozwój badań genologicznych, do którego nawiązuje ostatnio T. Kostkiewiczowa, dokonując także przeglądu najważniejszych orientacji metodologicznych i teoretycznych ostatnich dziesięcioleci z punktu widzenia ich inspirującej roli dla genologii. Autorka kończy swą monografię gatunku stwierdzeniem: „Możliwości i sposoby przedstawienia dziejów gatunku – to jeden z najbardziej zawikłanych teoretycznie i praktycznie problemów w badaniach literackich”²².

Przykładem tych zawikłań może być problem rzymskiej elegii miłosnej, skoro za fundamentalny uchodzi do dziś artykuł F. Jacoby’ego z 1905 r., który głosił tezę o jej oryginalności, bo nie odnaleziono odpowiednika w tym samym gatunku poezji hellenistycznej. Miało to zmusić do przyjęcia

¹⁷ Zob. R. D o k t ó r, *Polska elegia oświeceniowa. Dzieje i model gatunku 1740-1822*, Lublin 1999, s. 10, 47-50.

¹⁸ K. B a r t o s z y ń s k i, *Wobec genologii*, [w:] *Genologia dzisiaj*, s. 15.

¹⁹ *L'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, Paris 1890.

²⁰ Zob. S. S k w a r c z y ń s k a, *Niedostrzeżony problem podstawowy genologii*, [w:] *Problemy teorii literatury*, Wrocław 1967, s. 145-164.

²¹ *Geschichte der deutschen Elegie*, Berlin 1941, s. X.

²² T. K o s t k i e w i c z o w a, *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*, Wrocław 1996, s. 391.

genezy wieloźródłowej. Głównym źródłem miałby być erotyczny epigram hellenistyczny o poszerzonym rozmiarze, drugim – komedia²³. Jak trwale jest przeświadczenie o genetycznym związku z epigramem, dowodzi głoszona w 1980 r. teza, że elegia rzymska jest rezultatem połączenia epigramu i elegii narracyjnej epoki hellenistycznej, które dokonało się w połowie pierwszego wieku przed Chr.²⁴

Zaskakuje to wyprowadzanie elegii rzymskiej z epigramu, gatunku o odrębnej genezie i samodzielnie funkcjonującego równoległe z elegią od wieków, u początków całkowicie odrębnie, zważywszy meliczny charakter elegii wykonywanej z towarzyszeniem fletu i istotę epigramu – inskrypcji. Dlatego krótkość stanowi genetycznie jego istotny wyróżnik gatunkowy mimo wspólnoty metrum. W epoce hellenistycznej epigram jest gatunkiem uprzywilejowanym i wraz z aksjomatami poetyki aleksandryjskiej mógł jedynie oddziaływać na tematykę, kompozycję i stylistykę elegii rzymskiej. Komedia zaś to całkowicie odrębny rodzaj literacki i można mówić najwyżej o analogii wątków, motywów, sytuacji w obu gatunkach o kilkusetletniej już tradycji. Zainteresowanie badaczy skupia się na pytaniu „kto był twórcą czy wynalazcą”²⁵ rzymskiej elegii miłosnej, a więc wyodrębnionej na podstawie tematyki wspólnej przecież wielu gatunkom, nie stanowiącej wyróżnika gatunkowego, lecz najwyżej odmiany gatunkowej.

Koronny argument na rzecz odrębności genetycznej rzymskiej elegii miłosnej to jej „subiektywizm”, nie znajdujący odpowiednika w zachowanych elegiach aleksandryjskich. Podział na poezję subiektywną i obiektywną nie był stosowany ani w starożytności, ani we współczesnej teorii literatury. Osobisty charakter wypowiedzi jest wyróżnikiem liryki w ogóle. Mówi się raczej o liryce bezpośredniej – wypowiedzi jawnego podmiotu w monologicznym wyznaniu lub o liryce pośredniej, posługującej się elementami opisu, narracji, a nawet dialogu w swej odmianie sytuacyjnej. Dla wszelkich zaś wczesnych stadiów rozwojowych sztuki, a więc i literatury, właściwy jest synkretyzm (por. trójjedyna choreja). Synkretyzm rodzajowy stoi też u początku dziejów elegii. Elegijna wypowiedź genetycznie łączy w sobie ele-

²³ F. J a c o b y, *Zur Entstehung der römischen Elegie*, „Rheinisches Museum” 60 N.F. (1905), s. 38-107. Referują ten problem C y t o w s k a, S z e l e s t, *Literatura rzymska*, s. 271 nn.

²⁴ *L'Élegie romaine. Enracinement, Thèmes, Diffusion. Actes du Colloque International organisé par la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Mulhouse en mars 1979*, sous la dir. de A. Thil, Paris 1980 – Introduction, s. 9.

²⁵ Sprawozdanie z dyskusji zamieszczają C y t o w s k a, S z e l e s t, *Literatura rzymska*, s. 276 nn.

menty liryczne i epickie, subiektywne, a także obiektywne i jest reprezentatywna dla archaicznej literatury greckiej. Najbliższe eposowi były elegie bojowe, a najwcześniejszy elegik grecki Kallinos w języku i wersyfikacji bliski jest Homerowi, podobnie Tyrtajos²⁶. W epoce archaicznej długie narracyjne elegie, najczęściej o tematyce historycznej, prezentowano na agonach także aulodycznych²⁷. Przykładem *Smyrna* Mimnermosa, elegia historyczno-wojenna stanowiąca pomost między eposem a późniejszą formą elegii²⁸. Pareneza, dydaktyzm, osobista refleksja i bezpośrednia wypowiedź podmiotu utożsamiającego się z autorem charakteryzują elegie Solona. Toteż niemal całą elegię archaiczną można uznać za „subiektywną”, zwłaszcza tę o tematyce erotycznej (np. Teognis). W. Wimmel zaś uważa Mimnermosa za archetypę narracyjnej elegii Antymacha z Kolofonu, autora także epickiego poematu *Thebais*²⁹. Jego prekursorski, znaczący dla hellenizmu poemat *Lyde* zawierał przeważające wątki epickie, podporządkowane egzemplifikacji i konsolacji w związku z osobistym doznaniem straty. Subiektywną perspektywę podmiotu autorskiego można dostrzec w programowym prologu w *Aitia* Kallimacha, cyklu narracyjnych opowieści historyczno-mitycznych z elementami dramatu (dialog z Muzą). Utracony związek elegii z melicznością w naturalny sposób wzmacnia elementy epickie, bliskie – jak widać – skłonnościom twórczym Kallimacha i ogólnym tendencjom literackim tego okresu. Banicja wielkiego eposu, zgodna z założeniami poetyki aleksandryjskiej, powoduje dowartościowanie małych form narracyjno-opisowych, jak epylion, lub prowadzi do ich dominacji w innych gatunkach, właśnie w elegii lub hymnie. G. Luck pisze, że elegia aleksandryjska jest jednocześnie obiektywna i emocjonalna, narracyjna i liryczna³⁰. Na Kallimacha jako na mistrza elegii także erotycznej i na jego *Aitia*, choć zawierały opowieści o uczuciach bohaterów mitycznych, powołują się Propercjusz i Owidiusz³¹. Świadomi są więc obaj

²⁶ J. Danielewicz, *Wstęp*, [w:] *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, wyd. 2 zupełnie zmienione, Wrocław 1984, s. CXVIII.

²⁷ K. Bartol, *Greek Elegy and Iambus*, s. 55.

²⁸ Tak określił ją J. Danielewicz (*Wstęp*, [w:] *Liryka starożytnej Grecji*, s. CXXI).

²⁹ W. Wimmel, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden 1960, s. 95.

³⁰ G. Luck, *The Latin Love Elegy*. London 1969 s. 33.

³¹ Potwierdzają to M. Cytowska, H. Szelest (*Literatura rzymska*, s. 274). Problem udziału elementów epickich w elegii budzi ostatnio żywe zainteresowanie. Zob. np. M. C. Bolton, *Elegy upside down: the inversion of elegiac and epic elements in „Heroides” III. Studies in Latin Literature and Roman History*, 8 ed. by C. Deroux, Bruxelles 1997, s. 218-230; E. Merli, „*Arma canent alii*”: *materia epica e narrazione elegiaca nei Fasti di Ovidio*, Firenze 2000.

trwałej ciągłości całego gatunku. Jego nowy etap rzymski to przesunięcie akcentu ważności, wyeksponowanie i dominacja wypowiedzi monologicznej, osobistego wyznania podmiotu, lecz także opis i narracja w dłuższych ajtiologicznych elegiach Propercjusza (IV, 4; 9.). Niektóre elegie z *Corpus Tibullianum* (III, 8, 10, 12) określa się jako lirykę sytuacyjną, a inne (III, 9, 11) oraz list Aretuzy do Likotasa (IV, 3) Propercjusza i Owidiuszowe *Heroidy* jako liryki roli³², monologi bohaterek o charakterze narracyjnym. S. Stabryła nazywa je pomostem między epickim a elegijnym widzeniem świata³³. W *Fasti* Owidiusz korzysta z opisu, narracji, dialogu, przytoczeń oraz wypowiedzi odautorskich.

Potwierdzeniem tego synkretyzmu rodzajowego właściwego elegii są dalsze losy gatunku. U schyłku średniowiecza zaciera się wyróżnik metryczny, toteż w dystychu pisano także epickie opowieści, a nawet komedie elegijne, przeznaczone zresztą do lektury, których strukturę stanowiły opis, narracja, przytoczenia i często partie odautorskie. Powstawały one pod wyraźnym wpływem Owidiusza, a niektóre jemu przypisywano³⁴. W tym czasie, a jest to prerenesans, gdy wieki XII-XIII określano jako „aetas Ovidiana”, szczególnie popularne są jego *Heroidy*. Ich strukturę, jako monolog postaci z włączoną dłuższą narracją, kształtowaną na sposób epicki, podejmuje w XVI wieku niemiecki poeta piszący po łacinie – Hesus³⁵. Renesans bowiem nie tylko restytuuje antyczne teorie, adaptuje poetykę, rekonstruuje metrykę, lecz i model struktury gatunku, dopuszczający ujęcie epickie w elegii. Przykładem choćby Janicki, oscylujący między liryką a opisem i narracją, czy Kochanowski, piszący elegię „obiektywną” o charakterze ajtiologicznym o Wandzie, z inicjalną inwokacją do Muzy. Synkretyzm rodzajowy elegii potwierdza swym autorytetem Sarbiewski, dopuszczając w elegii opowiadanie, a nawet dialog³⁶. Filiacje między eposem a elegią na przykładzie

³² Zwraca na to uwagę Z. Głombiowska, *Wokół elegii „Aurae, quae caelo spiratis lene sereno” (I, 9) Jana Kochanowskiego*, [w:] *Elegia poprzez wieki. Konferencja naukowa 8-9 XI 1994*, red. I. Lewandowski, Poznań 1995, s. 51.

³³ S. Stabryła, *Owidiusz. Świat poetycki*, Wrocław 1989, s. 101. G. Luck (*The Latin Love Elegy* s. 104) pisał: „Ovid had revived the objective mythological elegy of the Alexandrians in a new form, the love letter”.

³⁴ J. Lewański, *Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne*, z. 2: *Komedia elegijna*, Wrocław 1968.

³⁵ A. Budzisz, *Biblia i tradycja antyczna. Motywy analogiczne w łacińskiej poezji biblijnej Renesansu*, Lublin 1995, s. 136.

³⁶ *De perfecta poesi*, s. 153.

heroidy dostrzegalne były dla teoretyków klasycyzmu³⁷. Jednakże liryczna dominanta, osobiste wyznanie monologowe o tonacji lamentacyjnej, melancholijnej, nostalgicznej utrwaliły się właśnie dzięki Owidiuszowi: jego młodzieńczym *Heroidom*, a zwłaszcza poezji wygnańczej.

Dla niej także uczeni nie widzą paraleli ani w greckiej ani łacińskiej literaturze³⁸, żadnego modelu³⁹, żadnej „dokładnej analogii”⁴⁰. Tymczasem to nowe dzieło Owidiusza kształtowały elementy tradycji literackiej, nie ztracające swego rodowodu. To kształtowanie polega jednak zawsze na aktywnym autorskim wyborze, nigdy na całkowitej rekonstrukcji. Sama ciągłość jest ważniejsza niż geneza dzieła. Poeta, odwołując się z pełną świadomością do tradycji gatunku i realizując jego wyznaczniki, nie musi powielać wzorców ani tworzyć odpowiedników. Nie odtwarza modelu w czystej jego postaci, najczęściej przejmując go tak, jak się utrwalił w powszechnej świadomości literackiej⁴¹. Gatunki, których czas trwania jest równie długi jak elegia, podlegają tak znaczącym przekształceniom, iż krańcowe wzorce mogą być dalece zróżnicowane, sama zaś ciągłość może być zachowana, lecz i przerywana w niektórych okresach. Gatunki więc pojawiają się i znikają, a nawiązując do gatunku dawnego, zachowują pamięć ogniów pośrednich. Historyczną ciągłość gwarantuje nie konstanta – cecha stała, lecz nieustająca

³⁷ D o k t ó r, *Polska elegia oświeceniowa*, s. 47.

³⁸ A. G. L e e, *The Originality of Ovid*, [w:] *Atti del Convegno Internazionale Ovidiano. Sulmona, maggio 1958*, vol. 2, Roma 1959, s. 409. P. Fedeli (*L'elegia triste di Ovidio come poesia di conquista*, [w:] *Fecunda licentia. Tradizione e innovazione in Ovidio elegiaco. Atti delle giornate di studio. Università Cattolica del Sacro Cuore Brescia e Milano 16-17 aprile 2002*, a cura di R. Gazich, Milano 2003 s. 3-36) uważa, że Owidiusz już w *Tr.* I, 1, 13 nawiązuje do swej elegii miłosnej (*Her.* 3, 3; 4, 175; 15, 97) poprzez motyw łez plamiących rękopis i w nowy sposób w zmienionych okolicznościach „riannoda subito il discorso con l'elegia di contenuto amoroso” (s. 3) i jak M. Labate (*Elegia triste ed elegia lieta. Un caso di riconversione letteraria, „Materiali e discussioni...”* 19 (1987), s. 91-129) widzi „continuità dell'elegia triste con l'elegia lieta” (s. 5). Jest to sprzeczne z wielokrotnym przeciwstawianiem autorskim poezji wygnańczej poprzedniej erotycznej twórczości. Zaskakuje argumentacja, że w elegii III, 3 do żony: „Ovidio si presenta come una disperata eroina delle Heroides” (s. 20). Wydaje się, że wystarczyło by uznać wspólnotę genologiczną z nową odmianą, w której szczególnie wyrazista jest „sua caratteristica originaria di poesia lamentosa”, co autor przyznaje (s. 5).

³⁹ E. J. K e n n e y, *Ovids Exildichtung*, [w:] *Ovid*, hrsg. von M. von Albrecht und E. Zinn, Darmstadt 1968, s. 516.

⁴⁰ C y t o w s k a, S z e l e s t, *Literatura rzymska*, s. 543. Jednakże G. Luck (*The Latin Love Elegy*, s. 33) pisał już przed laty: „[...] Ovid seems rediscover the original forms of the elegiac appeal: lament, prayer, persuasion [...]”

⁴¹ M. G ł o w i ń s k i, *Tradycja literacka*, [w:] *Problemy teorii literatury*, s. 342-359.

proces przekształceń, łańcuch powtarzających się układów strukturalnych ulegających przemianom⁴². W okresach stabilizacji krystalizuje się wzorzec elegii archaicznej, hellenistycznej czy rzymskiej. Obserwuje się na określonych etapach historycznych adaptację elementów innych gatunków literackich dominujących w danym okresie. I w tych kategoriach można mówić o przyswojeniu przez elegię rzymską motywów bukolicznych, wątków komediowych lub cech kompozycyjnych epigramu. Wymienione gatunki są szczególnie rozpowszechnione w okresie hellenistycznym, którego poetyka stanowi wszak żywą tradycję epoki augustowskiej. Kwintyliusz, pisząc o elegii greckiej, wskazuje na Kallimacha i Filetasa jako najwyżej cenionych (*Inst.* X, 1, 57). Uogólnia postawę rzymskich elegików wobec spuścizny lapidarnym: „Elegia quoque Graecos provocamus” (*Inst.* X, 1, 93), a i oni sami na tych właśnie koryfeuszy Aleksandryjskich się powołują. I nie można się zgodzić, że ważne, często prologowe deklaracje twórcze to „konwencjonalne akty hołdu”⁴³. G. Luck uważa za znaczący szacunek, jaki mieli dla nich jako swych poprzedników, zakładający świadomość wielkiej tradycji⁴⁴. Jest to ich własne świadectwo bezpośredniego rodowodu. Propertiusz nie tylko nazwał się rzymskim Kallimachem, ujawniając kierunek swych „ambicji literackich”⁴⁵, lecz sięgnął w głąb historii gatunku, przywołując Mimnermosa. Gatunek w swym trwaniu jest bowiem ten sam, ale nie taki sam. I elegia rzymska reprezentuje ciągłość tego samego gatunku, zmieniającego się wraz z całą kulturą, poetyką i sytuacją społeczną.

Współcześni badacze, chcąc zrekonstruować system gatunkowy epoki, obserwują, jak się kształtował w okresach poprzednich i następnych. W wypadku elegii rzymskiej nie chodzi o moment pojawienia się w literaturze rzymskiej dystychu elegijnego, lecz o powtarzalność układu strukturalnego, jednoczącego współzależne elementy konstytutywne: tematyczne, kompozycyjne, stylistyczne w ramach wspólnej konstrukcji metrycznej.

Gdy spojrzeć w maksymalnym skrócie na dziedzictwo gatunkowe elegii rzymskiej, uderza ogromne zróżnicowanie tematyczne archaicznej elegii greckiej. Związana z towarzyszącym jej fletem tonacja żałobna przejawia się dyskretnie w zachowanych fragmentach elegii bojowych Kallinosa jako żal za poległym wojownikiem, u Tyrtaiosa – jako motyw grobu, smutku i żałoby

⁴² I. Opacki, *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*, [w:] *Problemy teorii literatury*, s. 165-181.

⁴³ Cytowska, Szelst, *Historia literatury*, s. 274.

⁴⁴ G. Luck, *The Latin Love Elegy*, London 1969, s. 25, 34.

⁴⁵ A. Wójcik, *Sextus Propertius Romanus Kallimachus*, [w:] *Elegia poprzez wieki*, s. 74.

miasta. Lament sporadycznie spotkamy u Archilocha czy Symonidesa. Elegie erotyczne Mimnermosa wraz z myślą o przemijaniu młodości i o śmierci wprowadzają tonację melancholijną. Idąc za Mimnermosem, Antymach z Kolofnu wypełnia swój poemat elegijny o tonacji trenodycznej wątkami mitycznymi, pełniącymi funkcję autokonsolacji po śmierci ukochanej Lyde. Będzie on wzorem kompozycji i stylu dla elegii aleksandryjskiej jako kolekcja zogniskowana wokół imiennie przywołanej adresatki. Do aleksandryjskich zbiorów elegii erotycznej o wątkach mitycznych poświęconych imiennie ukochanym (np. Leontion Hermenesjakska) nawiązuje Parthenios z Nikai, Grek piszący w Rzymie epicedium na śmierć żony Arete. Jest on przekazicielem poetyki aleksandryjskiej i nici ciągłości gatunkowej neoterykom. Podjęciem i utrwaleniem tego hellenistycznego modelu mogły być: Lydia – Waleriusza Katona, Leucadia – Warrona Atacyńskiego czy Quintilla, której przedwczesną śmierć opłakiwał Kalwus. Za pierwszą rzymską elegię żałobną, wiążącą z nastrojem funeralnym element erotyczny w ramach mitycznej paraleli i funkcji konsolacyjnej, uznaje się 68 utwór Katullusa⁴⁶. Ciągłość więc opiera się na nieprzerwanej przemianie gatunku poprzez łańcuch utworów chronologicznie bliskich. Następca podejmuje nurt gatunkowy wraz z tym, co pierwotne, i tym, co stanowi późniejsze, wtórne nawarstwienia⁴⁷.

Za żałobne uznawane są elegie Gajusza Walgusza Rufusa, poety augustowskiego, lecz o neoterycznym rodowodzie. Horacy nazwał je właśnie „flebiles”. Opłakiwany w nich zmarły ulubieniec Mystes mieści się w tematycznej tradycji znanej z Teognisa i późniejszej Fanoklesa. Równocześnie niemal z Walguszem debiutuje Gallus. Jego lament nad niewiernością Lycoris, adresatką i bohaterką zapewne cyklu elegii, inscenizuje Wergiliusz w X bukolicie. Tibullus, którego debiut zbiega się z samobójczą śmiercią Gallusa, za Walguszem podejmuje wątki pederastyczne w duchu hellenistycznym, wiążąc je z erotodydaktyką, i wprowadza melancholijną refleksję, splecioną z wyobrażeniem śmierci.

Debiut Tibullusa wyprzedza o dwa lata Propercjusz, publikujący w 28 r. przed Chr. *Moniblos Cynthiae*. Gdy Tibullus nie wypowiada się na temat własnej twórczości, Propercjusz wielokrotnie formułuje zasady swej poetyki. Elegiom jego, które można uznać za stadium stabilizacji w dziejach gatunku, towarzyszy rodzaj autorskiego komentarza w licznych wypowiedziach meta-poetyckich. Choć w deklaracji wstępnej głosi wyłączność uczucia do adre-

⁴⁶ K. Kumaniecki, *Literatura rzymska. Okres cyceroński*, Warszawa 1977, s. 74.

⁴⁷ Głowiński, *Tradycja literacka*, s. 358.

satki, są w tej debiutanckiej księdze erudycyjne wątki i paralele mityczne, jest motyw pederastyczny (I, 20). Sam poeta wielokrotnie charakteryzuje tonację swej erotyki jako lamentacyjną, także wielokroć posługuje się motywem własnej śmierci, nagrobka czy epitafu⁴⁸. Wzorem aleksandryjskich uczonych w epilogu ks. II zamieszcza kanon poetów rodzimych (Warrona, Kalwusa, Katullusa, Gallusa) jako swych poprzedników nie tylko ze względu na tematykę, lecz tę samą strukturę kolekcji elegijnej, skupionej wokół ukrytej pod pseudonimem adresatki. I w tej właśnie końcowej elegii głosi nakaz: „...imitere Philitan et non inflati somnia Callimachi” (II, 34, 31-2), a więc odwołuje się do poprzedzającego okresu w dziejach gatunku, traktowanego jako ciągłość. W programowych, sfragistycznych elegiach nie tylko wskazuje imiennie na swych literackich patronów, lecz także na aksjomaty poetyki aleksandryjskiej⁴⁹. Szczególne znaczenie ma imienne powołanie się na autorytet Kallimacha i Filetasa oraz deklarowane pragnienie (III, 9, 43): „...cecinnisse modis, Coe poeta, tuis”. Wierny pozostanie tym swoim poprzednikom w całej twórczości, bo oto właśnie w ostatniej księdze nazywa się sam rzymskim Kallimachem (IV, 1, 64) i wypełnia ją w dużym stopniu tematyką ajtiologiczną, a także funeralną (IV, 7) i konsolacyjną (IV, 11). Już wcześniej w ks. II pojawiły się elegie epicedialne⁵⁰.

Elegie Propercjusza osiągnęły krystalizację struktury gatunku w najbogatszym jego uposażeniu zarówno w sferze tematyki (erotycznej, ajtiologicznej, funeralnej), jak i kompozycji cyklu skupionego zasadniczo wokół adresatki z wykorzystaniem wielości form gatunkowych zaczerpniętych z hellenizmu (epylion, ekfrazja, paraklausithyron, epitaf)⁵¹. Jest to wyraźne nawiązanie do tradycji gatunku w jego aleksandryjskiej postaci. Nawet jeśli „wiersze Propercjusza nie dają się sprowadzić do żadnych form gatunkowych poezji inspirowanej przez Kallimacha, a elegie ajtiologiczne tylko samym pomysłem są mu bliskie”⁵². Decydująca jest wspólnota założeń poetyckich, poczucie więzi i wola kontynuacji.

⁴⁸ Na przykład w zakończeniu programowej elegii I, 7, a także I, 17, 19-24; II, 13, 17-44; II, 24, 35 nn.

⁴⁹ Na przykład na cyzelatorstwo – II, 34: „angusto versus includere torno”; II, 1, 8: „exactus pumice versus eat”; na pionierstwo – III, 1, 3: „primus”; 14: „non ... lata via”; 18: „intacta via”; na inspirację źródła – III, 1, 6; III, 3, 52.

⁵⁰ S. Zabłocki (*Antyczne epicedium i elegia żałobna*, s. 92) uważa, że utwory Propercjusza stanowią zakończenie dotychczasowego rozwoju elegii żałobnej.

⁵¹ Wyodrębniają je M. Cytowska i H. Szelest (*Literatura rzymska*, s. 398).

⁵² Tak pisze A. Wójcik (*Sextus Propertius Romanus Kallimachus*, s. 66).

Krótko przed debiutem poetyckim Tibullusa i Propercjusza przybywa do Rzymu Owidiusz, obdarzony wrodzonym, bujnym talentem poetyckim, i nawiązuje kontakty literackie w ramach sodalicjum zwłaszcza z Propercjuszem, choć należeli do różnych kół: Propercjusz – Mecenasa, Owidiusz – Messali. Gdy Sulmończyk jako osiemnastolatek recytuje swoje pierwsze utwory, Propercjusz opublikował już dwie pierwsze księgi swych elegii. Owidiusz także powołuje się na Kallimacha, jego wraz z Fletasem oraz Gallusem i Propercjuszem zaleci jako lekturę w *Ars amatoria* (III, 329), dołączając własne *Heroidy*⁵³. Wiąże więc swe imię nie tylko ze współczesnymi sobie elegikami, lecz i ich patronami aleksandryjskimi. Publikując swe *Amores* kilkanaście lat po zamilknięciu Tibullusa i Propercjusza, odwołuje się w epigramie wstępnym do nakazu poetyki aleksandryjskiej (ὀλιγοστιχία), ujawniając swe redaktorskie skrót. Ujawnia też konwencję struktury cyklu poprzez odsłonięcie fikcyjności adresatki – Korynny, nazwanej imieniem oznaczającym po prostu dziewczynę – „materies” jego elegii (*Am.* I, 3, 19). Ten najmłodszy z elegików, „lascivior”, jak go określił Kwintylian, podejmuje bowiem tę konwencję gatunku jako regułę żartobliwej gry, którą odsłonił po latach Augustowi w apologetycznym piśmie: „falso movi pectus amore meum”, tłumacząc zarazem: „Musa iocata mea est”⁵⁴. Odrzucając, zgodnie ze wskazaniem Kallimacha, tematy epickie, czyni to za pomocą opisu figla Kupidyna zsyłającego wraz z celną strzałą temat, czy za pomocą żartobliwej ekfrazy tryumfu Amora lub motywu zatrzaśnięcia drzwi przez dziewczynę, co wykluczało tematykę inną niż erotyczna⁵⁵. Zgodnie z poetyką aleksandryjską poeta metrum ogłasza wyznacznikiem swej poezji wedle zasady stosowności wobec tematyki. Jednakże związkowi tematycznemu: śmierć – miłość, znanemu od Antymacha, obecnemu szczególnie w elegiach Tibullusa, a także Propercjusza, gotuje parodystyczne unicestwienie. Pisze elegię na śmierć Tibullusa, ale z komicznym sporem Delii i Nemesis w zakończeniu (III, 9, 55-58). Żartobliwą parodią jest elegia epicedialna na śmierć papużki Korynny. Tak częsta u Tibullusa wizja własnej śmierci, u Propercjusza zaś motyw nagrobka i inskrypcji poety zostały wyeksploatowane przez sprowadzenie do dosłowności (*Am.* II, 10, 35 nn.) Propercjuszowej deklaracji: „laus in amore mori” (II, 1, 47). Podobnie jak motyw choroby ukochanej, pojawiający się u obu elegików, skonkretyzowany jedno-

⁵³ Ten sam zestaw autorów jako lekturę szkodliwą wymieni w *Remedia* w. 759 n.

⁵⁴ *Tr.* II, 340; 354.

⁵⁵ *Am.* I, 1, 24-26; I, 2; II, 1, 17.

znacznie przez Owidiusza⁵⁶. Te zestawienia wskazują na zużycie konwencji, która osiągnęła apogeum w fazie stabilizacji gatunku. Dokonało się ono nie, jak najczęściej bywa, przez epigońskie powielanie, lecz przez parodystyczne wyjaskrawienie.

Inwencja Owidiusza w ramach tej samej tematyki prowadzi go niemal jednocześnie do ukształtowania nowej odmiany gatunku o strukturze monologu bohaterki mitycznych i formie listowej. Tam jednak motyw nagrobka, epitafu zachowuje tradycyjną powagę i nastrojową nośność jako dramatyczny końcowy akord (*Her.* II, 147; VII, 195; XIV, 129). Mimo możliwej inspiracji listową elegią Katullusa (68) czy Propercjusza (IV, 3) lub bilecikami Sulpicji sam Owidiusz chlubi się swym nowatorstwem (*A.A.* III, 344 nn.), bo rozwinął pomysł, tworząc jednolitą kolekcję. Przeciwstawia ją epice i określa jej istotę, a więc: wspólną stematyzowaną sytuację wypowiedzi, motywującą tonację, konstrukcję epistolarną oraz szatę stylistyczną. Są to „lacrimae relictæ”, jak określa swój zamysł cyklu (*Am.* II, 18, 22). Nawiązując do lamentacyjnej tonacji związanej z gatunkiem w powszechnej świadomości od zarania, sięga po archaiczny element meliczny. O *Heroidach* mówi: „composita cantetur epistula voce” (*A.A.* III, 345). Echem meliczności są refreniczne wersy listu Dejaniry, określenie listu Dydony jako „carmen” i porównanie go do pieśni umierającego łabędzia. Słowo „carmen” powraca w określeniu autoepitafu królowej. Trzy pary listów z odpowiedziami mitycznych adresatów okazały się jałowym poboczem gatunku nie mającym korzeni w archaice. Raczej tylko w retoryce.

Element dydaktyczny natomiast, obecny w archaicznej postaci gatunku (u Teognisa) i współczesnej (u Tibullusa), został rozbudowany do rozmiarów poematu dydaktycznego, gatunku preferowanego w epoce hellenistycznej, w której też popularnością cieszył się nurt ludyczny w literaturze. Owidiusz *Ars Amatoria* charakteryzuje jako „lusus”. Potwierdzeniem tego zamysłu są *Remedia*. Zważywszy zróżnicowanie jego twórczości w ramach tego samego metrum, można powiedzieć, że sam Owidiusz jest kontestatorem czystości i niezmienności gatunku. W aspekcie synchronicznym prezentuje całą paletę własnych odmian gatunkowych. Toteż jego kolejne dzieło – *Fasti* także nie ma „generalnego modelu”, a podstawą poetyckiej struktury są *Aitia* Kallimacha⁵⁷. Bezpośrednia paralela wiąże *Kalendarz* z elegiami ajtiologicznymi

⁵⁶ Tibullus, I, 5; III, 10; 12; Propercjusz, II, 28; Owidiusz, II, 13; 14. Por. K. Zarzycka-Stąnczak, *Nasonis tres libelli. O debiucie poetyckim Owidiusza*, Lublin 1981, s. 117 n.

⁵⁷ Tak pisze S. Stabryła (*Owidiusz*, s. 193).

Propercjusza. Z własnym „corpus eroticum” łączy kpiarskie, w duchu hellenistycznym, przedstawienie bóstw, humorystyczne ujęcie tematyki zwłaszcza erotycznej.

Pracę nad *Kalendarzem* przerwało wygnanie. Ono będzie momentem zwrotnym w uprawianiu gatunku. Stematyzowana wyraziście sytuacja osobistej wypowiedzi i skarga wygnańca-poety zdominują całą jego dalszą twórczość, którą ciągle będzie przeciwstawiał swemu „corpus eroticum” i imieniem sygnował. Imię autora pojawia się w całości zbioru kilkanaście razy wyłącznie w formie „Naso”. Często w połączeniu z nazwami geograficznymi, wskazującymi na status banity, albo w związku z przynależnością do społeczności literackiej. Będzie to więc: „Naso sodalis”(I, 7, 10), „pars chori” („poetarum” – V, 3, 52), wspomniany w kontekście twórczości (V, 1, 35), w projektowanej własnej inskrypcji sepulkralnej (III, 3, 74). Waga imienia przejawia się w pleonastycznym zestawieniu z „nomen” i w apologetycznym liście do Augusta jest to „grande nomen”, które „turba doctorum novit” (II, 118). Autorska sygnatura wiąże więc szczególną jednostkową sytuację podmiotu z rolą poety, obejmującego jednoczącą świadomością, wykraczającą poza jeden tekst, całość cyklu kolejno wysyłanych ksiąg.

Pierwsza księga elegii wygnańczych to niezwykle sugestywna, na kształt „itinerarium”, relacja podróży banity „sollicito tempore facta viae” (*Tr.* I, 11, 2). Dramat ekspatriacji ujęty jest tutaj w ramy starannej kompozycji całej księgi o wyrazistym prologu i epilogu. Elegia wstępna, napisana zapewne później niż pozostałe, inscenizuje odwrotną marszrutę tomiku: z trasy wygnańczej do Rzymu. Rekomenduje ona księgę niezwykle spójnie skonstruowaną na przekór beżładowi nagłego odjazdu i mnożącym się zagrożeniom żeglugi. Już druga elegia jest hiperbolicznym obrazem burzy morskiej, kreowanej w analogii do tradycyjnego składnika eposu. H. Evans pisze, że to opis zbyt literacki, by go brać serio⁵⁸. I nie o to tu chodzi. R. Dickinson widzi w burzy symbol niepewnego losu wygnańca⁵⁹. B. Milewska-Ważbińska odsłania zbudowaną przez poetę metaforykę, wymagającą od odbiorcy rozwinięcia, bo rzeczywistym czytelnikiem dzieła jest publiczność w Rzymie. Groźące „naufragium” – to wygnanie, burza jest więc upostaciowieniem gniewu Augusta⁶⁰. Sposób opisania sytuacji wypowiedzi:

⁵⁸ H. B. Evans, *Publica carmina. Ovid's Book from Exile*, Lincoln 1983, s. 35.

⁵⁹ R. J. Dickinson, *The Tristia: Poetry in Exile*, [w:] Ovid, ed. by J. W. Binns, London 1973, s. 163.

⁶⁰ B. Milewska-Ważbińska, *Owidiusz – Tristia I, 2*, [w:] *Elegia poprzez wieki*, s. 93-99.

Dum loquor, vultus obruit unda meos.

(Tr. I, 2, 34)

niweczy jej autobiograficzną wiarygodność. I nie o nią też tu chodzi.

Już trzecia elegia zakłóca spodziewaną zasadę chronologii naturalnej w „itinerarium” czy autobiograficznej relacji. Jest to retrospekcja, wspomnienie ostatniej nocy w Rzymie i pożegnań. Ujawnia więc zamysł budowania cyklu⁶¹ jako zespołu utworów zestawionych równolegle, tworzących przestrzeń poetycką, obrazującą raczej literacki niż biograficzny zapis drogi ku nowym doświadczeniom. Potwierdza tę konstrukcję powtórzony opis burzy w I, 4. Przede wszystkim interesujący jest aspekt literacki tych doświadczeń. Podmiot jawny i wyrazisty utożsamia się bowiem manifestacyjnie, zwłaszcza w elegiach sfragistycznych, z twórcą i imiennym autorem. Literackim założeniom zdaje się podporządkowywać materiał autobiograficzny. Wśród adresatów tej pierwszej księgi niemal połowa to literaci, a więc odbiorcy w pełni kompetentni. Można wśród nich zidentyfikować poetów (I, 5; 8), mówcę (I, 9), wydawcę (I, 7). Sfragistyczne elegie skierowane są do personifikowanej książki (I, 1) i czytelnika (I, 11). Nawet list do żony zawiera literackie paralele. Toteż relacja poety z ostatnich chwil w Rzymie wnosi stylizacje funeralne, a jego własna rola kształtowana jest na wzór epickiego bohatera ściganego boskim gniewem, dom porównywany do zdobytej Troi. H. Evans uznaje ten utwór za najbardziej sztuczny właśnie przez ten „color epicus”⁶². Tymczasem ta ostentacyjna literacka analogia, podjęta już w poprzedniej, drugiej elegii, obecna będzie w całej kolekcji wygnańczej. Już elegia piąta podejmuje metonimiczne ujęcie wygnania jako „nafragium” i porównanie z Odyseuszem, którego banita ma przewyższać ogromem doświadczonych nieszczęść (I, 5, 57-70). Konsekwencją tej paraleli jest zestawienie żony z Penelopą w kolejnej szóstej elegii i powtórzenie metonimicznego sensu „nafragium”. Poeta zachowuje też w całej niemal księdze metaforykę i stylistykę funeralną dla ujęcia swego losu. Stara się go wyjaśnić w apologetycznej elegii dziewiątej, a w kolejnej podtrzymuje wskaźnik sytuacji wypowiedzi, nawiązując do wiozącego go okrętu i trasy podróży. Epilog księgi stanowi elegia, której adresatem jest „candidus lector”. Nawiązuje ona ponownie do konwencji „itinerarium” jako jego zamknięcie. Autor

⁶¹ Por. I. Opac ki, *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*, [w:] *Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*, Katowice 1999, s. 149.

⁶² Evans, *Publica carmina*, s. 37.

poleca czytelnikowi swe „libellum” pisane w zimowym chłodzie, przy wtórze pomruków morza, podaje też szczegóły topograficzne.

„Candidus lector” jest obecny już w prologowej elegii tej pierwszej księgi. Jawny podmiot autorski wielokrotnie nawiązuje do odbioru swego tomiku: „lector” (w. 23), „perleget” (w. 28), „leget” (w. 46), „legi” (w. 88), choć adresatem bezpośrednio kierowanych pouczeń i nakazów jest właśnie personifikowana książka. Ten kolejny literacki chwyt służy tu podtrzymaniu dominacji podmiotu jako twórcy przez eksponowanie tej jego roli i faktu mówienia oraz związku z własnym dziełem nie tylko w porządku nadrzędności („dominus” w. 97), ale wręcz pokrewieństwa („parens” w. 115). Szczególnie uwydatniona staje się oś komunikacji: autor i jego edytorska decyzja – wysłany tomik (komunikat) – i rzymski czytelnik, którego reakcję przewiduje (np. w. 18, 23). Do książeczki zwraca się „parve” w domyślnej dla świadomego czytelnika opozycji wobec „corpus eroticum” czy piętnastu ksiąg *Metamorfóz*, nazwanych zresztą jej braćmi (w. 107).

Poeta z całą jawnością procesu twórczego posługuje się na wstępie symboliką wyglądu książeczki nieozdobnej, bo wedle nakazu stosowności („decet” – w. 3; „conveniens” – w. 6; „decet” – w. 10) wymaga tego jej tematyka. Stąd epitet książki: „infelix”, stąd słownictwo ewokujące tę tematykę („luctus” – w. 6, „lacrimae” – w. 14), którą określa teraz jako „fortuna flenda” (w. 122) w przeciwstawieniu do przeszłości: „aliquo tempore laeta fuit”. Toteż słowo „malum” pojawia się trzykrotnie (w. 40, 48, 98). W składni uderza mnogość konstrukcji wykrzyknikowych. Ta stylistyka zapowiada tonację całości księgi, a i całej kolekcji. Ogniskuje się już w tytule: *Tristia*.

Jeśli dla losu wyгнаńca kluczowym słowem jest „malum”, to dla poety sygnałem wywoławczym jest „ingenium”. W tej pierwszej elegii, gdzie głos podmiotu mówiącego, twórcy i autora nakładają się na siebie, jak zazwyczaj w utworach programowych, pojawia się ono także trzykrotnie. Zaskakuje kontekst pierwszego przywołania własnego talentu, przyznawanego mu już od najwcześniejszych lat przez autorytety tej miary co Seneka Retor⁶³. Autor do wysyłanej książeczki kieruje przestrozę:

...culpabere forsan
Ingeniique minor laude ferere mei.

(Tr. I, 1, 35-36)

⁶³ Seneka Retor, obserwując Owidiusza w szkole deklamatorskiej, nazwał go „vir summi ingenii” (*Contr.* II, 2, 12). Pisał też o nim: „habebat comptum et decens et amabile ingenium” (*Contr.* II, 8). Seneka Filozof określa go: „poetarum ingeniosissimus” (*Nat. Quaest.* II, 27, 13).

Obniżenie talentu zdaje się wyjaśniać kolejne przywołanie „ingenium” w skójarzeniu z „malum” w uogólnieniu obejmującym porównanie z Homerem⁶⁴:

Da mihi Maeoniden et tot circumspice casus:
Ingenium tantis excidet omne malis.

(w. 47-48)

Przy trzecim wprowadzeniu tego słowa: „ingenio sic fuga parta meo” (w. 56) wiąże z nim jednoznacznie źródło swego nieszczęścia. Dalej precyzuje przyczynę wygnania. To wcześniejsza twórczość erotodydaktyczna, która wzbudziła gniew Augusta, a której teraz zaprzestał:

„...non sum praeceptor amoris:
Quas meruit, poenas iam dedit illud opus.”

(w. 67-68)

Karę wyznaczyła „principis ira” – trzykrotnie przywoływana (w. 33, 94, 103), a postaciuje ją „fulmen” i „Iovis arma”. Ten motyw jest wyraźnie eksponowany już w inicjalnej elegii księgi.

Utwory sfragistyczne podlegają zazwyczaj innemu niż chronologiczny porządkowi, toteż epilogowa elegia tej księgi ramowo nawiązuje do zatrwożenia poety o spadek zdolności twórczych i wyraża jego prośbę do czytelnika, by wybaczył zawiedzione oczekiwania. Tłumaczy się opisem okoliczności, hiperbolicznym ponad wszelką miarę, powodującym więc niedowierzanie:

Quod facerem versus inter fera murmura ponti,
Cycladas Aegaeas obstupuisse puto.

(Tr. I, 11, 7-8)

i wyrażającym zdumienie samego poety:

Iipse ego nunc miror tantis animique marisque
Fluctibus ingenium non cecidisse meum.

(w. 9-10)

⁶⁴ Wcześniej w w. 40 uogólnione „mala” określają sytuację wygnania: „Nubila sunt subitis tempora nostra malis”.

Rozwija on dalej ten obraz wedle: „...questa tendenza...ad ingrandire e sviluppare in modo esagerato...”⁶⁵:

Factor in indomito, brumali luce, profundo;
 Ipsaque caeruleis charta feritur aquis.
 Improba pugnat hiems indignaturque quod ausim
 Scribere se rigidas incutiente minas.

(w. 39-42)

Tak więc zakończenie kwestionuje ogłoszony we wstępnej elegii niepokój twórczy. „Mala” nawet tak spektakularne, jak przesadnie opisana burza, nie były w stanie unicestwić talentu poety. Ale mogą. To nie tylko przewidywanie i obawa, ale oskarżenie. Wyolbrzymienie burzy postaciującej gniew pryncypsa podnosi rangę odwagi poety piszącego na przekór groźbie „naufragium”.

Swą literacką apologię rozwinię poeta w wypełniającym drugą księgę *Tristiów* obszernym liście otwartym do cenzora i nakazodawcy relegacji – Augusta. Zaraz na wstępie z naciskiem i parokrotnie wskazuje na paradoksalny aspekt wygnania:

w. 2 : „Ingenio perii...miser ipse meo?”
 w. 12: „...ingenio est poena reperta meo”.
 w. 28: „Fiat ab ingenio mollior ira meo!”

Bo przecież, jak pisze dalej

Nec tamen est facinus versus evolvere molles;

(w. 307)

i z ironiczną przekorą wiąże raz jeszcze swój talent z karą:

Inque meas poenas ingeniosus eram.

(w. 349)

Głuchy odbiór apologetycznego pisma nadaje dramatyczny sens chronologii kolejnych tomików. Trzeci, wysłany do Rzymu już z Tomi, po rocznym tam pobycie autora, adresowany jest do życzliwego czytelnika. „Lector amice” –

⁶⁵ Tak określa stylistykę Owidiusza R. Argenio (*Retorica e mitologia nelle poesie Ovidiane del esilio*, [w:] *Fons perennis. Saggi critici di filologia classica raccolti in onore del Prof. V. D'Agostino*, Torino 1971, s. 51).

przemawia doń personifikacja księgi, czyli „liber exulis”. Odcina się na wstępie od młodzieńczej żartobliwej twórczości erotycznej autora i ponad księgą drugą, nieskutecznym odwołaniem do Augusta, nawiązuje do tematyki księgi pierwszej oraz zadeklarowanej tam zasady stosowności, tutaj sformułowanej w słowach:

nihil nisi triste videbis,
Carmine temporibus conveniente suis.
(III, 1, 9-10)

Obie prologowe elegie wiąże zabieg personifikacji książeczki, opis jej znamienego wyglądu i wędrówki po Mieście, a także motyw łez płamiących tekst (I, 1, 13; III, 1, 15). Poeta, jak widać, z wielką dbałością buduje kompozycyjną spójność i jednolitą tonację cyklu. Obok czasu powstania wskazane jest miejsce:

Inqua scribebat barbara terra fuit.
(III, 1, 18)

Przybywający z tej barbarzyńskiej ziemi tomik napotyka zakaz wstępu do bibliotek. To kara cenzorska Augusta. Wcześniej z dostępu czytelniczego wykluczona została *Ars amatoria*. Personifikowany wygnańczy tomik mówi:

Interea, quoniam statio mihi publica clausa est,
Privato liceat delituisse loco.

I wzywa w ostatnich słowach:

Vos quoque, si fas est, confusa pudore repulsae
Sumite, plebeiae, carmina nostra, manus.

Do tego samego szerokiego kręgu czytelników odwoływał się już na wstępie cyklu (I, 1, 88).

Autor od początku nie poddaje się więc nakazanej banicji z rzymskiego audytorium, choć osobiście jest zeń usunięty. Reprezentują go w Rzymie jego dzieła – „nati”; mówi o nich (w. 74) w kategoriach rodzicielstwa, jak w prologu księgi pierwszej. Tak samo mówi też w epilogowej elegii tej trzeciej księgi: „nati”, „stirps”, „progenies” (III, 14, 12; 14) i głosi, za Propercjuszem (III, 1, 9) i Kallimachem (*Aitia*, I, 1, 19 Pf.), o swej poezji: „Palladis exemplo de me sine matre creata...” (w. 13). Oba utwory sfragistyczne tworzą rodzaj ramy edytorskiej, bo w końcowej zwraca się do Hyginusa –

wydawcy swych dzieł. Mówi do niego: „ingenio semper amice meo” (III, 14, 2) oraz prosi: „retine corpus in Urbe meum (w. 8). I argumentuj dalej:

Est fuga dicta mihi, non est fuga dicta libellis

A także dodaje: „hoc quoque ...nostris adpone libellis”. Jak w prologu wskazuje na czas i miejsce powstania tomiku: „Exilium tempus barbarium-que locum” (III, 14, 30) i jak w prologu skarży się na otaczający go barbarzyński świat oraz na zatracanie języka ojczystego. I podsumowuje: „Ingenium fregere meum mala” (w. 33). To znów nie tyle konstatacja co oskarżenie.

W liście do żony, inscenizując własną śmierć na wygnaniu, właśnie „ingenium” podaje jako jej przyczynę. Jednakże, jak tłumaczy pasierbicy pisującej poezje, właśnie jedynie talent zapewni mu sławę i poczytność po kres imperium:

Ingenio tamen ipse meo comitorque fruorque:
Caesar in hoc potuit iuris habere nihil.
Quilibet hanc saevo vitam mihi finiat ense,
Me tamen extincto fama superstes erit,
Dumque suis victrix omnem de montibus orbem
Prospiciet domitum Martia Roma, legar.

(III, 7, 47-52)

Tymczasem nieugiętość cenzora pozostawia wygnańca w obcym mu środowisku:

Sauromatae cingunt, fera gens, Bessique Getaeque
Quam non ingenio nomina digna meo!

(III, 10, 5-6)

Z upływem następnego roku, w czwartej już księdze, zaraz na wstępie wskazuje czytelnikowi współzależność czasu powstania i jakości dzieła. I tu podejmuje motyw śladu łez oraz wprowadza szczególnie bogaty element autokonsolacyjny. Pisze bowiem swe elegie, gdy „mala sunt longa multiplicata die” (IV, 6, 38). Słowo „malum” powtarza się wielokrotnie i w pierwszej elegii księgi, i w innych. W dramatyczną współzależność wiąże talent i materię swej wygnańczej twórczości, nazywając ją „ingeniosa malis” także w cytowanym prologu ostatniej księgi, piątej. Na krytykę czytelnika (a jest nim ów „nostri studiosus”) odpowiada z gorzką ironią:

Ipse non emendo, sed ut hic deducta legantur;
 Non sunt illa suo barbariora loco.
 Nec me Roma suis debet conferre poetis:
 Inter Sauromatas ingeniosus eram.

(V, 1, 72-76)

Odmowa korekty dla zachowania autentyzmu prowokuje oskarżenie o wymuszone ograniczenie tematyki do jedynej możliwej, czyli bolesnej autobiografii i o zawężenie audytorium. To jeszcze jeden aspekt jego nieszczęść, na których niszczące działanie raz po raz się skarży:

Adde quod ingenium longa rubigine laesum
 Torpet et est multo, quam fuit ante, minus.

(V, 12, 21-22)

I dalej:

Contudit ingenium patientia longa malorum
 Et pars antiqui nulla vigoris adest.

(V, 12, 31-32)

G. Luck uważa, że nie można stwierdzić spadku literackich sprawności Owidiusza na wygnaniu. Jego styl jest ten sam, a język ujawnia dawnego mistrza z jego elegancją i ekstrawagancją⁶⁶. Na przekór zawężeniu tematyki przywołuje swe dawne, jakże popularne dzieła erotyczne – przyczynę zguby (np. V, 12, 67). Oszołomiony nagłą klęską początkowo, już w prologu książki pierwszej (w.68), zgadza się nawet z karą. Zgadza się z oceną cenzora, ale już w apologetycznej elegii dziewiątej (w. 62) wskazuje na ludyczny charakter swej młodzieńczej twórczości: „Ut non laudandos, sic tamen esse iocos”. W liście otwartym do Augusta o *Sztuce kochania* pisze: „lusus ineptes” (*Tr.* II, 223). W prologu trzeciej książki tłumaczy się młodzieńczą zabawą, mówiąc o sobie: „viridi ... male lusit in aevo” (w. 78)

Jednak w tej właśnie trzeciej księdze, po klęsce odwoławczego pisma do Augusta, w perspektywie śmierci na wygnaniu, powołuje się w projektowanym własnym epitafium wyłącznie na swą ukaraną twórczość erotyczną. Uznaje ją za „maiora et diuturna monumenta” (III, 3, 78). I pisze o niej na

⁶⁶ G. Luck, *Notes on the language and text of Ovid's Tristia*, „Harvard Studies in Classical Philology” 65 (1961), s. 243-261.

przekór karze i usunięciu swych dzieł z bibliotek Rzymu, licząc na pamięć szerokich rzesz czytelników:

...quamvis nocuere, daturos
Nomen et auctori tempora longa suo.

(III, 3, 79-80)

I poleca wyryć wielkimi literami na swym grobie w ojczyźnie :

„Hic ego qui iaceo tenerorum lusor amorum
Ingenio perii Naso poeta meo.
At tibi qui transis ne sit grave, quisquis amasti,
Dicere: Nasonis molliter ossa cubent.”

(w. 73-76)

Posłużenie się tak częstym u elegików motywem nagrobka włącza go we współczesny nurt gatunkowy, a wykorzystanie go *hic et nunc* oraz graficzna ostentacja nadają mu szczególne znaczenie. Wielkie litery to także „vox magna”, mają krzyknąć do ziomków o śmierci poety, którego imię jako autora erotyków, jakby dla umocnienia w pamięci, powtarza się dwukrotnie. A przecież znane były publiczności *Metamorfozy*, na które się powoływał w pierwszej księdze cyklu dwukrotnie (I, 1, 107; I, 7, 12), w połowie napisane były *Fasti*, co ogłosił w swej literackiej apologii (*Tr.* II, 549 nn.).

Na przekór wygnaniu, na przekór nieugiętości jego nakazodawcy, na przekór własnemu zniechęceniu deklaruje w cytowanej elegii do pasierbicy (III, 7, 9): „Et tamen ad Musas, quamvis nocuere, reverti” i raz po raz powtarza tę deklarację z goryczą:

Et carmen demens carmine laesus amo,

(IV, 1, 30; por. w. 35)

Do tej właśnie zgubnej twórczości odwoła się w autobiografii – epilogowej elegii czwartej księgi. Otwiera ją z naciskiem nadanym sobie mianem, które zaprojektował do utrwalenia wielkimi literami we własnej inskrypcji sepulkralnej:

Ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum,
Quem legis, ut noris, accipe posteritas.

W konwencji autobiograficznych rozliczeń i selekcji z perspektywy wygnania⁶⁷ tak podsumowuje swój dotychczasowy dorobek literacki, z którego wyłącza największe epickie dzieło. Natomiast właśnie twórczość erotyczną uznaje przede wszystkim za dostateczny powód do osiągniętej już sławy: „vivo sublimē dedisti nomen” – mówi do Muzy (w. 122). Z perspektywy wygnania, niepewny odzewu wysyłanych ksiąg, odwołuje się do już zdobytej popularności⁶⁸, którą przewyższył współczesnych poetów:

Non fuit ingenio fama maligna meo,

 Dicor et in toto plurimus orbe legor

(IV, 10, 126, 128)

I parafrazując dumny incipit autobiografii w prologowej elegii ks. V, przeciwstawia miniony etap drogi twórczej obecnemu:

Ille pharetrati lusor Amoris abest.

(V, 1, 15)

Przywołany jednocześnie symbol fletu wraz z lamentacyjną stylistyką i funeralnym obrazowaniem reprezentatywnym dla całości kolekcji motywowane są groźbą śmierci nie tylko w czasie burzy czy wojennego wrzenia lub z powodu choroby. Motyw śmierci to metaforyczny wykładnik unicestwienia nie tyle, czy nie tylko, człowieka, co twórcy z jego prawem do niezawisłości i wolności wyboru. Poeta zdawał się wyjaśniać to już w jednej z najwcześniejszych elegii opisujących burzę. Ocalenie z nawałnicy nie ratuje od zguby: „Nec tamen...quod periit salvum iam caput esse potest”. (I, 2, 71-72). To samo powtarza w analogicznym kontekście:

Si modo, qui periit, non periisse potest!

(I, 4, 28)

⁶⁷ B. R. Friedrick, *Tristia IV, 10. Poet's Autobiography and Poetical Autobiography*, „Transactions and Proceedings of the American Philological Association” 106 (1961), s. 138-154.

⁶⁸ Mimo wyeliminowania z życia literackiego stolicy i zakazu wstępu do bibliotek popularność Owidiusza potwierdzają inskrypcje. Zob. L u c k, *Notes on the language and text of Ovid's Tristia*, s. 260.

„Perii” mówi o sobie w prologu ks. IV (w. 23), „cecidii” w prologu ks. V (w. 9). Już w scenie pożegnania z Rzymem (I, 3) i później, w elegii na dzień urodzin obchodzony na wygnaniu, przywołuje rekwizyty pogrzebowe:

Funeris ara mihi ferali cincta cupressu
Convenit et structis flamma parata rogis.

(III, 13, 21-22)

Cechy agonii ma inscenizowana scena pisania listu do żony (III, 3). W innej elegii poeta nazywa siebie „umbra”, „cinis” (III, 11, 25-30). Wygnanie bowiem jest czymś więcej niż śmierć fizyczna – i tak to żonie wyjaśnia:

Cum patriam amisi, tum me periisse putato!
Et prior et gravior mors fuit illa mihi.

(III, 3, 53-54)

Ze jest to sugestywna metafora przyjęta już na początku i ponawiana we wszystkich wysyłanych księgach, wyjaśnia żonie w ostatniej skierowanej do niej elegii, gdy zachęca do wytrwania:

Quassa tamen nosta est, non mersa nec obruta navis;

(V, 11, 13)

Ta pojemna metaforyka śmierci obejmuje więc śmierć literacką, a przynajmniej jej groźbę, nie tylko ztratę talentu, który właśnie w swych owocach przyniósł poecie zgubę. Tytuł do zdobytej już sławy staje się niesławą: „At nostrum [scil. ingenium] tenebris utinam latuisset in imis!” (I, 9, 55) – wykrzykuje poeta w apologetycznej elegii ks. I. W literackiej apologii skierowanej do pryncypsa wyraża skruchę: „Paenitet ingenii iudiciumque mei” (II, 316). Do życzliwego czytelnika zwraca się:

Neve reformida ne sim tibi forte pudori!

(III, 1, 3)

O swej dotychczasowej twórczości erotycznej mówi:

Illa tamen nunc me composuisse piget.

(V, 1, 8)

Do żony zaś pisze:

Nunc mea supplicio vita pudenda suo est

(IV, 3, 48)

Wymuszone wyrzeczenie się dorobku literackiego, który – jak pisze w autobiografii – był wynikiem całożyciowego powołania, stanowi, mimo dotychczasowego rozgłosu i poczytności, groźbę unicestwienia poety. A tymczasem dla niego pisanie to istnienie:

Carmina devoveo Pieridasque meas,
Cum bene devovi, nequeo tamen esse sine illis,

(V, 7, 32-33)

I potwierdza to wyznanie w jednej z ostatnich elegii cyklu:

Nec tamen, ut verum fatear tibi, nostra tueri
A componendo carmine Musa potest.

(V, 12, 59-60)

Tak jak tworzenie jest niepokonanym imperatywem: „vis me tenet ipsa sacrorum” (IV, 1, 29), tak i własne dzieło poeta traktuje jako część siebie samego, utożsamia się z nim. Wielokrotnie wszak w kategoriach rodzicielstwa mówił o swych utworach. Stąd personifikuje swe książeczki, przemawia do nich, poucza, jak mają trafić do audytorium tak bardzo odległego:

Longa via est, propera! nobis habitabitur orbis
Ultimus, a terra terra remota mea.

(I, 1, 128)

Obok doświadczenia izolacji, poczucia oddalenia, utraty domu, więzi społecznych i rodzinnych przeżywa wykluczenie z Miasta.. To także rodzaj śmierci literackiej. Wykluczenie z Miasta to wyłączenie ze środowiska, które określa: „consortes studii poetae” (V, 3, 47), zerwanie wspólnoty z sodalicjami literackimi:

Urbis abest facies, absunt, mea cura, sodales,

(IV, 6, 45)

To także zerwanie żywego związku z audytorium, w prywatnych recytacjach i w publicznym obiegu. Autor bowiem, który „populi semper in ore fuit” (IV, 1, 68) zaczyna wątpić w swą obecność w lekturze i pamięci czytelników. Już w parę lat po wyjeździe pisze do swego wydawcy Hyginusa:

In populi quicquam si tamen ore meum est.

(III, 14, 24)

W jednej z ostatnich elegii zastanawia się:

Exul in amissa si tamen Urbe legor.

(V, 9, 6)

Na wygnaniu nie tylko brakuje mu niezbędnego warsztatu, ale przede wszystkim rozumiejącego słuchacza⁶⁹.

Do głuchego odbioru dołącza się największy dramat poety – zatracanie własnego języka. To także forma obumierania.

Już trzeciego roku wygnania czuje to zagrożenie⁷⁰. Pisze do Hyginusa :

Dicere saepe aliquid conanti – turpe fateri! –
Verba mihi desunt dedidicique loqui.

.....
Crede mihi, timeo ne sint inmixta Latinis
Inque meis scriptis Pontica verba legas.

(III, 14, 45-50)

Wstrząsające są i wstrząsnąć powinny wyznania mistrza mowy łacińskiej, który teraz z bolesną ironią mówi o sobie: „ille ego Romanus vates” (V, 7, 55) i wyjawia:

Et pudet et fateor, iam desuetudine longa
Vix subeunt ipsi verba Latina mihi.

.....
Ne tamen Ausoniae perdam commercia linguae,
Et fiat patrio vox mea muta sono,
Ipse loquor mecum desuetaque verba retracto,
Et studii repeto signa sinistra mei⁷¹.

(V, 7, 57-64)

Utrata języka to nie tylko utrata medium komunikacji. „Das Exil ist die Negation der Kommunikation” – pisze E. Doblhofer⁷². To także utrata włas-

⁶⁹ Skarży się na to kilkakrotnie – np. III, 14, 37-40; IV, 1, 89-94; V, 12, 53-54.

⁷⁰ Zob. III, 1, 17. Powraca ten niepokój i później, np. V, 12, 57.

⁷¹ Tłumacz J. André wyjaśnia, że wyrażenie „repeto signa” – to określenie militarne, oznaczające ciurę czy dezertera.

nej tożsamości kulturowej: „Barbarus hic ego sum” – określa swą sytuację (V, 10, 37). Toteż, gdy traci wiarę w powrót, gdy powraca myśl o śmierci na wygnaniu, sięga wyobraźnią poza jej kres. Świadom szerokiej popularności swej dotychczasowej poezji przewiduje w autobiografii:

Si quid habent igitur vatum praesagia veri,
Protinus ut moriar, non ero, terra, tuus.

(IV, 10, 128-129)

To powtórzenie myśli z wcześniejszej elegii do pasierbicy teraz adresowane do potomności. Toteż wizja niebywałego terytorialnego zasięgu przyszłej poczytności dotyczy i wygnańczej poezji;

Nostra per immensas ibunt praeconia gentes,
Quodque querar, notum, qua patet orbis, erit.
Ibit ad occasum quicquid dicemus ab ortu,
Testis et Hesperiae vocis Eous erit;
Trans ego tellurem, trans altis audiar undas,
Et gemitus vox est magna futura mei.

(IV, 9, 19-24)

Są to słowa elegii skierowanej do anonimowego, nękającego poetę nieprzyjaciela, ale W. Marg pisze, że spoza tej postaci wyłania się sam August⁷³. Decyzja publikacji wysyłanych do Rzymu tomików to wyzwanie wobec decyzji najwyższego cenzora, której celem było właśnie wyeliminowanie poety z obiegu czytelniczego i czynnego życia literackiego stolicy. Autor protestuje wobec unicestwiającej kary wygnania i świadomie podejmuje ryzyko⁷⁴ utrzymania swego imienia wśród publiczności Rzymu na przekór nakazanej „damnatio memoriae”. Przesłanie jego jest jasne: stał się ofiarą tyranii. Ale to „posteritas” decyduje o losie poety, a nie arbitralne postanowienie władcy⁷⁵. I nie tyle zabiega już o rozgłos, świadomy niebezpieczeństwa, ile trwa przy poezji, jedynej ostoi na wygnaniu:

⁷² *Exil und Emigration: zum Erlebnis der Heimatferne in der römischen Literatur*, Darmstadt 1978, s. 59. Autor rozpatruje wygnanie Owidiusza w kategoriach diagnostyczno-terapeutycznych, śledzi psychofizyczny syndrom izolacji, objawy depresyjne itp.

⁷³ *Zur Behandlung des Augustus in den Tristien*, [w:] *Ovid*, Darmstadt 1968, s. 506.

⁷⁴ Zob. M. Citroni, *Le raccomandazioni del poeta*, „Maia” 38 (1986), s. 111-146. Por. Wójcik, *Owidiusz wobec swego poetyckiego talentu*, s. 59.

⁷⁵ E. J. Kenney, *Ovid*, [w:] *Cambridge History of Classical Literature*, vol. 2, ed. by W. V. Clausen, Cambridge 1982, s. 443.

Exul eram requiesque mihi, non fama petita est,
Mens intenta suis ne foret usque malis.

(IV, 1, 3-4)

Posługując się metonimią Muzy, parokrotnie jeszcze tę motywację sformułuje: „Musa levat” (w. 19; 49), „sustinet tantis malis” (w. 88). Szczęólnego znaczenia tym deklaracjom nadaje prologowa pozycja w ks. IV. Powtarza je w autobiograficznym epilogu tej księgi: „Tristia ...carmine fata levo” (IV, 10, 112) i dziękuje Muzie za trojaki dar: „solacia”, „requies”, „medicina”. Autokonsolacyjną funkcję poezji podkreśla w tak ważnej dla całości cyklu, kilkakrotnie już cytowanej, prologowej elegii ks. V (w. 33). E. Doblhofer w autokonsolacji, jak i w heroizacji widzi środek terapeutyczny⁷⁶. W kategoriach biografii nasuwa się argument chronologiczny: to dopiero dwie ostatnie księgi wraz z pogłębiającą się rezygnacją wnoszą ten aspekt. W kategoriach literackich jednak ważna kompozycyjnie, sfragistyczna pozycja nadaje tej deklaracji ostentacyjną wymowę. W kategoriach zaś tradycji literackiej jest to element nawiązujący do archaiki gatunku.

Od początku swych dziejów elegia spełnia funkcję konsolacyjną. Przykładem Archiloch, ciągłość zapewnia Antymach, dalej Parthenios. E. Kenney słusznie pisze, że nowe dzieło Owidiusza zrozumieć można tylko w świetle tradycji i literackich asocjacji. Przykładem rola żony w *Tristiach*. Mityczne bohaterki, z którymi jest zestawiana, wskazują na archetypiczną moc pochwały⁷⁷. Poeta heroizuje jej postawę, tak jak równolegle heroizuje los wygnańca w paraleli z Odyseuszem już od wstępnego opisu burzy i utrzymuje to odniesienie w całej niemal kolekcji⁷⁸. Wyznaczając żonie rolę Penelopy, wykracza jednak poza tę równoległość, bo przyznaje jej pierwszeństwo wśród najsławniejszych postaci niewieścich. I zapewnia jej sławę we własnych elegiach:

Carminibus vives tempus in omne meis.

(I, 6, 36)

⁷⁶ *Exil und Emigration*, s. 157. Zob. też W. Stroh, *Tröstende Musen: zur literaturhistorische Stellung und Bedeutung von Ovids Exildichtung*, (Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, II, 31, 4), Berlin 1981, s. 2638-2675.

⁷⁷ *Ovids Exildichtung*, s. 514, 519. Jak Andromacha, Laodamia jest wzorem wiernej żony. Załamuje się więc paralela: „puella” – „uxor”, jaką widzi P. Fedeli, bo „puella” była zwykle „periura”. Inny też jest status Fabii i Korynny. Sam poeta odstąpił jej fikcyjny byt, wymyślone imię i wyjawiał ludyczną intencję swej poezji miłosnej właśnie w *Tristiach*: już w apologetycznej elegii I, 9, 61-62 i w piśmie do Augusta *Tr.* II, 340, 354 i w autobiografii IV, 10, 60.

⁷⁸ Na przykład: I, 5, 67; III, 11, 61; V, 5, 3; 51.

Ma tu najwyraźniej w polu widzenia perspektywę literacką. W aspekcie ciągłości gatunkowej na wstępie tej elegii tak ją określał:

Nec tantum Clario est Lyde dilecta poetae
Nec tantum Coe Bittis amata suo est,
Pectoribus quantum tu nostris, uxor, inhaeres,

Poeta zakorzenia więc swe elegie nie tylko w nurcie hellenistycznym, ale sięga do prekursora hellenizmu – Antymacha. W gatunku bowiem ważna jest kategoria podobieństwa, nie identyczności⁷⁹. Przez analogię motywu wiąże teraz swą wygnańczą twórczość z młodzieńczą poezją erotyczną, nawiązując do podszywania się pod postać Korynny (*Am.* II, 17, 29). W ostatniej elegii adresowanej do żony pisze bowiem:

Invenies aliquas quae, quod es, esse velint,
(V, 14, 8)

I tak jak Korynnie (II, 17, 25-26), tak teraz żonie obiecuje sławę:

Tu tamen ingenio clara ferere meo,
Dumque legar, pariter mecum tua fama legetur,
(V, 14, 4-5)

W obu tych obietnicach powtarza się przysłówek „pariter”. Na równi z poetą, dzięki jego twórczej zdolności zyska sławę tak fikcyjna postać bohaterki erotyków, jak konkretna osoba adresatki. Paralełą dla Korynny był „manifestus amator” – kreacja poety. Paralełą dla żony jest bohater i autor wygnańczego cyklu. Ale nie jest to prywatna korespondencja, nie biografia determinuje dzieło poety, lecz konwencja⁸⁰.

„To, co prywatne, staje się własnością publiczną poprzez fakt literackiego wyznania” – pisze J. Ziomek. Istotna jest decyzja powiadomienia współczesnych i potomnych. Publikację elegii i epigramów Janickiego nazywa najważniejszym wydarzeniem w dziejach wczesnej poezji humanistycznej. Janicki ma świadomość twórcy-kreatora. Poeta staje się też rozdawcą sławy. Auto-

⁷⁹ D o k t ó r, *Polska elegia oświeceniowa*, s. 8.

⁸⁰ M. Helzle (*Mr and Mrs Ovid*, „Greece and Rome” 30 (1989), s. 183-193) pisze, że żona nie jest modelowana wedle topiki elegii miłosnej jako „domina”, jest bowiem adresatką elegii stanowiących nową odmianę, pisanych wedle odmiennej konwencji. Por. E v a n s, *Publica carmina*, s. 173.

biografizm elegii *De se ipso ad posteritatem*, którą Ziomek uważa za najbardziej istotny utwór Janickiego, jest swoistą manifestacją dumy twórczej. Jest ona wzorowana na Owidiuszu, autorze epoki uważanej za normę i autorytet⁸¹. Toteż wszystkie niemal te obserwacje można odnieść właśnie do postawy autobiograficznej Owidiusza w *Tristiach*. Jak widać, Janicki czerpał ze wzoru nie tylko topikę, stylistykę i leksykę.

Pisząc zaś o *Trenach*, których podmiot jawnie jest tożsamy z Kochanowskim, i uznając je za utwór najwyraźniej autobiograficzny, Ziomek przypomina, że „przeżycia istnieją poza konwencjami, ale wypowiedzieć przeżycie to znaczy posłużyć się konwencjonalną artykulacją. W tym wypadku problemem konwencji jest problem gatunku literackiego”⁸². „*Treny* – utwór szczególnie osobisty, manifestacyjnie odwołuje się do ustalonych już i istniejących w świadomości wzorców i norm zachowania w nieszczęściu”. Kochanowski przekazał obraz siebie samego jako „Poety” „na oznaczenie kreowanej osobowości w odróżnieniu od poety w znaczeniu rzeczywistej osoby”. Ekspozuje nieustannie podmiotowe „ja”, „cała kompozycja *Trenów* podporządkowana jest koncepcji poety i poezji”⁸³.

I te obserwacje można także odnieść do *Tristiów*, choć Ziomek o nich nie wspomina. Ich bohater pierwszoplanowy to także poeta. Tenże badacz, określający autobiografizm jako konwencję ujawniającą podmiotowe „ja” wyposażone w cechy autora, uważa, że był on zdobyczą literatury humanistycznej, związanej z indywidualistyczną, nawiązującą do antyku antropologią epoki⁸⁴.

Wydaje się, że to właśnie Owidiusz uformował i w swym cyklu wygnanym powielił model wypowiedzi osobistej podmiotu tożsamego z autorem, a dzięki niezwykłej poczytności utrwalił w świadomości potomnych. *Tristia* – zbiór elegii wyraziście osobistych ostentacyjnie odsyła do utrwalonych w świadomości odbiorcy wzorów znanych z tradycji gatunku. Przywołuje symbol fletu, odsyła do autorytetów literackich w jego historii, wyjaskrawia tonację lamentacyjną w sytuacji zagrożenia rezonansu czytelniczego i przerwane kontakty z audytorium. Poeta sięga po utrwaloną w tradycji gatunku topikę konsolacyjną i obrazowanie funeralne. Podmiot mówiący jest

⁸¹ J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1977, s. 95.

⁸² Tamże, s. 314 nn.

⁸³ Tenże, *Autobiografizm jako hipoteza konieczna*, [w:] *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*, Warszawa 1980, s. 228 nn.

⁸⁴ Tenże, *Autobiografizm*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, Warszawa 1984, s. 35.

przede wszystkim poetą, stąd mnogość wypowiedzi autotematycznych, stąd kreatorstwo w budowaniu swego wizerunku, przejawiające się w heroizacji i nobilitujących paralelach literackich na przekór degradującemu działaniu wygnania. Jako świadomy twórca, Owidiusz zdaje się wcielać zasadę głoszoną przez ówczesnego kodyfikatora zasad poetyki – Horacego, domagającego się oddziaływania na odbiorcę:

Si vis me flere, dolendum est
primum ipsi tibi: tum tua me infortunia laedent,
(A.P. 102-103)

W postawie autobiograficznej jako kategorii ponadgatunkowej wyróżnia się dziś dwa bieguny wypowiedzi: wyznanie i świadectwo, a ostatnio wyzwanie wobec czytelnika. Właściwe liryce wyznanie stanowi przeciwstawny biegun wobec świadectwa, mającego charakter raczej epicki, ale oba typy wypowiedzi są jednakowo przeznaczone dla odbiorcy, jego dominacja sprzyja postawie wyzwania, prowokacji⁸⁵. Owidiuszowe świadectwo dotyczące wydarzeń, warunków, klimatu i otoczenia ma, poprzez przesadę, hiperboliczne kształtowanie i wyjaskrawienie aż po przeinaczenia, wstrząsnąć czytelnikiem, sprowokować go do zajęcia stanowiska wobec owych „infortunia”, jak je nazywa Horacy, a Owidiusz tylekroć wylicza jako „mala”. Tak wyraziście uobecniony odbiorca – czy jako adresat, czy domniemany czytelnik – jest poddany perswazyjnej sile tekstu. Autor chce, by jego „fortuna dolenda” wzruszyła adresata, ale też wzbudziła protest. Temu służy też przeciwstawienie dawnej twórczości, gdy, jak pisze: „laetus laeta et iuvenalia lusi” (V, 1, 7), obecnej, którą sam tytuł określa. To wynik wymuszony przemianą biografii, metamorfozą losu, jak to określa już w pierwszej elegii. Stłumione zostały możliwości twórcze, ograniczona indywidualna inwencja, nałożone wędzidło nieokiełznanemu talentowi. Ekspozowana, choć raczej udana skarga na obniżenie sprawności pisarskiej ma właśnie wzbudzić oburzenie na niszczenie bujnego, spontanicznego talentu i całościowej pasji twórczej, której narodziny i dominację opisał w autobiografii (IV, 10). Także wyzwaniem i prowokacją wobec czytelnika jest odmowa korekty, bo poeta chce, by wygnańcze dzieło niosło oskarżycielskie piętno okoliczności powstania i tym też poruszyło odbiorcę. W jednej zaś z ostatnich elegii cyklu pisze:

⁸⁵ Zob. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 17 nn. Autorka bada współczesną literaturę dokumentu osobistego, ale źródło zróżnicowania postaw widzi w retoryce.

Scribimus et scriptos absumimus igne libellos:

Nec nisi pars casu flammis derepta dolove
 Ad vos ingenii pervenit ulla mei.

(V, 12, 61-66)

To własne niszczyielskie działanie jest więc groźbą autodestrukcji.

Wierny gatunkowi – stąd może pomijanie *Metamorfoz* – poszerza jego przestrzeń, dodając do „corpus eroticum” nową jego odmianę: pierwszy człon swego wygnańczego „corpus Tomitanum”. Dla wymuszonego klęską życiową tematu sięga po konwencje aż do archaiki gatunku. Wiązaną z genozą elegii w powszechnym rozumieniu tonację lamentacyjną wzmacnia i utrwalą w świadomości po wsze czasy. Wzorem *Tristiów* nastrój smutku, żalu, skargi, tęsknoty za minionym, poczucie straty stanie się inwariantem elegii w całym dalszym toku przemian gatunku. A gatunek, przekształcając się, zachowuje pamięć przeszłości. Krzysztof Kamil Baczyński w *Elegii o... chłopcu polskim* nie tylko utrzymuje emocjonalny ton i nastrój elegijny, lecz w układzie brzmieniowym zachowuje dawną formę dystychu dzięki przemienności rymów męskich i żeńskich oraz parzyście układającym się wersom o określonej liczbie sylab⁸⁶. Historyczna ciągłość nurtu gatunkowego jest bowiem dla genologii zagadnieniem centralnym⁸⁷. „Toteż zagłada gatunków literackich – jako zasadniczych, fundamentalnych kategorii myślenia o literaturze jest więc po prostu niemożliwa”... Bo one już zaistniały. Byłaby „możliwa jedynie w wypadku nie tylko pełnej amnezji, lecz całkowitej zagłady wszelkich zbiorów bibliotecznych”⁸⁸.

BIBLIOGRAFIA

- A b r a m o w s k a J.: Gatunek i temat, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000.
- A r g e n i o R.: *Retorica e mitologia nelle poesie Ovidiane del esilio*, [w:] *Fons perennis. Saggi critici di filologia classica raccolti in onore del Prof. V. D'Agostino*, Torino 1971.

⁸⁶ B. Chrzęstowska, S. Wyślouch, *Poetyka stosowana*, wyd. 2 zmienione, Warszawa 1987, s. 296.

⁸⁷ O p a c k i, *Krzyżowanie się postaci gatunkowych*, s. 173.

⁸⁸ S. B a l b u s, *Zagłada gatunków*, [w:] *Genologia dzisiaj*, s. 32.

- Balbus S.: Zagłada gatunków, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000.
- Bartol K.: *Greek Elegy and Iambus. Studies in Ancient Literary Sources*, Poznań 1993.
- Bartoszyński K.: *Wobec genologii*, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000.
- Beissner F.: *Geschichte der deutschen Elegie*, Berlin 1941.
- Bernhard U.: *Die Funktion der Kataloge in Ovids Exilpoesie*, Hildenheim 1986.
- Bolton M. C.: *Elegy upside down: the inversion of elegiac and epic elements in „Heroides” III*, „*Latomus*” 56 (1997), s. 218-230.
- Brunetière F.: *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, Paris 1890.
- Budzisz A.: *Biblia i tradycja antyczna. Motywy analogiczne w łacińskiej poezji biblijnej Renesansu*, Lublin 1995.
- Chrzastowska B., Wysłouch S.: *Poetyka stosowana*, Warszawa 1987.
- Citroni M.: *Le raccomandazioni del poeta*, „*Maia*” 38 (1986), s. 111-146.
- Cytowska M., Szalest H.: *Literatura rzymska. Okres augustowski*, Warszawa 1990.
- Czerwińska M.: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
- Danielewicz J.: *Wstęp*, [w:] *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, wyd. 2 zupełnie zmienione, Wrocław 1984.
- Dickinson R. J.: *The Tristia. Poetry in Exile*, [w:] *Ovid*, ed. by J. W. Binns, London 1978.
- Dobhofer E.: *Exil und Emigration: zum Erlebnis der Heimatferne in der römischen Literatur*, Darmstadt 1978.
- Doktor R.: *Polska elegia oświeceniowa. Dzieje i model gatunku 1740-1822*, Lublin 1999.
- L'Élégie romaine. Enracinement, thèmes, diffusion. Actes du Colloque International organisé par la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Mulhouse en mars 1979, sous la dir. de A. Thil*, Paris 1980.
- Evans H. B.: *Publica carmina. Ovid's Book from Exile*, Lincoln 1983.
- Fedeli P.: *L'elegia triste di Ovidio come poesia di conquista*, [w:] *Fecunda licentia. Tradizione e innovazione in Ovidio elegiaco. Atti delle giornate di studio. Università Cattolica del Sacro Cuore Brescia e Milano, 16-17 aprile 2002, a cura di R. Gazich*, Milano 2003.
- Friedricks B. R.: *Tristia IV, 10. Poet's Autobiography and Poetical Autobiography*, „*Transactions and Proceedings of the American Philological Association*” 106 (1976), s. 139-154.
- Głombowska Z.: *Wokół elegii „Auræ quæ, cælo spiratis lenè sereno” (I, 9) Jana Kochanowskiego*, [w:] *Elegia poprzez wieki. Konferencja naukowa 8-9 XI 1994*, red. I. Lewandowski, Poznań 1995, s. 145-160.
- Głowiński M.: *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, [w:] *Problemy teorii literatury 2*, red. H. Markiewicz, Wrocław 1976, s. 109-129.
- Helzle M.: *Mr and Mrs Ovid*, „*Greece and Rome*” 36 (1989), s. 183-193.
- Jacoby F.: *Zur Entstehung der römischen Elegie*, „*Rheinisches Museum*” N.F., 60 (1905), s. 38-107.
- Kennedy E. J.: *Ovids Exildichtung*, [w:] *Ovid*, hrsg. von M. von Albrecht und E. Zinn, Darmstadt 1968.

- Ovid, [w:] *The Cambridge History of Classical Literature*, vol. 2, ed. W. V. Clausen, Cambridge 1982.
- Kościewiczowa T.: *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*, Wrocław 1996.
- Kumanięcki K.: *Literatura rzymska. Okres cyceroński*, Warszawa 1977.
- Labate M.: *Elegia triste ed elegia lieta. Un caso di riconversione letteraria*, „*Materiali e discussioni ...*” 19 (1987), s. 91-129.
- Lee A. G.: *The Originality of Ovid*, [w:] *Atti del Convegno Internazionale Ovidiano*. Sulmona, maggio 1958, vol. 2, Roma 1959.
- Lewański J.: *Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne*, z. 2: *Komedia elegijna*, Wrocław 1968.
- Luck G.: *The Latin Love Elegy*, London 1969.
- *Notes on the language and text of Ovid's Tristia*, „*Harvard Studies in Classical Philology*” 65 (1961), s. 243-261.
- Marg W.: *Zur Behandlung des Augustus in den Tristien*, [w:] *Ovid*, hrsg. von M. von Albrecht und E. Zinn, Darmstadt 1968.
- Merli E.: „*Arma canent alii*”. *Materia epica e narrazione elegiaca nei Fasti di Ovidio*, Firenze 2000.
- Michałowska T.: *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982.
- Milewska-Ważbińska B.: *Owidiusz – Tristia I, 2*, [w:] *Elegia poprzez wieki. Konferencja naukowa 8-9 XI 1994*, red. I. Lewandowski, Poznań 1995.
- Nagle B.: *The Poetics of Exile. Program and Polemic in the Tristia and Epistulae ex Ponto of Ovid*, Bruxelles 1980.
- Opacki I.: *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*, [w:] *Problemy teorii literatury*, Wrocław 1967.
- *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*, [w:] *Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*, Katowice 1999.
- Sarbiewski M. K.: *De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus*, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954.
- Skwarczyńska S.: *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 3, Warszawa 1965.
- *Niedostrzeżony problem podstawowy genologii*, [w:] *Problemy teorii literatury*, Wrocław 1967.
- Stabryła S.: *Owidiusz. Świat poetycki*, Wrocław 1989.
- Stoff A.: *Poetyka inwokacji*, [w:] *Studia z teorii literatury i poetyki historycznej*, Lublin 1997.
- Stroh W.: *Tröstende Musen. Zur literaturhistorische Stellung und Bedeutung von Ovids Exildichtung*, Berlin 1981, s. 2638-2675. *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, II, 31, 4,
- Wimmel W.: *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden 1960.
- Wójcik A.: *Owidiusz wobec swego poetyckiego talentu. (Autorefleksje poety w „Tristia” i „Epistulae ex Ponto”)*, „*Eos*” 88 (2001), s. 57-73.
- *Owidiusz. Poezje znad Morza Czarnego*, Poznań 2003. *Rzymska literatura wygnança u schyłku republiki, początków pryncypatu i wczesnego cesarstwa*, t. II.

- Problematyka literacka w twórczości Horacego, Poznań 1978.
- Sextus Propertius Romanus Callimachus, [w:] Elegia poprzez wieki. Konferencja naukowa 8-9 XI 1994, Poznań 1995.
- Zabłocki S.: Antyczne epicedium i elegia żałobna. Geneza i rozwój, Wrocław 1963.
- Zarzycka-Stańczak K.: Nasonis tres libelli. O debiucie poetyckim Owidiusza, Lublin 1981.
- Ziomek J.: Renesans, Warszawa 1977.
- Autobiografizm, [w:] Literatura Polska. Przewodnik encyklopedyczny, t. 1, Warszawa 1984.
- Autobiografizm jako hipoteza konieczna, [w:] Powinowactwa literatury. Studia i szkice, Warszawa 1980.

“GEMITUS VOX MAGNA FUTURA”

OVID’S GENOLOGICAL AWARENESS IN *TRISTIA*

S u m m a r y

In the last book of *Tristia* the elegy in the Prologue presents the author’s awareness of the place of the collection he has just finished within the genre. Ovid juxtaposes it with the previous love elegy he wrote and with the love elegy of those times, and he reveals the constitutive elements of his new variation of the genre: first of all the dominating role of the subject of the poem who is identified with the creator of the presented world and with the author who is excluded from the literary life of those times. The distinctive situation of the lyrical statement motivates its style and composition based on the parallel of the subject and the tone and on the contrast of the past and the present. The sense of threat of his annihilation as a poet justifies the funeral metaphors and topic as well as the tone of lamentation, that in common awareness is associated with the archaic character of the genre that Ovid connects with the symbol of the flute. He is also aware of the continuity of the genre and hence he refers by name to representatives of the particular historical stages of its history. Following the Alexandrian scholars and Horace he talks about elegy in terms of the meter and according to the *aptum* rule he stresses the accordance of the subject matter with the threnodic tone. Referring to the primary form of the genre he develops the motif of auto-consolation. A personal confession of his exile experiences and the testimony of degrading circumstances add to the creation of protest and accusation. The authority of the many centuries of the genre convention gave the poet’s personal expression the power to affect the reader in many ages to come. This is why *Tristia* provide patronage to the modern elegy.

Translated by Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: elegia, gatunek, odmiana gatunkowa, tradycja literacka, świadomość gatunkowa.

Key words: elegy, genre, variation of the genre, literary tradition, awareness of the genre.