

JERZY STYKA

### TECHNIKI OBRAZOWANIA W POEZJI SYDONIUSZA APOLLINARISA

Dorobek poetycki Sydoniusza Apollinarisa (430 – ok. 486) obejmuje 24 utwory publikowane w oddzielnym zbiorze. Pierwsza część tego zbioru (*carmina maiora*; utwory 1-8) zawiera heksametryczne panegiryki dla cesarzy rzymskich, poprzedzone stosownymi poetyckimi prefacjami: dla Anthemiusa (*carm.* I i II), dla Majoriana (*carm.* IV i V), dla Awitusa (*carm.* VI i VII). Do pierwszej części zbioru włączone zostały jeszcze dwa wiersze dedykacyjne (*Ad libellum* – *carm.* III i *Ad Priscum Valerianum virum praefectorium* – *carm.* VIII). W drugiej części zbioru, zawierającej 16 pieśni, pomieszczone zostały wiersze okazjonalne, pozostające w związku z życiem towarzyskim i literackim ówczesnej południowej Galii, w którym Sydoniusz brał czynny udział. Stosowane do nich określenie *carmina minora* jest nieco mylące, ponieważ są to utwory o bardzo różnej długości – od kilku do kilkuset wersów. Bardziej trafny, zwłaszcza w odniesieniu do treści utworów, jest tutaj termin *nugae*, oznaczający od czasów neoteryckiego poety Katullusa drobne poematy o charakterze towarzysko-okolicznościowym, cechujące się polimetrią, z wyraźną jednak skłonnością do faworyzowania hendekasyllabu falecejskiego. W obrębie tej licznej grupy wyodrębnić możemy poematy dedykacyjne, dwa epitalamia, poematy dziękczynno-pochwalne o charakterze opisowym i drobniejsze utwory o strukturze epigramatu. Poza zbiorem 24 utworów poetyckich (*carmina maiora et minora*) znalazły się wiersze włączone w treść prozaicznych listów Sydoniusza Apollinarisa, adresowanych do znaczących przedstawicieli galijskiej klasy senatorskiej, do dostojników kościelnych, literatów i profesorów. Są to wiersze wybitnie okazjonalne, o cha-

---

Prof. dr hab. JERZY STYKA – dyrektor Instytutu Filologii Klasycznej UJ w Krakowie; adres do korespondencji: ul. Rozrywka 24/44, 31-419 Kraków; e-mail: jstyka@lingua.filg.uj.edu.pl

rakterze najczęściej opisowym, jak np. wiersze z okazji poświęcenia kościoła w Lyonie (*epist.* II, 10) i bazyliki w Tours (*epist.* IV, 18), ukazujące piękno nowych budowli.

Zazwyczaj całą twórczość poetycką Sydoniusza wpisuje się w nurt literacki określany jako późnoantyczny manieryzm (tzw. *tumor Gallicus*<sup>1</sup>) bądź jako tendencja postneoterycka albo neoaleksandryjska<sup>2</sup>. Wszystkie te terminy są w przypadku poezji Apollinarisa uprawnione, niemniej wydaje się, że są nadmiernie obciążone negatywną konotacją. Zwłaszcza określenie „późnoantyczny manieryzm” jest od czasów krytycznej rozprawy André Loyena<sup>3</sup> nacechowane pejoratywnie, rozumiane jako przedłużenie, ale zarazem prze wartościowanie takich elementów artystycznych epok poprzednich, jak doskonałość formalna, wyrafinowanie w sposobie ekspresji, dekoracyjność, urozmaicenie, skłonność do epatowania rzadkimi motywami fantastycznymi<sup>4</sup>.

Dzisiaj, jeśli uwzględnimy bardzo rzetelne wyniki badań nad poetyką późnoantyczną, przeprowadzonych przez Michaela Robertsa<sup>5</sup>, a także Eustaquio Sáncheza Salora<sup>6</sup>, nasz pogląd na wartość poetyki i stylistyki Sydoniusza ulega zasadniczej zmianie na korzyść galijskiego autora. Cytowane prace wyraźnie dowodzą, że to, co przez dziesiątki lat w kręgach badaczy literatury późnoantycznej uchodziło za pozbawiony zasad stosowności manieryzm i brak dobrego smaku, jest w istocie świadomie wypracowaną estetyką poetycką, stanowiącą podstawę nowatorskiej poetyki. Nie jest to oczywiście poetyka oryginalna, lecz uwspółcześniony aleksandryzizm. Taki pogląd był zresztą od dawna ogólnie znany, teraz jednak mamy pewność, że

<sup>1</sup> Por. A. N. C i z e k, *Imitatio et tractatio. Die literarisch-rhetorischen Grundlagen der Nachahmung in Antike und Mittelalter*, Tübingen 1994, s. 79. Na temat rozwoju rzymskiego manieryzmu w I wieku po Chr. por. E. B u r c k, *Vom römischen Manierismus*, Darmstadt 1971, zwłaszcza istotne w kontekście naszych rozważań uwagi o manieryzmie Statiusa – s. 59-69. Tradycyjne rozumienie manieryzmu prezentuje E. R. Curtius (*Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern 1954<sup>2</sup>).

<sup>2</sup> Por. J. S t y k a, *Die Poetik des Mythos bei Sidonius Apollinaris*, [w:] *The Myth in the Ancient Literature. Essays* edited by J. Styka, Kraków 2002, s. 33.

<sup>3</sup> Por. A. L o y e n, *Sidoine Apollinaire et l'esprit précieux en Gaule aux derniers jours de l'empire*, Paris 1943, s. 107 nn.: „La préciosité dans l'œuvre de Sidoine”.

<sup>4</sup> Podobne poglądy prezentuje F. E. Consolino (*Codice retorico e manierismo stilistico nella poetica di Sidonio Apollinare*, „Annali della scuola normale superiore di Pisa”. Classe di lettere e filosofia, s. III, vol. IV, 1974, zwłaszcza s. 457 nn.).

<sup>5</sup> Por. M. R o b e r t s, *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca-London 1989.

<sup>6</sup> Por. E. S á n c h e z S a l o r, *La última poesía latio-profana: su ambiente*, „Estudios clásicos” 25 (1981-1983), s. 111-162.

Sydoniusz i inni poeci późnoantyczni wcale nie ustępowali w technikach naśladownictwa rzymskim neoterykom z I wieku przed Chr. czy innym rzymskim poetom. Ich twórczość jest jakby ostatnim etapem rozwoju nurtu aleksandryzującego w poezji rzymskiej, którego obecność znacznie się uaktywniła w łacińskiej kulturze literackiej, począwszy od II wieku po Chr.<sup>7</sup>

Utwory poetyckie Sydoniusza, zwłaszcza te bardziej rozbudowane, w wymiarze strukturalnym wykazują kompozycję mitologiczno-ekfrastyczną, zbliżoną do tzw. aleksandryjskiego i neoteryckiego epyllionu<sup>8</sup>. Zwraca w nich uwagę, typowy w późnoantycznej estetyce, spektakularny wymiar poezji, objawiający się w stosowaniu określonych technik obrazowania, zwłaszcza w ekscesywnym użyciu mitologicznej metafory, z wpisanymi w nią licznymi ekfrazami<sup>9</sup>. Ich obecność, od zarania bardzo znacząca w epickiej poetyce, służyła uzyskaniu jednej z podstawowych kategorii tzw. estetyki obioru dzieła literackiego – wrażenia naoczności prezentowanej fabuły (*ἐνάργεια* – *evidentia*)<sup>10</sup>.

Szczupłe ramy niniejszego artykułu nie pozwalają na szczegółową analizę wszystkich przykładów stosowanych przez Sydoniusza technik obrazowania. Musimy zatem dokonać wyboru spośród wielu plastycznych opisów i kunsztownie skonstruowanych metafor. Zdecydowanie najciekawsze przykłady zastosowania mitologicznej metafory w funkcji techniki obrazowania występują w Sydoniuszowych panegirykach cesarskich i związane są ze sposobem kreowania wiodących postaci mitologicznych.

W panegiryku do cesarza Antemiusza poeta, po przedstawieniu historycznych dokonań władcy, włącza w strukturę utworu obszerną scenę mitologiczną, będącą fikcyjną antycypacją wydarzeń historycznych, swoiste *vaticinium*

<sup>7</sup> Por. E. Castorina, *I poetae novelli*, Firenze 1949; tenże, *I poeti neoterici del IV° secolo*, „Giornale italiano di filologia” 2 (1949), s. 117-146; 206-228; A. Cameron, *Poetae Novelli*, „Harvard Studies in Classical Philology” 84 (1980), s. 127-175.

<sup>8</sup> Por. J. Styka, *Fas et antiqua castitudo. Die Ästhetik der römischen Dichtung der republikanischen Epoche*, Trier 1995, s. 220-231; *Die Ästhetik des Epyllions*; także: J.-L. Charlet, *Aesthetic Trends in Late Latin Poetry (325-410)*, „Philologus” 132 (1988), s. 74-85; W. Kirsch, *Strukturwandel im lateinischen Epos des 4. bis 6. Jh.*, „Philologus” 123 (1979), s. 38-53.

<sup>9</sup> Por. Roberts, *The Jeweled Style*, s. 38-148. Na temat pojęcia ekfrazy w antycznej teorii poetyckiej i retorycznej por. G. Ravena, *L'ekphrasis poetica di opere di arte in Latino: Temi e problemi*, „Quaderni dell'Istituto di Filologia Latina dell'Università di Padova” 3 (1974), s. 1-52; także: Cizek, *Imitatio et tractatio*, s. 287 nn.; J. Kurman, *Ecphrases in Epic Poetry*, „Comparative Literature” 7 (1974), s. 1-13.

<sup>10</sup> Por. Priscian. 582, 29: „Descriptio est oratio colligens et praestans oculis, quod demonstrat”. Do tego B. Lawatsch-Boomgarden, *Die Kunstbeschreibung als strukturierendes Stilmittel in den Panegyriken des Claudius Claudianus*, „Grazer Beiträge” 18 (1992), s. 171-193.

*ex eventu* (w. 307-521). Po inwokacji do Peana i Muz, wskazującej, że Antemiusz z woli bogów przeznaczony został do noszenia diademu cesarskiego, poeta przedstawia wizytę upersonifikowanej Italii u boga Tybru. Bogini pragnie zasięgnąć u niego rady. Przy okazji Sydoniusz daje bajeczny opis siedziby rzecznego bóstwa. Bogini prosi Tybr o interwencję u bogini Romy w sytuacji zagrożenia Italii przez barbarzyńców. Mówi o dokonaniach Rycymera, który broni Italii przed Wandalami, ale sam nie może sprostać tak wielkim zagrożeniom. Tybr udaje się do bogini Romy, aby przedłożyć jej prośbę Italii. Roma podejmuje się interwencji na Wschodzie i w tym momencie następuje kunsztowny opis przygotowującej się do drogi bogini (*carm.* II, 391-404):

Groźna włos rozpuszczony wiąże i jej wieżastą fryzurę  
Pokrywa szyszak wieńczony laurem.  
Pas najeżony zdobycznymi guzami  
sterczący podtrzymuje miecz u lewego boku.  
Na rękę zwycięska wkłada tarczę; jej obwód zapelniają  
synowie Marsa, wilczyca, Tyber, Amor, Mars, Ilia.  
Broszka gryzącym zębem trzyma osłaniającą pierś szatę,  
Błyska grożąca włócznia, dąb się pod trofeami ugina,  
I drży i trudzi boginię pod miłym jej ciężarem.  
Stopa się trzyma na jednolitej podszewce, lecz u palców nasady  
Przymocowany jest pasek; od wielkiego palca, z ogniska węża,  
Idą do tyłu dwa wiązadła ku uchwytom kostek  
przywiązujące sandały, po czym zbiegające się z sobą rzemienie  
splatają się w ściśnięte na goleniach więzy<sup>11</sup>.

W ten sposób odziana, przez czysty eter skierowuje się bogini do królestwa Aurory, która przebywa w bliskości krainy Indów, gdzie panuje wieczna wiosna. Następuję piękny, idylliczny wręcz opis królestwa Aurory. Ta, kiedy spostrzeżę boginię Romę, pyta zaniepokojona o cel jej wizyty. Roma uspokajająco odpowiada, że jej zamiarem nie jest obalenie porządku świata, nie chce odbudować swojego panowania nad ziemiami Wschodu, rezygnuje z tego wszystkiego na korzyść Aurory: od Cylicji do Illirii, od Judei do Egiptu, od Epiru do Syrii. Wynosi w pochwałach męstwo Anthemiusa i prosi Aurorę, by zechciała ofiarować go Zachodowi jako cesarza, w nim bowiem i w męstwie wodza Rycymera upatruje ocalenie dla państwa. Aurora przyrzeka spełnienie prośby, co jest niewątpliwą aluzją do okoliczności powołania Anthemiusa na tron cesarski w Rzymie.

<sup>11</sup> Przekład M. Brożka: *Sydoniusz Apolinary, Listy i wiersze*, Kraków 2004.

W kolejnym panegiryku, skierowanym do Majoriana, bogini Roma przedstawiona jest w jeszcze bardziej monumentalnej postaci jako *Roma bellatrix* (*carm.* V, 13-39):

Roma bojowa z odsłoniętą piersią zajęła swe miejsce,  
Z kitą wieżastą na głowie, z której w tyle spod obszernego hełmu  
Rozwiane w dół opadają włosy. [...]  
Suknia z tkaniny purpurowej, którą krzywym zębem  
Gryząca spina klamra; a co z okrycia pierś odsłania,  
To drogi kamień w obszerną zbiera fałdę.  
Lewy bok lśniąca wspiera tarcza z pojemnym obwodem,  
A na niej widać odlaną z masywnego metalu  
Grotę Rei i wilczycę-matkę z rozwartym pyskiem,  
Że strach by ją głaskać; choć ona sama się boi,  
Nawet w rzeźbie kęsać synów Marsa.  
Z przodu Tybr widoczny: ten pod skałą tufu szorstkiego  
Wyrzuca z gardła silnego ospały wydech wilgotny.  
Pierś mu okrywa płaszcz przez żonę Ilię utkany,  
Która przy mokrym łożu stara się szum wody uciszyć  
I nie przerywać snu wodnego małżonka.  
Tyle na tarczy błyszczącej. Pijana od krwi wojennej  
Włócznia z rękojeścią z kości słoniowej sterczy w górę, a obok  
Bellona buduje i ciężarem zdobyczy dąb ugina.  
Tron wznosi się na głazach rąbanych z czerwonej  
Góry etiopskiej; tam w słońca bliskości  
Naturalna okrywa purpura palone kamienie.  
Z tej strony marmur z Synnady, z drugiej numidyjski,  
Koloru starej kości słoniowej, a z tyłu promienieje  
Trawiasty marmur lakoński z zielnymi smugami<sup>12</sup>.

Do tronu bogini przybywają wszystkie ludy z hołdem i darami: Indowie niosą kość słoniową, Chaldejczycy przyprawy, Asyryjczycy drogie kamienie, Chińczycy jedwab, Sabejczycy kadzidło, mieszkańcy Attyki miód, Fenijczycy daktyle, Lacedemończycy oliwę, Arkadyjczycy konie, Epirowie klacze, Gallowie trzodę, Chalybowie broń, Libijczycy zboże, Kampanowie wino, Lidyjczycy złoto, Arabowie balsam, Panchaja mirrę, Pont skóry bobrowe, Tyr purpurę, Korynt brązy, Sardynia srebro, Hiszpania okręty i piorunowe kamienie (*lapis fulminis*, *ceraunia gemma*). Przed tronem bogini upada także Afryka, z płaczem rani swe czarne policzki i w długiej oracji użala się nad

<sup>12</sup> Przekład M. Brożka.

swoim nieszczęściem, spowodowanym inwazją Wandalów i barbarzyńskimi rządami króla Genzeryka.

Trzecie interesujące nas ujęcie jest już krótkie i pochodzi z panegiryku do Awitusa, który praktycznie cały ujęty jest w formę rozbudowanej mitologicznej sceny. Początek poematu zawiera opis zebrania bogów pod przewodnictwem siedzącego na tronie władcy świata, Jowisza. Wszyscy oni zostają przywołani na Olimp przy pomocy Merkurego. Przy tej okazji następuje prezentacja bóstw dokładnie odpowiadająca przyjętej w starożytności ikonografii. Poeta posługuje się tutaj znanym i popularnym w tradycji literackiej, zwłaszcza epickiej, motywem katalogu. Zebrani na Olimpie bogowie z daleka spostrzegają nadchodzącą boginię Romę, bardzo zaniedbaną i cierpiącą (*Roma rogans patiensque*) (*carm.* VII, 45-59):

A oto z dala, z wysokiej strony nieba kroczyła  
Krokiem powolnym Roma, z głową w przód pochyloną  
Na zgiętej szyi z włosiem opadającym i prochem okrytym,  
Nie z hełmem; i z tarczą trącającą o ciężko kroczące nogi,  
A w włóczni dźwiganej nie groza, lecz ciężkość widoczna<sup>13</sup>.

Bogini upada do kolan króla bogów i powołuje się na swoją niegdysiejszą boską potęgę. Mówi o swoich początkach, o swoich podbojach, o starożytnej sławie, o bogatych tryumfach, aż do czasów Augusta. Potem zaznacza się upadek, aż po rok trzech cesarzy (69 po Chr). Odnowa następuje za Flawiuszy, zwłaszcza za Trajana, którego nikt nie mógłby przewyższyć, chyba że Jowisz przyśle nowego władcę z Galii. Łzy i szloch nie pozwalają Romie na dalsze przemawianie.

Sposób kreowania postaci mitologicznych pozostaje w związku z późnoantyczną symboliką i alegorezą oraz z powiązaną z nimi techniką personifikacji<sup>14</sup>. W utworze panegirycznym, w którym chodziło o maksymalne uwydatnienie pozytywnych cech przedstawianej postaci, szczególną rolę odgrywało ujęcie hyperboliczne, dające wiele możliwości wprowadzania figur retorycznych, operujących wielką obfitością środków wyrazu (*copia verbo-*

<sup>13</sup> Przekład M. Brożka.

<sup>14</sup> Na temat pojęcia i tradycji antycznej alegorezy por. zwłaszcza J. P é p i n, *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris 1958; t e n z e, *Dante et la tradition de l'allégorie*, Paris 1970; także: H. D ö r r i e, *Spätantike Symbolik und Allegorese*, „Frühmittelalterliche Studien”. Jahrbuch des Instituts für Frühmittelforschung der Universität Münster 3 (1969), s. 1-12; M. B o n j o u r, *Personnification et prosopopée dans les 'Panegyriques' de Sidoine Apollinaire*, „Vichiana” 11 (1982), s. 5-17; *Mythe et personnification. Actes du colloque du Grand Palais (Paris, 1977)*, éd. J. Duchemin, Paris 1980, s. 77-82.

rum). W pierwszym rzędzie stosowane było tzw. powiększenie, czyli retoryczna *amplificatio*, rozumiane jako sztuka szerokiego rozwijania tematu i bogatego wysłowienia<sup>15</sup>.

W panegirycznej *amplificatio* w sposób naturalny największą rolę odgrywała personifikacja, polegająca na obdarzeniu ludzką mową przedmiotów nieożywionych, zjawisk natury, abstrakcyjnych pojęć, fikcyjnych osób, określona pojęciem prozopopei. Siłę ekspresji tej figury wyraźnie podkreśla Cyceon: „personarum ficta inductio vel gravissimum lumen augendi”<sup>16</sup>. Inspirowany teorią retoryczną Cyceona Kwintyliian dokładnie precyzuje pojęcie personifikacji w kształcie, jaki znalazła ona później zastosowanie w panegirykach Sydoniusza. Posługuje się w swoim wykładzie greckim pojęciem prozopopei („fictiones personarum quae προσωποποιία dicuntur”<sup>17</sup>) i podkreśla jej moc, zdolną przywołać bóstwa, ożywić zmarłych i obdarzyć mową kraje i narody („Quin deducere deos in hoc genere dicendi et inferos excitare concessum est. Urbes etiam populique vocem accipiunt”<sup>18</sup>).

Kwintyliian wyraźnie rozróżnia prozopopeje właściwe, polegające na pełnym portretowaniu postaci obdarzonej zdolnością przemawiania („ac sunt quidam, qui has demum προσωποποιίας dicant, in quibus et corpora et verba fingimus”<sup>19</sup>) oraz takie, które stanowią jedynie przytoczenie rozmów, wypowiedzi, myśli innych osób i te nazywa *sermocinationes* („sermones hominum assimilatos dicere διαλόγους malunt, quod Latinorum quidam dixerunt sermocinationem”<sup>20</sup>). Stosując się do tego rozróżnienia, niektóre personifikacje w panegirykach Sydoniusza Apollinarisa winniśmy potraktować jako prozopopeje właściwe (jak w przypadku personifikacji bogini Italii w *car.* II, 327-331), a inne jako tzw. dialogizm – *sermocinatio* (np. mowa Aetiusa w *car.* VII, 339-346)<sup>21</sup>.

Grupa pierwsza („quibus et corpora et verba fingimus”) dotyczy głównych *spiritus moventes* w panegirykach, czyli różnych postaci działających bóstw. W panegiryku do Anthemiusa (*car.* II) to wspomniana już wcześniej

<sup>15</sup> Por. L. P e r n o t, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, t. 1, Paris 1993, s. 395-423: „Tropes et figures épideictiques”.

<sup>16</sup> Por. Cic. *De orat.* III, 53, 205.

<sup>17</sup> Por. Quint. *Inst.* IX, 2, 29.

<sup>18</sup> Por. Quint. *Inst.* IX, 2, 31.

<sup>19</sup> Por. tamże.

<sup>20</sup> Por. tamże.

<sup>21</sup> Na temat antycznych rozróżnień: etopoja – prozopopoja – dialogizm (*sermocinatio*) por. R. T u r a s i e w i c z, *Od ethosu do ethopoi. Studia z antycznej terminologii krytyczno-literackiej u Dionizjusza z Halikarnasu*, Warszawa–Kraków 1975, s. 5-7, 91-96.

dostojna bogini Italia, interweniująca u boga Tybru, następnie samo oryginalnie upostaciowione rzeczne bóstwo Tybr (*carm.* II, 333-340), potem bogini Roma, ukazana w momencie przygotowań przed podróżą do krainy Aurory (*carm.* II, 390-406) i wreszcie sama Aurora (*carm.* II, 419-435).

W panegiryku do Majoriana (*carm.* V) to przede wszystkim monumentalna prozopopeja bogini Romy, zasiadającej w wojowniczej pozie (*Roma bellatrix*) na imperialnym tronie (*carm.* V, 12-39) oraz personifikacje oddających jej hołd prowincji, wśród których wyróżnia się udręczona Afryka, z płaczem wygłaszająca długą orację (*carm.* V, 53-350).

W panegiryku do Awitusa (*carm.* VII) uwagę zwraca scena zgromadzenia bogów na Olimpie z tradycyjnie ukształtowaną prozopopeją Jowisza jako ojca bogów siedzącego na tronie (*carm.* VII, 18-45) i personifikacja bogini Romy, wyglądem swym i zachowaniem zasadniczo różniąca się od poprzednich ujęć – jest to bowiem bogini prosząca i zarazem cierpiąca, ze łzami wylewająca wszystkie swoje żale (*Roma rogans patiensque* – *carm.* VII, 45-122).

Z tych najważniejszych ujęć prozopopeicznych szczególnie istotna rola i funkcja przypada personifikacji bogini Romy, obecnej we wszystkich trzech panegirykach. Jej kreacja najpełniej oddaje alegoryczne przesłanie mitologicznej personifikacji w wymiarze realno-historycznym treści panegiryków. Każdy z portretów bogini Romy alegorycznie odzwierciedla określoną intencję polityczną Sydoniusza i jest artystycznym sposobem prezentacji osobistych idei politycznych<sup>22</sup>.

Udręczona postać Rzymu z panegiryku do Awitusa to alegoria Miasta splądrowanego najazdem Genzeryka i pogrążonego w anarchii po śmierci cesarza Petroniusa Maximusa. Fakt, że po wystąpieniu Romy rolę wiodącą w rozwoju fabuły utworu przejmuje sam Jowisz i on nadaje bogini obrońcę w osobie gallorzymskiego arystokraty Awitusa („hunc tibi, Roma, dedi” – *carm.* VII, 585), stanowi alegoryczne uzasadnienie wyboru Awitusa na cesarza rzymskiego, dokonanego przez gallorzymską szlachtę, bez konsultacji z rzymskim senatem.

Z kolei w panegiryku do Majoriana personifikacja Rzymu pozbawiona jest już oznak uciemnienia. Sydoniusz, kreując boginię w postaci imperialnej i wojowniczej (*Roma bellatrix*), wyraźnie pragnie uniknąć wrażenia, że

---

<sup>22</sup> Por. zwłaszcza G. Chianéa, *Les idées politiques de Sidoine Apollinaire*, „Revue historique de droit français et étranger” 47 (1969), n° 3, s. 353-389; także: A. Loyen, *Recherches historiques sur les Panegyriques de Sidoine Apollinaire*, Paris 1942, s. 34 nn.; Bonjour, *Personnification et prosopopée*, s. 10 n.; L. Sandret, *Sidoine Apollinaire historien*, „Revue des questions historiques” 30 (1882), s. 210-224.



państwu za panowania nowego władcy grozi jakieś realne niebezpieczeństwo. Przeciwnie, Rzym jest potężny i panuje nad wszystkimi swoimi prowincjami, także nad udręczoną przez Wandali Afryką, której personifikacja ma alegorycznie oddawać skalę zagrożenia ze strony barbarzyńców. Bogini Roma kategorycznie przerywa skargi Afryki i dyktuje jej gotowe rozwiązanie trudnej sytuacji (*carm.* V, 351-353):

[...] longas succinge querellas,  
o devota mihi: vindex tibi nomine divum  
Maorianus erit.

Zwycięstwo Majoriana (który jawi się w glorii nowego Scypiona) nad Wandalami w Afryce (czyli nową Kartaginą) gwarantuje niezmiennie przeznaczenie (*carm.* V, 103-104):

[...] debent hoc fata labori,  
Maoriane tuo

nie dziwi zatem alegoryczna wizja rekonkwisty utraconej prowincji w zakończeniu panegiryku.

Personifikacja bogini Romy w panegiryku skierowanym do Antemiusza nosi niewątpliwie pewne cechy alegorycznej kreacji z panegiryku do Majoriana. Jest potężna, wspaniała i budząca respekt, ale nie jest już boginią zbrojnej konfrontacji (*Roma bellatrix*). Jej osobowość Sydoniusz wyposażył w cechy, które dzisiaj, w dobie postmodernistycznego literaturoznawstwa, należałoby określić jako postawę dialogu.

Widzimy boginię w momencie, kiedy przygotowuje się do podróży na Wschód, do królestwa Aurory, będącej alegoryczną metaforą Nowego Rzymu – Konstantynopola. Jej koturnowa surowość z panegiryku do Majoriana jest tutaj osłabiona kunsztowną ekfrazą – finezyjnym opisem obuwia bogini (*carm.* II, 400-404)<sup>23</sup>:

perpetuo stat planata solo, sed fascia primos  
sistitur ad digitos, retinacula bina cothurnis  
mittit in adversum vinco de fomite pollex,

<sup>23</sup> Por. do tego komentarz A. L o y e n, *Sidoine Apollinaire, Poèmes*, t. I, s. 174, przypis 56: „Sidoine décrit ici la *crepida* ou la *solea* avec la plus de minutie encore que dans *epist.* VIII, 11, 3 v. 13. *Fascia désigne la bande de cuire placée à la naissance des orteils; fomite* est le point de départ des attaches, au gros orteil; *cothurnus* (v. 401) n’est pas synonyme de *crepida*, mais désigne l’empeigne du talon, où sont fixées les boucles dans les quelles passent les attaches (*retinacula*)”.

quae stringant crepidas et concurrentibus ansis  
vinclorum pandas texant per crura catenas.

Intencją alegorycznego obrazu spotkania się Romy i Aurory jest uwydatnienie zgody i harmonii między dwiema częściami imperium, z wyraźnym jednak podkreśleniem starszeństwa Rzymu, który zbudował całe państwo. Aurora w pełnej poszanowania pozie pozdrawia Romę czcigodnym tytułem „caput mundi” (*carm.* II, 438) i zdaje się na jej rozkazy: „quidve iubes” (*carm.* II, 439). Roma zachowuje się uprzejmie i pojednawczo, w niczym jednak nie umniejsza swej powagi i surowości: „aspera miscens mitibus” (*carm.* II, 439-440). Uspokaja Aurorę, że nie chce rewindykować swojej władzy na Wschodzie, prosi jedynie o Anthemiusa, który zostanie augustem w zachodniej części imperium, bez uszczuplania władzy augusta Wschodu, Leona (*carm.* II, 478-481):

Sed si forte placet veteres sopire querellas,  
Anthemium concede mihi. sit partibus istis  
Augustus longumque Leo; mea iura gubernet  
quem petii;

Aurora z radością przystaje na tę propozycję; Concordia (kolejna alegoryczna personifikacja) łączy obie części imperium, a Rzym jest szczęśliwy, że posiada wybranego przez siebie władcę (*carm.* II, 522-523):

Finierat; geminas iunxit Concordia partes,  
electo tandem potitur quod principe Roma

W całej tej scenie szczególnie wart podkreślenia jest fakt, że dostojna Roma nigdy nie przyjmuje postawy uniżonej w dialogu ze swą wschodnią rywalką<sup>24</sup>.

Porównanie trzech ujęć personifikacyjnych wyraźnie uwydatnia funkcjonalny aspekt ujęcia alegorycznego. Alegoria staje się w panegirykach Sydoniusza totalną metaforą, zgodnie zresztą z teoretycznym sądem wyrażonym kilka wieków wcześniej przez Kwintyliana: „ἀλλήγορίαν facit continua μεταφορά”<sup>25</sup>. Za jej pośrednictwem w sposób sugestywny zasugerowane zostały odbiorcy poważne treści natury politycznej, których wyrażenie w mowie nieozdobnej, z przywołaniem ogólnie znanych realiów, byłoby niezręcznością polityczną, a nawet graniczyłoby z obrazą majestatu władcy.

<sup>24</sup> Por. tutaj uwagi A. M a r s i i, *Roma nella poesia di Claudiano. Romanità occidentale contraposta a quella orientale*, „Antiquitas” 1, 2, (1946), s. 3-24.

<sup>25</sup> Por. Quint. *Inst.* IX, 2, 46. Do tego zagadnienia istotne rozważania w: R. H a h n, *Die Allegorie in der antiken Rhetoric*, Tübingen 1967.

Pamiętać należy, że panegiryk jest swego rodzaju *performance on live*, był osobiście wygłaszany przez poetę przed świetnym zgromadzeniem wykształconych i zorientowanych w sytuacji politycznej osób, w obecności władcy. Twórca, jeśli chciał, by jego utwór nie został odebrany jako pospolita *adulatio*, a miał odwagę posiadać własne poglądy, musiał uciekać się do alegorycznej metafory jako środka przekazu ideowych treści<sup>26</sup>. Alegoryczna metaforyzacja treści oddziaływała także na płaszczyźnie estetycznej odbioru dzieła poetyckiego, wyzwalaając w słuchaczu odczucia wzniosłości i sublimacji przedstawionych zdarzeń oraz wrażenie trwania boskiej Opatrzności w dziejach Rzymu.

Bogactwo plastycznych opisów mitologicznych postaci i mitologicznej scenerii w panegirykach i generalnie w całej poezji Sydoniusza Apollinarisa nasuwa również pytanie o funkcję tego rodzaju ujęcia w strukturze kompozycyjnej. Powiedzieliśmy już na początku, że dłuższe utwory Sydoniusza wykazują kompozycję mitologiczno-ekfrastyczną, zbliżoną do neoteryckiego epyllionu. Dysproporcja głównych segmentów treściowych, mitologicznego i realistycznego, jest ogromna. Wyraźny jest tutaj związek ze sztuką figuratywną epoki, której podstawową kategorię estetyczną nie stanowiła już współbrzmiająca z zasadami *decorum*<sup>27</sup> klasyczna proporcja i harmonia<sup>28</sup>, ale wyznaczała ją zasada urozmaicenia (*varietas*), powiązana z estetyką wdzięku (*gratia*)<sup>29</sup>, którego istotę stanowiła właśnie równowaga w asymetrii.

Jeśli idzie o zasadę urozmaicenia, trudno przecenić wielkie znaczenie tego pojęcia w antycznych poetykach i teoriach stylu<sup>30</sup>. Cynceron w *De oratore* stwierdza: „Tractatio enim varia debet esse, ne aut cognoscat artem qui audiat aut defatigetur similitudinis satietate” (II, 41, 177). Samą zaś definicję pojęcia *varietas* zawarł Arpinata w dialogu filozoficznym *De finibus bo-*

<sup>26</sup> Por. H. Hofmann, *Überlegungen zu einer Theorie der nichtchristlichen Epik der lateinischen Spätantike*, „Philologus” 132 (1988), H. 1, s. 101-160, tu zwłaszcza s. 128-132.

<sup>27</sup> Por. J. Styka, *The Esthetics of Decorum in Roman Literature*, Kraków 1997.

<sup>28</sup> Por. tenże, *‘Convenientia Partium’: Harmony and Symmetry in Ancient Literary Esthetics*, Kraków 1998, s. 29-53.

<sup>29</sup> Por. tenże, *Die Kategorie der Anmut in der Literaturtheorie und -kritik der Römer*, [w:] *Litteris vivere. Księga pamiątkowa ofiarowana Profesorowi Andrzejowi Wójcikowi*, red. I. Lewandowski, K. Liman, Poznań 1996, s. 83-95.

<sup>30</sup> Por. H. Meidinger, *Über die ‚variatio‘ bei den römischen Dichter*, Progr. Neuburg 1913; J. Ros, *Die Metabole (variatio) als Stilprinzip des Tukidydes*, Paderborn 1938; H. L. Drijepont, *Die antike Theorie der ‚varietas‘. Dynamik und Wechsel im Auf und Ab als Charakteristikum von Stil und Struktur*, Hildesheim–New York 1979; Cizek, *Imitatio et tractatio*, s. 75-102.

*norum et malorum*: „Varietas enim Latinum verbum est, idque proprie quidem in disparibus coloribus dicitur, sed transferetur in multa disparia: varium poema, varia oratio, varii mores, varia fortuna” (II, 3, 10).

Niemniej istniało w odniesieniu do pojęcia urozmaicenia ważne, wywodzące się z tradycji Arystotelesowej zastrzeżenie, że *varietas* winna stosować się do zasad *decorum*, aby uniknąć błędu niespoistości i nie popaść w nieprawdopodobieństwo. W tym sensie Horacy gani twórców, którzy nieumiejętnie wprowadzają elementy urozmaicenia, naruszając jednolitą i przejrzystą strukturę utworu:

qui variare cupit rem prodigialiter unam  
delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum<sup>31</sup>.

Wyrażna u Horacego krytyka wplatania dygresji pozostaje w związku z przekonaniem poety, że szkodzą one wewnętrznej spoistości dzieła, wprowadzając elementy heterogeniczne, obce dla *res*, nawet jeśli stanowią źródło przyjemności dla odbiorców.

W teoretycznych uwagach Horacego dotyczy to zwłaszcza estetyki stosowania ekfrazy, która w sposób szczególny winna przestrzegać reguł stosowności:

Inceptis gravibus plerumque et magna professis  
purpureus, late qui splendeat, unus et alter  
adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae  
et properantis aquae per amoenos ambitus agros  
aut flumen Rhenum aut pluvius describitur arcus;  
sed nunc non erat his locus<sup>32</sup>.

Niewłaściwie zastosowane ekfrazy zaciemniają zasadniczy wątek utworu, prowadzą także do niespójności stylistycznej i braku treściowej logiki – *κακόςζηλον*. Przykładem takiej maniery twórczej jest sławne *monstrum Horatianum* ze wstępu „Listu do Pizonów”<sup>33</sup>.

W sztuce ekscesywnego stosowania ekfrazy celowali rzymscy neoterycy, idąc śladem poetów aleksandryjskich, lubujących się w uczonych, często udziwnionych dygresjach. Jako szczególny przykład służyć tutaj może nad-

<sup>31</sup> Hor. *Ars* 29-30.

<sup>32</sup> Hor. *Ars* 14-19. Do tego por. J. Styka, *Decorum in Poetry: Horace's 'Ars poetica'*, [w:] *Studies of Greek and Roman Antiquity. Essays* edited by J. Styka, Kraków 1997, s. 47-69.

<sup>33</sup> Por. T. Sinko, *De Horatii monstro ridiculo*, (Commentationes Horatianae), Cracoviae 1958, s. 12-24.

miernie rozbudowany opis nakrycia łoża ze znanej pieśni Katullusa, przedstawiającej zaślubiny Peleusa i Tetydy (*carm.* 64). Epizod ten przekracza objętością połowę poematu<sup>34</sup>. W klasycznej poetyce byłoby to niewątpliwie naruszenie literackiego *decorum*.

Nawet powierzchowna lektura panegiryków Sydoniusza pozwala zauważyć, że estetyka stosowania ekfraz i generalnie wszelkich form poetyckich dygresji bliższa jest w tych utworach aleksandrynizującej manierze neotearyckiej niż jasnym regułom Horacego, opartym na harmonii i stosowności. Naczelnym pryncypium tak rozumianej poetyki staje się tematyczna *varietas*. Temat centralny, w każdym panegiryku związany z osobą władcy, staje się jedynie pretekstem do wprowadzania różnorodnych dygresji<sup>35</sup>, do swobodnej wariacji motywów tradycyjnych, które w nowym ujęciu zyskują często odmienny estetyczny kontekst. W tej poezji bardzo wyraźny jest wzgląd na przyciąganie uwagi publiczności; jej obrazowość, wizualizacja treści, dążenie do naocznosci, wielobarwność i eufoniczność oddziaływały na zmysły słuchaczy i odpowiadały ich gustom. Z tego względu mógł Sydoniusz swojej poetyce przypisać normy stosowności (*decenter*), ponieważ była ona działaniem celowym i zgodnym zarówno z ówczesną praktyką literacką, jak i z oczekiwaniami odbiorców. Styl jego plastycznych opisów inkrustowany jest klejnotami języka poetyckiego różnych epok i różnych prądów literackich – prawdziwy *gemmeus stilus*, oddający trafnie ducha tej epoki, niezwykle wrażliwej na zachowanie tradycji literackiej jako wyrazu rzymskiej tożsamości w obliczu barbarzyńskiego zagrożenia<sup>36</sup>. Wartość tego stylu docenili twórcy i teoretycy poezji średniowiecznej, co znalazło oddźwięk w często cytowanym świadectwie Alana z Lille:

Illic Sidonii trabeatus sermo refulgens  
sidere multiplici splendet gemmisque colorum  
lucet et in dictis depictus pavo resultat<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> Por. Styka, *Fas et antiqua castitudo*, s. 224-227.

<sup>35</sup> Por. Sánchez Salor, *La última poesía latino-profana*, s. 143 nn.

<sup>36</sup> Por. M. Bonjour, *Sidonius Apollinaris inter Romanos et barbaros*, „Acta Treverica” 1981, s. 109-113.

<sup>37</sup> Por. Alanus de Insulis, *Anticlaudianus* III, 240-242.

## BIBLIOGRAFIA

- Bonjour M.: Sidonius Apollinaris inter Romanos et barbaros, „Acta Treverica” 1981, s. 109-113.  
 — Personnification et prosopopée dans les ‘Panegyriques’ de Sidoine Apollinaire, „Vichiana” 11 (1982), s. 5-17.
- Burck E.: Vom römischen Manierismus. Von der Dichtung der frühen römischen Kaiserzeit, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1971. Reihe ‘Libelli’ 327.
- Cameron A.: Poetae Novelli, „Harvard Studies in Classical Philology” 84 (1980), s. 127-175.
- Castorina E.: I poetae novelli: contributo alla storia della cultura latina nel 2. secolo d. C., Firenze: La nuova Italia 1949.  
 — I poeti neoterici del IV<sup>o</sup> secolo, „Giornale italiano di filologia” 2 (1949), s. 117-146, 206-228.
- Charlet J.-L.: Aesthetic Trends in Late Latin Poetry (325-410), „Philologus” 132 (1988), H. 1, s. 74-85.
- Chianéa G.: Les idées politiques de Sidoine Apollinaire, „Revue historique de droit français et étranger” 47 (1969), n<sup>o</sup> 3, s. 353-389.
- Cizek A. N.: Imitatio et tractatio. Die literarisch-rhetorischen Grundlagen der Nachahmung in Antike und Mittelalter, Tübingen: Niemeyer 1994.
- Consolino F. E.: Codice retorico e manierismo stilistico nella poetica di Sidonio Apollinare, „Annali della scuola normale superiore di Pisa”. Classe di lettere e filosofia, s. III, vol. IV, 1974, zwłaszcza s. 457 nn.
- Curtius E. R.: Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter, Bern: A. Francke 1954<sup>2</sup>.
- Dörrie H.: Spätantike Symbolik und Allegorese, „Frühmittelalterliche Studien”. Jahrbuch des Instituts für Frühmittelforschung der Universität Münster 3 (1969), s. 1-12.
- Drijepont H. L.: Die antike Theorie der ‘varietas’. Dynamik und Wechsel im Auf und Ab als Charakteristikum von Stil und Struktur, Hildesheim–New York: G. Olms Verlag 1979. Spudasmata XXXVII.
- Hahn R.: Die Allegorie in der antiken Rhetoric, Tübingen 1967.
- Hofmann H.: Überlegungen zu einer Theorie der nichtchristlichen Epik der lateinischen Spätantike, „Philologus” 132 (1988), H. 1, s. 101-160.
- Kirsch W.: Strukturwandel im lateinischen Epos des 4. bis 6. Jh., „Philologus” 123 (1979), s. 38-53.
- Kurman J.: Ecphrases in Epic Poetry, „Comparative Literature” 7 (1974), s. 1-13.
- Lawatsch-Boomgarden B.: Die Kunstbeschreibung als strukturierendes Stilmittel in den Panegyriken des Claudius Claudianus, „Grazer Beiträge” 18 (1992), s. 171-193.
- Loyen A.: Recherches historiques sur les Panégyriques de Sidoine Apollinaire, Paris: Champion 1942.  
 — Sidoine Apollinaire et l’esprit précieux en Gaule aux derniers jours de l’empire, Paris: Les Belles lettres 1943.
- Marsili A.: Roma nella poesia di Claudiano. Romanità occidentale contrapposta a quella orientale, „Antiquitas” 1, 2, (1946), s. 3-24.
- Meidinger H.: Über die ‚variatio‘ bei den römischen Dichter, Progr. Neuburg 1913.
- Mythe et personnification. Actes du colloque du Grand Palais (Paris, 1977), éd. J. Duchemin, Paris: Les Belles lettres 1980.

- Pépin J.: *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris: Éditions Mouton 1958.
- *Dante et la tradition de l'allégorie*, Paris: Vrin 1970.
- Pernot L.: *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, t. 1-2, Paris: Institut des Études Augustiniennes 1993. Collection des études augustiniennes. Série Antiquité 137.
- Ravenna G.: *L'ekphrasis poetica di opere di arte in Latino: Temi e problemi*, „Quaderni dell'Istituto di Filologia Latina dell'Università di Padova” 3 (1974), s. 1-52.
- Roberts M.: *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca–London: Cornell University Press 1989.
- Ros J.: *Die Metabole (variatio) als Stilprinzip des Tukidydes*, Paderborn 1938.
- Sánchez Salor E.: *La última poesía latio-profana: su ambiente*, „Estudios clásicos” 25 (1981-1983), s. 111-162.
- Sandret L.: *Sidoine Apollinaire historien*, „Revue des questions historiques” 30 (1882), s. 210-224.
- Sinko T.: *De Horatii monstro ridiculo, (Commentationes Horatianae)*, Cracoviae 1958.
- Styka J.: *Fas et antiqua castitudo. Die Ästhetik der römischen Dichtung der republikanischen Epoche*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag 1995, s. 220-231. Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium, Bd. 19.
- *Die Kategorie der Anmut in der Literaturtheorie und -kritik der Römer, [w:] Litteris vivere. Księga pamiątkowa ofiarowana Profesorowi Andrzejowi Wójcikowi*, red. I. Lewandowski, K. Liman, Poznań: Wyd. UAM 1996, s. 83-95.
- *Decorum in Poetry: Horace's 'Ars poetica'*, [w:] *Studies of Greek and Roman Antiquity. Essays edited by Jerzy Styka*, Kraków: Księgarnia Akademicka 1997, s. 47-69. *Classica Cracoviensia III*.
- *The Esthetics of Decorum in Roman Literature*, Kraków: PAU 1997. *Prace Komisji Filologii Klasycznej PAU 26*.
- *'Convenientia Partium': Harmony and Symmetry in Ancient Literary Esthetics*, Kraków: PAU 1998. *Prace Komisji Filologii Klasycznej PAU 27*.
- *Die Poetik des Mythos bei Sidonius Apollinaris, [w:] The Myth in the Ancient Literature. Essays edited by J. Styka*, Kraków: Księgarnia Akademicka 2002, s. 33-??, *Classica Cracoviensia VII*.
- Sydoniusz Apollinarius: *Listy i wiersze*, tłum. M. Brożek, Kraków: PAU 2004. *Biblioteka Przekładów z Literatury Starożytnej nr 14*.
- Turasiewicz R.: *Od ethosu do ethopoi. Studia z antycznej terminologii krytyczno-literackiej u Dionizjusza z Halikarnasu*, Warszawa–Kraków: PWN 1975. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego CCCII. Prace Historycznoliterackie*, z. 32.

THE FIGURATIVE TECHNIQUES  
IN THE POETRY OF SIDONIUS APOLLINARIS

S u m m a r y

Sidonius' poetic works, especially those more elaborated, in their structural dimension depict a mythological-ekphrastic composition, similar to so-called Alexandrian and neoteric epyllion. One notices here a spectacular dimension of poetry, typical of late antique aesthetics. This dimension is manifested in definite figurative techniques, especially the excessive use of mythological metaphor, together with numerous ekphrases. Their presence has from the very beginning been very meaningful in epic poetics; it was used to obtain one of the basic categories, the so-called aesthetics of the reception of a literary work – the impression of intuition of the presented plot (*ἐνάρχῃσι* – *evidentia*). Decisively, the most interested examples of the application of mythological metaphor in the function of figurative techniques are found in Sidonius' emperor's panegyrics. They are related to the manner in which goddess Roma is presented, the goddess present in all three panegyrics. Its creation is most fully rendered by the allegorical message of mythological personification in the real-historical contents of the panegyrics. Each of the portraits of Roma reflects, by way of an allegory, Sidonius' definite political intention and it is an artistic mode to present his personal political ideas.

*Translated by Jan Kłós*

**Słowa kluczowe:** Sydoniusz Apollinaris, ekfrazja, metafora, personifikacja, alegoria.

**Key words:** Sidonius Apollinaris, ekphrasis, metaphor, personification, allegory.