

Aleksandra ARNDT

Uniwersytet Adama Mickiewicza

WERGILIUSZOWY EPYLLION O ORFEUSZU I EURYDYCE: NA WARSZTACIE BADACZY, ARTYSTÓW, TŁUMACZY... TRANSPOZYCJA OPOWIEŚCI DO POLSZCZYZNY

VIRGIL'S EPYLLION ABOUT ORPHEUS AND EURIDICE: IN THE WORKSHOP OF SCIENTIFICS, ARTISTS AND TRANSLATORS... THE POLISH TRANSLATION OF THE STORY

The article discusses differences in the treatment of the Virgilian epyllion by scholars and artists. It also indicates that the work of a translator is the result of the activities in both areas. A few introductory remarks are followed by Polish translation of the story.

Keywords: Orpheus and Eurydice, epyllion, reception, translation

Epyllion o Orfeuszu i Eurydyce, inkorporowany przez Wergiliusza do końcowej partii poematu *Georgiki* (IV 453–527)¹, zajmuje w owym monumentalnym dziele niewiele w istocie miejsca (74 na 2188 wszystkich wersów). Jednakże, niejako wbrew swojej skromnej objętości, stanowi od starożytności aż po dzień dzisiejszy bodaj najchętniej komentowaną partię utworu. O sile jego oddziaływania tak na badaczy literatury, jak i na przedstawicieli rozmaitych dziedzin sztuki – by pominąć tu wrażenia, jakie ewokuje w gronie tzw. zwykłych odbiorców (czytelników) – decyduje barwny konglomerat perspektyw, za pośrednictwem których wydobywane są wciąż nowe znaczenia mitu, tak w kontekście całego poematu, jak i poza jego obrębem.

Jeszcze za czasów antycznych ukonstytuowały się dwa elementarne sposoby postrzegania epyllionu: w kategorii materiału badawczego oraz bodźca

¹ Formalnie rzecz biorąc, jest to druga ewokacja mitu w twórczości poety; po raz pierwszy Mantuańczyk przywołał go w młodzieńczym utworze *Culex*, którego autentyczność bywa jednak kwestionowana.

artystycznego. Jako na inicjatora pierwszego z nich winniśmy wskazać na Serwiusza (IV/V wiek po Chr.), niestrudzonego komentatora dzieł Mantuańczyka. Rzymski gramatyk wyraził oto przypuszczenie o wtórności finalnej opowieści o Arysteuszu, w obrębie której funkcjonuje wszak interesujący nas mit, względem pierwotnego zakończenia dzieła – pochwały elegika i prefekta Egiptu, Korneliusza Gallusa (do *buc.* 10, 1 i do *Georg.* IV 1). Problem, elektryzujący na przestrzeni kolejnych stuleci całe rzesze entuzjastów *Georgik* (choćby włoskich humanistów), doczekał się rozstrzygnięcia dopiero na początku ubiegłego stulecia; niemiecki filolog klasyczny Eduard Norden dowiódł wówczas przekonująco mylności Serwiuszowej tezy².

Zagadnienie domniemanej „zastępczej” roli, jaką odegrać miała *fabula Aristei* (a wraz z nią – *fabula Orphei*) w ostatecznej wersji dzieła, stanowi nieledwie jedno z wielu frapujących filologicznie pytań, jakie prowokował epyllion. Sam Norden, jeden z pionierów w XX-wiecznych badaniach nad Wergiliuszem, zwracał uwagę jeszcze choćby na, warunkowany wielowiekową tradycją literacką, wewnętrzny schemat strukturalny IV księgi *Georgik* – „opowieści w opowieści” – oraz na status epyllionu o Orfeuszu i Eurydyce jako „wewnętrznej” jednostki fabularnej³. Właściwe zdefiniowanie zażeń konstrukcyjnych pomiędzy obydwoma opowieściami otwierało z kolei pole do spekulacji nad celami, jakim przyporządkował poeta podobną konfigurację dwóch mitów... Czy celom tym przyświecały, jak spekulował Lancelot P. Wilkinson w swoim znakomitym studium *The Georgics of Virgil. A Critical Survey*⁴, inspirowane poetyką neoterycką określone efekty estetyczne, zwłaszcza zaś błyskotliwe kontrasty (śmierć Eurydyki jako kontrapunkt dla wiecznie odradzających się pszczół), czy też chodziło o coś więcej? Oddzielnego namysłu wymagała wreszcie kwestia interakcji epyllionu z, zasadniczo niefabularną, resztą poematu, przy wzięciu pod uwagę całej jego ideologicznej, filozoficznej i kosmologicznej dymensji...

Zgoła odmienne spojrzenie na tracką *love story* przejawiali natomiast artyści. W procesie twórczej transformacji opowieści konsekwentnie abstrahowali oni od literackiego kontekstu, w jakim z rozmysłem osadził ją Mantuańczyk: opracowany przezeń mit traktowali w kategoriach suwerennego twórcy, swoistego monolitu poetyckiego. Wyraz takiego postrzegania epyllionu od razu w epoce augustowskiej dał inny wybitny autor tego okresu, Owidiusz⁵. Księgę X i XI swoich *Metamorfoz* zainicjował wszak, opartym na Wergiliuszowym,

² Cf. Norden 1930: 627–631.

³ Cf. Norden 1930: 657.

⁴ Cf. Wilkinson 1969: 116.

⁵ Wypada zaznaczyć w tym miejscu, iż epyllion o Orfeuszu i Eurydyce nie stanowił bynajmniej *inventum* samego Wergiliusza. Zasługi Mantuańczyka polegały na przedłożeniu pionierskiej wersji łacińskojęzycznej mitu, który wszelako wzmiankowany był uprzednio wielokrotnie na kartach literatury greckiej, m.in. przez Eurypidesa (*Alkestis* 357) i Platona (*Uczta* 179 d).

własnym wariantem mitu⁶. Do pszczelarskich perypetii Arysteusza nie odniósł się natomiast w ogóle⁷.

Na przestrzeni kolejnych stuleci uitorowaną przez Owidiusza drogą autonomicznego postrzegania epyllionu kroczyli kolejni reprezentanci rozlicznych dziedzin twórczych. Uczucie trackiego śpiewaka do nimfy drzewnej stymulowało ich jako takie (poza szerszym literackim kontekstem⁸) zapewne z uwagi na fakt, iż doskonale wręcz wpisywało się w paradygmat miłości, właściwy całej kulturze Zachodu⁹. Nie bez znaczenia pozostawała także wyrazista zbieżność niektórych przynajmniej incydentów opowieści z wypadkami, jakie zwykły zdarzać się w życiu „realnych” kobiet i mężczyzn¹⁰.

Rzecz jasna, rezultaty owych stymulacji prezentowały się rozmaicie, adekwatnie do specyfiki poszczególnych dziedzin sztuki. I tak, podczas gdy mistrzowie pędzla¹¹ oraz dłuta¹² proponowali odbiorcom „zamknięte kadry” – uchwycone pojedyncze epizody z historii kochanków, twórcy kinematogra-

⁶ W praktyce wyglądało to następująco: na początku księgi X przedstawił poeta wypadki od śmierci Eurydyki po wyjście Orfeusza z podziemi, na początku XI zaś – zdarzenie finalne (rozszarpanie artysty przez bachantki). To właśnie te części złożyły się na Owidiuszowy „wariant mitu”, swoisty odpowiednik wersji Wergiliusza. Umieszczone zaś między nimi elementy fabularne, w postaci opowieści „snutych” przez Orfeusza (m.in. o Pigmalionie oraz o Atalancie), wykazywały charakter wyraźnie względem całego epyllionu podrzędny.

⁷ Jedynie w XV księdze dzieła odnotowujemy krótką wzmiankę nt. bugonii (ww. 359–367). Zjawisko to doczekało się objaśnienia m.in. w publikacji Kassianusa Bassusa (2012: 334).

⁸ Co prawda, dla wielu artystów za podstawowy punkt odniesienia służyła wersja Owidiuszowa, nie kwestionuje to jednak słuszności dalszego wywodu w tekście głównym. Po pierwsze bowiem, na poziomie fundamentalnych zdarzeń (śmierć Eurydyki oraz katabaza Orfeusza i jego zagłada z rąk kobiet trackich) obydwa warianty pozostawały spójne, po drugie – z całą pewnością do nośności mitu, obok *Metamorfoz*, przyczyniały się również same *Georgiki*, ogromnie popularne w Europie przynajmniej do końca XVIII wieku – cf. Arndt 2020: 103–134.

⁹ Powszechnie znany jest fakt, że kultura ta, wsparta na fundamentach etyki chrześcijańskiej, faworyzowała małżeńskie relacje damsko-męskie, którym kres kładła dopiero śmierć któregoś z małżonków... Uczucie Orfeusza i Eurydyki, jakkolwiek przynależne literaturze pogańskiej, idealnie wpisywało się w ten schemat. Cf. Siwiec 2002: 252.

¹⁰ Za przykład owych paraleli pomiędzy mitem a życiem może posłużyć komentarz Czesława Miłosza do okoliczności, w jakich tworzył swój poemat *Orfeusz i Eurydyka*. Jak przyznaje sam autor, impulsem stała się tu śmiertelna choroba żony: „Pisałem ten utwór nocami, zamiast rozmyślać o śmierci żony. I przychodziły kolejne fragmenty, jakby bez mojej woli. (...) Ten utwór ma pewien klucz. Leciałem z Krakowa do San Francisco, wiedząc, że Carol umiera i że koniec jest nieunikniony; jedyne, o co chodziło, to żeby zdążyć do szpitala przed jej śmiercią. I właściwie ta podróż po Hadesie to jest moja podróż do San Francisco i wędrówka po szpitalu” (Miłosz 2010: 509). Niezwykle celnie owe związki mitu z życiem puentuje poza tym Janusz Palikot w znakomitej monografii *Nic-nic. Ontologia na marginesach Leśmiana*: „Otóż gdy mąż-czy-żna ogląda się za kobietą na ulicy, a ona udaje, że tego nie widzi, to ta historia (Orfeusza i Eurydyki) wciąż się wydarza” (Palikot 2018: 49).

¹¹ Choćby Rubens w „zapośredniczonym” przez Owidiusza płótnie *Orfeusz i Eurydyka* (1636–1638, Museo del Prado).

¹² Na przykład Charles-François Lebcœuf w rzeźbie *Umierająca Eurydyka* (1822, Luwr).

fii¹³ podejmowali najczęściej wysiłek obrazowania historii na sposób kompleksowy. Z kolei artyści słowa, jako najmniej w akcji kreacji ograniczani materią, korzystali z możliwości swobodnego selekcjonowania wersów, koncentrując się już to na wybranych wyimkach z epyllionu¹⁴, już to na całej jego treści¹⁵. Co tyczy się charakteru ujęć recepcyjnych, mogły one odznaczać się zarówno przywiązaniem artystów do tzw. litery oryginału, jak i świadomym od niej odaleniem. Do najklarowniejszych przykładów drugiej z praktyk zaliczyć należy choćby poemat *Orfeusz i Eurydyka* Czesława Miłosza¹⁶. Jak pamiętamy, historia kochanków służy tam dla noblisty zaledwie jako pretekst do rozważań nad kondycją jego własnej relacji z umierającą żoną¹⁷.

W nurcie niniejszych rozważań – nad autotelicznością epyllionu z jednej i jego referencyjnością z drugiej strony – nie może zabraknąć miejsca na refleksję związaną z działalnością przekładową. Stanowi ona wszak (przynajmniej teoretycznie) wypadkową aktywności filologicznej oraz artystycznej. Efektem owego splotu kompetencji staje się prawo tłumacza do wyekscerpowania z całego tekstu *Georgik*, a w dalszej kolejności – poddania zabiegom translatorskim li tylko opowieści o trackich kochankach. Co więcej, tłumacz ów cieszy się również przywilejem przetransponowania jej do polszczyzny, przy zachowaniu wszelkiej poprawności filologicznej, na sposób zgodny z własną wrażliwością oraz temperamentem twórczym, tak zatem, aby w translacji „częstkę swej duszy zostawić”. Z drugiej strony wszelako, cały proces translatorski przebiegać winien przy uwzględnianiu przez tłumacza faktu, iż *fabula Orphei* to w gruncie rzeczy zaledwie element o wiele większej, silnie obciążonej znaczeniowo całości. Świadomość ta winna się przekładać na jakość tekstu docelowego we wszystkich jego wymiarach: od formalnego (dobór metrum), poprzez językowy (użyte słownictwo), po poetycki (wykreowany nastrój).

Przedłożone poniżej tłumaczenie stanowi próbę takiego właśnie, kompleksowego spojrzenia na epyllion.

¹³ Tak Marcel Camus w nagrodzonym Oskarem dla najlepszego filmu nieanglojęzycznego dziele *Czarny Orfeusz* (1959).

¹⁴ Za *exemplum* niechaj posłuży *Orfeusz w lesie* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego (1942).

¹⁵ Na przykład Alessandro Striggio w libretcie do opery *Orfeusz* Claudia Monteverdiego (1607).

¹⁶ Równie nieskrępowane podejście do mitu właściwe jest poza tym znakomitym tekstom tzw. piosenek poetyckich, na przykład *Tańczące Eurydyki*, autorstwa Ewy Rzemienieckiej i Aleksandra Wojciechowskiego, oraz *List do jedzącej Eurydyki*, pióra Jeremiego Przybory.

¹⁷ Cf. przyp. 10.

Przekład epyllionu o Orfeuszu i Eurydyce z IV księgi *Georgik* Wergiliusza**Śmierć Eurydyki; skarga i prośba Orfeusza**

Gniewem z twojego powodu bóg niepośledni goreje.
 Za wielką płacisz przewinę: niezasłużenie cierpiący
 tobie wymierza Orfeusz karę (jakkolwiek już wkrótce 455
 los wyrok jego odwróci), za śmierć małżonki swej młodej
 srodze się mści. Umykając wzdłuż brzegu rzeki przed tobą,
 paniką zdjęta dziewczyna dostrzec w nadrzecznych zaroślach
 ogromnej żmii, strzegącej nadbrzeżnych traw, nie zdołała.
 Rozbrzmiały zaraz gór szczyty lamentem zmarłej rówieśnic – 460
 drzew opiekunek, driadami zwanych. Zaniósła się płaczem
 Tracji kraina: wysokie grzbiety i pola bitewne,
 a z nimi wraz – rzeka Hebrus; płakała również Attyka...
 Orfeusz zaś, by ukoić serce targane rozpazą,
 ciebie, przesłodka małżonko, ciebie jedynie opiewał, 465
 na lirze grając od wschodu po zachód słońca promieni.
 Przez Disa bramy wysokie wkroczył w czeluście Tartaru,
 w gaj oparami spowity i czernią nieprzeniknioną.
 Ku duszom zmarłych się zwrócił, ku strasliwemu królowi,
 ku sercom, co miłosierdzia wobec śmiertelnych nie znają. 470
 Wówczas to, śpiewem wzruszone, z najgłębszych siedzib Erebu
 zwiewne zaczęły wychodzić cienie i widma bezświatlne,
 liczne jak ptaków gromady, co wśród listowia się tłoczą,
 gdy rychły zmierzch lub deszcz chłodny z górskich je szczytów przepędza,
 dalej – ojcowie i matki, ciała walecznych herosów, 475
 w których ustało już życie, chłopcy i młode dziewczęta,
 młodzież złożona na stosach wprost przed obliczem rodziców.
 Wstrzymują ich z każdej strony błoto i rzeczne sitowie
 Kokytu, fale złowrogie preraźliwego jeziora,
 Styks wreszcie (rzeki tej wody płyną w dziewięciu strumieniach). 480
 Co więcej, w głębi Tartaru nawet się śmierci siedziba
 zdumiała i Eumenidy o sinych splotach wężowych;
 pełen zdziwienia też przycichł Cerber, psi potwór trzygłowy,
 stanęło koło Iksjona, w ruch siłą wiatru wprawiane.

Ponowna utrata Eurydyki

Gdy Eurydykę odzyskał, wszelkiego zła uniknąwszy, 485
 w drogę wyruszył powrotną. Kroczyła teraz tuż za nim
 w kierunku niebios, stosownie do Persefony zaleceń,
 gdy nagle... pamięć zawiodła nieostrożnego kochanka
 (ach! gdybyż tylko umiały duchy to przodków wybaczać!):
 stanął jak wryty i blisko światła słonecznych promieni 490
 spojrzął na swą Eurydykę, zasad niepomny, przegrany...
 Tak trud zniweczył i złamał sojusz z okrutnym tyranem;

stawy Awernu po trzykroć głuchym rozbrzmiały łoskotem.
 Rzekła doń wówczas małżonka: „Jakiż to gniew, Orfeuszu,
 powiódł nas dwoje do zguby? Oto los znowu okrutny 495
 przyzywa mnie, sen zakrywa me nieobecne spojrzenie.
 Żegnaj mi! Już, otoczona przez noc bezkresną, odchodzę.
 Dłonie ku tobie wyciągam, jednak nie jestem już twoja.”
 Wyrzekłszy tak, wnet sprzed oczu zniknęła mu niczym obłok,
 który się w rzadkim powietrzu rozplywa. Już nie widziała, 500
 że on przytula do siebie cienie jakoweś i pragnie
 mówić wciąż do niej i mówić... Charon, przewoźnik po Styksie,
 tym razem jemu zakazał przejścia na drugi brzeg rzeki.
 Zatem cóż teraz miał czynić? Dokąd się udać po drugiej
 małżonki stracie? Jak dusze płaczem swym wzruszyć? Jak bóstwa?... 505
 Ona tymczasem, odległa, w łodzi stygijskiej płynęła...

Żaloba i śmierć Orfeusza

Siedem okrągłych miesięcy, mówią, lży ronił rześiste
 nad pustym brzegiem Strymonu, u skał podniebnych podnóża.
 Losy swe w pieśni opiewał u wejść do grot lodowatych;
 pieśnią ujarzmił tygrysa i wprawił dąb we wzruszenie. 510
 Jak Filomela – co w żalu tonąc pod cieniem topoli,
 nad stratą piskłał boleje, które, choć nieopierzone,
 oracz zły z gniazda wyrzucił; lka ona wówczas nocami
 i, przycupnąwszy na drzewa drobnej gałązce, zawodzi
 żalostną pieśń, smutną skargą lasy wypełnia dokoła – 515
 w pełni się stał obojętnym na wszelką radość i miłość.
 Samotnie wciąż się wpatrywał w hiperborejską krainę,
 lodami skutą, w Don śniegiem pokryty, w zbocza rypejskie,
 niewolne nigdy od szadzi. – Tam płakał nad Eurydyką,
 darem Hadesa, co pierzchnął. Aż go zazdrosne Traczynki, 520
 w czas nocej orgii ku chwale boga Bachusa, na strzępy
 porozrywały i wokół ludzkie te strzępy rozniosły.
 Kiedy zaś wody Hebrusu, porwawszy w wiry swe głowę
 śpiewaka z Tracji, od karku marmurowego odciętą,
 prosto ku morzu płynęły, „O! Eurydyko!” powtarzał 525
 głos sam i język zdrętwiały. „Nieszczęsna ty, Eurydyko!”,
 wdychał, zaś brzegi nadrzeczne echem mu odpowiadały.

Bibliografia

- Arndt, A. (2020). „Georgiki” wczoraj, dziś, jutro. *Ekologiczny wymiar arcypoe­matu Wergiliusza*. W: P. Oliński, W. Piasek (red.). *Interpretacje przyrody w przeszłości*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK. 103–134.
- Kassianus Bassus (2012). *Geoponika. Bizantyńska Encyklopedia Rolnicza*. Przeł. J. Mikołajczyk. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.

- Miłosz, Cz. (2010). *Rozmowy polskie 1999–2004*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Norden, E. (1934). „Orpheus und Eurydice. Ein nachträgliches Gedenkblatt für Vergil“. *Sitzungsberichte der Preußischen Akademie der Wissenschaften* 22. 626–683.
- Palikot, J. (2018). *Nic-nic. Antologia na marginesach Leśmiana*. Lublin: Centrum Kultury w Lublinie.
- Siwiec, M. (2002). *Orfeusz romantyków. Mit o Orfeuszu w twórczości Juliusza Słowackiego i Gérauda de Nerval w kontekście epoki*. Kraków: Universitas.
- Wilkinson, L.P. (1969). *The Georgics of Virgil. A Critical Survey*. Cambridge: Cambridge University Press.

dr Aleksandra Arndt (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu) – literary scholar and translator, laureate of numerous scholarships and two awards of the Rector of Adam Mickiewicz University. She deals with poetry of the Augustan literature, reception of selected elements of ancient culture in Europe, as well as humanistic aspects of natural issues. She is the author of a French-language textbook on the history of Latin *L'utilisation du latin du Moyen Âge à nos jours* (2010). In 2013, she published a translation of the German-language book of Wilfried Stroh, *Łacina umarła, niech żyje łacina! Mała historia wielkiego języka*, and in 2016 a crack of Tibullus love elegies. She is currently finalizing the poetic translation of Virgil's *Georgics*.

e-mail: artemiss@gmx.de