


Elżbieta WESOŁOWSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

 <https://orcid.org/0000-0003-2053-4889>

OWIDIUSZ, *AMORY* III 1 W POLSKIM PRZEKŁADZIE

OVID'S *AMORES* III 1 IN POLISH TRANSLATION WITH COMMENTARY

The paper aims to show the new Polish translation with a brief introduction. The elegy seems to be especially interesting as the way of poetical *recusatio* and the sophisticated game with the reader.

Keywords: Ovid, elegy, tragedy, *recusatio*, game, *Amores*

Słowa kluczowe: Owidiusz, elegia, tragedia, *recusatio*, gra, *Amores*

W Owidiuszowych *Amorach*¹, debiutanckim, świetnie przyjętym zbiorze poezji, kilkakrotnie pojawia się motyw wyboru przez poetę twórczości elegijnej i miłosnej zarazem. To przecież wręcz programowa deklaracja we wstępie do elegii I 1, gdy psotny Amor „okalecza” co drugi heksametr w poezji Nazona, czyniąc z sąsiadujących dwóch wersów dystychy elegijne. Warto tu zaznaczyć, że poeta oprócz tej żartobliwej *recusatio*, lubił (właściwie przez wszystkie lata działalności w Rzymie) wplatać do swych wierszy żartobliwe gry słowne. Były to zarówno zabawy ze znaczeniem, jak i z dźwiękiem. Lubił zaś szczególnie wszelkiego rodzaju aluzje, nawiązania intertekstualne, nierzadko ironiczne dwuznaczności. Ta szczególna poetycka zdolność do budowania wielopoziomowych znaczeń stała się później nieoczekiwanym ratunkiem dla Nazona, w obronie przed pochopnym oskarżeniem jego poezji wygnańczych o służalczość i monotonię w czasie dożywotniego pobytu w Tomis. Czytelnik, choć trochę obznajomiony z subtelnymi

¹ Stosuję polską wersję tytułu dzieła, zaproponowaną przez dra Łukasza Bergera i przyjętą przez zespół w IFK UAM w czasie trwających właśnie prac nad zbiorowym przekładem *Amores*.

technikami gry poety z odbiorcą, prawie mimowolnie szuka bowiem drugiego dna w pompatycznych pochwałach pod adresem władcy, ironii w przesadnych zwrotach do znajomych czy wreszcie ambiwalencji sensów w zapewnianiu o rzekomym uwiądzie własnego poetyckiego talentu.

Gdyby zupełnie roboczo podzielić gry słowne pojawiające się we wszystkich okresach twórczości Owidiusza (niekiedy nawet w pełnych żalu *Heroidach*), można zobaczyć wśród nich następujące kategorie:

a) Żarty językowe, np. dostrzeżony przez badaczy tzw. *cacemphaton* w X 71-72 elegii ze zbioru *Heroides*. U Owidiusza znaleźć można też wiele akrostychów, anagramów oraz efektów dźwiękonaśladowczych, jak w słynnym passusie o Narcyzie i Echo (*Met.* III 380-389).

b) Żarty związane z imieniem własnym adresata. Źródłem gier słownych u poety bywa także imię własne, które w wielu tekstach zostało użyte w takiej roli. Kilka takich przykładów mamy szczególnie w wierszach wygnańczych poety, co wiąże się ze specyfiką owych błagalnych listów i próbą zjednania sobie przychylności adresata, np. imię *Carus* gra swym znaczeniem (*Ex P.* IV 13, 1-2), a (zapewne przemyślany) dobór takiego imienia odbiorcy, które nie mieści się w schemacie dystychu elegijnego (*Ex P.* XIV 12) sugeruje być może jakieś ukryte przesłanie finału twórczości poety. Ten żartobliwy dylemat poety łączy się zresztą z kolejną kategorią gier z odbiorcą.

c) Żarty związane z formą metryczną elegii. Chyba nie popełnimy błędu, stwierdzając, że Owidiusz z upodobaniem stosował też żarty „metametryczne”, jeśli można użyć takiego określenia. Dla przykładu podamy wspomniany już początek *Amores*, kiedy Amor kradnie poecie jedną stopę z drugiego wersu, zmieniając w ten sposób heksametr w pentametr i w efekcie – dwa wiersze razem w dystych elegijny (I 1 w. 1-4):

Wojny chciałem opiewać i oręża dzieje
w podniosłych heksametrach, jak wymaga temat.
Drugi wers był jak pierwszy ... Wtem Amor się śmieje,
bo urwał mi w nim stopę – heksametru nie ma!
(tłum. E. Skwara)

Innego rodzaju gra z podwójnością użycia słowa *pes*, ”stopa” w sensie anatomicznym, ale równocześnie jako konstytutywnego elementu metrum jest zastosowana na początku *Tristiów*, gdy wygnany poeta marzy (I 1, 15):

No, idź już, błagam i pozdrów ode mnie
miejsca tak drogie, niech stopą ich dotknę.
(tłum. E. Wesołowska)

Jest to pięknie i zarazem dwuznaczne odwołanie zarówno do wyobrażonej fizycznej bytności poety w Rzymie, jak i w sensie poetyckim, poprzez swoje utwory.

W elegiach wygnańczych tego rodzaju gry literackie i odnoszące się do metrum, mają – co zrozumiałe – na ogół niewesoły charakter, kiedy pojawiają się

skargi wysłanego zbioru poezji do Rzymu, ponieważ wiersze są zmęczone długą drogą, a jak ma dojść wiersz do Rzymu na kulawej stopie (*Ex P.* IV 5, 3).

W naszej elegii mamy z kolei uroczy agon dwóch gatunków poetyckich – elegii i tragedii, uosobionych pod postaciami dwóch hożych kobiet. Każda z nich ma inny sposób bycia i inaczej przemawia (Tragedia do poety, Elegia zaś najpierw do rywalki, następnie do poety) zgodnie z własnym statusem i cechami gatunkowymi: Tragedia jest władcza, poważna i wyniosła, Elegia z kolei – filuterna i wesoła. Aby oddać naturę metryczną obu pań, tłumaczka zastosowała tu pewien chwyt, Tragedia bowiem rymuje swą wypowiedź w systemie abcb, z kolei Elegia – aabb, ta druga – aby wyrazić pokazać swoją „dystychowość”. Mimo to jednak Elegia wypomina Tragedii, że wypowiada się zanadto podobnie do niej. Poeta odpowiada, jako prawdziwy elegik, rymując jak Elegia. Oczywiście, w oryginale brak rymów, których antyczni poeci nie stosowali. Według mnie jednak zastosowanie rymu nadaje tej elegii żartobliwy charakter. Tu dodam, że rymowany przekład czasami jednak zmusza tłumaczkę do mniej wiernego przekładu, niż tego się oczekuje po wierszu bezrymowym.

Finał nie jest dla nas zaskoczeniem: poeta nie ma zamiaru porzucić uprawiania elegii, przynajmniej na razie. Obiecuje jednak Tragedii, że napisze utwór, który zaspokoi jej silną potrzebę „rzymskości”. Tragedia bowiem w czasach Nazona nie cieszyła się popularnością wśród twórców. Ta obietnica, dość mglista w tym utworze, w rzeczywistości spełni się po ok. dziesięciu latach wraz z opublikowaniem podobno świetnie przyjętej tragedii *Medea*, jakkolwiek musimy w tym wypadku polegać jedynie na wzmiance samego poety (*Tristia* V 7, 25-26), gdyż z Owidiuszowej *Medei* zachowało się raptem kilka wersów. To zaiste ironia losu, że Nazona tragedia przepadła, utwór, jak nas poeta przekonuje w tej elegii, z gatunku ponadczasowego, wiecznego, jego zaś elegie, z natury swej rzekomo ulotne i przemijające, bawią nas i zachwycają do dzisiaj.

Utwór jest zaopatrzony w tytuł będący incipitem, co również jest innowacją w stosunku do oryginału, nie zachowały się bowiem tytuły elegii Owidiusza.

W STARYM BORZE

W starym borze, gdzie drzewa rosą nieścinane,
 spod głazu święte źródło wytryskuje w grocie.
 Tam pewnie bóstwo jakieś posiada mieszkanie,
 zewsząd dźwięczy trel ptasi od ambrozji słodziej.
 Raz tam się przechadzałem, cień lekki mnie chłodził, 5
 wenę czułem, tematu czekałem od Muzy;
 zjawiła się Elegia, włos wonny ją zdobił,
 zdało mi się, że widzę stóp defekt nieduży.
 W powab strojna i szatkę lekką, lico hoże,
 jej urok wręcz się wzmagal stopy wadą drobną. 10
 Jest i Tragedia, w lokach bujnych, patrzy srożej:
 krok paradny, za sobą ciągnie szatę zdobną,
 Lewa ręka królewskie berło dzierży dumnie,

koturn spory jej stopom oparcie podaje.	
Ona do mnie: „Czyż nie czas porzucić amory – jesteś nudny, bo ileż można o tym samym?”	15
Jakże często wśród uczty, gdy wino się leje, słysząc twoje kuplety; także i na drodze ciebie często wśród tłumu pokazują palcem: Patrzcie, to ten, którego dręczy Amor srodze.	20
Nie wiesz, że twe przygody powtarzają w mieście? Bo ty je wciąż ogłaszasz, jakbyś wstydu nie miał! Już czas, byś w dłoń pochwycił tyrs od Dionizosa, rozpocznij <i>opus magnum</i> , przestań zgrywać lenia.	25
Marnotrawisz swój talent, wielkie śpiewaj czyny, a wtedy rzekniesz: „Temat to stworzony dla mnie”. Dotąd twa Muza jeno w drobiazgi się bawi, które nuć wciąż chłopcy oraz młode panny.	
Więc mówi, w ziemię tupiąc swoim pstrym koturnem: „usłuchaj, mą chęć spełnić winno tve natchnienie”. i trzykroć władczo wstrząsa swą bujną fryzurą: „By być rzymską tragedią – to moje życzenie ² ”, Elegia się ukradkiem uśmiechnęła mile, miała mirtową witkę, jeśli się nie myłę.	30
I tak mówić zaczyna: „Wyniosła Tragedio, przestań mnie tutaj ganić i wszystko brać serio. Jeśli chcesz mnie zaczepiać, bądź metrycznie celna: to ja mówię dystychem, więc bądź samodzielna!	35
Nie śmiem przy twej powadze z mych wierszy się cieszyć, mój skromny domek niknie w cieniu twych pieleszy.	40
Nie mnie twojej wielkości dotrzymywać kroku, jam ulotna Elegia, Amor przy mym boku! Panią mą – Wenus; jakież w niej szyk i ogłada! I jaki gust subtelny – bo ja jej doradzam!	
Ciebie, na twych koturnach, nie posłucha brama, która na moją prośbę otwiera się sama.	45
Więcej przeto potrafię zdziałać słodkim słowem, niż ty wzrokiem czy nawet swą groźną przemową. To ja uczę Korynnę, jak bramę odmykać i jak stróża oszukać, i za próg przemykać	50
prosto z łóżka w tunice podkasanej krótko w ciemność nocy – bez głosu, szelestu, cichutko. Ileż razy na odrzwiach wisałam nieczułych, nie dbając, że mógł każdy widzieć me szczegóły! ³ Pamiętam, kiedyś nawet skryłam się na łonie	55

² Pobrzmiewa tu może zakamuflowany wyrzut wobec poety, że nie włączył się w nurt literatury tzw. „zaangażowanej”, na wzór poezji Wergiliusza i Horacego, a może jest to jedynie prośba o twórczość poważną, tragediową, której w czasach Augusta nikt specjalnie nie uprawiał.

³ *Licentia translatoris*. W oryginale jest mowa o tym, że wiersz elegijny, przytwierdzony do drzwi ukochanej mógł przeczytać każdy przechodzień. W przekładzie pojawia się więc jeszcze ton frywolny.

służącej, by przeczekać, aż stróża przegoni.
 Choć bywa, że mnie podrze dziewczyna i psioczy,
 kiedy zamiast prezentu w dzień urodzin zoczy,
 wszak ja pierwsza zasiałam w twojej duszy słowo,
 dzięki mnie luba pragnie ciebie wciąż na nowo”. 60
 Skończyła, więc ja na to: Wysłuchać dziś obie
 zechciejcie, co strwożony wam pokornie powie:
 Jedna mnie zdobi berłem, wysokim koturnem,
 już czuję, jak w mych ustach słowa rosną górne. 65
 Druga umie dziewczynie i mnie sławę nadać,
 a więc przybądź, Elegio, chrome wiersze składać.
 Tragedio, tyś jest wieczna, więc prolonguj krzywę;
 o co prosi Elegia, to wkrótce przeminie.
 Zgoda? A więc kochajmy, nie należy zwlekać;
 wnet przyjdzie was⁴ opuścić. *Opus magnum*⁵ czeka. 70

OWIDIUSZ, *AMORES* III 1

Stat vetus et multos incaedua silva per annos;
 credibile est illi numen inesse loco.
 fons sacer in medio speluncae pumice pendens,
 et latere ex omni dulce queruntur aves.
 Hic ego dum spatior tectus nemoralibus umbris — 5
 quod mea, quaerebam, Musa moveret opus —
 venit odoratos Elegia nexa capillos,
 et, puto, pes illi longior alter erat.
 forma decens, vestis tenuissima, vultus amantis,
 et pedibus vitium causa decoris erat. 10
 venit et ingenti violenta Tragoedia passu:
 fronte comae torva, palla iacebat humi;
 laeva manus sceptrum late regale movebat,
 Lydius alta pedum vincla cothurnus erat.
 Et prior ‘ecquis erit,’ dixit, ‘tibi finis amandi, 15
 O argumenti lente poeta tui?
 nequitiam vinosa tuam convivia narrant,
 narrant in multas conpita secta vias.
 saepe aliquis digito vatem designat euntem,
 atque ait “hic, hic est, quem ferus urit Amor!” 20
 fabula, nec sentis, tota iactaris in urbe,
 dum tua praeterito facta pudore refers.
 tempus erat, thyrso pulsum graviore moveri;
 cessatum satis est — incipe maius opus!
 materia premis ingenium. cane facta virorum. 25
 “haec animo,” dices, “area facta meo est!”
 quod tenerae cantent, lusit tua Musa, puellae,

⁴ Zwrot do młodzieży, do której poeta zwraca się żartobliwie jako *praeceptor amoris*.

⁵ W oryg. *opus grandius*.

primaque per numeros acta iuventa suos. nunc habeam per te Romana Tragoedia nomen! inplebit leges spiritus iste meas.’	30
Hactenus, et movit pictis innixa cothurnis densum caesarie terque quaterque caput. altera, si memini, limis subrisit ocellis — fallor, an in dextra myrtea virga fuit?	
Quid gravibus verbis, animosa Tragoedia,’ dixit, ‘me premis? an numquam non gravis esse potes? inparibus tamen es numeris dignata moveri; in me pugnasti versibus usa meis. non ego contulerim sublimia carmina nostris; obruit exiguas regia vestra fores.	35 40
sum levis, et mecum levis est, mea cura, Cupido; non sum materia fortior ipsa mea. rustica sit sine me lascivi mater Amoris; huic ego proveni lena comesque deae. quam tu non poteris duro reserare cothurno, haec est blanditiis ianua laxa meis; et tamen emerui plus quam tu posse, ferendo multa supercilio non patienda tuo.	45
per me decepto didicit custode Corinna liminis adstricti sollicitare fidem, delabique toro tunica velata soluta atque inpercussos nocte movere pedes. a quotiens foribus duris infixi pependi, non verita a populo praetereunte legi!	50
quin ego me memini, dum custos saevus abiret, ancillae missam delituisse sinu. quid, cum me munus natali mittis, at illa rumpit et adposita barbara mersat aqua? prima tuae movi felicia semina mentis; munus habes, quod te iam petit ista, meum.’	55 60
Desierat. coepi: ‘per vos utramque rogamus, in vacuas aures verba timentis eant. altera me sceptro decoras altoque cothurno; iam nunc contacto magnus in ore sonus. altera das nostro victurum nomen amori — ergo ades et longis versibus adde brevis! exiguum vati concede, Tragoedia, tempus! tu labor aeternus; quod petit illa, breve est.’	65
Mota dedit veniam — teneri properentur Amores, dum vacat; a tergo grandius urguet opus!	70

Bibliografia

- Barchiesi, A. (1997). *The Endgames in Ovid's Metamorphoses 15 and Fasti 6*. In: D.H. Roberts, F.M. Funn, D. Fowler (eds.). *Classical Closure. Reading the End in Greek and Latin Literature*. Princeton: Princeton University Press. 181–208.
- Coleman, K.M. (2010). "Cacemphaton in the Labyrinth: Ovid, "Heroides" 10.71". *Mnemosyne*. Vol. 63, fasc. 2. Publishers: Brill. 280–286.
- Courtney, E. (1988). *Some Literary Jokes in Ovid's "Amores"*. Bulletin Supplement (University of London. Institute of Classical Studies) 51. *Vir Bonus Discendi Peritus: Studies in Celebration of Otto Skutsch's Eightieth Birthday* (1998): University of London, Institute of Classics. 18–23. <https://doi.org/10.1111/j.2041-5370.1988.tb02006.x>
- Ovid. (1914). *Heroides and Amores*. G. Showerman (ed.). London, New York: Harvard University Press.
- Sharrock, A. (2002). *Ovid and the discourse of love: the amatory works*. In: P. Hardie (ed.). *Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press. 50–162. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521772818>
- Skwara, E. (2008). „«Muza na nierównych kołach», czyli o przekładzie dystychu elegijnego w «Ars amatoria» Owidiusza”. *Przekładaniec* 1–2/2007. Nr 18–19: Wydział Polonistyki UJ. 55–71.
- Wesołowska, E. (2022). „Jak powiedzieć, żeby nie powiedzieć (lub odwrotnie), czyli kłopoty z przekładem elegii Ex P. IV 12”. *Symbolae Philologorum Posnaniensium XXXII*, 2: 77–86. Wydawnictwo Naukowe UAM. <https://doi.org/10.14746/sppgl.2022.XXXII.2.5>
- Zarzycka-Stańczak, K. (1981). *Nasonis tres libelli. O debiucie poetyckim Owidiusza*. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL.
- Zarzycka-Stańczak, K. (1999). *Idem aliter. Przybliżenia Owidiańskie*. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL.

Prof. dr hab. Elżbieta Wesołowska is a professor of classical philology, and mainly of latinistics. She graduated from Adam Mickiewicz University in Poznań. She received a Ph.D. in Ancient Literature in 1989 and a post-doctorate degree in Literature in 1998. She is employed in the Institute of Classical Philology at Adam Mickiewicz University in Poznań and delivers lectures in Latin literature. She is the author of several books devoted to the history of ancient literature, especially the works of Seneca and Ovid. She made also some translations from ancient Latin literature (Seneca and Ovid).

e-mail: elzbieta.wesolowska@amu.edu.pl