COLLECTANEA PHILOLOGICA XVIII, 2015: 79–90
http://dx.doi.org/10.18778/1733-0319.18.07

Natalia CICHOŃ

OBRAZ NIEDOLI W PIEŚNI WESELNEJ, CZYLI EPITALAMIA DRAKONCJUSZA JAKO PRZYKŁAD JEGO NOWATORSTWA

THE PICTURE OF MISERY IN A WEDDING SONG – DRACONTIUS' EPITHALAMIA AS AN EXAMPLE OF HIS INNOVATION

In this paper I examine Dracontius' distinctiveness from other Latin and Greek poets writing epithalamia. He is not just another author of original wedding songs but surprises in many ways and can be found unusual even exploring a genre that did not have one well-defined model. To prove his unconventionality and uniqueness I firstly give a detailed analysis of both wedding songs by Dracontius I demonstrate the poet's dependence upon earlier literature, explain the metaphors he used and discuss his reinterpretations of different themes introduced already by the poets before him. Then I add all my conclusions concerning Dracontius' originality in comparison with his predecessors.

Keywords: Dracontius, epithalamium, Late Antiquity, Vandal Africa

Eva Stehlikova nazwała epitalamium „otwartym gatunkiem"[1] – jego rozwój trwał bowiem od samych początków w źródłach greckich i nie zakończył się nawet w późnym antyku. Pieśni weselne, będąc ciągle poezją prywatną, osobistym prezentem autora dla młodej pary, zmieniały się od ludowych pieśni poprzez liryczno – dramatyczne utwory, aż po całkowicie epickie opowiadania mitologiczne. Łączyły w sobie elementy uznane za tradycyjne, zapoczątkowane jeszcze w literaturze greckiej, z motywami elegii miłosnych i innowacjami wprowadzanymi przez kolejnych poetów.

Mówiąc o oryginalności Drakoncjusza na tle historii tego gatunku, mam na myśli nie tylko wyjątkowość jego stylu, przepełnionego cechami literatury późnego antyku, która wykraczała poza konwencje i miała zadziwiać czytelnika. Nie jest to też wyłącznie jego odważne granie gatunkami i łączenie ich w spójną całość w jednym utworze ani nawet do perfekcji opanowana sztuka aluzji do innych

[1] E. Stehlikova, *The Metamorphoses of the Roman Epithalamium*, „Eirene" 27 (1990), s. 45: *„the epithalamium is an essentially open genre"*.

dzieł, zarówno łacińskich, jak i greckich. To, co najbardziej czyni Drakoncjusza poetą wyjątkowym i niekonwencjonalnym, to niezwykła głębia moralna jego dzieł: spośród wersów jego utworów mitologicznych wyłania się cały światopogląd etyczny poety.

I. Drakoncjusz: życie i twórczość

Drakoncjusz pochodził z Kartaginy. Żył i tworzył w V wieku n.e., kiedy Afryką rządzili Wandalowie. Jednak najeźdźcy nie przynieśli jedynie ognia i zniszczenia – szybko zasymilowali się z Rzymianami, zapragnęli mieć bowiem swój udział w kulturze i sztuce, a przedstawiciele arystokracji skupieni wokół dworu królewskiego doceniali rolę wykształcenia. Kwitła kultura dworska, tworzyli nadworni poeci. Poetą na dworze króla był najprawdopodobniej także Drakoncjusz. Prócz epitalamiów napisał kilka epyllionów mitologicznych – wszystkie te utwory znalazły się się w zbiorze *Romulea*. Zbiór ten przekazuje rozliczne kwestie ideologiczne – pod historiami z mitologii w treści zebranych w nim utworów kryją się poważne rozważania natury moralnej i etycznej nad miarą zła, czy nad tym, jacy są bogowie wobec ludzi – sprawiedliwi czy źli. Z kolei tragiczne doświadczenia, które spadły na poetę niespodziewanie i zaważyły na jego dalszej twórczości, pozwoliły mu niejako dojrzeć do głębszej wiary na tyle, aby móc o niej pisać – został on bowiem wtrącony do więzienia. Właśnie dzięki tym przypadkom życiowym Drakoncjusz jako katolik nauczył się z tak głęboką świadomością pisać o Bogu. Wówczas powstały jego dzieła chrześcijańskie: *Satisfactio* i *Laudes Dei*, w których prosił najpierw wandalskiego władcę, a potem samego Boga o łaskę i odzyskanie wolności.

Przyczyna wtrącenia Drakoncjusza do więzienia, którą podaje on sam, nie wyjaśnia wiele, a daje tylko pole do snucia licznych domysłów. W *Satisfactio* poeta pisze: *culpa mihi fuerat dominos reticere modestos ignotumque mihi scribere vel dominum* (w. 93–94: „winą mą było milczenie o władcach potężnych i śmiałych, i niepotrzebnie pisałem o panu z nieznanej krainy", przeł. A. Pawlaczyk). Popełnił błąd, ponieważ opiewał jakiegoś obcego władcę. W wyżej wymienionym utworze Drakoncjusz nieco wyolbrzymia swą winę, porównując ją w kolejnych wersach do grzechu Izraelitów, którzy niegdyś zapomnieli o Bogu – tak samo poeta zapomniał o władcach, których powinien opiewać (ww. 97–98).

Kim był wspomniany *dominus ignotus*? W swych hipotezach badacze brali pod uwagę głównie władców spoza Afryki. Gdyby faktycznie tak było, najpewniejszy byłby cesarz bizantyjski Zenon (474–491). Według Mieczysława Brożka[2] miałoby to związek z ówczesnymi konfliktami na tle religijnym, Wandalowie

[2] M. Brożek, *Drakoncjusz – poeta w więzieniu*, „Meander" 35 (1980), s. 556.

byli bowiem zagorzałymi arianami – przejęcie we władanie wielkiego terytorium Afryki Północnej mogło dać im poczucie pewnej misji religijnej, chęć rozpowszechnienia ich głębokiej wiary wśród ludności poddanej, od dawna katolickiej. Katolicy pod władzą wandalską byli prześladowani i torturowani, a ze Wschodu przybywały wyprawy cesarzy, którzy chcieli pomóc rodowitym mieszkańcom Północnej Afryki, między innymi wspomniany cesarz Zenon. Być może Drakoncjusz widział w jego interwencji nadzieję na przywrócenie katolicyzmu lub chociaż ukrócenie gotowości Huneryka do stosowania okrutnych tortur, których sam jako katolik z pewnością się obawiał. Nie jest to jednak jedyna możliwość, którą bierze pod uwagę Brożek: Drakoncjusz bowiem mógł też paść ofiarą sporu o władzę między potencjalnymi następcami tronu, Guntamundem a Hilderykiem[3]. Guntamund był wówczas najstarszy w rodzie, a Wandalowie przekazywali sobie władzę wedle zasady senioratu, jemu zatem należał się tron po Huneryku. Jednak Huneryk postanowił zapewnić tron swemu synowi, Hilderykowi. Gdzie w tym sporze miejsce dla Drakoncjusza? Brożek wysunął hipotezę, iż poeta mógł napisać pochwałę Hilderyka[4], w którym widział, być może, szansę na złagodzenie prześladowań religijnych. Matką Hilderyka była bowiem Eudokia, katoliczka, co mogłoby łagodząco wpłynąć na jego stosunek do tej religii. Zatem Guntamund, który ostatecznie przejął władzę po Huneryku[5], sprzeciwił się opiewaniu jego rywala do tronu i wtrącił za to poetę do więzienia.

Nieco zmodyfikowaną wersję tej hipotezy wysnuwa Andrew H. Merrills[6]. Przypuszcza bowiem, iż Kartagińczyk był nadwornym poetą dworu Hasdingów. Patronem Drakoncjusza miał być Huneryk, a skoro poeta był z nim w tak bliskich stosunkach, naturalną rzeczą byłoby opiewanie jego syna Hilderyka oraz popieranie go jako pretendenta do objęcia tronu po ojcu. Wszystko zaczyna się klarować, gdy weźmiemy pod uwagę fakt, iż utwory pisane z więzienia skierowane były do Guntamunda. Zatem potwierdza to hipotezę Brożka dotyczącą sporu o sukcesję tronu – Drakoncjusz był przychylny Hunerykowi i przez to także Hilderykowi, a władza prawnie należała się Guntamundowi, który w tak poważnej sprawie zapewne nie był w stanie pobłażać (znana może była siła poezji utalentowanych autorów, zwłaszcza panegiryków) i wtrącił Drakoncjusza do więzienia.

---

[3] Ibid. s. 557.

[4] Gdyby postacią opiewaną przez Drakoncjusza był istotnie Hilderyk, wyjaśniałoby to późniejsze użycie przez poetę terminu *dominus.* Takie określenie w stosunku do władcy wandalskiego pojawia się po raz pierwszy w literaturze niewiele wcześniej - za panowania jego ojca, Huneryka. *Cf*. A.H. Merrills, R. Miles, *Vandals, Romans and Berbers. New Perspectives on Late Antique North Africa*, John Wiley & Sons Inc, New York 2014.

[5] Historycy wyjaśniają, że Guntamund uniknął mordu podczas czystki dokonanej przez Huneryka ze względu na swą przeciętność. Huneryk nie obawiał się go i pewien był tronu dla Hilderyka, jednak zasada senioratu nad tym przeważyła. *Cf*. J. Strzelczyk, *Wandalowie i ich afrykańskie państwo*, PIW, Warszawa 1992, s. 157.

[6] A.H. Merrills, R. Miles, op. cit., s. 152.

Pisząc swe utwory w więzieniu, Drakoncjusz ma nadzieję na to, że król mu przebaczy i próbuje go do tego nakłonić nie tylko poprzez liczne pochlebstwa kierowane w jego stronę, lecz także poprzez szeroką argumentację dotyczącą winy, grzechu, dobra i zła. W *Satisfactio* nazywa siebie niemądrym, który naraził swe życie i sławę dla opiewania obcego króla, zamiast bezpieczeństwa, jakie dałoby mu należyte wysławianie domu Hasdingów (w. 21–26). Zdaje sobie sprawę, że jego talent poetycki pośrednio przyczynił się do jego cierpienia, pisze bowiem: „Psy molossyjskie potrafią językiem wylizać swe rany, a moje rany mi zadał, o biada, język mój własny" (w. 43–44). Pisze także, że jego przewina jest ciężka, „lecz godzi się winy przebaczać – bo nie ma na świecie człowieka, którego nie plami brud grzechu" (w. 53–54).

Kiedy błagania kierowane do króla zawiodły, gdy głęboka wiara dała ukojenie, lecz nie pomogła w uwolnieniu z więzienia – czy pozostało czekanie na wyrok? Drakoncjusz postanawia po wielu latach nędzy i głodu zwrócić się o pomoc do przyjaciół, obiecując im w zamian za to uświetnienie w pieśni. Tak powstaje najbardziej oryginalne epitalamium nie tylko późnego antyku, ale w ogóle w historii gatunku.

II. „Epitalamium dla Jana i Wituli"

Na tle innych pieśni weselnych późnego antyku, z których niemal każda wnosiła do tradycji gatunku nowy motyw czy temat, epitalamium Drakoncjusza jawi się jako szczególnie oryginalne. Przykłady wcześniejszych rzymskich epitalamiów dowodzą, iż ich treść wcale nie wiąże się jedynie z opiewaniem młodej pary i opisem radości wśród uczestników wesela, choć właśnie z tym powinno się ono kojarzyć. Niejednokrotnie motywy, które uznalibyśmy za stałe dla takich pieśni, schodziły na dalszy plan, ustępując tematyce mającej niewiele wspólnego z obrzędami zaślubin. Drakoncjusz natomiast poszerza gatunek nie tyle o nowe wątki, co dodaje do niego element osobistego wyznania, które staje się główną częścią utworu. Element panegiryczny dotyczący młodej pary jest znikomy, a radosna atmosfera zaślubin zanika przy pełnych cierpienia zwierzeniach. Ponadto Drakoncjusz kontynuuje to, co od Stacjusza stało się tradycją epitalamium łacińskiego: swą pieśń tworzy bowiem w heksametrach, metrum właściwym dla dzieła epickiego. Jednakże omawiany utwór daleki bywa od epickości – mitologii jest w nim niewiele, a opisy wydarzeń podczas święta to raczej liryczne porównania obrazujące cierpienie autora i przeciwstawioną im radość zakochanych.

Drakoncjusz już w pierwszych wierszach utworu ukazuje swój ból spowodowany niewolą, nie może bowiem uczestniczyć w ceremonii zaślubin i tam *carminis Idalii* [...] *nunc ebrius esse nobilium thalamis, Fabiani sanguinis index* (w. 1–2: „natchniony pieśnią idalską głosić o małżeństwie arystokratów z rodu Fabiuszów", wszystkie cytowane fragmenty epitalamiów Drakoncjusza w prze-

kładzie własnym). Po krótkim wstępie, w którym przedstawia adresatów pieśni, Drakoncjusz od razu przechodzi do tematyki związanej z jego osobistymi doświadczeniami. Opisuje swą tragiczną sytuację więźnia i wyraża nadzieję na pomyślność losu. Gdyby tylko udało mu się wyjść na wolność, stałoby się to dzięki jego sławie jako poety – przyjaciele z pewnością chętniej by mu pomogli, wiedząc, że w podzięce zostaliby uświetnieni pieśnią, co Drakoncjusz obiecuje kilka wierszy dalej (w. 6: *emerito referens generosas auspice laudes*: „a obrońcy płacąc szczodrą pochwałą za jego zasługi").

Po wstępnym passusie dotyczącym swego przykrego losu przechodzi Drakoncjusz do typowej dla epitalamium tematyki, przedstawia bogów biorących udział w uroczystości (Wenus, Apollona, Amora wraz z jego braćmi). Następnie poeta podaje przykłady postaci mitologicznych, które rażone strzałą Amora zapłonęły do siebie miłością. Jednocześnie autor nie pomija okazji, aby przypomnieć czytelnikowi, w jakiej on sam znajduje się sytuacji i nowe zdanie rozpoczyna od słowa w trybie przypuszczającym, *vulgarem* – „ogłosiłbym" (w. 15). Gdyby tylko był na wolności, opiewałby Peleusa i Tetydę, Apollona i Dafne, Dionizosa i Ariadnę, Marsa i Reję – wszyscy oni zostali ugodzeni „bronią" Amora.

Zanim Drakoncjusz przejdzie do opisu tańców i zabawy, znów zręcznie wstawia dwa wiersze dotyczące jego niewoli. Zdanie rozpoczyna słowami *sed quia*, „lecz ponieważ", co wskazuje na kontynuację myśli z poprzedniej części utworu, w której poeta przeciwstawia miłość i radość wesela własnemu cierpieniu: „Lecz ponieważ wziętemu do niewoli nie wolno wygłaszać pieśni, a podczas święta wieszczowi nie godzi się milczeć" (w. 25–26). Z tego powodu Drakoncjusz oddaje głos chórom dziewcząt i chłopców, uwypuklając jeszcze bardziej swą niedolę poprzez ciągłe kontrasty. Kolejne wiersze związane z typową tematyką pieśni weselnej przedstawiają motyw utraty dziewictwa, pojawiają się uosobione *Gratia* (Wdzięk) oraz *Pudicitia* (Dziewictwo bądź Wstydliwość, choć w znaczeniu alegorycznym może oznaczać nawet samą pannę młodą). U Drakoncjusza *Pudicitia* „ma się spodobać powściągliwemu mężowi" (w. 43) – dziewczyna ma zatem za zadanie zadowolić męża wedle obyczaju nocy poślubnej. Noc poślubna jest niczym walka upersonifikowanej *Virginitas* z małżonkiem, Dziewictwo pragnie bowiem najpierw pomścić swą krew i zranić paznkociami twarz mężczyzny. Motyw miłości fizycznej jako walki pochodzi zwłaszcza z poezji erotycznej, nie jest jednak obcy zbliżonym do niej pieśniom weselnym. Cały akt został zrównany z gotowością na macierzyństwo – po „bitwie" kochanków tworzy się „życiodajna rana", dzięki której panna młoda pozna „święte płomienie" (w. 54) miłości, które mają zapłonąć podczas nocy poślubnej, święte – bo pochodzące od Wenus i Amora, czy może po prostu odnoszące się do święta zaślubin.

Następnie poeta przechodzi do życzeń dla młodej pary, elementu tradycyjnego i niezwykle ważnego dla pieśni weselnej: ilekroć rodzice młodych uścisną im dłonie, tyle dobrego ma spłynąć na Jana i Witulę. Podkreśla to ważność rodziców w kontekście podtrzymywania ciągłości rodu, jednoczą bowiem członków

rodu Fabiuszów. Poeta prosi także, by w zjednoczeniu małżeństwa pomogły *Fides* (Wierność), *Pietas* (Oddanie) i *Voluptas* (Rozkosz), upersonifikowane uczucia, które symbolizują cechy idealnego związku (w. 59).

W kolejnych wierszach powraca Drakoncjusz do opisu swego cierpienia – wymienia bowiem tych, którzy mogą radośnie śpiewać o miłości podczas święta zaślubin, aby na koniec ukazać siebie w opozycji do nich i wyrazić swój głęboki żal, ponieważ sam nie może opiewać młodej pary. Tym stwierdzeniem rozpoczyna szereg wyrazów żalu oraz porównań swej niedoli do zwierząt i ludzi w różny sposób uwięzionych. Epitalamium zaczyna w tym momencie wyraźnie tracić na epickości, zmieniając pełne mitologii opowiadanie w głęboki ton liryczny, pieśń przepełnioną bólem czy niemal całkowitą rozpaczą. Zapomina on o weselu i zaczyna śpiewać swe żale – może jak poeta elegijny, ze złamanym sercem? Wyznaje, że jego własne pieśni wtrąciły go do niewoli i w tym widzi powód swego nieszczęścia. Dalej następują długie porównania sytuacji autora do rannego żołnierza (*ut vacat expositis post proelia miles ab armis*, w. 73: „jak ten żołnierz rozstaje się z bronią, którą odstawia po bitwie"), cyrkowego konia (*aut velut acer equus circi iuga ferre dicatus*, w. 80: „albo jak ten ostry koń przeznaczony do zaprzęgu w cyrku") oraz ptaka zamkniętego w klatce (*aut avis insidiis curvato vimine clausa*, w. 96: „lub jak ptak, zamknięty podstępem w wiklinowej klatce"). Na końcu wywodu poeta dodaje: *sic ego* – „tak samo ja" (w. 106) i ponownie wyraża swój żal. Żołnierz zraniony w bitwie zmuszony jest rozstać się z bronią i jęczy z bólu, lecząc swe ciało. Jednak na nogi zrywa go dźwięk bojowy, zapomina o bólu i wydaje mu się, że rana już się zabliźniła. Nie potrafi dłużej czekać i rwie się znów na wojnę niczym zdrowy. Nie potrzebuje opatrunku, jego lekarstwem jest bowiem zapał i chęć walki. Podobnie poeta, cierpiąc w bólu – nie tyle fizycznym, co psychicznym – powoli próbuje leczyć rany na swym sercu. Jego lekarstwem jest twórczość poetycka, która pozwala mu przetrwać, daje ukojenie i jest nadzieją na znalezienie pomocy. Następnie porównuje siebie do konia przeznaczonego do zaprzęgu w cyrku. Koń rozpędza się tak bardzo, że unosi się aż ponad cugle i w zasłonie kurzu upada zraniony w goleń. Powraca do stajni przy oklaskach przeciwnej drużyny, kiedy jednak słyszy z oddali rżenie i łoskot wozu, a do tego kierowane w jego stronę dopingujące okrzyki dobiegające z widowni, podnosi się, pręży kark i lekceważy rany, jednak próby biegu okazują się daremne. Drakoncjusz czuje się podobnie – mimo iż ma wielu wielbicieli swej poezji, nie może jej tworzyć i śpiewać na wolności. Sytuację poety obrazuje jeszcze jedno porównanie – widzi siebie bowiem jako ptaka zamkniętego w wiklinowej klatce. Gdy ptak był jeszcze na wolności, śpiewał w gajach, umilał rolnikowi pracę, był dzięki temu szczęśliwy. Kiedy jednak jest uwięziony, milknie w rozpaczy i niedoli. Do śpiewu może go zachęcić jedynie ćwierkanie zasłyszane z oddali od innego ptaka, żyjącego na wolności. Jednak w swój śpiew wplata on tylko tony żalu – tak samo jak Drakoncjusz, który mimo niewoli nadal tworzy poezję, jednak jest ona pełna bólu i nieszczęścia. Nie może radować się ze szczęścia innych, nawet jeśli nadarza się okazja ku temu – święto zaślubin.

Dlatego poeta rozpaczliwie szuka kogoś, kto mu pomoże: *sic ego captivus, tot festis plausibus actus, carmina pauca feram delectis ipse duobus* (w. 106–107: „tak ja w więzieniu, tyloma uroczystymi oklaskami poruszony, tych kilka pieśni przekażę dwóm przez siebie samego wybranym"). Tę szczególną dedykację poeta kieruje do kapłanów, *sacri pontifices*, Statuleniusza i Optacjana. Pochodzą oni „z rodu obojga" (w. 108), co oznacza, że są najprawdopodobniej spokrewnieni z rodem Fabiuszów. To pomaga wyjaśnić, dlaczego Drakoncjusz zdecydował się na napisanie epitalamium właśnie dla tej młodej pary. Liczył, być może, już wcześniej na szczególne wsparcie ze strony Statuleniusza i Optacjana, a pieśń weselna dla ich bliskich krewnych była znakomitą okazją do oddania im przy okazji skromnego hołdu i poproszenia o pomoc w wyjściu z więzienia.

III. „Epitalamium dla braci"

Jak można wywnioskować z lektury drugiej pieśni weselnej Drakoncjusza, wołanie o pomoc zostało wysłuchane. Po wyjściu z więzienia napisał on bowiem obiecany w poprzednim epitalamium utwór dziękczynny dla braci Rufiniana i Wiktoryna z okazji ich ślubu z dwiema siostrami. Tym razem przez wiersze rozpoczynające utwór przebija się radość, towarzysząca już nie tylko adresatom pieśni, lecz także samemu autorowi, który dzięki interwencji przyjaciół został uwolniony z więzienia. Sam początek ma charakter enkomiastyczny – poeta wychwala związek przyjaźni oraz młodzieńców, których święto zamierza opiewać. Wymienia tradycyjnych bogów biorących udział w uroczystości, a następnie opisuje korowód, pochód apolliński, któremu wtóruje śpiew Muz. Nieco dalej Drakoncjusz zwraca się bezpośrednio do Wenus. Zwrot użyty przez poetę *Venus, te* [...] *voco* (w. 22), pochodzi z języka religijnego, jest głębokim wezwaniem, swoistą *precatio*. Wenus pojawia się tutaj jako bóstwo inspirujące do pieśni, inicjujące ją. Drakoncjusz pełnymi metafor słowami opisuje, jak bogini przenika jego zmysły, wypełnia go (w. 23) i przez to zapewne pobudza do śpiewu.

Kolejne wiersze to podziękowanie skierowane do braci za pomoc w uwolnieniu z więzienia. Przemawia do nich autor pełen wdzięczności, że tylko dzięki nim nadal żyje, po tylu niebezpieczeństwach znów jest chroniony ich prawicą. Z tekstu wynika, iż bracia ryzykowali, podając mu pomocną dłoń, sami nie byli wówczas bezpieczni i za to oddanie najbardziej wdzięczny jest im Drakoncjusz. Bracia przywrócili jego duszy szczęście, dlatego poeta stwierdza, że każdy przybywa na ceremonię po to, aby wychwalać młodzieńców, nawet uczeni i retorzy gotowi są, by śpiewać na ich cześć. Drakoncjusz zastanawia się: *quanto ego festinem laudes et carmina ferre pro meritis animisque virum?* (w. 43–44: „z jaką ja pochwałą pospieszę i jaką pieśń przyniosę za tych mężów zasługi i dzielność?"). Następnie w usta Wenus wkłada słowa, wedle których wśród bliskich Wiktoryna nie ma zazdrości ani dumnej władzy, co sytuuje go jako *pater familias* bądź od-

nosi się do jego wpływów politycznych. Wenus opowiada także o miłości rządzącej się pewnymi prawami – w domu Wiktoryna ma ona szczególne znaczenie ze względu na jego miłosierdzie i dobroczynność. Miłość bowiem wspiera ubogich darami, karmi głodnych, ubiera nagie dziewczęta. W literaturze chrześcijańskiej takie stwierdzenia odnoszą się wielokrotnie do Chrystusa. Drakoncjusz z pewnością świadomie nawiązuje do miłosierdzia podczas oceny człowieka przed Bogiem w dniu Sądu Ostatecznego. Nie jest to zatem enkomion tradycyjne dla epitalamium, gdzie zawsze chwali się parę młodą bądź członków jej rodzin, lecz podziękowanie.

Na końcu utworu zakochani wstępują do komnat (co odnosi się do *deductio*, stałego dla rytuału zaślubin odprowadzenia narzeczonej do nowego domu[7]), tańczą za nimi orszaki i wszyscy jednoczą się w zabawie. W ostatnich wierszach poeta ponownie umieszcza życzenia dla młodych par – życzy im tradycyjnie wspaniałego potomstwa.

Tym razem epitalamium Drakoncjusza nie zaskakuje tak bardzo kontrastami uczuć. Pojawiają się stałe cechy gatunku – obecność Wenus (mającej tu szczególnie ważną rolę), Amora i pozostałych bóstw, ponadto znów przybywają uosobione *Fides*, *Gratia*, *Voluptas*, *Libido* i wiele innych postaci. Drakoncjusz skupia się na tematyce utraty dziewictwa podczas nocy poślubnej oraz czystości panny młodej. Pojawiają się także życzenia wspaniałego potomstwa. Jednak między te wszystkie tradycyjne cechy poeta wplata opisy własnej radości – nie z powodu zaślubin, lecz dzięki uwolnieniu. Wynika to z celu, jaki autor pragnie osiągnąć poprzez napisanie tego utworu. Tu także chodzi mu o ukazanie własnych uczuć (również nietypowych dla pieśni weselnej), jednak nie zaskakuje tak bardzo ich skrajność. Poeta wykorzystuje tym razem radosny z natury utwór do ukazania własnego szczęścia – może tak wielkiego, jak szczęście młodej pary podczas zaślubin? Ponadto można przypuszczać, że Drakoncjusz, tworząc pieśń, która prawdopodobnie była odśpiewana podczas święta całego miasta, chciał sprawić, by mieszkańcy Kartaginy przypomnieli sobie jego talent po tak długiej nieobecności na polu artystycznym. Wyszedłszy na wolność, wyraził nie tylko wdzięczność przyjaciołom, lecz także zapewnił sobie powrót do kręgu poetów. Po raz kolejny zatem Drakoncjusz zmienił cel tworzenia pieśni weselnej – nie chodziło mu tylko o wychwalenie młodej pary, lecz także, a może przede wszystkim, o przypomnienie słuchaczom o swym talencie. Skoro bowiem wykorzystał właśnie tę pieśń do podziękowania za tak ważną rzecz, jak uwolnienie z więzienia po dwunastu latach niewoli, oznacza to, iż jego twórczość miała dla niego ogromną wartość i rzeczywiście była w jego ocenie odpowiednią formą wyrażenia wdzięczności. Warto zatem postawić pytanie, czy na pewno w takim przypadku poeta wychwala odbiorców utworu, czy raczej ukazuje wielkość swego talentu i ważność własnej osoby na polu poezji?

[7] *Cf.* Claud., *Epith. Laur*., 68 oraz *Pall. Cell*., 116; Sidon., *Carm*., 11, 124.

IV. Epitalamia Drakoncjusza na tle historii gatunku

Mimo iż w całej historii kształtowania się gatunku pieśni weselnych nie wyłonił się żaden wzór, na którym powinna opierać się ich forma i treść, oczywiste jest, że celem Drakoncjusza nie było jedynie opiewanie młodej pary, tak jak miało to miejsce u jego poprzedników. Drakoncjusz na tle autorów licznych oryginalnych epitalamiów wyróżnia się przede wszystkim tym, że dodaje do tej pieśni element autobiograficzny - tak obszerny, że czasem wydaje się, iż słowa radości podczas wesela to tylko dodatek do opisu jego własnych uczuć oraz sposób na uwypuklenie jego cierpienia. Poeta łączy odważnie skrajne emocje, nie wahając się przed tym, aby skupiać się głównie na sobie i swoim nieszczęściu. Gubi charakter utworu wywodzący się z nazwy epitalamium, co oznacza pieśń śpiewaną przed komnatą młodej pary po uroczystości zaślubin, kiedy zbliża się noc poślubna. Nie brakuje u niego jednak stałych elementów pieśni weselnej występujących już we wzorach greckich.

Pojawiają się zatem u Drakoncjusza tradycyjni dla epitalamium bogowie – istotną rolę w akcji utworu pełni Wenus, szczególnie w pieśni dla braci, gdzie bogini przybywa na ceremonię zaślubin i przemawia do panny młodej, odgrywając bardzo ważną rolę w połączeniu zakochanych. Wenus jako bogini kojarząca małżeństwo, a wraz z nią Amor to postaci wpisane do tradycji łacińskiego epitalamium przez Stacjusza, który znacząco pomniejszył rolę Hymenajosa – za jego wzorem szli kolejni poeci[8]. Wenus nakłania zwykle młodą parę do podania sobie prawych dłoni i wygłoszenia formuły ślubnej – tę rolę w pieśni weselnej pisanej w więzieniu Drakoncjusz powierzył jednak Junonie Pronubie (Drac., *Rom*., VII 61). Udział bogów w weselu, a przez to wplatanie w opowiadanie elementów mitologicznych oraz przemowy bóstw do młodej pary zachęcające do zawarcia małżeństwa to także stały element epitalamium. U Drakoncjusza Wenus nakłania pannę młodą do zbliżenia z mężem podczas nocy poślubnej (Drac., *Rom*., VI 105–110), a delikatność opisów przywodzi na myśl poezję Safony. Świat mitologiczny przeplata się często ze światem realnym, tworząc w ten sposób jedną całość. Ówczesnego słuchacza nie dziwiły takie zestawienia, boscy goście byli bowiem czymś naturalnym w pieśni weselnej, gdyż bogowie byli wówczas niemal codziennością[9], a przed zaślubinami wypatrywano pomyślnych boskich znaków, bogów wzywano w różnych momentach trwania wesela, a wszelkie weselne rytuały i orszaki miały tło religijne[10].

---

[8] Tylko raz u Klaudiana Hymenajos jest jednym z najważniejszych gości podczas zaślubin, kiedy zdziwiony, iż Wenus tak późno zainteresowała się rodem młodej pary, zaczyna wychwalać nowożeńców, *cf*. Claud., *Pal. Cel*., 56 i n.

[9] Odnosi się to raczej do czasów wcześniejszych, na pewno jeszcze za Stacjusza, natomiast obecność bogów pogańskich w epoce Drakoncjusza to cecha ciągłości kultury i silne nawiązywanie do dawnej tradycji.

[10] K.K. Hersch, *The Roman Wedding. Ritual and Meaning in Antiquity*, Cambridge University Press, Cambridge 2010, s. 116-117 i 227.

Na zaślubiny przybywają także uosobione *Gratia*, *Fides*, *Voluptas*, *Libido*, *Pudicitia*, *Petulantia* i wiele innych personifikacji, odnoszących się metaforycznie do uczuć młodej pary. Prócz uosobionego Dziewictwa poeta wprowadza szereg przenośni i porównań dotyczących nocy poślubnej, czystości panny młodej, niewinności i prawości – pożądanie cechujące kochanków jest godziwe i pobożne, ponieważ ma prowadzić jedynie do powołania na świat potomstwa, poza tym *Libido* dotyka ich dopiero podczas konsumowania małżeństwa, kiedy jest na to już właściwy czas. Nie jest to jedynie tradycja chrześcijańska, ponieważ już Safona wspomina o utracie dziewictwa dopiero podczas nocy poślubnej (fr. 114). Takie nawiązania są w ogóle charakterystyczne już dla epitalamium greckiego[11], także w postaci uszczypliwych docinek kierowanych do pana młodego, któremu spieszno jest do komnaty – Drakoncjusz motyw ten wprowadza w *Epitalamium dla braci*, jednak w poważnym tonie, bez złośliwych komentarzy, czymś naturalnym jest bowiem to, że zakochani pragną, aby dzień szybciej minął i nadeszła upragniona noc (Drac., *Rom*., VI 115–118).

Drakoncjusz również wtedy nie idzie za tradycją swych poprzedników, gdy wprowadza tylko niewielki element laudacyjny, wielu z nich bowiem wychwalało szeroko urodę panny młodej oraz jej umiejętności, na przykład w tkactwie[12], a także piękne domostwo czy pałac, w którym odbywało się wesele.

Katullus, naśladujący prawdopodobnie najwierniej grecki schemat gatunku, przywołuje w swych utworach Hymenajosa jako bóstwo opiekuńcze małżeństwa – u Drakoncjusza Hymenajos jest zaledwie wspomniany. Jest to jednak ogólnie cecha późnego antyku, kiedy poeci marginalizowali rolę Hymenajosa, tym samym oddając pole Wenerze i Amorowi, często też Palladzie, do których należało skojarzenie małżeństwa i czuwanie nad młodą parą podczas samej ceremonii (gdy podawali sobie prawe dłonie i wygłaszali obowiązujące formuły). Drakoncjusz zapomina także o często pojawiającym się w epitalamium motywie, jakim było nakłanianie panny młodej do opuszczenia domu czy nawet wyrywanie jej z ramion matki.

Epitalamia późnego antyku mają charakter epicki, co zapoczątkował wcześniej Stacjusz. Należy jednak pamiętać, że już Safona część swoich pieśni weselnych tworzyła w heksametrach. Do liryzmu owej poetki, cechującego większość jej utworów, Katullus dodał elementy stylu italskich pieśni, opierając się na modelu greckim poprzez wezwania kierowane do Hymenajosa i budowę utworu stroficzną z refrenami. Z kolei Stacjusz stworzył nowy wzór epitalamium, naśladowany przez jego następców[13] – stało się ono opowiadaniem mitologicznym, nierzadko o bardzo ciekawej kompozycji i treści, zawierającym stałe motywy znane jeszcze z greckich źródeł. Drakoncjusz na tym tle przedstawia się całkowi-

[11] Pojawia się to np. u Teokryta, *cf*. *Epith. Hel*., 9-15.

[12] *Cf*. Sidon., *Pol. Ar*., 147-148.

[13] Z. Pavlovskis, *Statius and the Late Latin Epithalamia*, „Classical Philology" 60 (1965), s. 165.

cie odmiennie, oddala się bowiem od epickości ku lirycznym uniesieniom w opisach swych uczuć. Pisząc heksametrem, metrum poematów epickich, do cech liryki nawiązał poprzez podniosłą treść. Jego poezja weselna opiera się zatem na dwóch modelach – narracyjnym (opowiada, co dzieje się podczas święta) oraz refleksyjnym czy też ekspresyjnym (wyraża swe własne, bardzo osobiste uczucia, od cierpienia po radość).

Nie po raz pierwszy pieśń weselna stała się pretekstem do przekazania przeróżnych innego rodzaju treści i nie tylko Drakoncjusz na tle innych autorów ukazał w epitalamium aspekty opisywanej sytuacji dotyczące nie jedynie ceremonii zaślubin. Jednak nikt nie był tak odważny w swej oryginalności jak on, nikt wcześniej nie wplótł w pieśń mającą opowiadać o szczęściu i radości uczuć całkiem przeciwnych, a do tego odnoszących się do tak osobistych przeżyć.

Kolejnym elementem świadczącym o oryginalności Drakoncjusza jest przeplatanie się w jego poezji tradycyjnych rysów rzymskich, wartości chrześcijańskich oraz alegorii wywodzących się z mitologii. Wszystko razem tworzy spójną całość, prowadząc do wypracowania pewnej wizji świata, rządzących nim praw oraz zasad etyki i moralności, jak i do zaprezentowania pewnych idei. Jest to niezwykła cecha nie tylko epitalamiów Drakoncjusza, lecz także pozostałych jego utworów, na przykład epyllionów – pod pozorem błahej opowieści mitologicznej, czy w ogóle lekkiej tematyki utworu kryją się głębokie przemyślenia dotyczące moralności i pewnych praw rządzących światem. W tym także Drakoncjusz wyróżnia się na tle innych autorów pieśni weselnych – jego epitalamium nie jest tylko wychwalaniem młodej pary przeplatanym opisywanymi działaniami bogów i historiami pochodzącymi z mitologii. Spod wersów dotyczących zabawy i radości wyłaniają się dużo głębsze spostrzeżenia.

Sabine Horstmann nazwała epitalamium „zadziwiająco różnorodnym gatunkiem" tworzonym dla „eksperymentu literackiego"[14]. Czy takim eksperymentem są również pieśni weselne Drakoncjusza? Z pewnością w znacznej mierze tak – zadziwia u niego odwaga nie tylko w stylu i formie, ale przede wszystkim w treści. Czegokolwiek bowiem nie dodaliby od siebie poprzedni autorzy, jak bardzo nie zmieniliby tradycji, bogów biorących udział w weselu, stylu i formy – zawsze cel pieśni weselnych był taki sam. Powstawały one w wysokich tonach panegirycznych, mając na celu wychwalenie młodej pary i uczczenie ich święta. W wykonaniu Drakoncjusza utwór ten staje się prywatny pod jakimś innym względem – prezentuje jego samego, staje się drogą do poznania duszy poety.

[14] S. Horstmann, *Das Epithalamium in der Lateinischen Literatur der Spätantike*, K. G. Saur Verlagg, München – Leipzig 2004, s. 323: *„die Gattung des spätantiken Epithalamiums war erstaunlich variabel und eignete sich auch für literarische Experimente"*.