

KATARZYNA JANUS

„NA PRÓŻNO BŁAGA ENEASZ DYDONĘ, ABY MU WYBACZYŁA
ODEJŚCIE I ZDRADE”.
WOKÓŁ RETORYCZNOŚCI, DIALOGICZNOŚCI, RECEPCJI
VII HEROIDY OWIDIUSZA

Abstrakt. W literaturoznawczym eseju na temat gatunkowych i inwencyjnych źródeł oraz recepcji VII Heroidy Owidiusza zwrócono uwagę na nowatorstwo antycznego autora w zakresie prowadzenia narracji. Podjęto próbę wykazania obecności w listach heroin cech monologu wewnętrznego i stopnia zretoryzowania wypowiedzi. Podkreślono zachowanie semantycznej i formalnej ekwiwalencji w XVII-wiecznym przekładzie listu Dydony do Eneasza Melchiora Pudłowskiego. Podjęto dialog z Michałem Głowińskim, który w jednym ze studiów poruszył kwestię (anty)retoryczności wypowiedzi kobiecych postaci literackich. W sposobie wywodu wykorzystano strategię kulturowej teorii literatury.

Słowa kluczowe: Owidiusz; *Heroidy*; Pudłowski; retoryczność; monolog wewnętrzny

„NA PRÓŻNO BŁAGA ENEASZ DYDONĘ,
ABY MU WYBACZYŁA ODEJŚCIE I ZDRADE”.
AROUND RHETORIC, DIALOGICITY, RECEPTION OF OVID'S HEROIDES VII

Abstract. A literary studies essay on the genre and invention sources and reception of Ovid's *Heroides* VII. Attention has been drawn to the ancient author's innovations in narrative delivery. An attempt has been made to demonstrate the presence in the heroine's letters of the features of internal monologue and the degree of retelling. The preservation of semantic and formal equivalence in the 17th-century translation of Dido's letter to Aeneas by Melchior Pudłowski has been emphasised. A dialogue was entered into with Michał Głowiński, who, in a study, raised the issue of the (anti-)rhetorical nature of the statements of female literary characters. Strategies of cultural literary theory were used in the mode of argument.

Keywords: Ovid; *Heroides*; Pudłowski; rhetoric; inner monologue

Dr hab. KATARZYNA JANUS, prof. UJD – Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie, Instytut Literaturoznawstwa; adres do korespondencji: Al. Armii Krajowej 36a, 42-215 Częstochowa; e-mail: k.janus@ujd.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4897-3621>.

Artykuły w czasopiśmie dostępne są na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe (CC BY-NC-ND 4.0)

W tytule szkicu wykorzystano fragment wiersza Julii Hartwig „Pamiętliwi”¹. W utworze można wskazać cechy szkatułkowej kompozycji: bezpośrednią inspiracją była dla poetki *Boska komedia* Dantego. W drugim kręgu piekła miotani wiatrem unoszą się bohaterowie, których czynami kierowały namiętności, afekty:

„Tam zrozumiałem jednej smutnej chwili, /jak za cielesne grzechy są dręczeni /ci, co nad rozum pasję przedłożyli” (Dante Inf. V 37-39)².

Obok Dydony jest Franceszka z Rimini³, postać również wymieniona i przywołana z „dantejskim” kontekstem przez poetkę. U Dantego dziewczyna tłumaczy się ze swej zdrady, do której przywiodła kochanków lektura średniowiecznego romansu o Lancelocie. O wspólnym czytaniu jest też mowa w przywołanym wierszu Julii Hartwig. Fragment jej utworu o Dydonie i Eneasz w szerszym kontekście brzmi:

„Na próżno błaga Eneas Dydonę, /aby mu wybaczyła odejście i zdradę /na próżno woła bogów się zasłania /nie chce mu spojrzeć w oczy /szalona Dydona /Odchodzi /znika”.

W *Boskiej komedii* Eneas „ponosi winę” jedynie za to, że urodził się zbyt wcześnie, by zostać ochrzczonym i dlatego znajduje się nie w drugim a w pierwszym piekielnym kręgu. Nie musi zatem unikać wzroku Dydony, prosić o przebaczenie. Spotkanie kochanków – na Polach Żalu – miało miejsce na kartach *Eneidy*.

Przykład wiersza współczesnej poetki pokazuje, jak z upływem czasu tworzy się „przestrzeń dzieł wiecznych”⁴, w jaki sposób literatura integruje motywy pochodzące z różnych obszarów kultury, uniwersalizując ludzkie doświadczenia. Dydona z utworu Julii Hartwig bliska jest Owidiuszowej postaci heroiny – zranionej i pogrążonej w rozpacz, odartej z królewskiej godności, pokonanej. Ta nie pragnie zemsty, odchodzi. Owidiusz w VII liście wyposaża bohaterkę w te cechy, które oddalają ją od pierwowzoru z IV księgi *Eneidy* Wergiliusza⁵. Maro legendarną postać królowej Kartaginy – Elissy wykorzystał, ukazując przyczynę wojen punickich jako konsekwencji porzucenia kochanki przez Trojanina. W samobójczym akcie Dydona zapowiedziała na-

¹ Julia Hartwig, „Pamiętliwi”, w: Julia Hartwig, *Jasne niejasne* (Kraków: Wydawnictwo a5, 2009), 19.

² Alighieri Dante, *Boska komedia*, przeł. Agnieszka Kuciak (Poznań: Wydawnictwo AA, 2009).

³ Francesca da Rimini (1255-1283), córka władcy Rawenny wdała się w romans z bratem swojego męża Giovanniego – Paolem Malatesta i została wraz z kochankiem zabita przez małżonka.

⁴ Wyrażenie Zygmunta Kubiaka z wywiadu przeprowadzonego przez Tomasza Fiałkowskiego. Tekst ukazał się w *Tygodniku Powszechnym* 25 listopada 1990.

⁵ Sara H. Lindheim, *Mail and Female: Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides* (Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 2003), 105.

dejszcie mściciela, który powstanie z jej kości. Jan Kochanowski, dokonał przekładu anonimowego utworu⁶ i w formie fraszki upomniał się o godność legendarnej królowej:

Gościu, własną twarz widzisz przeważnej Dydony,
 Obraz pozorny, obraz pięknie wystawiony.
 Takam była; ale myśl różna od tej sławy,
 Która mię zła potkała za me chwalne sprawy.
 Bom Eneasza jako żywa nie widziała
 Anim w trojańskie burdy Afryki poznała,
 Ale uchodząc łoża Ijarby srogiego
 Puściłam się na ostrość miecza śmiertelnego.
 Kto cię na mię podburzył, Maro niechutliwy,
 Żeś swym kłamstwem śmiał zelżyć żywot mój cnotliwy?
 (Kochanowski *Do gościa*, III 3)⁷.

Dziś jednak oczywiste jest, że właśnie to „kłamstwo” dało życie Dydonie⁸. Ów fikcyjny, romansowy wątek, doceniony przez czytelników *Eneidy*, wpisywał się w koncepcję *Heroid* Owidiusza. Na popularność legendy Naso zwrócił uwagę w II ks. elegii zbioru *Tristia*.

Invida me spatio natura coercuitarto, /W ciasny zaułek mnie zazdrosna zepchnęła natura
 ingenio vires exiguasque dedit /Dała zbyt mało sił, bym talent wykazać swój mógł.
 et tamen ille tuae Felix Aeneidos auctor /Tamten jednak szczęśliwy *Eneidy* twojej ów
 autor
 contulit in Tyrios armavirum que toros, /rycerza i zbroję też do łoża Tyryjki on wniósł.
 neclegitur pars ullam agis de corpore toto, /Żadna całego część dzieła nie bardziej jest
 chciwie czytana,
 quam non legitimo foedere iunctus amor. /Niż o miłości tej, co związkiem się stała bez
 praw. (w. 529-536⁹)

⁶ To tłumaczenie epigramatu z *Antologii greckiej* (XVI 151), zob. Wiktor Weintraub, *Rzecz czarnolesska* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977), 354.

⁷ Jan Kochanowski, *Dzieła polskie, wydanie kompletne*, oprac. Jan Lorentowicz, t. I (Warszawa: Nakład i druk tow. Akc. S. Orgelbranda S-ów, 1919).

⁸ Starożytne teksty źródłowe legendy o królowej Kartaginy wskazuje Tomasz Sapota, „Martwa Dydona”, *Symbolae Filologorum Posnaniensium Graecae et Latinae* 26, nr 2 (2016): 5-17. Na temat historycznych i literackich źródeł *Heroid* zob. Howard Jacobson, *Ovid's Heroides* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2015), passim. Wydanie nowe. Pierwsza edycja ukazała się w tej samej oficynie w 1974 r.

⁹ P. Ovidi Nasonis *Tristia*, oprac. John Barrie Hall (Stuttgartiae et Lipsiae: Teubner, 1995). Przekład własny, zachowujący metrum oryginału.

Tadeusz Zieliński poświęcił Owidiuszowej interpretacji Wergiliuszowego wątku jedno ze studiów opublikowane w zbiorze *Po co Homer?* Zatytułował je: *Motyw rozłąki. Owidiusz – Szekspir – Puszkina*. Tak sformułowany tytuł szkicu wynika z przekonania o źródłach inspiracji nowożytnych twórców. Siódmy list cyklu *Heroid* posłużył Szekspirowi do stworzenia literackiego obrazu Antoniusza i Kleopatry, po których cechy „odziedziczyli” w opinii profesora bohaterowie *Rusalki* Puszkina. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że literatura, a zwłaszcza poezja aleksandryjska, wytworzyła atmosferę sprzyjającą opisowi psychicznych stanów bohaterów. Spośród pisarzy rzymskich okresu augustowskiego to właśnie Owidiusz był przedstawicielem hellenistycznego nurtu¹⁰. Jego Dydona cierpi, ale też porusza czytelnika swoim cierpieniem, odarta z majestatu królowej budzi współczucie, sympatię. Dydona Wergiliusza pozostaje na tronie. Jej cierpienie w równej mierze wynika z niemożności bycia z ukochaną osobą, co z poczucia porażki, urażonej ambicji. Dydona Wergiliusza wpada w szal, tę Owidiuszową charakteryzuje *dictum* „*amans-amens*”. Popada ona w szaleństwo. Choć w zakresie inwencji nie znajdujemy różnic w ujęciu obydwu poetów – wiadomo wszak, że Owidiusz zaadaptował historię przedstawioną w *Eneidzie* – to poza fabułą różnice są istotne¹¹. Teoretyczną podbudowę podczas pracy nad *Heroidami* była najpewniej dla Nazona teoria epistolografii, w niej przede wszystkim przestrzeganie zasady *ethopoi*: „*In eo autem, quis ad quem scribat personarum accidentia spectanda sunt, quae sunt decem: genus, sexus, aetas, instructio, ars, officium, mores, affectus, nomen, dignitas*”¹². Na temat znaczenia listu erotycznego wypowiada się Owidiusz w *Ars amatoria*. Żartobliwe rady mające pomóc kochankom w utrzymaniu ich romansu w tajemnicy, wskazówki, jak pisać listy, by osiągnąć upragniony cel – to swoista normatywna teoria listu miłosnego. Przywołajmy kilka porad w dowolnym tłumaczeniu *Sztuki kochania* Juliana Ejsmonda:

¹⁰ Dorota Zając, „*Ibis* Owidiusza – Analiza literacka poematu”, *Roczniki Humanistyczne* 39-40, nr 3 (1991-1992): 64; Krystyna Zarzycka-Stańczak, „*Gemitus vox magna futura*”. Świadomość genologiczna Owidiusza w *Tristiach*”, *Roczniki Humanistyczne* 52, nr 3 (2004): 19.

¹¹ Megan O. M. Drinkwater, „Which Letter? Text and Subtext in Ovid’s *Heroides*”, *American Journal of Philology* 128, nr 3 (2007): 367-387; Laurel Fulkerson, *The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing, and Community in the Heroides* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 27.

¹² *Rhetores Latini Minores. Ex codicibus maximam partem primum adhibitis, emendabat Carolus Halm* (Lipsiae: Teubner, 1863), 589 (w obrębie rozdziału XX: *Excerpta rhetorica e Codice Parisino 7530 edita*).

Jeżeli ci list odeśle,
nie czytany, nie otwarty,
nie trać zbyt wczesnie nadziei.
Bądź ufny i bądź uparty.

Cóż jest miększego od wody
i coś twardszego od skały?
A jednak najtwardsze skały
miękkie wody wydrążyły...

Jeżeli twe listy czyta,
lecz nie odpowiada na nie,
wkrótce zaczniesz odpowiadać,
gdy ciekawi ją czytanie...

Jeśli odmownie odpowie,
niech cię to zbyt nie rozżali.
Pisząc, byś nie pisał, pragnie,
ażebys pisywał dalej...¹³

Wykorzystanie w *Heroidach* tematyki mitologicznej, motywów aktualizowanych przed Owidiuszem w rozmaitych formach gatunkowych: romansie hellenistycznym¹⁴, tragedii, eposie – stwarzało możliwości dla zonglującego słowem erudyty. Na kanwie wypełnionych patosem opowieści „utkał”

¹³ Owidiusz, *Sztuka kochania*, przeł. Julian Ejsmond (Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze „Ignis”, 1922), 18. Tekst odpowiada wersom 467-490 I księgi oryginału: „Sit tibi credibilis sermo consuetaque verba,/Blanda tamen, praesens ut videre loqui./Si non accipiet scriptum, in lectum que remittet,/Lecturam spera, propositumque tene./Tempore difficiles veniunt ad aratra iuveni,/Tempore lenta patifrena docentur equi:/Ferreo adsiduo consumitur anulus usu,/Interit ad sidua vomer aduncus humo./Quid magis est saxo durum, quid mollius unda/Dura tamen mollis axa cavantur aqua./Penelopen ipsam, persta modo, tempore vinces:/Captavi dessero Pergama, capta tamen./Legerit, et nolit rescribere? Cogere noli:/Tu modo blanditias fac legat usque tuas./Quae voluit legisse, volet rescribere lectis:/Per numeros venient ista gradusque suos/Forsitan et primo veniet tibi littera tristis,/Quaeque roget, ne se sollicitare velis. Quod rogatilla, timet; quod non rogat, optat, ut instes/Insequere, et voti post modo composeris./Interea, sive illa toro resupina fertur,/Lecticam dominae dissimulante radi,/Neve aliquis verbis odiosas offeratauris,/Qua potes ambigui scallidus abde notis”.

¹⁴ „Romans hellenistyczny, podobnie jak romans średniowieczny, powstał jako wynik do powiadania do wydarzeń historycznych lub legendarnych dziejów coraz to nowych fabuł. Został więc niejako ukształtowany poprzez zróżnicowanie narratorów, poprzez odmienność ich gustów i poglądów”, Włodzimierz Szturc, „Wśród fabuł ironicznie zawikłanych: od romansu hellenistycznego do *Orlanda szalonego* Ariosta”, *Rocznik Towarzystwa Literackiego Imienia Adama Mickiewicza* 25 (1990): 84.

psychologiczne portrety bohaterek dzięki umiejętnemu połączeniu *artis rhetoricae*, wykazanej później w *Ars amatoria* znajomości kobiecej natury i inspiracjom gatunkowym¹⁵. Wybór formalny fikcyjnego listu literackiego stanowi przede wszystkim ramę kompozycyjną każdej epistoły. Można wskazać takie spełnione przez Owidiusza wymogi stawiane przez teoretyków epistolografii, jak: właściwe dla listów formuły rozpoczynające i kończące, funkcja informacyjna, perswazyjna, sposób wysłowienia oddający charakter nadawcy i respektujący kompetencje odbiorcy¹⁶. Jednak celem przedstawionych w listach historii jest dostarczenie czytelnikowi przyjemności estetycznej takiej, jaką zapewnili tragicy, skutkującej przeżyciem *katharsis*. Epickość okazała się niezbędna dla przedstawienia związków przyczynowo-skutkowych i służącej poruszeniu czytelnika komplikacji przedstawianych zdarzeń¹⁷. Owidiusz, łącząc cechy gatunków literackich: listu, elegii, tragedii, eposu, stworzył przejmujące wypowiedzi kobiet, ich wewnętrzne monologi. Ta forma narracji zrealizowana w *Heroidach* wyprzedza o kilkanaście stuleci kolejne aktualizacje monologu wewnętrznego i teoretycznoliteracką o nim refleksję.

Zanim pojawił się w literaturze strumień świadomości jako środek dla przekazania tego, co dzieje się pod wpływem emocji w duszy kobiety, wewnętrzny monolog informował czytelnika o sferze przeżyć. Édouard Dujardin w powieści *Les laurier sont coupé* miał posłużyć się po raz pierwszy tą formą wypowiedzi¹⁸, czyli przywołaniem słów bohatera, które nie są wypowiadane, a stanowią projekcję jego myśli w trakcie zarówno rozmowy ze sobą samym jak i z drugą osobą. Taka narracja występuje, co prawda, w epice, ale nie można wykluczyć, że istnieją utwory liryczne, w których można by strukturalną kategorię wewnętrznego monologu wskazać. Poza tym fikcyjne listy heroin mają epicki charakter¹⁹. Monolog wewnętrzny Dydony, bo jej list do Eneasza stanowi punkt odniesienia w niniejszym studium, prezentuje kłębowisko uczuć, tok myśli, na który składają się projekcje pragnień, rozpaczliwe prośby, przewidywanie tego, co mogłoby się stać, by odwrócił

¹⁵ Tadeusz Zieliński, *Po co Homer. Świat antyczny a my* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1970), 72.

¹⁶ Fulkerson, *The Ovidian Heroine*, 87; Lidia Winniczuk, *Od starożytności do współczesności* (Warszawa: PWN, 1981), 92.

¹⁷ Stabryła, *Owidiusz*, 94; Jacobson, *Ovid's Heroides*, 348; Duncan F. Kennedy, „Epistolarity: the *Heroides*”, w: *The Cambridge companion to Ovid*, red. Philip Hardie (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 220.

¹⁸ Michał Głowiński, *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007), 183.

¹⁹ Winniczuk, *Od starożytności*, 87.

się bieg wydarzeń. Bohaterka działa pod wpływem emocji, jej myśli są nieuporządkowane, chaotyczne, język czułości miesza się z językiem żalu, rozczarowania, strachu. Choć wie, że nie jest w stanie wpłynąć na zmianę decyzji Eneasza, układa scenariusze wspólnego z nim życia. Michał Głowiński w szkicu *Monolog wewnętrzny Telimeny* zwraca uwagę na nowatorstwo Mickiewicza w tym zakresie, że poprzez wykorzystanie możliwości, jakie daje monolog wewnętrzny, zretoryzował wypowiedź bohaterki. W opinii badacza bowiem „właściwością mówienia kobiet w utworze literackim, w tym przede wszystkim w tradycyjnej epice, jest antyretoryczność”²⁰. W dalszej części tego samego szkicu czytamy:

Mowa wewnętrzna (szeroko rozumiana) była niewątpliwie niewieściem przywilejem. A właśnie romans, przede wszystkim zaś powieść w listach, był w tej dziedzinie wielką szkołą, to tutaj właśnie wypracowywały się konwencje mówienia o świecie wewnętrznym. I stanowiły główną tradycję – także dla pisarzy wybierających inne gatunki, w tym również poemat narracyjny²¹.

Poparcie tej słusznej tezy służy lektura dzieł tradycji antycznej, czyli znacznie wyprzedzających czas powstania *Pana Tadeusza*. W niej – hellenistycznego romansu²² – gatunku ze zróżnicowanymi formami narracji²³ oraz Owidiuszowych listów heroin.

Warto posłużyć się konkretnymi przykładami, reprezentatywnymi dla całości wywodu Dydony, by wykazać retoryczność jej wypowiedzi. W przeglądzie treści²⁴ wykazemy obecność teoretycznej refleksji na temat narracji

²⁰ Głowiński, *Monolog wewnętrzny*, 176.

²¹ Głowiński, *Monolog wewnętrzny*, 176.

²² Jako przykłady mogą posłużyć następujące utwory: Achilleus Tatios, *Opowieść o Leukippe i Kleitofonie*, przeł. Robert Zawadzki (Częstochowa: Wydaw. Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 2002); Heliodor, *Opowieść etiopska o Theagenesie i Charikleji* (przeł. Sylwester Dworacki (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2000); Ksenofont z Efezu, *Opowieści efeskie czyli o miłości Habrokomesa i Antii*, przeł. Ludwika Rychlewska (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970).

²³ Thomas Hägg, *Narrative Technique in Ancient Greek Romances: Studies of Chariton, Xenophon Ephesus, and Achilles Tatius*, Svenska institutet i Athen (Stockholm: Svenska Institutet i Athen, 1971), 13-16.

²⁴ Oczywiście retoryczność *Heroid* nie jest niczym nowym. Zob. np. Elaine Fantham, „Rhetoric and Ovid's Poetry”, w: *A Companion to Ovid*, red. Peter E. Knox (Chichester, U.K. Blackwell Publishing, 2009), 26-44. W polskiej teorii literatury już Maciej Kazimierz Sarbiewski wskazał fragmenty utworów Nazona jako przykłady zastosowania figur retorycznych (*Wykłady poetyki. Praecepta poetica*, przeł. i opr. Stanisław Skimina (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958)). Analiza tekstu pod tym kątem wydała się atrakcyjna z uwagi na tezę postawioną przez Michała Głowińskiego. Cytaty w języku polskim w tekście głównym przytaczam w wiernym

wykorzystującej elementy mowy pozornie zależnej na długo, zanim ta ostatnia zyskała swoje miano, zwrócimy też uwagę na reprezentatywne figury słów i myśli.

Już początek listu, stanowiący według konwencji zwrot do adresata, skomponował Owidiusz zgodnie z wymogami *artis rhetoricae*. Zastosował antonomazję. Dydona tytułuje bowiem odbiorcę Dardanidą – zaznaczając jego boskie pochodzenie. Porównując swoją wypowiedź do śpiewu białego łabędzia, tym znanym, jednoznacznie kojarzącym się obrazem, informuje pośrednio o treści listu – skargi, uzupełnia wyrażoną wcześniej słowami „moritura Elissa” myśl o planowanym samobójstwie. Ten fragment przywołuje na myśl hipotypozę²⁵, retoryczną figurę unaoczniającą, polegającą na wprowadzeniu szczegółów, których siła ekspresji sprawia, że obraz dłużej pozostaje w pamięci. W pierwszej części utworu zauważamy też syllepsis, stosunkowo rzadko występującą figurę retoryczną, polegającą na użyciu obok siebie zwrotu z dopełnieniem rozumianym raz dosłownie, raz metaforycznie. Ta figura pojawia się w pierwszym z kolejno następujących po sobie pytań: „A więc chcesz jednak odjechać i opuścić nieszczęsną Dudonę, te same wiatry zatem uniosą żagle, jak i przysięgi wierności?”. „A więc postanowiłeś, Eneju, zerwać nasz związek i razem liny kotwiczne, by zdążyć do Italii po królestwo, o którym sam nie wiesz, gdzie leży? Ani cię nowa Kartago, ani cię nęca jej mury rosnące wzwyż, ni potęga, którą mój scepter cię obdarzy”²⁶. Można powtórzyć za Kwintylianiem „Quid enim tam commune, quam interrogare vel percontari?”²⁷. We fragmencie: „to, co masz w ręku, porzucasz, gonisz zaś za tym co trzeba zdobywać. Szukasz po świecie innej ziemi, a przecież już ją znalazłeś”²⁸ – przykuwają uwagę paronomastyczne zestawienia słów: *facta facienda, quaerenda quaesita*. Sąsiedztwo form jest kunsztowne nie tylko z uwagi na fonię wiersza, ale także semantykę: wskazuje absurd zamiarów Eneasa. Podobne wrażenie wywierają słowa

przekładzie Wandy Markowskiej. Analizy zostały, rzecz jasna, przeprowadzone na podstawie wersji oryginalnej. Należy w tym miejscu zasignalizować nową edycję przekładu *Heroid* na język polski dokonanej przez Elżbietę Wesołowską i Monikę Miazek-Męczyńską (*Heroidy. Listy mitycznych kochanków* (Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2022)).

²⁵ M. Fabius Quintilianus, *Institutio oratoria*, oprac. Eduard Bonnell (Lipsk: Teubner, 1854), IX 2, 40.

²⁶ Owidiusz, *Heroidy*, 61.

²⁷ Quintilianus, *Institutio oratoria*, IX 2, 6.

²⁸ Owidiusz, *Heroidy*, s. 63, zob. P. Ovidii Nasonis *Epistulae Heroidum* (Ep. VII), 61. „Certus es, Aenea, cum foedere solvere naves, quaeque ubi sint nescis, Italia regnas equi? Nec nova Carthago, nec te crescentia tangunt moenia nec sceptro tradita summa tuo? facta fugis, facienda petis; quaerenda per orbem altera, quaesita est altera terra tibi” (w. 9-14).

„Perdita ne perdam, timeo, noceamve nocenti” (w. 61)²⁹. Awersję – definio-
waną jako zwrócenie się do kogoś – słuchaczy, przeciwnika, bogów, gdy
mówca na chwilę odstępkuje od głównej myśli³⁰, odnajdujemy w wersach:
„Wenero, oszczędź swą synową i Ty, Amorze, obdarz braterskim uściskiem
swojego nieczulego brata, niechaj walczy w twoich szrankach”³¹. Z przejmują-
cym skutkiem stosuje Owidiusz antropomorfizację: zauważamy tę figurę
w wywodzie, w którym brak empatii Eneasza przedstawia Dydonę jako sku-
tek tego, że Trojanina zrodziły głązy i górskie turnie albo dzikie zwierzęta.
Podobnie jak wers kończący ów passus: „Zaiste, sprawiedliwsze niż Twe
serce są wichry i morskie bałwany” („iustior est animo ventus et unda tuo”
w. 44). Figurę zwaną *permissio* (gr. *epitrope*) – powierzenie sprawy ocenie
odbiorcy³² – łatwo zlokalizować w rozważaniach Dydony, która zastanawia
się, co stałoby się, gdyby Eneasza padł ofiarą gniewu morza. Owidiusz wpro-
wadza ten passus formą *finge* – co można przetłumaczyć jako „wyobraż so-
bie”, albo mniej dosłownie: „dajmy na to, że”. W toku tych rozważań poja-
wia się retoryczna parenteza wyrażona słowami „nullum sit in omine pondus”
(w. 65 nn.: „oby moja wieszczba nie miała siły spełnienia”), a cały fragment,
w którym projektuje bohaterka możliwy scenariusz przebiegu podróży ko-
chanka-zdrajcy stanowi aktualizację środków *lumina verborum* – wśród któ-
rych z uwagi na coraz bardziej emocjonalny ton wywodu, możemy wskazać
progressio i *gradatio*³³. Źródłem szczególnego poruszenia czytelnika staje
się także fragment, gdzie Dydonę w sposób bardzo czuły mówi o Askaniu-
szu, który mógłby stać się ofiarą pochopnej decyzji ojca o podjęciu trudów
żeglugi przy nieprzychylnych wiatrach. Troska o chłopca prowadzi do gorz-
kich konstatacji odnośnie do bóstw ogniska domowego, które Eneasza wy-
niósł z płonącej Troi i teraz chce zatopić. To kunsztowne zestawienie obrazów
zwalczających się żywiołów – *imago* (Cicero III 54, 207) – wzmacnia patos
wypowiedzi, ale także uwydatnia niekonsekwencję adresata listu w realizacji
planów. Przywołanie opowiedzianej Dydonie historii ucieczki z Troi daje
okazję do zanegowania bohaterstwa Eneasza, skoro dopuścił do tego, by

²⁹ W przekładzie Markowskiej (Owidiusz, *Heroidy*, 64): „Sama zgubiona, lękam się twej zguby”.

³⁰ Quintilianus, *Institutio oratoria*, IX 2, 39: „qua a proposita quaestione abducit audientem”.

³¹ Owidiusz, *Heroidy*, s. 63, zob. P. Ovidii Nasonis *Epistulae Heroidum* (Ep. VII), 62 (v. 31-32: „Parce, Venus, nurui, durumque amplectere fratrem, frater Amor, castris militet ille tuis!”).

³² M. Tulli Ciceronis *Scripta quae manserunt omnia*, Fasc. 3 *De Oratore* (Stuttgart: Teubner, 1995), III 54, 207; *Rhetorica ad Herennium. De ratione dicendi ad C. Herennium libri IV*, red. Friedrich Marx (Lipsk: Teubner, 1923), IV 29, 39.

³³ M. Tulli Ciceronis *Scripta* III 54, 206.

jego żonę, opuszczoną i samotną pochłonęły płomienie. Ktoś, kto pozwolił na taki bieg zdarzeń, nie mógł też wynieść bóstw i desperacko ratować ojca:

Co winien Twój syn Askaniusz, co winne Twoje Penaty? Te bóstwa związane z ogniem, czyż ma je woda pochłonać? Tyś ich nie wyniósł z sobą, mimo żeś się tym, kłamco, pysznił, ani świętości ani ojcaś nie dźwigał na swoich plecach. Wszystko to łgarstwa, nie mnie pierwszą zwiodła Twoja mowa i nie pierwsza ponoszę za to karę. Spyta ktoś, gdzie jest matka pięknego Jula? Zginęła samotna, opuszczona przez okrutnego małżonka³⁴.

Możemy w powyższym fragmencie wyróżnić: *sibi ipsi responsio* – *apophasis* (Cicero III 54, 207)³⁵ – figurę szczególnie ważną w konstrukcji monologu wewnętrznego. Dłuższy narracyjny fragment wywodu Dydony na temat przebiegu życia i zdarzeń, które wpłynęły na jej decyzje założenia miasta, ma charakter retrospekcji. Wraz z wcześniejszym wspomnieniem groty, w której doszło do intymnego spotkania, dopełnia list fabularnymi epizodami Wergiliuszowej *Eneidy*. Odbiorcy dostarcza wiadomości o przyczynach i skutkach, uprawdopodobnia całą historię. W zakresie *artis rhetoricae* jest to *ratiocinatio* – rozumowanie, czyli figura służąca uzasadnieniu, argumentacji³⁶. Istotną funkcję pełni w Owidiuszowej *Heroidzie* ironia³⁷. Retoryczny rodzaj ironii odróżnia od tropu to, że wypowiedź jest dłuższa i związana z projekcją myśli, zdarzeń³⁸. Taka staje się często udziałem Dydony. Jak

³⁴ P. Ovidii Nasonis *Epistulae Heroidum* (Ep. VII), s. 64 (v.77-82: „Quid puer Ascanius, quid dimeruere Penates?/ignibus ereptos obruet unda deos? Sed neque fers tecum, nec, quae mihi, perfide, iactas,/presserunt umeros sacra paterquetuos./Omnia mentiris, neque enim tua fallere lingua/ incipit a nobis, primaque plector ego./Si quaeras, ubi sit formosi mater Iuli/ – occidit a duro sola relict viro!”).

³⁵ Dokładnie definiuje tę figurę Maciej Kazimierz Sarbiewski: „Zachodzi wtedy, gdy stawiamy pytanie albo samym sobie, albo słuchaczom, albo przeciwnikom i sami sobie dajemy niespodziewaną odpowiedź; przyczynia się to do wywołania wzburzenia, nienawiści i oburzenia, do sprowadzenia niesławy i hańby”. Por. Sarbiewski, *Wykłady poetyki*, 459.

³⁶ Quintilianus, *Institutio oratoria*, V 10, 11: „Nam probatio et fides efficitur non tantum per haec, quae sunt rationis, sed etiam per inartificialia. Signum autem, quod ille indicium vocat, ab argumentis iam separavi. Ergo cum sit argumentum ratio probationem praestans, qua colligitur aliud per aliud, et quae quod est dubium per id quod dubium non est confirmat, necesse est esse aliquid in causa quod probatione non egeat”.

³⁷ Por. Sergio Casali, „Tragic irony in Ovid, *Heroides* 9 and 11”, *The Classical Quarterly* 45, nr 2 (1995): 510.

³⁸ Por. Quintilianus, *Institutio oratoria*, IX 2, 46: „At in figura totius voluntatis fictio est, apparens magis, quam confessa: ut illic verba sint verbis diversa, hic sensus sermoni et voci, et tota interim causa e conformatio, cum etiam vita universa ironiam habere videatur”. Ironia jako

w wersach: „Wielką musisz zaprawdę żywić nienawiść i gotowyś jest ponieść najwyższe ofiary, jeśli łatwiej Ci umrzeć, byle się ode mnie uwolnić”³⁹. I w dalszej części listu: „Jeślibyś kiedyś w przyszłości oddawał cześć bóstwom wydartym z płomieni, mogą one żałować, żeś je ocalił przed ogniem”⁴⁰. Efektowna hipotypoza⁴¹ – po raz kolejny zastosowana figura, która poprzez plastyczność opisu unaocznia zdarzenie – prowadzi odbiorcę ku dramatycznemu końcowi historii Elissy: „Piszę, a miecz trojański leży na mym łonie i łzy spływają mi po policzkach na jego nagie ostrze, które już wkrótce zamiast łzami ubarwi się krwią”⁴².

Pretekstem do wskazania retoryczności w liście Dydony było zanegowanie przez Michała Głowińskiego obecności figur retorycznych w wypowiedziach dawnych literackich bohaterów. Zwłaszcza ironia Dydony zadaje kłam tej tezie, opartej na przeświadczeniu, że dla kobiecych postaci „formowanie retoryczne wypowiedzi było niedostępne, nie mieściło się w kręgu ich osobistych możliwości, znajdowało się poza tymi ukształtowaniami, które mogły im być przypisywane bez naruszenia reguł obowiązującego w danym czasie socjolingwistycznego *decorum*”⁴³. Wygląda na to, że pod piórem Owidiusza pozostającego pod wpływem aleksandryjskich mistrzów, zmienił się językowy wzorzec *decorum* w odniesieniu do ekspresji mowy kobiety. Język listów jest konsekwencją zmian kulturowych.

Motyw rozłąki, pisze Tadeusz Zieliński, nie mógł należeć do odwiecznych motywów poezji; ponieważ niezbędną bohaterką motywu rozłąki jest kobieta, zajęcie się nim mogło zrodzić się dopiero wtedy, gdy kobieta stała się równouprawnionym, raczej – uprzywilejowanym przedmiotem poezji⁴⁴.

figura myśli jest wymieniona w traktatach o sztuce retorycznej autorstwa Akwili Rzymskiego (III wiek) i Juliusza Rufiniana (IV wiek).

³⁹ P. Ovidii Nasonis *Epistulae Heroidum* (Ep. VII), 62 (v. 47-48: „Exerces pretiosa odia et constantia magno/si, dum me careas, est tibi vile mori”).

⁴⁰ P. Ovidii Nasonis *Epistulae Heroidum* (Ep. VII), 66 (v. 131-132: „Si tu cultor eras elapsis igne futuris, /paenitet elapsos ignibus esse deos”).

⁴¹ Quintilianus, *Institutio oratoria*, IX 2, 40.

⁴² P. Ovidii Nasonis *Epistulae Heroidum* (Ep. VII), 68 (v. 184-186: „Scribimus, et gremio Troicus ensis adest, /perque genas lacrimae strictum labuntur in ensem, /qui iam pro lacrimis sanguine tinctus erit”).

⁴³ Głowiński, *Monolog wewnętrzny*, 175.

⁴⁴ Zieliński, *Po co Homer*, 241.

Poezja naśladowała życie. Heroiny mówią jak ówczesne dobrze urodzone Rzymianki⁴⁵. „O, Nazonie, o życie, kto tu kogo naśladował?” – można powtórzyć za Lidią Winniczuk strawestowane słowa Arystofanesa z Bizancjum dotyczące utworów Menandra⁴⁶.

Przedmiotem omówienia w niniejszym szkicu stał się list VII, ponieważ, na co zwrócono uwagę na początku, motyw Dydony należy do toposów literackich. Jest jeszcze jeden powód, by właśnie ten list poddać filologicznej refleksji: Dzięki VII *Heroidzie* kobieta, posługując się wewnętrznym monologiem, retorycznie przemówiła po polsku przeszło dwa stulecia przed Teli-meną. W 1600 r. ukazał się bowiem przekład, a właściwie parafraza listu Dydony do Eneasza autorstwa sekretarza Zygmunta Augusta – Melchiora Pułłowskiego. Ten *scriptor minor* doby staropolskiej w sylwicznym poemacie poprzedził przekład Owidiuszowego listu do Eneasza parafrazą fragmentu *Eneidy* Wergiliusza, przybliżając czytelnikowi wymyślone przez Marona zawiłe dzieje kartagińskiej władczyni. Ze sposobu konstrukcji tekstu możemy wysnuć wniosek o estetycznych preferencjach tłumacza. Uznał widać psychologiczny szkic w formie listu za wart większej uwagi, skoro zrezygnował z wersji Wergiliusza na rzecz Nazona. *Dydo* Pułłowskiego sprawiała kłopot bibliografom. W obrazie bibliograficzno-historycznym czytamy, że jest to „parodia raczej niż tłumaczenie heroidy Owidiusza”⁴⁷. Tę samą informację przekazuje *Dykcyonarz biograficzno-historyczny*⁴⁸; w bibliografii Estreichera i nowszych nielicznych pozycjach literatury przedmiotu⁴⁹ znajdujemy informację o połączeniu przez Pułłowskiego *Eneidy* i *Heroid*. Po-

⁴⁵ Stabryła, *Owidiusz*, 99.

⁴⁶ Winniczuk, *Od starożytności*, 86.

⁴⁷ *Obraz bibliograficzno-historyczny literatury i nauk w Polsce, od wprowadzenia do niej druku po rok 1830 włącznie, z pism Janockiego, Bentkowskiego, Ludwika Sobolewskiego, Ossolinskiego, Juszyńskiego, Jana Winc., i Jerz. Sam. Bandtkow*, tom 1 (Wilno: Nakładem i drukiem J. Zawadzkiego, 1840), 36.

⁴⁸ *Dykcyonarz biograficzno-historyczny, czyli, krótkie wspomnienia żywotów ludzi wsławionych cnotą, nauką, przemysłem, męstwem, wynalazkami, błędami: od początku świata do najnowszych czasów* (Warszawa: nakł. Gustawa Leona Glücksberga, 1844), 248.

⁴⁹ J. Stoka, *M. Pułłowskiego i J.A. Kmity Powieści wierszowane: 1564-1610*, wyd. Samuel Adalberg (Kraków: Akademia Umiejętności, 1897); *Melchior Pułłowski i jego pisma*, wyd. Teodor Wierzbowski (Warszawa: druk K. Kowalewskiego, 1898); Jadwiga Mosdorf, „Materiały do życia i twórczości Melchiora Pułłowskiego”. *Miscellanea Staropolskie* 4 (1972): 19-34; Halina Kowalska, „Pułłowski Melchior (ok. 1539-1588), sekretarz królewski, poeta”, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 29/2, z. 121 (Wrocław: Ossolineum, 1986), 342-344. *Bibliografia Literatury Polskiej – Nowy Korbut*, t. 3: *Piśmiennictwo Staropolskie* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965), 144-145. Stanisław Stabryła w opracowaniu do *Eneidy* (BN) podaje Pułłowskiego jako autora „swobodnej parafrazy IV księgi” (s. LXXXIX), ale nie wymienia tego tłumaczenia w monografii *Owidiusz. Świat poetycki* (Wrocław: Ossolineum, 1989).

równując tekst Owidiusza z translacją Pułłowskiego, można stwierdzić, że są miejsca, które tłumacz potraktował z pewną dowolnością, w całości z pewnością można wskazać fragmenty będące przekładem, inne stanowią parodię⁵⁰, niektóre parafrazę. Jest to tekst pisany rymowanymi w klauzulach dystychami. Widać troskę o metrum w układzie trzynastozgłoskowców, a wiadomo, że tłumaczenie wierszem jest zawsze opatrzone ryzykiem adaptowania treści do formy. Czytając tekst dzisiaj, mamy też trudność z archaicznym brzmieniem staropolszczyzny, niewystępującymi dziś wyrazami. Oddaje jednak Pułłowski w tej miejscami naiwnej narracji udrękę opuszczonej kobiety, która w swoim retorycznym wewnętrznym monologu wyraża miłość, cierpienie, tęsknotę, czułość, bezsilność. Wersy, które *Latine* przykuwają uwagę ze względu na środki obrazowania, znalazły swoje odpowiedniki *in vulgari*. Warto przywołać kilka reprezentatywnych fragmentów:

Jako łabęć żałośnie śpiewa umirając / Tak ja też ostatecznie ten list posyłając,
Który piszę nie przeto, bych cię swymi łzami / Zmiękczyć miała (bo próżno) tak-
że i prośbami, / Lecz gdym za swą powolność sławę utraciła, / Która mi też nad
wszystko była przed tym miła, / Ważę się i tę prośbę uczynić daremnie (1-7)⁵¹.

Choć brak tu dosłowności, w zakresie wyrażenia emocji polska wersja zdaje się odpowiadać oryginałowi. Pułłowski pomija tu jedynie nazwę rzeki – Meander, miejsce „łabędziego” śpiewu. Waleriami poetyckimi odznacza się w naszej ocenie fragment, w którym Dydonę przeczy boskiemu pochodzeniu Eneasa:

Nie wierzę, by go tygris sroga nie karmiła, / Albo i lwica mlekiem swoim nie
poila, / Albo żeby z kamienia nie wyrósł twardego, / A nie wierzę, by z drzewa nie
wyszedł owego, / Które więc na wysokiej umocni się skale, / Bo tak w swej nie-
wdzięczności bardzo stoi trwale (w. 213-218)⁵².

U Owidiusza tę myśl wyrażają twierdzące frazy, nasz tłumacz zastosował *oppositio*, podwójną negację, by uwydatnić niewzruszoność i okrucieństwo

⁵⁰ Parodia występuje tu w znaczeniu renesansowo-barokowego sposobu imitacji, techniki stylizacyjnej.

⁵¹ W tłumaczeniu nie ma inwokacji do Dardanidy, którą pomijają najczęściej dawne edycje. Brak nazwy rzeki – Meandra. Być może ma to na celu zapobieżenie niezrozumieniu tekstu. W zakresie wyrażenia emocji polski tekst zdaje się dorównywać oryginałowi.

⁵² P. Ovidii Nasonis *Epistulae Heroidum* (Ep. VII), „Matris ab ingenio dissidet ille suae, / te lapis et montes innataque rupibus altis / robora, te saevae progenere ferae, / aut mare, quale vides agitari nunc quoque ventis, / quo tamen adversis fluctibus ire paras” (w. 36-40).

Eneasz. W miejsce dzikich zwierząt (*ferae bestiae*) pojawia się u Pudłowskiego lew i tygrys, zwierzęta najbardziej kojarzone z okrucieństwem, dzikością. Wydaje się, że można mówić tu o przekładzie, nie parafrazie. Tę granicę przesuwają Pudłowski w kierunku parafrazy w wersach bardzo ważnych w kontekście charakterystyki Dydony Owidiusza.

Finge, age, te rapido – nullum sit in omine pondus! –/turbine deprendi; quid tibi mentiserit?/protinus occurrent falsae per iuria linguae,/et Phrygia Dido fraude coacta mori;/ coniugis ante oculos deceptae stabit imago/tristis et effuses sanguino lenta comis./quid tanties tutum „merui! concedite!” dicas, quaeque cadent, in te fulmina missa putes? (w. 64-72)

O gdyby, (co daj Boże) teraz niż od brzegu/Daleko się odepchniesz ku przyszłemu biegu,/Nawałność jaka wstała, coby cię topiła,/Mam za to, iżby twa myśl wnet takowa była./Że to słusznie bogowie na cię przypuścili,/prze słowa twoje co mnie niebogę zdradziły,/A prze twoje postęпки dla których musiała/Dydo umrzeć i dobrej swej sławy stradała./W ten czas ujrzysz, nędzniku, włosy rostarchane/Na twej żenie skrwawionej ciało popsowane:/A gdy grom będzie trząsał na okręty twoje,/Tam winować ty będziesz wszystkie zdrady swoje (w. 273-284).

I ten sam fragment w bardzo bliskim oryginałowi współczesnym przekładzie:

Dalej więc, przedstaw sobie (oby moja wieszczba nie miała siły spełnienia!), że oto porywają Cię gwałtowne wiry: o czym byś wtedy pomyślał? Od razu by Cię okrążyły przysięgi Twego kłamliwego języka i spojrzeń na Dydonę, która musi umierać z powodu Twojej frygijskiej zdradliwości. Stałby Ci przed oczami obraz twej zdradzonej małżonki, żalosnej, broczącej krwią, z rozpuszczonymi włosami⁵³.

Pierwsze wersy w staropolszczyźnie zostały zmienione, jednak zasada *non verba sed res* – zachowana. Życzy Eneaszowi Dydona, by burza zastała zdrajcę jeszcze będącego przy brzegu, nie –żeglującego już po pełnym morzu, kiedy nie będzie mógł liczyć na ocalenie. Stąd staropolskie „co daj Boże” w miejsce „nullum sit in omine pondus”. W dalszym ciągu przywołanego fragmentu listu przekład nie odbiega od oryginału. Poradził sobie nasz *poeta minor* także z kunsztownie skomponowanymi przez Nazona wersetami:

⁵³ Owidiusz, *Heroidy*, s.64.

Facta fugis, facienda petis; quaerenda per orbem/altera, quae sita est altera terra tibi (w. 13-14) [...]. Perdita ne perdam, timeo, noceamve nocenti (w. 61):

Szukać chcesz włoskiej ziemi państwa niepewnego, /mając w ręku już swoje / i pragniesz cudzego (w. 15-16) [...]. O głupi, przed tym, co masz, iż wolisz uciekać, /A szukając niepewnej majątności czekać (w. 19-20) [...]. Zginiona obawiam się, bych cię nie zgubiła, /Albo i swym przeklęctwem, bych ci nie szkodziła (w. 104-105).

Z pewnością tłumaczenie ustępuje artyzmowi pierwowzoru, ale myśli wyrażone przez Pułłowskiego XVI-wieczną polszczyzną także stają się źródłem estetycznej przyjemności.

Z pewnością cały przekład-parafraza-parodia autorstwa Melchiora Pułłowskiego wart jest uwagi filologów. W niniejszym szkicu prezentujemy jedynie fragmenty, by zwrócić uwagę zarówno na obecność w polskiej literaturze dawnej motywu Dydony takiej, jakiej literacki, psychologiczny portret stworzył Nazon, jak i na nowatorstwo formalne, ów wewnętrzny monolog kobiety, które Melchior Pułłowski uzyskuje, starając się oddać myśli zawarte w oryginale. „Idiom” Owidiusza w konstrukcji postaci bohaterki *Latine* i *in vulgari* warto prześledzić na przykładzie przynajmniej jeszcze jednego wątku: poczętego dziecka. Dydona Wergiliusza łatwiej wybaczylaby zdradę kochanka, gdyby został po nim potomek. Bohaterka Owidiusza widzi niegodziwość Eneasza właśnie w tym, że być może porzuca brzemienną kobietę⁵⁴. Zarówno Wergiliusz, jak i Owidiusz „wyposażyli” swoje Dydony w niepewność w kwestii macierzyństwa, nasz tłumacz mówi wprost o poczęciu:

Teraz mnie snadź odjeżdżasz brzemiennej niebogi, /A płód, którym poczęła, ten zaraz ubogi, /Ze mną zgaśnie i pierwej nim ten świat obejrzy, /Tam na gmachy piekielne okiem swoim wejrzy. /K temu zaraz matkę i Juliusowego /Brata, którego noszę do grobu jednego, /Odjazdem swym wprowadzisz, a potomstwo swoje / Pogrzebie nieużyte wielmi serce twoje [...] (w. 255-263).

Ta dowolność w tłumaczeniu była być może podyktowana zasadą *ad movendum*. Konsekwencją samobójstwa matki jest bowiem przywołany obraz

⁵⁴ W przekładzie Markowskiej: „Możesz Ty, niegodziwy, porzucił brzemienną Dydonę, może chronię w swym ciele część Ciebie? Nieszczęśliwy los matki podzieli to dziecię; jeszcze przed jego narodzeniem staniesz się jego mordercą, bo wraz z rodzicielką swą umrze brat Julia, i tak jedna kara zabierze nas dwoje”. Owidiusz, *Heroidy*, 66 (P. Ovidii Nasonis *Epistulae Heroidum* (Ep. VII), v. 133-136: „Forsitan et gravidam Dido scelerate relinquo, /parsque tui lateat corpore clausa meo. /Accedet fati matris miserabilis infans. /et nondum nato funeris autor eris”).

piekła, do którego według powszechnego ówczesnego przekonania trafiają nieochrzczone dzieci. Wprowadził w ten sposób Pułłowski element chrześcijańskiej doktryny do pogańskiego dzieła. W zakończeniu zastosował tłumacz bardzo istotną zmianę. W miejsce monologu Dydony pojawia się trzecioosobowa narracja:

Za tym miecz w się wraziwszy duszę wnet posłała/Do piekielnych namiotów,
kędy sama chciała./A siostra tam przyszedłszy, tedy obaczyła,/Że się Dydo
nieszczęsna swą ręką zabiła./Był tam płacz dość niemały,/było narzekanie,
Takieć wzięła miłosna Dydo dokonanie (w. 487-492).

Nie jest to, niestety, udane zakończenie. Nienależący już do listu fragment odstaje od całości, nie zachwyca doborem językowych środków polszczyzny. Jest to chyba najsłabszy punkt utworu, w którym Dydonę po raz pierwszy przemówiła po polsku. Taki koniec pozostawia czytelnika z uczuciem niedosytu, zawodu. Należy jednak ocenić całość parafrazy jako dzieło udane. Bezsporną wartością utworu jest tu bowiem przemyślana kontaminacja *Eneidy* i *Listu* Owidiusza, uporządkowanie metryczne, liczne miejsca odznaczające się walorami literackimi, a przede wszystkim stworzenie możliwości dla nieznających łaciny do zapoznania się z romansową opowieścią autora *Sztuki kochania*.

Na kolejny przekład *Heroid* przyszło czekać prawie sto lat. Wyszedł spod pióra Wojciecha Stanisława Chrościńskiego w 1689 r.⁵⁵, a pierwsza edycja miała miejsce w 1695 r. Estreicher notuje pod kolejną, z roku 1733, że utwór znalazł się na indeksie ksiąg zakazanych. Warto przywołać w tym miejscu ów newralgiczny fragment o brzemiennej Dydonie. W następujący sposób oddaje go tłumacz:

Tak li cię żale moje nie ogarną, że mnie podobno porzucisz ciężarną/w cóż się
obróci krwi i jego ciała ta częśćka, która przy mnie się została./Do macierzyń-
skich kłopotów i nędzy/mizerne dziecko przyda zguby prędy./Któremu ty
wprzód, nim się ujrzy z światem/będziesz zabójcą i okrutnym katem⁵⁶.

Są w liście VII fragmenty, które odznaczają się większą wartością literacką, ale nie zmienia to faktu, że tłumaczenie Chrościńskiego chyba jednak

⁵⁵ Stanisław Chrościński, *Rozmowy Listowne, Albo raczej, Wzajemna Heroin Greckich z Kawalerami Korrespondencya: Częścią równym afektem, częścią tesz niewdziękami nagrodzona [...], z Łacińskich Owidjusza Wierszy Przetłumaczona* (Warszawa: Drukarnia Pijarów, 1695).

⁵⁶ Chrościński, *Rozmowy Listowne*, 94.

ustępuje powstałej stulecie wcześniej parafrazie. Należy jednak pamiętać, że Wojciech Stanisław Chrościński przełożył wszystkie listy heroin, Pudłowski wybrał jeden.

Lektura listu Dydony do Eneasza, VII epistoły *Heroid*, stwarza możliwości filologicznej interpretacji. W niniejszym studium podjęto próbę usytuowania motywu romansu Dydony i Eneasza w perspektywie intertekstualnej. Zwrócono uwagę na relacje zachodzące pomiędzy IV księgą *Eneidy* Wergiliusza – hipotekstem i hipertekstowymi aktualizacjami, jakimi są zarówno będący w centrum rozważań VII list *Heroid* Owidiusza, jak i *Boska komedia*, przywołane liryki i pierwsze przekłady listu Dydony do Eneasza. Ów „żywiół dialogiczności”⁵⁷ pozwolił na poruszenie problematyki genologicznej, co z kolei doprowadziło do zajęcia się kwestią retoryczności. Jest rzeczą oczywistą, że na długość owego łańcucha składającego się z ogniw skojarzeń wpływa przede wszystkim semiotyczna kompetencja. Tekst przedstawia odbiorcy „żądanie” znajomości utworów literackich⁵⁸ i w zależności od tego, jaki pozostaje rozziw pomiędzy tym, co tekst zawiera, a tym, co zostało zauważone, jawi się owa intertekstualna perspektywa. Wszystkie cytowane utwory stały się partnerami w dialogu. Przykłady hipertekstów – jak zawsze, gdy rzecz dotyczy toposów – można mnożyć. Romansowy wątek Dydony i Eneasza, wymyślony przez Wergiliusza i po raz pierwszy zinterpretowany przez Owidiusza, został wykorzystany w librettach⁵⁹, dramatach⁶⁰, a także inspirował malarzy⁶¹. Zygmunt Kubiak – znawca i miłośnik antyku – wyraża w jednym z wywiadów opinię o znaczeniu starożytnej epiki. Twierdzi, że jest ona „wzniesieniem wszystkich problemów i osobistych i społecznych, do poziomu, na którym stają się one trwałe. Istotą epiki jest zatrzymanie czasu, jego przemiana w czasoprzestrzeń. Powstają dzieła, które istnieć będą wiecznie, dla nas i dla przyszłych pokoleń”⁶².

⁵⁷ Określenie Michała Głowińskiego.

⁵⁸ Michał Głowiński, *O intertekstualności*, *Pamiętnik Literacki* 77, z. 4 (1986): 85.

⁵⁹ Najczęściej wykonywana jest opera *Dido and Aeneas* XVII wieku, autorstwa Henry’ego Purcella.

⁶⁰ W literaturze polskiej np. dramat Jana Maksymiliana Fredry *Dydona. Tragedia w 5 aktach wierszem* (1837). Motyw pojawia się w poezji rodzimych, jak i europejskich autorów – Ronsarda, DuBellaya, Camõesa, Szekspira, Marlowe’a, Kochanowskiego, Mickiewicza.

⁶¹ Anthony Grafton, Glenn W. Most i Salvatore Settis, *The Classical Tradition* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2010), 8 nn.

⁶² Fiałkowski, „*Przestrzeń dzieł wiecznych*”.

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA

- Chrościński, Stanisław. *Rozmowy Listowne, Albo raczej, Wzajemna Heroin Greckich z Kawalerami Korrespondencya: Częścią równym afektem, częścią tesz niewdziękami nagrodzona [...], z Łacińskich Owidyusza Wierszy Przetłumaczona*. Warszawa: Drukarnia Pijarów, 1695.
- Dante, Alighieri. *Boska komedia*. Przeł. Agnieszka Kuciak. Poznań: Wydawnictwo AA, 2009.
- Hartwig, Julia. „Pamiętliwi”. W: Julia Hartwig. *Jasne niejasne*. Kraków: Wydawnictwo a5, 2009.
- Kochanowski, Jan. *Dzieła polskie, wydanie kompletne*. Oprac. Jan Lorentowicz, t. I. Warszawa: Nakład i druk tow. Akc. S. Orgelbranda S-ów, 1919.
- M. Tullii Ciceronis *Scripta quae manserunt omnia*, Fasc. 3 *De Oratore*. Stuttgart: Teubner, 1995.
- Melchior Pułłowski i jego pisma: przyczynek do historyi literatury polskiej XVI wieku. Wydał Teodor Wierzbowski. Warszawa: druk K. Kowalewskiego, 1898.
- Owidiusz. *Heroidy. Listy mitycznych kochanków*. Przekład, wstęp i opracowanie Monika Miazek-Męczyńska, Elżbieta Wesołowska. Kraków: Universitas, 2022.
- Owidiusz. *Heroidy*. Przeł. Wanda Markowska. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986.
- Owidiusz. *Sztuka kochania*. Przeł. Julian Ejsmond. Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze „Ignis”, 1922.
- Publii Ovidii Nasonis *Carmina amatoria (Ars amatoria, Remedia amoris, Amores)*, L. Mueller recognovit, Berolini, 1861.
- P. Ovidii Nasonis *Tristia*. Oprac. John Barrie Hall. Stutgardiae et Lipsiae: Teubner, 1995.
- P. Ovidii Nasonis *Epistulae Heroidum*. Oprac. Heinrich Dörrie. Berlin: Walter De Gruyter, 1971.
- Quintilianus, M. Fabius. *Institutio oratoria*. Oprac. Eduard Bonnell. Lipsk: Teubner, 1854.
- Rhetorica ad Herennium. De ratione dicendi ad C. Herennium libri IV*, red. Friedrich Marx. Lipsk: Teubner, 1923.
- Rhetores Latini Minores. Ex codicibus maximam partem primum adhibitis*. Emendabat Carolus Halm. Lipsiae: Teubner, 1863.

OPRACOWANIA

- Bibliografia Literatury Polskiej – Nowy Korbut*, t. 3: *Piśmiennictwo Staropolskie*, red. Roman Pollak. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965.
- Casali, Sergio. „Tragic irony in Ovid, Heroides 9 and 11”. *The Classical Quarterly* 45, nr 2 (1995): 505-511.
- Drinkwater, Megan O. M. „Which Letter? Text and Subtext in Ovid’s Heroides”. *American Journal of Philology* 128, nr 3 (2007): 367-387.
- Dykcyonarz biograficzno-historyczny, czyli, Krótkie wspomnienia żywotów ludzi wsławionych cnotą, nauką, przemysłem, męstwem, wynalazkami, błędami: od początku świata do najnowszych czasów*. Warszawa: nakł. Gustawa Leona Glücksberga, 1844.
- Fantham, Elaine. „Rhetoric and Ovid’s Poetry”. W: *A Companion to Ovid*, red. Peter E. Knox, 26-44. Chichester, U.K.: Blackwell Publishing, 2009.
- Fiałkowski, Tomasz. „Przestrzeń dzieł wiecznych, wywiad z Zygmuntem Kubiakiem”. *Tygodnik Powszechny* 25 listopada 1990.

- Fulkerson, Laurel. *The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing, and Community in the Heroides*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Hägg, Thomas. *Narrative Technique in Ancient Greek Romances: Studies of Chariton, Xenophon Ephesius, and Achilles Tatius*, Svenska institutet i Athen. Stockholm: Svenska Institutet i Athen, 1971.
- Głowiński, Michał. *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007.
- Głowiński, Michał. *O intertekstualności*. *Pamiętnik Literacki* 77, z. 4 (1986): 75-100.
- Jacobson, Howard. *Ovid's Heroides*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2015.
- Kennedy, Duncan F. „Epistolarity: the *Heroides*” W: *The Cambridge companion to Ovid*, red. Philip Hardie, 217-232. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Kowalska, Halina. „Pułowski Melchior (ok. 1539-1588), sekretarz królewski, poeta”. W: *Polski słownik biograficzny*, t. 29/2, z. 121, 342-344. Wrocław: Ossolineum, 1986.
- Lindheim, Sara H. *Mail and Female: Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides*. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 2003.
- Mosdorf, Jadwiga. „Materiały do życia i twórczości Melchiora Pułowskiego”. *Miscellanea Staropolskie* 4 (1972): 19-34.
- Most, Glenn W., Anthony Grafton i Salvatore Settis. *The Classical Tradition*. Cambridge, Mass: Harvard University Press 2010.
- Obraz bibliograficzno-historyczny literatury i nauk w Polsce, od wprowadzenia do niej druku po rok 1830 włącznie, z pism Janockiego, Bentkowskiego, Ludwika Sobolewskiego, Ossolińskiego, Juszyńskiego, Jana Winc., i Jerz. Sam. Bandtkow*. Tom 1. Wilno: Nakładem i drukiem J. Zawadzkiego, 1840.
- Sapota, Tomasz. „Martwa Dydona”. *Symbolae Filologorum Posnaniensium Graecae et Latinae* 26, nr 2 (2016): 5-17.
- Sarbiewski, Maciej Kazimierz. *Wykłady poetyki. Praecepta poetica*. Przeł. i opr. Stanisław Skimina. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958.
- Stabryła, Stanisław. *Owidiusz. Świat poetycki*. Wrocław: Ossolineum, 1989.
- J. Stoka, M. Pułowskiego i J.A. Kmity *Powieści wierszowane: 1564-1610*, wyd. Samuel Adalberg. Kraków: Akademia Umiejętności, 1897.
- Szturc, Włodzimierz. „Wśród fabuł ironicznie zawikłanych: od romansu hellenistycznego do *Orlanda szalonego* Ariosta”. *Rocznik Towarzystwa Literackiego Imienia Adama Mickiewicza* 25 (1990): 81-90.
- Weintraub, Wiktor. *Rzecz czarnolesska*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977.
- Winniczuk, Lidia. *Od starożytności do współczesności*. Warszawa: PWN, 1981.
- Zajac, Dorota. „*Ibis* Owidiusza – Analiza literacka poematu”. *Roczniki Humanistyczne* 39-40, nr 3 (1991-1992): 47-71.
- Zarzycka-Stańczak, Krystyna. „‘Gemitus vox magna futura’. Świadomość genologiczna Owidiusza w Tristiach”. *Roczniki Humanistyczne* 52, nr 3 (2004): 5-42.
- Zieliński, Tadeusz, *Po co Homer. Świat antyczny a my*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1970.