

JERZY MANTEUFFEL

KALLIMACH — POETA SZTUKI I WDZIĘKU.

Kallimach uchodził przez całą starożytność za najwybitniejszego przedstawiciela poezji aleksandryjskiej, za twórcę jej środków artystycznych, wyrocznię w rzeczach smaku i estetyki, za prawodawcę w ogóle aleksandryzmu w literaturze. Sądy o nim opierały się przeważnie na wypowiedziach krytyków i estetów antycznych, gdyż to, co posiadaliśmy z jego twórczości — hymny i epigramaty — stanowiło zbyt mały ułamek jego twórczości, i co jest może jeszcze ważniejsze, wobec niedostatecznej znajomości stylu i techniki kompozycyjnej Kallimacha, nie było dla nas należycie dostępne. Lecz oto po r. 1873, w którym O. Schneider ogłosił swe *Callimachea*, zbierając z podziwu godną erudycją rozproszone fragmenty i wzmianki o twórczości tego poety, ale jednocześnie kusząc się na ryzykowne, wobec mylnego punktu wyjścia, próby rekonstrukcyjne, które też przy bliższym poznaniu okazały się dla Kallimacha w ogóle niemożliwe, zaczęły się pojawiać nowe fragmenty w tradycji papirusowej i studia wraz z przyczynkami, prowadzące do poznania techniki narracji i kompozycji Kallimacha. W r. 1923 wydaje znakomity znawca Kallimacha, R. Pfeiffer, zbiór nowych fragmentów, które przedstawiają nam w nowym świetle jego twórczość, a piękne studium Wilamowitza pt. *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, 2 t., Berlin 1920 otwiera przed nami drogę do głębszego pojmowania walorów estetycznych aleksandryzmu, a w szczególności w poezjach Kallimacha.

W ostatnich latach przedwojennych, wobec szczególnie pomysłowych odkryć papirusowych, wysunął się Kallimach na jedno z czołowych miejsc badań filologicznych, co zawdzięczamy przede wszystkim badaniom źródłowym uczonych angielskich i włoskich. Od czasu wydania fragmentów Kallimacha przez Pfeiffera przyniosły nieznane i doniosłe materiały tom XVII *The Oxyrhynchus Papyri* z r. 1927 i dalsze przyczynki t. XVIII z r. 1941¹⁾ oraz P.S.I. IX i XI, a ostatnią wielką zdobyczą dla Kallimacha były tzw. *Diegesets*, czyli streszczenia jego utworów w rozwoju mediolańskim, wydanym ostatnio w r. 1937 przez A. Vogliano. Czasopisma naukowe z lat ostatnich zawierają sporą ilość rozpraw analitycznych, poświęconych rekonstrukcji oraz interpretacji nowych tekstów z Kallimacha, badaniom stylu i techniki kompozycyjnej. Ostatnio poświęcił mu uczoney szwajcarski Ernst Howald subtelnie ujęte studium pt. *Der Dichter Kallimachos von Kyrene*, Zurich 1943. Wyczerpujący i wielce erudycyjny artykuł H. Hertera w *RE suppl. V* (1931) i u Bursiana 255, 1937, oraz ogólne ujęcie Legrand'a, *La poesie alexandrine*, 1924, wreszcie A. Koerte'go, *Hellenistische Dichtung*, 1925 dopełniają obrazu zmieniających się poglądów z ostatnich lat dziesiątek. Drugi tom *Literatury Sinki* przyniósł nam wyczerpujące ujęcie twórczości Kallimacha na poziomie wiedzy współczesnej²⁾.

Poglądy estetyczne Kallimacha były nam częściowo znane od dawna dzięki licznym fragmentom cytowanym sporadycznie i niektórym wypowiedziom samego poety w zachowanych *Epigramatach* i w *Hymnie II*. Dziś znamy je jeszcze lepiej, gdyż *Prolog do Aitiów*, czyli tzw. *Elegia Telchinów* zawiera właśnie owe poglądy Kallimacha, do których powraca

¹⁾ *The Oxyrhynchus Papyri*, Part XVIII edited by E. Lobel, C. H. Roberts, E. P. Wegener, London, Egypt. Exploration Society 1941.

²⁾ Tadeusz Sinko, *Literatura grecka*, tom II *Literatura hellenistyczna*, część I, Kraków, PAU 1947.

jeszcze od czasu do czasu w *Jambach*. Prolog do *Aitiów* napisał poeta, będąc już w wieku podeszłym, a przeznaczając go do powtórnego, przerobionego zapewne wydania swych *Aitiów*. Zawiera on słynną dyskusję literacko-estetyczną Kallimacha z kołem poetów-przeciwników jego stanowiska i poglądów: poeta zaczyna od stawianych mu zarzutów, że nie daje on wielkiego eposu bohaterskiego, lecz snuje na podobieństwo dziecka wiersz drobny. W odpowiedzi słyszymy wraz z pochwałą drobnych wierszy Mimnermosa i Philetasa słynne powiedzenie, że poezję mierzy się sztuką a nie miarą perską, i że grzmoty należą do Zeusa, nie są zaś dziełem poety.

Gdy po raz pierwszy zabrał się Kallimach do pisania — słyszymy dalej — rzekł mu Apollo, że należy mieć staranie o tłustą trzodę, a Muzę subtelną. Poeta usłuchał i odtąd starał się już kroczyć nieuczęszczaną ścieżką, naśladowując głos konika polnego a unikając ryku osła. W ostatnich wierszach tego *Prologu* oświadcza poeta, że komu okazały Muzy swe względy jeszcze jako dziecku, dla tego pozostają one i na starość wierne. W *Epigr.* 35 mówi o sobie Kallimach, że zna się dobrze na pieśni, jak również na tym, jak wesoło czas spędzać przy winie. W *Jamb.* 12 wyznaje on o sobie, że został wybrany przez Apollona do pieśni, a w *Jamb.* 13, zaczynającym się od słów: „Piękne Muzy i Apollonie, którym składam ofiarę...” broni się Kallimach przed zarzutem uprawiania zbyt różnorodnej twórczości. W *H. II-im* występuje wreszcie personifikacja Zawiści i oświadcza, że nie kocha poety, którego twórczość przypomina bezmiar morza, a dalej spotykamy piękne porównanie mętnych nurtów rzeki assyryjskiej i czystej wody źródlanej.

Przez zestawienie tych cytat miałem na celu wykazać, że właściwością poezji Kallimacha jest harmonijne połączenie subtelnej sztuki i wytwornego wdzięku. Splot ten występuje w tych parabolicznych wynurzeniach poety, ale do analogicznych wyników dojdziemy również na drodze analizy samego stylu narracji, techniki kompozycyjnej szczegółów i układu

całości poematów Kallimacha, a wreszcie ich połączenia w ramach ogólnego zbioru jego poezji.

Dzięki subtelnym badaniom E. Diehla³⁾ poznaliśmy w r. 1937 styl dygresyjny opowieści Kallimacha, a M. M. Crump wykazał już w r. 1931,⁴⁾ że dygresja jest bardzo istotnym czynnikiem w kompozycji poezji Aleksandryjskiej na ogół, a w epyllionie hellenistycznym elementem stałym i nieodzownym.

Najsławniejsze epyllion, *Hekale*, zawdzięczamy właśnie Kallimachowi. *Mediolańskie Streszczenia*⁵⁾ poematów Kallimacha przyczyniły się do wykrycia drugiej zasady techniki kompozycyjnej: jest nią prawo kontrastu, które stało się zasadą dla całej poezji hellenistycznej. Ostatnie urywki oryginalnych poezji Kallimacha, jakich przysporzyły nam papiirusy, łącznie z subtelną analizą i interpretacją dawniejszych poematów Kallimacha, zapoczątkowaną przez Wilamowitza a ostatnio tak pięknie podjętą przez Howalda⁶⁾, pozwalają nam na połączenie wysokich wymagań sztuki koryfeusza Aleksandryzmu z jego niewątpliwym wdziękiem.

Tak więc w technice narracji i kompozycji Kallimacha wysuwają się na czoło dwie zasady: prawo dygresji i prawo kontrastu. To ostatnie występuje bądź w obrębie jednej grupy narracyjnej, ujętej w klamry opowieści ramowej, bądź też w obrębie różnych elementów opowiadania, ujętych we wspólne granice całego poematu.

Kallimach pozostawił w swej spuściznie poetyckiej oprócz utworów drobnych dwa poematy obszerniejsze — *Aitia* w czterech księgach, uważane jeszcze w starożytności za najdosko-

³⁾ Erich Diehl, *Der Digressionsstil des Kallimachos*, *Abhandlungen der Herder-Gesellschaft und des Herder-Instituts zu Riga* fünfter Band Nr 9, Riga 1937.

⁴⁾ M. M. Crump, *The Epyllion from Theocritus to Ovid*, Oxford 1931.

⁵⁾ *Papiri della R. Università di Milano* edit da Achille Vogliano; vol. I, Milano 1937.

⁶⁾ Ernst Howald, *Der Dichter Kallimachos von Kyrene*, Eulenbach-Zürich 1943.

nalszy jego utwór, oraz *Jamby* — zespół 13 utworów choliambicznych i epodycznych o różnej treści i odmiennym nastroju. Tym nie mniej pozostał on wierny swej zasadzie komponowania utworów małych, gdyż oba te właśnie poematy są ułożone z odrębnych, starannie skonstrastowanych i utrzymanych w stylu dygresyjnym opowieści.

Okres hellenistyczny nawiązuje na ogół do kompozycji łańcuchowej i stylu epodycznego Hezjoda. Kallimach, hołdując również temu sposobowi przedstawiania, podnosi go na bardzo wysoki poziom opracowania poetyckiego. Opowieść snuje się na pozór normalnym swym pasmem, przy bliższym zaś zbadaniu jej odkryjemy cały szereg starannie rozważonych i racjonalnie stosowanych środków artystycznych.

Przede wszystkim unika Kallimach wszelkiej banalności i monotonii. Nigdy nie powtarza się, unikać jednostajności i nudy, wciąż trzymać czytelnika w napięciu czy to przez dobór odmiennych motywów i niespodziewanych sytuacji, czy też zmieniającej się formy opowiadania itp. Pierwszorzędną rolę w tego rodzaju kompozycji odgrywa opowieść ramowa, która umożliwiła połączenie w jedną całość najbardziej nawet różnorodnych opowiadań. W *Aitiach* występuje taki motyw węzłowy na wstępie całego poematu. Jest nim ów wstawiony motyw snu Kallimacha na Helikonie i jego rozmowy z Muzami. Przez ów prolog nabiera cały poemat coś z charakteru wizyjnego i powagi hieratycznej, która chroni *Aitia* przed wtargnięciem do nich brutalnej rzeczywistości. Nieraz zarzucano Kallimachowi, że postaci jego w *Aitiach* są pozbawione barw żywych i podłoża psychologicznego. Z innych wszakże jego utworów wiemy, że rzeczy te umiał on oddawać doskonale, ale wysoki styl poematu i założenie snu poety na to mu nie pozwalały. Sposób opowiadania w *Aitiach* ulega ciągłym zmianom: oto prowadzi poeta dialog z Muzą, to znów poznaje terrat opowieści podczas uczty od obcego przybysza z Ikos lub ze starej kroniki Ksenomedesa z Keos. Opowieść podaje poeta bądź od siebie, bądź też przytacza słowa Muzy lub współbie-

siadnika, innym razem snuje swą opowieść sam mur Pelazgów lub warkocz Bereniki, umieszczony na niebie, albo też wkłada ją poeta w usta Heraklesa w epizodzie z Lindos.

Po prologu zaczyna się snuć barwne pasmo opowieści aitiologicznych o układzie wysoce artystycznym i motywach stale urozmaiconych, poczynając od kultu Charyt na wyspie Paros w ks. I-szej aż do warkocza Bereniki, dojrzanego wśród konstelacji na niebie w ks. IV-ej. Po poważnie ujętym aition Charyt i opowieści o Argonautach na Anaphe następują opowieści o Heraklesie w Lindos i u Driopów o charakterze burleskowym. Najlepiej zachował się w *Diegesis* wykaz opowieści, jakie składały się na ks. IV *Aitiów*. Księga ta wraz z *Epilogiem* ujęta jest w ścisłe ramy kompozycyjne. Zaczyna się od wezwania Muz do opiewania Zeusa, a kończy w *Epilogu* jego pożegnaniem i zapowiedzią przejścia do niższego stylu poezji, tj. do *Jambów*. Elegia pierwsza tej księgi opowiada o Apollonie Pityjskim, po czym snują się dalsze opowieści aitiologiczne o różnobarwnej treści: aition Abder, mit o Ino i Melikertesie, podanie italskie o gniewie Artemidy, o murze Pelazgów w Atenach itp., wreszcie pod koniec — podanie z Paros o walce z mieszkańcami Thasos, podanie o rozszczepieniu się dymu z ofiar żałobnych na pogrzebie synów Edypa; następna elegia, szczególnie znamienita, zawiera podanie italskie o Rzymianinie Gaiusie z czasów oblężenia Rzymu przez plemię zw. Peuketami, dalsza przynosi aition świątyni Ateny w Kizyku i ostatnia wreszcie podanie o warkoczach Bereniki.

Podobna dążność do unikania jednostajności charakteryzuje również *Jamby*. Abstrahując od samego przeplatania choliambów układami epodycznymi, spotykamy się w nich z utworami o najrozmaitszym charakterze i treści: tak więc utwory o nastawieniu satyrycznym występują obok tematów baśniowych jak np. opowiadanie o czasach, kiedy zwierzęta posiadały głos ludzki, lub rywalizacja wawrzynu z oliwką, to znowu występują obok tematów polemicznych lub ściśle oso-

bistych, aby wreszcie spotkać się znowu z aitiologicznymi, które zostały jedynie ujęte w stylu mniej podniosłym niż w *Aitiach*. W *Hekali* kontrast polega na przeciwieństwie heroicznego bohatera i skromnego otoczenia wieśniaczki.

W *Pieśniach* Kallimacha występuje raz element parenetyczny, to znów apoteoza zmarłej Arsinoi, lub nastawienie bukoliczne w pięknej pieśni o pasterzu Branchosie, której próbkę poznaliśmy wreszcie z papirusu.

A w zachowanych *Hymnach*? Splata w nich po mistrzowsku Kallimach element dyskusyjny *Hymnu do Zeusa* z nastawieniem lirycznym *Hymnu II-go*, ujęciem epickim dwóch następnych, przy czym odezwie się również ton rodzajowy, a wreszcie w dwóch ostatnich obok epickiego i opowieści elegijnej wystąpi silnie pierwiastek dramatyczny. Kallimach jest tu mistrzem w oddawaniu nastrojów religijnych zgromadzonych tłumów.

Drugą właściwością stylu poetyckiego Kallimacha są dygresje, które występują u niego bądź w formie rozwiniętej, bądź, i to najczęściej, w postaci zdania wtrąconego, spotykanego jako paranteza w sformułowaniu pozytywnym lub negatywnym.

Rozwinięta dygresja występuje jako element nieodłączny w epyllium hellenistycznym, zestrajając się tu ponadto z epizodycznym tokiem samego opowiadania. Do takiej dygresji należy ów tak ongiś zagadkowy urywek wiedeński, zawierający rozmowę dwóch ptaków o narodzinach Erichtoniosa. Ptaki znużone zasnęły, ale sen ich niedługo trwał: budzący się ranek jest przedstawiony tak, jak mógłby on powstać w świadomości ptaków. Dygresja, jak wiemy to już dzisiaj, może powstać bądź na drodze skojarzenia z opowieścią główną, bądź też przez skontrastowanie. Kontrast ten może dotyczyć znowu bądź tematu samego opowiadania, bądź stylu jego ujęcia.

Otóż w *Hekali* Kallimacha dygresja kojarzy się z głównym opowiadaniem: jak niegdyś niedyskrecja sroki doprowadziła do gniewu Ateny, tak teraz Wieść ma przekazać do Aten wiadomość o zwycięstwie Tezeusza; kontrast występuje natomiast

w samym stylu narracji — prosty i jasny w relacji o Tezeuszu, przechodzi on w enigmatyczny i sztuczny w rozmowie ptaków.

Najczęściej bywa dygresja obliczona na oddziaływanie na wrażliwość słuchacza. Jako przykłady dygresji w zwykłym toku opowiadania przytoczę za Diehlem następujące: *H.I*, 21-27 — jaki był niegdyś wygląd Arkadii, *H.V*, 18-28 — sąd Parysa, *H. VII* 27-30 — piękny gaj Demetry ⁷⁾.

Formalnie dadzą się najłatwiej ująć parentezy negatywne (np. *H. III*, 3). Wydaje się, że Kallimach przywiązywał do nich właśnie szczególne znaczenie, gdyż cztery z nich przynajmniej występują w wierszach wprowadzających odrębny utwór lub nową jego część, a na artystyczną budowę takich wierszy kładł poeta specjalny nacisk. Dygresje, o jakich była dopiero co mowa, występują bądź samodzielnie, bądź też w połączeniu z inną mogą tworzyć układ dwustopniowy, np. *H. I* 11-14.

Zbliżone do dygresji są takie miejsca u Kallimacha, w których poeta sam sobie przerywa pasmo opowieści przez wtrącenie np. źródła podanej wiadomości. Inny jest typ parentezy pozytywnej występuje np. w *H. II* 44 i in.

Niekiedy urywa się dygresja nagle i poeta w sposób podkreślony jakby z naciskiem powraca do głównego tematu j.np. w *Warkoczu Bereniki IV* ks. *Aitiów*. Jest tu mowa o wszechpotędze żelaza, które przekopało nową cieśninę morską koło góry Athos i przed którym wszystko musi ustąpić, po czym przeklina poeta ród Chalybów, którzy pierwsi zapuścili się we wnętrze ziemi. Potem już akcja przerwana szybkim toczy się biegiem.

Kallimach, że zacytuję tu znów Diehla, świadomie odwraca się od manieri dawnego stylu epickiego i jako nowość wprowadza do swych poezji styl dygresyjny. Świadomą swych celów artystycznych była opanowana i dojrzała sztuka Kallimacha stosowania zwłaszcza w *Aitiach* i *Jambach* wszelkich odmian stylu i języka poetyckiego, co tak wyraźnie zaza-

⁷⁾ Diehl, j. w. str. 20 i n.

czony jest w epilogu *Aitiów*, gdzie poeta zapowiada przyjście na „pieszą łąkę Muz”, tj. obniżenie stylu swej opowieści poetyckiej. W tej dziedzinie jest Kallimach mistrzem niełada: jego język i tło opowieści potrafi się zawsze zestroić z tematem. Język subtelny i wyszukany w doborze wyrazów staje się niekiedy prosty i potoczny, a wiersz dzięki ścisłym zasadom budowy, staranności w przestankowaniu i stosowaniu średniówki staje się dźwięczny, melodyjny, czasem zdobywa się na siłę, częściej zachwyca nas swą miękkością. Nieraz wysuwano zarzuty, że Kallimach nadmiernie ulega w swych poezjach pedanterii i erudycji. Mam wrażenie, że sądy takie powstały w czasach, kiedy zbyt mało znaliśmy ze spuścizny poetyckiej Kallimacha. *Hymny i Epigramy* tego sądu nie uzasadniały. Przyczyniła się może do uformowania tej opinii wielka ilość wybranych fragmentów, cytowanych dla zainteresowań antykwarskich lub leksykalnych. Każde zresztą zestawienie treści poematu, pozbawione czaru kompozycji artystycznej poszczególnych partii i piękna języka poetyckiego sprawia, że poemat wydaje się suchym, a jego twórca — pedantem. Dłuższy fragment z III ks. *Aitiów* o Akontiosie i Kydypie mógł się nie podobać niektórym z krytyków ze względu na jego określony już wyżej styl wizyjny, ale, jeśli chodzi o erudycję, której ma być tam też dużo, to Kallimach-poeta panuje całkowicie nad uczonym zbieraczem.

Zarzucono też Kallimachowi, że poezja jego jest jakoby sztywna i chłodna. Może się to odnosić tylko do pewnego jej stylu i to — najbardziej w czasach starożytności podziwianego. Odnoszę więc wrażenie, że Howald⁸⁾ ma głęboką rację, twierdząc iż jest to właściwością nie osoby samego poety, lecz właśnie jednego z jego stylów poetyckich, może nawet najbardziej istotnego, ale że Kallimach potrafi się zdobyć na uczucie żywsze i odczucie pełniejsze. Weźmy np. ten śliczny obrazek rodzajowy z *H. III*, kiedy Zeus pieści swą małą córeczkę Artemidę, lub tę scenę, w której Tezusz

⁸⁾ Howald, j.w. str. 61 i n.

tkliwymi słowy żegna szczątki śmiertelne Hekali. W jednym ze swych epigramów (44) wspomina Kallimach o „żarze pod popiołem“ i to właśnie oddaje może w sposób najlepszy właściwą jego naturę.

Cechą bardzo znamioną w sylwetce poetyckiej Kallimacha jest jego wysoko pojęte poczucie taktu. Czasy hellenistyczne w jakich żyje pozwalają mu niekiedy na ustosunkowanie się dość swobodne do bogów, a zażyłość, jaka łączyła go z dworem królewskim, mogła go usposabiać do zbyt daleko posuniętej poufałości. Lecz oto i tu i tam przyrodzone jego poczucie taktu pozwalało zatrzymać się w należytych momentach. Jakże ujmująca jest jego delikatność, która nakazywała mu, jak to wykazał Wilamowitz, złagodzić surowe rysy podania o osłepieniu Teireziasza przez Atenę w *H. V* o kąpieli Pallady, albo w elegii o Akontiosie i Kydyppie, gdy mówił o pewnym zwyczaju weselnym na wyspie Keos, który nakazywał, by noc przedślubną przespała oblubienica z chłopcem, mającym oboje rodziców przy życiu. Kallimach wymienia Herę i już ma do niej nawiązać powstanie tego obyczaju, gdy nagle urywa, gdyż spraw tych wydawać nie wolno. Poczucie taktu spleta się tu z wyczuciem smaku poetyckiego. Na tym polega właśnie styl kallimachejski.

Podobnie też obraz rozgniewanej na Eryzyhtoną Demetry jest oddany przez Kallimacha z pełną umiaru i dyskrekcji pościągliwością.

Ten umiar i poczucie taktu charakteryzują może jeszcze w stopniu pełniejszym Kallimacha jako poetę dworu aleksandryjskiego.

Delikatność uczuć i powściągliwość przy zabieganiu o względy swego ukoronowanego protektora występuje wyraźnie w młodzieńczym *Hymnie I* na Zeusa, który w formie uczonej dysputy przy uczcie rozwija problem kreteńskiego lub arkadyjskiego pochodzenia boga, a w dalszym ciągu zawiera pochwałę Zeusa tak jednak zręcznie ujętą, że czytelnik ma ciągle na myśli młodego władcę Ptolemeusza Filadelfa. O Ze-

usie przytacza Kallimach jedynie epizody z okresu jego wczesnej młodości, boć przecież i Ptolemeusz zaczyna dopiero swe rządy. Ale tu właśnie musiał poeta dotknąć faktów drażliwych: wiemy z historii, że droga do tronu prowadziła Filadelfa poprzez przelaną krew starszych braci; Kallimach dyskretnie omija kłopotliwe okoliczności i mówi o dobrowolnym ustąpieniu rządów nad światem Zeusowi przez jego braci (58 i n.). Utwór kończy się pięknie uznaniem szczególnej opieki, jaką otacza Zeus władców na ziemi. Wszędzie występują tylko lekkie aluzje i zręcznie dobrane sytuacje, a utwór pozostaje wolny od niesmacznego panegiryzmu. W pieśni, zawierającej apoteozę zmarłej Arsinoi, której Kallimach był gorącym wielbicielem, roztacza poeta obraz wspianiały: oto siostra jej Filotera w orszaku Demetry udaje się z Henny na Lemnos do bogini Charis i spostrzega nad morzem snujące się pasma dymu, które wychodzą z Egiptu i zmierzają w kierunku Tracji. Są to dymy ze stosów ofiarnych, wzniesionych z okazji zgonu królowej. Z Tracją była Arsinoe związana w okresie swej młodości, kiedy poślubiona Lizymachowi, władcy królestwa cieśnin morskich, zamieszkiwała tamte kraje. Jest to właśnie dyskretny gest poety dworu aleksandryjskiego. Podobnie też w *Warkoczu Bereniki*, kiedy jest mowa o przekopaniu przez Kserksesa perskiego cieśniny koło góry Athos, Kallimach nadaje owej cieśninie nazwę — cieśniny Arsinoi. To wystarcza poecie-dworzaninowi w czasach hellenistycznych. Jakże daleko od tej rezerwy i wysokiego taktu Kallimacha poetom rzymskim z czasów Augusta, nie mówiąc już o późniejszym schlebieniu dworaków. Z drugiej znów strony ciąg dalszy *Warkocza*, znany nam dotychczas jedynie z przeróbki poetyckiej Katulla, wskazuje na stosunek dużej zażyłości, jaki łączył podeszłego już w latach poetę z młodą parą królewską. To mu pozwala na lekką aluzję, odnoszącą się do ich alkowy małżeńskiej. I znowu wrodzone poczucie taktu nie pozwala poecie posunąć się o krok za daleko.

1. Najpiękniej może wystąpi wytworny gest poety-dwo-

rganina wobec królowej, kiedy Kallimach umieści dojrzały wśród gwiazd przez astronoma nadwornego warkocz królowej w rejonie konstelacji Hydry, w której dopatrywano się w owych czasach wizerunku Nilu niebiańskiego. Tak więc poeta dworski umieszcza warkocz swej królowej w jej ojczyźnie niebiańskiej.

W pięknym *H. II* na Apollona Karnejskiego, w którym charakter religijny misternie łączy się z nastawieniem patriotycznym Kallimacha, wplecione jest dyskretnie zdanie o prawach Ptolemaistów do Kyreny, właściwej ojczyzny poety. W *H. IV* na Delos, który również jest dowodem uczuć patriotycznych Kallimacha, dyskretna pochwała Ptolemeusza włożona została w usta samego Apollona.

W tym opanowaniu się z jednej, a w zamiłowaniu do niespodziewanych sytuacji i ryzykownych motywów z drugiej strony występuje charakterystyczna postawa sylwety poetyckiej Kallimacha. Nie należy on do autorów łatwych; wymaga on raczej od czytelnika wysiłku, napięcia i uwagi. Ale za to przy wnikliwej interpretacji odkrywa się tyle ukrytych wartości, że każda nowa lektura Kallimacha przedstawia jego poezję w nieznanym dotychczas świetle. Wysiłek włożony zostaje nagrodzony przez świeże wzruszenie estetyczne. Kallimach przy czytaniu nie nudzi się, bo wciąż staje przed nami w nowej, nieznanym nam całkowicie i nie zgłębionej do gruntu formie. Przyczynia się do tego niezaprzeczona oryginalność i samodzielność; z utworów przegląda ponadto jego wrażliwa na wszystko i uczuciowa dusza, niekiedy tylko jak-gdyby przysypana popiołem obojętności i chłodu.

Sztuka w układzie i kompozycji poszczególnych części poematu łączy się u Kallimacha z wdziękiem ich ujęcia. Polega on bądź, jak to zauważyliśmy, na subtelności aluzji lub komplementu, bądź też, jak zobaczymy, na snuciu pewnego motywu przez cały poemat: powtarza się on co pewien czas na wzór melodii przewodniej w utworze muzycznym. Wobec szczątkowej formy, w jakiej zachowały się do naszych czasów

główne poematy Kallimacha, uchwycenie go nie należy do rzeczy łatwych. Mam jednak wrażenie, że nie jest przypadkiem fakt, iż I-sza księga *Aitiów* zaczyna się od kultu Charyt na Paros, a w *Epilogu* sławi poeta Kyrenę, ojczyznę własną i Bereniki, jako kraj dostatku i siedzibę Charyt. To wysunięcie Charyt w pierwszym i ostatnim jakby akordzie nie wydaje mi się czymś przypadkowym, przeciwnie raczej, poznawszy subtelne odcienie stylu poematów i ich budowy, należy liczyć się ze świadomą wolą Kallimacha, a to tym więcej, że poezja rzymska zgodnie wysuwa *Aitia*, jako szczyt artystycznej budowy. Sztuka łączy się z wdziękiem również przy harmonijnym zestawieniu poszczególnych opowieści lub odrębnych epizodów tej samej całości. Szczególnym wdziękiem miały się również odznaczać niektóre utwory. Ślady tego wdzięku dadzą się jeszcze uchwycić w strzępkach *Hekali*. Również opowieść liryczna o pasterzu Branchosie, którego upodobał sobie Apollo i obdarzył duchem wieszczym, lecz zbyt wcześnie zabrali go bogowie, miała się odznaczać wdziękiem niezwykłym. Niestety stan, w jakim odzyskaliśmy fragment z tego poematu, nie daje możliwości uzasadnienia tego zdania. I ten utwór Kallimacha tchnący nastrojem idylicznym zawiera w sobie podkład aitiologiczny: Branchos oczyścił mieszkańców Miletu od zarazy, a jego potomkowie zostali kapłanami w świątyni Apollona Didymejskiego.

Na zakończenie pragnę tu jeszcze podnieść wielkie zalety formy i stylu, jakimi odznacza się Kallimach jako epigramatyk. Jego epigramy należą do najlepszych w tym rodzaju twórczości greckiej: dowcip łączy się w nich z lekkością, łatwość w uchwyceniu *pointy* z wytwornością ujęcia, a nade wszystko wyróżnia je owa niedościgniona krótkość, pozwalająca w kilku słowach zamknąć myśl trafną, spostrzeżenie cięte lub żart wesoły. Jedne z nich, ujęte w formę dystychu elegijnego, dostosowują się do charakteru epigramu, inne przybrane w bogatą polimetrię rywalizują właściwie z pieśniami.

Dopiero w ostatnich latach stanęła przed nami twórczość Kallimacha w pełniejszej postaci i z całym bogactwem swych odmian. Dzięki *Diegesis Mediolańskim* poznaliśmy, jak wyglądało zbiorowe wydanie poezji poety aleksandryjskiego. Przez to odkrycie wyraźniej zaczyna do nas przemawiać *Corpus* Teokrytejskie, ale nade wszystko teraz dopiero staje się bardziej uchwytny przemożny wpływ, jaki wywarł Kallimach na poezję rzymską, szczególnie zaś w okresie Augustowskim. Fragment z *Warkocza Bereniki* umożliwił nam 'poznanie w wielu szczegółach techniki przekładu poetyckiego Katulla i dał możność stwierdzenia o ile subtelniejszy był wiersz samego Kallimacha. W okresie Augusta znajomość Kallimacha była wśród poetów rzymskich dość powszechna, chociaż zarazem nieco powierzchowna, oparta przeważnie na wybranych utworach, czytanych w szkole. To też reminiscencje z niego występują częściej w utworach z ich młodości, w późniejszych zaś latach, w miarę rozwoju ich talentu, poeci stają się bardziej samodzielni, albo też ulegając prądowi i hasłom swego wieku, sięgają raczej po wzory do literatury z okresu Grecji niepodległej. Wyjątek stanowią tu elegicy, a zwłaszcza Propercjusz i przede wszystkim Owidiusz. Znajomość powierzchowna Kallimacha, jaką wyniósł zapewne ze szkoły, przeradza się u niego w pogłębione studium tego poety, w świadomym dążeniu do podniesienia walorów artystycznych własnej twórczości, w pragnieniu znalezienia nowych podniet i większej skali motywów poetyckich, ale nade wszystko przejęcia od niego formy artystycznej ekspresji.