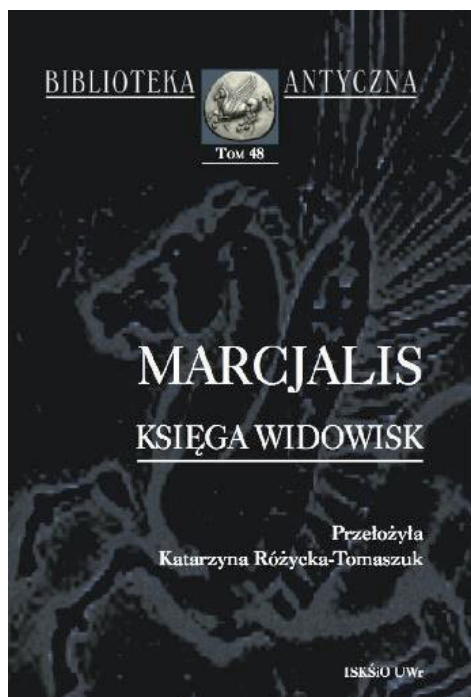


Widowisko i poezja [rec. Marcjalis, *Księga widowisk*, seria „Biblioteka Antyczna”, przełożyła Katarzyna Różycka-Tomaszuk, wstępem i komentarzami opatrzyli Aleksandra Klęczar i Mariusz Zagórski, współpraca Bogdan Burliga, Wrocław 2015, ss. 150]

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2016.014>



172

Sztuka poetycka towarzyszy widowiskom od zawsze. Najdawniejszym europejskim tego świadectwem jest poezja Homera i z rozmachem nakreślony w niej obraz igrzysk pogrzebowych, jakimi Achilles uświetnił zmarłego Patroklosa. Ów *epitaphios agon* stał się dla późniejszych literatów, tak greckich, jak i łacińskich, wzorcem lub stałym punktem odniesienia podczas ich własnych realizacji tego tradycyjnego odtąd elementu poetyki eposu, które można by określić jako odrabianie „obowiąz-

kowego ćwiczenia epickiego” (H. Juhnke). Panoramę widowiska sportowego kreszą później także najznakomitsi lirycy, piewcy antycznej agonistyki, tacy jak Pindar, który wprawdzie przyjmuje literackie zlecenia od możnych ówczesnego świata (wręcz „tyranów”), ale umie zarazem w swój poetycki przekaz wpleść własne, oryginalne przemyślenia, głębokie prawdy o świecie i mądre moralne pouczenia.

Obok wyczynu sportowego inną twarz antycznych widowisk stanowi oblicze krwawych zmagani gladiatorских rozgrywanych nie tylko na rzymskiej arenie, także istnych hekatomb zabijanych zwierząt, czy okrutnej kaźni ofiar skazanych na bardzo nieraz wymyślne rodzaje wykonywanej publicznie egzekucji.

O tym, jak wyglądały, jak mogły wyglądać, scenariusze igrzysk, owych wypełniających wiele dni *circenses*, których tak bardzo domagał się rzymski plebs, ale nie tylko on, możemy dowiadywać się z różnych przekazów, nieraz zatrwajająco szczegółowych, tak literackich, jak i plastycznych. Osobliwym, a z pewnością interesującym, jest wśród nich epigramatyczny zapis tego, co swego czasu działo się amfiteatrze Flawiuszów, bardziej dziś znanym jako Koloseum, podczas widowiska zorganizowanego tam w roku 80 przez cesarza Tytusa; chodzi o *Liber spectaculorum*, czyli o *Księgę widowisk* autorstwa Marcjalisa, której nowy polski przekład właśnie się ukazał, i to z ciekawym dodatkiem, czyli *Aneksem* (s. 133–147), przypominającym osiemnastowieczne tłumaczenie Marcjalisowych epigramów pióra Józefa Epifaniego Minasowicza (1718–1796).

Na *Księgę widowisk* składa się w tej książce 36 epigramów (ich liczba w edycjach bywa różna¹ – zostało to w omawia-

¹ Np. H. Szelest, autorka jedynej polskiej monografii poświęconej poecie, zaznacza, że ta księga epigramów „obejmuje 32 (ewentualnie 33) utwory”; zob. *Marcjalis i jego twórczość*, Wrocław–Warszawa–Kraków

nej książce wyjaśnione). Co ciekawe, gdyby brać pod uwagę samą objętość oryginalnego tekstu (lub przekładu), to łacińskie (lub polskie) linijki (w sumie około 200) wypełniłyby raptem tylko kilka znormalizowanych stron, z których raczej trudno byłoby stworzyć osobny tom „Biblioteki Antycznej“. W tym wypadku zatem samoistość tej publikacji wspierają wstęp (s. 12–60), wykaz skrótów, bibliografia, indeks, wspomniany aneks oraz bardzo staranne objaśnienia ułatwiający lekturę (czy może nawet zrozumienie) poszczególnych epigramów (przekład wraz z objaśnieniami, ta zasadnicza część książki, wypełnia s. 75–120).

Erudycyjnie napisany wstęp (*Rzym igrzyska i poeta*) jako całość jest dobrym i potrzebnym wprowadzeniem do lektury, bogatym w rozmaite szczegóły egzegetyczne dotyczące nie tylko specyficznego świata rzymskich igrzysk, funkcji i znaczeniu samego Koloseum, które dopiero w czasach nowożytnych stało się architektoniczną wizytówką miasta, ale także owego *Horacego swoich czasów*, czyli samego Marcjalisa, jego obecności w tętniącym życiem miejskim krajobrazie, którego literacki wizerunek byłby dla nas zdecydowanie uboższy, gdyby nie epigramatyczna twórczość poety. Trzeba bowiem pamiętać, że *Księga widowisk* to jedynie skromna częśćka jego spuścizny, z artystycznego punktu widzenia może nawet nieco ułomny debiut¹ poetycki, który jed-

1963, s. 86. Na to jeszcze i dzisiaj wartościowe opracowanie autorzy wstępu i komentarza parokrotnie się powołują, co wypada z zadowoleniem podkreślić choćby i z tego względu, że szczególnie wiele zawdzięczają oni najnowszej, komentowanej, bilingwicznej edycji *Liber spectacularum*, przygotowanej przez K. M. Coleman (Oxford 2006), co sami podkreślają.

¹ H. Szelest w cytowanej wyżej monografii stwierdza, że choć „*Liber spectacularum* zawiera utwory słabsze od epigramów późniejszych”, to jednak, zdaniem badaczki, „są one o wiele ciekawsze przede wszystkim choćby od napisanych w zaledwie kilka lat później *Xenia* i *Apophoreta*”, zob. ibidem, s. 87. Tę relatywnie wysoką ocenę *Księgi widowisk* nie wszyscy wszakże znawcy twórczości Marcjalisa podzielają. Natomiast

nak pozwolił Marcjalisowi udanie zaistnieć na literackiej arenie, a na niej brylował potem przez niemal ćwierćwiecze.

Są bowiem owe epigramy swoistym „poetyckim reportażem” z przebiegu – w naszym odczuciu bardzo okrutnych – igrzysk, opisem tego, co swego czasu można było obejrzeć w Koloseum dzięki szczodrości cesarza (cesarzy), którego boskość i majestat także tutaj znalazły swoje potwierdzenie, a przy tym ówczesni widzowie mogli z ukontentowaniem raczyć się wspaniałością całego widowiska (od scenicznego wyprzedzenia delatorów po naumachie i pokazy na wodzie) właśnie dzięki cesarskiej łaskowości.

W zajmująco napisanym wstępie do przekładu epigramów Marcjalisa jeden podrozdział budzi wszakże pewne wątpliwości, a mianowicie ten poświęcony syntetycznemu omówieniu dziejów sztuki epigramatycznej (*Epigram – od napisu do poetyckiego reportażu*, s. 30–35). Otóż w ramach (z konieczności bardzo skrótowego) omówienia antycznej tradycji poezji epigramatycznej, dzięki któremu nowatorstwo Marcjalisa miało zabłysnąć jeszcze pełniejszym blaskiem, jego autorzy chcieli, mimo wszystko, na ledwie pięciu stronach tekstu zawrzeć zdecydowanie nazbyt wiele. Zaczęli od przypomnienia napisu znajdującego się na skyfosie Nestora (grecki epigram z VIII stulecia p.n.e.), któremu poświęcili aż pół strony² (?), by potem nader śpiesznie nakreślić dalsze losy tej formy literackiej od

autorzy wstępu omawianej książki podkreślają, że „*Księga widowisk* okazuje się [...] wyjątkowo spójną i artystycznie zaplanowaną kolekcją utworów” i słusznie zauważają, iż jest to dzieło „intrygujące i literacko ciekawe”, s. 58.

² Skoro już zaczęli od tego epigramu, to szkoda, że nie poczynili jakiegoś odsyłacza do któregoś z artykułów, jakie swego czasu opublikowałem na jego temat, zob. W. Appel, *Najdawniejszy grecki epigramat*, „*Meander*” 1989, XLIV, s. 155–161 oraz *Skyphos Nestora. Problemy interpretacyjne inskrypcji z Pithekussai*, „*Eos*” 1991, LXXIX, fasc. 2, s. 171–185.

czasów Grecji archaicznej po epigramatyczną twórczość Lukiana (II w. n.e.), starając się zmieścić w tej karkołomnej syntezie i obraz greckiego epigramu w epoce hellenistycznej, i jego łacińskie dzieje zwłaszcza w 1. stuleciu p.n.e. (Katullus). Gdyby autorzy w większym stopniu skorzystali z lektury bardzo interesujących dwóch rozdziałów ze wspomnianej monografii H. Szelest³, wówczas ich rozważania w tej materii byłyby chyba bardziej spójne i miałyby większy walor poznawczy. Zapewne uniknęliby także filologicznej herezji w stwierdzeniu (s. 32), „[...] że z poezji elegijnej można wyjąć dowolny dwuwiersz bez szkody dla jego struktury gramatycznej, a zwykle także i dla treści” (sic!).

Nieco miejsca poświęcili autorzy wstępu także omówieniu metrycznej postaci antycznego epigramu (dystychu elegijnego) oraz przedstawieniu w związku z tym zasad, jakie zostały przyjęte w polskim przekładzie tych utworów. Zacytowali nawet (z błędami) „słynny dwuwiersz Fryderyka Schillera”⁴ w przekładzie A. Sowińskiego, by pokazać możliwie wierną próbę jego oddania w języku polskim. Zasadniczo można się zgodzić co do tego, że przy polskim (tzw. izometrycznym) tłumaczeniu pentametru „należałoby zarówno przed średniówką, jak i na końcu wersu umieścić wyraz jednosylabowy”, co „nie jest niemożliwe, ale po pierwsze wyszukanie odpowiednich słów bez szkody dla sensu mogłoby okazać się zbyt trudne, po drugie rytm wiersza byłby urywany” (s. 60); natomiast trudno zgodzić

się odnośnie do tłumaczenia heksametru z akceptacją tezy o usankcjonowaniu na początku wiersza „zdrady daktyla” polegającej na wprowadzeniu w tej inicjalnej pozycji amfibracha. Jeśli bowiem staramy się o możliwie wierne oddanie rytmu greckich heksametrów, to taka licencja dopuszczająca nieakcentowany początek wiersza sporadycznie może być dozwolona co najwyżej na zasadzie anakruzy, wyjątkowej w tym miejscu (jej przykłady znaleźć można u takich mistrzów przekładu antycznych heksametrów, jak I. Wieniewski lub K. Jeżewska), ale to nie powinno być regułą, zwłaszcza że pojęcie amfibracha w odniesieniu do rytmu jakiegoś polskiego przekładu jest w ogóle raczej kuriozalne. Naturalnie można przyjąć w przekładzie oryginalnych heksametrów „wiersz toniczny, którego schemat akcentowy opiera się na akcentach wyrazowych z regularnie powtarzanymi zestrojami akcentowymi przy nieregularnej liczbie sylab” (s. 59), ale wówczas osiągnięcie konsekwencji w stosowaniu tej reguły nie jest łatwe. W tłumaczeniu K. Różyckiej-Tomaszuk wyraźnie to możemy dostrzec. Np. w przekładzie heksametrów w epigramie 4. mamy w wierszu 1. nagłos trocheiczny i pięć akcentowanych sylab:

Zgraję wrogów pokoju i słodkiej beztroski,

a w wierszu 3. nagłos anapestyczny i sylab cztery:

wprowadzono tak liczną, że nie zmieści jej teatr –

Podobnie w pierwszym wierszu epigramu 5. pojawia się na początku wiersza anapest (słowo „donosiciel”; tego typu przykładów można by wskazać więcej), który najwyraźniej „zdradza tu zdrajcę”, czyli zastępuje nawet ów rozgrzeszony we wstępie „amfibrach” na miejscu daktyla. Z jeszcze innym rozchwianiem rytmicznym

³ Mianowicie z rozdziału XI: *Marcjalis i epigram grecki* (por. *Marcjalis i jego twórczość*, s. 143–177), oraz *Marcjalis i wcześniejsza poezja rzymska* (ibidem, s. 178–215).

⁴ *Im Hexameter steigt des Springquels silberne Säule
Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.*
Por. ibidem, przyp. 7. W tym miejscu chciałbym wszakże zacytować niedrukowany, wzorcowy przekład tego dystychu pióra Zofii Abramowiczówny:
Wzwyż heksametrem wystrzela kroplisty słup wodotrysku,
By w pentametrze spaść – w dół melodyjnie się gnać.

mamy do czynienia w przekładzie heksametrów np. z epigramu 11. Pierwszy wiersz (w oryginale heksametr):

Nosorożec po całej prowadzony arenie

ma tu nagłos anapestyczny i 4 akcentowane sylaby, natomiast kolejny oryginalny heksametr (wiersz 3.):

Jak strasznym gniewem zapłonął i ruszył w przód
pochylony!

ma na początku „amfibrach” i liczy sylab akcentowanych 6. Naturalnie zasada (?) „nie-regularnej liczby sylab” jest tu zachowana, ale jaka tu „regularność powtarzanych zestrojów akcentowych”?

Te osobliwości metryczne nie wpływają jednak nazbyt ujemnie na wartość li-

teracką całego przekładu, który tam, gdzie owe „zestroje akcentowe” dobrane są odpowiednio, czyta się na ogół potoczyscie. Być może bez uprzedniej teoretycznej wykładni podstawy tłumaczenia dystychu na język polski w czytelniczym odbiorze wypadłby on nawet jeszcze lepiej.

W podsumowaniu zatem tej krótkiej recenzji objętościowo niewielkiego tomu „Biblioteki Antycznej” można chyba z przekonaniem napisać: teraz czekamy na podobnie udany przekład pozostałych epigramów Marcjalisa.

Włodzimierz Appel*

* Appel Włodzimierz – filolog klasyczny, profesor zwyczajny. Na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika pracuje od 1976 roku. Aktualnie kieruje Katedrą Języka i Cywilizacji Greckiej. Badacz starogreckiej literatury, tłumacz najdawniejszej greckiej poezji, leksykograf i epigrafik.