

KRYSTYNA ZARZYCKA-STĄNCZAK

TIBULLUS – „AMICUS SULPICIAE”?
ROZWAŻANIA HIPOTETYCZNE

Albi, ne doleas plus nimio memor
inmitis Glycerae, neu miserabiles
decantes elegos, cur tibi iunior
laesa praeniteat fide.

Insignem tenui fronte Lycorida
Cyri torret amor, Cyrus in asperam
declinat Pholoen; [...]

(*Carm.* I, 33, 1-7)

Tak zwracał się Horacy do młodszego o dziesięciolecie przyjaciela, również poety, autorytatywnie wyrzucając debiutantowi nadmierne nasycenie emocjonalne jego poezji i tonację skargi na niewierność ukochanej, określonej mianem „inmitis Glycera”. Dramatyzm tkwi w oksymoronicznym zestawieniu przymiotnika z imieniem mówiącym, w skojarzeniu słodczy z okrucieństwem. Uzasadnieniem jest wybór młodszego.

Tibullus, publikując pierwszą księgę elegii, nie miał jeszcze trzydziestu lat. Badacze też tłumaczą, że „miserabiles elegi” to być może najwcześniejsze, niezachowane utwory, zwłaszcza że tajemnica okrywa postać Glycery¹. Ważniejszy jest schemat sytuacyjny – zdrada – powtarzający się we wszystkich trzech księgach elegii. Tu rywalem jest „iunior”, gdzie indziej zaś był

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

¹Zob. M. Cytowska, H. Sz elest, *Literatura rzymska. Okres augustowski*, Warszawa 1990, s. 299.

„ditior” – i jednakowo prowokował skargi odrzuconego kochanka². Domitius Marsus w epigramie na śmierć Wergiliusza i Tibullusa uogólnia tonację całej jego twórczości w słowach: „elegis molles qui fleret amores”.

Horacy tę bolesną, najbardziej osobistą sytuację uczuciową widzi jednak poprzez pryzmat twórczości, w której została wyrażona w określonym stylistycznie kształcie, i umieszcza ją na tle tradycji literackiej, albowiem właśnie nie w biografii, a w literaturze raczej trzeba szukać wyjaśnień. Pod imieniem Glicery, częstym już w komedii greckiej, występują bohaterki kilku erotyków Horacego. Jest to sprawczyni gorzkiego wyznania: „me lentus Glycerae torret amor meae” w *Carm.* III, 19, 28, ale i namiętnego okrzyku w *Carm.* I, 19, 5: „Urit me Glycerae nitor”. Jest ona przy tym i tu oksymoronicznie scharakteryzowana: „grata protervitas” (w. 7). W *Carm.* I, 30 mówi o niej jej życzliwy rzecznik. W cytowanej pieśni do Tibullusa poeta wyznaje, iż sam jest teraz jeńcem wyzwolenicy Myrtale i poddaje się nakazom bogini Wenus, która włada łańcuchem ludzkich relacji uczuciowych „saevo cum ioco”. To także oksymoron. O tym, że Tibullus przejął wiarę w te rządy Wenery, świadczą jego słowa z elegii I, 5, 58: „saevit et iniusta lege relicta Venus”.

Zwraca uwagę dokonany przez Horacego dobór postaci egzemplarycznych tego łańcucha. Lycoris to imię ukochanej Tibullusa; Pholoe i Cyrus pojawiają się pieśniach Horacego (np. III, 15, 17; I, 17, 25) jako bohaterowie erotycznych związków. Pholoe jest też postacią z elegii samego Tibullusa (I, 8, 69). Tak więc obaj poeci przyjmują konwencję posługiwania się imionami o znaczącej etymologii (w elegiach Tibullusa to choćby Delia i Nemesis), ale także kreowania różnorodnych zawężeń uczuciowych, nie wymagających biograficznego umocowania.

Dydaktyczna wskazówka Horacego dla młodego elegika kwestionowała model przeżywania – tonację uczuciową i wyłączność jedynej adresatki. Jego erotyka to mnogość postaci niewieścich i często cudze uczucie jako temat wypowiedzi podmiotu w poszczególnych pieśniach. Częsta zaś tonacja żartobliwa jest polemiczna wobec dotychczasowej twórczości elegijnej³. Ti-

² Na przykład: I, 5, 47: „dives amator”; II, 3, 35 nn.; 4, 13-14; III, 6, 51. Schemat „trójkąta” to także typowa sytuacja erotyki Horacego. Zob. K. Zarzycka-Stańczak, *Pieśni miłosne Horacego*, „Roczniki Humanistyczne” 17 (1969), z. 3, s. 69-94. T. Gärtner (*Die Destruktion des elegischen Wertgefüges. Zu den beiden Elegienbüchern des Albius Tibullus*, „Eos” 90 (2003), fasc. 2, s. 215-245) *Carm.* I, 33 Horacego wiąże z postawą zboląłego kochanka w księdze I, która, według niego, różna jest od księgi II, gdzie pogodzony jest z niewiernością niewieścią. Nie ma to jednak dostatecznego potwierdzenia w tekście.

³ K. T. Witczak (*Horacy a Lygdamus. Nowe spojrzenie na początki elegii rzymskiej*, „Meander” 68 (1993), s. 135-143) utrzymuje, iż już w epodzie XV Horacy parodiował elegię III, 4 Lygdamusa.

bullus zdaje się być nie tylko pojętym uczniem, ale i partnerem w obserwacji łańcucha ludzkich stanów uczuciowych, odnotowanych w cyklu pederastycznym (I, 4; 8; 9;). Także w księdze II jedyny z elegików wprowadza osobną adresatkę – Nemesis, o imieniu określającym jej rolę wobec Delii.

Sam Horacy zdaje się potwierdzać jego dojrzałą już indywidualność i samodzielność sądu, zwracając się doń po kilku latach w liście (I, 4, 1): „Albi, nostrorum sermonum candide iudex...”. Uznawał go za twórcę przygotowanego do literackiego współzawodnictwa („scribere quo Cassi Parmensi opuscula vincat”), zdolnego do własnych przemyśleń („curantem quidquid dignum sapiente bonoque est”), obdarzonego umiejętnością ekspresji („qui sapere et fari possit quae sentiat”). Pisze to przyszły autor *Sztuki poetyckiej* i wnikliwych rozpraw – listów literackich.

Towarzysz Tibullusa z kręgu Messali – Owidiusz – umieszcza poetę w kanonie pisarzy równoważących szereg najznamienitszych twórców greckich i przewiduje nieprzemijającą poczytność:

Donec erunt ignes arcusque Cupidinis arma,
Discentur numeri, culte Tibulle, tui;

(*Am.* I, 15, 27-78)

Trwałość tej poezji widzi nie tylko w przekazie żywotnych spraw ludzkiej egzystencji, lecz i jej walorach ściśle literackich, na co wskazuje epitet „cultus”. Owidiusz powtórzy to określenie w elegii na śmierć Tibullusa (*Amor.* III, 9, 66), w której nazywa go też „sacer vates” (w. 41) oraz „tua fama” i „tui vates operis” w zwrocie do personifikowanej elegii, której na wstępie nakazuje gest żałoby po tej stracie. Tibullusowy talent scharakteryzuje Owidiusz z perspektywy upływu lat i wygnania jako „ingenium mite” (*Trist.* V, 1, 18) i potwierdzi poczytność oraz uznanie, z jakim spotkały się jego elegie (*Trist.* II, 447-465). L. Lenz zwraca uwagę na ważną rolę, jaką odegrała poezja Tibullusa właśnie w *Tristiach*. Owidiusz nawiązuje tam do jego erotodydaktyki i umieszcza go w centrum gatunku⁴.

Nie tylko współcześni, ale i następne pokolenia uznały go za znakomitego poetę elegijnego. Przykładem znana ocena Kwintyliana: „tersus atque elegans maxime” (*Inst. orat.* I, 10. 93). Na potwierdzenie powszechnego uznania można zacytować zdanie z biografii Tibullusa pochodzącej prawdopodobnie od Swetoniusza: „Hic multorum iudicio principem inter elegiographos obtinet

⁴ L. Lenz, *Tibull in den Tristien*, „Gymnasium” 104 (1997), s. 301-317.

locum” – a więc był to sąd powszechny i trwały. F. Cairns w epitetach Kwintyliana „tersus” i „elegans” widzi istotne dla poetyki aleksandryjskiej aksjomaty. „Tersus” przywołuje „ponos” – trud twórczy, cyzelatorski. Zgodna z nim jest Owidiuszowa charakterystyka; „cultus” odsyła do erudycyjności, a „igenium mite” ewokuje hellenistyczną kategorię estetyczną *leptotes*⁵.

Sam Tibullus prawie nie wypowiada się na temat swej twórczości, nie wspomina swych wzorów ani poprzedników. Jednakże Diomedes uważa elegików za naśladowców Kallimacha i Euforiona. Przypominając te słowa, F. Cairns pisze, że spośród gatunków popularnych w owym czasie najbardziej podatne na wpływ poezji aleksandryjskiej były bukolika i elegia⁶. Dla elegików augustowskich poezja hellenistyczna była modelem naczelnym.

Już dwadzieścia lat wcześniej G. Luck, pisząc o aleksandryjskich tematach w poezji Tibullusa, wskazywał, iż nie potwierdzają one tradycyjnego obrazu sielskiego i sentymentalnego poety. Jego elegie są wytworne i starannie opracowane⁷. Właśnie według zasad poetyki aleksandryjskiej. Tradycyjną charakterystykę Tibullusa próbował obronić M. Swoboda, uznając prostotę za dominującą cechę jego poezji. Uznawał także rozległość jego kultury literackiej i wagę wzorów hellenistycznych⁸. Potwierdzają ją też nowsze szczegółowe badania, poszerzające paletę gatunkową jego inspiracji o hymn, epigram, idyllę, genethliakon, paraklausithyron⁹. Tibullus posługuje się zarówno topiką poezji pastoralnej, jak i nawiązuje do motywu wieku złotego, wprowadza tematykę antykwaryczną i pederastyczną. W miejskiej kulturze hellenizmu zainteresowanie uczonych poetów wsią wiązało się z konceptem prostoty, małości, a zwłaszcza z pochwałą ubóstwa, mającą związek z manifestami poetyckimi. Podobny charakter ma pierwsza elegia Tibullusa¹⁰. Jest jednak Tibullus także świadom rodzimej tradycji: Lukrecjuszowej¹¹ o epikurejskich korzeniach oraz współczesnej mu niemal – Wergiliuszowej. I *Bukoliki*, i opublikowane krótko przed jego debiutem poetyckim *Georgiki* stały

⁵ F. Cairns, *Tibullus. A Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge 1979, s. 5 nn.

⁶ Tamże, s. 11.

⁷ G. Luck, *The Latin Love Elegy*, London 1969, s. 92.

⁸ M. Swoboda, *Albius Tibullus. Poeta elegijny*, Poznań 1969, s. 130 nn.

⁹ Na przykład: A. Foulon, *Tibulle II, 5: hellenisme et romanité*, „Revue des études latines” 61 (1983), s. 173-188; O. Crilho, *Spunti di poetica tibulliana. Tra idilla ed epigramma alessandrino*, „Bolletino di studi latini” 29 (1999), s. 44-62.

¹⁰ Cairns, dz. cyt., s. 18 nn.

¹¹ A. Foulon, *Les laudes ruris de Tibulle II, 1, 37-80. Une influence possible de Lucrèce sur Tibulle*, „Revue des études latines” 65 (1987), s. 173-188.

się dlań punktem odniesienia¹². Poeta najwyraźniej więc śledzi wydarzenia ówczesnego życia literackiego, czego dowodzi list (I, 4) Horacego, który zdaje się być dla młodego przyjaciela autorytetem i wzorem. Tibullus nie tylko zna i ceni *Satyry*, ale wykorzystuje słowa Ofellusa (II, 2, 1) o sile dewizy „vivere parvo” – dla swego debiutu elegijnego powtarzając je dosłownie w programowym pierwszym utworze (I, 1, 25). Ta wstępna deklaratywna elegia uderza ostentacją i siłą odrzucenia bogactw na rzecz „paupertas” – to słowo kluczowe tego utworu (w. 5, 19, 37), któremu z równą siłą przeciwstawione są „divitiae” już w pierwszym wersie¹³:

Divitias alius fulvo sibi congerat auro

 Me mea paupertas vita traducat inerti,
 (w. 5)

Siłę osobistego wyboru potwierdzają nagromadzone zaimki: „me”, „mea” i dalej: „meus”, „ipse” (w. 6, 7) oraz deklaracja w w. 41:

Non ego divitias patrum fructusque requiro,

I choć dyskusję wywołała ta wzmianka o dziedzicznej zamożności¹⁴ i wcześniejsze słowa:

Vos quoque, felices quondam nunc pauperis agri
 custodes, fertis munera vestra, Lares;
 (w. 19-20)

to literatura podsuwa analogię, niezależnie od sytuacji zewnętrznej (wyłączenia), słowami Melibeusa z pierwszej bukoliki Wergiliusza (w. 74):

Ite meae, felix quondam pecus, ite capellae,

¹² Szerzej pisze o tym M. Wifstrand-Schiebe: *Das ideale Dasein bei Tibull und die Goldzeitkonzeption Vergils*, Uppsala 1981, s. 99-108.

¹³ Cytowane według: *Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum*, par L. Pichard, Paris 1924.

¹⁴ Zob. Wifstrand-Schiebe, dz. cyt., rozdz. *Die tibulische paupertas und das Familienschicksal*.

Teraz „exiguum pecus”, „parva seges”, „hostia parva” (w. 33, 43, 22) stanowią świat elegii. I nawet ostatnie słowa o zgromadzonym zbiorze (w. 77-78):

ego composito securus acervo
dites despiciam despiciamque famem.

brzmia echem (wzmocnionym przez podwojenie czasownika) pierwszej satyry Horacego (w. 34-45). Analogią jest pracowita i zapobiegliwa mrówka, która:

ore trahit quodcumque potest atque addit acervo
quem struit, haud ignara ac non incauta futuri.

Uznanie, iż Tibullusowa „paupertas” to konwencja¹⁵, ma pogodzić prologową deklarację z biografią. Tymczasem manifestacyjna siła i ostentacja tego wyboru jest skierowana przeciw własnej biografii. Niezależnie od ewentualnych skutków wywłaszczeń, Horacy w dwadzieścia lat po tej akcji pisał do Tibullusa: „di tibi divitias dederunt artemque fruendi” (*Ep.* I, 4, 7). Prologowa deklaracja wyboru dotyczy zresztą nie tylko akceptacji ubóstwa, lecz i odrzucenia bogacących wypraw wojennych, a więc militarnego modelu życia. Deprecjonuje go również wyraziście i z mocą: „vos signa tubaeque, ite procul, cupidis vulnera ferte viris” (w. 75-76). I choć wcześniej powoływał się na długotrwałe – w kategoriach biografii ośmioletnie – uczestnictwo w odległych wyprawach, odrzuca pogoń za bogactwem:

... sit dives iure, furorem
qui maris et tristes ferre potest pluvias.
(w. 49-50)

Szczególnie wyraziste są znów inicjalne przeciwstawne zaimki określające rozbieżne postawy:

Te bellare decet terra, Messala, marique,
.....
me retinent vinctum formosae vincla puellae
et sedeo duras ianitor ante fores.
(w. 53, 55-56)

¹⁵ Cytowska, Szelest, dz. cyt., s. 298.

Takie odrzucenie wojny to raczej sygnał programowy. I tylko takim mógł być w konfrontacji z biografią. To kreacja na wstępie tomiku nowego, literackiego i ideowego obrazu poety.

Udział w wyprawach militarnych musiał być powszechnie znany i przyniósł nawet wymierne korzyści. Potwierdza to *Vita*: „...Aquitanico bello militaribus donis donatus est”. I sam uczestnik wspomina o swym wkładzie w tryumf Messali (I, 7, 9) oraz nawiązuje do choroby w czasie kolejnej ekspedycji w melancholijnej elegii do Delii (I, 30). Wykorzystuje więc elementy biografii w konstruowaniu swych utworów, ale nie biografia jest do nich kluczem. To właśnie tak wyraziście deklaruje w programowej elegii. List Horacego można rozpatrywać jako aktualny, kurtuazyjny, okolicznościowy biogram, sprzeczny jednak z tymi deklaracjami. Czyni on jeszcze wyrazistszym manifestacyjne, programowe wykluczenie biograficznych dookreśleń.

Nową rolę, nowy model życia wiąże poeta z podjęciem nowej służby w orszaku Wenery. Oto towarzysz Messali, ekwita jako „ianitor” u drzwi ukochanej (I, 1, 56), która ukazana jest na rustykalnym tle, lecz z nawiązaniem do topiki właściwej dla paraklausithyron. W zakończeniu powróci do tej topiki, wiążąc ją z popularną w erotyce metaforą wojkową, która nabiera szczególnego znaczenia:

nunc levis est tractanda venus, dum frangere postes
non pudet et rixas inseruisse iuvat;
hic ego dux milesque bonus;

I do tych słów właśnie dołącza cytowane finalne odcięcie się od rzeczywistego wojowania: „vos signa tubaeque ite procul”. To kolejne przeciwstawienie wojny i miłości.

Klamrowa kompozycja tej wstępnej programowej elegii, spiętej manifestacyjnymi deklaracjami, ma odpowiednik w ramowej konstrukcji całości księgi. Ostatnia, dziesiąta elegia, uważana za najstarszą¹⁶, jest tematycznie pokrewna i równie intensywna emocjonalnie. Ważność finalnej pozycji w księdze i analogia argumentacji na nowo przydaje siły wstępnej deklaracji. Wypowiedź epilogowa zawiera oskarżenie bogactwa jako przyczyny wojen, przeciwstawienie mu prostoty i ubóstwa wiejskiego bytowania wedle zwyczaju przodków i w pokoju. Także i tu w zakończeniu pojawia się motyw miłości i także w związku z – zaskakującą na tym sielskim tle – topiką ro-

¹⁶ Tamże, s. 307.

dem z paraklausithyron. Bohaterka, wprowadzona jako „uxor” – żona wieśniaka, dalej jako „femina” i wreszcie w dydaktycznym uogólnieniu – „puella”, nie ma imienia. Bohaterka drugiej elegii, określona pseudonimem Delia, także ukazana jest jako żona – tu chciwego łupów i zazdrosnego żołnierza, którego zdradza. Zupełnie nie przypomina ona dziewczęcej Delii z kolejnej elegii, trzeciej, w której jako *lanifica* słucha opowieści opiekunki, a później wybiega boso, z rozsypanymi włosami na spotkanie ukochanego:

At tu casta precor maneat sanctique pudoris
 adsideat custos sedula semper anus;

.....
 Tunc mihi, qualis eris, longos turbata capillos,
 obvia nudato, Delia, curre pede;

(I, 3, 83-84; 91-92)

Jest to oczywiście projekcja marzenia poety, jak w elegii I, 5 obraz Delii, wykreowanej na panią wieśniaczego domu podejmującej gościna Messalę. Sam poeta dwukrotnie to potwierdza: „haec mihi fingebam” (I, 5, 20; 35). Rzeczywistą sytuację tekstu określa *lena* i „dives amator” (w. 47-81). I dlatego marzyciel – „pauper amator” czterokrotnie z goryczą powtarza ten swój epitet (w. 61-65). Wątek rywalizacji chudego literata z bogatym rywalem, rozpowszechniony w literaturze hellenistycznej, to konwencja podjęta ówczesnie także przez Propercjusza i Owidiusza. I status Delii – literackiej partnerki wywodzi się z tej tradycji. Określony jest w elegii I, 6, 66-67. To nie matrona rzymska: „non vitta ligatos impedit crines nec stola longa pedes”. Posłużenie się wyrażeniem wymyślonym imieniem daje poecie licencję na każdorazowe konstruowanie bohaterki w poszczególnych elegiach. Ewentualny rzeczywisty pierwowzór tej postaci poddany jest więc daleko idącym przekształceniom. Decyzja twórcy dotycząca kompozycji odbiera bohaterce pełną dominację w księdze. Po trzech elegiach związanych z Delią, czwartą dyktuje *Musa puerilis*. Dwie kolejne wracają do poprzedniego wątku Delii, ale elegia siódma poświęcona jest Messali, a po niej następują dwa pederastyczne utwory, zamknięte sfragistycznym dystychem zawierającym imię autora. Elegia końcowa to, jak pamiętamy, epilog nawiązujący tematycznie do wstępnej deklaratywnej elegii. Autorska pieczęć w przedostatniej elegii, ulubiona forma hellenistyczna, sygnuje więc księgę, której układ wyraźnie realizuje zasadę poetyki aleksandryjskiej – *variatio*. F. Cairns nazywa Tibullusa mistrzem tej techniki¹⁷.

¹⁷ Cairns, dz. cyt., s. 107.

Taka sama postawa podmiotu w roli ubogiego kochanka jednoczy obie księgi. W elegii II, 3 diatrybiczne repetycje piętnują zwycięską siłę bogactw wobec miłości:

Ferrea non Venerem sed praedam saecula laudant;
praeda tamen multis est operata malis:
(II, 3, 35-36)

„Praeda” jeszcze dwukrotnie pojawi się dalej w inicjalnej pozycji wersów (w. 37, 39).

W kolejnej elegii, czwartej, podmiot ujawnia także swój status poety i angażuje w przeciwstawienie bogactwu swą twórczość. Nacisk na własną rolę poety został uwypuklony już w prologowej elegii tej drugiej księgi, w inwokacji do Messali z prośbą o inspirację. Jest ona poprzedzona komplementem w duchu topiki dedykacyjnej:

gentis Aquitanae celeber Messala triumphis
et magna intonsis gloria victor avis,
huc ades adspiraque mihi, dum carmine nostro
redditur agricolis gratia caelitibus.
(II, 1, 33-36)

Rzadkie wypowiedzi o własnej twórczości kumulują się właśnie w księdze drugiej. Ujawniony jest cel elegii, współzawodniczącej z bogatymi darami – otwarcie drzwi ukochanej:

nec prosunt elegi nec carminis auctor Apollo:
illa cava pretium flagitat usque manu.
Ite procul, Musae, si non prodestis amanti:
.....
ad dominam faciles aditus per carmina quaero;
ite procul, Musae, si nihil ista valent.
At mihi per caedem et facinus sunt dona paranda,
ne iaceam clausam flebilis ante domum,
(II, 4, 13-22)

W kolejnej zaś elegii, II, 5 – na cześć Messalinusa, w inwokacji do Apollina prosi o wsparcie twórczego wysiłku:

nunc precor ad laudes flectere verba mea:

Samą wizję pisarską parokrotnie unaocznia: „ecce mihi lucent” (w. 47), „te quoque iam video” (w. 51). Kończy utwór osobistą dygresją, ujawniającą temat swej poezji:

usque cano Nemesim, sine quo versus mihi nullus
verba potest iustos aut reperire pedes.

(w. 111-112)

Powraca też do tematu naczelnego i finalnej pochwały Messalinusa oraz ukłonu w stronę Messali. Te relacje z określonym środowiskiem identyfikują go jako autora. Już w księdze pierwszej ujawnił swą rolę twórcy jako piewca tryumfu Messali (I, 7, 19; 23). Tam także identyfikował się biograficzną wzmianką o swym współdziale w zwycięstwie swego wodza.

Widać więc wyraźnie, że obie księgi są niejako autoryzowane, scalone raz po raz ujawniającym się autorem, osadzonym w określonych realiach, z którym się podmiot utożsamia. Status podmiotu w większości elegii to poeta, który wciela się w rolę zakochanego nieszczęśliwie przede wszystkim dlatego, że jest ubogi.

Jako „pauper amator” pozbawiony jest także wzajemności w sferze miłości chłopięcej, która była tak częstym tematem literatury hellenistycznej. Toteż ani chronologia powstania elegii związanych z Delią i tych z Marathusem (I, 4; 8; 9)¹⁸, ani próby ustalenia kolejności tych relacji w biografii poety niczego nie wyjaśniają. Nie w *cubiculum*, a raczej w lekturach poety można szukać wyjaśnienia złożoności tej księgi, wyjątkowej na tle dziejów elegii rzymskiej, nie podejmującej zasadniczo tematyki pederastycznej.

Tak jak Delia okazała się jednorazową konstrukcją w poszczególnych elegiach, niezależnie od rzeczywistego odpowiednika tej postaci, tak i bohater tego cyklu jest konstrukcją twórcy jako realizacja przyjętego wzorca. Może być ekwiwalentem autora, ale też może być sprzeczny z jego biografiami, chronologią doświadczeń życiowych, nawet prawdopodobieństwem. W pierwszej elegii o tej tematyce podmiot występuje w roli zakochanego poety. I jest to poeta „doctus” – wedle słów jego mentora, Priapa (I, 4, 61-62), przynależy do szerszej społeczności uczonych literatów:

Pieridas, pueri, doctos et amate poetas
aurea nec superent munera Pieridas:

¹⁸ M. Swoboda (*Albius Tibullus poeta elegijny*, Poznań 1969, s. 24 nn.) cyklu tych elegii nie uznaje za autobiograficzne i dostrzega w nich ironię.

Hellenistyczny rodowód ma fikcja przemawiającego posągu Priapa¹⁹, bóstwa często wprowadzanego do poezji przez neoteryków. Bezpośredni impuls może pochodzić z satyry Horacego I, 8, będącej przytoczeniem wypowiedzi posągu Priapa. Pomysł zaś alternatywnego wątku miłosnego mógł podsunąć także Horacy jako zakochany poeta, „chudy literat”, który się skarży (w. 11-12):

„Contrane lucrum nil valere candidum
pauperi ingenium”...

I zwierza w tej samej jedenastej epodzie:

Petti, nihil me sicut antea iuvat
scribere versiculos amore percussum gravi,
amore, qui me praeter omnis expetit
mollibus in pueris aut in puellis urere.
(w. 1-4)

Toteż Inachię i jej „limina dura” (w. 22) zastępuje nowa miłość – Lyciscus i nic od niej nie może oderwać zakochanego poety jak tylko:

... alius ardor aut puellae candidae
aut teretis pueri longum renodantis comam.

To deklaracja ostatniego dystychu. Podobnie wypowiada się Owidiusz w programowej elegii I, 1, 19-20, skarżąc się Kupidynowi na brak tematu:

Nec mihi materia est numeris levioribus apta,
Aut puer aut longas compta puella comas.

Zdaje się, że Tibullus podejmuje i tę myśl Horacego tak, jak uznał w sferze uczuć wyłączone władanie Wenery. „Sic visum Veneri, cui placet”..., co wyjaśnił mu przyjaciel w pieśni do niego skierowanej (I, 33, 10). I Tibullus potwierdza tę władzę, pisząc, iż Wenus „saevit” (I, 5, 58), karze nieczułość – „persequitur poenis” (8, 28), i nazywa ją dwukrotnie „acerba” (I, 2, 100; I, 6, 4). Na jej rządy powołuje się Priap w swych radach dla zakochanego w Marathusie poety. Tymczasem zaskoczony czytelnik dowiaduje się, iż poeta ma być tylko przekazicielem tych wskazań, przeznaczonych dla jakiegoś Titiusa

¹⁹ L u c k, dz. cyt., s. 86.

(czyżby z listu I, 3, 9 Horacego?), który ma zazdrosną żonę. I poeta z poszukującego porady widzi się w przyszłości przewodnikiem dla nieszczęśliwie zakochanych i przekazicielem praw Wenery (w. 79). Ale teraz ta wiedza w niczym mu nie jest pomocna wobec obojętności Marathusa. To zaskakujące ironiczne zakończenie, nakazujące reinterpretację całej elegii, przypomina literacki chwyt Horacego z epody drugiej, gdzie finalna deklaracja Alfiusza ujmuje w ironiczny cudzysłów całą jego dotychczasową wypowiedź. Tutaj ujawnia dystans podmiotu wobec tak przewartościowanej sytuacji.

Imię Marathusa (z greckiego μάραθρον – ‘koper’) spaja z tą czwartą elegią ósmą, w której stanowi on postać centralną. Elegia ta zdaje się być wariacją wedle partytury Horacego z pieśni I, 33. Podmiot podejmuje rolę nauczyciela praw Wenery (w. 5), tym razem przekazywanych dziewczynie noszącej imię to samo, co wspomniana przez Horacego ukochana Cyrusa, a niechętna mu Pholoe, ogniwo w łańcuchu miłosnych relacji prezentowanych młodemu przyjacielowi. Tutaj zakochany w Marathusie poeta nie tylko przekazuje jej rady, ale jest rzecznikiem jej miłości do obojętnego wobec niej chłopca. Co więcej, przytacza jego skargi, utrzymane w konwencji paraklausithyron. Powołuje się także na nakazy Wenery:

Nec tu difficilis puero tamen esse memento:
persequitur poenis tristia facta Venus;
munera ne poscas; det munera canus amator
(I, 8, 27-29)

Do łańcucha: Tibullus jako zakochany poeta – Marathus – Pholoe dołącza przywołany w tle „dives (canus) amator”. Zakończenie wybrzmiewa przestrogą dla Pholoe przed gniewem boskim za nieczułość wobec Marathusa, ukaranego już za zdradę:

hic Marathus quondam miseros ludebat amantes,
nescius ultorem post caput esse deum,
(I, 8, 71-72)

Dystans podmiotu wobec własnego (minionego?) zaangażowania przypomina postawę bohatera pieśni Horacego (I, 5, 13-16), zawieszającego wotywną tablicę za uratowanie z burzliwego romansu.

Ostatnia z „chłopięcego” cyklu elegia I, 9 to wariacja na ten sam temat. Autor ponawia motyw kary za zdradę, ale wstawia się za niewiernym, przekupionym darami („muneribus meus est raptus puer” – w. 11). Tę wiaro-

łomność już opłakał. Gdy zaś chłopiec zakochał się w dziewczynie, poeta wspiera ten romans w złudnej nadziei, której się wstydzi. Bogatemu rywalowi życzy, by zdradziła go żona, a sam grozi niewiernemu ulubieńcowi:

Tunc flebis, cum me vinctum puer alter habebit
(I, 9, 79)

Nie pada tu imię Marathusa, ale szablon sytuacyjny jest analogiczny, poszerzony o nowe elementy układanki: Tibullus – chłopiec – jego dziewczyna – w obu wypadkach brak imienia uogólnia ten układ zależności poszerzony o bogacza, który chłopca przekupił, i – ewentualnego nowego partnera („puer alter”) Tibullusa. Jego imię sygnuje w ten sposób obie elegie, a rola poety – cykl pederastycznych utworów i całą księgę. To autor, grożąc niewiernemu karą Wenery, dedykuje jej tablicę wotywną ze słowami:

„hanc tibi fallaci resolutus amore Tibullus
dedicat et grata sis, dea, mente rogat.”

Jest to ostatni, sfragistyczny dystych utworu. I ta identyfikacja imienna podmiotu z autorem nakłada kreatorski cudzysłów na kalejdoskop międzyludzkich związków i miejsce w nim poety. To decyzja twórcza wyjaśnia uwikłanie w łańcuch uczuciowych zależności i wymyślonych postaci, których partnerem może być tylko na zasadzie jawnego literackiego wcielenia w założoną rolę. G. Luck w podsumowaniu omówienia elegii I, 4 pisze o literackim eksperymencie w sferze tematów aleksandryjskich. Był on możliwy, według niego, tylko w kole Messali, gdzie forma i technika literacka oraz zabawa towarzyska (*social play*) były w modzie²⁰.

Z archiwum Messali zapewne wywodzi się zróżnicowana trzecia księga elegii związanych z imieniem Tibullusa. Otwiera ją cykl sześciu utworów, których bohater to także poeta. Tak się sam przedstawia, ofiarowując swój tomik dziewczynie o imieniu Neaera. Pojawia się ono wcześniej u Wergiliusza (*Catalepton* 9; *Buc.* III, 3) oraz u Horacego (*Carm.* III, 14, 22 i w epodzie XV, 11 – tu jako uosobienie wiarołomności). Zakorzenione jest więc dobrze w rodzimej tradycji literackiej. Obecna w całości cyklu adresatka, jak w poprzednich księgach Delia i Nemesis, zapewne od nich jest właśnie młodsza i równorzędny jej partner tworzy z nią kolejne ogniwo łańcucha

²⁰ Tamże, s. 92.

uczuc, kórymi rżądzi, wedle Horacjuszowego scenariusza, sama Wenus. Wszak to „iunior” był szczęśliwy rywalem Tibullusa, przesłonił go blaskiem młodości: „iunior laesa praeniteat fide”. Nowy bohater cyklu – Lygdamus nosi także imię o greckim źródłosłowie, które sugeruje blask: λύγδινοσ – ‘biały jak marmur’. Przekładając ten sens na łacinę, nasuwa się *cognomen* Tibullusa: Albius. I nie chodzi, oczywiście, o etymologię, lecz wachlarz możliwych skojarzeń. Nawet zamierzona niejednoznaczność nie jest wykluczona. Na zasadzie analogii brzmieniowej kojarzy się *adverbium* λύγδιη – ‘łkając’. Greka była powszechnie znana, a Tibullus był uczonym poetą, operującym subtelną etymologią, posługującym się mistrzowsko synonimami, starannym w doborze słownictwa²¹. „Biały” może sugerować sens: nie-dojrzały (żółtodziób?), młody. Lygdamis u Eurypidesa (*Andr.* 103 n.) oznacza pana młodego. Wedle zaś prastarego obyczaju, znanego na Naksos, młody chłopiec, którego oboje rodzice pozostawali przy życiu, zastępował oblubieńca, pełnił jego funkcję jako okazjonalny pan młody. F. Cairns przypomina tę antykwaryczną wzmiankę w związku z Kallimachową opowieścią o Akontiusie i Kydippe. Dowodzi na podstawie elegii I, 18 Propercjusza, iż poeta sam stawia się w roli mitycznego bohatera²². Wątek ten rozwinie Owidiusz w formie listów obu postaci.

Zlatynizowane imię Lygdamusa nosić będzie niewolnik Propercjusza i Cyntii, pełniący funkcję *postillon d’amour* (np. III, 6; IV, 7; 8). Badacze nie wiążą jednak tej postaci z bohaterem cyklu sześciu elegii, ponieważ uznają go za nobila, czego dowodem miałyby być jego wzmianka o swym marmurowym grobowcu. Czy w tym jednak nie tkwi właśnie klucz etymologiczny dotyczący pseudonimu? Zresztą sam motyw nagrobka i autoepitafu młodego, jak sam to podkreśla, poety (III, 2, 1; III, 5, 6;) to jawna konwencja, dobrze znana z dotychczasowych ksiąg Tibullusa i Propercjusza. W ramach tej konwencji, w cydzysłowie inskrypcji nagrobnej pada imię czy raczej pseudonim jej autora w połączeniu z imieniem ukochanej:

„Lygdamus hic situs est; dolor huic et cura Neerae,
coniugis ereptae, causa perire fuit.”²³

²¹ F. Cairns cały rozdział swej monografii, zatytułowany *Verbal learning*, poświęca tym sprawom.

²² W artykule *Propertius I, 18 and Callimachus Acontius and Cydippe*, „Classical Review” 20 (1969), s. 131-134.

²³ Tak samo w jednym dystychu złączył Horacy swe *cognomen* z imieniem Neery w epodzie XV, 11-12. Obie bohaterki złamią wierność na rzecz bogatego rywala.

Jest to ostatni dystych drugiej elegii, w której na wstępie uogólniony został temat:

Qui primus caram iuveni carumque puellae
eripuit iuvenem, ferreus ille fuit;

W pierwszej jeszcze nie ma imiennej autoryzacji, natomiast dwukrotnie z imienia przywołana jest adresatka – zgodnie z konwencją dedykacyjną. Zaprezentowana jest też zawartość zbiorku jej ofiarowanego. Znajdzie się tu wyznanie, wątpliwość co do wierności i motyw chciwości w uogólnionym ujęciu: „pretio capiuntur avarae” (w. 7). Podmiot jest tylko i przede wszystkim poetą, podejmującym rolę kochanka. Ofiarowuje ukochanej luksusowy tomik, co badacze interpretują jako znak jego statusu majątkowego. Jednakże trzecia elegia cyklu jest swoistą repliką Tibullusowej pochwały ubóstwa i pogardy dla bogactwa, streszczającą się w pragnieniu:

Sic mihi paupertas tecum iucunda, Neaera,
at sine te regum munera nulla volo.
(III, 23-24)

potwierdzonym w zakończeniu tej samej elegii:

Haec alii cupiant, liceat mihi paupere cultu
seculo cara coniuge posse frui
(w. 31-32)

Głosi to marzenie na przekór wzmiance o pochodzeniu ukochanej z „culta domus”. Heroina elegijna to zresztą zazwyczaj „culta puella” (por. I, 9, 74). Autor podejmuje tę tradycję i zgodnie z nią czyni Neerę także jedyną bohaterką i adresatką cyklu. I nie bez powodu elegia wstępna jest nie tylko kunsztownym nawiązaniem do dedykacyjnego utworu Katulla, ale tę funkcję niejako podwaja autocytatem formuły dedykacyjnej w zakończeniu elegii: „haec tibi vir [...] mittit”. To podwojenie ujmuje w ramy całość doświadczeń zawartych w otwartym właśnie cyklu. Jest to banalna struktura miłosnego trójkąta i typizuje oboje bohaterów²⁴. Zamknięty zwój obejmuje uprzedmiotowiony niejako w pięknej szacie edytorskiej, unaocznionej w samym

²⁴ Por. K. Zarzycka-Stańczak, *Z badań nad pierwszym zbiorem Pieśni Horacego*, Wrocław 1969, s. 68.

tekście, zapis modelu relacji i uczuć młodej pary, a zwłaszcza bohatera, którym jest odczytany poeta. G. Luck pisze, że podmiot mówiący zdradza „literary self-consciousness”, przybiera pozy i oczekuje ich efektu u czytelnika. Krótko mówiąc, jest to koncept literacki, nowa szata poety, która jest racją bytu bohatera²⁵. Dodajmy: bytu literackiego, wystylizowanego na młodego elegika, może nieco jeszcze nieporadnego w wypowiedzi z powodu świeżości i intensywności uczuć. Słowem – to Tibullusowa *variatio*. Nawiązania do wcześniejszych tekstów to łącznik między księgami, znak spajającej świadomości kreatorskiej, rodzaj autoparafrazy²⁶.

Wykluczając biograficzną identyczność Tibullusa z Lygdamusem, który jest jego konstrukcją, można by założyć, że przemawia on jako *porte-parole* osoby ze środowiska literackiego ukrytej za tym pseudonimem. Nie jest przeto rzeczą niemożliwą, iż pomysł konceptu nasunął debiutujący wcześniej Owidiusz. Stąd data urodzin (43 przed Chr.), sformułowana w słowach: „cum cecidit fato consul uterque pari” (III, 5, 17). Jako zręczny pentametr łatwy do zapamiętania mógł być znany w kole literackim Messali i zachował się nie tylko w tekście w jego papierach, ale i w pamięci członków jego koła, zważywszy rozpowszechniony obyczaj wspólnych przedpublikacyjnych recytacji. Owidiusz, młodszy od Tibullusa o dziesięciolecie, obdarzony niezwykłą pamięcią, co potwierdza Seneka Retor, mógł powtórzyć ten pentametr właśnie w autobiografii, gdzie pisze o swym spontanicznym wczesnym debiucie i o zdobywaniu sławy elegiami związanymi z Korynną, która również jest „nomine non vero dicta” i również podatna na zakusy bogatego rywala. Jednocześnie podejmował pracę nad *Heroidami*, kolekcją zawikłań uczuciowych postaci mitycznych²⁷.

Przykładów innych niż podmiot bohaterów sytuacji erotycznych dostarczają Horacy i Propercjusz, obaj piszący w tych samych latach. Już pierwsza księga Propercjusza, związana z Cyntią, zawiera takie elegie jak I, 10, której

²⁵ Luck, dz. cyt., s. 99.

²⁶ Por. I. Iwasiów, *Autoparafaiza jako sygnatura*, [w:] *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżka, Warszawa 1996, s. 63. Autorka za autoparafrazę uznaje różnorodne przypadki nawiązań międzytekstowych, gdy teksty własne stają się kanonem.

²⁷ Uczeni od dawna znajdują wiele zbieżności między wczesnymi utworami Owidiusza i cyklem Lygdamusa. Zob. np. G. Baligan, *Il terzo libro del Corpus Tibullianum*, [w:] *Studi pubblicati dall'Istituto di Filologia Classica*, Bologna 1948, s. 22 nn.; K. Buchner, *Die Elegien des Lygdamus*, „Hermes” 93 (1965), s. 65-112; M. von Albrecht, *Ovide imitateur de Tibulle*, „Les études classiques” 51 (1983), s. 117-124.

bohater, Gallus, przeżywa miłość relacjonowaną przez poetę. Podobnie jest w elegii I, 13, gdzie wysławia też jego ukochaną. W I, 20 Gallus zakochany jest w pięknym chłopcu. W odróżnieniu od sławnego poety Gallus, nazywany przez komentatorów „rivalis Properti”, uwikłany jest w ten sam model przeżywania co poeta, w tę samą konwencjonalną sytuację rodem z paraklausithyron. Poeta dobitnie to wypowiada: „pariter miseri socio cogemur amore” (I, 5, 29). Przedmiotem uczuć jest ta sama Cyntia. Tematem zaś elegii I, 16 jest miłość anonimowego kochanka, tworu poety. Nasuwa się analogia z interpretacją wyrosłej z antyku erotyki renesansowej: „Nie ważne, czy była Lidia Kochanowskiego, lecz że była pokrewna Lesbii, Delii, Cyntii. Czy był jeden, czy kilka prototypów, czy żaden – elegie opowiadają o możliwym przeżyciu”²⁸. Już elegików hellenistycznych także interesowało przede wszystkim samo uczucie²⁹. Dlatego też Lygdamus może być, jako kreacja Tibullusa, zarówno postacią fikcyjną, jak i mieć kryjący się pod tym pseudonimem równorzędny odpowiednik w rzeczywistości: równy wiekiem, statusem poety, uwikłany w analogiczną prawdziwą lub potencjalną sytuację miłosną. Sam Owidiusz, zgodnie z modą na erudycyjne cytaty, często w funkcji komplementu, mógł też zapamiętany pentametr, jako obiegowe *bon mot* w środowisku literackim, właśnie choćby w tym celu powtórzyć w autobiografii, gdzie pisze o recytacjach ówczesnych znakomitości:

Temporis illius colui fovique poetas,
Quotque aderant vates, rebar adesse deos.
Saepe suos Volucres legit mihi grandior aevo...
(*Trist.* IV, 10, 41-43)

Dalej cytuje między innymi Horacego, Propercjusza, Tibullusa, określając ich jako „maiores” – i nie o wiek tylko tu chodzi, lecz i o rangę.

Tak więc możliwy jest cytat „urodzinowego” pentametru w *Tristiach*. M. Swoboda zaś, referując dyskusję dotyczącą autorstwa cyklu, widzi możliwość wiązania go z Owidiuszem³⁰. Wtedy pentametr ów pełniłby funkcję autocytatu w autobiografii. Nowsze próby badawcze, oparte na metodach statystycznych i obserwacji słów kluczy, przeczą identyczności autorskiej

²⁸ J. Ziomek, *Autobiografia jako hipoteza konieczna. (Treny Jana Kochanowskiego)*, [w:] tenże, *Powinowactwa literatury*, Warszawa 1980, s. 20.

²⁹ Cairns, *Tibullus*, s. 24.

³⁰ M. Swoboda, *Autorzy trzeciej księgi tzw. Corpus Tibullianum*, „Eos” 58 (1969/70), s. 99-114.

Tibullusa i Lygdamusa. Z wielką ostrożnością jednak formułowane spostrzeżenia dopuszczają „wysiłek znaczącej odnowy”³¹. Może to być więc właśnie stylizacja, indywidualizacja wypowiedzi zgodnie z założoną kreacją podmiotu, niekoniecznie na wzór postaci rzeczywistej, ale wypowiadającej się wedle ówczesnego kodu konwencji literackich, ściślej – gatunkowych. Tibullus nie opublikował księgi trzeciej być może dlatego, że ówczesne audytorium, jak zresztą i współczesne, nie dojrzało, jak się okazuje, do zaakceptowania tego „jeu d’esprit”, jak określił cykl Lygdamusa A. Cartault³². Przekroczył zbyt horyzont oczekiwań odbiorców, utożsamiających podmiot z autorem biograficznie skonkretyzowanym³³.

Po elegiach Lygdamusa zamieszczony jest w trzeciej księdze, uchodzący za anonimowy, *Panegyricus Messalae* w heksametrach. Jego autor, bezsilny jako poeta – jak wyznaje – wobec sławy Messali, odsyła go do Walgusza. Jest to pierwszy w literaturze łacińskiej panegiryk, ale zastosowana topika rekuzyjna jest już znana choćby z pieśni Horacego I, 6: „Scriberis Varro...” czy elegii Propercjusza (np. I, 7; II, 1; II, 10; III, 9). Co ciekawsze, Horacy właśnie Walgusza wzywał do opiewania podbojów Augusta, chcąc, by zaprzestał skarg elegijnych po utracie ulubieńca Mystesa (*Carm.* II, 9). *Recusatio* w *Panegyricus Messalae* tak brzmi:

Non ego sum satis ad tantae praeconia laudis,
ipse mihi non si praescribat carmina Phoebus.
Est tibi, qui possit magnis se accingere rebus,
Valgius: aeterno propior non alter Homero.

(III, 7, 177-180)

O niedorastaniu do tematu autor pisał już na początku utworu w ramach zwykłej w retorycznym *exordium* topiki skromności:

Te, Messala, canam, quamquam me cognita virtus
terret, ut infirmae valeant subsistere vires,
incipiam tamen;

³¹ S. Govaerts, *Le Corpus Tibullianum. Index verborum et relevés statistiques: Essai de Methodologie statistique*, Université de Liège, La Haye 1966.

³² A. Cartault, *Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum*. Texte établie par ..., Paris 1909, s. 70.

³³ Nie ustają próby identyfikacji Lygdamusa. K. T. Witczak (*Horacy a Lygdamus*, s. 142) uważa, że to Varro Atacinus lub Calvus.

Przeciw autorstwu Tibullusa wysuwa się argument dotyczący różnic języka i stylu, a przecież to inne metrum i odmienny gatunek. Podważa się też możliwość napisania w krótkim czasie dwóch utworów na cześć Messali³⁴. Nie wyklucza to jednak heksametrycznej próby pozostawionej w papierach, a opublikowanej tylko elegijnej wersji pochwały – I, 7. Skoro powszechnie przyjmowana jest hipoteza, że księgę trzecią wydobyto z archiwów Messali i opublikowano wraz z autentycznymi elegiami Tibullusa, to pozostający z nimi w łączności *Panegyryk* ma prawo na równi z nimi pretendować do wspólnego pochodzenia. M. Swoboda uznaje, że nie dorównuje on mistrzostwu Tibullusa; jest to próba w niepraktykowanym przez niego metrum, jednakże ta sama prostota języka i wzmianka autobiograficzna (w. 183) przekonują go o autorstwie Tibullusa³⁵.

Dodatkowym argumentem może być nadrzędny zamysł kompozycyjny twórcy. Wszystkie trzy księgi zawierają w centralnej partii właśnie utwory okolicznościowe o charakterze pochwalnym. W księdze pierwszej to wspomniana elegia I, 7, sławiąca tryumf Messali. A. Wójcik pisze o niej, że może być rozumiana „jako realizacja oryginalnej koncepcji podwójnie synkretycznego poematu: pod względem genologicznym oraz w konstrukcji bohatera utworu. Jednocześnie stanowi swoiste wyzwanie rzucone odbiorcy i zaproszenie do... przewartościowania utartych wyobrażeń”³⁶. W księdze drugiej to elegia 5, napisana z okazji przyjęcia Messalinusa do kolegium kapłańskiego. W księdze trzeciej to właśnie *Panegyryk*, oddzielający cykl Lygdamusa od tzw. *Wieńca Sulpicji*. Finałem całości są dwie elegie, z których przedostatnia, tak samo jak przedostatnia w księdze pierwszej, zawiera sygnaturę autora.

Wśród utworów składających się na *Wieniec* elegie III, 8-12 budzą spory co do autorstwa. Natomiast sześć krótkich bilecików III, 13-18 powszechnie uznaje się za dzieło Sulpicji. To rzymskie imię dziewczyny pojawia się obok imienia Messali, od którego jest zależna. Identyfikuje się ją jako jego siostrzenicę, którą się zaopiekował po śmierci jej ojca, Serwiusza, wzmiankowanego w III, 16, 4. Już w drugim bileciku dziewczyna skarży się na przymus świętowania swych urodzin poza miastem, z dala od ukochanego:

³⁴ Cytowska, Szelest, dz. cyt., s. 316.

³⁵ M. Swoboda, *De „Panegyrico Messalae” in Corpore Tibulliano asservato*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 1 (1973), s. 115-132.

³⁶ A. Wójcik, *Tibullusa wiersz okolicznościowy na cześć Messali (Tib. I, 7)*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 8 (1991), s. 9-18.

Invisus natalis adest, qui rure molesto
et sine Cerintho tristis agendus erit;

.....
Iam, nimium Messala mei studiose, quiescas,
neu tempestiva spem rape opemque viae,
hic animum sensusque meos abducta relinquo
arbitrio, quam vis non sinit esse, meo.

Sytuacja zależności od arbitralnej decyzji opiekuna („nimium [...] mei studiose”), oddalenie od ukochanego, całkowite oddanie się uczuciu – to analogie z Horacjańskim *soliloquium* Neobule (*Carm.* III, 12). Także i ona skarży się na surowość opieki stryja: „Miserarum est [...] exanimari metuentis patruae verbera linguae”. Obie uogólniają swój los, mówiąc o sobie z dystansem – Sulpicja w trzeciej osobie (w. 3: „puellae”), a Neobule w drugiej (w. 5: „Tibi [...], tibi [...], Neobule”) i opisuje swe całkowite zauroczenie ukochanym, wytrącające jej z rąk robótki (w. 4-5). Sulpicja też oświadcza: „hic animum sensusque meos relinquo”. Obie wymieniają imiona ukochanych, obie mówią nie do nich, lecz o nich z wyraźną egzaltacją i afektacją, zwłaszcza Sulpicja. Widać to nie tylko w słownictwie: „invisus”, „molesto”, „tristis”, lecz także w podwojonej intonacji pytań: „dulcius urbe quid est? An villa sit apta puellae [...]?” Na Horacjański ślad wskazuje też imię czy raczej pseudonim partnera Sulpicji: Cerinthus – to kwiat woskowy przyciągający pszczoły (Verg. *Georg.* IV, 63). Pojawia się ono u Horacego w satyrze I, 2, 81. J. P. Boucher pisze, że takich imion o znaczącej etymologii Horacy używał dla oznaczenia osób fikcyjnych lub jako pseudonimów postaci rzeczywistych³⁷. Tak samo czynili elegicy; to ten sam świat obyczaju literackiego i tej samej tradycji. Cerinthus utożsamia się z Kornutusem³⁸, przywołanym na wstępie elegii II, 3 i adresatem urodzinowego utworu Tibullusa II, 2. Zachowana jest sylabiczna i prozodyczna równowartość imion, zazwyczaj przestrzegana: np. Terentia – Licymnia (Hor. *Carm.* II, 12), czy Delia – Plania. G. Luck uważa, że to taki sam pseudonim jak Lesbia czy Cyntia i rzeczywiste imiona kryjących się pod nimi osób były powszechnie znane³⁹. K. T. Witczak opowiada się za możliwością uznania elegii II, 2 za dar nie tylko uro-

³⁷ J. P. Boucher, *A propos de Cerinthus (C.T. III, 9-18) et quelques autres pseudonymes dans la poésie augustéenne*, „Latomus” 35 (1976), s. 504-519.

³⁸ Zob. K. T. Witczak, *Tzw. „Wieniec Sulpicji” i jego autorzy – Sulpicja i jej brat Serwiusz Sulpicjusz*, „Meander” 1993, s. 37-48.

³⁹ Luck, dz. cyt., s. 110.

dzinowy, lecz i ślubny, który byłby zwieńczeniem romansu jako utwór późniejszy. Literacka analogia wiąże zaś kolejną, trzecią elegię Tibullusa z tej samej księdze z drugą elegią Sulpicji, zmuszonej świętować urodziny na wsi. Jej podwojona intonacja pytajna jest echem eksklamacji – to punkt widzenia kochanka, którego dziewczyna jest na wsi:

Rura meam, Cornute, tenent villaeque puellam;
ferreus est eheu! quisquis in urbe manet;
II, 3, 1-2

Obserwujemy ten sam motyw rozłąki, przeciwstawienie miasta wsi i w dwóch wersach powtarzające się w obu elegiach te same słowa: „rus”, „villa”, „urbs”, „puella”. M. Swoboda wyklucza jednak stanowczo autorstwo Tibullusa w przypadku elegii przypisywanych Sulpicji, tłumacząc to ich nieporadnością. W Sulpicji widzi wyraźną osobowość i nie dopuszcza, by mogła to być sztucznie stworzona postać. Tym bardziej że „trzeba by równocześnie przyjąć za pewnik świadome obniżenie przez poetę poziomu artystycznego tych elegii dla wywołania wrażenia autentyczności odmiennego pióra niż jego własne”⁴⁰. A dlaczego nie można tego przyjąć? Nie chodziłoby tu tyle o obniżenie poziomu, co stosowną do skonstruowanego podmiotu stylizację. Przykład dał mistrz Horacy w monologu Neobule. Przecież właśnie już poeci lesbijscy posługiwali się liryką roli. J. Danielewicz, pisząc o tym, przytacza lament niewieści Alkajosa, który był wzorem dla Horacego, czy z ludowej poezji zaczerpniętą skargę prostej dziewczyny u Safony⁴¹. W tych samych latach Owidiusz pisze *Heroidy* – elegie roli. Podmiotem może być świadomie skonstruowana postać niewieścia. Tibullus dotąd nie tylko podwoił adresatki swych elegii, stwarzając postaci różne dla obu ksiąg, pomnożył wątki w elegiach pederastycznych, ale i oddał głos swoim stworzonym postaciom, zarówno Lygdamusowi, jak i nowemu, dziewczęcemu podmiotowi. Nowa wypowiedź to nowy punkt widzenia, nowa skala doznań, reakcji, emocji. To kolejna Tibullusowa *variatio*. Poszczególne jego dzieła to seria zachowań podmiotu literackiego. Tutaj posługuje się nie tylko stylizacją, lecz i formą krótkich liścików w odróżnieniu od długich elegii poprzednich ksiąg. Tibullusowa *Vita* zawiera zdanie: „Epistolae quoque eius amatoriae, quamquam breves, omnino utiles sunt”. Wydawcy ten ostatni przymiotnik proponują zamienić na

⁴⁰ Swoboda, *Autorzy*, s. 110.

⁴¹ J. Danielewicz, *Relacja: autor-podmiot literacki w liryce greckiej*, [w:] *Autor. Podmiot literacki. Bohater*. Studia pod red. A. Martuszeńskiej i J. Sławińskiego, Wrocław 1983, s. 140.

„subtiles”. O elegiach obu jego ksiąg nie można mówić jako o listach, a określenie „breves” odnieść można tylko do bilecików Sulpicji.

Ten spoisty, jednolity zbiorek sześciu elegii przypomina, iż także sześć utworów liczy druga księga Tibullusa i sześć elegii wiąże się z imieniem Lygdamusa. Są one monotematyczne, związane z jednym i tym samym, ukrytym pod pseudonimem adresatem i współbohaterem romansu. Otwiera je rodzaj poetyckiego *exordium*. Jest to autorskie wyjaśnienie jawności wypowiedzi i uzasadnienie publikacji⁴². Nie ma tu nic z intymnej, spontanicznej korespondencji. Oto wstępny dystych:

Tandem venit amor, qualem texisse pudore
quam nudasse alicui sit mihi fama magis:

To jasna i zdecydowana decyzja publicznej wypowiedzi. Dalej, jak u innych elegików, jest odwołanie do szerokiego odbioru w kręgu zakochanych, a zwłaszcza kochających nieszczęśliwie:

... mea gaudia narret,
dicetur siquis non habuisse sua.
(w. 5-6)

Ten zamiar i takie określenie audytorium zdradza autorską ambicję podjęcia intencji innych elegijnych poetów, niosących pociechę zranionym w miłości. Świadczy także o świadomości wspólnoty i poszanowaniu tej konwencji⁴³. Autorskie zdecydowanie zrywa wszelką klauzulę prywatności i łamie normy intymności zapowiedzią zgody na publiczną lekturę nawet poprzedzającą odbiór jednostkowego adresata:

Non ego signatis quicquam mandare tabellis,
me legat ut nemo quam meus ante, velim.
(w. 7-8)

I powtórnie (por. „texisse pudore”) zignorowana zostaje norma obyczajowa: „vultus componere famae taedet” (w. 9-10). Uzasadnieniem zaś jest równo-

⁴² A. Stoff (*Ja, autor. O funkcjach sygnatur w literaturze*, [w:] *Ja, autor*, s. 64) pisze o „sankcji autorskiej, którą stanowi zespół przeświadczeń uzasadniających publiczne wystąpienie twórcy”.

⁴³ Propercjusz np. pisał: „me legat assidue post haec neglectus amator” (I, 7, 13), Owidiusz zaś w programowych elegiach: „sollicito multus amante legar” (I, 15, 38) i „Me legat [...] aliquis iuvenum, quo nunc ego, saucius arcu” (II, 1, 5).

rzędność społeczna obojga – i jest to argument podany do rozpowszechnienia: „cum digno digna fuisse ferar”.

To jest nie tyle liścik zakochanej dziewczyny, co autorska, autotematyczna, programowa wypowiedź, będąca ripostą na spodziewane zaskoczenie odbiorcy. Nie bez znaczenia jest pojawienie się dwukrotnie słowa „fama”, wnoszącego swe bogate konotacje, oraz autorskie wyznanie: „exorata meis Cytherea camenis” (w. 3). Podkreśla ono status twórcy wskazującego swe patronki, jak to czynili Horacy czy Wergiliusz⁴⁴, a także autor *Panegiryku* w inwokacyjnej części utworu (w. 24), używający tego samego zaimka dzierżawczego. Czy nie ten sam autor wprowadza tym wstępnym utworem dalsze bileciki młodej patrycjuszki, wyrażającej tak śmiało swe uczucia? To pośrednictwo niwelowałoby ewentualny skandal obyczajowy. Jednakże obawa przed nim mogła powstrzymać autora przed publikacją cyklu.

Dalsze bileciki Sulpicji są całkowicie okolicznościowe. Do ich odbioru przygotowują publiczność środowiskową elegie poprzedzające je w księdze (III, 8-12) i współtworzące tzw. *Wieniec Sulpicji*. Nie jest to tylko wspólnota tematyczna. Stanowią one ogniwo łączące cykl Lygdamusa z elegiami będącymi także rodzajem przytoczenia. I ich autorstwo jest dyskutowane. G. Luck pisze, że autor to jeszcze jeden dyletant, który swoją wrażliwość i styl wyrobił na lekturze mistrzów, a szczególnie wiele zawdzięczał Propercjuszowi; że jest to literat bardziej utalentowany niż Lygdamus, a jego pierwsza elegia przypomina pierwszy utwór Lygdamusa. Taka sama jest w obu wypadkach okazja: dar poetycki na Matronalia. To, co napisał, jest literaturą służącą wyrafinowanej intelektualnej przyjemności. W każdym utworze stawia jasno określony problem i mistrzowsko go rozwiązuje⁴⁵. Jak na dyletanta jest to ocena chyba na wyrost. Jeszcze bardziej zastanawia ocena historycznoliteracka tych utworów. G. Luck pisze dalej, że zajmują one szczególne miejsce w dziejach elegii łacińskiej. Choć pozostają pod wpływem poezji Tibullusa i Propercjusza, przedstawiają wcześniejszy typ elegii, bliższy mitologicznym utworom miłosnym aleksandryjskim. Herosi i heroiny legend zostali zastąpieni przez współczesne postacie. To krok ku subiektywnej elegii Tibullusa i Propercjusza. Czyżby więc tak istotny etap rozwojowy gatunku zawdzięczał swe ukierunkowanie anonimowemu dyletantowi? Także założony przez autora zmienny punkt widzenia typowej sytuacji G. Luck uznaje za artystyczną intencję, a nie niedojrzałą decyzję i świadomym posunięciem nazy-

⁴⁴ Wergiliusz: *Catalepton* 5, 13; *Buc.* III, 69; Horacy: *Carm.* II, 16, 38; *Epist.* II, 19, 5.

⁴⁵ Luck, dz. cyt., s. 105.

wa przemienny układ utworów (1, 3, 5 i 2. 4), mający przynieść nowy efekt. Polega on na zmianie postaci podmiotu: autorskiego oraz Sulpicji. Paralelę dla tej techniki widzi u Propercjusza np. w III, 12, w monologu poety wyrażiciela bohaterki o rzymskim imieniu Aelia Galla. Tutaj sytuacja jest ta sama. Poeta także przyjmuje rolę przyjaciela, nazywa się go nawet „amicus Sulpiciae”. G. Luck podkreśla elegancję i umiejętność mówienia o cudzej miłości z entuzjazmem i zrozumieniem duszy kobiecej. Elegie te nazywa gładkimi opowieściami o typowych ludzkich sytuacjach, efektownymi i pełnymi wdzięku. Ponownie jednak uznaje je za dzieło autora mniejszego niż Tibullus czy Propercjusz. Przeciwno autorstwu Tibullusa przytacza argumenty z zakresu słownictwa i stylistyki⁴⁶. M. Swoboda jednak widzi wspólnotę tych utworów z dwoma księgami Tibullusa właśnie w sferze stylistyki i metryki i nie wyklucza autorstwa Tibullusa⁴⁷. Także najnowsze badania statystyczne wskazują, że można je łączyć z obiema księgami i że są one wcześniejsze⁴⁸. Zgadzałoby się to z przełomowym miejscem przypisywanym tym elegiom w historii gatunku.

Cykl tych pięciu utworów poprzedzających bileciki Sulpicji jest swoistym wprowadzeniem do nich i ich uzupełnieniem⁴⁹. Podejmują ich tematykę, dodając opis urody dziewczyny. Autor interpretuje i upiększa jej nastroje i uczucia, jakby je znał z jej liścików⁵⁰. W nowszej literaturze nazywa się je wprost komentarzem⁵¹. K. T. Witczak autora cyklu utożsamia z bratem Sulpicji. Byłby to Servius Sulpicius – elegik, przyjaciel i rówieśnik Horacego. Badacz określa go jako piewce Sulpicji i przypisuje mu rolę powiernika. Propozycja takiej identyfikacji oparta jest, jak pisze, na „rzetelnych i wiarygodnych przesłankach [...] przewyższa wszystkie dotychczasowe próby [...]”. Jest pionierska i „nienaganna z historycznego i literackiego punktu widzenia”⁵². Warto więc przyjrzeć się tym elegiom właśnie z literackiego punktu widzenia.

⁴⁶ Tamże, s. 102 nn.

⁴⁷ Swoboda, *Autorzy*, s. 112.

⁴⁸ Grovaerts, dz. cyt., s. 325.

⁴⁹ S. C. Fredricks, *A Poetic Experiment in the Garland of Sulpicia. (C. Tib. III, 10)*, „Latomus” 35 (1976), s. 761-782.

⁵⁰ Luck, dz. cyt. s. 102.

⁵¹ H. M. Currie, *The Poems of Sulpicia*, [w:] *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 32, 3, Berlin 1983, s. 1751-1764.

⁵² K. T. Witczak, *Rzymski elegik Serwiusz Sulpicjusz – znany czy nie znany?*, [w:] *In honorem Stephani Oświęcimski (1906-1990)*, Łódź 1995, s. 113-118.

Autor cyklu wprowadza w inicjalnym wersie pierwszej elegii imię Sulpicji ustrojonej w Kalendy marcowe, a potem data ta jest powtórzona w zakończeniu elegii – w apostrofie do Pieryd, mających opiewać dziewczynę:

Sulpiciast tibi culta tuis, Mars magnae, kalendis;

.....

Hanc vos, Pierides, festis cantate kalendis

(w. 21)

I dalej pada uzasadnienie:

dignior est festo nulla puella toro.

Narzucającym się niezbędnym kontekstem interpretacyjnym dla tekstu jest całość serii autorskiej⁵³. To teoretyczne założenie podsunął sam tekst. Jest w nim bowiem wyraziste nawiązanie do wstępnej elegii cyklu Lygdamusa. Ta sama data, taki sam dar książki czy pieśni dla godnej jej adresatki. Pierwsze słowa wstępnej elegii Lygdamusa brzmiały:

Martis Romani festae venere kalendae

A następne zdanie było analogiczną apostrofą zwołoną do Pieryd i wprowadzającą imię odbiorczyni daru:

Dicite, Pierides, quonam donetur honore
seu mea, seu fallor, cara Neaera tamen.
Carmine formosae, pretio capiuntu avarae;
gaudeat ut dignast, versibus illa meis;

U podłoża analogii leży ta sama istota poetyckiego daru dla godnej go adresatki, ta sama jawność twórcza.

Dalszy opis urody i wdzięku Sulpicji w każdej sytuacji jest niezwykle wyrazistym odwołaniem do także wstępnej elegii Propercjusza w drugiej księdze i opisu urody Cyntii. W dalszej konstrukcji przypomina zaś zachwyty nad powabem Glycery z *Carm. I, 19* Horacego⁵⁴. „Amicus Sulpiciae” pisze:

⁵³ Zob. J. Abramowska, *Jednak autor. Skromna propozycja na czas przejściowy*, [w:] *Ja, autor*, s. 58-63.

⁵⁴ Por. Hor. *Carm. I, 19, 5; 7*: „urit me Glycerae nitor; urit grata protervitas”.

urit, seu Tyria voluit procedere palla,
urit, seu nivea candida veste venit;

(III, 8, 11-12)

Sulpicja jest więc sławiona jak Cyntia czy Glycera, wskazywana przez Horacego jako umiłowana Tibulla. I słowami Tibullusa z elegii na urodziny Kornutusa „amicus Sulpiciae” uznaje ją godną wszelkich ozdób i luksusów wschodnich:

Sola puellarum dignast, cui mollia caris
vellera dat sucis bis madefacta Tyros
possideatque, metit quidquid bene olentibus arvis
cultor odoratae dives Arabs segetis
et quasquumque niger rubro de litore gemmas
proximus Eois colligit Indus aquis.

(w. 15-20)

A oto słowa Tibullusa z elegii dla Cornutusa (II, 2, 15-16):

... gemmarum quidquid felicibus Indis
nascitur, Eoi qua maris unda rubet.

G. Luck ten pierwszy utwór, z tak wyrazistym wstępnym nawiązaniem do Propercjusza, uważa za komplement dla jego mistrzostwa⁵⁵. Te i inne aluzje literackie wskazują na autora. To on oddaje głos Sulpicji w elegii następnej, mającej charakter listu do Cerinthus. Niepokój, jaki budzi widziane w wyobraźni niebezpieczeństwo na polowaniu, wyraża wstępna apostrofa do dzika:

Parce meo iuveni, seu quis bona pascua campi,
seu colis umbrosi devia montis aper,
nec tibi sit duros lavisse in pectore dentes;

Protest przeciw polowaniu związany jest także z plastycznym, widzianym oczami dziewczyny obrazem:

Quis furor est, quae mens, densos indagine colles
claudentem teneras laedere velle manus,
quidve iuvat furtim latebras intrare ferarum
candidaque hamatis crura notare rubis?

(III, 9, 7-10)

⁵⁵ Luck, dz. cyt., s. 105.

A jednak miłosa tęsknota dyktuje dziewczynie gotowość towarzyszenia ukochanemu w tych myśliwskich zadaniach. Wzmaga ją nacisk inicjalnego powtórzenia zaimków:

Sed tamen, ut tecum liceat, Cerinthe, vagari,
ipsa ego per montes retia fortia feram,
ipsa ego velocis quaeram vestigia cervi
et demam celeri ferrea vincla cani.

(w.11-14)

W zakończeniu prosi go o powrót. I tym razem nasuwa się skojarzenie z *soliloquium* Horacjańskiej Neobule, oczami wyobraźni widzącej Hebrusa w scenie polowania (*Carm.* III, 12, 10-12). Łączy je ta sama bojaźliwa fascynacja męskim światem łowów pełnych niebezpieczeństw.

Tematykę kolejnej elegii – III, 10 – S. C. Fredricks uznaje za *locus communis* i produkt elegijnej tradycji, choć swój artykuł na ten temat tytułuje: *A Poetic Experiment in the Garland of Sulpicia* i określa utwór jako interesujące opracowanie na nowo konwencjonalnej sytuacji erotycznej. Temu założeniu służą relacje zewnętrzne z innymi utworami, podjęcie na przykład tak częstego u elegików motywu choroby⁵⁶.

Twórca jest nadrzędny wobec postaci, które są jego kreacjami. Dowodem następna elegia – III, 11, w której znów głos oddaje Sulpicji. Jest to niby wariacja autorska na temat znany z utworu urodzinowego dla Kornutusa. Konstruuje jej wypowiedź jako słowa skierowane bezpośrednio do Cerinthus, przywołanego już w pierwszym wersie, a okoliczność jest ta sama: dzień urodzin. Inny jest jednak punkt widzenia. To dziewczyna sama deklaruje, że zawsze będzie świętowała jego urodziny, i podejmie tradycyjne elegijne *servitium amoris* (w. 4). Dotąd była to męska służba. Liczba mnoga („puellis” – w. 3) wskazuje na świadome podjęcie konwencji. Posługuje się też typową elegijną metaforą „ognistą”: „uror” i powtarza z naciskiem: „iuvat hoc, Cerinthe, quod uror”. Stawia jednak warunek: „si tibi de nobis mutuus ignis adest”. Tibullus w elegii do Kornutusa także przewidywał jego pragnienie wzajemności:

Auguror, uxoris fidos optabis amores

⁵⁶ Fredricks, dz. cyt., s. 782.

i życzył sam, aby:

flavaque coniugio vincula portet Amor,
vincula, quae maneant semper,

(II, 2, 11; 18-19)

Sulpicja tu także przyzywa Geniusa, bóstwo urodzinowe, także pali wonności i także prosi o jego przychylność: „votisque faveto”, jak tam prosił autor: „adnuat et, Cornute, tibi” (II, 2, 9). Ale prosząc o więzy małżeńskie, o ich wzajemną równowagę i trwałość, zwraca się do bogini Venus:

nec tu sis iniusta, Venus; vel serviat aequo
vinctus uterque tibi, vel mea vincula leva;
sed potius valida teneamur uterque catena,
nulla queat posthac ut soluisse dies

(III, 11, 13-16)

Sulpicja kończy słowami niemal tymi samymi, co Tibullus w elegii II, 2, i do tej samej postawy solenizantów i sytuacji nawiązuje:

Optat idem iuvenis, quod nos, sed tectius optat:
nam pudet haec illum dicere verba palam;
at tu, Natalis, quoniam deus omnia sentis,
adnue: quid refert, clamne palamne roget?

W urodzinowej elegii dla Kornutusa też czytamy o powściągliwości solenizanta: „En age, quid cessas? Adnuit ille: roga” (w. 10). Czy więc nie ten sam autor dokonuje zręcznej *variatio*, wprowadzając podmiot dziewczęcy i takiż punkt widzenia niby wedle retorycznej zasady: *audiatur et altera pars*? Zbieżności są tak duże, że tylko intencją autoparafrazy można je uzasadnić. To także popis umiejętności stylizacyjnych. Cała wypowiedź Sulpicji, bardzo silnie związana z adresatem siecią zaimków (powtórzenia: „te”, „tibi”), jest nacechowana emocjonalnie. Wskazuje na to nacisk powtórzeń: „mihi” już w pierwszym wersie, dalej: „uror”, *superlativus*: „dulcissima furta”, zakłęcie: „per tuos oculos”, samo słownictwo: „regna superba”, „precor”. Wszystko to składa się na wyrazisty głos dziewczęcy. G. Luck obserwuje w tej elegii kunsztowną kompozycję i „progression d’effet”. Pisze o intelektualnej rozrywce i technicznych eksperymentach, które cieszyły w kole Messali⁵⁷. To samo pi-

⁵⁷ Luck, dz. cyt., s. 106 nn.

sał o pederastycznych utworach Tibullusa, które poeta sygnował imieniem. Teraz jednak autora cyklu nazywa poetą mniejszym od niego, o wyobraźni konwencjonalnej. Jest on jednak domyślnym obserwatorem i wyjaśnia dziewczęce „ornandi causas” w kolejnej elegii na urodziny Sulpicji – III, 12, 6:

est tamen, occulte cui placuisse velit.

Prośbę o wzajemną miłość obojga wtajemniczony w jej uczucia wypowiada niemal słowami Sulpicji z poprzedniej elegii⁵⁸:

At tu, sancta, fave, ne quis divellat amantes
sed iuveni, quaeso, mutua vincla para:
(III, 12, 7-8)

Ta sama jest forma bezpośrednich zwrotów do bóstw – tu do Junony – już we wstępnej inwokacji:

Natalis Iuno, sanctos cape turis acervos,

i z prośbą o epifanię (w. 6):

Annue purpureaque veni perlucida palla

a w poprzednim utworze do Geniusza⁵⁹. W obu brzmi to samo zaniepokojenie groźbą zdrady (w. 9; tam w. 11). Krótko mówiąc, mamy do czynienia z wariacją na dwa głosy: samej Sulpicji i jej powiernika czy przyjaciela, ale tego samego twórcy w różnych rolach, posługującego się jednak tą samą topiką i konwencją gatunkową. Ta kolekcja elegii o Sulpicji i przytoczonych w układzie przemiennym jej wypowiedzi, poprzedzająca jej własne bileciki, ma za zwornik słowo „amor”. Stoi ono w wygłosie ostatniego wersu elegii III, 12 i w pierwszym wersie zbiorku listów Sulpicji.

Ostatnie dwa utwory w *Corpus Tibullianum* – III, 19 i 20 – wykazują, według M. Swobody, podobieństwo do elegii Tibullusa, uznaje on więc jego autorstwo za możliwe⁶⁰. Zajmują one ważną sfragistyczną pozycję w księ-

⁵⁸ Por. III, 11, 9, 6: „mutuus ignis”; 7: „mutuus amor”; 13: „serviat aequae”; 14: „vinctus uterque”.

⁵⁹ Por. III, 11, 9: „Mane Geni, cape tura libens votisque faveto” i w ostatnim dystychu: „at tu Natalis ... adnue”.

⁶⁰ S w o b o d a, *Autorzy*, s. 112.

dze. Autor porzuca tutaj swe literackie eksperymenty. Poszczególne cykle zbioru to była seria jego wcieleń w różne podmioty, były to różne role poety, ale w ramach jednolitej konwencji elegijnej, wynikającej z jednoczącej świadomości twórczej. I dowodem jest sygnatura imienna, manifestacja obecności nadrzędnego autora całości. To na symbolizowanym przez imię związku człowieka i jego dzieła buduje się koncepcję osobowości twórczej. Pojawienie się imienia wprowadza aspekt autotematyczny, towarzyszący dziełu, a towarzyszy mu już od pierwszej manifestacji autorskiej w księdze pierwszej. Ten aspekt autotematyczny zmusza do refleksji nad aktem twórczym⁶¹. Podpisując się imieniem, autor nie tylko autoryzuje całość różnorodnej kolekcji, ale scala ją, nawiązując w tej elegii do kluczowych wartości i obiegowej metaforyki elegijnej. Przykładem „foedus aeternum” (w. 2), „servitium amoris” i dominacja ukochanej zwanej „domina” (w. 22) oraz jej wyłączność wyrażona niemal słowami Propercjusza⁶²:

Tu mihi sola places nec iam te praeter in urbe
formosast oculis ulla puella meis;

.....
Tu mihi curarum requies, tu nocte vel atra
lumen et in solis tu mihi turba locis;

(III, 19, 3-4; 11-12)

Ostatni dystych zawiera deklarację poddańczą wobec bogini Wenus:

sed Veneris sanctae considam vinctus ad aras:
haec notat iniustos supplicibusque favet.

To zgoda na jej władanie, tak przekonująco przedstawione przez Horacego w pieśni do autora, ale też – na przekór zdradzie Glycery – opowiedzenie się za modelem miłości wiernej, wyłącznej, żarliwej, pokornej.

Toteż w ostatnim epigramatycznym utworze ignoruje wieść o zdradzie ukochanej: „quid miserum torques, rumor acerbe? Tace”. Zdrada dziewczyny to przecież niewyczerpane źródło lamentu elegijnego, krytykowanego przez Horacego. Forma epigramatyczna zaś ostatniego utworu, w przyjętej

⁶¹ Zob. *Stoff*, dz. cyt., s. 70.

⁶² Por. II, 7, 19: „Tu mihi sola places; placeam tibi, Cynthia, solus” oraz I, 11, 23-24: „Tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes omnia tu nostrae tempora laetitiae”.

zasadzie kompozycji, opartej na alternacji, jest rodzajem potwierdzenia jednolitości i uwierzytelnieniem epigramów Sulpicji.

Czy więc ten niewielki zbiorek, wyraziście przez Tibullusa sygnowany, musi mieć aż pięciu autorów? Czy temu finezyjnemu, uczonemu i profesjonalnemu poecie⁶³ można stawiać proste pytania natury biograficznej w duchu naiwnego realizmu? Problemy związane z trzecią księgą wynikły z utrwalonej sytuacji, gdy biografia przesłania tekst. W poszukiwaniu prostej wykładni biograficznej budowano „chronologię” romansu Lesbii, Cyntii czy Delii. Tymczasem elegie jej poświęcone przeplatają się z utworami pederastycznymi. Zresztą metoda ta zawodzi całkowicie w wypadku Horacego, a to on jest mistrzem Tibullusa. Do mnożenia autorów prowadziło założenie ich identyczności z podmiotami mówiącymi różnych cyklów. Tymczasem podmiot poszczególnych elegii to konstrukcja jednorazowa, powinna właśnie nie dopuszczać do nadużyć biografizmu. I Tibullus wyraziście, na przekór biografii, budował już w pierwszych księgach swój wizerunek ubogiego poety poddanego uczuciu wedle praw bogini Wenus. Jako twórca wypowiada się zgodnie z konwencją gatunkową, jej preferencjami tematycznymi i stylistycznymi. Te same normy literackie, a zwłaszcza kompozycyjne stosuje także w trzeciej księdze, ale wykorzystując szczególnie jedną z zasad poetyki aleksandryjskiej – *variatio*. Obiektywizując uczucia, nadaje im kształt wypowiedzi postaci skonstruowanej, być może, na wzór jakiegoś rzeczywistego odpowiednika. Wzbogaca więc kalejdoskop uczuć o świadectwo młodej pary także poetów, o nowy, niewieści punkt widzenia konwencjonalnych sytuacji. To swoisty popis autorski, ujawniony w cyklu elegii wprowadzających bileciki Sulpicji. Nawiązania do własnych tekstów w sferze tematyki, motywów, metaforyki i stylistyki jest świadectwem jednoczącej świadomości twórczej, zespolonej w autorskiej sygnaturze końcowej. Odsłania ona ten teatr postaci jako powołany do bytu przez tego samego kreatora. Jednoczy je z nim status twórcy.

Poszukiwanie biograficznej identyfikacji zamiast zgody na strukturę przytoczenia wypowiedzi różnych podmiotów okazuje się do dziś aktualne. W tamtej epoce tak wyrazista manifestacja kreatorstwa i literackości nie była powszechna. Najbliższy był jej Horacy. I może dlatego Tibullus nie opublikował tych elegii. Ale ponadczasową moc, a tu szczególnie aktualną, ma zasada: *Entia non sunt multiplicanda sine necessitate*.

⁶³ Tak go określa F. Cairns (dz. cyt., s. 215).

BIBLIOGRAFIA

- Abramowska J.: A jednak autor, [w:] Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej, red. D. Śnieżka, Warszawa 1996, s. 58-63.
- Albrecht M. von: Ovide imitateur de Tibulle, „Les études classiques” 51 (1983), s. 117-124.
- Baligan G.: Il terzo libro del *Corpus Tibullianum*, [w:] Studi publicati dall’Istituto di Filologia Classica, Bologna 1948, s. 1-36
- Boucher J. P.: A propos de Cerinthus (C.T. III, 9-18) et quelques autres pseudonymes dans la poésie augustéenne, „Latomus” 35 (1976), s. 504-519.
- Die Elegien des Lygdamus, „Hermes” 93 (1965), s. 65-112.
- Cairns F.: Propertius I, 18 and Callimachus, Acontius and Cydippe, „Classical Review” 20 (1969), s. 131-134.
- Tibullus. A Hellenistic Poet at Rome, Cambridge 1979.
- Cartault A.: Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum. Texte établi par ..., Paris 1909.
- Crillo O.: Spunti di poetica tibulliana. Tra idilla ed epigramma alessandrino, „Bolletino di studi latini” 29 (1999), s. 44-62.
- Currie H. MacLeod: The Poems of Sulpicia, [w:] Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, II, 30, 3, Berlin 1983, s. 1751-1764.
- Cytowska M., Szelest H.: Literatura rzymska. Okres augustowski, Warszawa 1990.
- Danielowicz J.: Relacja: autor-pomiot literacki w liryce greckiej, [w:] Autor. Podmiot literacki. Bohater. Studia pod red. A. Martuszeckiej i J. Sławińskiego, Wrocław 1983, s. 129-142.
- Foulon A.: Les laudes ruris de Tibulle II, 1, 27-80. Une influence possible de Lucrèce sur Tibulle, „Revue des études latines” 65 (1987), s.173-188.
- Tibulle II, 5: hellenisme et romanité, „Revue des études latines” 61 (1983), s. 173-188.
- Fredricks S. C.: A Poetic Experiment in the Garland of Sulpicia (C. Tib. III, 10), „Latomus” 35 (1976), s. 761-782.
- Gärtner T.: Die Destruktion des elegischen Wertgefüges. Zu den beiden Elegienbüchern des Albius Tibullus, „Eos” 90 (2003), fasc. 2, s. 215-245.
- Govaerts S.: Le *Corpus Tibullianum*. Index verborum et relevés statistiques: Essai de methodologie statistique, Université de Liège, La Haye 1996.
- Iwasiów I.: Autoparafraza jako sygnatura, [w:] Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej, red. D. Śnieżka, Warszawa 1996, s. 163-175.
- Lenz L.: Tibull in den Tristien, „Gymnasium” 104 (1997), s. 301-317.
- Luck G.: The Latin Love Elegy, London 1969.
- Stoff A.: Ja, autor. O funkcjach sygnatur w literaturze, [w:] Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej, red. D. Śnieżka, Warszawa 1996, s. 64-78.
- Swojda M.: Albius Tibullus poeta elegijny, Poznań 1969.
- Autorzy trzeciej księgi tzw. *Corpus Tibullianum*, „Eos” 58 (1969/1970), fasc. 1, s. 99-114.
- De *Panegyrico Messalae* in *Corpore Tibulliano* asservato, „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 1 (1973), s. 115-132.
- Wifstrand-Schiebe M.: Das ideale Dasein bei Tibull und die Goldzeitkonzeption Vergils, Uppsala 1981.

- Witczak K. T.: Horacy a Lygdamus. Nowe spojrzenie na początki elegii rzymskiej, „Meander” 68 (1993), s. 135-143.
- Rzymski elegik Serwiusz Sulpicjusz – znany czy nieznan?, [w:] In honorem memoriamque Stephani Oświęcimski, Łódź 1995, s. 113 -118.
- Tzw. „Wieniec Sulpicji” i jego autorzy – Sulpicja i jej brat Serwiusz Sulpicjusz, „Meander” 68 (1993), s. 37-48.
- Wójcik A.: Tibullusa wiersz okolicznościowy na cześć Messali (Tib. I, 7), „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 8 (1991), s. 77-89.
- Zarzycka-Stańczyk K.: Pieśni miłosne Horacego, „Roczniki Humanistyczne” 17 (1969), z. 3, s. 69-94.
- Z badań nad pierwszym zbiorem *Pieśni Horacego*, Wrocław 1969.
- Ziomek J.: Autobiografizm jako hipoteza konieczna. (*Treny Jana Kochanowskiego*), [w:] *tenże*, Powinowactwa literatury, Warszawa 1980, s. 215-243.

TIBULLUS – „AMICUS SULPICIAE”?
HYPOTHETICAL CONSIDERATIONS

Summary

Horacy seems to be the literary authority for Tibullus, and his cantos, especially I, 33 and III 12, might have suggested him the idea of showing the emotional relations between various subjects and protagonists. As a *poeta doctus*, observing the axioms of alexandrine poetics, he tackles the subjects (e.g. homosexual), interests (e.g. rustic), and especially composition rules (e.g. *variatio*) that were present in it. Despite his own biography he plays the role of a poor lover, alien to all military actions. He stresses his status of a poet that connects him to Lygdamus and Sulpicia, his literary creations, independent of their real models. Both Lygdamus and Sulpicia speak according to the elegiac convention, and the concurrence of motifs, imaging, and the style of Book III and the previous Books may be considered self-paraphrases. Also *Panaegyricus Messalae* may be an exceptional and marginal attempt to write something in a different genre, although one that would have compositional roots in the whole of Book III, with its construction analogous to the two previous ones, and also signed with the poet's name. It is not different authors, but impersonating different egos and quoting utterances stylized in various ways that materialize the principle of *variatio*. For readers who always expect the author and the egos in his poetry to have the same biography the idea has proven too difficult even today. Hence multiplying the authors and the constant identifying of their biographies.

Translated by Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: *Corpus Tibullianum*, autorstwo, *variatio*, autoparafraza.

Key words: *Corpus Tibullianum*, authorship, *variatio*, self-paraphrase.