

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej

Elżbieta Bielecka

Aratea

Rufiusa Festusa Awienusa

Zarys monograficzny

Rozprawa doktorska
napisana pod kierunkiem
dra hab. Piotra Urbańskiego, prof. UAM

Poznań 2014

Spis treści

Część I	7
Zarys monograficzny.....	7
1. Zagadnienia wstępne.....	8
1.1. Stan badań.....	8
1.2. Układ treści pracy i poruszane zagadnienia.....	10
2. Twórca	13
2.1. Świadectwa literackie	13
2.2. Świadectwa epigraficzne	15
2.3. Kwestia signum	20
2.4. Awienus w Saturnaliach Makrobiusza	21
2.5. Awienus i Breviarium	23
2.6. Świadectwa w tekstach poety	24
2.7. Awienus u Serwiusza	25
2.8. Chronologia życia i twórczości poety.....	28
2.9. Inne dzieła poety	30
2.9.1. <i>Descriptio orbis terrae</i>	30
2.9.2. <i>Ora maritima</i>	32
2.9.3. <i>List do Flawiana Myrmeika</i>	33
3. Czasy Awienusa. Tło historyczne i kulturowe	35
3.1. Historia.....	35
3.1.1. Kryzys III w.	35
3.1.2. Konstantyn.....	36
3.1.3. Paganie i chrześcijanie	37
3.2. Literatura i kultura	41
3.2.1. Kryzys i jego skutki w literaturze	41
3.2.2. Odrodzenie literatury łacińskiej w IV w.	41
3.2.3. O poganach i chrześcijanach raz jeszcze.....	43
3.2.4. Intelktualiści IV w. i ich lektury	43
3.3. Poeci IV wieku.....	44
3.4. Twórczość Awienusa na tle epoki.....	47
4. W kręgu Aratosa i jego naśladowców.....	49
4.1. Aratos.....	50
4.1.1. Aratos i stoicyzm.....	52

4.1.2. Aratos i astronomia	53
4.2. Naśladowanie Aratosa	54
4.2.1. Od wzmianki po czarnoleskie <i>Fainomena</i> – recepcja poematu	54
4.2.2. Rzymskie <i>Aratea</i> przed Awienusem	61
5. Dzieło	70
5.1. Przegląd treści.....	70
5.2. Źródła tekstu.....	71
5.2.1. Manuskrypty.....	71
5.2.2. <i>Editio princeps</i> i trzeci rękopis	72
5.2.3. Wydania krytyczne.....	73
5.2.4. Język, metrum i styl	75
5.3. <i>Aratea</i> jako poemat dydaktyczny	79
5.3.1. Poemat dydaktyczny w starożytności.....	79
5.3.2. Krótka historia poematu dydaktycznego.....	80
5.3.3. Krytyka gatunku: od starożytności... ..	83
5.3.4. ...po współczesność	84
5.3.5. Aratos – poeta dydaktyczny	88
5.3.6. <i>Aratea</i> Cyserona i Germanika.....	90
5.3.7. Awienus	94
5.4. <i>Aratea</i> jako przekład	99
5.4.1. Przekład w starożytnym Rzymie	100
5.4.2. Współczesna translatoologia a starożytny przekład	102
5.4.3. Analiza tekstu.....	104
Część II	162
Przekład i komentarz	162
Uwagi translatorskie.....	163
I. Phaenomena	165
PROOEMIUM	165
NIEBO, OŚ I BIEGUNY	167
NIEDŹWIEDZICE	168
SMOK	169
KLĘCZĄCY	170
KORONA.....	171
WOLARZ.....	172

PANNA	173
WOLARZ I GWIAZDY BEZIMIENNE	175
BLIŹNIĘTA.....	176
RAK.....	176
LEW	177
WOŹNICA	177
BYK.....	178
CEFEUSZ.....	178
KASJOPEJA	178
ANDROMEDA.....	179
PEGAZ	179
BARAN.....	180
DELTOTON	181
RYBY	181
PERSEUSZ.....	182
PLEJADY.....	182
LIRA	185
ŁABĘDŹ.....	185
WODNIK.....	186
KOZIOROŻEC	186
STRZELEC.....	187
STRZAŁA.....	187
ORZEŁ.....	187
DELFIN.....	188
GWIAZDOZBIORY PÓLKULI POŁUDNIOWEJ	188
ORION	189
PIES	189
ZAJĄC	190
ARGO.....	190
WIELORYB	191
ERYDAN.....	191
GWIAZDY BEZIMIENNE	192
RYBA POŁUDNIOWA	193
WODA	193

OŁTARZ.....	194
CENTAUR.....	195
HYDRA.....	195
PROKYON.....	196
PLANETY.....	196
OKRĘGI NIEBIESKIE	196
ZWROTNIK RAKA.....	197
ZWROTNIK KOZIOROŻCA	198
RÓWNIK NIEBIESKI.....	198
ZODIAK.....	199
RÓWNOCZESNE WSCHODY I ZACHODY – WSTĘP.....	200
WSCHÓD RAKA	200
WSCHÓD LWA.....	201
WSCHÓD PANNY.....	201
WSCHÓD SZCZYPIEC	202
WSCHÓD SKORPIONA.....	203
WSCHÓD STRZELCA	204
WSCHÓD KOZIOROŻCA.....	205
WSCHÓD WODNIKA.....	205
WSCHÓD RYB.....	206
WSCHÓD BARANA	206
WSCHÓD BYKA.....	206
WSCHÓD BLIŹNIĄT.....	207
FAZY KSIĘŻYCA	207
DROGA SŁOŃCA.....	208
KALENDARZ.....	209
II. Prognostica	209
PRZEPOWIEDNIE NA PODSTAWIE OBSERWACJI KSIĘŻYCA.....	211
PRZEPOWIEDNIE NA PODSTAWIE OBSERWACJI SŁOŃCA.....	214
PROGNOZY NA PODSTAWIE OBSERWACJI ŻŁOBKA.....	217
PROGNOZY NA PODSTAWIE OBSERWACJI ZIEMI: WIATR	217
PRZEPOWIADANIE DESZCZU.....	218
PROGNOZOWANIE DOBREJ POGODY	219
PROGNOZOWANIE BURZY	219

PROGNOZOWANIE SUSZY.....	221
PROGNOZOWANIE ZAŁAMAŃ POGODY	222
KOŃCOWE POUCZENIA.....	222
Bibliografia.....	224

Część I

Zarys monograficzny

1. Zagadnienia wstępne

Aratea Awienusa są dziełem wyjątkowym. Po pierwsze dlatego, że są poematem astronomicznym, gatunkiem, który zwykle znajduje się poza głównym nurtem zainteresowań miłośników i badaczy literatury starożytnej. Wspomina się o nim raczej jako o ciekawostce, formie dawno zapomnianej, od której bardziej zajmujące są *arma* i *amor* – epos bohaterski i liryka miłosna. Po drugie, dlatego, że są jednym z wielu (a trzecim zachowanym) dowodem na niezwykle drogą, jaką obrała literatura rzymska, czerpiąca pełnymi garściami ze źródeł greckich i tchnąca w nie własnego ducha. Po trzecie, dlatego, że podtrzymują pamięć o jednym z najznamienitszych starożytnych dzieł – o *Fajnomenach* Aratosa. Po czwarte dlatego, że będąc formalnie przekładem tego dzieła, są czymś znacznie większym – osobnym, oryginalnym poematem, naznaczonym indywidualnością twórcy. Po piąte dlatego, że stanowią jeden z niewielu przykładów schyłkowej literatury pogańskiej i znak swoich czasów. Po szóste dlatego, że przez wieki zapomniane i pozostające w cieniu wielkiej literatury rzymskiej (z którego zapewne nigdy nie wyjdą) pełne są jeszcze możliwości odkrycia wielu niedostrzeżonych dotychczas perspektyw. Niniejsza praca jest próbą odnalezienia i ujawnienia niektórych z tych wątków i ukazania wartości dzieła Awienusa na ich tle.

Tytuł pracy, „*Aratea*” *Rufiusa Festusa Awienusa*, sugeruje opracowanie poematu pod każdym kątem i z uwzględnieniem każdego związanego z nim problemu. Nie taki jednak był mój cel, dlatego też podtytuł rozprawy brzmi *Zarys monograficzny*. Wprowadza on pewne ograniczenia, pozwalając jednocześnie na skupienie się na opracowaniu wybranych zagadnień tak, by powstał spójny, niepozbawiony szczegółowej analizy, ale jednocześnie pozwalający na całościowe spojrzenie obraz ostatniego rzymskiego przekładu *Fajnomenów*. Taki wybór podyktowany był brakiem w polskiej literaturze przedmiotu osobnej pracy poświęconej *Arateom* i omawiającej najważniejsze związane z nimi zagadnienia.

1.1. Stan badań

Literatury przedmiotu poświęconej Awienusowi nie można, przynajmniej pod względem ilościowym, porównać do tej poświęconej na przykład Owidiuszowi. Co więcej, wydaje się, że badacze chętniej sięgają nawet po *Aratea* Cyserona, z których zachowały się jedynie fragmenty, a które nie cieszyły się w starożytności wielką sławą (niezależnie od tego, co przekazał sam autor). Nie można też jednak powiedzieć, że Awienus to pisarz całkowicie zaniedbany. Z roku na rok powiększa się zasób prac dotyczących jego *Arateów*, choć są to przede wszystkim artykuły lub rozdziały, omawiające wybrane kwestie związane z poematem. W większości są to publikacje badaczy zachodnich, w polskiej filologii klasycznej bowiem, poza nielicznymi wyjątkami, poemat ten wciąż znajduje się na marginesie

zainteresowań. Poniżej przedstawię najważniejsze prace poświęcone Awienusowi i jego dziełu, do innych będę się odwoływać w treści rozprawy.

Podstawą dla badań nad Awienusem (także w niniejszej pracy) jest najnowsza edycja krytyczna tekstu Jeana Soubirana z 1981 r., wydane w serii „Les Belles Lettres”, opatrzona wstępem i obszernym komentarzem oraz francuskim przekładem. Zostanie ona omówiona niżej, w podrozdziale dotyczącym źródeł tekstu *Arateón*.

Istnieją dwa komentarze do tekstu, opublikowane po wydaniu krytycznym Soubirana, uwzględniające jednak nie całość tekstu, a skupiające się na zagadnieniach wybranych passusów. Komentarz Dorothei Weber *Aviens Phaenomena, eine Arat-Bearbeitung aus der lateinischen Spätantike* (1986) obejmuje wersy 1–366 i zwraca uwagę na warstwę kultowo–religijną utworu, natomiast zakres późniejszego, równie dokładnego komentarza Martina Fiedlera *Kommentar zu V. 367–746 von Aviens Neugestaltung der Phaenomena Arats* (2004) obejmuje wersy 367–746, a więc od opisu konstelacji Bliźniąt do gwiazdozbioru Wielkiego Psa. Do obu komentarzy będę odnosić się w treści pracy.

Bardzo istotne dla badań są dwie rozprawy z początku XX w. Pierwszą jest dysertacja Nikolausa Daigla *Avienus. Studien über seine Sprache, seine Metrik und sein Verhältnis zu Vergil* (1903), w której trzy teksty poety – *Descriptio orbis terrae*, *Ora maritima* i *Aratea* – poddane zostały dokładnej analizie językowej (zostały omówione m.in. użyte przez Awienusa nazwy oraz formy fleksyjne greckie), stylistycznej, składniowej, a także metrycznej. Druga praca to *De Rufi Festi Avieni in vertendis Arateis arte et ratione* Carla Ihlemanna (1909), która – podobnie jak poprzednia – skupia się na cechach tekstu poematu, przy czym podejmuje nowe obszary zagadnień. Ihlemann przedstawił *Aratea* w porównaniu z *Fainomenami*, wskazując przede wszystkim wątki pominięte lub skrócone, a także dodatki, których odpowiedników nie ma w tekście Aratosa. Druga część porównań obejmuje zestawienia tekstu z tekstami poprzednich tłumaczeń, Cycerona i Germanika (oraz scholiów do jego *Arateón*), a także Hyginusa i, ponownie, Wergiliusza. Zestawienia te prowadzą do wniosku o dużych zależnościach pomiędzy ostatnim przekładem a poprzedzającymi go tekstami.

Pozostałe spośród najważniejszych prac, poruszających ważne dla odczytania *Arateón* problemy historycznoliterackie, ideowe lub kompozycyjne to przede wszystkim artykuły: Johna Matthews *Continuity in Roman Family: The Rufi Festi of Volsinii*, 1967) poszukującego tożsamości poety w oparciu o źródła literackie i epigraficzne; Alana Camerona (*Macrobius, Avienus and Avianus*, 1967), który zakończył dyskusję na temat możliwości utożsamiania Awienusa z postacią z *Saturnaliów* Makrobiusza oraz bronił tezy dotyczącej zapisu *signum* poety (*Avienus or Avienius*, 1995), wyłożonej we wcześniejszym artykule. Wiele miejsca twórczości Awienusa poświęciła też w swych badaniach Anne–Marie Lewis. Artykuł *Rearrangement of motif in Latin translation: the emergence of a Roman Phaenomena* (1986) jest bardzo istotny dla

kwestii głównego motywu, na którym opierają się *Fainomena* oraz jego przekształceń u Cycerona, Germanika i Awienusa, które dowodzą autonomiczności rzymskich przekładów. Nie może w tym zestawieniu zabraknąć najnowszej książki Emmy Gee *Aratus and the Astronomical Tradition* (2013), w której rozdział poświęcony Awienusowi w sposób przejrzysty i przekonujący wyjaśnia najtrudniejsze kwestie filozoficzne, poruszone przez poetę (szczególnie w prooemium) oraz umieszcza dzieło w kontekście historycznym. Studium brytyjskiej uczonej jest ważnym elementem w badaniach nad Aratosem i Awienusem, szczególnie ze względu na mocne argumenty, pozwalające połączyć ostatni przekład *Arateów* z reformatorską działalnością cesarza Juliana. Ukazała się jednak, gdy prace nad niniejszą rozprawą były już niemalże ukończone, dlatego też wnioski z badań w niej zamieszczonych opisane zostały w zakresie mniejszym niż na to zasługują.

Wśród prac polskich badaczy, zajmujących się tematyką poematów astronomicznych, należy wymienić dwie, nawiązujące do *Arateów* Awienusa. Są to *Kaliopie i Urania. Rzymskie poematy astronomiczne* Radosława Piętki (2005) oraz *Metaforyka astralna w poezji rzymskiej* Marka Hermanna (2007). W pierwszej krótki rozdział poświęcony Awienusowi skupia się na takich cechach poematu jak jego „schyłkowość”, zamysł translologiczny, kreacja podmiotu mówiącego i sposób obrazowania. Druga książka to szczegółowa analiza metafor używanych we wszystkich trzech łacińskich przekładach *Fainomenów*, a także u Maniliusza. Autor wskazuje na podobieństwa obrazowania tych autorów, jak również na ich cechy indywidualne.

1.2. Układ treści pracy i poruszane zagadnienia

Praca niniejsza podzielona jest na dwie części: zarys monograficzny oraz przekład poematu Awienusa wraz z komentarzem, poprzedzony krótkim wstępem, omawiającym zakres zagadnień poruszanych w komentarzu¹.

Pierwsza część obejmuje następujące rozdziały, poza niniejszym wstępem, oznaczonym jako pierwszy:

Rozdział drugi, poświęcony twórcy poematu. Przedstawione są w nim zachowane świadectwa literackie i epigraficzne, pozwalające wysnuć tezy na temat życia Awienusa. Jest to więc przede wszystkim wzmianka Hieronima o poecie, znaczący brak tejże u Laktancjusza (który wymienia tylko pozostałych dwóch tłumaczy Aratosa), epitafium poety wraz z wierszem ułożonym przez jego syna oraz inskrypcje,

¹ Niniejszą rozprawę poprzedził też przekład (wraz ze wstępem i komentarzem) *Arateów* Germanika mojego autorstwa, który ukazał się w serii „*Fontes Historiae Antiquae*” (Poznań 2010).

mogące potwierdzać miejsca sprawowania przez Awienusa prokonsulatów. Omówione i usystematyzowane zostały tu hipotezy badaczy na temat jego życia (dla pełni obrazu uwzględnione zostały też przypuszczenia mało prawdopodobne), a także dotychczasowe ustalenia dotyczące chronologii twórczości poety wraz z krótkim omówieniem najważniejszych jego dzieł poza *Arateami*: *Descriptio orbis terrae*, *Ora maritima* oraz *Epistula ad Flavianum*.

W rozdziale trzecim znajduje się opis tła historycznego i kulturowego czasów Awienusa, a także ważnego dla sytuacji kultury rzymskiej IV wieku trwającego całe trzecie stulecie kryzysu społeczno-politycznego. W tym kontekście umieszczone jest także omówienie relacji pogan i chrześcijan po objęciu tronu przez Konstantyna. Nowe światło na sytuację, którą nazywa się często „konfliktem pogańsko-chrześcijańskim” rzuca najnowsza praca Alana Camerona *Last pagans of Rome* (2011). Autor przekonuje, że znamiona konfliktu miały w cesarstwie tylko pewne incydenty, natomiast codzienna współegzystencja wyznawców chrześcijaństwa i religii pogańskich była – generalnie rzecz ujmując – pokojowa. Na tym tle opisane jest odrodzenie i rozwój literatury łacińskiej w IV w., a także kwestia sztucznego podziału na „kulturę chrześcijańską” i „kulturę pogańską”. Umieszczenie twórczości Awienusa w jego epoce poprzedzone jest przedstawieniem twórczości dwóch innych poetów tego czasu, Auzoniusza i Klaudiana, które prowadzi do wniosku, że – pomimo iż oparta na tych samych lekturach – twórczość poetów schyłku starożytności znacząco różni się od siebie pod względem tematyki i kompozycji.

Rozdział czwarty stanowi niezbędny pomost pomiędzy przedstawieniem sylwetki twórcy i jego czasów a omawianego dzieła. Zawarte są w nim najważniejsze problemy dotyczące greckiego pierwowzoru, poematu *Fainomena*: informacje przekazane przez starożytnych o Aratosie, treść jego dzieła oraz filozofia i zagadnienia astronomiczne w poemacie. Omówione zostały także najważniejsze dzieła inspirowane *Fainomenami*: *Georgiki*, *Astronomica* Maniliusza, średniowieczny przekład prozatorski *Aratus Latinus*, jak również dwa dzieła Jana Kochanowskiego, wydanie krytyczne *Ciceronis Aratus* oraz pierwszy polski (i europejski) przekład *Phaenomena*. Rozdział ten zamyka opis stanu zachowania, kompozycji oraz najistotniejszych cech przekładów dwóch poprzedników Awienusa – Cyserona i Germanika.

Rozdział piąty poświęcony jest omówieniu *Arateów* w trzech aspektach. Pierwszym z nich jest podstawowa charakterystyka poematu: przegląd treści, opis źródeł tekstu i wydań krytycznych oraz wstępne uwagi na temat języka, stylu i metryki dzieła. Drugi obejmuje umiejscowienie *Arateów* w kręgu poematów dydaktycznych. Jest to złożone zagadnienie, konieczne było więc usystematyzowanie badań określających cechy tego gatunku, chętnie uprawianego, lecz nieskodyfikowanego przez starożytnych. W tym kontekście ukazane są zarówno *Fainomena*, jak i wszystkie *Aratea*. Podrozdział zakończony jest podsumowaniem dotyczącym specyfiki rzymskich przekładów Aratosa w obrębie gatunku. Trzecim wreszcie aspektem, w którym rozpatrywane jest dzieło Awienusa, jest analiza *Arateów* jako przekładu. Składają na nią obserwacje dotyczące „głównego motywu”, kompozycji, stylu, włączania nowych

treści (a także pomijania treści zawartych u Aratosa) oraz ich funkcji. Cztery wybrane passusy poematu: prooemium, opis konstelacji Niedźwiedzic, opis gromady Plejad oraz prognozy meteorologiczne na podstawie obserwacji Żłobka w zestawieniu z Aratosem i jego dwoma pozostałymi tłumaczami pozwolą dostrzec wyróżniki stylu, zamysłu tłumaczeniowego i oryginalności Awienusa.

Poemat Awienusa wpisuje się w jedyny w swoim rodzaju łańcuch specyficznie rzymskich tekstów, będących nie tyle tłumaczeniami (choć używam tego sformułowania na ich oznaczenie) co interpretacjami *Fainomenów* Aratosa. Każdy z tekstów zakorzeniony jest w kulturze i poetyce swojej epoki, każdy też stworzony został z innym zamysłem translatorskim i emulacyjnym, a także przy użyciu zróżnicowanych środków poetyckich. W niniejszej pracy chciałabym zaprezentować – w wyznaczonym ramami tematu zakresie – charakterystykę *Arateów* Awienusa, które spełniają niespisany, lecz stosowany przez tłumaczy *Fainomenów* postulat „oryginalności przekładu”, nie są zaś jedynie – jak określił to Aaron Pochigian (2010, XXIV) – syntezą prac poprzedników.

2. Twórca

Fainomena Aratosa cieszyły się w Rzymie popularnością niesłabnącą prawie po kres istnienia cesarstwa, co objawiło się w szczególny sposób – powstawaniem wielu przekładów *Fainomenów*. Spośród nich do naszych czasów przetrwały, głównie we fragmentach, przekłady Cyserona, Germanika i Awienusa. Poemat tego ostatniego zachował się niemal w całości²; niestety jednak, wiedza o samym autorze jest więcej niż niepełna. Wątpliwości dotyczą tożsamości i chronologii życia twórcy, a nawet jego imienia. Poniżej omówione zostaną źródła informacji dotyczących Awienusa oraz dotychczasowe ustalenia badaczy.

2.1. Świadectwa literackie

Twórca ostatniego starożytnego przekładu poematu Aratosa jest postacią tajemniczą, nieznane jest jego pełne nazwisko, dokładna chronologia okresu działalności, nie do końca ustalone są fakty z życia. Pod jego imieniem zachowały się – w całości lub we fragmentach – cztery utwory: krótki epigram skierowany do Flawiana Myrmeika, *Descriptio orbis terrae* na podstawie *Periegesis* Dionizjosa, obejmująca opis najciekawszych regionów znanego świata, *Ora maritima*, która według planu miała być zapewne poetyckim opisem wybrzeży morskich znanego świata, a także wspomniane już *Aratea*.

Skąpe informacje, które można znaleźć u starożytnych pisarzy, bynajmniej nie rozwiewają wątpliwości związanych z poetą. Dokładniej rzecz ujmując, posiadamy jedną wzmiankę dotyczącą Awienusa – autora przekładu *Fainomenów*. Wzmiankę tę znajdujemy u Hieronima, który w *Komentarzu do Listu św. Pawła do Tytusa* I, 12, wyjaśniając, że apostoł zaczerpnął jeden z cytatów³ od Aratosa, wymienia też rzymskich tłumaczy greckiego poety:

quod hemistichium in Phaenomenis Arati legitur, quem Cicero in Latinum sermonem transtulit et Germanicus Caesar et nuper Auienus et multi quos enumerare perlongum est⁴.

² Ze względu na małą liczbę źródeł, tekst jest w wielu miejscach uszkodzony, odnaleźć w nim można liczne usterki i miejsca sporne.

³ Znajdujące się w XVII rozdziale *Dziejów Apostolskich* sformułowanie Τοῦ γὰρ καὶ γένος ἑσμεύ.

⁴ Tekst Komentarza przytaczam za wydaniem *S. Hieronymi Presbyteri Opera. Commentarii in Epistulas Pauli Apostoli ad Titum et Philemonem*, cura et studio F. Bucchii, Turnhout 2003.

[hemistych ten można przeczytać w *Fainomenach* Aratosa, którego na język łaciński przetłumaczyli Cynceron, Germanik Cezar i niedawno Awienus oraz liczni, których wymienić byłoby za długo.]

Passus ten, choć informuje o istnieniu Awienusa, rodzi wiele wątpliwości. W obliczu braku innych świadectw, choćby podobnych do tej lakonicznej wzmianki, nie jesteśmy w stanie na podstawie tych kilku słów ustalić tożsamości twórcy ostatniego przekładu *Fainomenów*. Hieronim, umieszczając w *Komentarzu* krótką notę, był oczywiście przekonany, że jego odbiorca zna wszystkich wymienionych autorów. Stąd też zapewne enigmatyczne określenie czasu powstania dzieła Awienusa: *nuper* – ‘niedawno’. Trudno ustalić znaczenie tego zwrotu – Hieronim chce z pewnością przywołać przykład tłumacza z czasów bliższych sobie i swoim czytelnikom, nie jest jednak możliwe, by na podstawie tej zdawkowej informacji określić, jak bardzo „niedawno” autor *Komentarza* zapoznał się z dziełem Awienusa – czy było to kilka miesięcy, czy kilka lat wcześniej.

Próby ustalenia dokładniejszej datacji ukazania się ostatniego przekładu *Fainomenów* opierają się zatem z jednej strony na *Komentarzu* Hieronima, którego powstanie ustalono na rok 386 (Soubiran 1981, 8). Jest to zarazem późny, lecz najbardziej pewny *terminus ante quem* dla poematu Awienusa. Z drugiej strony bierze się pod uwagę Laktancjuszowe *Divinae institutiones*, również zawierające wzmianki o powstałych przekładach Aratosa. W I i V księdze dzieła cytuje Laktancjusz przekłady Cyncerona i Germanika⁵, nigdzie nie wspomina jednak imienia Awienusa ani nie umieszcza cytatów z jego poematu. Przyjmuje się zatem, że autor *Divinae institutiones* nie znalazł przekładu, o którym wspominał dopiero Hieronim. Dzieło Laktancjusza datowane jest na około 310 r. (Cameron 2011, 303), przy czym nie ma całkowitej pewności co do powodów nie uwzględnienia Awienusa w zestawieniu tłumaczy. Zakładając –

⁵ *Div. inst.* 1, 21, 38: *capella est Amaltheae nymphae, quae uberibus suis aluit infantem, de qua Germanicus Caesar in Arateo carmine sic ait:*

*illa putatur
nutrix esse Iouis, si uere Iuppiter infans
ubera Cretaeae mulsit fidissima caprae,
sidere quae claro gratum testatur alumnum.*’ (w. 165–168)
5, 5, 4: *‘nondum uesanos rabies nudauerat enses’,
ut Germanicus Caesar in Arateo loquitur carmine,
‘nec consanguineis fuerat discordia nota’ (...)* (w. 112 i 113)
5, 5, 5: *‘malebant tenui contenti uiuere cultu’,
ut Cicero in suo narrat, quod est proprium nostrae religionis.
‘ne signare quidem aut partiri limite campum
fas erat; in medium quaerebant’ (...)* (fr. 17 Soubiran).

Tekst *Divinae institutiones* za wydaniem: L. Caelius Firmianus Lactantius, *Divinarum institutionum libri septem*, ed. E. Heck et A. Wlosok, Berolini et Novi Eboraci, 2009. Skróty nazw dzieł autorów antycznych za *Oxford Classical Dictionary*, wyd. III.

jest to teza najbardziej prawdopodobna – że Laktancjusz nie znał Awienusowego przekładu, bo ten się jeszcze nie ukazał, to i tak granice datacji obejmują ponad 70 lat.

Próby zawężenia tych granic nie opierają się jedynie na wzmiance Hieronima i braku podobnej u Laktancjusza. Problem ustalenia chronologii twórczości Awienusa jest nierozzerwalnie związany z kwestią tożsamości poety, a i ta przysparza немало trudności, przede wszystkim ze względu na niedostateczną liczbę źródeł. Badacze, opierając się na fragmentarycznych i często niepewnych wzmiankach u autorów starożytnych, na nielicznych przesłankach zawartych w dziełach Awienusa, wreszcie na źródłach epigraficznych, wyciągają ostrożne wnioski, usiłując przybliżyć sylwetkę poety. Poniżej zestawiam dotychczasowe ustalenia w tym względzie, także te, które długo funkcjonowały w badaniach nad twórczością Awienusa, lecz dziś są odrzucane.

2.2. Świadectwa epigraficzne

Najważniejszym spośród źródeł bezpośrednich i, pomimo niewielkiej objętości, dostarczającym najwięcej informacji o poecie jest inskrypcja pochodząca z Rzymu, przechowywana obecnie w Muzeach Watykańskich⁶. Zawiera ona epitafium stworzone, według wszelkiego prawdopodobieństwa, przez samego Awienusa, o następującej treści:

R. Festus v.c.7 de se ad deam Norti[am].
Festus, Musoni suboles, prolesque Avieni,
unde tui latices traxerunt, Caesia, nomen,
Nortia, te veneror, lari cretus Vulsiniensi,
Romam habitans, gemino proconsulis auctus honore,
carmina multa serens, vitam insons, integer aev(u)m,
coniugio laetus Placidae numeroque frequenti
natorum exultans, vivax sit spiritus ollis.
Cetera composita fatorum lege trahentur.

[Ja, Festus, potomek Muzona i syn Awienusa, oddaję ci cześć, Nortio⁸, od której imienia wody Cezji biorą swoją nazwę. Wyrosły z larów Vulsinii, mieszkałem w Rzymie, dwukrotnie obdarzony tytułem prokonsula, twórca wielu pieśni, niezhańbiony w życiu,

⁶ C.I.L. VI 537 = I.L.S. 2944, Dessau = C.E.L. 1530, Bücheler. Fotografia inskrypcji – zob. (Rostagni 1949, II:734).

⁷ V.C. – *vir clarissimus*, tytuł honorowy używany przez rodziny senatorskie.

⁸ O kulcie Nortii w Vulsinii wspomina Liwiusz (7, 3, 7): *Volsiniis quoque clavos indices numeri annorum fixos in templo Nortiae, Etruscae deae, conparere diligens talium monumentorum auctor Cincius adfirmat* [Cincjusz, pilny poszukiwacz takich pamiątek zapewnia, że w także Vulsinii można zobaczyć gwoździe jako wskaźniki lat, wbite w świątyni etruskiej bogini Nortii].

nie zmęczony wiekiem, szczęśliwy mąż Placydy i dumny ojciec liczego potomstwa – oby żyli długo! Wszystko inne niech zostanie objęte prawem losu.]⁹

Epitafium zostało uzupełnione, wedle zapisu, przez jednego z synów poety:

Sancto patri filius Placidus:
Ibis in optatas sedes; nam Iuppiter aethram
pandit, Feste, tibi, candidus ut venias.
Iamque venis, tendit dextras chorus inde deorum,
et toto tibi iam plauditur ecce polo¹⁰.

[Odejdiesz do wyczekanej siedziby, już Jowisz otwiera niebo, dla ciebie, Festusie, byś przybył w blasku. Oto nadchodzisz – chór bogów wyciąga prawicę i w całym niebie brzmia dla ciebie oklaski.]

Inskrypcja podaje wprawdzie jedynie *nomen gentile* autora (Festus) i nazywa go „potomkiem Awienusa” (*proles Avieni*). O tym jednak, że z pewnością chodzi o Awienusa – poetę i twórcę przekładu Aratosa, świadczą najdobitniej heksametry skomponowane przez jego syna, szczególnie w. 2: *celsam reserat dux Iuppiter aethram* i w. 4: *Iovis imperio mortalibus aethera pando*), nawiązujące do pierwszych wersów *Arateów* (podkr. E.B.)¹¹:

Carminis incentor mihi Iuppiter: auspice terras
linquo Iove, excelsam reserat dux Iuppiter aethram,
imus in astra Iovis monitu, Iovis omine caelum
et Iovis imperio mortalibus aethera pando.
(w. 1–4)

Niepozostawiająca wątpliwości identyfikacja autora inskrypcji z autorem ostatniego starożytnego przekładu *Fainomenów* pozwala odczytać kilka istotnych danych na temat jej twórcy, informacji, których nie znajdziemy ani w źródłach dotyczących Awienusa, ani w innych dziełach poety. Podstawową wiadomością jest pochodzenie autora *Arateów* z Vulsinii (Volsinii) w Etrurii. Jak wskazał John Matthews (1967, 491), w tychże Vulsinii urodził się także ekwita Gajusz Rufius Festus, który wymieniony został

⁹ Jeżeli nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady pochodzą od autorki pracy.

¹⁰ Dawniej za starożytną uznawano też inskrypcję znajdującą się poniżej epitafium: R. FESTI. AVIENI V C | BIS PROCONSULIS | ET CELEBRIS POETAETAE | INSIGNIS MEMORIA, jest ona jednak nowożytnym falszerstwem. Zob. Rostagni 1949, II:735, Raschieri 2010, 16.

¹¹ Tak John Matthews (1967, 486) podsumował kunszt poetycki, jakim wykazał się syn poety do pracy ojca „Dodatek Placidusa, pomimo swej zwięzłości, jest bardziej sugestywny, osobisty i wymowniejszy niż którekolwiek z dzieł jego ojca”.

w dwóch inskrypcjach datowanych na II w., znalezionych w jego rodzinnej miejscowości¹², i który może być uznany za przodka poety. Tenże Rufius Festus nie był jeszcze senatorem, ale jego potomkowie mogli już poszczycić się wyższą rangą. Potwierdza to inskrypcja z nieodległego od Vulsinii Viterbo¹³: Wymienieni w niej Rufii Festi należą do stanu senatorskiego, z pewnością też są krewnymi naszego poety (Matthews 1967, 492).

Nieporuszaną dotychczas przez badaczy kwestią jest tożsamość żony Awienusa, wspomnianej w wersie 6 w. Placydy. Wynika to z faktu, iż nie sposób domyślić się jej pochodzenia ze względu na brak informacji o niej – poza powyższą inskrypcją poeta nie umieścił jej imienia w żadnym innym utworze. Fakt jednak, że pojawia się w epitafium skomponowanym przez męża, nie dziwi – z pewnością Awienus chciał ją w ten sposób uhonorować, choć podkreślając szczęście małżeńskie (*coniugio laetus Placidae*), jak i fakt posiadania liczego potomstwa (*numero frequenti natorum exsultans*), to siebie przede wszystkim przedstawił w dobrym świetle, dając obraz wiodącego spokojne, rodzinne życie arystokraty. Bliżej nieznanym jest też syn poety, Placidus, ani inne jego dzieci¹⁴.

Powracając do prób ustalenia tożsamości autora epitafium należy zaznaczyć, że istotna jest tutaj także dedykacja, znajdująca się na początku inskrypcji. Poeta wymienił w niej etruską boginię Nortię, nie ma zatem wątpliwości, że był poganinem, tak jak twórca *Arateów*. Nie mniej ważne są słowa poety o jego przodku, Muzonie (*Musoni suboles*), Chodzi tu najprawdopodobniej o Muzoniosa Rufusa, filozofa–stoika z Vulsinii (Cameron 1995, 261). I nie jest wielce istotną kwestią, czy nasz poeta rzeczywiście pochodził od myśliciela z czasów Nerona, czy też podążył za panującą w Italii modą wywodzenia historii rodu od sławnego przodka. Najważniejszą informacją jest tutaj odwołanie do filozofii stoickiej, której, jak zostało wspomniane, reprezentantem był Muzonios, a która wpleciona jest w poemat Awienusa, ale też pobrzmiewa w omawianej inskrypcji w wyrażeniu *fatorum lege* (Soubiran 1981, 20).

Kolejną istotną wskazówką jest wspomniana przez poetę w epitafium okoliczność sprawowania dwóch prokonsulatów (*gemino proconsulis auctus honore*)¹⁵. Przypuszcza się, że prowincjami, o których mowa, mogły być Achaja i Afryka. Fakt, że w swym epitafium Awienus zawarł informację jedynie o prokonsulatach, nie zaś o wyższych urządach (przyjmuje się zresztą, także na tej podstawie, że nie sprawował nigdy konsulatu), prowadzi do uznania go za typ Rzymianina, którego nie interesował już *cursus honorum*. Zadowolił się namiestnictwem w prowincjach, co zgodne jest z ogólną w tym okresie chęcią odstąpienia rzymskich arystokratów od dążenia do kariery urzędniczej i oddania się *otium senatorium*

¹² CIL XI 2698 i XI 7272.

¹³ CIL XI 2997.

¹⁴ Zob. Raschieri 2010, 16, przyp. 31.

¹⁵ W IV wieku prokonsulatem objęte były trzy prowincje: Azja, Achaja i Afryka (Raschieri 2010, 17).

(Matthews 1967, 493). Taka postawa spowodowana była zmianami, jakie zaszły w administracji państwowej i hierarchii funkcji urzędniczych za czasów Konstantyna (zob. niżej, s. 106). Taki sposób życia pozwalał swobodniej zająć się twórczością literacką i poznawaniem kultury tych części Imperium, w których przebywał, nawet jeśli w dużej mierze było to poznawanie za pośrednictwem ksiąg, co sam poeta sugeruje w swoich dziełach.

Jedną z przesłanek, która pozwala przypuszczać, że Awienus mógł sprawować prokonsulat w prowincji Achai, jest odkryta w Atenach inskrypcja¹⁶ (C.I.A. III, 1, 635), wymieniająca Rufiusa Festusa. Została ona wykuta na cokole stanowiącym podstawę marmurowego pomnika prokonsula¹⁷:

vacat [ἀγ]αθῆ [ιτύχη]^{*vacat*}
τὸν λαμπρότατον ἀνθύπατον
τῆς Ἑλλάδος Ρούφιον Φῆστον
καὶ Ἀρεοπαγείτην ἢ ἐξ Ἀρίου
πάγου βουλή καὶ ἡ βουλή τῶν
τριακοσίων καὶ ὁ δῆμος ὁ Ἀθη-
ναίων εὐνοίας ἔνεκα κ<α>ὶ εὐερ-
γείας τῆς περὶ τὴν πόλιν ἀνέ-
στησεν προνοία Φλαβίου Πομ(ηίου?)
Δαδούχου τοῦ διασημοτάτου καὶ
^{*vvv*} ἀπὸ κομίτων.^{*vacat*}

[Dla pomyślności: Rada Areopagu i Rada 300 członków oraz lud Aten stawiają (ten pomnik) najznamienszemu, prokonsulowi Hellady i członkowi Rady Areopagu Rufiusowi Festusowi za jego przychylność i hojność dla miasta. Daduch¹⁸ Flawiusz Pom(pejusz?), *perfectissimus* i *ex comitibus* stał na czele (ustawienia pomnika).]

Nie jest jednak pewne, czy inskrypcja dotyczy autora *Arateón*, czy też jego syna¹⁹. Datowana jest na koniec IV w. – w tym okresie panował już zwyczaj układania inskrypcji w metrum, może więc budzić wątpliwości fakt, że napis ku czci prokonsula–poety skomponowany został prozą²⁰. Nie jest to jednak oczywiście wystarczający argument, by podważyć zasadność przypuszczeń, że Awienus sprawował

¹⁶ C.I.A. III 1, 635 = IG² 4222.

¹⁷ Inskrypcję przytaczam za Sironenem (1997, 67–68); na temat stanu jej zachowania oraz krytyki tekstu zob. Sironen 1997, 66–69.

¹⁸ Tym mianem określano funkcję najwyższego kapłana w misteriach eleuzyńskich. Daduchowie wybierani byli najczęściej spośród najznamienszych rodzin i pełnili swą funkcję dożywotnio.

¹⁹ Groag (1946, 49–51) twierdzi, że chodzi o syna Awienusa i podaje *terminus post quem* jego prokonsulatu – ma nim być rok 372. W późniejszym jednak studium Sironen (1994, 30) polemizuje z zawikłaną argumentacją poprzednika, dochodząc do wniosku, że data prokonsulatu jest niepewna.

²⁰ Zob. Sironen 1997, 69.

prokonsulat Achai. Tezę tę wspiera również dwuwiersz z *Descriptio orbis terrae*, w którym poeta daje do zrozumienia, że odwiedził Delfy:

Illic saepe deum conspeximus adridentem,
inter turicremas hic Phoebum vidimus aras.

(w. 603–604)

[Tam widywaliśmy często boga skłonnego do śmiechu, pośród okadzanych ołtarzy
zobaczyliśmy tu Feba.]

Jak zaznacza Soubiran (1981, 12), jest to dodatek Awienusa, podobnego passusu nie ma bowiem u Dionizjosa Periegety, którego dzieło było podstawą *Descriptio*.

Za miejsce drugiego prokonsulatu uznaje się obecnie prowincję Afrykę. Zasugerowali taką możliwość Monceaux i Garroni (Matthews 1967, 489), a potwierdziło odkrycie kolejnej inskrypcji w dawnym rzymskim mieście Bulla Regia (obecnie Hammam-El-Derraj w Tunezji)²¹:

Abienii. Eximiae in|tegritatis ui|ro ac mire bo|nitatis exem|plo Postumio | Rufio
Festo, ampl(issimo) | proco(n)s(uli), c(larissimo) u(iro), uice sa|cr[a iudicanti ---] | ---

[Awienusowi. Postumiuszowi Rufiusowi Awienusowi, mężowi wielkiej uczciwości i przykładowi niezwyklej dobroci [dosł.: niezwykle przykładowi dobroci], najznamienitszemu prokonsulowi, szlachetnemu, sprawującemu sądy w imieniu imperatora...]

Jak zauważa Cameron (1995, 254), chronologicznie było to prawdopodobnie pierwsze namiestnictwo Awienusa. Badacz wysuwa ten wniosek na podstawie zapisu, znajdującego się w inskrypcji, w którym namiestnika określa się słowami *vice sacra iudicans* ('sprawujący rządy w imieniu cesarza'). Taka formuła – przekonuje badacz – pojawiała się tylko przy okazji pierwszego sprawowanego konsulatu, podczas gdy kolejny oznaczony byłby słowami *iterum vice sacra iudicans* ('ponownie sprawujący rządy w imieniu cesarza').

²¹ Tekst inskrypcji przytaczam za *L'année épigraphique* (2002, 635). Inskrypcja po raz pierwszy była wzmiankowana przez R. Duncana-Jonesa w artykule *Equestrian Rank in the Cities of the African Provinces under the Principate: An Epigraphic Survey* („Papers of the British School at Rome” 35, 1967, s. 147-186), następnie jej transkrypcję umieścili w *Prosopography of the Later Roman Empire* A.H. M. Jones, J.R. Martindale i J. Morris (1971, 336). Obecnie inskrypcja uznawana jest za zaginioną.

Zapis datuje się na drugą połowę IV w.²². Badacze zgadzają się w kwestii identyfikacji prokonsula, którego dotyczy powyższa inskrypcja z Awienusem–poetą²³. Trzy człony nazwiska (Avienus, Rufius, Festus) odpowiadają tym, które odnaleźć można w innych źródłach. Dodatek stanowi tu *nomen* Postumius, które nie pojawia się nigdzie indziej. Na pierwszy jednak plan wysuwają się kontrowersje dotyczące zapisu *Abieni*. Przede wszystkim członu tego nie należy traktować jako *cognomen*, ale jako *signum*²⁴, a więc „przezvisko lub dodatkowe nazwisko; wiele tego typu dodatków znanych jest z papirusów i inskrypcji (...) I chociaż nie uznawane w oficjalnych dokumentach (jak na przykład prawo imperium), były więcej niż tylko przydomkiem” (Cameron 1995, 255). Traktowane nieoficjalnie, ale najczęściej używane w odniesieniu do arystokracji późnej starożytności, zostało w inskrypcji prokonsularnej poety umieszczone na początku. W dokumentach o charakterze *signum* jako dodatkowym elemencie nazwiska może świadczyć jego oddzielenie standardowymi formułami: *qui/quae et, sive* lub *signo* (Cameron 1995, 258).

2.3. Kwestia signum

W przypadku naszego poety problem stanowi jednak nie określenie przynależności *signum* do nazwiska, ale jego brzmienie. Cameron (1967, 392) uznał, że przydomek ten powinien właściwie brzmieć *Avienius*. Taką formę może sugerować nie tylko inskrypcja z Bulla Regia, ale też *editio princeps*, w której forma genetiwu *Avieni* pojawia się na początku *Arateón*. W innych miejscach, gdy *signum* poety zapisane zostało *Avieni*²⁵, powinniśmy raczej przyjąć – sugeruje Cameron – że jest to forma kontrahowana, jak w przypadku *nomen* poety, podawanego w genetiwie *Rufi*, zaś w nominatiwie odczytywanego przez badaczy zgodnie *Rufius*, na podstawie dwóch inskrypcji prokonsularnych (z Bulla Regia i ateńskiej)²⁶. Forma *Avienius* pojawia się także w tytule epigramu skierowanego do Flawiana Myrmeika.

Teza Camerona spotkała się z szerokim odzewem: fala krytyki po artykule z 1967 r.²⁷ na temat *signum* i identyfikacji poety skłoniła badacza do sformułowania dodatkowych argumentów (Cameron 1995), z których wiele omówionych zostało powyżej. Pomimo uznania tych tez za ważne

²² Soubiran (1981, 16 przyp. 5) powołuje się na datowanie J.S. Gordon.

²³ Matthews (1967), Soubiran (1981, 15–16), (Barnes 1985, 146), Cameron (1995).

²⁴ Matthews (1967, 490), Soubiran (1981, 18), Cameron (1995, 255).

²⁵ Np. inskrypcji rzymskiej (*CIL* VI, 537) czy w manuskrypcie *Gudianus*, o którym niżej. Więcej przykładów podaje Soubiran (1981, 17).

²⁶ Zob. Soubiran 1981, 17, Cameron 1995, 258.

²⁷ Zob. Cameron 1995, 252 i przyp. 2.

i prawdopodobne oraz przyjęcia przez niektórych badaczy formy „Avienius”²⁸, wysuwa się także kontrargumenty, dotyczące na przykład kwestii przyjęcia *signum* „Avienus”, a nie „Avienius” przez potomków poety, a także występowania w inskrypcjach i dokumentach wielu tak zwanych fałszywych *signa*, również zakończonych w genetiwie na –ii (Matthews 1967, 490; Soubiran 1981, 18). Rozwiązanie Camerona nie zostało więc do tej pory przyjęte jednomyślnie.

2.4. Awienus w *Saturnaliach* Makrobiusza

Omówione przed chwilą kontrowersje wokół *signum* ostatniego tłumacza Aratosa wiążą się też z kwestią zidentyfikowania jednego z uczestników dialogu w *Saturnaliach* Makrobiusza, występującego tam pod imieniem (czy też właśnie *signum*) Awienus. Badania Camerona przynoszą wniosek, iż nie jest to z pewnością Awienus – twórca *Arateón*. Akcja dzieła Makrobiusza, wedle ustaleń badacza, umiejscowiona jest w roku 394 (Cameron 1967, 393), natomiast wiele wskazówek dotyczących datacji życia i twórczości Awienusa wskazuje na zakończenie przez niego działalności literackiej około 380 r. Nawet gdyby uznać, przesuując tę granicę, że Awienus–poeta jest jednym z bohaterów *Saturnaliów*, przeciwko tej teorii świadczy kilka elementów narracji. Przede wszystkim – zauważa Cameron (1967, 393), gdyby Makrobiusz włączył do grona swych postaci sławnego poetę Awienusa, z pewnością podkreśliłby to, odwołując się w tekście dialogu do jego wiedzy i talentu. Zapewne też nie pominąłby milczeniem przynależności bohatera do znamienitej rodziny senatorskiej, odnotowując choćby jego *nomen gentile*, tak jak czyni to, nazywając innych uczestników dialogu, wywodzących się z arystokracji. Niżsi rangą bohaterowie nazywani są tylko jednym imieniem, w przypadku Awienusa – *signum*. Nie można więc przyjąć, że autor *Saturnaliów*, tak ostrożny w tych kwestiach, zaniedbałby wspomnienia o dokonaniach i szlachetnym pochodzeniu autora *Arateón*, gdyby to rzeczywiście on był jednym z bohaterów dialogu. Jeszcze jeden argument przemawia za tą tezą – w tekście Makrobiusza częstokroć pojawiają się wskazówki dotyczące młodego wieku Awienusa, które potwierdzają, że musi chodzić o kogoś innego, nasz poeta bowiem mógłby być, w najlepszym przypadku, we wspomnianym roku 394, sześćdziesięcioletkiem (Cameron 1967, 393–394).

Nie przekonuje także teza identyfikująca Makrobiuszowego Awienusa z synem poety, gdyż w takim razie – zauważa badacz (1967, 394) – obowiązywałby argument wskazujący konieczność wspomnienia w utworze o szanowanej rodzinie Rufiusów Festusów z Vulsinii. Nie ma też dowodów ani na przejęcie przez któregokolwiek z synów poety jego *signum*, ani na to, by pozostawili po sobie jakąś

²⁸ Zob np. Browning 1983, Possanza 2004, *passim*.

spuściznę literacką (nawet jeśli syn Placidus, którego talent objawił się w epigramie ku czci ojca, parął się literaturą, starożytni nie przekazali o tym żadnych wiadomości).

Cameron (1967, 391) argumentuje więc, że bohaterem dialogu jest bajkopisarz, którego zwykliśmy nazywać Awianusem. Jak udowadnia brytyjski badacz, imię w takiej postaci zawdzięczamy błędowi kopisty bądź kopistów, a prawdziwym *signum* twórcy było właśnie „Avienus”. Pomijam tu dowodzenie znajomości Makrobiusza z Awianusem, które przeprowadził badacz, jako że nie obejmuje przedmiotu niniejszych rozważań. Gdyby jednak odrzucić tezy Camerona dotyczące pisowni imion obu twórców, a także zakwestionować ustalenia chronologii twórczości autora *Arateów*, czy można uznać, że Awienus z *Saturnaliów* i Awienus–poeta to ten sam twórca? Soubiran (1981, 26–27) zaprzecza: „język, styl, metryka – Awianus pisze w dystychu elegijnym – pozwalają odrzucić hipotezę, jakoby tych dwóch poetów było jedną osobą”. Porównując heksametry Awienusa do wersów Awianusa, uczony dostrzega, że poezja tego drugiego nie odznacza się ani taką różnorodnością leksykalną, ani bogactwem stylistycznym cechującym wersy tłumacza Aratosa. Twórczość obu poetów dostarcza więc wystarczających dowodów do stwierdzenia, iż *Fabulae* i *Aratea* zostały napisane przez dwie różne osoby.

Przyczynę powstania wątpliwości wokół pisowni imion (a tym samym tożsamości) obu twórców brytyjski badacz wyjaśnia pomyłką podczas przepisywania któregoś z licznych manuskryptów popularnych w średniowieczu bajek (Cameron 1967, 391). Do IX wieku bowiem wszystkie rękopisy przekazują imię (*signum*) autora jako Avienus. Nie mogło to być wynikiem omyłkowego przypisania bajek tłumaczowi Aratosa, gdyż ten nie był znany w średniowieczu, o czym najlepiej świadczy fakt zachowania jedynie dwóch manuskryptów *Arateów* i brak jego dzieł w klasztornych katalogach. Powracając do kwestii błędnego, według Camerona, zapisu „Avienus” (w odniesieniu do autora *Arateów*), który przyjął się w późniejszych wiekach, może on wynikać – argumentuje badacz – przede wszystkim ze sposobu zapisania *signum* w *Komentarzu Listu do Tytusa*. Nie ma jednak pewności, czy Hieronim rzeczywiście zapisał jego imię „Avienus”, nie zaś „Avienius”, tekst *Komentarza* opiera się bowiem na XIX-wiecznym wydaniu krytycznym.

Postać ostatniego tłumacza *Arateów* wciąż znajduje się na marginesie badań poświęconych starożytnej twórczości, tak na świecie, jak i w Polsce. W dotychczas opublikowanej literaturze przedmiotu twórca pojawia się pod imieniem Awienus, dlatego aby uniknąć niejasności, a także ze względu na wątpliwości dotyczące pisowni „Avienius”, w niniejszej pracy używana będzie tradycyjna forma zapisu *signum* poety.

2.5. Awienus i *Breviarium*

Wspomniany wyżej problem identyfikacji dwóch twórców – bajkopisarza i tłumacza Aratosa, rozwiązany przez Alana Camerona, jest jedynym z kilku podobnych, który został przekonująco wyjaśniony. W badaniach nad postacią poety istnieje wciąż wiele niejasności, zaś kilka z nich związanych jest – podobnie jak kwestia Awianusa/Awienusa – ze zbliżonym brzmieniem imion twórców z epoki, w której działał nasz poeta. Zalicza się do nich między innymi istotne pytanie o autorstwo historycznego rzymskiego *Breviarium*, powstałego około 370 r.²⁹. Pelen przegląd hipotez z nim związanych daje Soubiran (1981, 22–26), w tym miejscu zostaną jedynie zasygnalizowane najważniejsze zagadnienia.

Manuskrypty określają autorstwo *Festi* lub *Rufi Festi*, bez *signum* jednak, jak w przypadku rękopisów poematów Awienusa (Soubiran 1981, 22). Teoretycznie nie wyklucza to jednak autorstwa naszego poety – czy też któregoś z jego krewnych. Upatrywano w nim syna Awienusa, tego samego Placidusa, który ułożył na cześć ojca epigram nagrobny³⁰, a także samego poetę. Nielatwo określić prawdopodobieństwo obu tych tez: wprawdzie Festus–historyk także jest poganinem³¹, ale sam określa siebie jako pozbawionego *facultas eloquendi*, a wyznania takiego nie można się spodziewać ani po twórcy trzech poematów, ani po jego synu, także, jak wspomniano wyżej, niepozbawionym talentu. Porównanie stylu dzieł Awienusa i Festusa jest właściwie niemożliwe – nie tylko należałoby zestawić dzieła poetyckie z prozatorskim, różnią się między sobą także tematyką. Jak zauważa Soubiran (1981, 25), język Festusa jest naszpikowany terminologią militarną i historyczną, i nieco zbyt suchy w porównaniu do kwiecistości stylu i *varietas* języka Awienusa. Niemniej jednak, ciekawy fakt, iż historyk postanowił skonstruować swoje dzieło nie w oparciu o chronologię wydarzeń, lecz o ich lokalizację w granicach imperium, przemieszczając się kolejno po prowincjach. Skojarzenie z dziełami geograficznymi Awienusa jest w tym przypadku w pełni uzasadnione, czy jednak wystarczające, by uznać, że autorem obu tych dzieł jest jeden twórca? Dopóki nasza wiedza opiera się na tak niewielu źródłach, musimy pozostawić to pytanie bez odpowiedzi.

²⁹ Data została ustalona na podstawie aluzji do wydarzeń historycznych, podaje ją m.in. M. Schanz (1914, 83). Zob. Soubiran 1981, 23.

³⁰ Gdyby rzeczywiście autorem *Breviarium* był Placidus, Awienusowa chronologia musiałaby zostać przesunięta o 20 lat wstecz. Zob. Soubiran 1981, 23.

³¹ Dedykując swoje dzieło chrześcijańskiemu władcy napisał *maneant modo concessa dei nutu cui credis et ab amico cui creditus es numine indulta felicitas* (30) [podkreśl. EB].

2.6. Świadczenia w tekstach poety

Inne źródło wiadomości o poecie i jego czasach mogłyby stanowić wskazówki na temat aktualnych wydarzeń historycznych, umieszczone w jego dziełach. Także i w tym przypadku napotykamy jednak trudności spowodowane kilkoma względami. Przede wszystkim, dwa z trzech dzieł Awienusa są przekładami z greki, stąd też ograniczone możliwości wplatania odniesień do współczesnych poecie wydarzeń. Drugi problem stanowi zaś stan zachowania poematów *Ora maritima* i *Descriptio orbis terrae*. Dotrwały one do naszych czasów jedynie we fragmentach³². Można wprawdzie pokusić się o szukanie w obu poematach aluzji dotyczących prokonsularnych podróży Awienusa, ale wzmianki te nie zawierają odniesień historycznych ani politycznych. W *Arateach* zaś, poemacie poświęconym konstelacjom gwiazdnym, nie ma – wydawałoby się – miejsca na wskazówki dotyczące jego samego ani jego współczesnych³³. Innego zdania jest Emma Gee, która zauważa w *Arateach* odniesienie do kultu Heliosa, wprowadzonego przez cesarza Juliana. Kwestia ta zostanie omówiona niżej.

W dziełach zachowanych pod imieniem Awienusa znajdziemy też dwie współczesne mu osoby. Pierwszą z nich jest niejaki Flawianus Myrmeikus, adresat krótkiego, obejmującego trzydzieści wersów epigramu, który umieszczony został na początku *editio princeps* z 1488 r. Awienus – jak krótko podsumowuje Soubiran (1981, 29), charakterystyczny styl wskazuje bez wątpliwości na jego autorstwo – prosi w tym utworze przyjaciela o przesłanie mu owoców granatu, które mają poprawić apetyt poety, cierpi bowiem na dolegliwości żołądkowe (*penitus fellitus* w. 21). Pomimo jednak wielu domysłów na temat osoby rzeczonego Myrmeika³⁴, dotychczas nie udało się ustalić, kim mógł być, stąd też, poza konstatacją, że nasz poeta cierpiał na bóle żołądka, niewiele ważnych informacji można z tego utworu odczytać.

Nie mniej przypuszczeń snują badacze na temat drugiej – ważniejszej, jak się wydaje – osobistości przywołanej przez Awienusa, adresata *Ora maritima*. Poeta zwraca się do niego już w pierwszym wersie poematu: *Probe*. A ponieważ nie dodaje więcej szczegółów, które mogłyby pozwolić na zidentyfikowanie owego Probusa, znów skazani jesteśmy na domysły. Awienus zwraca się do niego jak do serdecznego przyjaciela. Dopatrywano się w tej postaci Sekstusa Klaudiusza Petroniusza Probusa,

³² Z *Descriptio* zachowały się 1394 heksametry, z *Ora maritima* – 703 trymetry jambiczne.

³³ Mimo że wydaje się to naturalną postawą poety-tłumacza, w przypadku przekładów *Fainomenów* nie jest to kwestia oczywista. Poprzednik Awienusa, Germanik, zawarł w swym poemacie liczne, acz zawołowane aluzje do współczesności, a szczególnie do panującego podówczas Augusta (lub Tyberiusza, jak sugerują niektórzy badacze). Zagadnienie to powróci w dalszej części pracy

³⁴ Soubiran (1981, 9, przyp. 1) zestawia wszystkie tezy dotyczące Myrmeika, przedstawione przez badaczy do czasu wydania krytycznego: P. Monceaux (1887: 194n) widział w nim Nikomacha Flawiana, jednego z bohaterów *Saturnaliów* Makrobiusza, zaś Pallu de Lessert utożsamiał go raczej z Flawianem, prokonsulem Afryki z lat 358–361.

znaczącej osobistości drugiej połowy IV w.³⁵. Adresatem *Ora maritima* jest jednak z pewnością młodzieniec, stąd też przypuszczenia, że gdyby rzeczywiście chodziło o wspomnianego Probusa, datę powstania dzieła poświęconego opisowi brzegów morskich można by zawęzić do granic lat 350–355, gdyż poeta zadedykowałby mu dzieło jeszcze przed objęciem przez niego najwyższych urzędów (Matthews 1967, 487 nn.; Soubiran 1981a, 11). W tekście poematu nie ma jednak żadnych przesłanek mogących potwierdzić tę hipotezę. Wątpliwe wydaje się także, by rzeczonym adresatem miał być syn Probusa, Anicius Petronius Probus, konsul z roku 406³⁶. Datacja dzieła przesunęłaby się wówczas na lata 380–385 (Soubiran 1981, 11), ale w przypadku *Arateów* nie ma to większego znaczenia, jako że niepewna jest relacja chronologiczna pomiędzy dwoma poematami.

2.7. Awienus u Serwiusza

Powracając do świadectw literackich, które – być może – odnoszą się do autora *Arateów*, wspomnieć należy o jeszcze jednym dziele, w którym pojawia się imię Awienusa. W komentarzu do *Eneidy*, autorstwa działającego u schyłku IV wieku Serwiusza Gramatyka, odnaleźć można trzy passusy dotyczące informacji o rodzajach komet, które komentator Wergiliusza zaczerpnął, jak twierdzi, od Awienusa. Dwa z nich przedstawiają się następująco³⁷:

COMETAE SANGUINEI LVGVBRE RUBENT pro "lugubriter". cometae autem latine crinitae appellantur. et stoici dicunt has stellas esse ultra XXXII. quarum nomina et effectus Avienus, qui iambis scripsit Vergilii fabulas, memorat. (Serv. Aen. 10, 272)

[Krwawe komety płoną złowrogo (forma „lugubre” zamiast „lugubriter”). Komety zaś nazywają się po łacinie *crinitae* (‘długowłose’). Stoicy mówią, że jest tych gwiazd ponad 32. Ich nazwy i działanie wspomina Awienus, który w jambach napisał opowieści Wergiliusza.]

DIRI COMETAE crinitae, pessimae, quia sunt et bonae, ut docuimus in Aeneide (X 272), factae ex Iove vel Venere; quam rem plenissime Avienus exsequitur. (Serv. Georg. 1, 488)

³⁵ Sekstus Petroniusz Probus był prokonsulem Afryki w 358 r., kilkakrotnie sprawował prefekturę nad pretorianami, został wreszcie wybrany konsulem w 371 r.

³⁶ Osobliwe byłoby bowiem przemilczenie osoby znakomitego ojca, gdy sam poeta przedstawia się jako krewny adresata. Hipoteza taka pojawiła się w wydaniach krytycznych *Ora maritima* A. Schultena i D. Stichtenotha, na podstawie wzmianki M. Schanza (Soubiran 1981, 11 przyp. 3).

³⁷ Tekst *Komentarza* Serwiusza podaje za wydaniem *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii rec. G. Thilo et H. Hagen, vol. II*, Lipsiae 1923 oraz *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Bucolica et Georgica commentarii rec. G. Thilo*, Lipsiae 1927.

[Złowieszcze komety – komety najgorsze [zapowiadające nieszczęścia], ponieważ są też i dobre, jak dowiadujemy się z Eneidy (X, 272), zrodzone z Jowisza lub Wenus, o czym najobszerniej pisze Awienus.]

W tym samym kontekście pojawia się Awienus także w rozszerzonym komentarzu Serwiusza (*Servius auctus*), którego autora nazywa się też lub Deutero-Serwiuszem³⁸). Świadczenie obu autorów zaczerpnięte zostało najprawdopodobniej ze wspólnego źródła – komentarza Donata do Wergiliusza (pol. IV w.). Niemniej jednak, jak zauważa Soubiran (1981, 8) jest ono „bardzo delikatnej natury”. Po pierwsze bowiem, istnieje wątpliwość, czy chodzi tu rzeczywiście o poetę Awienusa. Z pewnością podobne rozważania astronomiczne pasują do twórcy, który za swoje wielkie dzieło uważał przekład *Fainomenów*. Cameron (1967, 395) poddał jednak ten argument pod dyskusję, twierdząc, że Serwiuszowi chodziło raczej o bajkopisarza Awianusa, przy czym należy pamiętać, że przypuszczenia badacza są oparte, po pierwsze, na ustalonej przez niego ortografii imienia poety Awienusa („Avienius”) i przekonaniu, że w ten właśnie sposób zostałyby to imię zapisane w tekście Serwiusza. Po drugie, argumentuje, że określenie *fabulae*, którym posługuje się autor komentarza, musi odnosić się do bajkopisarza Awianusa, nie pasuje zaś do Awien(i)usa–poety. *Fabulae* jednak, jak przekonuje Soubiran (1981, 36) nie muszą oznaczać bajek, a jakąś formę opowieści zaczerpniętych od innego autora, ujętych w wersy. Francuski badacz przypuszcza, że owe *Fabulae* mogły powstać po ukazaniu się komentarza do *Eneidy*, jednak nawet gdyby to przypuszczenie okazało się fałszywe, pozostaje argument wewnątrztekstowy – w żadnej z zachowanych Awianusowych bajek nie odnajdziemy ani motywu komet, ani też wskazówek mogących sugerować zainteresowanie ich twórcy zagadnieniami astronomicznymi.

Nie wiemy wprawdzie, z którego dzieła Awienusa Serwiusz (czy też Donat) mógł zaczerpnąć wiadomości o kometach. Nie ma passusu przedstawiającego rodzaje komet w *Arateach*, zresztą autor komentarza z pewnością nie odwołuje się do nich, a do jakiegoś dzieła napisanego trymetrem jambicznym (które to metrum wybrał Awienus dla *Ora maritima*, podczas gdy Awianus–bajkopisarz posługiwał się dystychem elegijnym). I tu powróćmy do problemu „Wergiliuszowych *fabulae*”. Wydawca edycji krytycznej (Soubiran 1981, 36), rozważywszy różne możliwości związane z charakterem rzezonego dzieła, przedstawia najbardziej chyba prawdopodobną hipotezę, taką mianowicie, że informacje o kometach zaczerpnięte zostały z tekstu, odpowiadającego charakterem przekładowi *Fainomenów*: mogło to być streszczenie dzieła bądź dzieł Wergiliusza³⁹, lub po prostu wierszowany

³⁸ Serv. auct. *Aen.* 10, 272: *Sane Avienus cometarum has differentias dicit: stella, quae obliquam faciem post se trahens quasi crinem facit, Hippus vocatur* [Zaiste, Awienus takie różnice pomiędzy kometami: (tę) gwiazdę, która ciągnie za sobą, jak gdyby warkocz, poprzeczny ogień, nazywa się Hippiuszem].

³⁹ Wybór wzorca nie dziwi, gdy wziąć pod uwagę wpływ, jaki miały Wergiliuszowe poematy na twórczość Awienusa i znaczenie autora *Eneidy* w późnej starożytności.

komentarz, jakich wiele u schyłku starożytności. Dzieło mogło powstać, uważa Soubiran, jeszcze przed rokiem 350, jako jedna z wczesnych prób poetyckich. Należy w tym kontekście wspomnieć także o passusie poświęconym kometom, który Awienus dodał do opisu Plejad⁴⁰:

Diros hos fama cometas
commemorat tristi procul ista surgere forma,
uultum ardere diu, perfundere crinibus aethram,
sanguine suppingi rutiloque rubere cruore⁴¹.

(w. 594–597)

Wzmianka ta nie jest wzorowana na Aratosie ani też nie występuje u pozostałych tłumaczy. Można zatem przypuszczać, że Awienus chciał wprowadzić element opisu nieba, który był mu szczególnie dobrze znany. Nie jest to jednak argument rozstrzygający kwestię. Poeta mógł po prostu interesować się kometami, a wprowadzenie tego dodatku do *Arateów* nie dowodzi bynajmniej, że stworzył inne dzieło, poruszające podobne zagadnienia. Posłużenie się Wergiliuszowym wyrażeniem (*diri cometae*) także nie jest niczym niezwykłym, przeciwnie – doskonale wpisuje się w poetykę *Arateów*. Z drugiej strony, dopóki nie posiadamy dodatkowych informacji, a tym bardziej tekstu rzeczzonego dzieła, problem ten – jak wiele innych wokół twórczości Awienusa – pozostaje otwarty.

W innym passusie wspomnianego wyżej komentarza do *Eneidy*, poświęconym znalezionej u Wergiliusza wzmiance o niejakim Anchemolusie, Serwiusz znów odwołuje się do twórczości Awienusa, pisząc:

RHOETI DE GENTE VETVSTA ANCHEMOLUM haec fabula in Latinis nusquam
invenitur auctoribus. Avienus tamen, qui totum Livium iambis scripsit, hanc
commemorat, dicens Graecam esse. (Serv. Aen. 10, 388)

[„Anchemolus z dawnego retyjskiego rodu” – tej opowieści nie można znaleźć u żadnego z łacińskich autorów. Awienus jednak, który całego Liwiusza napisał w jambach wspomina o niej, mówiąc, że jest greckiego pochodzenia.]

Autor wydania krytycznego z nieufnością odnosi się do tego sformułowania. Nie wyklucza możliwości stworzenia przez Awienusa parafrazy Liwiusza, ale byłaby to ogromna praca. Mogłoby zatem chodzić jedynie o oddanie w trymetrach jambicznych kilku do kilkunastu zapewne historii znalezionych

⁴⁰ Zob. też niżej, s. 127.

⁴¹ Tekst Awienusa podaję bez tłumaczenia ze względu na przekład zamieszczony w drugiej części pracy. Wyjątkiem jest rozdział 5.4., w którym wszystkie cytowane teksty opatrzone są tłumaczeniem, poprzedzającym ich szczegółową analizę.

u Liwiusza (Cameron 1967, 394 przyp. 7). Niemniej jednak, Liwiusz nigdzie nie wspomina rzezonego Anchemolusa, postać tę odnajdujemy jedynie u Wergiliusza. Soubiran skłonny jest zatem pójść za lekcją Charlesa Murgii (1970, 181–191), według którego tekst Serwiusza brzmi raczej *totum vel virgilium livium*, która odpowiadałaby tezie o istnieniu wspomnianego wyżej dzieła, określonego jako *Vergilii fabulae*.

2.8. Chronologia życia i twórczości poety

Próby ustalenia chronologii zarówno życia, jak i twórczości Awienusa opierają się na wielu przypuszczeniach i szczątkach informacji. Niemożliwe jest określenie jakiegokolwiek daty z całkowitą pewnością. Autor wydania krytycznego, Jean Soubiran, wykreślił oś czasu, umieszczając na niej przybliżone daty związane z działalnością poety z możliwie jak największą dokładnością. Przywołanie tych ustaleń będzie, jak sądzę, odpowiednim podsumowaniem rozważań dotyczących tożsamości Awienusa i jego twórczości.

Datacja, którą przywołuje Soubiran (1981, 39), opiera się na jednym założeniu, wspomnianym wyżej rozpoznaniu w adresacie *Ora maritima* młodego Sekstusa Petroniusza Probusa. W innym wypadku, jak zaznacza badacz, chronologia musiałaby zostać przesunięta nawet o dwadzieścia pięć lat do przodu. Daty narodzin i śmierci poety ustala zatem odpowiednio na około 305 i 380 r. Okolice roku 330 mogą stanowić czas zawarcia małżeństwa z Placydą, o której poeta wspomina w inskrypcji z Rzymu, natomiast około roku 350, w wyniku zainteresowania poezją Wergiliusza umieszcza badacz powstanie wspomnianych przez Serwiusza *Vergilii fabulae*. Pomiędzy czasem ich wydania (przy założeniu, że rzeczywiście istniały) a stworzeniem kolejnego dzieła Soubiran umieszcza dwa prokonsulaty: około 340 r. w prowincji Achai, około 345 r. w Afryce, wyznacza następnie powstanie trzech największych dzieł naszego poety na lata 348–360: na początku *Descriptio orbis terrae*, następnie *Ora maritima* i *Aratea* jako ostatnie.

Takie ułożenie poematów Awienusa w chronologii wymaga wyjaśnienia. Przedstawiona kolejność została przyjęta, choć nie bez pewnych wątpliwości (Soubiran 1981, 31), na podstawie uszeregowania ich w *editio princeps*, jak i w oparciu o przesłanki wewnątrztekstowe. W *Ora maritima* występuje odwołanie do wcześniejszego poematu: *reliqua porro scripta sunt / nobis in illo plenius volumine / quod de orbis oris partibusque fecimus* (w. 71–73). Mowa tu z pewnością o *Descriptio* i ją właśnie przyjmuje się za powstałą najwcześniej spośród tych trzech dzieł (Matthews 1967, 487; Soubiran 1981, 31). Badacz zaznacza, że nie ma pewności przy ustalaniu relacji chronologicznej pomiędzy *Ora maritima* a *Arateami*, ale wiele wskazówek sugeruje taką właśnie kolejność. Należy wziąć pod uwagę bardzo istotny w tej kwestii passus z prooemium *Arateów* (w. 71–76), w których poeta zwraca się do Muz, mówiąc o nich, że są mu dobrze znane (*mibi nota*, w. 71),

dalej zaś przedstawia nowy temat, inny od dotychczasowej twórczości (*iam placet in superum visus sustollere caelum* w. 73; *maior / maior agit mentem solito deus* w. 74–75). Przypuszcza się zatem, że mówi tu o obu dziełach, w których poruszył tematy „ziemskie” i podejmuje trudniejszą próbę opisania przestworzy nieba. Odniesienie może jednak dotyczyć tylko *Descriptio*, gdyż, jak zaznacza Soubiran (1981, 33), „nic nie pozwala na podjęcie [ostatecznej] decyzji w tej sprawie”, poza tym *Ora maritima* jest dziełem właściwie oddzielnym, prawdopodobnie skomponowanym nie na podstawie greckiego pierwowzoru, jak pozostałe dwa, napisanym w innym metrum, a ponad wszystkim wykazuje oznaki poematu o niższych ambicjach. Kluczową postacią jest tutaj adresat *Ora*, Probus. Jeśli jest to wspomniany Sekstus Petroniusz Probus, to dzieło należy uznać za wcześniejsze od *Arateón*⁴².

Powracając do kwestii uznania przekładu Aratosa za najmłodszy z trzech Awienusowych poematów należy dodać, iż świadczy o tym nie tylko wzmianka w prooemium. Styl całego poematu wskazuje bowiem na dojrzałość twórczą poety. Emma Gee, porównując wątki z prooemium Awienusa z *Hymnem do Heliosa* cesarza Juliana odkryła znaczące powiązania między tymi dwoma tekstami, zarówno w warstwie językowej, jak i ideowej. Z analiz wynika, że Awienus, na wzór Juliana, utożsamił Jowisza z Heliosem, bogiem, którego cesarz postawił na czele pogańskiego panteonu i wplótł do swojego dzieła wątki neoplatońskie. *Aratea* miałyby zatem powstać w latach sześćdziesiątych IV w., po ukazaniu się *Hymnu* w 362 r., a więc zagadkowe określenie Hieronima *nuper* oznaczałoby, że tłumacz Biblii nie mówił o kilku latach dzielących go od powstania ostatniego przekładu *Fainomenów*, ale o przestrzeni lat około dwudziestu.

Oś czasu życia i twórczości Awienusa zamyka się na początku lat osiemdziesiątych IV w. Soubiran zakłada, że poeta zmarł przed ukazaniem się noty Hieronima o jego poemacie. Jest natomiast w literaturze jeszcze jedna, godna przywołania informacja, dotycząca niejakiego senatora Abienusa. Nota na jego temat znajduje się u Ammiana Marcellina (XXVIII, 1, 48–50), tyczy się zaś swego rodzaju skandalu obyczajowego. Rzeczony Abienus – jak podaje historyk – został oskarżony o cudzołóstwo z wdową Fausianą, a gdy ukrył się w domu niejakiej Anepsji, posądzono go o uwiedzenie jej także, gdy niewolnik wydał miejsce jego pobytu. Według Ammiana Marcellina, egzekucja Abienusa nastąpiła w 374 r. Jakkolwiek identyfikacja uśmierconego senatora z poetą wydaje się „intrygującą ewentualnością”, wskazówek na potwierdzenie tej tezy jest zbyt mało (Matthews 1967, 490). Przy tym, zauważa Soubiran, gdyby bohaterem owej historii był Awienus (który według przyjętej chronologii miałby wówczas ponad sześćdziesiąt lat), jest bardzo prawdopodobnym, że Marcellinus wspomniałby o jego osiągnięciach literackich i sprawowanych urzędach (Soubiran 1981, 21). Inne wątpliwości nasuwa – samym swoim

⁴² Matthews (1967, 488) datuje je na lata pięćdziesiąte IV w., natomiast Soubiran precyzuje, ustalając datę bliższą rokowi 352.

istnieniem – epitafium: małe jest prawdopodobieństwo, że zostałyby wydane pozwolenie na wyrycie inskrypcji, którą oskarżony o podwójne cudzołóstwo skazaniec ułożył sam dla siebie. Treść utworu wydaje się tę tezę potwierdzać – czy Awienus, bohater skandalu, umieściłby w swej inskrypcji nagrobnej wzmiankę o kochającej żonie i sielskim życiu rodzinnym? Z drugiej jednak strony, czy skazaniec nie zechciałby wymazać skazy ze swojego życiorysu, wspominając w epitafium o rodzinie i sielskim życiu? Ten problem – jak i wcześniej wspomniane wątpliwości powiązane z poetą, w obliczu braku większej ilości źródeł, musi pozostać otwarty.

Powyższe zestawienie badań obejmujących zarówno pewne (i niemal pewne) wiadomości, jak i spekulacje związane z postacią ostatniego tłumacza *Fainomenów* prowadzi do wniosku, że jeśli nie pojawią się nowe źródła dotyczące Awienusa, będziemy skazani wyłącznie na domysły.

2.9. Inne dzieła poety

Wspomniane wyżej poematy, na podstawie których badacze usiłują ustalić datację życia i twórczości poety, a więc *Descriptio orbis terrae*, *Ora maritima* i List do Flawiana Myrmeika, nie pozostawiają wątpliwości co do autorstwa. Łączy je styl, podobny dobór słownictwa, nawet użycie tych samych wyrażen. Na podstawie tematyki tych trzech poematów można przypuszczać, że *Descriptio*, *Ora* i *Aratea* mogłyby tworzyć swego rodzaju trylogię, obejmującą opis całego znanego świata – ziemi, morza i nieba. Pod imieniem Awienusa zachował się także krótki list poetycki, którego adresatem jest bliżej nieznaną Flavianus Myrmeicus.

2.9.1. *Descriptio orbis terrae*

Poemat opisujący znane w starożytności ziemie składa się ze 1380 heksametrów i jest przekładem *Periegesis* Dionizjosa z Aleksandrii⁴³. Tekst *Descriptio* zachował się tylko w jednym z manuskryptów, stanowiących źródło dla twórczości Awienusa oraz w *editio princeps* (zob. s. 73).

Periegesis była bardzo popularnym tekstem w późnej starożytności i średniowieczu, o czym świadczą liczne zachowane rękopisy i scholia⁴⁴. Na decyzję Awienusa o wyborze tego dzieła jako pierwowzoru własnego poematu mogła mieć wpływ nie tylko jego popularność ale też, być może,

⁴³ Wydania krytyczne: Vittore Pisani (1488, ed. princeps), Ioannes. Cupinianus (1508), Antonius Modestus (1513), Gottfried Bernhardt (1828), Carl Müller (1861), Paul Van de Woestijne (1961).

⁴⁴ Zob. Raschieri 2010, 32. Zachował się także dwunastowieczny komentarz do *Periegesis* Eustacjusza z Tesalonik.

ciekawość i doświadczenia podróżnika, którym poeta był niejako z konieczności, gdy sprawował prokonsulat.

Descriptio jest dłuższa od pierwowzoru, choć nie w tak znacznym stopniu jak *Aratea*. Poemat Periegety liczył bowiem 1100 wersów, a więc zaledwie o 200 mniej niż jego przekład. *Descriptio* składa się z następujących części: krótkiego prooemium (w. 1–10), po którym następuje ogólne przedstawienie zamieszkanycy ziem, opis otaczającego ich oceanu oraz trzech kontynentów i ich podział na kraje (w. 11–256). W dalszej części poematu znajdują się bardziej rozbudowane opisy Afryki (w. 263–393), Europy (w. 394–734), wysp na oceanie (w. 735–816) i Azji (w. 817–1384). W podsumowaniu (w. 1385–1393) poeta wyjaśnia, że nie opisał wszystkich znanych ludów, ponieważ nie wszystkie zasługiwały na to miano (*vile aliae vulgus*, w. 1386).

Analiza *Descriptio* pod kątem tłumaczenia pozwala stwierdzić, że już pierwsze dzieło (zakładając, że chronologia Soubirana jest prawidłowa) napisał Awienus w oparciu o założenia poetyki przekładu, które będzie stosował również w *Arateach*. Pierwszy poemat już jest więc czymś więcej niż przekładem. Jest napisaniem dzieła na nowo, w oparciu o pewien wzorzec, lecz z włączeniem do niego głosu poety–tłumacza, który mówi do swojego własnego odbiorcy i dodaje do dzieła wiele wątków. Awienus z pewnością używał scholiów do poematu Dionizjosa, jednak, jak twierdzi Kurt Smolak (1993, 370), miał dostęp do znacznie mniejszej ich liczby niż w przypadku *Arateów*, stąd zapewne tak skromne, jak na tego poetę, poszerzenie tekstu.

Descriptio, mimo że oparta na szczególnie znanym i cenionym w owym czasie dziele, w kanonie czytelnictwa późnej starożytności nie przetrwała zbyt długo. W wieku VI. została ona usunięta w całość przez tłumaczenie Pryscjana, który – opierając się na przekładzie Awienusa – zmienił wymowę poematu na chrześcijańską. Autorytet późniejszego twórcy miał z pewnością znaczący wpływ na dalsze dzieje Awienusowego opisu świata. Amedeo Raschieri (2010, 33) uważa, że zapomniano o *Descriptio* także dlatego, iż w tak znacznym stopniu różniła się od greckiego pierwowzoru, przekład Pryscjana zaś był mu bliższy, bo pozbawiony tak wielu dodatkowych elementów.

Zapomniane w średniowieczu, dzieła Awienusa zostały odkryte przez włoskich humanistów⁴⁵. Entuzjazm dla odnalezionych tekstów objawił się powstaniem odpisów i pierwszego wydania drukiem. W późniejszych wiekach jednak powracano do nich bardzo rzadko, aż do czasu odnalezienia w XIX w. manuskryptów i opracowania nowych wydań krytycznych⁴⁶. Oba teksty geograficzne, *Descriptio* i *Ora*

⁴⁵ Wśród „odkrywców” Awienusa znajdują się Bonino Mombrizio, właściciel jednego z manuskryptów oraz Giorgio Valla, Vittore Pisani i Antonio da Strata, których staraniem ukazała się *editio princeps*.

⁴⁶ W 1882 r. Alfreda Breysiga, a w 1887 Alfreda Holdera. Zob. też podrozdział 5.2.3.

maritima, wymieniane są dziś bardzo często jako źródła starożytnej wiedzy o zamieszkanym świecie w pracach historycznych i archeologicznych⁴⁷. Trzeba przyznać, że to głównie autorstwo tych dzieł, nie zaś *Arateów* sprawia, że o Awienusie wspominają podręczniki literatury starożytnej.

2.9.2. *Ora maritima*

Drugi utwór geograficzny, tym razem opisujący wybrzeża morskie znanego świata, pod wieloma względami różni się od pozostałych dwóch z domniemywanej „trylogii” ziemsko–niebiańskiej⁴⁸. Przede wszystkim bowiem nie został skomponowany w heksametrach, a w senarach jambicznych. To odejście od typowego dla poematów dydaktycznych metrum nie jest jednak ekscesem poety i daje się wyjaśnić tradycją użycia jambów w poematach geograficznych (przede wszystkim opisujących *periplus*) zepoki hellenistycznej⁴⁹. *Ora* jest też jedynym poematem Awienusa, który podzielony został na księgi. Zachowało się wprawdzie tylko 713 wersów dzieła, jednak, jak informuje incipit pierwszego wydania, jest to *liber primus* poematu, co prowadzi do oczywistego wniosku, że ksiąg musiało być przynajmniej dwie. Niestety, w żadnym z dwóch manuskryptów poprzedzających *editio princeps* z dziełami Awienusa nie został spisany tekst *Ora maritima*. Istnieją tylko rękopisy późniejsze, pochodzące najprawdopodobniej z tego samego źródła, a więc niewiele różniące się od pierwszego wydania⁵⁰. Panuje przekonanie, że także ten poemat Awienusa jest przekładem (lub parafrazą) greckiego dzieła, które nie zachowało się do naszych czasów. Badania historycznoliterackie koncentrują się zatem na znalezieniu źródeł tekstu, tym bardziej, że występują trudności z identyfikacją krajów i ludów, które opisuje poeta⁵¹.

Ora maritima są najstarszym zachowanym dziełem starożytnym, w którym opisane zostały europejskie wybrzeża Atlantyku. Poemat rozpoczyna długie, bo liczące 79 wersów prooemium, skierowane do Probusa⁵². Po nim następuje wspomniany opis brzegów atlantyckich, zaczynający się przy

⁴⁷ Zob. np. J. Alvar, *Las ciudades del litoral ibero según las fuentes clásicas w: Leyenda y arqueología de las ciudades prerromanas de la península ibérica*, Madrid 1993; L. Antonelli, *Il periplo nascosto: lettura stratigrafica e commento storico archeologico dell' «Ora maritima» di Avieno*, Padova 1998, C. Peman, *El pasaje tartésico de Avieno a la luz de las últimas investigaciones*, Madrid 1941, A. Tovar, *Lenguas y pueblos de la antigua Hispania; lo que sabemos de nuestros antepasados protohistóricos*, „Veleia” II-III, 1985-1986, s. 15-34.

⁴⁸ Wydania krytyczne: Vittore Pisano (1488, *editio princeps*), Joannes Hudson (1712), Jean Astruc (1737), Alfred Holder (1887), Adolf Schulten (1922), A. Berthelot (1934), Dietrich Stichtenoth (1968), J.P. Murphy (1977) i José Ribeiro Ferreira (1985).

⁴⁹ Zob. Smolak 1993, 370.

⁵⁰ Zob. Berthelot 1934, 13.

⁵¹ Jak podaje Smolak, Joachim Lelewel w pracy *Odkrycia Karthagón i Greków na Oceanie Atlanckim* (1821) przypuszczał na przykład, że pierwowzorem może być nie zachowany opis podróży kartagińskiego żeglarza Himilkona (V/IV przed Chr.), ponieważ Awienus trzykrotnie cytuje go w *Ora* (w. 117, 379, 408). Inne hipotezy proponują upatrywać źródeł m.in. w *Geografii* Eratostenesa czy, pośrednio, w periegezie Pyteasa. Więcej domysłów badaczy przedstawia Smolak (1993, 371).

⁵² Zob. s. 23.

Słupach Heraklesa. Kolejna część przedstawia wyspy Brytanii po Gibraltar, a ostatnia europejskie wybrzeża Morza Śródziemnego.

Pomimo różnic formalnych pomiędzy *Ora maritima* a dwoma pozostałymi poematami, można dostrzec także ich elementy wspólne. We wszystkich trzech, mimo że powstały w oparciu o inne dzieła (w przypadku *Ora* należy dodać „najprawdopodobniej”), zawierają wyraźny głos poetyckiego „ja”. W omawianym tu poemacie nie można wprawdzie dostrzec, czy upodobane przez Awienusa dodatki występują w większej czy mniejszej liczbie niż w pozostałych dziełach, obecność twórcy zaznacza się jednak po pierwsze, w prooemium, które skierowane jest do znanej mu osoby, po drugie zaś – we wzmiankach o autorach, od których zaczerpnął informacje, a których autorytetem podpira „naukowość” swojego dzieła⁵³, co zresztą zastosuje także w *Arateach*.

2.9.3. List do Flawiana Myrmeika

Adresat tego krótkiego listu poetyckiego⁵⁴ jest postacią o nieustalonej dotychczas tożsamości (zob. wyżej, s. 24), jest jednak z pewnością bliskim znajomym lub przyjacielem poety, ton wiersza świadczy bowiem o istniejącej między nimi zażyłości.

Tak jak i omówiony wyżej poemat, *Carmen ad Flavianum* zachowało się jedynie w *editio princeps*, umieszczone zostało zresztą na początku zbioru utworów Awienusa. Badacze, w tym Soubiran (1981, 29, przyp. 1) przypuszczają, że manuskrypt–archetyp pierwszego wydania mógł zostać stworzony specjalnie dla owego Flawiana. Naturalne byłoby zatem umieszczenie *Carmen* na początku zbioru.

Tematem listu, składającego się z 31 heksametrów, jest prośba o owoce granatu (*Punica mala*), które statki należące do Flawiana przywiozły mu z daleka. Zanim jednak wyjaśni się przyczyna tej prośby, następuje poetycka ekfrazja, opisująca przewożenie rzeczonych granatów i innych towarów na statkach handlowych. Obraz ten poprzedza wyjaśnienie przyczyny prośby – otóż poeta cierpi z powodu „gorzkiego smaku w ustach” (*penitus fellitus, amarans ora, sapor*), a więc zapewne dotknęły nieszczęśnika jakiegoś zaburzenia trawienne, które może uleczyć jedynie owoc granatu. Przekonuje też, że owszem, posiada drzewa granatowca na swoim „poletku” (*agellus*), ale dają one kwaśne i niesmaczne owoce.

⁵³ Oprócz Himilkona wymienia też m.in. logografów jońskich Hekatajosa, Hellanikosa, Skylaksa, a także Herodota i Tukidydesa (w. 42-50).

⁵⁴ *Anth. Lat.* t. II nr 876. Zob. też Franzoi, 2001 – jest to krótkie studium poświęcone kompozycji utworu.

Ton listu jest lekki, styl odpowiada codziennej tematyce, choć początek przejawia umiłowaną przez Awienusa hiperbolizację opisu sił natury i majestatu morza⁵⁵. Łagodzi to jednak opis towarów przywiezionych na statku. Zarówno umowtywowanie prośby niestrawnością, jak i usprawiedliwienie jej są nieco żartobliwe.

Awienus z musiał stworzyć więcej takich utworów, z pewnością nie była to jedyna taka próba poetycka, o czym świadczy harmonia stylu i tematyki, a także dostrzegalna swoboda poetycka.

⁵⁵ Stosuje wyrażenia *ratis plenis secet aequora velis* [niech na pełnych zagłach przecina głębiny], *spumanti sulco* [o spienionych falach], *fauces relinquat* [niech opuści otchłań morską], *surgente Noto* [gdy powstaje Notos]. Zob. też niżej, s. 104.

3. Czasy Awienusa. Tło historyczne i kulturowe

Przedstawione wyżej przypuszczenia badaczy zakreślają dość umowne ramy czasowe, w których można umieścić wydarzenia z życia i twórczości Awienusa. Omawiając tło historyczno–kulturowe czasów naszego poety, nie można ograniczyć się jedynie w drugiej połowie IV w., nawet opierając się na najbardziej dokładnie opracowanej (na ile to możliwe) chronologii Soubirana,. Co więcej, należy zwrócić uwagę na kryzys wieku III i jego wielki wpływ na społeczeństwo i kulturę późnego cesarstwa. Wiek, w którym przyszło żyć Awienusowi, rozpoczął się prześladowaniami chrześcijan, zakończył zaś triumfem chrześcijaństwa, uznanego za oficjalną religię państwową. Kwestia zanikającej religii pogańskiej jest więc ważna dla ukazania pełnego obrazu epoki, jak również dla twórczości Awienusa. Poniżej przedstawione zostaną najważniejsze procesy historyczne III i IV w, na których tle ukazana będzie literatura i kultura schyłku cesarstwa z jej najważniejszymi twórcami, ze szczególnym uwzględnieniem poetów.

3.1.Historia

3.1.1. Kryzys III w.

Kryzys, który rozpoczął się zabójstwem Aleksandra, ostatniego z dynastii Sewerów w 235 r. i zakończył dopiero wraz ze wstąpieniem na cesarski tron Dioklecjana w roku 284, w głównej mierze przyczynił się do zaistnienia zmian politycznych i społecznych w cesarstwie, które w rezultacie doprowadziły do jego upadku. Destabilizację polityczną najlepiej ilustruje fakt, że w wieku III na tronie imperium zasiadało w sumie dwudziestu sześciu cesarzy, zarówno uznanych przez senat, jak i uzurpatorów, obwoływanych najczęściej przez wojsko. Był to jednak przejaw kryzysu, nie jego przyczyna. Największym problemem stała się konieczność obrony państwa przed wrogami zewnętrznymi, i to na niespotykaną dotąd skalę, tak, że celowi zabezpieczenia granic podporządkowane zostały wszystkie inne (Ziółkowski 2009, 877). Imperium zagrażali zarówno barbarzyńcy (m.in. Alamannowie, Frankowie, Goci i Sasi), nieustannie najeżdżający rzymski limes na zachodzie, jak i Persowie na wschodzie. Wisząca nad państwem groźba najazdów wymagała od cesarzy przemieszczania się w miejsca bliskie walkom, z dala od bezpiecznego Półwyspu Apenińskiego, w wyniku czego Rzym przestał być siedzibą władcy i jego dworu, a tym samym utracił pozycję najważniejszego miasta imperium. Miasta prowincji natomiast, dotychczas organizowane na modłę rzymską, w wyniku najazdów straciły więź z resztą cesarstwa, a ich ekonomiczne funkcje przejęły posiadłości bogatych właścicieli ziemskich (Ziółkowski 2009, 875–876). Miary nieszczęść dopełniła zaraza, która rozszalała się w całym państwie na przełomie 251/252 r. i trwała do lat siedemdziesiątych. Skarb państwa, osłabiony wydatkami na utrzymanie ogromnej armii, znalazł się w krytycznym stanie, gdy dochody zmniejszyły się w wyniku panującej zarazy. Rozwiązaniem problemu

miało być zwiększenie emisji pieniądza, a psucie go doprowadziło do kryzysu monetarnego, nad którym zapanował dopiero Konstantyn.

Przez pół wieku cesarstwo borykało się z wielkimi trudnościami: zagrożeniem granic, buntami wojsk, osłabieniem gospodarczym, a także osłabieniem społeczeństwa, wynikającym nie tylko z panującej epidemii, ale też z nałożonych przez władców obowiązków wspomagania armii. Koniec kryzysu datuje się na rok 284, w którym panowanie nad cesarstwem objął Dioklecjan. Trudności nie skończyły się, oczywiście, w tym samym momencie, jednak bardzo szybko po reformach administracyjnych i ustrojowych państwo zaczęło się podnosić ze skutków długotrwałej recesji. Podział imperium na cztery części, nad którymi władzę sprawowało dwóch Augustów i dwóch Cezarów⁵⁶ okazał się najlepszym wyjściem z sytuacji w tym momencie dziejów, tym bardziej, że za życia Dioklecjana tetrarchowie prowadzili spójną i zgodną politykę wewnętrzną⁵⁷. Po pięćdziesięciu latach zauważono, że jeden cesarz nie jest w stanie sprawować władzy w państwie tak rozległym i nękanym tak licznymi problemami.

3.1.2. Konstantyn

Wprowadzony przez Dioklecjana system tetrarchii, choć pozwolił uwolnić cesarstwo od kryzysu i powstrzymał na jakiś czas wrogie najazdy, nie przetrwał długo. Wkrótce po śmierci cesarza współrządcy zaczęli walczyć o jedynowładztwo – z walki tej zwycięsko wyszedł Konstantyn, pokonując najpierw Maksencjusza pod Saxa Rubra⁵⁸, później zaś Licyniusza na Hellesponcie i pod Chrysopolis (w 324 r.) i od tej pory rządził nad całym imperium jako jedyny August. Czasy Konstantyna, choć zapamiętane przede wszystkim dzięki wprowadzeniu w życie edyktu mediolańskiego, obfitowały także w inne zmiany, które na trwałe przekształciły społeczeństwo cesarstwa. Rozpoczęło je założenie Konstantynopola – powstała nowa, bogata stolica cesarstwa, faworyzowana przez władcę, choć *de iure* mająca stanowić jedynie uzupełnienie dla Rzymu. Taki podział miał wyrażać się w nazewnictwie – nowa stolica to jedynie „drugi Rzym”, jej senatorzy zaś określani byli nie jako *clarissimi*, a tylko jako *clari*. Formalnie na drugim miejscu i mimo tego, że w zamyśle Konstantyna *Nova Roma* nie miała rywalizować ze starą stolicą (Ziółkowski 2004, 551). Konstantynopol w niedługim czasie stał się najbogatszym i najbardziej wpływowym miastem cesarstwa.

⁵⁶ Dioklecjan w Azji Mniejszej, na wschodzie i w Egipcie, Galeriusz w Illyricum (Dacji i Macedonii) i Tracji, Maksymianus w północnej Italii, Afryce i Hiszpanii oraz Konstancjusz w Galii i Brytanii (Ziółkowski 2009, 878).

⁵⁷ Na temat sekretu sukcesu Dioklecjana w przywracaniu stabilności cesarstwa zob. Ziółkowski 2004, 539–541.

⁵⁸ Bitwa pod Saxa Rubra w 312 r. przeszła do historii jako moment, w którym Konstantyn nawrócił się na chrześcijaństwo. Wydarzenie to relacjonowali Laktancjusz i Euzebiusz z Cezarei. Zob. komentarz do obu pism Chuvin 2008, 36–37.

Konstantyn wprowadził do świata grecko-rzymskiego jeszcze jedną nowość – rozbudowany aparat biurokratyczny. Skutkiem tego urzędy państwowe były nie tylko liczniejsze, ale coraz więcej obywateli niższych stanów miało możliwość pięcia się po szczeblach drabiny społecznej. Jeszcze mniejsze znaczenie zaczął odgrywać senat, od początku istnienia pryncypatu stopniowo pozbawiany swej władzy. Już w czasach Dioklecjana dokonano się przewartościowanie rangi senatorskiej. Wcześniej kariera polityczna rozpoczynała się wejściem do senatu, w okresie późnego cesarstwa natomiast senat znajdował się na końcu tej drogi⁵⁹. Co więcej, teraz do senatu mogły dostawać się osoby niższego pochodzenia, które rozpoczynały od mniej istotnych stanowisk urzędniczych w obu częściach imperium (Cameron 2011, 11). Ta zmiana ma wielkie znaczenie dla zrozumienia charakteru arystokracji IV w. Senatorzy starych rodów bowiem, pozbawieni realnej władzy i nie widząc perspektyw na dalszą karierę polityczną, oddawali się innym zajęciom, poświęcając często długie godziny *otium* na gromadzenie i zachowywanie łacińskiej literatury (Albrecht 1997, II:1293)

Największą jednak rewolucją, która dokonywała się stopniowo przez cały IV wiek, była oficjalna zmiana religii cesarstwa z pogańskiej na chrześcijańską. Obraz tej epoki byłby niepełny bez chociażby ogólnego omówienia procesów, które się w niej dokonały.

3.1.3. Paganie i chrześcijanie

Relacje między wyznawcami obu religii są często w literaturze przedmiotu przedstawiane jako konflikt⁶⁰. Nietrudno o taki wniosek, wystarczy wspomnieć prześladowania chrześcijan (wprawdzie najczęściej organizowane *ad hoc*) i wydawane przeciw nim edykty od czasów Nerona po początek IV w., demonstracyjne przywracanie religii pogańskiej za cesarza Juliana, z drugiej zaś strony stopniowo pogłębiającą się niechęć do tradycyjnych kultów, gdy u władzy byli już cesarze chrześcijańscy, szczególnie surowo traktujący krwawe ofiary i wróżbiarstwo. Współcześni badacze przekonują jednak, że epoki tej nie można analizować wyłącznie przez pryzmat nieustannego ścierania się pogan i chrześcijan – z tekstów wyłania się obraz ich nieco bardziej pokojowej współegzystencji w IV w.

Najczęściej przywoływanym argumentem na istnienie wielkiej wrogości chrześcijan wobec pogan jest rzekomo ubliżające wyznawcom starej religii określenie *paganus*, mające wyrażać pogardę wobec

⁵⁹ W drugiej połowie IV w. ustaliła się nowa hierarchia senatu: na dole drabiny stali *clarissimi*, dalej prokonsulowie, wikariusze, wyżsi oficerowie i urzędnicy cywilni (wszyscy zwani *spectabiles*), kolejno magistrzy [a nie po łacinie?] *militum*, wielcy prefekci oraz, najwyżej, *illustres*, a więc konsulowie i patrycjusze, przy czym senat miał realną władzę (nie licząc prokonsulatów) jedynie na Półwyspie Apenińskim (Ziółkowski 2009, 896–897).

⁶⁰ Zob. np. Markus 1974, 2.

zacořanych, wiejskich zabobonów lub te¿, w najlepszym przypadku, oznaczające „cywilów” w opozycji do „¿olnierzy Chrystusa” (Albrecht 1997, II:1303; Chuvin 2008, 15–16). Tymczasem, jak przekonująco argumentuje Alan Cameron, na podstawie szczegółowej analizy u¿ycia tego terminu w tekstach z epoki, wyrażenie to, choć początkowo u¿ywane jako kolokwializm, nie miało wcale odcienia pejoratywnego⁶¹, a przyjęło się jako odpowiednik neutralnego (a nawet podkreślającego związek z tradycją) greckiego określenia *hellene*, także oznaczającego nie–chrześcijan (Cameron 2011, 16–19)⁶². Nie ma więc powodów, by doszukiwać się wrogości w u¿yciu tego terminu przez chrześcijan (choć sami poganie nie u¿ywali go wobec siebie).

Na początku IV wieku nic nie wskazywało na to, by przy jego schyłku konieczne było u¿ycie epitetu *pagani* na określenie mniejszości religijnej. Mimo tego, że nowa religia bardzo szybko zyskiwała nowych zwolenników, cesarze przed Konstantynem odnosili się do niej co najmniej niechętnie. Jeszcze na początku tego stulecia, w latach 303–304 Dioklecjan wydał edykty antychrześcijańskie, które wiązały się z odbieraniem własności kościelnej, więzieniem kleru, wymuszeniami apostazji i nakazami składania ofiar bogom pod groźbą kary śmierci (Ziółkowski 2009, 898). Wielu chrześcijan ugięło się pod nakazami cesarskich edyktów, owi *lapsi* starali się jednak powrócić do Kościoła, gdy zmniejszyło się zagrożenie. W dziesięć lat później natomiast Konstantyn, dzieląc jeszcze władzę z Licyniuszem, wydał w Mediolanie edykt, czyniący z chrześcijaństwa religię uprzywilejowaną w cesarstwie. Należy natomiast podkreślić, że chrześcijaństwo nie było już wówczas religią nową, jej wyznawcy zaś, których nieustannie przybywało, wtopieni byli od dawna w społeczeństwo rzymskie (Chuvin 2008, 25). Choć edykt wydany przez Konstantyna miał doniosłe znaczenie, roli cesarza w procesie rozprzestrzeniania się chrześcijaństwa nie należy przeceniać, nie decydowali oni bowiem o wierzeniach społeczeństwa imperium, raczej przystosowywali się do panującej sytuacji. Konstantyn faworyzował wprawdzie chrześcijan, ale nie zabraniał kultów tradycyjnych; jego synowie zakazali składania krwawych ofiar dopiero w okresie, gdy wielu ludzi dawno ich zaprzestało; edykty Teodozjusza, zabraniające praktykowania kultów pogańskich weszły w życie, gdy chrześcijaństwo miało już ugruntowaną pozycję (Ziółkowski 2009, 899). Nawet jednak radykalna zmiana wyznania przez Konstantyna pod koniec życia nie była odczytywana przez

⁶¹ Nie oznacza to, że określenia pejoratywne nie istniały – przeciwnie. „Lekki odcień wrogości” zawierały takie epitety jak *gentiles*, *gentes*, *nationes*, *ethnici*, a przede wszystkim *infideles* (Cameron 2011, 16).

⁶² Jak zauważa Cameron (2011, 22), określenie *paganus* przyjęło się prawdopodobnie ze względu na swoją główną cechę – występowało bowiem najczęściej jako antonim: najpierw jako „wiejski” w opozycji do „miejskiego”, później „cywilny”, a więc „niewojakowy”, wreszcie „pogański”, czyli „niechrześcijański”.

pogan jako groźba (Cameron 2011, 9), raczej jako obranie sobie przez cesarza kolejnego boskiego patrona⁶³.

W czasie gdy, według przypuszczeń badaczy, Awienus tworzył swoje dzieła, na tronie imperium zasiadał cesarz Julian, jedyny władca, który po śmierci Konstantyna wylamał się z zapoczątkowanej przez niego polityki religijnej⁶⁴. Jego krótkie panowanie zapisało się w historii usiłowaniami przywrócenia dawnego statusu tradycyjnej religii. Próby te były raczej demonstracjami cesarskiej siły niż rzeczywistym zagrożeniem dla chrześcijan⁶⁵, zresztą Julian, nie chcąc tworzyć nowych męczenników (wiedział zapewne, jak wielkiej przysporzyłoby mu to niesławy, a jednocześnie wzmocniło chrześcijan) nie wydawał wyroków śmierci na chrześcijan, stosując jedynie sankcje finansowe. Dekret wymuszający apostazję spotkał się z krytyką nawet wśród zwolenników cesarza (Markus 1974, 4).

Następcy Juliana, po jego klęsce jego polityki, stopniowo odcinali się od starych kultów. Walentynian i Walens wprowadzili ostre zakazy uprawiania wróżbiarstwa i astrologii, złagodzone później, jako że wyłączone zostało z nich zasięganie porad haruspików – wyjątek ten stanowił okazanie szacunku wobec obyczaju przodków (Chuvin 2008, 65). Już jednak Gracjan jednym gestem dokonał zdecydowanego rozdziału pomiędzy religią pogańską a państwem, gdy odmówił przyjęcia tytułu *pontifex maximus*. Panujący po śmierci Gracjana Teodozjusz wydał w 391 r. edykt, całkowicie zakazujący uprawiania wszelkich kultów pogańskich. W czasie panowania Teodozjusza doszło do przełomowego wydarzenia, w którym wielu badaczy upatruje klęski „reakcji pogańskiej”, która miała utworzyć się po wspomnianym edyktie. Na zachodzie bowiem po śmierci Walentyniana II, władzę objął uzurpator, urzędnik cesarski i poganin Eugeniusz, umieszczony na tronie przez frankońskiego dowódcę armii Arbogasta (posądzanego zresztą o spowodowanie śmierci Walentyniana). W 394 r. nad rzeką Frigidus doszło do walnej bitwy między wojskami zachodu i wschodu. Jako że jednej stronie konfliktu przewodzili poganie, drugiej zaś chrześcijanin Teodozjusz, zaczęto widzieć w tym starciu dwóch religii. Z bitwy zwycięsko wyszedł Teodozjusz – stąd niedaleko do wniosku, że to chrześcijaństwo zwyciężyło starą religię. Należy jednak zauważyć, że nie ma świadectw jednoznacznie wskazujących, iż współcześni widzieli w tym konflikcie wielkie zderzenie dwóch ideologii (Cameron 2011, 6). Po roku 392 to

⁶³ Religia wyznawana przez samych cesarzy także nie była wyznacznikiem dla całego społeczeństwa. Cesarze od czasów Augusta wybierali sobie osobistych patronów spośród panteonu bogów i nie oznaczało to rewolucyjnych zmian w prywatnych kultach ludności (Ziółkowski 2009, 900).

⁶⁴ Zob. Olszaniec 1999.

⁶⁵ Cesarz chciał zadbać przede wszystkim o zewnętrzne aspekty kultu (najważniejsze przecież w tradycyjnej rzymskiej religii), stąd naprawy zamkniętych wcześniej budynków świątynnych i przeznaczenie na nie części dochodów państwowych. Niektóre działania Juliana wydają się jednak rozpaczliwymi pokazami cesarskiej potęgi. Pierre Chuvin (2008, 59) podaje jako przykład zarządzenie, by z Delf usunąć groby chrześcijan. Obróciło się ono przeciw władcy, greccy chrześcijanie uczynili bowiem z ekshumacji i przenoszenia ciał zmarłych wspólwyznawców demonstrację religijną.

chrześcijaństwo było w rzeczywistości religią państwową, choć wolność sumienia nie została jeszcze zniesiona⁶⁶. W końcu IV w. zupełnie zmienił się charakter religii pogańskiej – z kultu zewnętrznego na wewnętrzny, z państwowego na prywatny (Chuvin 2008, 13).

Nielatwo jest ująć relacje pomiędzy wyznawcami obu religii w kilku zdaniach. Należy zachować ostrożność przy formułowaniu stwierdzeń o zażartym konflikcie lub, przeciwnie, o jego całkowitym braku. Z jednej strony wspomnieć trzeba wcześnie rozpoczęte prześladowania chrześcijan, z drugiej – także ataki na pogan, w tych rejonach imperium, w których chrześcijaństwo uzyskało przewagę (Ziółkowski 2009, 899). Konfiskaty majątków kościelnych i wymuszenia apostazji na początku wieku miały swój odpowiednik w burzeniu świątyń pogańskich u jego schyłku⁶⁷. A jednak cesarze, od czasów Konstantyna, zwracali uwagę na to, by kultury pogańskie ograniczane były stopniowo, bez radykalizmu, *sine turba ac tumultu* (Chuvin 2008, 18). Dlatego bardzo długo jeszcze, aż do edyktu Teodozjusza, tradycyjną religię subsydiowało państwo, a jej święta obowiązywały w oficjalnym kalendarzu.

W ciągu następnego wieku wielu potomków pogan IV w. przeszło na chrześcijaństwo (w tym rodzina Awienusa⁶⁸). Badacze upatrują zaniku tradycyjnych wierzeń nie tylko w niezwykle szybkim rozprzestrzenianiu się nowej religii i poparciu władców, ale też w niejednorodności samej religii pogańskiej. Jej wyznawcy praktykowali różne formy kultu, oddając cześć wybranym przez siebie bóstwom, i nigdy nie byli spójną grupą, stąd też niemożność stworzenia wspólnego frontu w opozycji do chrześcijan⁶⁹ (Markus 1974, 15; Cameron 2011, 29).

Relacje między poganami i chrześcijanami odzwierciedlone zostały przede wszystkim w literaturze, dlatego kwestia ta zostanie również poruszona w rozważaniach o życiu intelektualnym w czasach Awienusa. Znow jednak nie można zamknąć się w ramach drugiej połowy IV w.; sięgnąć należy raz jeszcze do kryzysu poprzedniego stulecia i opisać skutki, jakie wywołał w literaturze.

⁶⁶ Uczynił to dopiero Justynian w 529 r.

⁶⁷ Zob. Chuvin 2008, 97. Wzajemny stosunek pogan i chrześcijan różnił się, oczywiście, w różnych częściach imperium. Szczególnie zacięte reakcje chrześcijan występowały na wschodzie.

⁶⁸ Matthews 1967, 485.

⁶⁹ Którzy, pomimo rozłamów, zgadzali się z sobą w fundamentalnych kwestiach.

3.2. Literatura i kultura

3.2.1. Kryzys i jego skutki w literaturze

Opisany wyżej kryzys polityczno–społeczny III w. odbił się na literaturze w sposób, jakiego nie uczyniły nawet wojny domowe. Literatura rzymska, szczególnie ta tworzona przez pogan, właściwie zamilkła (Albrecht 1997, II:1292). Zagrożenie ze strony barbarzyńców, jak i wewnętrzne niesnaski i nieustanne zmiany na tronie nie sprzyjały rozwojowi kultury. Cesarze, zajęci przede wszystkim obroną granic i walką z innymi przejawami kryzysu, nie byli zainteresowani wspieraniem literatury. Wyjątkiem był wprawdzie cesarz Gallienus, który objął mecenatem Plotyna, zapewniając mu warunki do pracy, ale był to tylko jeden z ponad dwudziestu panujących w III w. władców. Wśród pisarzy pogańskich tworzących w tym czasie na wzmiankę zasługują Censorinus, Solinus i Nemesianus. Z chrześcijańskich autorów wymienić można Laktancjusza. Nieco lepsza sytuacja panowała na wschodzie: oprócz wspomnianego Plotyna tworzyli też neoplatonicy chrześcijańscy, jak Klemens Aleksandryjski i Orygenes (Chuvin 2008, 25). Kulturowy zastój trwał aż do ustabilizowania się sytuacji w cesarstwie, powolne zmiany, tak w literaturze, jak i w innych aspektach życia społecznego, nastąpiły dopiero w okresie panowania tetrarchów z Dioklecjanem na czele.

3.2.2. Odrodzenie literatury łacińskiej w IV w.

Na temat sytuacji literatury po wydobyciu się imperium z kryzysu pisze w ten sposób Cameron (2011, 399):

Nie ma wątpliwości, że IV wiek doświadczył odrodzenia łacińskiej literatury. Nie mogło wręcz być inaczej. Ze skrajnego dna III stulecia prowadziła tylko jedna droga.

Odrodzenie literackie nie nastąpiło jednak z dnia na dzień. Dopiero na drugą połowę IV w. można datować ponowny rozkwit poezji, a także literatury filozoficznej, retorycznej i prawniczej (Chuvin 2008, 12). Literaturę za czasów Dioklecjana i Konstantyna cechował powrót do autorów klasycznych, co, według Michaela Albrechta (1997, II:1292) jest jeszcze jednym dowodem na to, że literatura nie zawsze podąża za prawidłami rozwoju. Badaczowi chodziło zapewne o pewną wtórność, która cechowała twórczość tej epoki – dlatego też „odrodzenie” ma tu znaczenie podwójne. Jest to zarówno podniesienie się po zastoju, jak i powrót do dawnych form i stylów literackich, z niewielką tylko dozą oryginalności. Powracano zresztą nie tylko do autorów republikańskich i augustowskich, naśladowano też twórców tak zwanego „srebrnego wieku”, choć typowe dla tego okresu archaizowanie było już w IV w. mniej popularne.

Nie mniej ważną kwestią jest znajomość języka greckiego wśród twórców owego czasu i obecność kultury greckiej w ich życiu intelektualnym. W czasie panowania Hadriana greka, bardziej ceniona szczególnie przez cesarzy, przyćmiła rodzimy język Rzymian. Światowa kultura stała się właściwie dwujęzyczna, co odbiło się na rozwoju literatury łacińskiej (Albrecht 1997, II:1292). Na wschodzie imperium łacina używana była tylko w sytuacjach oficjalnych, a w samym Rzymie, w którym część senatorów pochodziła z greckojęzycznej części cesarstwa, zapanowała wielka moda na grekę. W owym czasie poddawało jej się wielu rodowitych mieszkańców Miasta, w tym cesarz Marek Aureliusz, który ku utrapieniu swego nauczyciela Frontona był „kulturowo bardziej grecki niż łaciński” (Cameron 2011, 529).

Jak twierdzi Cameron (2011, 528), owa fascynacja kulturą greką, połączona z dobrą znajomością klasycznej literatury i języka wśród rzymskich intelektualistów, przetrwała do końca III w. Zaczęła zanikać dopiero pod rządami Dioklecjana. Podział cesarstwa, jakkolwiek skuteczny w ratowaniu imperium przed niebezpieczeństwem ze strony barbarzyńskich najazdów, poskutkowało także rozprzęgnięciem więzi kulturowych między dwoma jego częściami (które pogłębiło się, gdy na wschodzie powstała *Nova Roma*). Z drugiej jednak strony, rozdzielenie wschodu i zachodu i zmniejszenie zainteresowania kulturą greką sprawiło, że łacina odzyskała znaczenie, a upodobania rzymskich intelektualistów skierowały się ku odkurzaniu własnej literatury sprzed wieków. Obeznanie z literaturą greką wśród arystokracji IV w. opierało się, jak przekonuje Cameron (2011, 534), jedynie na przypominaniu sobie kanonicznych tekstów (Homera, tragedii, Menandra). Niewielu z nich studiowało teksty greckie w oryginale po ukończeniu zagranicznych studiów w Helladzie⁷⁰.

Zanik wpływów kultury wschodniej zbiegł się ze wzrostem znaczenia prowincji i zmniejszeniem oddziaływania Rzymu, zarówno pod względem politycznym, jak i kulturowym. Rzym, jak wspomniałam wyżej, stracił swą pozycję w czasie, gdy cesarze musieli przebywać poza nim, ze względu na konieczność obrony granic. Już w II w. prowincje zyskały na znaczeniu pod względem literackim, co najlepiej ilustruje przykład Apulejusza i Tertulliana – sytuacja, w której twórca nie musi już wyprawiać się do Rzymu, by zdobyć uznanie, nie była niczym nadzwyczajnym dwa stulecia później. Nie Afryka wprawdzie, a Galia zaczęła liczyć się w kulturze cesarstwa za panowania Dioklecjana i Konstantyna, poczynając od szkół, do których synów posyłali nawet rzymscy arystokraci, a na literaturze – szczególnie za sprawą Auzoniusza – kończąc (Albrecht 1997, II:1285; Cameron 2011, 404).

Alan Cameron – we wspomnianej tu wielokrotnie pracy *The Last Pagans of Rome* – twierdzi, że odrodzenie literackie IV w. zaczęło się dużo wcześniej, już w III w. (choć nie mamy na to bezpośrednich dowodów), poza tym objęło wiele części imperium, jak można dostrzec choćby na wspomnianym

⁷⁰ Wyjątkowy – tak pod tym, jak i pod innymi względami – był cesarz Julian, który, jak i jego poprzednicy z II w., wolał posługiwać się greką (Albrecht 1997, II:1295).

przykładzie Galii, a także, że nie miało nic wspólnego z pogaństwem. W kontekście literackiego odrodzenia IV w. należy więc powrócić do kwestii „konfliktu” pogańsko–chrześcijańskiego, ważnej dla zrozumienia kultury tego okresu.

3.2.3. O poganach i chrześcijanach raz jeszcze

W literaturze przedmiotu istnieje skłonność do oddzielania twórczości literackiej wyznawców religii pogańskiej i chrześcijańskiej w późnej starożytności. Z jednej strony jest to zrozumiałe – skoro relacje między tymi społecznościami przedstawia się jako nieustający konflikt, musi za tym iść także oddzielenie dokonań literackich tych dwóch grup. Innymi słowy, kulturę klasyczną utożsamia się z religią pogańską, chrześcijaństwo zaś miało tworzyć zupełnie nową, odrębną jakość. Taki pogląd opiera się na założeniu, że tych dwóch światopoglądów nie da się ze sobą połączyć. Należy jednak pamiętać, że większość chrześcijan w IV w. była konwertytami, wychowanymi na tradycjach przodków, które nielato wykorzeń – nie podejmowano nawet takich prób. Edukacja w ciągu całego IV w., gdy zmieniały się proporcje między liczbą wyznawców obu religii, opierała się na kanonie autorów pogańskich. Co więcej, nie wiemy o żadnych próbach zastąpienia klasycznego szkolnictwa alternatywnym, chrześcijańskim (Markus 1974, 2). Chrześcijanie nie mieli oporów przed posyłaniem dzieci do szkół, w których nauczano na klasycznych tekstach, chrześcijanie też nauczali w takich szkołach⁷¹. Nie może być więc mowy o rozumieniu kultury klasycznej w kategoriach „nasze” (*sic!* pogańskie) i „ich” (Cameron 2011, 7). Owszem, Hieronim narzeka na swoje zbyt przywiązanie do Cyncerona – w słynnym śnie zostaje oskarżony o bycie „cynceronianinem” a nie chrześcijaninem⁷². Nie zmienia to jednak faktu, że literatura przodków wciąż była w owym czasie czytana zarówno przez pogan, jak i chrześcijan, i nie ma żadnych świadectw na to, by kultura klasyczna identyfikowana była jednoznacznie z pogaństwem, ani też żadne teksty literackie nie były używane przez pogan z powodu ich znaczenia religijnego (Cameron 2011, 419) w celu zamknięcia się we własnym kręgu, czy użycia ich w walce z chrześcijanami.

3.2.4. Intelktualiści IV w. i ich lektury

Rzym, pomimo utraty znaczenia politycznego, a nawet odsunięty na margines w literackim odrodzeniu IV w., był miejscem, w którym przechowywano klasyczne dziedzictwo (Albrecht 1997, II:1287). Aby

⁷¹ Z krótką przerwą na okres panowania cesarza Juliana, którego edykt z 362 r. zakazywał prowadzenia szkół przez nauczycieli-chrześcijan.

⁷² *Ep.* 22, 30.

dopełnić obrazu życia intelektualnego współczesnych Awienusa, należy przede wszystkim zwrócić uwagę, na jakich tekstach bazowała kultura literacka. Okazuje się bowiem, że ówczesni twórcy opierali się na stosunkowo niewielkim kanonie literatury wcześniejszych wieków.

Najbardziej cenionym wśród dawnych twórców był Wergiliusz (Markus 1974, 11), Awienus nie był więc odosobniony w swoim uwielbieniu dla wieszczki. Znano również Terencjusza – był on drugim po Wergiliuszu autorem ze szkolnego kanonu. W poezji Auzoniusza można zaś odnaleźć nawiązania do Plauta (Cameron 2011, 407). U tego samego poety, a także u Klaudiana i Prudencjusza słychać też echa tragedii Seneki – dowód na powrót do łask autorów srebrnego wieku. Nieco zapomnianym twórcą był natomiast Horacy – nieco później wymieniają go zaledwie Makrobiusz i Aulus Gelliusz. Z poetów „szkolnych” można wymienić jeszcze Persjusza, którego popularność mogła się wiązać z faktem, że jego poezja bardzo wcześnie została opatrzona komentarzem (Cameron 2011, 413). U historyka Ammiana Marcellina widać natomiast ślady lektury Juwenalisa, którego chętnie czytano pod koniec stulecia.

Odrodzenie łacińskiej literatury po kryzysie nie było kolejnym złotym wiekiem w jej dziejach. Mimo jednak, że nie powstały dzieła na miarę *Eneidy*, twórcom tego czasu nie brakowało pewnej dozy talentu i kunsztu. Ciekawą cechą tego okresu jest przewaga poezji nad prozą, nie tylko w literaturze; przykładem mogą być publiczne dedykacje, które zaczęły przybierać formę poetycką (Cameron 2011, 419). W poniższym omówieniu autorów IV w. będzie mnie interesować szczególnie twórczość poetów, którą zestawię z twórczością Awienusa, by móc stwierdzić, czy poeta z Vulsinii podążał za gustami epoki, czy też był od nich niezależny. Z tego samego powodu omówię przede wszystkim poezję świecką.

3.3. Poeci IV wieku

Nie można powiedzieć, by obficie zachowała się twórczość poetycka z czasów Awienusa. Właściwie jedynym poetą, który żył i tworzył w tym samym czasie, jest Auzoniusz. Oprócz jego poezji warto też jednak przyjrzeć się nieco późniejszej twórczości Klaudiana.

3.3.1. Auzoniusz

Decimus Magnus Ausonius, pierwszy reprezentant Galii w światowej literaturze urodził się w 310 r. w Burdigali (Bordeaux); był synem tamtejszego lekarza. Gruntowne studia w rodzinnej miejscowości, a później w Tuluzie u wuja Arboriusza pozwoliły mu na objęcie stanowiska gramatyka, później zaś retora w szkołach w Burdigali. Nauczał w nich przez trzydzieści lat, okrywając się tak wielką sławą, że cesarz Walentynian uczynił go wychowawcą swego syna, Gracjana na dworze w Trewirze. Gdy jego wychowanek objął tron po ojcu, uhonorował swojego nauczyciela wysokimi godnościami aż po tytuł

konsula, który Auzoniusz otrzymał w 379 r. Cztery lata później, po śmierci cesarza, powrócił do ojczyzny, by tam oddawać się twórczości literackiej. Uczniem poety był również Paulinus z Noli – pomimo że obaj byli chrześcijanami, Auzoniusz, którego wiara była dość powierzchowna, nie pochwałal fanatyzmu religijnego Paulinusa i na tym tle doszło między nimi do rozdzwieku (Albrecht 1997, II:1321).

Twórczość Auzoniusza najlepiej określić jako różnorodną. Przegląd jego najważniejszych dzieł pozwoli zobrazować tę cechę. We fragmentach zachował się cykl utworów *Ephemeris id est totius diei negotium*, napisany w różnych miarach wierszowych, a traktujący o zajęciach poety w jego typowym dniu. Z Bordeaux związane są kolejne dwa cykle, *Parentalia*, czyli portrety zmarłych krewnych twórcy, a także *Commemoratio professorum Burdigalensium*, podobnie wspominająca dwudziestu czterech nauczycieli, kolegów poety ze szkół. Na dworze cesarskim powstał centon⁷³ weselny (*Cento nuptialis*), w którym cytaty z Wergiliusza posłużyły do opisu uroczystości weselnych. Bardziej cenionymi utworami Auzoniusza są natomiast utwory zebrane w cyklu epiki miłosnej *Bissula* (tytuł pochodzi od imienia germańskiej branki poety), choć nie wszystkie stanowią o kunszcie twórcy, nie dorównują bowiem urokowi, z jakim uczucia opisywali Owidiusz czy Propercjusz. W innych utworach galijskiego poety to forma, nie treść jest najważniejsza. Można do nich zaliczyć *Technopaegnon* – zbiór dwunastu wierszy w heksametrach, w których każdy kończy się wyrazem jednosylabowym, czy *Oratio consulis Ausonii versibus raphalicis*, także w heksametrach, w których każdy z pięciu wyrazów składających się na wers jest o jedną sylabę dłuższy od poprzedniego.

Za najważniejsze dzieło Auzoniusza uznaje się *Mosellę*, która po wydaniu w 371 r. przyniosła poecie sławę, obecnie zaś ceniona jest głównie z powodu swej wartości historycznej i geograficznej. Auzoniusz w 483 heksametrach, w opisie podróży germańską rzeką, opiewa piękno przyrody, idealizując naturę w sposób, który przywodzi na myśl Wergiliuszowe *Georgiki*. W dziele widoczne są także wpływy Warrona z Ataksu i jego *Chorografii*, jak również poezji typu *Halientica* (Albrecht 1997, II:1323).

W utworach Auzoniusza, poety, który żadnego tematu nie uważał za zbyt błahy, by napisać o nim wiersz, widoczne są przede wszystkim wpływy częstej lektury dzieł Wergiliusza. Rzymski wieszcz jest dla niego wręcz „nieodzowną częścią domowego ogniska” (Albrecht 1997, II:1327). To poważanie dla Marona jest, jak wspomniałam wyżej, typowe dla twórców epoki i łączy galijskiego poetę z Awienusem. Auzoniusz nigdy nie studiował ani nie tworzył w Rzymie, co jest widoczne w używanym przez niego języku. Łacina tego poety jest łacina galijską, nie rzymską. Nie można też powiedzieć, by jego próby łączenia greki z językiem Rzymian były udane.

⁷³ Centon jest przykładem na to, jak wielkie znaczenie miał w późnej starożytności Wergiliusz – od niego zaczęła się bowiem historia chrześcijańskiej poezji (centon poetki Proby, ok. 350 r.); (Curtius 1997, 476).

3.3.2. Klaudian

Claudius Claudianus twórcą łacińskim stał się dopiero w roku 395, a więc gdy Awienus prawdopodobnie już nie żył, lecz uważany jest za największego poetę tego okresu, dlatego należy poświęcić mu kilka słów. Klaudian, jak i Auzoniusz, pochodził z prowincji, z Aleksandrii. Kiedy przybył do Rzymu, jego grecki dorobek obejmował już m.in. *Gigantomachię* i *Epigramy*.

Klaudian znalazł się w stolicy prawdopodobnie w okresie, gdy wszedł w życie edykt Teodozjusza, zakazujący krwawych kultów. Nie wiadomo, czy wydarzenia w Aleksandrii związane z tym zakazem (zburzenie Serapeionu) doprowadziły Klaudiana, poganina, do podjęcia decyzji o wyjeździe. Wiadomo natomiast, że w Rzymie znalazł się pod opieką słynnej chrześcijańskiej rodziny Anicjuszy (Chuvin 2008, 81)⁷⁴. Od momentu, w którym wygłosił przed rzymską publicznością panegiryk na cześć nowych konsulów 395 r., Probinusa i Olibriusza Anicjuszy, stał się poetą dworskim. Darzył go (odwzajemnianym) szacunkiem szczególnie Stylichon, wandalski wódz, opiekujący się małoletnim cesarzem Honoriuszem. W innych swoich panegirykach wychwalał właśnie Stylichona (*De consulatu Stilichonis*), jego żonę (*Laus Serenae*), a także młodego cesarza, gdy ten przyjmował tytuł konsula po raz trzeci i czwarty oraz gdy żenił się z Marią, córką Stylichona (*Epithalamium dictum Honorio Augusto et Mariae*, w którym pochwały doczekał się też oczywiście ojciec panny młodej). Wierszowany panegiryk stał się zresztą swego rodzaju znakiem rozpoznawczym poety. Wcześniej tego typu pochwała znana była w łacinie raczej w formie prozatorskiej. Aleksandryjczyk Klaudian czerpał natomiast z doświadczeń literatury greckiej (głównie z Teokryta), wzbogacając w ten sposób łacińską poezję o nowy gatunek (Albrecht 1997, II:1342).

Klaudian, związany z najważniejszymi osobami w państwie i zainteresowany polityką, pisał też inwektywy na przeciwników Stylichona (*In Rufinum*, *In Eutropium*). Z największych dzieł poety można wymienić *De raptu Proserpinae*, niedokończoną epicką opowieść, wzorowaną na Owidiuszu, w której doskonale naśladował jego sposób obrazowania i przedstawienie postaci⁷⁵.

Poezja Klaudiana to zbiór utworów napisanych w duchu klasycznym: oprócz czerpania wzorców z Owidiusza, Wergiliusza i Stacjusza oraz doskonałego warsztatu poetyckiego, utwory Klaudiana mają w sobie coś, czego brakuje twórczości Auzoniusza – lekkość i płynność, obrazowość języka oraz mistrzostwo w stosowaniu alegorii i mitologicznych aluzji. Klaudian pisał łaciną, której elegancja stylistyczna i metryczna zbliżała go do poetów I w. po Chr. (Albrecht 1997, II:1344).

⁷⁴ Co jest jeszcze jednym dowodem na pokojową współzystencję pogan i chrześcijan.

⁷⁵ Albrecht (1997, II:1342) pisze nawet: „Alegoryczna topografia Owidiusza, jego studia nad charakterami w formie mów oraz jego graficzna obrazowość czynią z niego przodka Klaudiana”.

3.4. Twórczość Awienusa na tle epoki

Czwarty wiek, mimo że stabilniejszy politycznie od poprzedniego i „odrodzony” kulturowo, nie zobaczył już cesarstwa w pełni jego potęgi. Dziś, znając wydarzenia następnych stuleci, możemy z łatwością dostrzec schyłkowość, powolny upadek imperium. Czy był nieuchronny? O tym trudno rozstrzygać. Z pewnością IV w., co zostało wielokrotnie podkreślone powyżej, był wiekiem znaczących zmian – i polityczno–kulturowych, jak utrata znaczenia Rzymu, i społecznych, z których największą był wzrost popularności chrześcijaństwa. Odcięcie od świata greckiego po podziale imperium z jednej strony pozwoliło zachodniej części cesarstwa powrócić do własnej, łacińskojęzycznej tradycji, z drugiej zaś oddaliło od siebie dwie kultury, dotąd wpływające na siebie w znacznie większym stopniu. W późniejszych wiekach spowodowało to zamknięcie się we własnym kręgu i niemalże całkowite odseparowanie się od siebie świata greckiego i rzymskiego.

Literatura łacińska, zarówno świecka, jak i chrześcijańska, opierała się na standardowym kanonie tekstów, w których prym wiodł Wergiliusz – ulubiony twórca, czytany, zapamiętywany i komentowany⁷⁶. Twórczość przeniosła się jednak głównie poza granice Rzymu. Najważniejsi poeci pochodzili z prowincji. Nie było już konieczności udawania się do Miasta, by tam rozwinąć swoją karierę – władcy, z których przychylności korzystali twórcy, nie przebywali tam na stałe od początku III wieku. Rzymscy arystokraci, pozbawieni możliwości zajmowania się losami państwa, znajdowali czasem inne zajęcia, na przykład literackie⁷⁷.

Wszystkie poszlaki wskazują na to, że takim typem arystokraty był także Awienus. W przeciwieństwie do Auzoniusza czy Klaudiana nie był związany z dworem (skoro mieszkał w Rzymie), w jego twórczości nie znajdujemy żadnych nawiązań politycznych. Podobnie jednak jak Auzoniusz, a także działający już na początku V w. Rutyliusz Namatianus⁷⁸, zainteresowany był poezją geograficzną.

Mimo to można jednak podjąć próbę naszkicowania portretu autora, opierając się na nielicznych jednoznacznych informacjach i umieszczając je na tle epoki, w której żył i tworzył poeta.

Cameron nazywa Awienusa „bodajże jedynym poganinem arystokratycznego pochodzenia z IV wieku, który stworzył konkretne literackie *corpus*” (2011, 303). Epoka schyłku starożytności, a szczególnie

⁷⁶ W tym czasie powstały wspomniane wyżej komentarze do Wergiliusza – zaginiony Donata (pol. IV w.) i oparty na nim Serwiusza (schyłek stulecia).

⁷⁷ Ammianus Marcellinus pisze wprawdzie, o arystokratkach schyłku IV w.: „nauki nienawidzą jak trucizny”, jednak zachowywanie kultury intelektualnej i tradycji przodków (niekoniecznie w znaczeniu religijnym) było dla niektórych z nich bardzo ważne (Markus 1974, 9).

⁷⁸ Uważany za jednego z ostatnich poetów pogańskich (co do wyznawanej przez niego religii nie ma jednak pewności, zob. Albrecht 1997:II, 1334) Rutyliusz Namatianus jest autorem zachowanego we fragmentach poematu *De reditu suo*, opisującego podróż z Rzymu do Galii w 417 r.

początek IV wieku, nie obfitowała w wykształconych literatów należących do stanu senatorskiego. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, że Awienus wyróżniał się na tym polu swoimi ambicjami: chęcią dorównania klasycznym wzorcom, jak i – a może przede wszystkim – znajomością greki, umiejętnością cenioną i niezmiernie w owym czasie rzadką⁷⁹. Co więcej, Awienus, o czym świadczą jego dzieła, swobodnie poruszał się w obrębie greckiej literatury, można więc przypuszczać, że – rozmiłowany w dziełach wydanych przez twórców wcześniejszych epok – pogłębiał swoje wykształcenie nieustanną lekturą. Nie tylko zresztą grecka spuścizna literacka była przedmiotem jego zainteresowań, liczne są przecież i doskonale widoczne w utworach poety odwołania do rodzimych autorów. Przy tej okazji można by zarzucić Awienusowi pewien snobizm – nie tylko daje wyraz swemu odczuciu, wplatając pomiędzy wersy swoich poematów motywy, sformułowania czy nawet hemistychy uznanych twórców (szczególnie Wergiliusza), ale wręcz wymienia swoje lektury, włączając ich w formie listy do tekstu utworów⁸⁰. Kwestia, czy rzeczywiście wynikało to ze snobizmu poety, czy też miało inne przyczyny, powróci w dalszej części pracy.

Awienus, jak zostało powiedziane, prawdopodobnie nie sprawował urzędów, poza dwoma prokonsulatami (w przeciwnym razie wymieniłby je zapewne w epitafium). Mógł więc prowadzić dalekie od polityki życie w Rzymie lub w swoich posiadłościach, gdyż prawdopodobnie był właścicielem ziemskim. Sprawowanie prokonsulatów w odległych od Rzymu prowincjach to doskonała sposobność do poznania bliżej regionu i jego kultury, szczególnie, wydawałoby się, dla twórcy zainteresowanego geografią. O odbywanych podróżach świadczyć mogą passusy z dzieł Awienusa: wspomniana wcześniej wzmianka o wizycie w świątyni Apollona w Delfach (*Descriptio* 603–604) czy odwiedzeniu Gades i świątyni Herkulesa (*Ora* 270–274). Czy jednak był poeta zapalonym podróżnikiem i badaczem współczesnego mu świata? Zachowane części jego dzieł geograficznych wydają się temu przeczyć – nie bez powodu John Matthews (1967, 488) nazywa Awienusa „kanapowym turystą”. Poeta wyznał, że jego przewodniczkami były Muzy, zaś *Descriptio orbis terrae* i *Ora maritima* obfitują w informacje nieaktualne i nieścisłości, doprowadzone miejscami nawet do granic absurdu⁸¹, które zdradzały brak wiedzy na temat współczesnych autorowi realiów.

⁷⁹ Cameron (1967, 387) zauważył, że „w Italii końca IV i początku V wieku znajomość greckiej literatury, nawet umiejętność czytania po grecku, była niezwykle rzadkim osiągnięciem”. Nie ma powodu przypuszczać, by sytuacja była diametralnie różna pół wieku wcześniej, zwłaszcza że już od czasów Cyncerona (który przedstawiał rzymską arystokrację bardziej wykształconą niż była w rzeczywistości) można zauważyć braki w znajomości tego języka. Zob. Marciniak (2008, 67–97).

⁸⁰ „Imponującą listę lektur” (Matthews 1967, 489) zamieścił w *Ora Maritima* (42–50) a także, nieco krótszą, w *Arateach* – powoływał się m.in. na Panyassisa (w. 175) i Metona (w. 1370 i 1373).

⁸¹ William Ramsay, autor hasła „Avienus” w *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, wytyka poecie bezkrytyczne podążanie za greckim wzorcem w *Descriptio...*, a w *Ora maritima* dostrzega nie tylko „brak jakiegokolwiek porządku i ułożenia”, ale też pozostanie przy starożytnych nazwach miejscowości i ludów (Smith 1872).

Wolno więc, jak sądzę, uznać Awienusa za przykład późnoantycznego arystokraty, oddającego się *otium* nie w przerwach pomiędzy zajęciami państwowymi, ale sprawującego urzędy w przerwach między oddawaniem się *otium*. Brak zainteresowania karierą polityczną równoważy znajomością greki i literatury, i to wyróżnia poetę spośród podobnych mu Rzymian stanu senatorskiego, których Paul Petit (1974, 686) ocenia jako „całkowicie niekompetentnych pod względem militarnym i sądowniczym”.

Awienus wśród współczesnych sobie wyróżniał się bardzo dobrą znajomością greki (co potwierdza przypuszczenia badaczy, że jeden ze swoich prokonsulatów sprawował w Achai). Cameron skonstatował też, że znajomość greki u Awienusa, tak nietypowa dla arystokracji jego czasów, sprawia, że można uznać go za starszego o pokolenie od Symmachusa, jednego ze znaczniejszych pogan i konsula z 391 r. (Cameron 2011, 565), czas jego edukacji musiałby zatem przypadać na okres, gdy kultura grecka nie była jeszcze tak odseparowana od wschodu.

Twórczość Awienusa, w zachowanych fragmentach będąca głównie przekładami z greki, musi być jednak rozpatrywana w inny nieco sposób niż poezja współczesnych mu autorów. Dlatego w następnym rozdziale podejmę próbę umieszczenia *Arateów* w kręgu rzymskiej literatury przekładowej.

4. W kręgu Aratosa i jego naśladowców

Fainomena Aratosa, dzieło pod wieloma względami wyjątkowe, cieszy się stosunkowo dużym zainteresowaniem badaczy⁸². Stosunkowo dużym – jak na poemat, w którym podjęte zostało niezbyt wdzięczne, mogłoby się wydawać, zadanie przedstawienia konstelacji gwiazdnych i zjawisk nocnego nieba. Poemat, w ciągu wieków podziwiany i naśladowany, jest dziś wspominany w opracowaniach historii literatury jedynie na marginesie. Jest to zjawisko zrozumiałe, dzieło nie może już jednak pełnić funkcji podręcznika astronomii, która przez długi czas pozwalała mu pozostać w kręgu lektur obowiązkowych od momentu powstania po renesans. Nie można też spodziewać się, by poemat dydaktyczny, dawno odsunięty od głównego nurtu badań nad literaturą cieszył się takim powodzeniem, jak choćby dzieła poetów augustowskich.

Badacze jednak wracają do tego wymagającego, naszpikowanego technicznymi detalami, ale i niezwykle kunsztownego utworu; powstają całościowe i częściowe analizy *Fainomenów*. Niniejsza praca nie ma na celu dołączenia do nich kolejnej, bezzasadne byłoby też szczegółowe omówienie w niej dzieła

⁸² W nauce zachodniej poemat Aratosa był wielokrotnie poddawany analizie i wydawany (zob. Bibliografia). W Polsce *Fainomena* zostały szeroko omówione w pracy Joanny Rostropowicz *Król i poeta, czyli o Fajnomenach Aratosa z Soloj*, Opole 1998.

poety w niniejszej pracy. Z drugiej strony, podejmując próbę charakterystyki poematu Awienusa, nie można nie rozpocząć od – zwięzłego nawet – zarysowania okoliczności powstania, przedstawienia treści i wpływu, jaki *Fainomena* Aratosa wywarły na literaturę.

4.1. Aratos

Aratos, poeta z Soloj w Cylicji, od około 276 roku przebywający na dworze królewskim w Pelli stworzył *Fainomena* („to co ukazuje się oczom”), będące doskonałym przykładem *novum*, którego poszukiwała w literaturze epoka hellenistyczna. Podejmując próbę stworzenia wersyfikowanego wykładu astronomicznego wypełnił Kallimachowe postulaty oryginalności i erudycyjności literatury. Wdzięk, z jakim to uczynił wywołał wielkie uznanie współczesnych mu wielkich twórców – z Kallimachem na czele. Zawarta w jego epigramie⁸³ pochwała *χαίρετε λεπταὶ ῥήσιες, Ἀρήτιον σύνοντος ἀγρυπνίη* (‘bądźcie pozdrowione, wdzięczne frazy, znaku bezsenności Aratosa’) wyróżnia jako szczególną cechę *Fainomenów* – *λεπτότης*, czyli delikatność, subtelność którą epoka hellenistyczna umieściła wśród najbardziej pożądanых znamion nowej literatury. Sam Aratos zresztą uznał tę cechę za istotną dla swojego dzieła, odwołując się do niej dwukrotnie w tekście – umieszczając w poemacie akrostych *ΛΕΠΤΗ* (w. 783–787)⁸⁴ oraz, tuż obok, anaforę *λεπτῆ* (w. 783–784)⁸⁵. Wdzięk poematu Aratosa wychwalał też Leonidas z Tarentu⁸⁶:

Γράμμα τόδ’ Ἀρήτιο δαήμονος ὅς ποτε λεπτῆ
φροντίδι δηναίους ἀστέρας ἐφράσατο

[Oto dzieło biegłego Aratosa, który z wdziękiem (dosł. subtelną myślą) opisał
starożytne gwiazdy.]

Nie tylko jednak *λεπτότης* sprawiła, że *Fainomena* cieszyły się szerokim i długotrwałym uznaniem. Próbę zgłębienia istoty poematu i przegląd spostrzeżeń badaczy poprzedzę zatem krótkim omówieniem postaci wielkiego twórcy.

⁸³ 27 Pfeiffer = 56 Gow-Page, w. 5-6

⁸⁴ Akrostych został odkryty przez Jean-Marie Jacquesa (1960).

⁸⁵ Nie jest to jedyny akrostych w poemacie Aratosa. Jerzy Danielewicz (2005) wymienia ich łącznie trzynaście, zarówno tych, które niewątpliwie umieszczone zostały przez poetę zmyślnie, jak i tych, co do których celowości można mieć zastrzeżenia. U Awienusa akrostych zamykający prooemium odkrył Radosław Piętka (2005, 118). Zob. niżej, s. 120.

⁸⁶ *Epigr.* 101 Gow-Page.

Jedynym źródłem dotyczącym życia poety z Soloj są zachowane w manuskryptach *Vitae*, a te, mimo że w wielu kwestiach ze sobą sprzeczne, podają też jednym głosem kilka informacji, którym można zawierzyć, pochodzących najprawdopodobniej z jednego źródła⁸⁷. Wedle tych przekazów, Aratos studiował w Atenach u gramatyka Menekratesa z Efezu, a także u filozofów Tymona i Menedemosa oraz u Zenona, założyciela Stoi. Nauki u tego ostatniego przyniosą zresztą owoc w postaci nacechowania *Fainomenów* filozofią stoicką. Jedyną pewną datą z życia poety jest rok 276, w którym zaprosił go na swój dwór w Pelli król Antygonos Gonatas. Król, sam przez kilka lat przebywający w Atenach, musiał usłyszeć o znanym już wówczas twórcy. Antygonos jest zresztą centralną postacią legendy, która towarzyszy okolicznościom powstania *Fainomenów*. W *Vita I* odnaleźć można opowieść przypisującą macedońskiemu królowi pomysł stworzenia poematu na podstawie astronomicznego traktatu Eudoksosa i polecenie ułożenia go Aratosowi. Martin (1956, 172) sugeruje, że legenda ta powstała za sprawą późniejszych scholiastów i krytyków poety. Opowieść wskazuje jednak, że poemat powstał już w Pelli, po 276 r. (choć pomysł mógł zrodzić się jeszcze w Atenach).

Aratos zawarł swój opis zjawisk niebieskich w 1154 wersach heksametru. Rozpoczął słynną frazą ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα, określając tym samym charakter poematu (do tej kwestii wrócimy niżej). *Fainomena* są dziełem uporządkowanym⁸⁸, granice pomiędzy poszczególnymi częściami kompozycyjnymi są wyraźnie zaznaczone, od prooemium (w. 1–18), poprzez opis gwiazdozbiorów obu półkul i sposobu ich rozpoznawania (w. 19–461), określenie położenia czterech „okręgów”⁸⁹ i wskazanie kolejności wschodów i zachodów konstelacji⁹⁰ (w. 462—757). Czwarta część poematu to tak zwane *Diosemeiai* (Διοσημεΐαι – ‘znaki zsyłane przez Zeusa’), poświęcone opisowi lokalnych znaków pogodowych, które można zaobserwować w naturze, z zachowania ptaków i zwierząt domowych (w. 758–1141)⁹¹. Zamknięciem jest podsumowanie nauk zawartych w tekście (w. 1142–1154). Badacze zwykli dzielić poemat Aratosa na dwie główne części – astronomiczną, zwaną *Fainomenami* właściwymi, do której zaliczają się opisy konstelacji, okręgów niebieskich, wschodów i zachodów (w. 1–757) oraz meteorologiczną wraz z podsumowaniem (w. 758–1154). Taką strukturę poematu przyjmują także rzymscy tłumacze Aratosa, Cycon i Awienus,

⁸⁷ Źródłem tym, uważa Martin (1956, 196–202), jest Teon Aleksandryjski. Poszczególne *Vitae* opisuje nieco szerzej Kidd (1997, 3) we wstępie do wydania krytycznego *Fainomenów*.

⁸⁸ Kidd (1997: 8) zauważył, że struktura poematu Aratosa jest lepiej zorganizowana niż Hezjodowe *Prace i dni*, na których wzorował się poeta z Soloj.

⁸⁹ Zwrotnik Koziorożca, zwrotnik Raka, równik niebieski, ekliptyka. Aratos zestawia je z pasem Drogi Mlecznej, by porównać ich drogę. (w. 501–534).

⁹⁰ Gwiazdozbiory ułożone są w grupy wschodzących i zachodzących równocześnie z poszczególnymi konstelacjami zodiakalnymi.

⁹¹ Tę część oparł poeta na innym, nieznanym z tytułu traktacie. Zob. Possanza 2004, 79.

Germanik zaś przełożył tylko część astronomiczną, *Diosemeiai* zastępując poematem o wydźwięku astrologicznym⁹².

4.1.1. Aratos i stoicyzm

Istotną dla porównań, które dokonane zostaną w dalszej części pracy, jest kwestia charakteru poematu i filozofii w nim zawartej. Aratos, rozpoczynając *Fainomena* hymnem do Zeusa, nacechowuje je stoicką wizją najwyższego boga, która pojawiać się będzie także w kolejnych wersach. Zeus jest w prooemium dobroczynnym ojcem ludzkości, który zaprojektował gwiazdozbiory jako widoczny znak swojej obecności w świecie i po to, by były przewodniczkami po zmieniających się porach roku (w. 5–9). W toku narracji poeta rozwija ten temat – gwiazdy wyznaczają drogę morską (jak Wielka i Mała Niedźwiedzica, w. 37–39), ale i przypominają o historii rodu ludzkiego i jego obowiązkach wobec bogów (taką rolę spełnia gwiazdozbiór Panny, który dał poecie asumpt do przedstawienia legendy o czterech wiekach ludzkości, w. 94–136). Kończąc krótkie wprowadzenie do poematu inwokacja do Muz jest ukłonem w stronę tradycji epickiej⁹³. Obraz najwyższego boga w *Fainomenach* przypomina ten, który Kleantes umieścił w *Hymnie do Zeusa*, i odzwierciedla kosmiczne wierzenia Stoi. Zeus jest więc przedstawiony jako siła, która przenika wszechświat i daje życie – także ludziom, którzy mogą uważać go za swojego ojca. Jest dobroczyńcą ludzkości i opatrnością, kierującą świat ku dobru. Taką wizję często zestawia się z obrazem Zeusa w Hezjodowych *Pracach i dniach*, które uznaje się za model dla Aratosa⁹⁴. Zeus nie jest już więc mściwym, groźnym bogiem, nieprzyjaznym dla człowieka, ale ojcem, który ustanawia konstelacje gwiazdne przewodniczkami po pogodzie i porach roku. Poza prooemium można jednak odnaleźć obraz boga bardziej zbliżony do tego, który znany jest z dzieł Hezjoda: Zeus pojawia się jako tradycyjny bóg pogody, który mimo ludzkich modlitw może zsyłać deszcze i chłód (w. 293, 886, 936), a także w prymitywnym (zabarwionym nieco stoicyzmem) wcieleniu – jako niebo samo w sobie (Kidd 1997, 12). Co ciekawe, w meteorologicznej części dzieła, *Diosemeiai*, wszelkie wzmianki, odnoszące się do Zeusa nie będą już związane z prezentowaną wcześniej stoicką wizją boga – są to jedynie typowe zwroty dotyczące pogody (np. χεῖμῶν Διόθεν – ‘burza od Zeusa’ czy ἐκ Διὸς ὕδωρ – ‘deszcz od Zeusa’, w. 936). Aratos nie

⁹² Zob. niżej, s. 62.

⁹³ Inaczej niż u Hezjoda, który czci przede wszystkim dające natchnienie poetyckie Muzy, później zaś przywołuje Zeusa. Zob. Kidd 1997, 9.

⁹⁴ Zob. Kidd 1997, 8-10. Badacz określił język i charakter *Fainomenów* mianem Hezjodejskiego. Aratos umieścił w swoim dziele wiele odwołań do *Prac i dni* (ale i do *Teogonii*) z przeznaczeniem do odkrycia przez uczonych hellenistycznych czytelników. Są to głównie odwołania mitologiczne, umieszczone w *Fainomenach* dla urozmaicenia technicznego opisu konstelacji. Najbardziej charakterystyczny jest wspomniany wyżej mit o Pannie – Dike (*Pb.* 98–136), który powstał z połączenia dwóch opowieści Hezjoda – o Aidosie i Nemezis oraz o czterech wiekach ludzkości (*Op.* 213–285 i 109–201).

wspomina też o Zeusie w zamknięciu poematu (ww. 1142–1154), gdy podsumowuje tematykę dzieła. Odejście od stoickiego charakteru w drugiej części dzieła może wydawać się dziwne. Czytelnik mógłby się przecież spodziewać, że zapowiedziana w prooemium idea będzie spoiwem całego poematu. Douglas Kidd tłumaczy tę pozorną niekonsekwencję Aratosa: poeta nie chciał uczynić ze swojego dzieła wykładni filozofii stoickiej, a nadrzędny cel miał charakter literacki – użycie koncepcji racjonalnego i dobrego boga jako kontrastu dla Hezjodowego Zeusa miało pokazać, jak wielkiego postępu dokonała grecka cywilizacja w rozumieniu świata (Kidd 1997, 12). Nie oznacza to, oczywiście, że należy tę koncepcję marginalizować, stanowi ona przecież o istocie *Fainomenów*, a sposób, w jaki będą ją opracowywać rzymscy naśladowcy, okaże się niezwykle ważny dla określenia głównych założeń ideowych ich poematów.

4.1.2. Aratos i astronomia

Nie można pominąć przy omówieniu poematu Aratosa kwestii znajomości zagadnień technicznych, które poeta ujął w heksametr. Jak podają przywołane wyżej *Vitae*, poeta z Soloj zaczerpnął swoją wiedzę astronomiczną z traktatu *Fainomena* Eudoksosa⁹⁵ i – jak się okazuje – nie jest to tylko element legendy. Wielu dowodów na prawdziwość tego przekazu dostarczył w swoim komentarzu do *Fainomenów* Hipparch. Trzeba jednak pamiętać, że Aratos (jak i jego późniejsi naśladowcy) był przede wszystkim poetą, nie zaś astronomem. Taka opinia narzuca jednak obraz twórcy–rzemieślnika, który bezrefleksyjnie usiłuje zmienić trudny język traktatu w poezję. Rzecz ma się nieco inaczej. Aratos, rzeczywiście, nie był astronomem–badaczem nieba, ale nawet jeśli jego interpretacje są błędne to, jak przekonuje Kidd (1997, 16), nie ma podstaw, by sądzić, że nie rozumiał, o czym pisał. Epigram Kallimacha może zawierać wiele prawdy, gdy opiewa bezsenne (bo spędzone na obserwacjach nieba) noce Aratosa. Chęci poznania opisywanego tematu, jakkolwiek słuszne i chwalebne, nie uczyniły jednak z Aratosa astronoma. Hipparch, największy astronom starożytności, w II w. przed Chr. napisał komentarz do *Fainomenów*; było to najbardziej szczegółowe spośród wielu podobnych opracowań, powstałych do jego czasów. Badacz nieba skatalogował tak liczne błędy, że nauki Aratosa dotyczące gwiazdozbiorów wydają się poprawne w kilku zaledwie przypadkach. Tym bardziej zaskakuje fakt, że Hipparch pomimo tej krytyki wciąż uznaje Aratosa za autorytet w dziedzinie astronomii równy Eudoksosowi. Uważa bowiem, że siła poezji, jej piękno i urok mogą zadośćuczynić błędom wynikającym z niewiedzy autora i same z siebie przydają poematowi wiarygodności – opinię tę podzielili czytelnicy Aratosa w późniejszych stuleciach (Possanza 2004, 91).

⁹⁵ Prawdopodobnie też korzystał Aratos z *Enoptron*, późniejszego dzieła Eudoksosa. Zob. Kidd 1997, 15.

4.2. Naśladowanie Aratosa

4.2.1. Od wzmianki po czarnoleskie *Fainomena* – recepcja poematu

Dzieło Aratosa dotarło do Rzymu w II w. przed Chr. prawdopodobnie za pośrednictwem komentarza do *Fainomenów* autorstwa Boethosa z Sydonu, z którego zresztą będzie później czerpał w swoim przekładzie Cyceiron (Witort 1959, 207). Rozpoczęła się era wielkiej popularności poematu, objawiająca się na wiele różnych sposobów – od zapożyczania wyrażenia i zwrotów przez naśladowanie Aratosowych motywów po literacki dialog z poetą.

Echa otwierającej *Fainomena* frazy ἔκ Διός ἀρχώμεσθα odnaleźć można w Owidiuszowych *Metamorfozach* (X, 148) i *Fasti* (V, 111), w *Silvae* Stacjusza (I, 19) czy w *Bukolikach* III, 60, w których to słynne wyrażenie zostało przełożone na łacinę: *ab Iove principium, Musae; Iovis omnia plena*.

Poeci łacińscy chętniej sięgali po passusy niezwiązane z aspektami naukowymi – poza otwierającym *Fainomena* zwrotem imitowali też Aratosowy motyw prowadzenia greckich i fenickich statków odpowiednio przez Wielką i Małą Niedźwiedzicę (Helike i Kynosurę), opowieść o złotym wieku, zuchwałości śmiałków, którzy wyprawili się na morze z nadzieją zdobycia bogactw czy historię wywodzącą początek źródła Hippokrene od Pegaza⁹⁶.

Liczba nawiązań do *Fainomenów* w literaturze antycznej jest ogromna. Wymienianie ich i szczegółowe opisywanie miałyoby się jednak z zamysłem niniejszej pracy. Dlatego też poniżej wymienione i zwięźle przedstawione zostaną tylko dzieła najważniejsze dla zrozumienia wpływu, jaki poemat Aratosa wywarł na literaturę nie tylko antyczną, ale też późniejszą. Szczególną uwagę poświęcę tym dziełom, których oddziaływanie na poemat Awienusa jest najbardziej widoczne.

Poematy Cyceirona i Germanika, które wraz z Awienusowymi *Arateami* zaliczane są do grupy przekładów *Fainomenów*, zostaną omówione na końcu podrozdziału 4.2.

4.2.1.1. *Georgiki*

Poezja Wergiliusza w kontekście ostatniego przekładu *Fainomenów* ma podwójne znaczenie. Mistrz z Mantui sam wykorzystywał tematy i motywy z poematu Aratosa, czego najlepszym przykładem poświęcony meteorologii passus z *Georgik* (I, 351–460). W późnej starożytności natomiast twórczość

⁹⁶ Zob. Kidd 1997, 41.

Wergiliusza znów znalazła się w centrum zainteresowań wykształconych mieszkańców imperium. To wtedy powstały komentarze Donata i Serwiusza, do znawców zaś i wielbicieli jego poezji zaliczał się Auzoniusz. Obecność wergilijskich wątków u Awienusa została omówiona wyżej, zostanie też odnotowana w komentarzu do przekładu.

Wspomniane 109 wersów z pierwszej księgi *Georgik* odtwarza prognozy pogodowe z drugiej części poematu Aratosa, *Diosemeiai*, choć z pewnością nie była ona jedynym źródłem dla tego meteorologicznego passusu⁹⁷. Przewidywanie pogody obejmuje, jak w greckim pierwowzorze, obserwacje zachowań zwierząt, przedmiotów, a także faz Księżyca i wyglądu Słońca. Opis zjawisk nie jest jednak tak dokładny, jak u Aratosa, Wergiliusz nie wymienia skrupulatnie wszystkich możliwych zapowiedników. Wybiera tylko niektóre spośród prezentowanych przez Aratosa znaków dobrej i złej, jak przy opisie faz Księżyca (w. 427–435), gdzie prezentuje tylko po jednym zjawisku zapowiadającym trzy warianty pogodowe, deszcz, wiatr i dobrą pogodę, pomijając całkowicie chociażby ważny w *Fainomenach* efekt halo (w. 811–819). Podobnie jest ze znakami zapowiadanych przez zwierzęta – tam, gdzie Aratos przytacza zachowania różnych gatunków ptaków i zwierząt domowych, by na ich podstawie przewidzieć pogodę, Wergiliusz zadowala się podaniem jednego przykładu. Ograniczanie ilości podawanych szczegółów ma uzasadnienie w kompozycji *Georgik* – meteorologia jest tu jednym z wielu poruszanych wątków, mnogość detali zaszkodziłaby więc odbiorowi tekstu.

Warto wspomnieć o jeszcze jednym aspekcie, łączącym meteorologiczną część rolniczego poematu Wergiliusza z *Diosemeiai*. Jest nim akrostych, czy też „substytut akrostychu” (Haslam 1992, 203), zastosowany być może – o ile nie jest przypadkowy – w wersach 429, 431 i 433, których dwie pierwsze litery układałyby się w inicjały poety MA(ro) VE(rgilius) PU(blius). Miałoby to być, rzecz jasna, nawiązanie do słynnego *lepte* (733–736), także umieszczonego w części meteorologicznej, choć posiadającego znacznie bardziej rozbudowane znaczenie⁹⁸.

W przedstawionym passusie *Georgik* dostrzeżony został także (Piętka 2005, 70) pewien element translatorskiego dialogu, praktykowanego przez tłumaczy Aratosa. Jest nim parafraza kilku wersów zaginionych *Arateów* Warrona z Ataksu (w. 375–380), swoisty hołd dla tłumacza. Nie jest to zresztą jedyny taki zabieg. Nagromadzenie w części odpowiadającej wersom 177–180 *Diosemeiai* spółgłoski t wskazuje na znajomość i wykorzystanie przekładu Cyncerona, który w ten właśnie sposób przełożył ów passus (Jermyn 1951, 30).

⁹⁷ Wergiliusz korzystał też niewątpliwie z prozatorskiego dzieła *De Signis Tempestatum*, przypisywanego Teofrastowi, które prezentuje znaki pogodowe nieobecne u Aratosa. Zob. Jermyn 1951, 26–27.

⁹⁸ Zob. s. 47.

W owej krótkiej meteorologicznej części *Georgik* można dostrzec kilka elementów wspólnych z przekładami *Fainomenów*. Jest to między innymi twórcze przekształcenie aratejskich wątków, dopełnienie ich (lub skrócenie) zgodnie z ideą własnego poematu, a także wspomniany przed chwilą element intertekstualnego dialogu. Z drugiej strony, intencją poety nie było tworzenie następnego przekładu greckiego dzieła (Wergiliusz miał być rzymskim Hezjodem, a nie Aratosem). Do określenia jednak, jak blisko przepowiednie pogodowe *Georgik* związane są z nurtem rzymskich *Arateów*, konieczna byłaby pogłębiona ich analiza.

4.2.1.2. *Poetica astronomica* Hyginusa

Wśród dzieł, których najważniejszym źródłem są *Fainomena* i z których korzystał także w swoim przekładzie Awienus, nie może zabraknąć prozatorskiego traktatu Hyginusa. Manuskrypty (a jest ich aż 66) podają kilka tytułów dzieła: *Poeticon astronomicon libri quattuor* (skrącane do *Astronomica*), *De astronomia*, *De astrologia*, *De ratione sphaerae*, *De ornatu caeli* lub *De imaginibus caelestibus*. W literaturze przedmiotu przyjęta jest też forma *Poetica astronomica*, którą będę się posługiwać⁹⁹.

Gajusz Juliusz Hyginus – bo to jemu przypisuje się autorstwo traktatu – był bibliotekarzem Augusta w Bibliotece Palatyńskiej, przyjacielem Owidiusza i Licyniusza. Pochodził z Hiszpanii lub z Aleksandrii. W historii literatury zapisał się jako autor licznych dzieł na różne tematy – od gramatyki po uprawę roli – z których większość zaginęła. Pod jego imieniem zachowały się natomiast *Fabulae* (lub *Genealogiae*) – krótkie opowieści poświęcone rodowodom bogów, istotne głównie ze względu na odniesienia do innych twórców antycznych oraz omawiane tu dzieło poświęcone astronomii.

Praca ta składa się z czterech ksiąg. Pierwsza zawiera zwięzły wykład kosmografii antycznej. Druga, najdłuższa, to opis poszczególnych konstelacji gwiazdnych wraz z opowieściami mitologicznymi dotyczącymi ich pojawienia się na niebie (katasteryzmami). Opisane zostały 42 konstelacje, ułożone pomiędzy pięcioma kręgami (zwrotnikami Raka i Koziorożca, równikiem niebieskim, Drogą Mleczną i ekliptyką) znane starożytnym badaczom nieba. Autor umieścił tutaj także opowieści związane z powstaniem Drogi Mlecznej i planet. Z tej właśnie księgi Awienus czerpał opowieści do *Arateów*. Trzecia księga poświęcona jest tym samym gwiazdozbiorom, lecz nacisk położony został na aspekty bardziej techniczne, jak wskazanie ułożenia na niebie poszczególnych gwiazd czy określenie ich liczby w konstelacji. Czwarta wreszcie księga omawia usytuowanie kręgów niebieskich, wyjaśnia ruch sfery gwiazd stałych, a także różnice w długości między nocami a dniami. Poza tym znajdują się tu *paranattellonta*,

⁹⁹ Zob. *Oxford Classical Dictionary* 1996, XL.

równoczesne wschody i zachody konstelacji, opisana jest też pitagorejska teoria harmonii sfer. Nie zachowała się ostatnia część księgi, w której autor – wedle zapowiedzi – miał wyjaśnić dziewiętnastoletni cykl faz Księżyca według Metona.

Drugim głównym źródłem *Poetica astronomica* były, obok *Fainomenów*, Eratostenesowe *Katasteryzmy*. Obu autorów, których dziełami się posługiwał, wymieniał Hyginus wielokrotnie. Widać też wpływ *Arateów* Cyserona, od którego zapożyczone zostały niektóre frazy. Jak zauważa jednak Le Bœuffle (1979, 202), niedostrzegalne są jakiegokolwiek odniesienia do przekładu Germanika, stąd wniosek, że *Poetica* musiała powstać wcześniej. Trudna do ustalenia jest też kwestia, czy Germanik posługiwał się traktatem Hyginusa – wprawdzie w obu dziełach występują podobne wątki, których nie znajdujemy u Aratosa (jak na przykład nazwanie gwiazd pod stopami Strzelca Koroną Południową¹⁰⁰), ale może to być odniesienie do wspólnego źródła – być może Nigidiusa Figulusa¹⁰¹.

Dzieło to nie cieszy się najlepszą opinią wśród badaczy, jego styl określany jest jako niekiedy dość banalny, pełen mało odkrywczych formuł, a próby naśladowania elokwencji Cyserona są nie zawsze udane (Le Bœuffle 1979, 200). Hyginus był w zasadzie głównie kompilatorem dzieł innych autorów, zainteresowanym być może różnymi dziedzinami wiedzy (o czym może świadczyć katalog jego prac, których tytuły przekazali starożytni). Niemniej jednak, *Poetica* cieszyły się wielkim zainteresowaniem zarówno w starożytności, jak i w późniejszych wiekach, o czym świadczy wspomniana już duża liczba zachowanych manuskryptów. Le Bœuffle (1979, 197) uważa też, że odpowiedzialność za popularność Hyginusowego traktatu w renesansie ponosiły wydania, w których oprócz tekstu zamieszczane były ilustracje, ukazujące gwiazdne postaci.

4.2.1.3. *Astronomica* Maniliusza

Wspomina się zazwyczaj¹⁰², że poemat tajemniczego rzymskiego poety z początku I w. po Chr. był inspirowany poematem Aratosa. Szczególnie w pierwszej księdze dzieła można dostrzec wpływ *Fainomenów*.

Poemat o tytule nawiązującym do Wergiliuszowych *Georgik* jest pierwszym rzymskim dziełem poetyckim poświęconym astrologii. Trudna materia tej dziedziny, cieszącej się wielką popularnością w Rzymie, ujęta została w 4000 heksametrów, podzielonych na pięć ksiąg. Skomplikowane obliczenia

¹⁰⁰ *Poet. astr.* II, 27 i III, 26 oraz *Ar.* 391-392.

¹⁰¹ Zob. hasło: Nigidius Figulus, Publius w *Oxford Classical Dictionary*.

¹⁰² Zob. np. Goold 1977, XI, Albrecht 1997, 974, Bakhouché 1996, 54.

astrologiczne, tabele, diagramy i katalogi musiały poddać się ramom łacińskiej metryki, co jednych odstraszało, innych fascynowało¹⁰³. Dzieło zachowało się do naszych czasów¹⁰⁴ mimo zapomnienia, któremu uległo w średniowieczu. Odkryli je – jak miało to miejsce także w przypadku Awienusa – renesansowi humaniści. Nasycone nie tylko nawiązaniem aratejskimi, ale też odniesieniami do wielkich poetów łacińskich¹⁰⁵, także dziś znajduje się w kręgu zainteresowań badaczy¹⁰⁶.

Wpływ poety z Soloj na *Astronomica* jest wyraźny przede wszystkim w pierwszej księdze poematu. Stanowi ona niejako wstęp do bardziej skomplikowanych zagadnień związanych z astrologicznymi obliczeniami i można ją określić, za Josèphe-Henriette Abry (2007, 3) „*Arateami* Maniliusza”, naśladuje bowiem układ i treść pierwszej części *Fainomenów*, opisów konstelacji gwiazdnych. Opis Maniliusza nie przypomina jednak innych przekładów łacińskich, nawet gdy uwzględnimy znaczne pomiędzy nimi różnice. Poeta skonstruował go bowiem według własnej wizji. Nie ma zatem w pierwszej księdze *Astronomica* miejsca na malownicze opisy astrotezy¹⁰⁷ konstelacji ani na liczne opowieści mitologiczne¹⁰⁸. Zmieniła się też kolejność opisów: u Aratosa wędrowało się z od północnych do południowych konstelacji i z powrotem, natomiast gwiazdozbiory Maniliusza opisane są od lewej do prawej strony. Sprawia to wrażenie miejscami nieco suchego, katalogowego opisu, jakby poeta jedynie przypominał swemu czytelnikowi o powszechnie znanych sprawach (Abry 2007, 8). Najważniejszym jednak wątkiem wskazującym na odrębność *Astronomików* jest kwestia ideowa. Gwiazdy nie są już u Maniliusza znakami Zeusa. Zeus nie jest najwyższym bogiem, a tylko postacią mitologiczną – w tym poemacie bliżej nieokreślony najwyższy bóg wypełnia świat, a świat jest jednocześnie bogiem. Poemat przepelniony jest też pesymistycznym fatalizmem. Człowiek nie jest wolny, musi spotkać go przypisany mu los, a gwiazdy pozwalają ten los odczytać. Z drugiej strony, Maniliusz przedstawia też bardziej optymistyczną niż Aratos

¹⁰³ Zarówno do pierwszej, jak i do drugiej grupy czytelników Maniliusza można zaliczyć samego Goethego, który w 1770 r. zżymał się na zbytne zawiłanie i niejasność poematu (*Ephemerides*), by kilkanaście lat później powrócić do lektury, o czym świadczyć może wpis w księdze pamiątkowej na górze Brocken, zawierający wersy z II księgi poematu (115-116): *Quis coelum posset nisi coeli munere nosse / Et reperire Deum, nisi qui pars ipse Deorum est?* [Któż mógłby poznać niebo, jeśli nie z woli nieba / i odnaleźć Boga, jeśli sam nie jest po części boski?].

¹⁰⁴ Oprócz jednej lakuny w ks. V.

¹⁰⁵ M.in. do Wergiliusza i Owidiusza, zob. Albrecht 1997, 975; Bakhouché 1996, 54

¹⁰⁶ Najobszerniejsze studium w ostatnich latach poświęciła Maniliuszowi Katharina Volk (2009). Zob. też Abry 1993 i 2007. W Polsce poeta nie doczekał się jeszcze osobnego opracowania, choć godne uwagi są prace omawiające niektóre aspekty poematu (Piętka 2005a, szczeg. 120–159), Rudnicka 2010), a także przekłady wybranych passusów (Piętka 2005, 167–173, Wowra 2011).

¹⁰⁷ Czyli układu gwiazd w konstelacji, przypisanych poszczególnym częściom postaci wyobrażanej na nieboskłonie.

¹⁰⁸ W księdze V znajduje się za to słynna, wzorowana na Owidiuszu opowieść o Perseuszu i Andromedzie. Poza tym jednak Maniliusz nieczęsto dołącza astralne legendy, a jeśli to robi, podaje inną niż u Aratosa wersję mitu (Lira) lub umieszcza opowieść, której u Aratosa nie było (Łabędź).

wizję dziejów ludzkich. Nie podejmuje wątku trzech wieków ludzkości, który pojawił się przy opowieści o Pannie, ale daje do zrozumienia, że zamiast degeneracji cywilizacji następuje jej postęp.

Należy wreszcie wspomnieć o kwestii związanej z podobieństwami między poematami Maniliusza i Germanika. U obu poetów występuje bowiem wiele zbieżności, na tyle nieprzypadkowych, że powstała teza zakładająca, iż jeden z autorów musiał znać drugiego. Niektóre wątki podejmowane przez Maniliusza mogłyby być też uznane za polemikę z zamysłem tłumaczeniowym Germanika. Chodzi tu o kwestię dodatków: krewniak Augusta uzupełniał pominięte przez Aratosa opowieści mitologiczne, podczas gdy Maniliusz uznawał tylko te z nich, za którymi stoi jakaś głębsza myśl. Kwestia ta nie została dotychczas rozstrzygnięta¹⁰⁹. Trzeba jednak podkreślić, że niezależnie od kolejności chronologicznej obu autorów, obaj zajmują ważne miejsce zarówno w tradycji aratejskiej, jak i w przekładzie Awienusa – znamiona lektury obu tych poematów są wyraźne w *Arateach*.

4.2.1.4. Aratus Latinus

Tłumaczenie, nazwane *Aratus Latinus* przez Ernsta Maassa, jego pierwszego wydawcę, zasługuje na wzmiankę ze względu na swój szczególny charakter. Powstał we Francji najprawdopodobniej w pierwszej połowie VIII w. i poprawiony w jego drugiej połowie¹¹⁰ prozatorski przekład dzieła Aratosa nie przedstawia wartości literackiej – jest tłumaczeniem *verbum pro verbo*. Taki stan rzeczy należy przypisywać okolicznościom, w których powstawał (Le Bourdellès 1985, 17:149–150). Zanim bowiem bizantyńscy uczeni zaczęli przybywać na zachód, znajomość greckiej gramatyki opierała się jedynie na podręcznikach. Najprawdopodobniej tekst był zapisywany jako tłumaczenie interlinearne nad tekstem oryginalnym, co może być przyczyną licznych błędów odczytań, najczęściej opierających się na nieznanym wyrazów greckich (chodzi tu m.in. o „latynizowanie” greckich słów i pomijanie w tłumaczeniu wyrazów nieznanych). Tekst, z którego zachowało się jedynie 85 wierszy, zawiera też kilka dodatków w postaci krótkich notek wyjaśniających opisane mity czy podających liczbę gwiazd w konstelacji.

¹⁰⁹ Szerzej na ten temat pisze Abry (1993). Według hipotezy Marka Possanzy *Aratea* Germanika miałyby powstać między 4 a 7 r. po Chr., co rozwiązywałoby problem chronologii – *Astronomica* byłyby dziełem późniejszym.

¹¹⁰ Datację taką ustalił Hubert Le Bourdellès 1985, 15 i 69.

4.2.1.5. *Phaenomena* i *Aratus* Jana Kochanowskiego

W zestawieniu utworów inspirowanych *Fainomenami* nie może zabraknąć ogniwa łączącego poetę z Solor z kulturą polską. Zainteresowanie Jana Kochanowskiego twórczością Aratosa zaowocowało dwoma dziełami: polskim przekładem *Fainomenów* i oraz łacińskim *Aratussem*. Pierwszą z wymienionych prac poety można bez wątpliwości umieścić w kręgu przekładów oryginału, druga jednak bardzo długo stanowiła dla badaczy problem, który polegał przede wszystkim na konieczności jej sklasyfikowania i umieszczenia w *corpus* twórczości Kochanowskiego.

Czym bowiem jest *Ciceronis Aratus*¹¹¹? Według zamysłu autora miało to być wydanie krytyczne zachowanych fragmentów przekładu Arpinaty. Zasadniczo różni się ono jednak od przyjętych dziś wyznaczników aparatu krytycznego. Poeta czarnoleski uzupełnił bowiem brakujące wersy, dopisując własne wersje nie zachowanych heksametrów, dodatkowo zmieniając tekst pierwowzoru tam, gdzie uznał, że nie odpowiada on greckiemu oryginałowi. Takie postępowanie przyniosło *Aratusowi* miano „filologicznego skandalu” przede wszystkim ze względu na to, że Kochanowski całkowicie zignorował sformułowane już zasady nowoczesnej krytyki tekstu (Weintraub 1977, 270). Tak surowa ocena nie jest jednak w pełni uzasadniona, o czym przekonuje Janusz Gruchała, autor monografii poświęconej *Aratusowi*. Kochanowskiego nie można uznać za wybitnego filologa, jego poprawki są nieraz zbyt arbitralne, a uzupełnienia nie są w pełni tym, czego oczekiwaloby się od krytyka tekstu. Nie ulega jednak wątpliwości, że w *Aratusie* występuje wiele trafnych koniektur (spośród których kilka wykorzystał Buescu w swym wydaniu krytycznym), które wskazują na żmudną, ale i często owocną pracę filologiczną (Gruchała 1989, 127–128).

Phaenomena są natomiast zgoła innym dziełem – już nie pracą filologiczną (czy *quasi*-filologiczną), a pierwszym polskim przekładem poematu Aratosa. Choć wydane w 1585/1586 r., są prawdopodobnie młodsze od *Aratusa*. Zostały przekazane Janowi Januszewskiemu przez żonę poety po jego śmierci. Nie zostały ukończone, składają się z zaledwie 600 wersów tłumaczenia pierwszej części poematu, Φαινόμενα, nie ma natomiast drugiej, opartej na Διοσημεία. Teza o wczesnym powstaniu *Phaenomenów* opiera się na wzmiance, którą znajdujemy u Andrzeja Patrycego Nideckiego, zawartej w *Adnotationes* do II edycji *Fragmentów* Cyserona. Wydawca komplementuje zamiar (lub początkowe stadium) tłumaczenia Aratosa.

¹¹¹ Pełny tytuł brzmi *M.T. Ciceronis Aratus ad Graecum exemplar expensus et locis mancis restitutus per Ioannem Cochaniuim. Cum adnotationibus. Eiusdem auctoris super Festi Avieni Arateorum paraphrasim et Germanici Cesaris fragmenta animadversiones sive lectionum coniecturae*. Niestety, pomimo tytułu obiecującego uwagi do przekładów Awienusa i Germanika, tomik ich nie zawiera. Niemniej jednak, swoją opinię o przekładzie Awienusa wyraził Kochanowski we wstępie do *Aratusa*, zatytułowanym *Ad lectorem benevolum*. Ubolewając nad stanem zachowania zarówno dzieła Cyserona, jak i Awienusa, mówi o tym drugim: (...) *ab illa divina Arati brevitate, quae quidem docenti est pernecessaria, ita plerumque discedit, ut lectorem magis obruere quam docere videatur*. [tak bardzo odchodzi od owej boskiej zwięzłości Aratosa, która przecież jest najważniejsza dla ucznia, że czytelnika zdaje się raczej przytłaczać niż nauczać].

Ustalenia dotyczące ewentualnej daty powstania zamykają się w obrębie lat 1565–1571 (Gruchala 1989, 80).

Phaenomena skomponowane zostały melodyjnym trzynastozgłoskowcem z rymami parzystymi aabb. Długość poszczególnych partii w zasadzie nie odbiega od długości ich odpowiedników u Aratosa. Wyjątkiem jest prooemium, liczące 24 wersy. Poza niewielką odmiennością formalną, wstęp poety z Czarnolasu różni się też, rzecz jasna, wymową ideową – Aratosowy Zeus, który zsyła ludziom znaki, zastąpiony został Bogiem chrześcijańskim. Poza tym jednak warstwa mitologiczna nie uległa zmianie – Niedźwiedzice to przeniesione na niebo mamki Jowisza, Lutnia należała niegdyś do Merkurego, a Panna ucieka od żelaznego pokolenia.

Mimo że nieukończone i w wielu miejscach niedoskonałe, jest to dzieło kunsztowne i ważne dla recepcji *Fainomenów* Aratosa w kulturze polskiej. Dziś brakuje jednak w badaniach nad poezją mistrza z Czarnolasu całościowego i nowoczesnego opracowania *Phaenomenów*, które uwzględniłoby najnowsze ustalenia dotyczące poematu Aratosa oraz porównanie z tłumaczeniami rzymskimi pod kątem możliwych między nimi zależności.

4.2.2. Rzymskie *Aratea* przed Awienusem

Najbardziej niezwykłym zjawiskiem związanym z recepcją *Fainomenów* są powstałe w Rzymie przekłady Aratosa; pomimo że literatura rzymska wyrosła z artystycznych przekładów (Possanza 2004, 1), żaden inny poemat grecki nie doczekał się tak wielu opracowań. Nie ma bowiem powodu, by nie wierzyć w zapewnienie Hieronima, że rozliczni twórcy (*permulti*) podejmowali próby przeniesienia greckiego poematu do literatury łacińskiej. Oprócz wspomnianych wielokroć wyżej autorów trzech zachowanych do naszych czasów przekładów, tradycja przekazała też imiona innych naśladowców Aratosa. Nie zachowało się dzieło Warrona z Ataksu, stworzone na początku I w. Z przekładu Owidiusza zachowało się jedynie pięć wersów dotyczących Plejad:

Pliades ante genus septem radiare feruntur,
sed tamen apparet sub opaca septima nube.
Tot numero talique deus simulacra figura
imposuit caelo perque atras sparsa tenebras
clara pruinosae iussit dare lumina nocti.

[Kiedyś podobno siedem Plejad promieniało,
Lecz siódma się ukryła za ciemnym obłokiem.
Bóg na niebie umieścił gwiazdy w takiej grupie

I kazał, by rozsiane w ponurych ciemnościach
Mroźnej nocy przydały nieco jasnych światel.^{112]}

Nie wiadomo jednak, czy poeta z Sulmony ukończył dzieło, ani nie jest pewne, kiedy nad nim pracował¹¹³. Ostatnim ze znanych tłumaczy jest cesarz Gordian I¹¹⁴, jednak z jego tłumaczenia nie zachowały się nawet fragmenty.

Drugą cechą, świadczącą o wyjątkowości rzymskich przekładów jest metoda ich opracowania – indywidualny dla każdego autora sposób przekształcenia wersów greckiego poety w tak, że właściwie nie można już mówić o przekładach (w dzisiejszym rozumieniu), a o trawestacjach czy wręcz nowych utworach na kanwie *Fainomenów*, opartych na *aemulatio* z greckim pierwowzorem. Bardziej szczegółowe kwestie dotyczące metod translacji znajdują się w kolejnych rozdziałach. Poniższe krótkie omówienie przekładów Cyncerona i Germanika jest zaś niezbędnym wstępem do przedstawienia dzieła ostatniego tłumacza *Fainomenów*.

4.2.2.1. Cynceron

Na decyzję Cyncerona o podjęciu przekładu poematu twórcy z Soloj złożyło się zapewne wiele czynników. Grażyna Witort (1959, 213–214) wylicza najbardziej prawdopodobne pobudki, kierujące (przyszłym) mówcą: wpływ na tę decyzję mogła mieć, po pierwsze, panująca w ówczesnym Rzymie moda na poezję aleksandryjską. Niezależnie od późniejszego stosunku do młodych poetów, neoteryków, Cynceron sam próbował swych sił w krótkich formach wierszowych na wzór grecki¹¹⁵. Być może, wprawiwszy się nieco w tej poezji, postanowił spróbować sił w czymś większym i trudniejszym (Kubiak 1981, 12), a wybór padł na *Fainomena* ze względu na wielki podziw, jaki żywił Cynceron wobec Aratosa, który nie będąc astronomem, skomponował poemat poświęcony tej skomplikowanej dziedzinie¹¹⁶. Nie bez znaczenia było też niewątpliwie przepojenie *Fainomenów* cenioną przez Cyncerona od wczesnej młodości filozofią stoicką.

¹¹² Przel. R. Piętka. Cyt. za: Piętka 2005a, 167.

¹¹³ Być może była to praca młodzieńcza (Poochigian 2010, XXIII).

¹¹⁴ Wzmianka o jego przekładzie znajduje się w *Script. Hist. Aug.*, Gord. III, III, 2.

¹¹⁵ Znane są tytuły wielu poematów pisanych w młodości, zachowały się też fragmenty niektórych z nich: *Pontius Glaucus*, *Alyones*, *Thalia maesta*. Zob. Soubiran 1972, 5nn. O utworach poetyckich pisanych później, *De consulatu meo* i *De temporibus meis* nie pozwolili zapomnieć współcześni i potomni krytycy talentu Cyncerona.

¹¹⁶ W *De oratore* I, 16, 69 podsumowuje to Cynceron w bardzo prosty, ale i wymowny sposób: *Constat inter doctos hominem ignarum astrologiae ornatissimis atque optimis versibus Aratum de caelo stellisque dixisse.*

Z przekładu Cyclerona zachowało się łącznie 579 wersów¹¹⁷, 552 są odpowiednikami pierwszej części utworu Aratosa, a tylko 27 drugiej, meteorologicznej. Fragmenty te pochodzą z autocytatów Cyclerona, głównie z *De natura deorum* i *De divinatione*, ale też z cytatów twórców późniejszych epok, m.in. Pryscjana, Hyginusa, Serwiusza oraz kodeksów (Witort 1959, 208)¹¹⁸.

W *De natura deorum* Cycleron (ustami przyjaciela Balbusa) przyznaje, że stworzył przekład, gdy był jeszcze dość młody, *admodum adulescentulus*¹¹⁹, stąd też uzasadnione przypuszczenie, że praca ta była dla niego ćwiczeniem pisarskim¹²⁰. Można by się zatem spodziewać, że dojrzały już retor będzie pobłażliwie traktować swoje wczesne próby poetyckie, tymczasem w późniejszych pracach daje dowody na to, że uważał ów przekład za wielkie dzieło. Potwierdza to najdobitniej wspomniany *passus* z *De natura deorum*, w którym Balbus wychwala młodzieńczy poemat przyjaciela:

Utar, inquit, carminibus Arateis quae a te admodum adulescentulo conversa ita me
delectant, quia Latina sunt, ut multa ex iis memoria teneam.

[Posłużę się, rzekł, wersami Aratosa, które ty w młodości jeszcze przetłumaczyłeś i
które tak mnie urzekły (gdyż są po łacinie), że wiele z nich zapamiętałem.]

Potomni nie podzielali jednak opinii o wielkości poezji Cyclerona, wyrażając się o jej niedostatkach niezbyt łagodnie. Tacyt w *Dialogu o mówcach* dopuścił się szczególnej złośliwości, pisząc, że wprawdzie nawet Cezar i Brutus pisali nie lepsze niż Cycleron poezje, ale mieli o tyle więcej szczęścia, że nie wiedziało

¹¹⁷ Kwestią marginalną dla niniejszych rozważań, ale ważną dla obrazu całości Cycerońskiego przekładu jest data powstania dzieła i pytanie, czy rzeczywiście można założyć, że Arpinata napisał je w wieku młodzieńczym. Przyczyną tego problemu jest list do Attyka, wysłany w 60 r., w którym Cycleron zapowiada przyjacielowi, że prześle mu „swoje Prognostica” (Ep. Ad Att. II 1, 11). Tytuł ten, zaadaptowany od Προγνώσεις κατὰ σημείων, nazwy nadanej przez Boethosa oznacza – jak i w przypadku dzieła Aratosa – tylko drugą część poematu. Czy zatem poeta przesyłał Attykowi nowy egzemplarz drugiej części dzieła, przetłumaczonego przed trzydziestu laty, poprawioną edycję tegoż dzieła, czy też zupełnie nowy przekład, stworzony około 60 r. (poemat przetłumaczony w młodości musiał zatem być niekompletny)? Próby oceny daty powstania przekładu na podstawie tytułu, wariantów tekstu, stylu, metryki oraz prawdopodobieństwa historycznego i literackiego trwają (zob. Soubiran 1972, 10). W obliczu zachowania się jedynie fragmentów tekstu (i nieproporcjonalnie mniej Prognostica w stosunku do pierwszej części poematu), trudno o rzetelną analizę porównawczą. Niemniej jednak, uzasadnioną wydaje się teza, według której Cycleron, zajęty próbami obrony swojego konsulatu, nie poświęcałby czasu na całkowitą reedycję ani tym bardziej skomponowanie dzieła na nowo (Zob. Soubiran 1972, 16, Gee 2001, 521).

¹¹⁸ Zob. Witort 1959: 208.

¹¹⁹ *Nat. Deor.* II, 104.

¹²⁰ Aaron Poochigian, zauważając, że przekład Fainomenów był uwieńczeniem edukacji Cyclerona, wysunął tezę, że tłumaczenie dzieła Aratosa stało się swoistym rytuałem przejścia dla młodych, ambitnych Rzymian. Oprócz Cyclerona w młodym wieku przełożyli je bowiem także Germanik i Gordian, a być może także Owidiusz, dla Warrona zaś było to zakończenie nauki języka greckiego (Poochigian 2010, XXIII).

o tym zbyt wiele osób¹²¹. Takie zdanie o próbach poetyckich mówcy pokutowało przez wieki¹²², głównie za sprawą niefortunnego, jak się okazało, heksametru z *De consulatu meo: O fortunatam natam me consule Romam!*. Samouwielenie, płynące z tego wersu, było „zbyt wielkie, by mogli je ścierpieć współobywatele” (Spaeth 1931, 510). Na szczęście lekceważenie, jakie wielu starożytnych okazywało samej idei Cycerońskiej poezji¹²³, nie dotknęło w takim samym stopniu stworzonego w młodości przekładu Aratosa i choć zaginęła spora część utworu, fragmenty wydawane były (często wraz z poematami Germanika i Awienusa) od średniowiecza (Gee 2001, 521). Współcześni badacze natomiast starają się obronić wersy Cycerona przed stawianymi im dawniej zarzutami¹²⁴.

Wydaje się, że jednym z głównych zadań, jakie postawił sobie Cyceron podczas tłumaczenia było takie „ulepszenie” *Fainomenów*, by nie narazić łacińskiej wersji na zarzut, który później sformułował wobec Aratosa Kwintyliana¹²⁵:

Arati materia motu caret, ut in qua nulla varietas, nullus adfectus, nulla persona, nulla cuiusquam sit oratio.

[Przedmiotowi [poematu] Aratosa brakuje żywotności, nie ma w nim żadnego różnicowania, żadnego wzruszenia, charakteru a nawet jakiegokolwiek daru wymowy.]

Aby zatem wzbogacić poemat o te elementy, których brak uważali Rzymianie za jego usterkę i „poprawić” nieco dzieło w procesie przenoszenia go na grunt literatury łacińskiej, zastosował Cyceron szereg zabiegów, z których najbardziej charakterystyczne są różnego rodzaju dodatki: od licznych epitetów przez zwiększenie ilości malowniczych opisów po podkreślanie blasku gwiazd. W tym ostatnim przypadku łaciński tłumacz Aratosa wykazał się jednak nadmiernym entuzjazmem – nie zważając na rzeczywisty blask konstelacji widocznych na sklepieniu niebieskim, w swym dążeniu do opisanie ich jasności jak największą liczbą synonimów, przypisał niektórym słabym gwiazdom zbyt wielką siłę¹²⁶. Więcej blasku

¹²¹ *Dial. De orat. XXI: Fecerunt etiam carmina et in bibliothecas rettulerunt, non melius quam Cicero, at felicis, quia illos fecisse pauciores sciunt.* Nieco delikatniej, ale w podobnym tonie pisali o poezji Cycerona Kwintyliana (XII, 10): *Paucis exceptis plerique communi iudicio improbaverunt eius poesin* [Wielu, poza nielicznymi wyjątkami, niepoehlebnie oceniło jego poezję] i Seneka Retor (*Contr. III, 8*): *Ciceronem eloquentia sua in carminibus destituit* [Umiejętność wymowy opuszcza Cycerona w poezji].

¹²² Jednym z niewielu obrońców Cycerona-poety był Plutarch, który skonstatował, że Arpinata „(...) zyskał sobie opinię nie tylko najlepszego mówcy rzymskiego, ale i poety.” Czyniąc zadość prawdzie, dodał jednak: „O ile (...) jego sława oratorska przetrwała po dziś dzień (...), o tyle jako poeta, w porównaniu z wielu utalentowanymi poetami, którzy żyli już po nim, Cyceron został całkowicie zapomniany.” (*Cyceron II*, przeł. M. Brożek).

¹²³ Od czasów Marcjalisa, za sprawą jednego z utworów tego poety (II, 89, 3-4) funkcjonowało pogardliwe określenie *Cicero poeticus* (Spaeth 1931, 511).

¹²⁴ Do grona obrońców mówcy należą Soubiran 1972, Kubiak 1981, Gee 2001 oraz Marciniak (Marciniak 2008b), *passim*.

¹²⁵ X, 1, 55.

¹²⁶ Podobnie zresztą czynił później w swoim przekładzie Awienus.

niż w rzeczywistości mają na przykład Korona Północna¹²⁷ czy grzywa Pegaza¹²⁸. Lecz ta hiperbolizacja to część planu tłumacza, Cycecon chce bowiem w ten sposób podkreślić piękno i majestat kosmosu, który określa m. in. przymiotnikiem *aeternus*¹²⁹. Najważniejszymi i najbardziej widocznymi uzupełnieniami w przekładzie są jednak opisy postaci gwiazdnych, ukazujących się na nocnym niebie. Cycecon uznał, jak się wydaje, że w Aratosowym poemacie brakuje przede wszystkim ruchu. Ostrożnie zatem, ale konsekwentnie dopisywał charakterystyki ożywionych wyobraźnią gwiazdozbiorów – wystarczy przywołać choćby dynamiczny opis ucieczki Zająca przed ścigającym go Psem (121–125)¹³⁰. Interesującej obserwacji dokonała zresztą w tym względzie Emma Gee (2001, 525), porównując czasowniki, użyte w opisach konstelacji przez Aratosa i Cycecona. Grecki poeta dążył do dokładnego odwzorowania ich położenia na nieboskłonie i stosował czasowniki statyczne, takie jak ἀμφινέμομαι (Ryby otaczają Konia). Cycecon najwyraźniej uznał to za sprawę drugorzędną – położył nacisk na dramatyzm postaci, starając się oddać relacje, jakie zachodzą między nimi na niebie¹³¹.

Cycecon nie tylko dodawał nowe elementy do dzieła poety z Soloj, przekładając je na łacinę. Nie wiadomo, jakie pobudki kierowały młodym poetą, gdy pomijał i skracał niektóre myśli Aratosa – można zauważyć braki wewnątrz niektórych wersów, w kilku miejscach zniknęły całe heksametry i skrócone zostały podsumowania, którymi Aratos zaznaczał koniec poszczególnych części swoich nauk¹³². Lecz nawet mimo tych różnic pomiędzy oryginałem a „tłumaczeniem” widoczne jest w poemacie Cycecona dążenie do zachowania kształtu poematu. W wymiarze formalnym objawia się to stosowaniem zasady oddania jednego wersu greckiego jednym wersem łacińskim¹³³, zaś w wymiarze tekstowym można zauważyć troskę o dokładne oddanie myśli greckiego poety (Witort 1959, 219) – liczne dodatki miały stanowić uzupełnienie, miały dodać rzymskim *Fainomenom* życia, dramatyzmu i monumentalności.

¹²⁷ *Eximio fulgore* fr. XIII; u Aratosa ἀγαυόν (*scil.* Στέφανον) ἔθηκε (...) Διόνυσος w. 71 – przymiotnik ἀγαυός, ‘wspaniały’, nie określa siły blasku. Wszystkie odwołania do fragmentów przekładu pochodzą z wydania krytycznego Jeana Soubirana, 1972.

¹²⁸ *Fulgore micanti*, fr. XXXII; Aratos pisze, że nie można porównać gwiazd głowy ani szyi Konia do tych, które znaczą jego bok i ramiona (w. 210).

¹²⁹ Fr. XXXII, Zob. też Soubiran 1972, 92.

¹³⁰ *Hic fugit, ictus / horrificos metuens rostri tremebundus acuti* [On ucieka, drżąc w obawie przed raną, jaką może mu zadać uzbrojony w zęby pysk] Aratos sugeruje jedynie, że gwiazdozbiór Psa wygląda, jakby gonił Zająca (αὐτὸρ ὁ γ’ αἰεὶ / Σείριος ἐξόπιθεν φέρεται μετιόντι ἑοικῶς w. 339–340).

¹³¹ Badaczka podaje jako przykład stworzenie sceny z udziałem Wodnika i Pegaza, w której ten pierwszy wydaje się jeźdźcem, dosiadającym Konia. Zob. Gee 2001, 525.

¹³² Zob. Soubiran 1972, 89–90. Skróceniom bardzo rzadko ulegały natomiast bardziej rozbudowane, malownicze opisy.

¹³³ Skróty i braki mogą być więc próbą zrównoważenia objętości poematu.

Jeszcze jednym ważnym aspektem *Arateón*¹³⁴ jest opracowanie zagadnień astronomicznych. Widoczne są bowiem w tekście wpływy scholiów do Aratosa, z których korzystał Cynceron, ale ślady te zobaczyć można głównie w doborze epitetów opisujących gwiazdozbiory¹³⁵, jako że rzymski poeta nie poświęcał wiele uwagi korygowaniu merytorycznych błędów greckiego wzorca, a jeśli to czyni, zdarzają mu się potknięcia większe niż Aratosowi. Za przykład największego uchybienia Cyncerona podaje się najczęściej wers 57 przekładu: *serius haec obitus terrai uisit Equi uis*, w którym popełnia dwa błędy – myli Pegaza z Wodnikiem i zachód konstelacji ze wschodem¹³⁶. Takie pomyłki można złożyć na karb młodości Cyncerona, który wziął na warsztat dzieło trudne, nasycone technicznymi detalami.

O ile można zarzucić Cynceronowi niedokładność merytoryczną, o tyle niełatwo przecenić jego wkład w tworzenie łacińskiej nomenklatury astronomicznej – młodym poetą kierowało zarówno dążenie do leksykalnej *varietas*, jak i chęć wykazania wyższości łaciny nad greką w bogactwie jej słownictwa. Stąd też obok transponowania greckich określeń gwiazdozbiorów na łacińskie (*Anguis, Equus, Pisces*) mamy kilka prób zastąpienia ich nazwami łacińskimi (np. *Septemtriones, Vergiliae*¹³⁷). Poeta starał się mimo to zachować proporcje i oddawać poszczególne części utworu w podobnej liczbie wersów. Gdy nie mógł posłużyć się typowo rzymskimi odpowiednikami, pozostawiał oryginalne imiona gwiazdnych postaci (np. *Cassiopea, Orion, Centaurus*), ale i nie brakło mu inwencji w tworzeniu nowych zamienników, takich jak *Sagittipotens, Anguipotens, Antecanis*¹³⁸. Obaj późniejsi tłumacze nie wykazali aż takiej pomysowości i stosowali więcej nazw zhellenizowanych.

4.2.2.2. Germanik

Młodszy o stulecie kolejny, tym razem zachowany w całości, rzymski przekład *Fainomenów*, stworzony został przez Germanika, adoptowanego syna Tyberiusza¹³⁹. Ta odległość w czasie jest doskonale

¹³⁴ Używam nazwy *Aratea* na określenie wszystkich rzymskich przekładów. Cynceron sam mówił o swoim dziele *carmen Aratum, carmina Aratea* lub *Aratus* (Zob. Witort 1959, 210). Drugą część poematu nazwał w liście do Attyka *Prognostica*.

¹³⁵ Cynceron wykorzystywał z pewnością scholia Attalosa, Hipparcha i Boethosa z Sydonu. Zob. Witort 1959, 214-215.

¹³⁶ Innym niedopatrzaniem jest określenie konstelacji Delfina, w rzeczywistości niewielkiej, jako zajmującej duży obszar nieba (w. 96-102). Więcej przykładów podaje Soubiran 1972, 89 przyp. 3.

¹³⁷ Porównania gwiazd jednej z Niedźwiedzic do wołów (takie znaczenie *triones* zaproponował Warron *L.L.* VII, 74) nie ma ani u Aratosa, ani później u Germanika. Jest to jeden z przykładów tłumaczeniowej „ekwiwalentyzacji”. Zob. Piętka 2005, 99. Na temat określeń *Septemtriones i Vergiliae* zob. Le Bœuffle 1997, 87-89, 122-123.

¹³⁸ Więcej na temat zastosowanych przez Cyncerona nazw astronomicznych zob. Piętka 2005, 99-102.

¹³⁹ Manuskrypty, w których zachował się tekst nie odnotowały przydomka *Germanik*, stąd też uzasadnione wątpliwości niektórych badaczy co do autorstwa poematu. D.B. Gain (1976, 17) przypuszcza, że przekładu mógł dokonać Tyberiusz, znany ze swoich zainteresowań astronomicznych i astrologicznych. Teza ta nie przyjęła się w badaniach nad dziełem. Najnowszym głosem w obronie tradycyjnego upatrywania autora w Germaniku jest praca *Translating the Heavens* Marka

widoczna: pomiędzy pierwszą próbą zlatynizowania poematu Aratosa a przekładem z I w. po Chr. literatura zyskała przecież Wergiliusza, Horacego i Owidiusza, a poetyka rzymska – solidne podstawy. *Aratea* Germanika pozbawione są zatem niedostatków warsztatu poetyckiego (wynikających z braku odpowiednich wzorców na gruncie rodzimej literatury), które cechowały jeszcze poezję Cyncerona. Ulubieniec Augusta tworzył w komforcie złotego wieku literatury rzymskiej, korzystając z niedawnych dokonań wielkich poetów i w pełni świadomie przekształcając grecki pierwowzór wedle własnego zamysłu.

Germanik, podobnie jak Cynceron, starał się zmieścić rozważania na temat nieboskłonu w podobnej liczbie wersów, co oryginał, zachowując proporcje każdej części¹⁴⁰ przy czym przetłumaczył jedynie pierwszą część poematu, ale z nieznanymi przyczynami nie podjął próby przekładu *Diosemeiai*. Zachowały się wprawdzie fragmenty (w liczbie pięciu, obejmujących 218 wersów¹⁴¹) utworu poświęconego wątkom meteorologicznym i astrologicznym, zwanego przez analogię do poematu Cyncerona *Prognostica*, lecz jego pierwowzorem nie było z pewnością dzieło Aratosa¹⁴². W 725 wersach wzorowanych na *Fainomenach*, mających odpowiadać Aratosowemu 757, zawarł jednak obraz wszechświata odmienny od tego, który przedstawił grecki mistrz i jego pierwszy rzymski naśladowca. Różnice uwiadcniają się już w pierwszych wersach prooemium – zamiast rozpocząć łacińską frazą naśladującą Aratejskie ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα, pisze *Ab Ioue principium magno deduxit Aratus / carminis; at nobis, genitor, tu maximus auctor*¹⁴³. Powiadamia tym samym odbiorcę poematu o zamiarze odejścia od – immanentnego dla *Fainomenów* – przedstawiania Aratosowego obrazu Zeusa i zastąpienia go kimś, kogo nazywa *genitor*, a kto w kolejnych wersach okazuje się ziemskim władcą¹⁴⁴. Podejmuje w ten sposób dialog: z oryginałem, ale też z czytelnikiem, od którego wymaga znajomości oryginału i docenienia wysiłków twórcy przekładu.

Possanzy (2004), w której badacz, opierając się głównie na wzmiankach Laktancjusza i Hieronima, przekonująco argumentuje na rzecz swojej tezy.

¹⁴⁰ Szczegółowe zestawienie porównawcze struktur poematów Aratosa i Germanika podaje Possanza (2004, 8-9).

¹⁴¹ Dołączone są do wydania krytycznego Le Bœuffle'a (1975, 45-59).

¹⁴² Zob. Le Bœuffle 1975: XXV, Gain 1976: 13, Di Lorenzo 1982: 192.

¹⁴³ Jest to, swoją drogą, gra z zastosowaną przez Wergiliusza w *Bukolikach* frazą, a tym samym informacją dla czytelnika o podjęciu przez poetę dialogu z poprzednikami.

¹⁴⁴ Germanik nie wymienił tego ziemskiego władcy z imienia, wobec czego nie ma pewności, kogo określił mianem *genitor* – czy był to Tyberiusz, adopcyjny ojciec autora, czy też August, posiadający zaszczytny tytuł *pater patriae* i w tym sensie uznany za „ojca” całego Rzymu? Na Augusta może wskazywać również odwołanie w prooemium do idei *pax*. Choć obaj władcy podjęli się zaprowadzenia powszechnego pokoju, pojęcie to kojarzy się raczej z *pax Augusta*, którą princeps wprowadził do swego programu ideowego na oznaczenie braku wojen domowych. Tyberiusz „szerzył pokój” raczej na obrzeżach Imperium. Z drugiej strony, jeśli to rzeczywiście August jest adresatem, powstaje problem związany z wersami 558-560 poematu, wyraźnie opiewającymi zmarłego władcę – trudno przyjąć, że Germanik mógł zadedykować swój utwór zmarłemu Augustowi, stąd przypuszczenie, że wersy te mogły zostać dopisane, gdy było już za późno na zmianę adresata wstępu, a więc już po wydaniu poematu. Na temat innych teorii związanych z enigmatycznym „ojcem” zob. Lausdei 1987, 181-182 i Possanza 2004: 229.

Germanik wprawdzie wprowadził człowieka na miejsce, które w *Fainomenach* zajmował Zeus, uczynił to jednak łagodnie – w wersie 4 zapewnia, że najwyższy bóg sprzyja zamianie (*Probat ipse deum rectorque satorque*). Z takim błogosławieństwem poeta może zmienić wymowę poematu i chwalić nie opiekę, którą sprawuje nad ludzkością Zeus–Jowisz, ale tę, którą rozacza w postaci pokoju (*pax*) jego ziemski odpowiednik. Innymi słowy, jest to pochwała porządku, ustanowionego przez Augusta.

Poemat Germanika staje się w ten sposób najbardziej odmiennym od pierwowzoru (ale i najbardziej osobistym) spośród zachowanych rzymskich przekładów Aratosa. Inne są też cele, które przyświecały twórcy, od tych, którymi kierował się jego poprzednik, Cyceon. Germanik nie musiał kształtować łacińskiego heksametru ani wykazywać wyższości łaciny nad greką, stosując mnogość nazw i epitetów. Nie czuł potrzeby wyszukiwania rodzimych nazw gwiazdozbiorów ani porównywania terminów greckich z łacińskimi. Traktował swój przekład jako *doctus labor*, na wzór erudycyjnej poezji doby hellenistycznej. Tak jak Cyceon ostrożnie podchodził do wszelkich zmian w treści poematu, dodając nieco barw do Aratosowych opisów, tak Germanik nie tylko pomnażał opowieści mitologiczne, ale też poprawiał błędy merytoryczne, kierując się uwagami z komentarza Hipparcha¹⁴⁵ i bardziej rygorystycznie traktował kwestie naukowe, unikając w ten sposób pomyłek Cyceona.

Germanik wplata w swój poemat liczne opowieści mitologiczne, dotyczące pojawienia się na niebie gwiazdnych postaci. Uzupełnia poemat Aratosa o przyczyny znalezienia się na niebie m.in. postaci Wolarza (w. 90–91), Woźnicy (w. 157–160), Łabędzia (w. 300–302) czy rufy Argo (w. 350–351¹⁴⁶). Elementy aitiologiczne zdominowały, zdaniem Possanza¹⁴⁷, dzieło Germanika i stały się jego głównym tematem. Rzeczywiście, szczególnie obfituje w nie część poematu poświęcona równoczesnym wschodom konstelacji (*paranatellonta*). Poeta przedstawił sekwencję dynamicznych obrazów ukazujących postacie, które wypełniają nocne niebo i przyjął rolę przewodnika po meandrach związanych z nimi historii.

Strategia pisarska Germanika, liczne uzupełnienia, poprawki, jak też wprowadzenie nuty sceptycyzmu w odniesieniu do przedstawianych mitów¹⁴⁸ wskazuje na chęć stworzenia przekładu w duchu swobodnego współzawodnictwa (*aemulatio*) z Aratosem. Młody poeta, parafrazując dzieło greckiego poprzednika, chętnie wykorzystywał wzorce pozostawione w genialnych utworach starszego pokolenia, korzystając z dokonań nie tylko Wergiliusza i Owidiusza, ale i z hellenistycznych poetów greckich,

¹⁴⁵ Ale i on, także nie będąc astronomem-badaczem, nie uniknął pomyłek.

¹⁴⁶ Aratos mówi jedynie, że był to okręt Jazona (ὄς ἢ γε πρῶμνηθεν Ἰησονὸς ἔλκεται Ἀργώ).

¹⁴⁷ Possanza 2004, 169.

¹⁴⁸ W ten sposób mogą być interpretowane parentezy, które poeta stosuje często, przedstawiając mityczne historie (*veteri si gratia famae* w. 31. *si vere* w. 166 i 264). Zob. Piętka 2005, 110. Inne zdanie ma w tej kwestii Possanza 2004, 5: „Tryb warunkowy ma tutaj jedynie wskazywać, że poeta odnosi się do tradycji”.

Kallimacha i Nikandra, sięgając wstecz nawet do Homera i Hezjoda. Dał tym dowód „bardzo wyszukanej strategii przekładu, która współpracuje nie tylko z tekstem oryginału, lecz także ze złożonością relacji zachodzących pomiędzy nim a innymi tekstami” (Possanza 2004, 6).

Aratea Germanika spotkały się w starożytności z lepszym przyjęciem niż poezja Cyncerona. Być może miała na to wpływ ogólna sympatia, jaką cieszył się wśród ogółu Rzymian autor¹⁴⁹, a może sławy przydały mu laudacje samego Owidiusza który (pomińmy tu wygnańczy zabieg *captatio benevolentiae*) określił „księcia poetę” mianem *vates*¹⁵⁰. Niemniej jednak, poemat Germanika, choć nieporównywalny z geniuszem poetów augustowskich, mógłby obronić się sam – sprawiają to zarówno zamysł „pokojoywej rywalizacji” z pierwowzorem, jak i niemalże kunszt poetycki.

¹⁴⁹ Z historyków piszących o Germaniku nieprzychylny był mu jedynie Wellejusz Paterkulus, co można wytłumaczyć jego sympatią dla Tyberiusza. Pozostali – Swetoniusz, Tacyt i Kasjusz Dion – stawiali młodzieńca na piedestale wszelakich cnót i przypisywali mu wielkie uzdolnienia, także w zakresie retoryki oraz znajomości greki. Zob. Tacyt *Ann.* II, 73, Swetoniusz, *Vit. Caes.* IV, 3.

¹⁵⁰ *Fasti* I, 26. Także w *Ep. ex Ponto* IV, 8 chwali Owidiusz talent poetycki Germanika. Na podstawie tego utworu zresztą powstają teorie uściślające datę powstania *Arateów*. Zob. Cicu 1979, 240.

5. Dzieło

5.1. Przegląd treści

Awienus zapowiada w prooemium dzieło stworzone z wielkim rozmachem, zarówno kompozycyjnym, jak i (a może przede wszystkim) objętościowym. Pobieżne nawet spojrzenie na wersy 77–98, w których zawiera się opis konstelacji, potwierdza obietnicę autora – część, którą Aratos ujął w 431 wersach (19–450), Awienus niemal podwoił, przeznaczając na nią o 400 wersów więcej niż jego grecki mistrz. Jest to część, która pod tym względem najbardziej odbiega od objętości oryginału (wyluczając z rachunku prooemium). Pozostałe, wschody i zachody konstelacji, szczególnie zaś część meteorologiczna, choć w porównaniu z greckim pierwowzorem znacznie rozbudowane, nie są poszerzone w takim samym stopniu, jak część dotycząca opisu poszczególnych konstelacji (w. 77–907). Czy należy dopatrywać się w tym stopniowego znużenia poety ogromem narzuconej sobie pracy, czy też był to zabieg celowy, wynikający z innych okoliczności – te kwestie powrócą w dalszej części rozprawy; wcześniej należy przedstawić układ poszczególnych części utworu¹⁵¹.

Prooemium (Ar. w. 1–18 – Av. w. 1–76)¹⁵²: natchnienie poetyckie, którego źródłem jest Jowisz (1–4); Jowisz jako elementy wszechświata (5–17), natura Jowisza i jego działanie w świecie (17–45); opis dusz wpadających w ciała z niebios (46–52), Eudoksos z Knidos pierwszym astronomem i nauki Jowisza dotyczące zjawisk niebieskich (53–63); wspomnienie Aratosa (64–66), powrót do tematu natchnienia poetyckiego, zwrot do Muz i opis weny czerpanej od boga (67–76).

Opis konstelacji (Ar. w. 19–450 – Av. 77–907): opis nieba, osi i biegunów (77–99); Wielka i Mała Niedźwiedzica (99–137), Smok (138–168), Kłęczący (169–193), Korona Ariadny (194–203), Wężownik (204–253), Wolarz (254–272), Panna (273–366), Bliźnięta (367–390), Lew (391–404), Woźnica, Koza i Koziolki (405–420), Byk (421–439); Cefeusz (440–447); Kasjopeja (448–458), Andromeda (459–469), Pegaz (470–507), Baran (508–526), Deltoton (527–538), Ryby (539–560), Perseusz (560–567), Plejady (568–617), Lira (618–635), Łabędź (636–644), Wodnik (645–649), Koziorożec (650–668), Strzelec (669–688), Strzała (689–693), Orzeł (694–699), Delfin (700–717), Orion (718–723), Wielki Pies (724–746), Zając (747–755), Argo (756–768), Wieloryb (769–779),

¹⁵¹ Soubiran w wydaniu krytycznym (1981, 314–315) zestawia w tabeli wersy *Fainomenów* z odpowiadającymi im częściami trzech *Arateón*.

¹⁵² Prooemium zostanie omówione niżej, s. 101nn.

Rzeka Erydan (780–822), Ryba Południowa (823–826), Woda (827–844), Ołtarz (845–873), Centaur (874–890), Hydra (891–901), Prokyon i podsumowanie konstelacji (902–907).

Opis planet, kręgów niebieskich, równoczesnych wschodów i zachodów konstelacji (Ar. 19–450 – Av. 908–1325): planety (908–929), kręgi niebieskie: wstęp (930–936), Droga Mleczna (936–949), Zwrotnik Raka (950–991), Równik Niebieski (992–1013), Zodiak (1014–1059), wstęp do opisu konstelacji wschodzących z zodiakiem (1060–1076), wschód Raka (1077–1102), wschód Lwa (1103–1112), wschód Panny (1113–1127), wschód Szczypiec (1128–1166), wschód Skorpiona (1166–1225), wschód Strzelca (1225–1241), wschód Koziorożca (1242–1260), wschód Wodnika (1261–1269), wschód Ryb (1269–1283), wschód Barana (1284–1291), wschód Byka (1292–1307), wschód Bliźniąt (1308–1325).

Prognozy meteorologiczne (Ar. 733–1154 – Av. 1326–1878): fazy Księżyca (1326–1351), droga Słońca (1352–1362), określanie kalendarza (1364–1383), ogólne przepowiednie pogodowe (1384–1542), prognozy pogody na podstawie obserwacji Słońca (1543–1650), prognozy na podstawie obserwacji gwiazd Żłobka (1651–1669), prognozy na podstawie obserwacji wiatru (1670–1695), przepowiadanie deszczu (1697¹⁵³–1724), prognozowanie dobrej pogody (1725–1748), prognozowanie burzy (1749–1812), prognozowanie suszy (1813–1834), prognozowanie załamań pogody (1834–1863), końcowe pouczenia (1864–1878).

5.2. Źródła tekstu

5.2.1. Manuskrypty

Istnieją zaledwie trzy źródła tekstu *Arateów* Awienusa: dwa manuskrypty i *editio princeps* z końca XV w., wydana przez Vittore Pisanię i Giorgio Valle. Winić za tak małą liczbę źródeł należy przede wszystkim nikle zainteresowanie dziełami poety w ciągu trzech stuleci, które upłynęły od ukazania się pierwszego wydania po XVIII w., kiedy odkryto dwa manuskrypty¹⁵⁴. Z drugiej strony, należałoby uznać za wielkie szczęście fakt, że owe dwa rękopisy zachowały się pomimo tak niesprzyjających okoliczności¹⁵⁵.

¹⁵³ Zmieniona kolejność wersów na podstawie wydania krytycznego Soubirana (za Siegiem i Breysigiem).

¹⁵⁴ Przyczynę zapomnienia dzieł Awienusa można wyjaśnić – w przypadku *Arateów* – istnieniem bardziej popularnych przekładów Cycerona i Germanika. *Descriptio* zaś została usunięta w cień przez przekład Pryscjana (Raschieri 2010, 63).

¹⁵⁵ *Aratea* zestawiane były najczęściej w wydaniach z tłumaczeniami Cycerona i Germanika, stąd ich stosunkowo największa popularność. Dużo mniejszym zainteresowaniem cieszyły się *Ora Maritima* i list do Flawiana Myrmeika. *Descriptio Orbis*

Starszy z kodeksów, w którym znajduje się tekst *Arateón*, to *Vindobonensis Palatinus* 107 (V). Datowany na X w., znajduje się w Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu. Oprócz poematu Awienusa, z którego zawiera jedynie wersy 1–1581¹⁵⁶, znajdują się w nim także fragmenty z *De rerum natura* Lukrecjusza (ks. II i III) oraz początek satyr Juwenalisa (I, 1–V, 96), pisany inną ręką. Pomimo licznych uchybień i błędów kopisty w tekście¹⁵⁷ rękopis ten jest pierwszymdobrym źródłem do badań nad *Arateami*.

Drugi, dużo młodszy (ok. drugiej poł. XV w.) rękopis poematu zachował się natomiast w kodeksie *Ambrosianus* D52 inf. (A). Bardziej czytelny od poprzedniego, charakteryzuje się typowo XV-wieczną ortografią¹⁵⁸. Soubiran w jednym z artykułów poprzedzających wydanie krytyczne udowodnił, że manuskrypt A jest bezpośredniąkopią V¹⁵⁹. Kodeks ten zawiera, poza *Arateami*, także *Descriptio orbis terrae* Awienusa oraz *Aratea* Germanika i Cyclerona¹⁶⁰. Kopista A był uważnym czytelnikiem przepisywanego utworu, widział jego błędy (metryczne, zepsute wersy) i starał się je poprawić, choć nie zawsze z dobrym skutkiem (Soubiran 1981, 78).

5.2.2. *Editio princeps* i trzeci rękopis

Dwa zjawiska, zainteresowanie włoskich humanistów antycznymi tekstami i wynalazek druku sprawiły, że dzieła Awienusa uratowane zostały od całkowitego zapomnienia. Właścicielem manuskryptu A był Bonino Mombrizio, legat na dworze Sforzów, humanista, poszukiwacz antycznych tekstów i autor licznych dzieł, które znajdują się w Bibliotece Ambrożyjskiej¹⁶¹. Niedługo po skopiowaniu rękopisu *Ambrosianus*¹⁶² powstało natomiast w Wenecji pierwsze wydanie dzieł Awienusa. Jego wydawcami byli

Terrae natomiast pozostawała przez długi czas w cieniu dzieła Pryscjana (VI w.), który *Periegesis* Dionizjosa przetłumaczył w duchu chrześcijańskim (choć często odnosząc się do poematu Awienusa). Zob. też Raschieri 2010, 63 i 65.

¹⁵⁶ Zapewne znajdowała się w nim dalsza część utworu, wers 1581 nie jest bowiem zamknięciem żadnej całości. To przypuszczenie potwierdza też układ młodszej kopii (zob. niżej). Soubiran (1975, 219) domyśla się, że w kodeksie mogły się też znajdować *Descriptio* i *Ora*.

¹⁵⁷ Występuje w nim częste mylenie liter p, s i f (co prowadzi do wniosku, że tekst przepisywany był z kopii anglosaskiej, zob. Van de Woestijne 1961, 13, przyp. 1), a także niepotrzebne skróty, złe odczytania czy barbarzyzny.

¹⁵⁸ Która polega głównie na częstej zamianie i na y (*sydera*, *prolyxa*) oraz stosowanie h w takich wyrazach jak *Callistho* czy *Lychaon*. Zob. Soubiran 1981, 79 przyp. 1.

¹⁵⁹ Wcześniej uważano, że istniała jeszcze co najmniej jedna kopia pośrednia. Zob. Soubiran 1975; badacz ten jako pierwszy dokładnie przeanalizował oba manuskrypty.

¹⁶⁰ Tekst *Arateón* zawiera lukę pomiędzy wersami 1581 a 1750, która uzupełniona jest dopiero po tekście *Descriptio* Rękopis V także urywa się po 1581 wersie. Na temat wnioskowania o wynikającej z tego zależności A od V zob. Soubiran (1975, 219).

¹⁶¹ Zob. też Raschieri 2010, 68–69.

¹⁶² Na wewnętrznej stronie oprawy znajduje się prawdopodobna data stworzenia kopii – 1477 r.

Giorgio Valla i Vittore Pisani, ukazało się 1488 r. w drukarni Antonio da Straty. Zawiera większość zachowanego do dziś Awienusowego corpus: List do Myrmeika, *Aratea*, *Descriptio orbis terrae* oraz pierwsze 713 wersów *Ora Maritima*, a także *Aratea* Cycerona i Germanika oraz *Liber Medicinalis* Quintusa Serenusu¹⁶³.

Tekst *editio princeps* (*E*) nie przedstawia dużej wartości – pozbawiony jest całkowicie interpunkcji i w wielu miejscach wadliwy. Prawdopodobnie został skopiowany przez wydawców bez poprawek z manuskryptu zapisanego minuskulą karolińską¹⁶⁴, a więc odrębnego od *V*, z którego kopiował Mombrizio. Porównanie manuskryptów i *editio princeps* pozwoliło jednak Jeanowi Soubiranowi wysnuć wnioski o wspólnym archetypie dla niej i rękopisów *V* i *A*. *E* powtarza bowiem często błędy zawarte w starszym manuskrypcie, ale też zawiera większą liczbę wersów¹⁶⁵. *Stemma codicum* przedstawia się zatem następująco: obie gałęzie (*V* i *A*; *E* i jej zaginiony rękopis), pochodzą z tego samego manuskryptu, pisanego minuskulą anglosaską, który został najprawdopodobniej skopiowany z archetypu zapisanego kapitalą lub uncjalą¹⁶⁶.

Wśród źródeł tekstu *Arateów* znajdują się także, choć odgrywają mniejszą rolę, cztery manuskrypty z tzw. rodziny „*Z*” *Arateów* Germanika, w których umieszczono *excerpta* z poematu Awienusa¹⁶⁷. Należy także wspomnieć o kodeksie *Gudianus* 135, zawierającym dzieło Witruwiusza *De architectura*, w którym znajduje się także incipit *Rufi Festi Auieni uiri clari Arati Phaenomena*, po którym następują śródtytuły zgadzające się z zapisami z obu rękopisów i *editio princeps*, lecz brakuje samego tekstu poematu.

5.2.3. Wydania krytyczne

Powstanie *editio princeps* pozwoliło z jednej strony na rozpowszechnienie się dzieł Awienusa, z drugiej jednak przekazywało teksty owych dzieł w formie dalekiej od doskonałości. Edycja (*E*) była od momentu powstania jedynym źródłem, na którego podstawie wydawano *Aratea*, najczęściej w zestawieniu z innymi dziełami o podobnej tematyce. W 1499 r. z drukarni Alda Manucjusza wyszło wydanie *Astronomici veteres*, w którym obok poematu Awienusa znajdowały się m.in. *Aratea* Cycerona i Germanika, grecki tekst

¹⁶³ Być może ze względu na podobny czas powstania tego dzieła (datowanego na II poł. IV w.) i *Arateów*.

¹⁶⁴ Przypuszczenie to wysunął i poparł silną argumentacją badacz rękopisów Awienusa i wydawca *Descriptio orbis terrae* Paul Van de Woestijne (1961, 16 n.).

¹⁶⁵ Soubiran (1981, 83) przypuszcza, że zaginiony archetyp *V* i *E* napisany był wersalikami lub uncjalami stosunkowo niedługo po powstaniu *Arateów*.

¹⁶⁶ Są to wciąż ustalenia hipotetyczne, niektóre kwestie dotyczące rękopisów pozostają niewyjaśnione (np. filiacja *A* i *E*).

¹⁶⁷ Na temat rodziny *Z* zob. Le Bœuffe 1975, XLI–XLIII oraz Gain 1976, 2 i 4–7.

Fainomenów i *Astronomica* Maniliusza¹⁶⁸. Wśród bardziej znaczących edycji należy wyróżnić wydania Guilelma Moreliusia z 1559 r. i Hugona Grotiusa z 1600 r. (*Syntagma Arateorum*), w których przekład Awienusa także umieszczony był wśród innych dzieł astronomicznych¹⁶⁹. Wydaniom Alda, Moreliusia i Grotiusa szczególne miejsce należy się przede wszystkim dlatego, że dostrzegali błędy tekstu *E* i starali się je poprawiać, niekiedy dochodząc do rozwiązań, które Soubiran nazywa „pomysłowymi” (1981, 87). Koniektury te nie mogły jednak znacząco poprawić jakości tekstu. Dopiero po odkryciu manuskryptów *V* i *A* mogło pojawić się wydanie, które zasługiwało na miano w pełni naukowego. Ukazało się w 1882 r. w Lipsku, a jego autorem był Alfred Breysig. Wydanie to zawiera wyłącznie *Aratea* i do czasów edycji z 1981 r. stanowiło główną bazę do badań nad tekstem, choć nie oznacza to, że jest wolne od błędów i przeoczeń, które wynikają głównie z braku dokładnego porównania manuskryptów. Większość tychże błędów powtórzył w kolejnym wydaniu, oddalonym w czasie o zaledwie pięć lat, Alfred Holder. Wielką wartością wydań krytycznych, poza uwzględnieniem tekstów odnalezionych w manuskrytach, było wzbudzenie zainteresowania dziełami Awienusa. Zaowocowały polemikami z aparatem krytycznym i pracami poświęconymi poecie¹⁷⁰.

Dopiero jednak w sto lat po wydaniu Breysiga, po okresie wielkich zmian, które zaszły w naukach o antyku, Jean Soubiran przedstawił swoje wydanie krytyczne tekstu *Arateów*. Badacz poświęcił wiele lat na badanie manuskryptów, uważne przyglądanie się wszystkim znanym źródłom, poprzednim wydaniom i pracom na temat tekstu. Wynikiem tego jest wydanie krytyczne, które różni się od XII-wiecznych w ponad dwustu miejscach. Francuski badacz poprawił w ten sposób emendacje poprzedników, które uznał w trakcie poszukiwań za niepoprawne, powracając niekiedy do wersji z manuskryptów. Wydanie Soubirana zostało przyjęte bardzo entuzjastycznie – podkreślano przede wszystkim precyzję aparatu krytycznego i jednocześnie ostrożność w podejściu do problematycznych miejsc tekstu¹⁷¹. Manfred Erren (1984) zwrócił też uwagę na kwestię bardzo istotną – fakt, że wydawca w trakcie pracy nad zawilim tekstem chciał też dostrzec i spróbować zrozumieć twórcę. Soubiran nie szukał bowiem w Awienusie wielkiego poety, ale tego, który – być może – chciał zachować w swym dziele zanikającą tradycję literacką. Wydanie krytyczne Soubirana jest nie tylko erudycyjnie opracowaną podstawą do badań samego tekstu. Sympatia do twórcy, która wyraźnie przebiega ze słów wydawcy

¹⁶⁸ Zob. Holder 1965, XXI.

¹⁶⁹ Pierwsze osobne wydanie wszystkich dzieł Awienusa przygotował Pedro Melian w Madrycie w 1634 r., oczywiście także na podstawie *editio princeps*. Wszystkie wydania zestawil Holder (1965, XVIII–XXIV).

¹⁷⁰ Najważniejsze z nich zestawia Soubiran (1981, 91–93).

¹⁷¹ F.R.D. Goodyear (1983, 207–208), proponując własne koniektury, jednocześnie docenia ogrom pracy włożonej przez Soubirana w edycję tak trudnego tekstu, nazywając je godnym podziwu.

(pomimo trzeźwego spojrzenia na wartość literacką dzieła) skłania do dalszych poszukiwań i prób zrozumienia zamysłu Awienusa.

5.2.4. Język, metrum i styl

Poezja Awienusa ma właściwości, które sprawiają, że bardzo łatwo rozpoznać jej autora. Wszystkie trzy zachowane poematy łączą wyraziste, charakterystyczne cechy języka i stylu, i to pomimo tego, że *Ora maritima* skomponowane zostały w innym metrum. Gdyby więc odnaleziono zaginione poezje twórcy z Vulsinii, choćby wspomiane przez Serwiusza dzieło o kometach, zapewne nietrudno byłoby potwierdzić jego autorstwo.

Właściwości Awienusowego języka, stylu i metryki opisał szczegółowo Nikolaus Daigl (1903); poniżej znajdzie się więc zestawienie jedynie najważniejszych cech, opatrzonych wybranymi przykładami użycia w *Arateach*.

Język Awienusa, dobór słów, zwrotów i wyrażeń, zawiera w sobie tradycję poetycką „od Wergiliusza po Stacjusza” (Soubiran 1981, 69), szczególnie zaś widać w nim wpływ twórczości autora *Eneidy*, która w epoce późnego cesarstwa przeżywała swoją kolejną młodość i której wielkim znawcą był nasz poeta. Widać też w *Arateach*, *Descriptio* i *Ora* oddziaływanie poezji Owidiusza¹⁷². Nie mniejsze znaczenie na kształtowanie się języka poetyckiego Awienusa mieli jego poprzednicy w tłumaczeniu, Cyceon i Germanik.

Na obraz charakterystycznego języka dzieł poety składa się między innymi upodobanie do archaizmów (czerpanych, należy dodać, najczęściej od Wergiliusza). Są tu więc infinitiwy zakończone na *-ier*, jak *mentirier* (w. 345) czy *inclinariier* (w. 1479), czy też stosowana z upodobaniem forma datiwu i ablatiwu pluralis *quis* zamiast *quibus*. Jak zauważa Emma Gee (2013, 150), Awienus nierzadko stosuje też formy poklasyczne: *perpes* (w. 8) czy *substantia* (w. 8), których największe nagromadzenie znajduje się w prooemium. Bardzo częste są w *Arateach* terminy techniczne, jak *nodus*, w przypadku jednak poematu dydaktycznego nie jest to oczywiście zarzut, a konieczność. Wiąże się z tym także nieuchronność wplatania do tekstu wyrazów i zwrotów prozatorskich, których także Awienus nie zdołał (czy może nie chciał) uniknąć. Szczególnie rzeczowniki zakończone na *-tio*, jak *inclinatio*, *discretio* (w. 31, 300), *concretio* (w. 10) mają takie zabarwienie.

¹⁷² Zob. Daigl 1903, 25–27.

Kolejną cechą Awienusowej poezji jest częste użycie neologizmów. Najbardziej znany z nich znajduje się już w pierwszym wersie dzieła – to określenie Jowisza mianem *incentor* (sprawca, ten, który daje natchnienie)¹⁷³. Poeta stosuje też bardzo często nowe przymiotniki, w tym wiele urokliwych, które wzbogacają tekst i nadają mu lekkość. Można tu wymienić takie epitety jak *floricomus* (w. 1000, 1793), *serenifer* (w. 989, 1739) czy piękne określenie nocy *luciparens* (w. 854).

Pobieżne nawet zapoznanie się z tekstem *Arateów* pozwala zauważyć, że Awienus upodobał sobie pewne słowa. Do jego ulubionych należą *prolixus*, *celsus*, *excelsus*, a także *quippe*, *qua* (jako zamiennik *ubi*) oraz słowo, które można uznać jedynie za „watę metryczną”, czyli *quin*, użyte w poemacie 25 razy. Nadmiernie częste stosowanie tego modulanta nie jest jednak, niestety, jedynym nieczystym tonem, który pobrzmiewa w Awienusowym wierszu. Heksametr *Arateów* nie jest tak płynny i elegancki jak heksamter Owidiusza (czy nawet jego pilnego ucznia Germanika), ale też, jak zaznacza Soubiran (1981, 72), jego poziom jest na tyle wysoki, że można go ustawić ponad współczesnymi mu tekstami. Przy rozpatrywaniu tego aspektu dzieła należy mieć na względzie nie tylko talent poetycki, ale też okoliczności powstania utworu, w epoce oddalonej o prawie trzy stulecia (i jeden długi kryzys społeczno–polityczny) od aury złotego wieku rzymskiej literatury.

Awienus używa w swym wierszu wielu długich słów – są to głównie imiona i wspomniane wyżej terminy techniczne, które, choć niezbędne, nie przydają heksametrowi melodyki. Częsty jest w *Arateach versus spondiacus*, ale nie znaczy to, że poeta nie przykładał do kwestii metrum wielkiej wagi. Przeciwnie – należy zauważyć, że unikał hiatu i wzdłużeń sylab krótkich, a elizje są rzadsze niż u Wergiliusza. Dbalność o warstwę brzmieniową poematu można dostrzec też w częstym umieszczaniu aliteracji w spadku adonicznym. Taka pozycja w wierszu sprawia, że zabieg ten staje się bardziej widoczny.

Gdyby konieczne było scharakteryzować styl *Arateów* Awienusa przy użyciu jednego tylko słowa, byłoby to słowo „rozwlekłość”¹⁷⁴. Oddaje ono istotę dzieła i stanowi podstawę większości głosów krytykujących poemat. Żartobliwie ujął to autor ostatniego wydania krytycznego, pisząc „Awienus pisał na kilometry”. Podstawą tej cechy, którą można też nazwać łagodniej „amplifikacją” jest, po pierwsze, stosowanie parafraz, po drugie, użycie ogromnej ilości epitetów, po trzecie wreszcie, dołączanie nowych elementów (głównie narracyjnych) do „rdzenia” greckiego oryginału. Zagadnienia te zostaną szerzej omówione i zilustrowane przykładami w dalszej części pracy, w tym miejscu ograniczę się do zwięzłego opisu dwóch pierwszych cech, charakterystycznych dla stylu Awienusa.

¹⁷³ Podobne rzeczowniki występujące w poemacie to *aurigator* – ‘woźnica’ (405) i *medicator* – ‘uzdrowiciel’ (216).

¹⁷⁴ Zob. Soubiran 1981, 41, Goodyear 1983, 207.

Swą długość poemat zawdzięcza nie tylko dodatkom, ale też rozbudowanym opisom, które bardzo często nie tylko się podwajają, ale wręcz mnożą. To wielokrotne parafrazowanie umieszczonego dopiero co opisu sprawia, że *Aratea* nie są lekturą dla miłośników *brevitas*. Tak na przykład opisuje Awienus „wsteczną” wędrówkę planet po niebie (podkr. E.B.)¹⁷⁵:

aduerso referuntur tramite mundi.
Mundus ab Eoo trahitur reparabilis alto,
pronus Atlantei procul in uada caerulea ponti;
illae in subrecti cogunt iter aetheris orbem
nitentes in summa poli, motuque feruntur
aduerso Solis radiis. Ceu, cum uada cumbam
prona uehant, siquis prora nitatur ab alta
in puppim proferre pedem, uia carpitur olli
cursibus inceptis contraria, uis ita in istis
obuia labenti semper sustollitur aethrae.
(w. 913–922)

Wszystkie Awienusowe parafrazy opisał Carl Ihlemann. Parafrazowanie opisów jeden przy drugim wymagało od poety stosowania synonimów użytych określeń, stąd też niezwykła ich obfitość, w poemacie; często też występują tuż obok siebie. Najlepszy tego przykład powtórzę za Soubiranem. W dziesięciu wersach występuje sześć określeń morza:

ut stata raucisoni redit indignatio ponti:
saepe etenim, quamquam tranquillae noctis amictu
mitia protenti requiescant terga profundi,
doctus securam subducit ab aequore classem
nauita et actaea retinet statione phaselum,
cum matutinae praesensit signa procellae.
Namque alias caelo cum tertia lumina Phoebus
exserit, ille sali furit implacabilis horror
adfore quem pelago comitem sibi dixerat astrum.
Crebro quinta dehinc lux commouet Amphitriten
(w. 1390–1399)

¹⁷⁵ Więcej przykładów takich parafraz podaje Ihlemann 1909, 54–56.

Bogactwo języka zaznacza poeta nie tylko nagromadzeniem synonimów, ale też obfitością epitetów. Dwa passusy, wybrane z *Phaenomena* i *Prognostica* niech posłużą za przykłady konieczności nadania niemal wszystkim rzeczownikom ich własnych określeń:

Qua protendantur uestigia summa Bootis
quaque per immensum circum flagrantibus astris
circulus obliquo late iacet astriger orbe,
contemplare sacros subiectae Virginis artus.
(w. 273–276)

Istius ingentes radii caliginis atrum
et nebulosarum tractus piceos tenebrarum
lumine dissiciunt, cum per chaos umbriferum uis
flammea peruasit, cum se per noctis amictus
inserit aeriae fulgor facis.
(w. 1548–1552)

Niebo widziane oczyma starożytnych to „ogromne kłębowisko ludzi, zwierząt i rzeczy”, wyglądające jak barokowy plafon, w którego przeładowaniu przejawia się *horror vacui* (Hermann 2001, 9). Awienus ze swoim przepychem środków poetyckich, pomnażaniem wątków i dodawaniem detali doskonale wpisuje się w tę swoistą „poetykę nieba”.

Soubiran, przy całej świadomości niedoskonałości, ale i zalet Awienusowego przekładu stwierdził, że w całym dziele nie ma takiego heksametru, który utrwaliłby się w pamięci, to znaczy poruszającego i doskonale trafnego. Trzeba jednak zaznaczyć, że pomimo iż Awienus nie był poetą wybitnym, i on zaskakuje często pięknym poetyckim obrazem takim jak choćby w wersach 857–862, w których mistrzowsko buduje napięcie przed zbliżającą się burzą, czy w opisie powoli, lękliwie wynurzającej się z fal morskich Andromedy:

Ne tibi, cum denso conducitur aere caelum,
inter nimbiferas nubes spectabilis exstet
Ara poli, longa ut glomerent circumque supraque
feta pruinarum se uellera, qualia tristi
coguntur uento terraque excita per aethram
nubila conceptos effundunt desuper imbres!
(w. 857–862)

Sic bracchia maestae
Andromedae, sic crura dehinc umerique nitentes

paulatim recauo redeunt maris, aurea caelo
postquam adolent Pisces incendia.

(w. 1277–1280)

5.3. *Aratea* jako poemat dydaktyczny

Fainomena określane są mianem pierwszego poematu dydaktycznego epoki hellenistycznej, są także jedynym poematem tego gatunku, który rzeczywiście wypełnił swą edukacyjną rolę, stając się na wiele stuleci jeśli nie podręcznikiem astronomii, to przynajmniej przewodnikiem po konstelacjach gwiazdnych¹⁷⁶. Przede wszystkim jednak należy poruszyć kwestię „cech gatunkowych”, kryteriów, które pozwalają rozpoznać w dziele poemat dydaktyczny. Zanim więc będzie można przystąpić do omówienia *Arateów* z perspektywy ich przynależności gatunkowej, należy przyjrzeć się zarówno historii starożytnego poematu dydaktycznego (która nie jest tak przejrzysta, jak mogłoby się wydawać), oraz próbom ustalenia kryteriów rządzących gatunkiem, dokonywanych przez współczesnych badaczy (z których każdy proponuje inne rozwiązanie problemu).

5.3.1. Poemat dydaktyczny w starożytności

Poemat dydaktyczny jest gatunkiem, który należy do głównego nurtu badań nad literaturą, interesujecie nim wąskie grono badaczy, a czytelników może odstraszać, budząc skojarzenia zrozwickłym i nieinteresującym wykładem, wygłaszanym *ex cathedra*. Obraz ten uzupełnia sugestia Kathariny Volk (2002, VII), która zauważa, że brak zainteresowania tego typu literaturą wynika z naszej ostrożności wobec wszystkiego, co „dydaktyczne”. Za Peterem Tooheyem (1996, 13) można zaś powtórzyć, że powodem niechęci do takiej poezji jest dobór tematyki, którą mają poruszać oraz brak narracji (przynajmniej na pozór)¹⁷⁷. Dzieła poetyckie, za główny cel obierające sobie pouczenie czytelnika w takich dziedzinach jak hodowla pszczół czy rodzaje ukąszeń, nie obiecują obfitującej w emocje lektury. I nawet jeśli pamiętamy, że powiązanie poezji z emocjami i wewnętrznym przeżyciem, „dreszczem metafizycznym” to schedy po romantykach, i tak – posłużę się znów słowami amerykańskiej badaczki –

¹⁷⁶ Chociaż można przypuszczać, że nie z takim zamysłem Aratos go stworzył. Zob. Possanza 2004, 87.

¹⁷⁷ Badacz wskazuje istotną różnicę pomiędzy odbiorem poematów dydaktycznych u starożytnych i współczesnych, mającą u podstaw zasadnicze zmiany kultury czytelniczej. Na niekorzyść tych dzieł wpływa bowiem powszechny dziś zwyczaj cichego czytania. Trudno nie zgodzić się z poglądem, że podczas czytania na głos (dla publiczności), dobry lektor, choćby i samym zróżnicowaniem tempa, jest w stanie sprawić, by słuchacz zrozumiał nawet najbardziej skomplikowane techniczne opisy czy katalogi, charakterystyczne dla tego typu poezji. „Głośne czytanie jest wpisane w ten gatunek” (Toohey 1996, 14).

poezja dydaktyczna jest z pozoru sprzeczna terminologicznie: poezja nie może być instruktażowa, a od nauczania nie wymaga się, by było poetyckie (Volk 2002, 1–2).

Czy tak samo postrzegali tę kwestię starożytni? Gdyby oprzeć się jedynie na autorytecie Arystotelesa, można by odpowiedzieć twierdząco – autorom wierszowanych traktatów dydaktycznych śmiało można by odmówić statusu poetów. Stagiryta bowiem w *Poetyce* nie chce nazywać poetami wszystkich twórców, którzy używają w swoich dziełach miar wierszowych¹⁷⁸. Porównuje Homera i Empedoklesa, nazywając tego pierwszego „poetą” (ποιητής), drugiego zaś „filozofem przyrody” (φυσιολόγος), nie z powodu niechęci do jego dzieł, lecz ze względu na podstawowe dla arystotelesowskiej poetyki kryterium *mimesis*, które całkowicie wyklucza te wierszowane traktaty z kręgu poezji. Zdanie Arystotelesa zostało jednak najwyraźniej, jak podkreśla Alexander Dalzell (1996, 19), nie tyle przez starożytnych poetów odrzucone, co po prostu zignorowane i nie przeszkadzało licznym twórcom w komponowaniu poematów o tematyce technicznej, które zostały zaakceptowane w kanonie literackim, były podziwiane i kopiowane¹⁷⁹.

Statusu poetów nie odmawia natomiast twórcom poematów dydaktycznych tzw. *Tractatus Coislinianus*, epitoma pracy perypatetyckiej¹⁸⁰, datowana na X w., która wierszowane dzieła dydaktyczne zalicza do poezji i dokonuje ich podziału według zawartości¹⁸¹.

Co zatem sprawiało, że poematy dydaktyczne cieszyły się w starożytności poważaniem i zainteresowaniem, niewygasłym aż do jej schyłku? Odpowiedź na to pytanie musi składać się z kilku elementów, nie sposób bowiem udzielić jej bez prześledzenia rozwoju tego gatunku ani zaznaczenia jego cech charakterystycznych. Być może wśród tych rozważań ujawnią się czynniki pozwalające także współczesnemu czytelnikowi dostrzec zalety tego na pozór nieinteresującego gatunku poezji.

5.3.2. Krótka historia poematu dydaktycznego

Początek historii poematu dydaktycznego wiąże się z Hezjodem i jego dziełami, szczególnie zaś z *Pracami i dniami*¹⁸². Do nich nawiązywać będą późniejsi poeci, chcąc wzmocnić swój autorytet przywołaniem pieśni

¹⁷⁸ Poet. 1447b 19-20.

¹⁷⁹ Na dowód uznania twórców takich jak Empedokles czy Aratos za poetów w pełnym tego słowa znaczeniu Dalzell przytacza dwa passusy z Cycerona, wychwalające obu poetów (*Acad. pr.* 2.74; *De or.* 1.217).

¹⁸⁰ Dawniej *Tractatus* uznawany był za epitomę zaginionej drugiej części *Poetyki*. Dziś przyjmuje się, że bliżej mu do *Ars Grammatica* Diomedesa. Zob. Dalzell 1996, 20 i Volk 2002, 31.

¹⁸¹ Podział, jaki *Tractatus* proponuje dla poematów dydaktycznych, zostanie omówiony w dalszej części rozdziału.

¹⁸² Niektórzy badacze (jak np. Harder 2007, 27) zaliczają do poematów dydaktycznych także *Teogonię*. Wynika to z kryteriów przyjętych dla określenia przynależności poszczególnych dzieł do gatunku poezji dydaktycznej, o czym niżej.

Beoty. Hezjod jest *πρῶτος εὐρετής*¹⁸³, a jego dzieło „miarą, według której mierzyć można późniejsze poematy dydaktyczne” (Toohey 1996, 21).

Po *Pracach i dniach* następuje trwająca dwieście lat przerwa – nie posiadamy żadnych informacji na temat podobnych dzieł, stworzonych w tym okresie. Następne znane nam teksty, które można określić jako poematy dydaktyczne, to *Περὶ φύσεως* i *Καθαρμοί* Empedoklesa z Akragas, tego samego, któremu Arystoteles odmówił statusu poety. Pomiedzy Empedoklesem a następnym poetą dydaktycznym, Aratosem, znów nastąpił długi, bo ponadstuletni okres przerwy. Nie wiadomo, oczywiście, czy w tym okresie zupełnie zapomniano o poematach dydaktycznych, jednak nie posiadamy żadnych wzmianek na temat dzieł tego typu. Aratos jest natomiast jednym z twórców odrodzenia i rozwoju tego gatunku w epoce hellenistycznej. Wielka popularność poematów dydaktycznych w tym czasie jest swego rodzaju (nomen omen) fenomenem, nad którym warto się zastanowić.

Badacze proponują różne wytłumaczenia tego zjawiska. W interpretacji Petera Tooheya (1996, 9) powodzenie tego typu poematów wynikało ze stopniowo postępującej zmiany, przejścia od oralności do początkującej kultury pisma i – będącego jej konsekwencją – rozkwitu entuzjazmu dla nauki samej w sobie. Według tegoż badacza, piśmienność wiąże się z katalogowaniem (Toohey 1996, 49), stąd też być może zamiłowanie epoki hellenistycznej do katalogów. Dzieła o charakterze dydaktycznym wypełniają zaś potrzebę takiego systematyzowania wiedzy.

Teorie te nie dają jednak odpowiedzi na pytanie, dlaczego jako medium dydaktyki wybrano poezję, a nie – bardziej naturalną w tym przypadku – prozę. Czy nie wyczerpała się już pamięciowa funkcja poezji¹⁸⁴, która stanowiła uzasadnienie dla wkomponowywania trudnej materii w harmonijne, rytmiczne metrum, ułatwiające jej zapamiętanie? Według Annette Harder (2007, 29–30) odpowiedzi należy szukać nie w warstwie tematycznej tekstu ale w przekazie ideowym – w poematach kryją się bowiem treści polityczne, religijne, filozoficzne i meta-poetyckie. Nie można też mówić o całkowitym zaniku funkcji pamięciowej tekstu poetyckiego – najlepszym przykładem są *Fainomena*, przez wieki traktowane jak podręcznik astronomii, którego rytm i prostota pomimo skomplikowanego tematu pozwalały na zapamiętanie i utrwalenie wiedzy o niebie. Volk uważa natomiast (2002, 55), że urok hellenistycznych poematów dydaktycznych tkwi w samym tylko fakcie, że poeci podejmowali próby tworzenia poezji z tak niepoetyckiego materiału.

¹⁸³ Volk (2002, 44) zauważa, że pomimo tego statusu należy pamiętać o tym, iż poemat dydaktyczny wyrósł z wcześniejszej tradycji poetyckiej, a nie został stworzony przez Hezjoda od podstaw.

¹⁸⁴ „Pamięciowa funkcja poezji” związana jest z oralnością literatury i dotyczy takich właściwości tekstu (formularność, powtarzalność, rytm), które pozwalają odbiorcy tekst zapamiętać.

W epoce hellenistycznej stworzono zatem inny model poezji dydaktycznej. Choć odwoływano się do Hezjoda – częściowo po to, by złożyć mu hołd, a częściowo, by podeprzeć się jego autorytetem, hellenistyczne poematy dydaktyczne różniły się już znacząco od *Prac i dni* czy *Teogonii* – ukonstytuowały się mianowicie jako dzieła erudycyjne, podejmujące kwestie naukowe i dostępne tylko nielicznym wykształconym badaczom i znawcom, bynajmniej nie zachęcające szerszej publiczności do zapoznawania się z nimi. Za przykłady takich dzieł służą najlepiej poematy Nikandra z Kolofonu – *Θηριακά*, poświęcone lekom przeciw ukąszeniom dzikich zwierząt czy *Ἀλεξιφάρμακα*, radzące, jak rozpoznać objawy zażycia trucizny i jakie są na nie antidota. Trudno określić, jaką rolę odgrywały poematy dydaktyczne w Rzymie przed Lukrecjuszem. Zachowały się jedynie fragmenty dzieł, co do których można mieć tylko podejrzenia, że były poematami dydaktycznymi lub je przypominały. Wymienić tu można na przykład *Didascalica* Lucjusza Akcjusza, który zajmuje się problemami dramatu greckiego i rzymskiego, utwór Sedigitusa o komedii (przy czym należy wspomnieć, że żaden z nich nie został napisany heksametrem, metrum typowym dla poematów dydaktycznych), *Hedyphagetica* Enniusza, na podstawie wcześniej wspomnianego utworu Archestratosa, *De rerum natura* Egnacjusza, a także wspomniane przez Cyncerona *Empedoclea* „nieznośnego” Salustiusza¹⁸⁵.

Peter Toohey (1996, 80) twierdzi, że to Cynceron właśnie „odnowił w Rzymie entuzjazm dla poezji dydaktycznej”¹⁸⁶. Czy rzeczywiście była to kwestia „odnowienia” czy też „zapoczątkowania” tego entuzjazmu, nie wiadomo. Wiadomo jednak, że od czasów działalności mówcy powstały dzieła, które można zaliczyć do gatunku poezji dydaktycznej, m.in. *De rerum natura* Lukrecjusza czy *Chronographia* Warrona z Ataksu, a także przekłady poematów aleksandryjskich – *Aratea* Warrona oraz *Alexipharmaca* i *Theriaca* (na podstawie dzieł Nikandra), jak również *Ornithogonia* Emiliusza Macera.

Rzymianie, podobnie jak Grecy, nie mieli ustanowionych reguł, którymi mieliby się kierować twórcy poematów dydaktycznych; w łacinie nie funkcjonowała nawet nazwa dla tego gatunku. Dopiero gramatycy, Serwiusz i Diomedes w IV w. zaczęli używać na ich określenie terminu *didascalicus*, zapożyczonego z greki¹⁸⁷. Nie można, oczywiście, twierdzić – jak zauważa Volk (2002, 63) – że poeci, komponując tego typu dzieła, pomimo braku formalnych wytycznych, nie wiedzieli, co robią. Poetom rzymskim, tak jak ich greckim poprzednikom nie przeszkadzał niepewny status genologiczny i estetyczny poematów dydaktycznych, tworzyli je według uznanych przez siebie wzorców, „literackich kodów”, jak nazywa je Dalzell, będących podkreśleniem odrębności wobec innych gatunków¹⁸⁸. Jednym z takich

¹⁸⁵ Zob. *Q. Fr.* 2. 10. 3. Zob. też Volk 2002, 60.

¹⁸⁶ Toohey 1996, 80.

¹⁸⁷ Należy jednak zaznaczyć, że Grecy nie posługiwali się tym terminem na określenie poematów dydaktycznych.

¹⁸⁸ Dalzell 1996, 21.

kodeks jest wspomniane wcześniej odwołanie się do Hezjoda jako do *primus inventor*. Poeci tworzący literaturę dydaktyczną poruszali się więc w obszarze tradycji zapoczątkowanej przez Hezjoda i trzymali się wzorców tej tradycji. Nie oznacza to jednak, że brak było refleksji nad poezją dydaktyczną. Główny problem polega na określeniu tego, czy poezja ta przynależy do innego gatunku (jest jak gdyby podgatunkiem), czy też stanowi gatunek odrębny. A jeśli jest autonomiczna, czy istnieją kryteria pozwalające na rozstrzygnięcie, które poematy można zaklasyfikować jako dydaktyczne.

5.3.3. Krytyka gatunku: od starożytności...

Elementy dydaktyczne mogą pojawić się w formach poezji, które niekoniecznie musiały być związane całkowicie z funkcją nauczycielską. Można tu wymienić *Metamorfozy* (szczególnie wykład Pitagorasa w XV księdze), *Eneidę* czy *Argonautica*. Także u Homera pojawiają się instrukcje, na przykład dotyczące budowy okrętu¹⁸⁹. Toohey (1996, 6) nazywa tę cechę „elastycznością” poezji dydaktycznej. Objawia się ona także w inny sposób – poematy typu dydaktycznego mogą zawierać elementy innych form poetyckich, jak epika narracyjna, służąca zilustrowaniu wykładu i wzbogaceniu go. Nie oznacza to jednak oczywiście, że dzieła zawierające wątki dydaktyczne natychmiast stają się poematami dydaktycznymi, ani że poematy służące instruowaniu odbiorcy, w których pojawiły się na przykład passusy narracyjne, tracą swój charakter. Poezja od wieków posiadała rolę instruktażową, lecz nie znaczy to, że każdy poemat jest poematem dydaktycznym.

Wielokrotnie przeze mnie wspomniany brak szczegółowych (czy nawet ogólnych) wytycznych dla tego szczególnego rodzaju poezji sprawiał kłopot już starożytnym badaczom. Wynikło z tego wiele prób klasyfikowania poematów dydaktycznych, o czym niżej. Najczęściej rozpoznawano gatunek na podstawie jego metrum, treści i „wynałazcy”, którego naśladowano (Volk 2002, 27). Dla poematu dydaktycznego byłby to więc heksametr (od którego później odstąpił Owidiusz), poemat poświęcony byłby jednemu tematowi (technicznemu) i przekazywałaby konkretną naukę, za pierwszego zaś twórcę byłby uznawany, rzecz jasna, Hezjod. Mimo tych ustaleń kwestia określenia statusu genologicznego poematu nie stawała się bynajmniej łatwiejsza. Wspomniałam wyżej o całkowitym wyłączeniu przez Arystotelesa tego typu dzieł poza krąg poezji. Inni autorzy, jak Kwintyliusz¹⁹⁰ i Maniliusz¹⁹¹, stosując odmienne kryteria, stawiali poezję dydaktyczną obok epiki mitologicznej, bukolicznej czy epyllionu¹⁹². Diomedes jako pierwszy

¹⁸⁹ *Od.* V, 234-253.

¹⁹⁰ *Inst. Or.* 10.1.46nn, 10.1.85nn.

¹⁹¹ Poeta umieszcza swoje dzieło zarówno w obrębie tradycji homeryckiej, jak i hezjodejskiej (*Astr.* II, 1-56).

¹⁹² Zob. Toohey 1996, 5, Dalzell 1996, 20.

oddzielił poezję dydaktyczną od epiki, opierając się na podziale poezji na trzy typy, ustanowionym przez Platona i Arystotelesa i klasyfikując ją jako typ, w którym „poeta mówi sam” (Volk 2002, 28). Jeśli przyjąć to kryterium za Diomedesem i wyróżnić głos twórcy jako jedną z głównych cech poezji dydaktycznej, stanowiącej o odrębności gatunku od epiki, nie można mówić o „epice dydaktycznej”, co zdarza się w literaturze przedmiotu.

Pogłębienie studiów nad poezją dydaktyczną oferuje *Tractatus Coislinianus*, który nie tylko włącza poematy do poezji, ale też dokonuje ich podziału na dwa typy: techniczny (ὕψηλητική) oraz filozoficzno-moralny (θηωρητική)¹⁹³. Do tego pierwszego zaliczyć można *Prace i dni* oraz *Georgiki* – dzieła, w których dominuje głos autorytatywnego nauczyciela, a tematem są kwestie, można by rzec, praktyczne. Drugi typ reprezentują zaś *Περὶ φύσεως* Empedoklesa i *De rerum natura* Lukrecjusza, poematy poruszające kwestie filozoficzne. Oczywiście, dzieła mogą łączyć w sobie te dwie funkcje – tak dzieje się w *Fainomenach*. Jak mówi Dalzell, te dwa typy wymagają od poety, by inaczej interpretował swoją rolę i domagają się innej odpowiedzi ze strony odbiorcy¹⁹⁴.

5.3.4. ...po współczesność

Skąpa refleksja, jakiej poddawane były poematy dydaktyczne w starożytności, nie ułatwiają zadania współczesnym badaczom tematu. Często pojawiają się próby skonstruowania definicji poematu dydaktycznego i ustanowienia korpusu tekstów, które można by tym terminem określić; często też próby te krytykowane są przez kolejnych literaturoznawców, proponujących nowe rozwiązanie problemu. Niemniej jednak, ze sporu toczącego się wśród uczonych można wyłonić wyróżniki, określające ogólny charakter poezji dydaktycznej. Sądzę, że pozwolą one spojrzeć na Awienusowe *Aratea* nie tylko jako na naśladownictwo dzieła Aratosa, ale też jako na dzieło oryginalne, skomponowane według reguł wynikających z tradycji gatunku.

Mogłoby pojawić się pytanie: jaki jest cel i sens określania cech gatunku, skoro współczesna krytyka zakwestionowała samo jego istnienie? Odpowiedzi udziela we wstępie do swej pracy Alexander Dalzell. Nowoczesna nauka, chcąc widzieć każde dzieło literackie jako „gatunek sam w sobie”, zapomina o istotnej kwestii – każde dzieło literackie ma powiązania z innymi dziełami literackimi¹⁹⁵. Owszem,

¹⁹³ Polskie odpowiedniki terminów greckich stosuję za Dalzellem (1996, 11). Volk (2002, 41) nieco mniej precyzyjnie „instruktażowy” i „teoretyczny”.

¹⁹⁴ „Poemat na temat techniczny zakłada, że chcesz wyjść i coś zrobić: zaorać pole, ułożyć horoskop, wyleczyć ukąszenie węża. Poemat filozoficzny zajmuje się jakimś problemem (...)” Dalzell 1996, 11.

¹⁹⁵ Zob. też Albrecht 1997, I:14-21.

gatunek, historycznie rzecz ujmując, jest płynny i niestały, ale tradycja, z której wyrasta jest ustalona i możliwa do zdefiniowania (Dalzell 1996, 4–6). Historycy literatury antycznej mają skłonność do ignorowania współczesnych sporów genologicznych. Badanie zależności gatunkowych pomaga bowiem w uporządkowaniu zjawisk tej literatury i w jej zrozumieniu, stąd tak często ponawiane próby konstrukcji cech gatunku poezji dydaktycznej. Poniższe zestawienie najważniejszych z nich pozwoli, jak sądzę, nie tylko dostrzec problemy narosłe wokół tego tematu, lecz także wyłonić najważniejsze wyróżniki tekstów zaliczanych do kręgu poezji dydaktycznej.

W 1977 r. Bernd Effe postulował, by do dzieł spełniających kryteria poematów dydaktycznych zaliczyć te, które były (lub starały się być) adekwatnym, usystematyzowanym, kompletnym i ujętym w pewną całość badaniem pewnej dyscypliny w heksametrach, przedstawionym jednemu odbiorcy lub grupie odbiorców w celu pouczenia ich (Effe 1977,23). Klasyfikacja ta może być dobrym punktem odniesienia dla rozważań o istocie gatunku, mimo że kryteria tu podane wydają się niepełne (co ukażą w pełni klasyfikacje kolejnych badaczy). Wylączenie z klasyfikacji dzieł nie w pełni zachowanych to kryterium formalne, nie poparte właściwościami wewnętrznymi tekstu i stąd łatwe do podważenia. Annette Harder (2007, 25) zauważa ponadto, że klasyfikacja Effego jest ahistoryczna, zbyt arbitralna i zbyt po prostu polega na starożytnych wzmiankach (np. Serwiusza).

Wśród ważniejszych i nowszych głosów w sprawie klasyfikacji gatunkowej poematu dydaktycznego należy wymienić wcześniej wspomnianą pracę Dalzella *The Criticism of Didactic Poetry* (1996). Badacz, formułując pogląd, że niemożliwym jest utrzymanie statycznej teorii gatunku, stara się odszukać stosunkowo stałe cechy tradycji, w której powstawał ten szczególny typ poematu. Zauważa, że choć każde dzieło literackie może zostać uznane za dydaktyczne w szerokim sensie, jednak te teksty, które nazywamy poezją dydaktyczną, są takimi w sensie węższym, ponieważ wykładają jakąś naukę w sposób systematyczny (Dalzell 1996, 8). Nie jest to jedyna cecha tej poezji, równie ważne są wzorce – wspomniany już Hezjod, ale także dzieła prozatorskie, na podstawie których tworzone były niektóre poematy (wystarczy wspomnieć o Aratosie). Taki świadomy wybór, zarówno wzorca, jak i heksametru jako medium, jest według Dalzella wyborem świadomym i stanowiącym o odrębności poematów dydaktycznych w stosunku do innych dzieł poetyckich. Badacz zwraca też uwagę na występujący głównie w tej poezji istotny element głosu poety–nauczyciela, który stara się pozyskać uwagę odbiorcy, czy to udowadniając, że ma dar ofiarowany przez Muzy (jak Hezjod), czy też budując swój autorytet na autorytecie innych twórców oraz myślicieli (jak to czynią Aratos i Lukrecjusz) i podkreślający w ten sposób wagę swojej poezji (Dalzell 1996, 25). Tak więc obserwacje Dalzella to nie tyle arbitralna klasyfikacja gatunku, co raczej zarys cech, skupiających poematy dydaktyczne w jednej grupie tekstów. Te bardzo istotne cechy pojawiają się także w dyskusjach badaczy, omówionych niżej.

Najbardziej kontrowersyjnym, jak się zdaje, pomysłem dotyczącym klasyfikacji poematów dydaktycznych, jest koncepcja Kathariny Volk. Kryteria, które mają stanowić o istocie poezji dydaktycznej, badaczka wyklada w kilku punktach. Po pierwsze, dzieło musi wykazywać wyraźną intencję dydaktyczną (*explicit didactic intent*), a więc musi jasno dawać do zrozumienia, że jego celem jest nauczanie (Volk 2002, 36). Równie wyraźna musi być relacja (*constellation*) nauczyciel–uczeń, w którym odbiorca (uczeń) jest równie ważny (jeśli nie ważniejszy) jak wykładowca, który często się do niego zwraca (Volk 2002, 37 i 39). Kolejną właściwością poematu dydaktycznego, szczególnie podkreślaną przed uczoną, jest „poetycka samoświadomość” (*poetic self-consciousness*). Oznacza to, że czytelnikowi (słuchaczowi) ujawnia się podmiot mówiący i w pierwszej osobie odnosi się do swojej działalności, co ma na celu podkreślenie poetyckiego statusu dzieła¹⁹⁶. Ostatnią cechą Volk określa mianem „poetyckiej równoczesności” (*poetic simultaneity*). Polega ona na powtarzającym się przywoływaniu obrazu poety–śpiewaka, który tworzy swoją pieśń w danym momencie. Oznacza to, że w poemacie dydaktycznym opowiada się historię tego, jak powstawał oraz historię nauczania ucznia przez poetę tak, by można było odnieść wrażenie żywego wykładu (Volk 2002, 13–14).

Kryteria stworzone przez Volk, jakkolwiek bardzo precyzyjne, powodują wyłączenie z kręgu poematów dydaktycznych kilku dzieł, które w świadomości historyków literatury, powinny się mimo wszystko zaliczać do tego gatunku. Volk (2002, 42) nie przyznaje na przykład statusu poematu dydaktycznego Owidiuszowym *Fasti*. Poemat ten, według badaczki, jest tak skonstruowany, że nie spełnia ważnego kryterium obecności w poemacie osoby ucznia, a więc nie wykazuje intencji nauczania kogokolwiek o kalendarzu rzymskim. Co więcej, okazuje się, że wedle tych założeń, do poezji dydaktycznej z trudem kwalifikują się nawet *Prace i dni*, w których podmiot mówiący nie odwołuje się do czynności śpiewania, a więc tworzenia poematu na oczach odbiorcy. Volk określa poemat Hezjoda jako „mieszankę przeróżnych gatunków”, lecz w końcu nie odmawia mu przynależności gatunkowej: „tak czy inaczej, *Prace i dni* są pierwszym poematem dydaktycznym i jednocześnie, co nie jest zaskoczeniem, najbardziej nieortodoksyjnym”¹⁹⁷. Za pierwszy poemat dydaktyczny w pełnym znaczeniu tego terminu uznaje badaczka dzieło Empedoklesa – spełnia ono wszystkie reguły, przy czym wyraźnie sprzęga ze sobą rolę poety i nauczyciela, co u Hezjoda nie jest tak oczywiste.

Volk analizuje kilka innych poematów, w tym także XV księgę *Metamorfoz* z wykładem Pitagorasa. Mimo że formalnie nie jest ona odrębnym dziełem dydaktycznym, ale częścią epiki narracyjnej, na tyle

¹⁹⁶ Przykładem ujawniania się poetyckiego „ja” jest choćby pierwszy wers *Eneidy*: *Arma virumque cano*. Zob. Volk 2002, 39.

¹⁹⁷ Volk 2002, 49. *Teogonia* nie spełniła proponowanych przez badaczkę kryteriów przynależności gatunkowej i nie została uznana za poemat dydaktyczny.

jednak tematycznie oddzielną od reszty tekstu, by poddać ją próbie dopasowania do kryteriów – okazuje się, że odpowiada im doskonale¹⁹⁸.

Założenia przyjęte przez Volk są wynikiem szczegółowej analizy poematów dydaktycznych, pogłębiają kwestie podniesione przez wcześniejszych badaczy i są niezwykle ważne dla interpretacji tego typu poezji. Volkforsuje jednak opinię, że są to jedyne słuszne kryteria do oceny tego, czy dzieło jest czy też nie jest poematem dydaktycznym, co powoduje przedziwne czasem wybory przyjęcia włączenia lub wyłączenia poszczególnych tekstów z korpusu starożytnych poematów dydaktycznych. Annette Harder uważa (2007, 26), że jednym z mankamentów takiego podejścia jest selekcja materiałów, które dobrane są na podstawie sformułowanego już poglądu o tym, co należy do danego gatunku, a to prowadzi do stworzenia błędnego koła. Trudno nie zgodzić się z opinią E.J. Kenneya (2003), że założenia Volk powinny być traktowane raczej jako sposoby zwrócenia uwagi czytelnika na „typ dydaktyczny” (*didactic mode*) dzieła niż jako metodą definiowania gatunku.

Harder (2007, 26–28) proponuje natomiast patrzeć na dzieła tego gatunku przez pryzmat ich historii i obserwację ewolucji poszczególnych ich cech w tym kontekście. Głównym wyróżnikiem poezji dydaktycznej jest w opinii holenderskiej badaczki sposób prezentacji tematu – wówczas do interesującego nas gatunku można zaliczyć dzieło poetyckie, które za główny cel obiera sobie podanie informacji w (mniej więcej) spójnym i chronologicznym układzie lub w katalogu. Tym samym można włączyć w poczet tej poezji już bez wątpliwości nie tylko *Prace i dni*, ale też *Teogonię*, *Fasti* czy Kallimachowe *Aitia*. Harder za ważny element uważa także przywoływanie przez poetę poprzedników, co nie tylko pozwala na rozpoznanie gatunku poematu, ale też na swoiście pojętą legitymizację przekazywanej wiedzy dzięki wpływowi autorytetów¹⁹⁹. W swoich rozważaniach badaczka skupia się głównie na funkcji informacyjnej poematów, nie poświęcając jednak wiele uwagi relacjom nauczyciel–uczeń, które, jak się wydaje, uważa za cechę drugorzędą, będącą jedynie przesłanką do rozpoznania „dydaktycznego typu” w poematach.

Z rozważań na temat problemów poezji dydaktycznej, przedstawionych powyżej, nie rysuje się jeden spójny obraz założeń, którymi można się kierować, rozpatrując tego typu poematy pod względem przynależności gatunkowej, a każdy z badaczy kładzie nacisk na inny element charakterystyczny. Nie wikłając się w ów spór można jednak na potrzeby tej pracy wyodrębnić najważniejsze cechy poematów, które pozwolą spojrzeć na *Fainomenai Aratea* w perspektywie tradycji gatunku. W takim ujęciu problemu może pomóc katalog cech poematów dydaktycznych, który przedstawił Peter Toohey. Badacz,

¹⁹⁸ Badaczka argumentuje, że wykład Pitagorasa zawiera wszystkie niezbędne elementy, stanowiące o przynależności do gatunku: podmiot mówiący zwraca się do publiczności, którą chce pouczyć, jego wykład zawiera wiele odniesień do mówcy i dokładnie wskazuje, że jest poezją. Zob. Volk 2002, 65-66.

¹⁹⁹ Zob. Harder 2007, 27 i 38.

przedstawiając chatych dzieł mówi, że poezja dydaktyczna przemawia pojedynczym, autorytatywnym głosem, a skierowana jest do adresata, który może, ale nie musi zostać nazwany. Jest to zwykle poważna forma literacka ujęta w heksametr, o instruktażowej treści, przy tym szczegółowa i techniczna. Występują w niej części ilustrujące, oparte najczęściej na tematach mitologicznych (Toohey 1996, 4). Dołączając do tych kryteriów także te omówione wcześniej należy zauważyć, że nie można przecenić wartości podkreślonego przez Volk kryterium zależności nauczyciela od ucznia, do którego skierowany jest wykład. Z tej zależności bowiem wynika i charakterystyczna tutaj obecność podmiotu mówiącego, i konieczność przywoływania tradycji literackiej (tak, by odbiorca miał świadomość, jakiego typu dzieła może się spodziewać), a także potrzeba zbudowania autorytetu przez odwołanie się do mistrzów. Powyższe zatem cechy, ze szczególnym uwzględnieniem roli nauczyciela, będą stanowiły punkty odniesienia w rozważaniach na temat dydaktyzmu u Aratosa i jego rzymskich tłumaczy.

5.3.5. Aratos – poeta dydaktyczny

Współcześni badacze zgodnie zaliczają *Fainomenado* kręgu poezji dydaktycznej²⁰⁰. Joanna Rostropowicz nazywa nawet Aratosa „ojcem renesansu gatunku”. Pomiędzy dziełami Empedoklesa a poematem twórcy z Soloj istnieje wprawdzie różnica ponad stu lat, ale nie można zakładać, że w tym czasie nie powstawały poematy dydaktyczne, dlatego pojęcie „renesansu gatunku” nie będzie tu oznaczać wznowienia zapomnianego na długi czas typu poezji. Rozumiem to sformułowanie raczej jako nadanie (bądź też przywrócenie) wysokiego statusu poematom dydaktycznym w nowej rzeczywistości literackiej epoki hellenistycznej – epoki, która cenila sobie erudycyjną wiedzę i formę katalogu, i w której poemat dydaktyczny był wyrazem zachwyty nad rozwijającą się piśmiennością. W *Fainomenach* dowodem na zakorzenienie w kulturze piśmienności może być – jak uważa Toohey – słynny akrostych *λεπτή*²⁰¹. Akrostychu nie można usłyszeć – można go tylko zobaczyć i w tym tkwi różnica pomiędzy wczesnym poematem dydaktycznym, przeznaczonym jedynie do słuchania a poematem hellenistycznym, który zakłada, że odbiorca albo usłyszy, albo przeczyta dzieło (ze wskazaniem raczej na tę drugą formę odbioru). Należy zastanowić się zatem, kim jest ów odbiorca *Fainomenów* oraz przyjrzeć się jego relacji z podmiotem mówiącym, innymi słowy – zależności nauczyciel–uczeń, by lepiej zrozumieć to, co stanowi o istocie *Fainomenów* jako poematu dydaktycznego.

²⁰⁰ Choć, jak zauważa Joanna Rostropowicz (1998, 159, przyp. 26), nie zawsze panowała zgodność w tej kwestii.

²⁰¹ Toohey 1996, 76. Na temat akrostychu zob. s. 47.

Prooemium poematu nie wskazuje wprost intencji twórcy w kwestii wyboru konkretnego adresata. Toohey (1996, 57) zauważył nawet, że w miejscu, w którym spodziewalibyśmy się adresata, pojawia się Zeus. Poemat nie jest, rzecz jasna, skierowany do boga celem poinstruowania go, jak ma opiekować się światem. Jest to raczej zabieg wprowadzający stoickiego Zeusa jako spoiwo zarówno wszechświata, jak i Aratosowego poematu. Poeta zwraca się też wprawdzie do Muz, lecz tę inwokację należy odczytywać jako zwyczajowe nawiązanie do poematów Hezjoda (Rostropowicz 1998, 158). Należy więc określić innego odbiorcę. Nie można jednak przyjąć, że poemat skierowany był do rolników i żeglarzy, których poeta przywołuje już w prooemium²⁰² – również ten zabieg można uznać za konwencję i przypisać go chęci oddania hołdu poecie z Askry. Trudno znaleźć wskazówki pozwalające określić adresata wykładu w pierwszych wersach *Fainomenów*. Dopiero w wersie 74 pojawia się imperatyw *σκέπτεο* – ‘patrz’. W podobny sposób, w drugiej osobie, zwraca się poeta później do swojego słuchacza wielokrotnie²⁰³, mnożąc zwroty do niego skierowane szczególnie w drugiej części poematu²⁰⁴. Na ich podstawie nie można jednak określić, do kogo konkretnie Aratos kieruje swoje słowa, nigdy bowiem nie mówi tego wprost, mimo że wydaje się, iż ze swoimi radami zwraca się do rolników i żeglarzy, naturalnych obserwatorów nieba (Volk 2002, 56). Swoją wykład prowadzi tymczasem na potrzeby zupełnie innego odbiorcy. Jest to – mówi Dalzell (1996, 27) – sytuacja typowa dla poezji dydaktycznej; poeta przemawia „nad głową adresata” do szerszego grona odbiorców, których tożsamość należy na podstawie tekstu zrekonstruować. Poeta hellenistyczny tworzy przecież dla jednego typu publiczności – publiczności wykształconej i mogącej dostrzec erudycję twórcy, jak również czytać tak, by dostrzec literackie nawiązania i filozoficzne przesłanie dzieła. Jednocześnie Aratos, głosząc swój wykład, przyjmuje na siebie rolę autorytatywnego nauczyciela. Autorytet ten zdobywa, powołując się na poprzednika – Hezjoda. Sankcjonuje też swoją pozycję osadzeniem treści dzieła w filozofii stoickiej; odwołując się do Zeusa, podkreśla prawdomówność i wagę swojego przesłania (Dalzell 1996, 25).

Rostropowicz (1998, 159) zauważa, że relacja mistrz–uczeń w *Fainomenach* nie jest dominująca, nie znaczy to jednak, że nie jest istotna. Warto, jak sądzę, przyjrzeć się zatem, jaką rolę odgrywa w poemacie nauczyciel–poeta i jak przedstawia się jego nauczanie. Nauczyciel pojawia się stosunkowo często²⁰⁵ – podkreśla tym swoją obecność w dziele. Lecz wyrażenia wskazujące jego obecność posiadają jeszcze jedną funkcję: mówiąc *ακούομεν, γινώσκομεν*, poeta zdaje się nawiązywać porozumienie z uczniem–odbiorcą, wskazując wspólne doświadczenia w świecie, którym opiekuje się Zeus, a także podkreślając tym

²⁰² Zob. *Phaen.* w. 6-9.

²⁰³ Listę czasowników użytych w *Fainomenach* w drugiej osobie sporządził Bing (1993, 109).

²⁰⁴ Zauważył to Dalzell (1996, 26), mówiąc, że Aratos układa wręcz w ten sposób „monotonny wzór” (*monotonous pattern*) zwrotów do adresata.

²⁰⁵ Zob. Bing (1993, 109).

znaczenie swojej nauki dla całej ludzkości. Kunszt nauczycielski Aratosa można zaobserwować także w drugiej części poematu. Wykładając o zjawiskach meteorologicznych, które zobaczyć można na co dzień, jeszcze częściej zwraca się do swojego odbiorcy. Chcąc najwyraźniej, by wspomniał własne doświadczenia, stosuje bardzo skuteczną metodę przekazywania wiedzy.

Ważnym elementem nauczania u Aratosa jest też podtrzymywanie uwagi słuchacza (lub czytelnika). U Hezjoda zmiany tonu, wprowadzenie zróżnicowania gatunkowego w obrębie poematu, „poszukiwanie sensacji” (*sensationalism*)²⁰⁶, to sposoby pielęgnacji zainteresowania odbiorcy. Aratos jednak, choć jest pilnym uczniem Hezjoda, nie stosuje tych sposobów w takim zakresie, jak jego mistrz. Dzieło Aratosa nie obfituje w dynamiczne opisy; nie ma tu złożonych metafor, porównań czy epitetów. Według Tooheya (1996, 56) fakt, że poeta nie używa takich zabiegów poetyckich wpływa na ograniczenie atrakcyjności tekstu. Badacz usprawiedliwia jednak odejście od „pogoni za sensacją”, przyznając, że mimo wszystko wprowadzenie pewnej liczby elementów narracyjnych powoduje pożądane w poemacie dydaktycznym zróżnicowanie tekstu, natomiast kompozycja dzieła jest dzięki temu prosta. Ta prostota oraz przejrzysty i logiczny układ zagadnień rekompensują, jak sędzę, brak takich elementów, które mogłyby ułatwić odbiorcy bardziej emocjonalne podejście do tekstu *Fainomenów*. Stanowią one także, wraz ze wspomnianą wyżej relacją nauczyciela i ucznia, fundament „dydaktyzmu” Aratosa, który chce przedstawić obraz świata w sposób nieskomplikowany, umiarkowanie dawkując przykłady, ale też uznając obecność odbiorcy w procesie nauczania. Według Dalzella (1996, 33), poeta chce dać wykład poważny, a ramy filozofii stoickiej nadają jego nauce głębsze znaczenie.

5.3.6. Aratea Cycerona i Germanika

Aratus Cycerona nie znalazłby się w tym zestawieniu, gdyby sporządzała je Katharina Volk. Nie jest on bowiem dziełem autonomicznym, badaczka zaś w swoim wykazaniu uwzględniła przekładów²⁰⁷. Ponieważ jednak niniejsza praca jest między innymi próbą udowodnienia odrębności rzymskich przekładów *Fainomenów* od ich pierwowzoru, ważna będzie też analiza środków poetyckich użytych dla podkreślenia warstwy dydaktycznej w poetyckich przekładach *Fainomenów*. Oczywiście, nie będzie można rozpatrywać rzymskich przekładów w taki sam sposób, jak dzieła w pełni oryginalnego; ich analiza będzie

²⁰⁶ „Poszukiwanie sensacji” to termin ukuty przez Tooheya na określenie takich zabiegów Hezjoda jak np. wprowadzanie mitów: o Pandorze, o pięciu wiekach ludzkości, a także rad dotyczących rolnictwa i handlu morskiego czy „zabawnych” zaleceń dla chcących utrzymać bogactwo. Zob. Toohey 1996, 33.

²⁰⁷ Zob. Volk 2002, 58.

musiała siłą rzeczy opierać się na porównaniu z pierwowzorem. Poemat Cyserona natomiast, zachowany jedynie we fragmentach, wymaga szczególnej ostrożności przy analizie i formułowaniu wniosków.

Według Tooheya (1996, 80), *Aratus* Cyserona odnowił w Rzymie entuzjazm dla poezji dydaktycznej. Czy rzeczywiście za sprawą młodzieńczego dzieła Arpinaty, czy też z innych powodów, okres późnej republiki obfitował w dzieła typu dydaktycznego, by wymienić tu raz jeszcze poematy Salustiusza, Warrona z Ataksu czy Emiliusza Macera.

W analizie środków poetyckich obu realizacji *Arateów* poprzedzających poemat Awienusa opierać się będę na kryteriach proponowanych przez współczesnych badaczy i poddam analizie przekłady Cyserona i Germanika, uwzględniając głos podmiotu mówiącego, odbiorcę poematu, relację między nimi oraz sposób przedstawienia wykładanej wiedzy.

Najwięcej informacji o poemacie może dostarczyć jego prooemium. Chociaż wśród zachowanych fragmentów dzieła Cyserona zachował się tylko jeden wers wstępu, można z niego wiele wywnioskować. Aratos w swym prooemium przywoływał tradycję hezjodejską (m.in. odniesieniem do prac na roli i wołaniem do Muz), jak również zapowiadał główny temat dzieła, laudację opiekuńczej mocy Zeusa i jej przejawów w świecie. Cyseron w przekładzie słynnego pierwszego wersu *Fainomenów* mówi *A Iove Musarum primordia*. Można zatem przypuszczać, że w kolejnych wersach rozwijał obraz Jowisza – ojca świata i Muz (poezji). Pozostałe zachowane fragmenty są natomiast dowodem na odejście Cyserona od koncepcji Aratosowego wszechświata, nie można bowiem dostrzec podobnej idei świata otoczonego opieką przez Zeusa–Jowisza. Inaczej rzecz ujmując – jak mówi Toohey – tłumaczenie Cyserona nie byłoby pobożne²⁰⁸.

W *Arateach* obecność podmiotu mówiącego nie jest przytłaczająca, w czym zresztą Cyseron naśladowuje greckiego mistrza. Wśród zachowanych fragmentów znajdują się jedynie dwa wersy, w których słychać głos poety, przy czym jeden z nich, wers 152, w którym mowa o niemożności opisania ruchu planet, jest tylko echem tego samego zdania u Aratosa (οὐδ' ἔτι θαρσαλέος κείνων ἔγώ, w. 460). Drugi zaś to wers 171, w którym występuje czasownik *diximus*, służący jedynie wprowadzeniu łacińskiej nazwy Ryby (Południowej). Żaden z tych dwóch wersów nie jest głosem autonomicznego poetyckiego „ja”. Cyseron zaznacza jednak swoją odrębność poprzez wspomniane wyżej dodatki narracyjne i stylistyczne, mające na celu wprowadzenie większej różnorodności w tekście, a tym samym uatrakcyjnienie go dla odbiorcy.

²⁰⁸ Zob. Toohey 1996, 83. Objawia się to także na przykład w opowieści o Orionie, w której, odstępując od konwencji przyjętej przez Aratosa, Cyseron nie przeprosza Artemidy–Diany za przywołanie wspomnienia o jej niedoskiej hańbie. Uczynią to jednak Germanik i Awienus.

Kim zaś jest odbiorca poematu? Tak jak i u Aratosa, u Cycerona znaleźć można wskazówki skierowane do rolników czy żeglarzy, jak u Aratosa, wiadomo, że jest to jedynie zabieg kompozycyjny, nawiązanie do tradycji hezjodejskiej. Cyceron nie manifestuje swojej oryginalności; podąża w tej kwestii za swoim poprzednikiem. Rzeczywisty czytelnik czy słuchacz utworu Arpinaty musi jednak, jak czytelnik Aratosa, być wykształcony i znać pierwowzór poematu, by docenić zawarte w nim zmiany.

Czy zatem między poetą a odbiorcą zachodzi charakterystyczna dla poematu dydaktycznego relacja nauczyciela i ucznia? A jeśli tak – czy jest to jedynie kalka z Aratosa, czy też Cyceron świadomie prowadził własną grę z czytelnikiem? Fragmenty poematu, choć tak nieliczne, dają jednak pewne pojęcie o tej kwestii. Analizując występujące w tekście zwroty do odbiorcy można zauważyć, że Cyceron używał ich stosunkowo często, nierzadko też nie mają one odpowiedników w tekście Aratosa. Występują tu przede wszystkim zwroty zachęcające czytelnika do spoglądania w niebo: *conspicies, cernes, videbis, invenies*²⁰⁹. Umieszczone są one dla ilustracji głównie przy opisach astrotezji konstelacji, jak gdyby lekcja opierała się też na ćwiczeniach w znajdowaniu przedstawionych przez poetę gwiazdozbiorów (tak zresztą jest i u Aratosa). Poeta, który w ten sposób mnoży zwroty do adresata, najwyraźniej zdaje sobie sprawę ze sposobu funkcjonowania elementów dydaktycznych w poemacie wyrastającym z tradycji hezjodejskiej. Liczniejsze niż w pierwowzorze określenia patrzenia i poznawania wskazują niezawodnie na świadome posługiwanie się schematem nauczyciel–uczeń, fundamentalnym dla poematu dydaktycznego. Czy jest to jednak schemat tego samego rodzaju, który zastosował Aratos?

Nie ma wątpliwości, że Cyceron chciał skupić uwagę swojego odbiorcy, ale przyjrzyć się też należy materii poematu, temu, co poeta–nauczyciel ma do przekazania swojemu uczniowi. Jak wiadomo, Cyceron swoiście pojmował tę rolę, twierdząc, że przekazanie faktycznego stanu wiedzy nie jest najistotniejsze, albowiem poeta nie musi być badaczem. Najważniejsze, to by trudny temat oddać w jak najprostszy i najpiękniejszy poetycko sposób, by zachwycić odbiorcę²¹⁰. Kwestia przekazania wiedzy została więc odsunięta na dalszy plan, a głównym celem stało się udowodnienie, że techniczny i zbyt suchy materiał można przekazać w bardziej atrakcyjny sposób. Poeta–nauczyciel prowadzi ze swoim uczniem pewną grę, polegającą – jak się wydaje – na odpytywaniu go ze znajomości zagadnienia i uzupełniania jego wiedzy szczegółami narracyjnymi, które są dla niego (tzn. dla nauczyciela) ważniejsze od samej wiedzy²¹¹.

²⁰⁹ Np. w wersach 4, 79, 149, 170, 244, 269, 348 (fr. XXXIII).

²¹⁰ Mówi o tym w przywoływanym już passusie *De oratore* I, 16, 69, gdy chwali Aratosa za te właśnie umiejętności.

²¹¹ Można w tym miejscu zauważyć, że przecież Aratos także w swym poemacie wykazał się dużą niezajomością rzeczy. Trzeba jednak pamiętać, że te uchybienia wynikały głównie z obranego przez poetę nadrzędnego celu ukazania mocy Zeusa we wszechświecie.

Z przeciwną sytuacją mamy do czynienia w przekładzie Germanika. Wiedza bowiem znajduje się w tu na pierwszym miejscu. Błędy Aratosa, które dostrzegli scholiaści z Hipparchem na czele²¹², zostały w dużej mierze poprawione przez poetę. Innym aspektem owego dążenia do przekazania w poemacie dokładnej wiedzy jest wzbogacenie go o jeszcze większą ilość elementów narracyjnych i odwołań mitologicznych, zarówno w stosunku do greckiego pierwowzoru, jak i do przekładu Cycyrona. Można jednak odnieść wrażenie, że przez to, iż w tekście tak duży nacisk jest położony na erudycyjne przekazanie informacji, ucierpiała komunikacja między podmiotem mówiącym a odbiorcą *Arateów*. Poemat Germanika to wykład, w którym nauczyciel skrupulatnie przedstawia zgromadzone przez siebie wiadomości, ale niezbyt często zauważa obecność swojego ucznia. Można sformułować taki wniosek porównując choćby częstotliwość zwrotów do adresata w *Fainomenach* i w *Arateach* – w młodszym poemacie jest ich znacznie mniej. Dokładniejsza analiza wersów, w których występują te zwroty przynosi jednak więcej spostrzeżeń. Rzeczywiście – podmiot mówiący nie sprawia wrażenia, jakby interesował się odbiorcą swego poematu; nie wydaje się, by chętnie przyjął rolę nauczyciela. Jeśli występuje zaimek *tu* lub forma drugiej osoby liczby pojedynczej, są to zwykle wezwania do postaci gwiazdnych i bóstw (Panny, Raka, Diany²¹³) lub do władcy (Augusta), któremu już w prooemium poemat został oddany w opiekę²¹⁴.

W pierwszej części poematu Germanika, w opisie kolejnych gwiazdozbiorów półkuli północnej i południowej, zwroty do czytelnika są głównie tłumaczeniami podobnych form Aratosa w miejscach odpowiadających poszczególnym *passusom*²¹⁵. Zmiana następuje w części opisującej planety. Od wersu 440 (a więc dość późno) poetazaczyna zauważać czytelnika znacznie częściej i są to w przeważającej mierze formy drugiej osoby, które nie mają odpowiedników w *Fainomenach*. Poeta mówi do czytelnika bezpośrednio, gdy poucza m.in. o upałach, mających nadejść wraz z pojawieniem się Raka (w. 476–477), o tym, jak rozpoznać porę nocy i rychle nadejście poranka (w. 573–574), a także, gdy ostrzega „śmiertelnych” przed boskim gniewem (w. 656). Form *timeto*, *velis cognoscere*, *parcite* używa zatem w częściach poświęconych informacjom, które można uznać za praktyczną stronę nauki o niebie. Wynika z tego wniosek, że Germanik w swoim poemacie nie zaniedbał całkowicie roli nauczyciela; owszem, ograniczył ją, ale ograniczenie to wynikało najwyraźniej z koncepcji podziału wykładu na dwie części – pierwszą, teoretyczną i drugą, praktyczną.

²¹² Zob. s. 50.

²¹³ Odpowiednio w wersach 98, 543, 646.

²¹⁴ Zwroty do Augusta znajdują się w wersie 558 oraz, jeśli przyjąć, że do princepsa odnosi się wyraz *genitor*, w w. 2, 3 i 16.

²¹⁵ Tylko jedno miejsce nie ma odpowiednika w tekście Aratosa. Są to wersy 279–280, dotyczące gwiazdozbioru Łabędzia: *Multa videbis / stellarumvacua in Cygno (...)*.

W dziele Germanika można też dostrzec ślady wspomnianego wyżej schematu kompozycyjnego, nazwanego przez Volk „równoczesnością poetycką”. Widoczny jest przede wszystkim w trzech wypowiedziach: w zwrocie do Panny w wersie 98 (*Quam te, diva, vocem?*), oraz w wersach 324–326, w krótkim podsumowaniu części dotyczącej półkuli północnej, gdzie mówi „opowiedzieliśmy o gwiazdach” – *sidera (...) diximus*, jak też w wersie 444, w którym zapowiada (prawdopodobnie) dzieło poświęcone ruchom planet: *Hoc opus arcanis si credam postmodo Musis (...)*. Zabiegi te powodują odczucie, jakby poeta układał swoją pieśń w danym momencie, wywołują wrażenie naturalności i płynności wykładu, jak gdyby odbywał się w obecności czytelnika (który w tym czasie staje się słuchaczem).

Obaj poprzednicy Awienusa zrealizowali inny schemat poematu dydaktycznego i opierając się na pierwowzorze inaczej rozłożyli jego akcenty. Jak starałam się przedstawić powyżej, oba poematy w mniejszym lub większym stopniu zawierają elementy typowe dla poezji dydaktycznej i także pod tym względem wykazują autonomię w stosunku do *Fainomenów*. Pora zatem przyjrzeć się, jak z realizacją warstwy dydaktycznej tekstu poradził sobie ostatni z rzymskich tłumaczy Aratosa.

5.3.7. Awienus

Poemat Awienusa, co nietrudno zauważyć, charakteryzuje się bardzo wyraźnym głosem podmiotu mówiącego. Już w prooemium, poczynając od pierwszego wersu, zwraca on na siebie uwagę – *carminis incentor mihi Iuppiter*. Za chwilę pojawia się obraz poety, który, będąc pod opieką Jowisza, ukazuje śmiertelnym tajniki nieba. Jednakże mimo tego, że obraz ten przedstawia wybrańca, który opuszcza ziemię i wstępuje w niebiosy (*terras linquo*), trzeba mu oddać sprawiedliwość, że pamięta o swoim statusie śmiertelnika – w wersach nawiązujących do prac żeglarzy i rolników nie mówi „oni”, lecz „my”: *ferimur freta gurgitis* (w. 41), *solum versamus* (w. 42). Tak dobitnego głosu nie można zauważyć ani u Cyncerona, ani u Germanika²¹⁶. Awienus w części „filozoficznej” prooemium, w wersach, w których opisana została budowa świata, powstrzymał się od używania form pierwszej osoby. Jedynym wyjątkiem są wersy 51–52: *in corpora nostra / prorumpunt animae*, w których raz jeszcze nie tyle zwraca uwagę na siebie, co zaznacza swą przynależność do śmiertelnych.

Wyraźne ustanowienie silnego „ja” poetyckiego było jednak, jak sądzę, konieczne z kilku względów. Pierwszym z nich jest odległość czasowa od pierwowzoru poematu, którą zastosowanie zdecydowanego głosu odautorskiego w pewien sposób skraca, przekonując, że jego przekaz jest tak samo

²¹⁶ W dziele Germanika wprawdzie ujawnia się na początku „ja” poetyckie, lecz za chwilę przysłania je formalny adresat – *genitor*.

ważny, jak w czasach powstania *Fainomenón*. Po drugie, w obliczu istnienia „niezliczonych” przekładów, poeta, który postanawia raz jeszcze podjąć ten sam temat, musi wyróżnić się na tle poprzedników. Być może także sytuacja literatury pogańskiej w owym czasie wymagała, by twórca mówił dobitnie, jeśli chciał zmieścić w swoim dziele literacką tradycję dawnego Rzymu²¹⁷.

Przede wszystkim jednak Awienus buduje w ten sposób swój autorytet. Czyni to na kilka sposobów (i wszystkie wykorzystuje już w prooemium). Rozpoczyna od przedstawienia wizerunku poety namaszczonego przez Jowisza, a tym samym uświęcenia poezji. Nie jest to jednak boskie natchnienie z poematów Hezjoda – Jowisz wskazuje drogę, ale nie przemawia przez poetę, co zresztą jest zgodne z zamysłem Aratosa²¹⁸. Ale boskie natchnienie nie jest jedynym warunkiem zdobycia poważania, odpowiada ono bowiem tylko za część poetycką dzieła. Przekazywana wiedza natomiast musi zostać poparta w inny sposób. Tak oto przywoływani są greccy mistrzowie – najpierw Eudoksos (*Cnidius senex*), a następnie Aratos, który połączył cechy badacza i poety. Awienus sugeruje więc w końcowej części prooemium, że jest ich bezpośrednim spadkobiercą (*Me quoque nunc similis stimulat favor*, w. 67). Co więcej, jak gdyby pomoc Jowisza oraz autorytet Eudoksosa i Aratosa nie wystarczały, poeta zapewnia, że nie jest nowicjuszem w kwestiach poetyckich (*O mihi nota adyti iam numina Parnasei!* w. 71), przywołując Muzy, by poświadczyły o jego biegłości w sztuce (*O per multa operum mea sempercura, Camenae!* w. 72). Można zatem sformułować twierdzenie, że głos poety–nauczyciela w dziele Awienusa jest głosem najsilniejszym spośród wszystkich znanych nam realizacji poematu (włączając do tego zestawienia nawet oryginał).

Nie tylko Eudoksosa i Aratosa przywołuje poeta dla nadania znaczenia swojemu wywodowi. Charakterystyczną cechą dzieła Awienusa, której odpowiednika nie znajdziemy u pozostałych tłumaczy, jest wprowadzanie do poematu innych autorytetów – poety epickiego Panyassisa oraz badacza nieba: Solona, Harpalosa i Metona²¹⁹. Podobną strategię, jak przypomina Annette Harder, zastosował w *Aitiach* Kallimach²²⁰. Aleksandryjski poeta oddawał nawet głos wprowadzonym przez siebie postaciom. Niekiedy jednak zabieg ten miał spowodować, że czytelnik sam uda się do Biblioteki i dowie się o sprawach, które zostały poruszone tylko pobieżnie, po to, by zachować umiarkowaną długość poematu. Taki cel nie przyświecał z pewnością Awienusowi. Nie tylko nie można powiedzieć, by chciał on ograniczyć objętość swojego dzieła, lecz przeciwnie nie odsyła czytelnika do źródeł wiedzy innych niż tekst poematu. Sam przedstawia zebrane przez siebie wiadomości, skrupulatnie odnotowując ich źródła. Rodzi się wszakże

²¹⁷ Zob. Soubiran 1981, 75.

²¹⁸ Ten sam zabieg został wykorzystany także przez Germanika (1-4, 15-16), przy czym poeta jeszcze bardziej odsunął Jowisza od procesu tworzenia pieśni, zastępując go władcą ziemskim.

²¹⁹ Na temat umieszczenia w tym zestawieniu Solona, którego dzieła z zakresu nie są znane zob. Soubiran 1978.

²²⁰ Zob. Harder 2007, 39.

pytanie: skoro tak cenil dokładność wiedzy, dlaczego nie poprawil licznych błędów Aratosa, wytkniętych mu choćby przez Hipparcha, co, jak wiadomo, uczynil jego poprzednik? Aby odpowiedziec na to pytanie, nalezy dokładniej przyjrzeć się passusom, w których poeta powołuje się na autorytety. Przede wszystkim – nie są one zbyt liczne. W opowieści o Postaci Klęczącej przywołuje Panyassisa (w. 175), który – w przeciwieństwie do Aratosa – znał imię i pochodzenie tej enigmatycznej gwiazdnej postaci. Wydaje się tym samym sugerować czytelnikowi, że wie więcej od Aratosa, a być może także, że jest lepszym od niego nauczycielem. Do zdań pozostałych trzech badaczy odwołuje się, gdy mówi o kalendarzu w odniesieniu do cyklicznego ruchu Księżyca (w. 1363–1381). Wypowiedzi te sprawiają wrażenie, jakby zostały dodane bez planu i pomysłu. Poza tym, że mają one wzmocnić autorytet poety. Można sądzić, że celem umieszczenia ich w poemacie było przechowanie dla pamięci potomnych imion i dokonań tych badaczy nieba, a także, w dużej mierze, wykazanie się przez twórcę znajomością ich dzieł, nie zaś wykład rzetelnej wiedzy o niebie.

Należy też zastanowić się nad obecnością w tekście odbiorcy poematu. Początek dzieła nie wskazuje na to, by uczeń znajdował się w zasięgu uwagi poety–nauczyciela; pierwszy bezpośredni zwrot natomiast skierowany jest do gwiazdozbioru Małej Niedźwiedzicy (w. 136) i dopiero podczas przedstawiania Klęczącego (w. 169–171) podmiot mówiący zdaje się zwracać uwagę na swojego słuchacza: *Indepruinoso si lumen (...) in convexa feras, oculosque in proxima mundi declines (...)*. Nie należy tego jednak uważać za zaniedbanie – już u Aratosa, a także i później u Germanika²²¹ odniesienia do odbiorcy zaczynają występować dopiero po zakończeniu opowieści o Niedźwiedzicach i Smoku. W kolejnych wersach poematu Awienusa słuchacz (czytelnik) nie powinien się jednak czuć zaniedbany – poeta, tak jak jego poprzednicy, pokazuje mu niebo, często używając form drugiej osoby (w tym licznych zaimków), trybu rozkazującego, a także zwrotów bezosobowych, wzmacniająco instruuje ton wypowiedzi:

Sed licet hunc oculis frustra sectere per aethram (w. 518)

Geminos tibi cernere fas est (w. 369)

Persea sub uolucris par est tibi quaerere forma (w. 561)

prompta uia est aliis uenientum tempora signis (w. 1069)

Interiecorum numerum quoque nosse dierum
prompta uia est.

(w. 1348–1349)

²²¹ Stosowny fragment *Aratusa* Cyserona nie zachował się.

Zwroty do odbiorcy występują najczęściej wtedy, gdy następuje przejście od jednej konstelacji do drugiej. Dzięki temu nauczyciel nie tylko odnawia zainteresowanie swojego ucznia wykładem – jest to także zabieg, który sprawia, że techniczny opis położenia gwiazdozbiorów staje się łatwiejszy w odbiorze. Awienus dość często stosuje takie formy wypowiedzi w wersach będących odpowiednikami tych samych części *Fainomenón*, choć nie zawsze stosuje dokładne ekwiwalenty znaczeniowe:

clarum nosces Ophiuchum (w. 205)

σκέπτεο πὰρ κεφαλὴν Ὀφιούχου (w. 75)

contemplare sacros subiectae Virginis artus (w. 276)

ἀμφοτέροισι δὲ ποσσὶν ὑπο σκέπτοιο Βοώτεω
παρθένου

(w. 96)

auribus atque animo capimus procul (w. 743)

κείνου καὶ κατιόντος ἀκούομεν (w. 336)²²².

Nierzadko też ignoruje miejsca, w których Aratos zwraca się do swego słuchacza, zastępując je formami trzeciej osoby. Należy też zauważyć, że u Awienusa dużo częściej zwroty do odbiorcy pokrywają się z greckim pierwowzorem w meteorologicznej części poematu – być może wynika to z charakteru tej części, szczególnie przecież odwołuje się ona do doświadczenia, wobec czego nieodzowne są wypowiedzi skierowane wprost do odbiorcy–ucznia. Warto zwrócić też uwagę, że Awienus, z pewnością rozmyślnie, zakończył swój poemat bezpośrednim zwrotem do odbiorcy, a więc dokładnie tak, jak uczyniłto Aratos, dodatkowozmacniając przekaz dzięki użyciu trybu rozkazującego. Wskazuje to na fakt, że poeta miał świadomość znaczenia, jakie w poemacie dydaktycznym ma komunikacja z odbiorcą. Awienus dodaje także zwroty w drugiej osobie w miejscach, w których u Aratosa ich nie ma, ale nie robi tego na tyle często, by można było przypisać mu intencję nawiązania szczególnego porozumienia z czytelnikiem (np. w. 291–292, 423, 429, 431, 539, 896).

Volk (2002, 39) uznała, że „w poezji dydaktycznej ten, kto mówi jest nawet znaczniejszy od tego, kto słucha”. Tak dzieje się i w tym przypadku. W *Arateach* slychać silny głos podmiotu mówiącego i choć w znalazło się tu wiele miejsca dla odbiorcy, poeta mówiący o sobie wyróżnia się w poemacie. Jest to

²²² Podobnie w w. 448 *visum* (...) *vergas* (Ar. 186: μεταβλέψαι), 848: *suspicias* (Ar. 405: πεύσει) czy *contemplator enim* (Ar. 436: δῆεις).

dostrzegalne jest w całym dziele, nie tylko w prooemium. Warto więc zastanowić się, jakie funkcje pełni głos poetycki w dalszej części poematu.

Formy pierwszej osoby pojawiają się w *Arateach*, gdy poeta podkreśla wspólnotę ludzkich doświadczeń. W prooemium utożsamia się z rolnikami i żeglarzami, również w toku wywodu kilkakrotnie daje do zrozumienia, że podziela przeżycia związane z obserwacją nieba²²³. W jednym przypadku, w wersie 103, udowadnia też, że identyfikuje się z ludem rzymskim, mówiąc *feras Vrsasque et Plaustra uocare solemus*²²⁴. Częściej natomiast stosuje zwroty, które odwołują się do osoby mówiącej (choć najczęściej użyte są w liczbie mnogiej) i podkreślają czynności związane z układaniem pieśni²²⁵. Poeta jak gdyby zatrzymuje się na chwilę, by zastanowić się nad dalszą częścią dzieła lub (i) wezwać na pomoc bóstwa. Wypowiedzi te są zazwyczaj popisem oryginalności poety – by przywołać choćby piękny wers, rozpoczynający opowieść o Cefeuszu, którego odpowiednika nie znajdziemy ani u Aratosa, ani u Germanika: *Nec mea Musa senem tacitum Cephea relinquet* (w. 440)²²⁶. Jednak nawet jeślitęgo typu frazy stworzone zostały na podstawie analogicznych miejsc u Aratosa, zawsze różnią się od oryginalnych zastosowaniem nieco innych wyrażen oraz, oczywiście, objętością. Za przykład niech posłużą wersy 926–929, odpowiadające Aratosowym 460–461, w których to obaj poeci wymawiają się od opisywania ruchu planet. Aratos mówi, że nie zna ścieżek obrotów planet, woli mówić o ruchach gwiazd stałych (οὐδ' ἔτι θαρσαλέος κείνων ἐγώ: ἄρκιος εἶην / ἀπλανέων τὰ τε κύκλα τὰ τ' αἰθέρισήματ' ἐνισπεῖν). Od Awienusa możemy usłyszeć biadanie: nie ma ani wystarczająco odważnego ducha, ani siły poetyckiej i nie będzie próbować; dość mu to jedno zadanie, wyznaczone przez Muzę:

Non illas animis audacibus ergo,
carmine non caeco temptabimus: hoc satis unum
Musa mihi, satis hoc longi labor egerit aevi
si defixarum cursus et signa reflexam.

(w. 926–929)

Chociaż zabawne jest owo, niemal rozpaczliwe, wołanie poety *satis* – ‘wystarczy’, powyższa wypowiedź sugeruje, że Awienus miał świadomość tego, jak ważne jest podkreślanie działalności osoby mówiącej w poemacie dydaktycznym²²⁷.

²²³ W wersach: 745 *auribus atque animo capimus*, 1017 *diximus*, 1323-1324 *monet alta Iuppiter aethra singula nos*.

²²⁴ Germanik w analogicznym miejscu *Romani cognominis Vrsae Plaustraque* (w. 25).

²²⁵ Jest to więc raz jeszcze kategoria „poetyckiej równoczesności”, zaproponowana przez Volk.

²²⁶ Podobnie w wersie 717: *dicere Romuleo conitor carmine sollers*.

²²⁷ Czyli, jak nazwała to Volk, „poetycka samoświadomość”.

Różnorodność stylistyczna, przekonuje Toohey, także jest istotną cechą poezji dydaktycznej²²⁸. Aratos został skrytykowany za monotonię swego wywodu, ponieważ nie wprowadził satysfakcjonującej niektórych czytelników ilości elementów narracyjnych. Rzymscy tłumacze starali się zatemuniknąć podobnego posądzenia – Awienus, jak wiadomo, czynił to z największym zapalem, dodając niezwykle obszerne części narracyjne, a więc głównie opowieści mitologiczne uzupełniające i ilustrujące wykład. Poeta prawdopodobnie nie poszerzał oryginału tylko po to, by uczynić z niego lepszy poemat dydaktyczny (status gatunku był wszak wciąż nieokreślony). Mniej czy bardziej świadomie, spełnił jednak kilka kryteriów, które nowożytni badacze przyjęli dla tego gatunku.

Umieszczenie rzymskich przekładów *Fainomenów* jako poematów dydaktycznych w jednym rzędzie z ich greckim pierwowzorem mogłoby wywołać sprzeciw badaczy, którzy do założeń, mających świadczyć o statusie gatunkowym tego typu dzieł, dołączają postulat oryginalności podejmowanego przez poetę tematu. Jak starałam się jednak udowodnić, autorzy rzymskich *Arateów*, mimo że tworzyli dzieła w zamyśle wtórne pod względem inwencyjnym, znali tradycję i rozumieli specyfikę poematów typu dydaktycznego. Pokazali to, zmieniając nieco zamysł Aratosa i na swój sposób przekształcając go, szczególnie w zakresie relacji nauczyciel–uczeń. Sądzę też, że w każdym z tych poematów odnaleźć można realizację pozostałych kryteriów, uznanych przez współczesnych badaczy u za kluczowe dla gatunku, a które każdy z poetów umieścił w swoim dziele, częściowo podążając za Aratosem, częściowo zaś wprowadzając własne zabiegi poetyckie. Świadczy to o oryginalności tych poematów, nie w zakresie poruszanego tematu, lecz w sposobie jego kompozycji i elokucji.

Aratea Awienusa wyróżniają się na tle pozostałych rzymskich przekładów *Fainomenów* szczególnie silnym głosem lirycznego „ja”, który podkreśla znaczenie poetyckiego przekazu. Ten element stylu Awienusa nie przysłania jednak innych cech, jak nawiązywanie kontaktu z odbiorcą, zróżnicowanie kompozycyjne czy odwołania do procesu tworzenia pieśni – cech, które sprawiają, że dzieło Awienusa można uznać za poemat dydaktyczny w dużej mierze niezależny od greckiego oryginału.

5.4. Aratea jako przekład

Zamieszczona w niniejszym rozdziale analiza tekstu obejmować będzie, oprócz zagadnień dotyczących tłumaczenia, także poruszane już w pracy kwestie – od problemu tożsamości autora po styl i kompozycję poematu; ujęte zostaną one teraz w szerszy kontekst.

²²⁸ Zob.. Toohey 1996, 15, na temat wprowadzania narracji do poematu dydaktycznego zob. także Harder 2007, 26.

Ze względu na to, jak rozumiem analizę przekładową (o czym niżej), rozważania te nie będą skupiać się wyłącznie na znajdowaniu źródeł wyrażen i zwrotów użytych przez Awienusa w innych dziełach. Owszem, również będą opierać się na odwołaniach do oryginału i wcześniejszych tłumaczeń. Moim celem jest jednak takie przedstawienie *Arateón*, które pozwoli nie tylko dostrzec zapożyczenia i podobieństwa między tekstami, ale też zauważyć indywidualizm Awienusa–tłumacza i nakreślić zamysł kompozycyjny, stylistyczny i ideowy jego poematu.

5.4.1. Przekład w starożytnym Rzymie

Rozważania na temat przekładu należy rozpocząć od przedstawienia, choćby w zarysie, kwestii związanych z antyczną praktyką translatorską.

Literatura rzymska rozpoczęła się, jak wiadomo, od przekładu²²⁹. Nie można przecenić roli *Odyssei* Liwiusza, choć tak krytykowanej przez Horacego²³⁰, w wytyczaniu drogi, którą podążali kolejni autorzy rzymscy. Mark Possanza, rozpatrując znaczenie dzieła dla rzymskiego przekładu, nazwał poetę „twórcą łacińskiej poetyki tłumaczenia”, uznając, że *Odysseja* stała się nie tylko początkiem poezji epickiej, ale też charakterystycznej dla Rzymu strategii przekładowej, polegającej na zasymilowaniu tłumaczonego tekstu źródłowego z kulturowym tłem i gustami nowych odbiorców (Possanza 2004, 47). W podejmowanych obecnie badaniach nad przekładami poświęca się wiele uwagi różnicom kulturowym pomiędzy tekstem języka źródłowego (*source language*) a języka docelowego (*target language*). W przypadku tłumaczeń tekstów greckich na łacinę z oczywistych względów nie można jednak mówić o wielkich różnicach cywilizacyjnych. Mimo to i tak dochodziło przecież do tłumaczenia „z kultury na kulturę”, choć nie w takim stopniu, w jakim obecnie następuje transponowanie znaczeń np. z tekstów kultur azjatyckich na języki europejskie.

Pomimo tak wielkiego znaczenia przekładów w kulturze rzymskiej, nie można mówić o istnieniu spójnej i całościowej teorii przekładu w starożytności. Współcześni badacze²³¹ zauważają, że nie można traktować uwag o tłumaczeniach, rozrzuconych po dziełach różnych autorów, jako systemu translatologicznego. Niemniej jednak, sentencjonalne już dziś wypowiedzi Cycerona, Horacego i św.

²²⁹ Jak zaznacza Radosław Piętka (2005, 73), całą literaturę antyczną można uznać za przekład: „te same mity, ten sam zbiór uniwersalnych tematów <<przekładano>> najpierw na język literacki, a powstałe w ten sposób dzieła stawały się z kolei przedmiotem naśladowania”.

²³⁰ *Epist.* II.1.69-75. Horacy uskarżał się na Liwiusza nie tylko ze względu na wspomnienie skorego do bicia Orbiliusza. Według poety, wierszom *Odyssei* brakowało troski, precyzji i *decorum*.

²³¹ Zob. np. Kytzler 1989, 43, Possanza 2004, 36–37.

Hieronima²³² wywarły ogromny wpływ na późniejsze pokolenia tłumaczy i aż do czasów współczesnych były przedmiotem dyskusji, przede wszystkim w kwestii rozróżnienia pomiędzy przekładem „słowo za słowo” a „sens za sens”²³³. Najwięcej uwagi zagadnieniu tłumaczenia poświęcił Hieronim, zbierając dotychczasowe poglądy i poddając je ocenie pod kątem techniki tłumaczenia świętego tekstu²³⁴. Jednak i te rozważania nie doprowadziły do ustalenia jednej konkretnej metody tłumaczenia. Przekłady powstawały nawet pomimo braku jednolitej wykładni i niezmiennie obecne były w kulturze rzymskiej²³⁵, co przypomina omawianą wyżej sytuację poematów dydaktycznych.

Ważnym aspektem przekładów rzymskich jest także kwestia odbiorcy. To kolejna wielka różnica, która zarysowuje się pomiędzy starożytnym a współczesnym tłumaczeniem literackim. Dziś przekłada się literaturę, by umożliwić czytelnikom nieznającym języka źródłowego zapoznanie się z tekstem. Starożytne przekłady natomiast – w przeważającej większości – przeznaczone były dla odbiorców znających język grecki, a nawet tekst oryginału²³⁶. Jest to szczególnie dobrze widoczne we wszystkich realizacjach *Arateów*. Dla tłumaczy Aratosa odbiorca idealny to taki, który potrafił docenić maestrię ich przekładów (Possanza 2004, 361) dzięki temu, że znając oryginał był w stanie dostrzec i zinterpretować wprowadzone przez poetów zmiany.

Jorma Kaimio w swej bogato udokumentowanej monografii *The Romans and the Greek Language* (1979) potwierdza, że przekłady z greki (inne niż historiograficzne) nie powstawały dla umożliwienia dostępu do oryginału odbiorcom, którzy nie znali greki, jako że ci, którzy czytali literaturę łacińską, czytali też i grecką (Kaimio 1979, 293). Jak wiadomo, poziom znajomości greki wśród rzymskich arystokratów zmieniał się w ciągu wieków: zależało to od edukacji, lecz także od gustów epoki. Cameron (2011, 406), śledząc pojawiające się w literaturze z czasów Awienusa odwołania do tekstów greckich, wystawił ówczesnym wykształconym Rzymianom nie najlepszą opinię. Z pewnością zaś – uznał badacz – niewielu z nich sięgało po greckie teksty od czasu ukończenia szkół. Doskonale kompetencje językowe Awienusa są zatem jak na ową epokę niezwykle.

²³² Cic. *Orat.* 14: *nec converti ut interpres, sed ut orator (...)*; *Fin.* 3.15: *nec tamen exprimi verbum e verbo necesse erit*; Hor. *Ars.* *nec verbo verbum curabis reddere fidus interpres*; Hier. *Ep.* 57: *non verbum pro verbo, sed sensum exprimere de sensu*.

²³³ Zob. Bassnett 2005, 47.

²³⁴ Hieronim dopuszczał jednak – ze względu na specyfikę tłumaczonego przez siebie tekstu – na okazjonalne zastosowanie tłumaczenia *verbum pro verbo*. Zob. Kytzler 1989, 48.

²³⁵ W tym miejscu należałoby zastanowić się nad kwestią, co w literaturze rzymskiej można określić mianem „przekładu” (i czy można brać pod uwagę teksty przetłumaczone tylko we fragmentach). Problem ten jednak wykracza poza ramy niniejszej pracy.

²³⁶ Oczywiście, zdarzały się wyjątki, co naświetliła Katarzyna Marciniak (2008a), przedstawiając przykłady na Cycerońskie techniki manipulacji tłumaczonymi tekstami, możliwe nie tyle dzięki nieznajomości greki u odbiorców, co raczej ze względu na swoje bogactwo wymagające wręcz pamięciowego opanowania tekstów oryginalnych (Marciniak 2008a, 97). Na temat wzrostu popularności tłumaczeń z greki w późnym okresie cesarstwa zob. też Albrecht 1997, I:14.

5.4.2. Współczesna translatoologia a starożytny przekład

Aby w pełni oddać istotę rzymskiego przekładu, należy też odwołać się do współczesnych badań. Każde tłumaczenie do niedawna postrzegane było jako wtórne i mniej znaczące od oryginału. Niesławne już wyrażenia „utracone w tłumaczeniu” i „wierny przekład” ilustrują rozumienie przekładu jako tworu mniej wartościowego, a tłumacza jedynie jako rzemieślnika. Narodziny i rozwój przekładoznawstwa pozwoliły inaczej spojrzeć zarówno na tłumaczenie, jak i na postać tłumacza. Ten ostatni traktowany jest obecnie w badaniach jak kreatywny artysta, pośredniczący między kulturami i językami (Bassnett 2005, 9). Przekład zaś stawia się na równi z oryginałem, mimo że i pisarz, i tłumacz mają różne zadania. To podejście współczesnych badaczy do tłumaczenia nie przekłada się jednak na praktykę codziennego obcowania z literaturą. Dla czytelnika niezainteresowanego zagadnieniami przekładoznawstwa tłumacz wciąż pozostaje niewidzialny²³⁷. Z jednej więc strony, obecnie prowadzone badania przywracają tłumaczowi pozycję twórcy. Z drugiej, księgarskie półki obfitują w literaturę zarówno piękną, jak i specjalistyczną, która tylko w nielicznych przypadkach ujawnia nazwisko tłumacza, a jeszcze rzadziej sytuuje je na równi z nazwiskiem autora²³⁸. Współczesne powszechne wyobrażenie o tłumaczeniach z pewnością nie może być więc przenoszone na rozważania o przekładach rzymskich. Niemniej jednak, badania przekładoznawcze (Translation Studies) pomagają w zrozumieniu także starożytnych tłumaczeń: bez uprzedzeń, nie wydając ocen w zakresie „wierności” przekładu, ale przenosząc uwagę na proces twórczy, w którym przekład powstaje.

Na tym założeniu oparł swoją pracę *Translating the Heavens* (2004) Possanza. Dokonał w niej analizy *Arateów* Germanika, opierając się na metodach wypracowanych przez przekładoznawstwo, jednocześnie uwzględniając specyfikę rzymskich przekładów²³⁹. Badacz w ten sposób wyjaśnił przyjętą przez siebie koncepcję:

Skoro wizja, jaką miał rzymski poeta na tłumaczenie znacząco różni się od ogólnie przyjętego pojęcia tego, co sprawia, że tłumaczenie jest dobre, to opisowe podejście,

²³⁷ Złożone zagadnienie „niewidzialności” tłumacza (we współczesnej kulturze), które polega głównie na oczekiwaniu odbiorców, by przekład sprawiał wrażenie oryginału, omawia szczegółowo Lawrence Venuti w pracy *The Translator's Invisibility. A history of translation* (1995).

²³⁸ Przykładem z ostatnich lat może być tłumaczenie *Finnegans Wake* dokonane przez Krzysztofa Bartnickiego i wydane w roku 2012. Specyfika dzieła Joyce'a, kontrowersje wokół niego narosłe, wreszcie jego „nieprzetłumaczalność” pozwoliły na wyniesienie tłumacza ponad rolę rzemieślnika. Jest to jednak odosobniony przypadek i takiego splendoru nieczęsto doświadczają tłumacze innych, budzących mniejsze emocje, choć równie wielkich dzieł.

²³⁹ W podobny sposób do tłumaczeń *Fainomenów* podeszła w Anne-Marie Lewis, w artykule *Rearrangement of motif in Latin translation: the emergence of a Roman Phaenomena* (1986) opracowując jednak tylko niektóre ich aspekty. Założenia pierwszego z artykułów kanadyjskiej badaczki zostaną wykorzystane poniżej w analizie warstwy ideowej poematu Awienusa

zalecane przez *Translation Studies* przynosi najbardziej przydatną i korzystną metodę wyodrębnienia charakterystycznych cech łacińskiego poetyckiego tłumaczenia i odkrycia historycznoliterackich uwarunkowań, które pozwoliły rozwinąć tak wyrafinowaną i wysoce nowatorską praktykę tłumaczenia²⁴⁰.

W ten sposób natomiast rozumie rzymskie tłumaczenie:

Tłumacz–poeta stwarza, nie poprzez wymyślanie tego, co jest odbierane jako nowy oryginał w świecie tekstów literackich, lecz przez odtwarzanie, w innym języku i innej kulturze zawartości semantycznej, cech formalnych i właściwości estetycznych tekstu źródłowego²⁴¹.

W oparciu o tę definicję badacz wprowadza pojęcie „rdzenia ekwiwalencji” (*core equivalence*), które tłumaczy jako intertekstualną zależność między tekstem źródłowym a przekładem, która jest niemożliwa do zmierzenia, lecz zauważalna w przekładzie jako pokrewieństwo z tekstem źródłowym na poziomie leksykalnym i semantycznym. Przekłady *Fainomenów* opierały się, według badacza na takim rdzeniu; składały się nań forma, struktura i zawartość tekstu Aratosa (Possanza 2004, 38). Rdzeń ekwiwalencji to więc w moim rozumieniu elementy, które pomimo przekształceń wprowadzonych przez tłumaczy pozostają nie zmienione. Tłumacze nie zachowali tej samej idei przewodniej, zmieniali układ treści, poprawiali błędy merytoryczne czy dołączali nowe wątki, ale te trzy elementy: forma (poemat dydaktyczny w aleksandryjskim stylu λεπτή), struktura (główne części tekstu) i zawartość (opis gwiazdozbiorów) są takie same, jak w oryginale.

W *Translating the Heavens* zostały także wyróżnione elementy, które powinien przeanalizować krytyk, badający *Fainomena* przez pryzmat nauk o przekładzie. Istotne jest więc zwrócenie uwagi na te cechy tłumaczenia, które sprawiają, że widoczny jest indywidualizm tłumacza. Ponadto ważne są takie czynniki jak: funkcja przekładu, zamierzona publiczność oraz predyspozycje językowe i poetycki talent tłumacza. Zadaniem badacza jest przede wszystkim zrozumienie metod tłumaczy w kontekście literacko–historycznej sytuacji oraz poetyki czasów, w których powstawały tłumaczenia, a także ideologii, która prowadzi ich koncepcję przekładu (Possanza 2004, 30–34).

Koncepcja badania przekładów *Fainomenów* opracowana dla poematu *Germanika* ma zastosowanie również w przypadku *Arateów* Awienusa. Dlatego też będzie stanowić ważny element w analizie czterech passusów, zamykającej rozważania na temat dzieła.

²⁴⁰ Possanza 2004, 14.

²⁴¹ Possanza 2004, 29.

5.4.3. Analiza tekstu

Zrozumienie Awienusowego poematu nie byłoby możliwe bez dogłębnej analizy tekstu. Część ta znalazła się na końcu pracy po to, by mogła służyć ilustracji wcześniej omówionych zagadnień, a także uzupełnieniu tych kwestii, które do tej pory nie były poruszane. Będzie ona opierać się na analizie przekładowej według wytycznych przedstawionych powyżej, zaproponowanych przez Possanę.

W zestawieniu omówione zostaną cztery passusy z dzieła Awienusa: prooemium, opis gwiazdozbioru Niedźwiedziec, opis gromady Plejad oraz passus meteorologiczny – opis gromady Żłobu. Prooemium, będące wprowadzeniem i zapowiedzią tematyki poematu, zawiera najważniejsze informacje dotyczące metody przekładu oraz idei przyświecającej poecie. Passus poświęcony Niedźwiedzicom, jednej z najważniejszych konstelacji niebieskich punktowi odniesienia w Aratosowej „podróży po niebie”, jest pierwszym opisem gwiazdozbiorów i w *Fainomenach*, i w przekładach. Zawiera też pierwsze opisy katasterizmów postaci mitologicznych, jak również – w greckim pierwowzorze – ilustruje koncepcję Zeusowych znaków jako przewodników dla ludzi. Istotne jest więc zobrazowanie zmian i uzupełnień, jakich dokonał ostatni tłumacz Aratosa w tych dwóch obszarach – mitologicznym i ideowym. Opis Plejad został tu natomiast umieszczony jako przykład passusu, do którego poeta-tłumacz włączył nowe elementy – ekskursy poświęcone głównie mitom aitiologicznym. Jego analiza pozwoli dostrzec zamysł stojący za rozszerzaniem wątków *Fainomenów*, z którego często czyni się zarzut wobec poety. Ostatni z analizowanych passusów pochodzi z drugiej części poematu, *Prognostica*. Nieprzypadkowo omawiane będą partie tekstu wyjęte z początku, środka i końca przekładu. Jak zostało powiedziane wyżej, część poświęcona meteorologii jest bowiem najmniej naznaczona przez Awienusowe dodatki. Meteorologiczny opis gromady Żłobu pozwoli na sformułowanie tezy o przyczynie tego zjawiska.

Analiza czterech passusów opierać się będzie na poszukiwaniu metody przekładu Awienusa, a więc przede wszystkim sposobu odnoszenia się do greckiego pierwowzoru, zarówno w warstwie stylistycznej, kompozycyjnej, jak i ideowej. Podobnie odwoływać się będę do wcześniejszych przekładów *Fainomenów*, by odtworzyć dialog, który ostatni tłumacz prowadził ze swoimi poprzednikami, świadomie nawiązując do ich dzieł. W sferze tekstowej natomiast zwrócę uwagę na użyte środki stylistyczne i poetyckie oraz nawiązania do innych, poza przekładami tekstów, rzymskiej tradycji literackiej, by jak najpełniej oddać charakterystykę dzieła Awienusa, a więc indywidualne cechy jego tłumaczenia. Poszukiwać też będę wszelkich odwołań do procesu tłumaczenia i świadomego kreowania roli tłumacza, a także jego relacji z odbiorcą (temat ten został poruszony w podrozdziale 5.3.7.).

Każde omówienie wymienionych części poematu zostanie poprzedzone krótkim przywołaniem odpowiadających passusów poematu Aratosa, a także tłumaczeń Cyncerona (o ile zostały zachowane) oraz Germanika. Omówienia te przyczynią się do pełniejszego zobrazowania zmian dokonanych przez

Awienusa, a przede wszystkim pozwolą zrozumieć dialog intertekstualny, prowadzony przez ostatniego tłumacza *Fainomenów* z jego poprzednikami.

5.4.3.1. „Przekształcenie motywu”

Zanim przejdę do analizy poszczególnych passusów, odwołam się do badań, które pozwolą naświetlić zagadnienie ideowej warstwy tekstu Awienusa.

W 1986 r. w artykule *Rearrangement of Motif in Latin Translation: The Emergence of a Roman Phaenomena* kanadyjska badaczka Anne-Marie Lewis odniosła się do kwestii głównego „motywu” poematu, wówczas prawie wcale nieporuszanej w badaniach nad przekładami Aratosa. „Motywem” nazywa badaczka powtarzającą się w utworze, spajającą go ideę (Lewis 1986, 211). Taką ideą w *Fainomenach* Aratosa jest wielokrotnie w niniejszej pracy wspomniany providencjalizm stoicki – przekonanie o sprawowanej przez Jowisza opiece nad ludzkością, której wyrazem mają być znaki ułatwiające zrozumienie funkcjonowania świata. Lewis poszerza zakres znaczeniowy motywu o nowy element, mianowicie dodając Zeusowi za towarzyszkę Sprawiedliwość – wspólne działanie i opieka boga i jego córki ma być więc motywem przewodnim dzieła Aratosa (Lewis 1986, 212). Przekształcenie tegoż motywu, którego – jak zauważyła badaczka – dokonali wszyscy rzymscy tłumacze *Fainomenów*, jest wyrazem ich indywidualności: jest to, jak się za chwilę okaże, sposób na podjęcie dialogu nie tylko pomiędzy oryginałem a przekładem, ale też pomiędzy samymi przekładami²⁴².

Tezę o przekształceniu motywu badaczka oparła na porównaniu pięciu passusów Aratosa i odpowiadających im partiach tekstu u tłumaczy (o ile się zachowały): prooemium, opisu gwiazdozbiorów Panny, Koziorożca i Oriona oraz gromady Plejad. Wychodząc od założenia, że w każdym z tych passusów u Aratosa można odnaleźć motyw przewodni (Zeusa lub Dike–Sprawiedliwość) i zestawiając je z tłumaczeniami, doszła do wniosku, iż w każdym przekładzie występuje określenie motywu (*statement of motif*) na takiej samej zasadzie, jak w oryginale, jednak u każdego z tłumaczy motyw ten jest inny (Lewis 1986, 211).

Najlepiej dostrzegalnym przekształceniem jest dokonana przez Germanika zmiana perspektywy z boskiej na ludzką, co zostało już w niniejszej pracy omówione (por. wyżej, rozdz. 4.2.2.2). Lewis motyw przewodniego Germanikowych *Arateów* upatruje w idei *pax Augusta*, która wyrażona została w prooemium i powraca w wymienionych miejscach poematu (Lewis 1986, 214). Rolę Aratosowego Zeusa

²⁴² Już u Hezjoda (ale dopiero w *Pracach i dniach*) Zeus stał się bogiem strzegącym sprawiedliwości. Zob. Hezjod, *Narodżiny bogów (Theogonia), Prace i dni, Tarcza*, przeł. i oprac. J. Łanowski, Warszawa 1999, s. 15.

przejął więc August, a ubóstwionej sprawiedliwości – pokój, wprowadzony przez princepsa. Przekształcenie motywu opiera się na znaczeniu, jakie ta główna idea dzieła – Zeus, jego sprawiedliwość i opieka – odgrywała w *Fainomenach*. Poeta augustowski musiał zatem wyraźnie i dobitnie zaznaczyć zmianę, której w swoim poemacie dokonywał. Dlatego też w Germanikowych *Arateach* przekształcenie motywu przewodniego jest tak dobrze widoczne.

Tymczasem w dwóch pozostałych poematach kwestia zmiany głównej idei nastęcza pewne trudności, nie jest bowiem tak silnie zaakcentowana. W przypadku przekładu Cyclerona kwestię tę utrudnia dodatkowo fragmentaryczne zachowanie utworu. Lewis dochodzi jednak do wniosku, że za motyw przewodni można uznać sceptycyzm religijny Cyclerona. Pierwszy tłumacz *Fainomenów* bowiem, co wynika z porównania wyżej wymienionych passusów, pominął wszelkie nawiązania do opiekuńczej roli najwyższego boga. Zamiast odniesień do Zeusa–Jowisza można znaleźć w jego poemacie odwołania do sił natury i rozumu ludzkiego²⁴³.

Kwestia motywu przewodniego w przekładzie Awienusa przedstawia się natomiast znacznie bardziej zagadkowo. Według Lewis (1986, 215) motywem przewodnim w dziele Awienusa jest szaleństwo – *furor*. Teza ta znajduje według badaczki potwierdzenie we wszystkich passusach wskazanych dla porównania z oryginałem, ale – jak się okazuje – w każdym objawia się nieco inaczej.

Należy podkreślić, że Lewis opiera swoją tezę na odrzuceniu koniektury tekstu dokonanej przez Soubirana w wersie 67 prooemium – w miejscu, w którym poeta informuje odbiorcę o przyczynie podjęcia się stworzenia dzieła, krytyk podaje jako prawidłową lekcję *fauor* (*Me quoque nunc similis stimulat fauor edere uersu...*). Lewis proponuje natomiast pozostanie przy odczytaniu, które można znaleźć w manuskryptach i poprzednich wydaniach krytycznych, mianowicie – *furor* (*Me quoque nunc similis stimulat furor edere uersu*). Badaczka argumentuje, że przyjęcie poprawki Soubirana zniweczyłoby koncepcję głównego motywu, który odnaleźć można także w innych partiach tekstu. Jest to teza uzasadniona – prooemium powinno wszak zawierać zapowiedź elementu tak ważnego jak idea przewodnia. *Furor*, który ma wzbudzać w poecie natchnienie, przypomina dionizyjcki *enthousiasmos*. Wskazówką do takiego odczytania tekstu ma być pojawiające się później w prooemium nawiązanie do boga wina (w. 70 *et cum uiticomo crinem tondere Lyaeo*), które dodane zostało obok wzorowanych na oryginale i przekładzie Germanika opisów rolnictwa i żeglarstwa (Lewis 1986, 215). Na pojawiającą się w tym miejscu wątpliwość, jakiemu celowi wobec tego miałby służyć długi i pełen filozoficznych aluzji opis wszechwładzy Jowisza, zapelniający większość prooemium, Lewis odpowiada następująco: potrzebna jest

²⁴³ Lewis 1986, 220. Badaczka przypuszcza, że źródeł sceptycyzmu młodego Cyclerona można dopatrywać się w jego studiach nad naukami epikurejczyków.

ona po to, by podkreślić przemożną siłę szaleństwa (w tym przypadku – natchnienia), która ma być większa nawet od najwyższego boga²⁴⁴.

W prooemium motywem głównym jest więc *furor poeticus*, który skłania poetę do stworzenia dzieła. Nie objawia się on jednak w tej samej postaci w pozostałych częściach tekstu. Pozostałe passusy, wybrane dla udokumentowania występowania motywu szaleństwa w poemacie Awienusa, przynoszą nieco inny jego obraz. U Aratosa, w opisie czterech wieków ludzkości, Sprawiedliwość spogląda opiekuńczym okiem na ludzkość mimo tego, że wcześniej, zniechęcona ich przewinieniami uciekła z ziemi. Germanik, ograniczając nieco rolę bogini, podkreślił kluczową dla swojego przekładu rolę pokoju obdarzając morze i ziemię epitetami *pacatus* – ‘uspokojony’ i *placata* – ‘spokojna’. Awienus natomiast, jak zauważa Lewis (1986, 218) położył nacisk na słowa, które Virgo–Iustitia kieruje do ludzi pokolenia brązu, wyrzucając im ich winy i przepowiadając mające nadejść kolejne zbrodnicze generacje. Zarówno przemowa bogini, jak i następujący po niej opis szalonego w swej chciwości i umiłowaniu bogactwa pokolenia, może wydawać się przesadnie nasycony patetycznymi określeniami zbrodni²⁴⁵. Wydaje się jednak, że zaakcentowanie tych wersów służy nie tylko zadośćuczynieniu poetyce monumentalności dzieła, ale też podkreśleniu wagi głównego motywu. Z passusu tego wyłania się więc obraz szaleństwa (w tym przypadku chciwości), które spada na ludzkość i, nieopanowane, prowadzi na ścieżkę zbrodni. Szaleństwo ogarniające człowieka odmalowuje też Awienus w części poświęconej wschodowi konstelacji Skorpionaw której zawarta jest opowieść o Orionie (w. 1174–1178), oraz wzmianka o nieszczęściu Kasjopei (w. 1205–1206). W obu tych partiach dostrzegalny jest motyw szaleństwa, w dwóch jednak wymiarach, boskim i ludzkim. Orion, który poważił się na próbę znieważenia bogini Diany reprezentuje szaleństwo człowieka, które skutkuje nieszczęściem dla tego, kogo ogarnia. Z drugiej strony *ira furorque* ogarniają boginki morskie, Dorydę i Panope, gdy te słyszą pełne pychy przechwanki śmiertelniczki Kasjopei – i to na nią spada kara. Jak podsumowuje to badaczka „*Furor* może być więc uznany za coś, co znajduje się w posiadaniu bogów, a jego niewłaściwe użycie przez człowieka (...) powoduje jedynie karę od tychże bogów, którzy potrafią się nim posługiwać” (Lewis 1986, 231)²⁴⁶.

Warto zauważyć, że poza passusami, na które powołała się Lewis, szaleństwo występuje także i w innych częściach poematu Awienusa. Nie są one wprawdzie bezpośrednim przekształceniem motywu Aratosa, to znaczy: nie są odpowiedzią tłumacza na konkretne idee zawarte w analogicznych partiach oryginału, ale także nawiązują do głównego motywu *furor*. Łączą się natomiast z zawartym w wersach

²⁴⁴ Lewis 1986, 215.

²⁴⁵ *uile genus* (w. 326), *degener animus* (w. 329), *solertia perügil* (w. 329-330), a szczególnie wersy 340-343: *Fraus ilicet et furor ardens / atque eruentus amor chalybis segnisque libido / et malesuada lucri rabies subit, omnia terror / degener ac maestae facies formidinis implet.*

²⁴⁶ Do szaleństwa bogów, którym posługują się jak narzędziem Awienus odwołuje się dwukrotnie w odniesieniu do Junony, która przesładuje Heraklesa – w w. 182–183 i 379–380.

340–347 obrazem degradacji ludzkości, szczególnie zaś z wersami 344–345, opisującymi szalejące fale morskie, będące metonimią niebezpieczeństw czyhających na żeglarzy. Passusy, o których mowa, to bardzo często występujące u Awienusa opisy nieokielzanych sił natury, przede wszystkim groźnych fal i wiatrów, odmalowanych w bardzo sugestywny sposób. Oto zestawienie kilku takich miejsc (podkr. E.B.):

Qui postquam Oceano sese expediere sonoro,
saeua procellosis immittunt flabra fluentis,
ut spumosa truci pulsantur litora fluctu
et uaga caeruleas inuoluant aequora puppes.
(w. 417–420)

Interea totis Notus acer saeuiet undis,
excitumque salum uerret Notus.
(w. 660–661)

exitiumque Sali rabidique pericula ponti
anteueni
(w. 676–677)

spumosum late mare subruit: omnia caeli,
omnia terrarum mox flabra procacia uerrunt.
(w. 698–699)

Nam mundi cardine uerso
ut stata raucisoni redit indignatio ponti
(w. 1390–1391)

Namque alias caelo cum tertia lumina Phoebus
exserit, ille sali furit implacabilis horror
adfore quem pelago comitem sibi dixerat astrum.
(w. 1396–1398)

uerret pelagus sine fine modoque
turba procellarum
(w. 1692–1693)

Nietrudno zauważyć, jak wielka jest w tych krótkich w zasadzie opisach kumulacja określeń mających na celu ukazanie grozy sztormu: epitety ukazujące gwałtowne unoszenie się fal, prędkość i siłę wiatru, wartościujące negatywnie działanie sił natury (*saeva flabra*, *trux fluctus*), wreszcie czasowniki, dobrane tak, by nadając obrazowi dynamiki uwydatniały tę niszczącą potęgę (*pulsantur*, *inuoluant*, *uerrunt*). Same tylko wiatry w innych miejscach poematu opisywane są podobnymi epitetami: *horrifer* (w. 96), *rigidus*

(w. 711), towarzyszą im takie czasowniki jak *saevire* (w. 660) czy *perfurere* (w. 1733). Potęga podmuchów wiatrów nie wpływa jedynie na człowieka. Wersy 1475–1479 ilustrują moc Akwilona:

Istius in Borean quod se sustollit acumen,
si curuum specie uelut adnuat, adfore caelo
saeua procellosi praedicet flabra Aquilonis:
namque hoc urgeri sese adserit hocque grauari,
summati et uento docet inclinariet alta.

Poeta przedstawia przejście pomiędzy fazami Księżyca tak, jakby uginanie się jego rogów spowodowane było siłą wiejącego nań wiatru.

Ostrzeżenia przed sztormami przybierają wymiar emocjonalny i – może się wydawać – nawet osobisty w wersach 655–657 poematu:

Non tum mihi longa phaselis
aequora temptentur, non tum freta turbida pinu
quis petat!

Zastosowany tu *dativus ethicus* podkreśla zaangażowanie podmiotu mówiącego w ostrzeżenie przed podróżami morskimi w porze zimowej. Trzeba przy tym zauważyć, że zaimki osobowe czy dzierżawcze pierwszej osoby występują w poemacie Awienusa dość rzadko, właściwie jedynie wtedy, gdy chce zaznaczyć swoją obecność jako poety: gdy zwraca się z apostrofą do Muz (w. 72), do Panny (w. 291), do bogini Diany, czy gdy odnosi się do procesu tworzenia dzieła (w. 67, 440, 714, 928). Można zatem wysnuć ostrożne przypuszczenie, że sugestywne opisy sztormów są nie tylko zabiegiem tworzącym nastrój patetyczny, niezbędny element dzieła monumentalnego – być może wywodzą się z osobistych doświadczeń poety. Jako prokonsul musiał z pewnością nieraz odbywać podróże statkiem, a te mogły dostarczyć niemałej wiedzy na temat morskich szkwałów.

Podkreślanie w poemacie znaczenia sił natury jest jednak zagadnieniem istotnym nie tylko ze względu na to, czy związane jest z osobistymi przeżyciami twórcy, czy też nie. Przede wszystkim bowiem tworzy ono obraz świata, którym władają żywioły, a człowiek znajduje się całkowicie w ich mocy. Nieodłącznym elementem obrazu szalejącej natury jest więc strach. Wydaje się, że w poemacie Awienusa obrazów lęku jest więcej niż tych, które zapewniają o harmonii wszechświata. Lęk wiąże się zaś z szaleństwem człowieka, który w pokoleniu brązowym ośmielił się naruszyć porządek świata, rozpoczynając podróże morskie. Sam sobie zatem los ten zgotował, wkraczając w obszar największej grozy, jaką potrafi stworzyć natura. Strach, jak się okazuje, jest jednak nie tylko domeną ludzką – bardzo często pojawia się także wśród postaci gwiazdnych: Orion boi się uszczyplenia posłanego za nim

w pościg Skorpiona, boi się uciekający przed Psem Zając, boi się wreszcie przebywająca w pobliżu Cetusa Andromeda. Można uznać, że są to zabiegi poetyckie mające w założeniu przede wszystkim animizację pozornie statycznych konstelacji. Uzupełniają jednak obraz świata, jaki przedstawia swemu odbiorcy poeta w *Arateach* – obraz nieokiełznanej natury, z rzadka przetykany zapewnieniami o harmonii wszechświata i porządku, którym kieruje Jowisz.

Powracając zatem do tezy Lewis, należy zaznaczyć, że w poemacie Awienusa motyw przewodni jest po pierwsze, zaznaczony w sposób znacznie mniej dobitny niż w oryginale i u Germanika, po drugie zaś jest bardziej złożony. Jeśli bowiem przyjąć koncepcję kanadyjskiej badaczki o szaleństwie (*furor*) jako przekształconym motywie przewodnim, należy podkreślić, że pojawia się nie tylko w miejscach, w których jest odpowiednikiem głównej idei Aratosa, ale obecny jest w całym poemacie. Awienusowy *furor* ma też wiele postaci – od *furor poeticus*, wyrażonego w prooemium, poprzez szaleństwo – narzędzie bogów i wywołujące katastrofalne skutki, jeśli opanowuje ludzkość, po wiążące się z nim szaleństwo sił natury, które rządzi światem i zagraża człowiekowi, lecz tylko dlatego, że ten w swoim nieopanowaniu naraża się na jego skutki.

Do rozważań nad kwestią motywu należy dołączyć jeszcze jeden element – zagadnienie wyboru tej właśnie, a nie innej idei spajającej dzieło. Jak zauważa w swym artykule Lewis, zarówno w przypadku motywu sceptycyzmu u Cyserona, jak i augustowskiego pokoju u Germanika, wybór oparty był na panującej sytuacji społecznej (*social milieu*). Decyzja Awienusa podyktowana była natomiast raczej atmosferą literacką jego czasów – wybór motywu *furor* znajduje uzasadnienie w znaczeniu dzieł Wergiliusza (szczególnie zaś *Eneidy*, w której *furor* zajmuje ważne miejsce) w czasie tworzenia poematu (Lewis 1986, 233). Jakkolwiek nie sposób podważyć znaczenia recepcji rzymskiego eposu w literaturze IV w., ani też – o czym była mowa wyżej – oddziaływania Wergiliusza na poematy Awienusa, należy też pamiętać o sytuacji społeczno–politycznej owego czasu. Epoka, w którym tworzył ostatni tłumacz *Fainomenów*, to czas stabilizacji i (względnej) spokoju zarówno w sferze ekonomicznej, jak i społecznej²⁴⁷. Niemniej jednak, chaos wywołany kryzysem III w. mógł pozostawić po sobie atmosferę niepokoju i wyrzecz piętno nawet na twórcy, który czasów największego zamętu najprawdopodobniej nie pamiętał. Poeta pozostawił jednak w swym utworze zbyt mało wskazówek, by można z pewnością stwierdzić, czy wybór szaleństwa jako idei przewodniej przekładu był podyktowany także względami społeczno–historycznymi.

Temat *furor* jako przekształconego motywu przewodniego pojawi się w poniższej analizie *passusów*.

²⁴⁷ Oczywiście przy założeniu, że wyżej podana przybliżona datacja życia i twórczości Awienusa jest prawidłowa.

5.4.3.2. Prooemium

Prooemia, zarówno *Fainomenón*, jak i rzymskich przekładów spełniają funkcję wprowadzającą czytelnika w tematykę dzieła i przygotowującą go do dalszej lektury. Dodatkowo, w łacińskich przekładach prooemium *Fainomenón* można wyróżnić drugą, charakterystyczną tylko dla nich cechę, zapowiedź wyrażeniastosunku zarówno do greckiego oryginału, jak i do *Arateón* poprzedników.

Aratos

ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα, τὸν οὐδέποτ' ἄνδρες ἐῶμεν
ἄρρητον: μεστὰὶ δὲ Διὸς πᾶσαι μὲν ἀγυαί,
πᾶσαι δ' ἀνθρώπων ἀγοραί, μεστὴ δὲ θάλασσα
καὶ λιμένες: πάντη δὲ Διὸς κεκρήμεθα πάντες.
τοῦ γάρ καὶ γένος εἰμέν: ὁ δ' ἥπιος ἀνθρώποισιν
δεξιὰ σημαίνει, λαοὺς δ' ἐπὶ ἔργον ἐγείρει,
μιμνήσκων βιότοιο, λέγει δ' ὅτε βῶλος ἀρίστη
βουσί τε καὶ μακέλησι, λέγει δ' ὅτε δεξιαὶ ὄραι
καὶ φυτὰ γυρῶσαι καὶ σπέρματα πάντα βαλέσθαι.
αὐτὸς γὰρ τὰ γε σήματ' ἐν οὐρανῷ ἐστήριξεν,
ἄστρα διακρίνας, ἐσκέψατο δ' εἰς ἐνιαυτὸν
ἀστέρας οἱ κε μάλιστα τετυγμένα σημαίνοιεν
ἀνδράσιν ὥραων, ὄφρ' ἔμπεδα πάντα φύωνται.
τῷ μιν ἀεὶ πρῶτόν τε καὶ ὕστατον ἰλάσκονται.
χαῖρε, πάτερ, μέγα θαῦμα, μέγ' ἀνθρώποισιν ὄνειαρ,
αὐτὸς καὶ προτέρη γενεῆ. Χαίροιτε δὲ Μοῦσαι
μειλίχαι μάλα πᾶσαι: ἐμοὶ γε μὲν ἀστέρας εἰπεῖν
ἧ θέμις εὐχομένῳ τεκμήρατε πᾶσαν ἀοιδίην.

(w. 1–18)

[Zacznijmy od Dzeusa, zawsze przecież, mężowie, imienia jego wzywamy. Dzeus napelnia wszystkie ulice, wszystkie ludne rynki. Pełne są Dzeusa i morze i porty. Wszyscy wszędzie Dzeusowej potrzebujemy pomocy. Z jego rodu się wywodzimy. On życzliwy ludziom pomyslnie zsyła im znaki. Do pracy pobudza ludzkość napominając, że trzeba zdobywać środki do życia. Mówi, kiedy gleba najlepsza pod orkę wolim zaprzęgiem i pod motykę. Mówi, kiedy pora najsposobniejsza na sadzenie roślin i zasiew wszelkiego ziarna. On bowiem na niebie umieścił znaki, gdy gwiazdozbiory utworzył. Na cały rok obmyślił gwiazdy, które, jako najcenniejsze wskazówki, pomagają ludziom przewidzieć zmiany pór roku, tak by wszystko w niezmiennym porządku rosło. Stąd do niego pierwszego i ostatniego ludzie zanoszą błagania.

Bądź pozdrowiony, ojczy, wspomożycielu ludzkości, nader jesteś godzien podziwu. Pozdrowienie tobie i pokoleniu dawniejszemu. Pozdrawiam was Muzy, każda z was

wielce laskawa. Modlę się do was, by, jak się godzi, opiewać gwiazdy. Pokierujcie całą
mą pieśnią. (przeł. Ł. Szypkowski²⁴⁸)

Kwestia idei przewodniej („motywu”) została poruszona wyżej, dlatego też przedmiotem niniejszego opisu będzie jedynie wyodrębnienie tych cech prooemium *Fainomenów*, które stanowią o charakterze poematu Aratosa oraz elementów, które składają się na „rdzeń ekwiwalencji” exordium, a więc tych elementów kompozycyjnych, które pozostają nie zmienione w przekładach²⁴⁹.

Prooemium *Fainomenów* ma strukturę hymnu²⁵⁰: znajduje się tu pochwała Zeusa (w. 1–13), akt kultowy – modlitwa (w. 14) i anakleza (w. 15–16), która przechodzi w apostrofę do Muz.

Należy tu wyróżnić słynny zwrot ἐκ Διὸς ἀρχόμεσθα, który zapowiada temat i ton całego poematu. W kontekście przekładowym natomiast jego znaczenie polega na sposobie, w jaki odniosą się do niego tłumacze (Germanik i Awienus). Przekształcenia początku prooemium, jakich dokonają, będą stanowić zapowiedź koncepcji ich przekładu. Wśród głównych części prooemium Aratosa wymienić można wersy 2–4, w których przedstawiony został obraz Zeusa wypełniającego wszechświat. W wersach 5–9 uwaga koncentruje się na ludzkości, która objęta jest opieką najwyższego boga. Jeszcze ogólnie poeta mówi o znakach, które Zeus zsyła, by można było w odpowiednim czasie wykonywać prace na roli. Dopiero wers 11 przynosi wyjaśnienie, że wspomniane znaki to gwiazdy, przy czym podkreślona zostaje ich praktyczna funkcja, by nie było wątpliwości, że to opieka Zeusa, nie zaś same gwiazdy są tematem poematu. Wers 14 to wspomniana modlitwa, początek zamknięcia prooemium – tutaj należy zwrócić uwagę na zwrot πρῶτόν τε καὶ ὕστατον, który przekształcił Awienus. Zwrot do Muz jest przedostatnim elementem wstępu do dzieła. Ostatnie zdanie to metapoetycka wypowiedź twórcy, który zaznacza swoją obecność i mówi o swojej pieśni.

Cycon i Germanik

Z prooemium Cycon zachowały się tylko dwa fragmenty:

A Ioue Musarum primordia (Fr. I)

²⁴⁸ Wszystkie przekłady *Fainomenów* zamieszczone w tym podrozdziale pochodzą z niewydanego dotychczas przekładu autorstwa Łukasza Szypkowskiego, który był podstawą pracy magisterskiej *Aratosa z Soloj Fajnomena – tłumaczenie z komentarzem*, napisanej pod kierunkiem dra hab. Sławomira Wyszomirskiego, prof. UMK. Autorowi i promotorowi dziękuję za udostępnienie i zgodę na wykorzystanie przekładu.

²⁴⁹ Kwestie ideowe poematu Aratosa, których zapowiedź następuje w prooemium zostały omówione wyżej. Dlatego też poniższy krótki opis będzie obejmował jedynie zarys najważniejszych części wstępu do dzieła.

²⁵⁰ Zob. Rostropowicz 1998, 51.

[Od Jowisza pochodzą Muzy]

Quem neque tempestas perimet, neque longa uetustas
interimet stinguens praeclara insignia caeli.

(Fr. II)

[Nie zniszczy go ani burza, ani długie trwanie wieków, które gasi jasne znaki na niebie]

Fragment pierwszy to przekształcenie Aratejskiej frazy ἐκ Διὸς ἀρχόμεσθα – Jowisz jest tutaj uznawany za ojca Muz. Motyw ten był zresztą dość często wykorzystywany w literaturze łacińskiej²⁵¹. Drugi natomiast fragment odnosi się najprawdopodobniej do wszechświata. Nie można z tak szczątkowo zachowanego tekstu odczytać Cycerońskiego zamysłu przekształcenia poematu, powyższe fragmenty pozwalają jednak przypuszczać, że już pierwszy tłumacz *Fainomenów* wprowadził do swojej realizacji prooemium pewne zmiany.

Germanik natomiast tak rozpoczął swój poemat:

Ab Ioue principium magno deduxit Aratus
carminis; at nobis, genitor, tu maximus auctor;
te ueneror, tibi sacra fero doctique laboris
primitias. Probat ipse deum rectorque satorque.
Quantum etenim possent anni certissima signa,
qua sol ardentem Cancrum rapidissimus ambit
diuersasque secat metas gelidi Capricorni
quaue Aries et Libra aequant diuortia lucis,
si non tanta quies, te praeside, puppibus aequor
cultorique daret terras, procul arma silerent?
nunc uacat audacis in caelum tollere uultus
sideraque et mundi uarios cognoscere motus,
nauita quid caueat, quid scitus uitet arator,
quando ratem uentis aut credat semina terris.
haec ego dum Latiis conor praedicere Muis,
pax tua tuque adsis nato numenque secundes!

(w. 1–16)

[Od wielkiego Jowisza początek swej pieśni wywiódł Aratos, lecz dla nas ty, ojczy, jesteś najświetniejszym sprawcą. Tobie cześć oddaję, tobie w ofierze przynoszę zaczątek uczonego dzieła. Zezwala sam władca bogów i stwórca.[5] Co bowiem mogą znaki, wyznaczające pory roku, po co szybkie słońce obiegać ma gorejącego Raka i z drugiej strony przecinać granice lodowego Koziorożca, po co Baran i Waga mają zrównywać czas światła i nocy, jeśli nie panuje jak teraz, gdy jesteś władcą, taki spokój – na morzu

²⁵¹ Zob. Soubiran, Cic. Fr. I, przyp. *ad loca*.

dla okrętów [10] i na ziemi dla rolnika, bo w oddali milknie szcęk oręza? Teraz odważny może wznieść ku niebu oblicze, poznać gwiazdy wszelkie poruszenia świata, to, czego ma strzec się żeglarz, czego doświadczony rolnik ma unikać i kiedy powierzać mają statek wiatrom, a glebie ziarno. [15] O tym wszystkim ja spróbuję powiedzieć Muzom latyńskim, a twój pokój i ty sam – pomagajcie synowi, niech sprzyja mi twa łaska.]

Germanik zawarł w pierwszych wersach swego poematu nawiązanie do dwóch wielkich poetów, Aratosa i Wergiliusza. Fraza *ab Iove principium*, jest przekładem pierwszych słów Aratosowego prooemium, zamieszczonym przez Wergiliusza w *Bukolikach* i *Eneidzie*²⁵². Poprzez bezpośrednie odwołanie się do słów wieszczki umieścił Germanik swoje *Aratea* w kręgu poezji rzymskiej i jednocześnie odniesieniem do autora pierwowzoru z następującym po nim *at* dał odbiorcy do zrozumienia, że jego dzieło staje się autonomiczne. Germanik powiadamia swego odbiorcę, że świadomie prowadzi dialog²⁵³ z oryginałem i wprowadza swoją koncepcję poetycką.

Prooemium pozwala dokładnie przyjrzeć się kwestii przekształcenia głównego motywu, o którym była mowa wyżej. Pierwsze wersy, które Aratos wypełnił opisem znaczenia Zeusa w świecie, Germanik poświęcił na zaznaczenie zmiany perspektywy swojego poematu. Opiera ten zabieg na dwóch opozycjach: *Aratus – nos i magnus (Iovis) – maximus (genitor)*. To dobitne określenie własnej koncepcji poetyckiej doskonale wpisuje się w poetykę łacińskiego przekładu. Warto też przyjrzeć się kreowaniu poetyckiego „ja” w obu dziełach. W *Fainomenach* jego głos, słyszalny w pierwszych wersach wyrażony jest w liczbie mnogiej – zabieg ten jest spójny z zamysłem przedstawienia Zeusowej opatrności. Aratos nie zajmuje jedynie pozycji obserwatora, poprzez zastosowanie czasowników ἔωμεν i εἰμεν podkreśla rolę Zeusa–ojca wszystkich ludzi. Sposób przedstawienia poetyckiego głosu u Germanika – choć całkiem odmienny – także zgodny jest z ogólną koncepcją dzieła. Choć poeta również stosuje na początku liczbę mnogą, mówiąc *nobis*, za chwilę okazuje się, że jest to typowy *pluralis poeticus*; dalej występują już tylko czasowniki w pierwszej osobie – *ueneror, fero*. I to także można uznać za element twórczego przekształcenia idei. Aratos skupił uwagę na relacji boga i ludzi, odniesienie do swojego dzieła pozostawiając na koniec wstępu; Germanik podkreślił zaś więź pomiędzy poetą a adresatem dzieła–władcą²⁵⁴. Określił także charakter *Arateów* jako *doctus labor*. Pomimo tak znaczących różnic między greckim pierwowzorem a łacińskim przekładem nie można stwierdzić, by pierwsza część prooemium *Arateów* była oparta na zupełnie innym koncepcie („rdzeniu”). Aratos rozpoczął swój poemat od odpowiedzi na pytanie: kto jest w centrum

²⁵² *ab Iove principium Musae: Iovis omnia plena* (*Buc.* III, 60), *Ab Iove principium generis* (*Aen.* VII, 219).

²⁵³ Possanza (2004, 108) podkreśla, że nie jest to współzawodnictwo, a dialog właśnie. Jest to zresztą cecha wszystkich rzymskich przekładów *Fainomenów*.

²⁵⁴ Należy jednak podkreślić, że pomimo tego, iż początek może wydawać się „wywrotowy”, Germanik łagodzi jego wydźwięk zapewniając, że sam Jowisz (nazwany „stwórcą” – *sator*) patrzy na adresata pieśni przychylnie. Poeta nie mógł pozwolić sobie na otwarte *sacrilegium*; władca, którego chwalił, musiał posiadać boskie przyzwolenie i łaskę.

dziela? Odpowiedź to – bóg. To samo uczynił Germanik; u niego jest to ziemski władca. W kolejnych wersach grecki mistrz ujawnił, co jest przedmiotem dzieła – opieka, którą zapewnia bóg. Tak zbudowany jest też wywód Germanika. Pokój (*pax*), który pozwala na obserwacje gwiazd, nastal za sprawą władcy.

Wydaje się jednak, że gwiazdy, które u Aratosa są w centrum zainteresowania, tracą u Germanika na znaczeniu. We wcześniejszym dziele były znakami, którymi posługiwał się bóg. Natomiast w *Arateach* zdanie, rozpoczęte przez poetę *quantum etenim possent* („na cóż nam...”) stawia je na drugim planie. Czyżby obserwacja gwiazd była tylko zajęciem godnym *otium*, odpoczynkiem dla intelektualistów? Bynajmniej. Gwiazdy nadal są znakami, nadal stanowią dowód boskiego porządku. *Pax*, która panuje na ziemi to odbicie harmonii wszechświata. Tak jak u Aratosa nieustanna opieka Zeusa, pozwala w spokoju wykonywać codzienne czynności. Rolnicy i wprowadzeni przez Germanika żeglarze służą tu za przykład ludzi wykonujących zajęcia, można by rzec, pierwotne, nierozdzielnie związane z obserwacją natury. Jeśli oni mogą oddawać się swoim pracom, bezpieczni i spokojni mogą się też czuć wszyscy ludzie. W ten sposób poeta jeszcze silniej podkreśla związek pomiędzy człowiekiem i wszechświatem – a to przecież stanowi także sedno poematu Aratosa.

Zasadniczy „rdzeń” *Fainomenów* został więc zachowany, choć przekształcenie wątków nadało mu innego wymiaru. Germanik zrezygnował też (z oczywistych względów) z formuły hymnicznej. Nie ma w jego proemium modlitwy, choć końcowe wersy 15 i 16 stanowią odpowiednik apostrofy do Muz i do boga. Zamknięcie wstępu do dzieła opiera się na trzech elementach: wezwaniu do boga oraz do Muz, a także metapoetyckiej wypowiedzi o własnym dziele. Aratos prosi Muzy o prowadzenie jego pieśni. Jeśli nawet uznać ten zwrot za typową formułę, Germanik idzie o krok dalej – nie prosi, ale oznajmia, że on sam zapozna „łacińskie Muzy” z tematyką astronomiczną. Odbiorca otrzymuje w ten sposób dwa przekazy: poeta jest twórcą samodzielnym (*ego... conor*), a jego autonomiczne dzieło wpisze się w krąg kultury rzymskiej (*Latiis Musis*). Jednocześnie raz jeszcze zostaje podkreślony fakt, że miejsce, które w poemacie Aratosa zajmował Zeus, w *Arateach* przypadło władcy, który posiada pewne boskie przymioty (*numen*) oraz wprowadza na świecie *pax*, i dzięki temu można prosić go – jak boga – o sprzyjanie pracy poetyckiej.

Można zatem bez przesady stwierdzić, że mimo ideowych różnic, główne założenia kompozycyjne („rdzeń”) zostały zachowane: najbardziej wyraźne jest odniesienie do pierwszych, charakterystycznych słów poematu Aratosa; istnieje też opis osoby (kto) oraz idei (co), na których opiera się główny motyw dzieła. Aratos w centrum kompozycji proemium umieścił dwa odwołania do prac rolniczych, które zależą od obserwacji natury. Podobnie Germanik, posługując się w obu przypadkach odniesieniem do tych zajęć, ale i podróży morskich nawiązał do zależności między ideą *pax* a życiem człowieka. Na końcu zaś umieścił – na wzór oryginału – apostrofę, która nawiązuje do całego zamysłu poetyckiego.

Awienus

Carminis incentor mihi Iuppiter: auspice terras
linquo Ioue, excelsam reserat dux Iuppiter aethram,
imus in astra Iouis monitu, Iouis omine caelum
et Iouis imperio mortalibus aethera pando.
Hic statio, hic sedes primi patris. Iste paterni
principium motus, uis fulminis iste corusci,
uita elementorum, mundi calor, aetheris ignis
astrorumque uigor, perpes substantia lucis
et numerus celsi modulaminis. Hic tener aer
materiaeque grauis concretio, sucus ab alto
corporibus caelo, cunctarum alimonia rerum,
flos et flamma animae: qui discurrente meatu
molis primigenae penetralia dura resoluens
impleuit largo uenas operatus amore,
ordinis ut proprii foedus daret. Iste calorem
quo digesta capax solidaret semina mundus
inseruit. Rite hunc primum, medium atque secundum
uox secreta canit: sibi nam permixtus utrimque
et fultus sese geminum latus, unus et idem est
auctor agendorum propriique patrator amoris
et mundi uere sanctus pater. Hic chaos altum
lumine perrupit, tenebrarum hic uinacula primus
soluit et ipse parens rerum fluitantia fixit;
hic dispersa locis statuit primordia iustis,
hic digestorum speciem dedit; iste colorem
imposuit rebus, sexuque immixtus utroque
atque aeui pariter gemini, simul omnia lustrans,
sufficit alterno res semine. Rerum opifex hic,
hic altor rerum, rex mundi, celsa potestas
aetheris atque Erebi, pigra inclinatio nodi,
insociabilium discretio iusta deorum,
cuius et extremum tellus opus, ignea cuius
lumina sunt late, sol et soror, ille diei
tendat ut infusi rutilum iubar, altera noctis
ut face flammanti tenebrosos rumpat amictus.
Nec deficit genitis pater ullo in tempore rebus:
istius ille anni pulcher chorus, alta ut hebescat
terra gelu, uer ut blandis adrideat aruis,
puluerulenta siti tellurem ut torreat aestas
et grauis autumnus redeat fetura parentis.
Hoc duce per tumidi ferimur freta gurgitis, isto

praeceptore solum grauibus uersamus aratris.
 Iste modum statuit signis, hic rebus honorem
 infundit; tenebris hic interlabitur aethrae
 uiscera et aeternos animat genitabilis artus.
 Denique ne longum marcentia corda iacerent
 mundanique ortus mens immemor omnia sensim
 uilia conciperet neque se subduceret umquam
 fontis in aeterni primordia, quo, uelut amnis
 quem festina citis urget natura fluentis,
 lapsu continuo ruiturae in corpora nostra
 prorumpunt animae seriemque per aethera nectunt,
 hic primum Cnidii radium senis intulit astris
 mortalemque loqui docuit conuexa deorum:
 cur Hyperionios Nepa circumfleteret ignes
 autumnu reditu, cur sub gelido Capricorno
 bruma pruinosi iuga tristia solueret anni,
 cur spatium lucis, madidae cur tempora noctis
 Libra celerque Aries dimenso pondere Olympi
 aequarent, qua parte polus sublimior alto
 cardine caeruleas Thetidis non tangeret undas,
 quis polus umbrifero lateat decliuis in axe
 et uaga palanti cur signa errore ferantur.
 Quae rursum ingenio numerisque Solensibus idem
 Iuppiter efferru melius dedit, incola Tauri
 Musa ut Cecropios raperetur et Aonas agros.
 Me quoque nunc similis stimulat fauor edere uersu
 tempora cum duris uersare ligonibus arua
 conueniat, cum ueliuolo dare carbasa ponto
 et cum uiticomo crinem tondere Lyaeo.
 O mihi nota adyti iam numina Parnasei!
 O per multa operum mea semper cura, Camenae!
 Iam placet in superum uisus sustollere caelum
 atque oculis reserare uiam per sidera. Maior,
 maior agit mentem solito deus, ampla patescit
 Cirrha mihi et totis se Helicon inspirat ab antris.

(w. 1–76)

[Pieśni mojej natchnieniem jest Jowisz. Opuszczam ziemię pod jego opieką; wódz Jowisz otwiera wysokie niebiosy; z proroctwem Jowisza zagłębiam się w gwiazdy, pod znakiem Jowisza otwieram niebo, z rozkazu Jowisza ukazuję śmiertelnym przestworza. [5] One są miejscem i siedzibą pierwszego ojca. On jest początkiem twórczego ruchu, siłą migoczącego ognia, życiem pierwiastków, ciepłem świata, ogniem nieba, siłą gwiazd, nieprzerwaną istotą światła, liczbą niebiańskiej harmonii. On jest lekkim powietrzem [10] i ciężką substancją materii, sokiem dla ciała, sączącym się z wysokiego nieba, pożywieniem dla wszystkich rzeczy, kwiatem i płomieniem ducha; on rozproszonym ruchem; krusząc stwardniałe wnętrzości pierwotnej masy, sprawca, szczerze wypełnia żyły miłością, [15] by związać [wszystko ze sobą] według swoich zasad. On dał ciepło,

dzięki któremu obszerny świat gromadzi rozproszone nasiona. Tajemny głos podług zwyczaju wzywa go jako pierwszego, środkowego i ostatniego: połączony bowiem ze sobą z obu stron, podtrzymuje się z dwu boków; on sam jeden [20] jest sprawcą rzeczy, które nastaną i twórcą właściwej sobie miłości i, zaprawdę, świętym ojcem świata. On to światłem przełamał głęboki chaos; on jako pierwszy rozplątał węzły ciemności i on to jako pierwszy rodzic umocnił chwiejność rzeczy; on umieścił rozproszone cząstki we właściwych miejscach; [25] on nadał kształt temu, co rozproszone; nadał kolor rzeczom; łącząc w sobie obie płcie i oglądając wszystko jednocześnie dwa razy dłużej, wypełnił wszystko dwojakim nasieniem. On rzeczy twórcą, żywicielem rzeczy, królem świata, najwyższą potęgą [30] przestworzył i Erebu, łagodnym pochyleniem ekliptyki, rozdzielającym nieprzyjaznych sobie bogów. Ostatnim jego dziełem ziemia, jego są rozliczne ogniste światła, słońce i jego siostra – to pierwsze, by kierowało złocistym światłem rozlewającego się dnia, druga – [35] by gorejącą pochodnią przełamywała zaslonę ciemności nocy. I nie opuszcza nigdy ojciec swoich stworzeń; od niego zależy piękny korowód pór roku: by wysoka ziemia zbladła od mrozu, by wiosna zauroczyła czarującymi polami, by wzniesione kurz lato przypiekało pragnieniem ziemię [40] i by powracały dojrzałe owoce posłusznej jesieni. Pod jego przewodnictwem jesteśmy niesieni przez fale nabrzmiałej głębi, pod jego wskazówkami orzemy pole ciężkim plugiem. On to ustanowił wielkość gwiazd, on wypełnił wszystko pięknem, on przetyka ciemnością głębię przestworzył i, [45] sprzyjając rodzeniu, ożywia wieczne ciała.

Aby słabnące serca nie odpoczywały zbyt długo, a umysł, niepamiętający powstania świata, nie przyjął zwolna wszystkiego, co złe i nie zapomniał nigdy o początkach wiecznego źródła, spieszące się dusze ciągle spadają jak potok o szybkich wodach, [50] co pobudzany jest swą porywczą naturą, i biegną do naszych ciał, i łączą się w łańcuch wśród przestworzy. On to po raz pierwszy pokierował wskaźnik starca knidyjskiego ku gwiazdom i nauczył śmiertelnika opowiadać o sklepieniu bogów: [55] dlaczego Rak wygina ogień syna Hyperiona wraz z powrotem jesieni; dlaczego pod mroźnym Koziorożcem zima rozwiązuje więzy zimnego roku, dlaczego Waga i szybki Baran zrównują czas światła i wilgotnej nocy, odmierzając dokładnie równowagę nieba; [60] i w której to części sklepienia jeden koniec bieguna o wysokim wierzchołku nigdy nie dotyka błękitnych wód Tetydy, a w której drugi koniec, zapadnięty, ukrywa się na cienistej osi, i dlaczego gwiazdy błakają się i gubią w swej wędrówce. Raz jeszcze Jowisz pozwolił, by talent poety z Soloj w wersach [65] lepiej wyraził tę wiedzę. I aby Muza, Tauru mieszkanka, zdobyła pola Beocji i Aten. Mnie także podobna łaska skłania do ujęcia w wiersz tego czasu, gdy godzi się ziemię obracać twardą motyka, lotne żagle powierzać morzu, [70] przystrzygać warkocz Bakchowi, oplecionemu pędami winorośli. O, bóstwa u wejścia Parnasu, co znane mi już jesteście! O, Kameny, moja stała troska w licznych moich dziełach! Chcę teraz wnieść wzrok ku wysokiemu niebu i oczom otworzyć drogę pośród gwiazd. Jeszcze bardziej, [75] bardziej niż zwykle kieruje bóg moją myślą, otwiera się ogrom Cirry i napelnia mnie ze wszystkich swych grot swoim duchem Helikon.]

Pierwsza lektura wstępu *Arateów* może zaskoczyć odbiorcę nieprzywykłego do specyfiki Awienusowej poezji. Czytelnik, znający zwięzłe exordium Aratosa i ceniący jego elegancką prostotę stoi teraz wobec nadmiernie, wydawałoby się, rozbudowanego przekładu, na który składa się aż 76 wersów. Może zatem ów czytelnik, niechętny tak wielkiej ilości dodatków, uznać Awienusowe prooemium za niepotrzebnie wydłużone, przeladowane i nie mogące się równać z pełnym wdziękiem greckim pierwowzorem. Ale może też, przechodząc do porządku dziennego nad zamilowaniem autora do

poszerzania objętości dzieła, zagłębić się w mnogość obrazów, które stawia poeta przed wyobraźnią swego odbiorcy – obrazów żywych i pełnych aluzji literackich i filozoficznych.

Awienus rozpoczyna, jak Aratos, od najwyższego boga. Nie należy się jednak spodziewać powielenia zamysłu Germanika, który tylko po to użył ekwiwalentu aratejskiej frazy, by za chwilę jej zaprzeczyć. Awienus przeciwnie – zwięzłe ἐκ Διὸς ἀρχόμεσθα rozwija aż w czterech wersach, sześciokrotnie przywołując imię Jowisza. Owo *polyptoton*, które zostało nawet przyrównane do litanii (Soubiran 1981, 44), nawiązuje do liryki hymnicznej²⁵⁵, a więc powieliła formę prooemium pierwowzoru. Pierwsze zatem wersy budzą więc przypuszczenie, że Awienusowa realizacja *Fainomenów* nie odbiega od zamysłu umieszczenia Zeusa–Jowisza w centrum uwagi. Po tym, jak Germanik odwrócił proporcje i zepchnął króla bogów na dalszy plan, można odnieść wrażenie, że wszystko wraca do pierwotnego stanu. Co więcej, wrażenie to podkreśla sam poeta, czyniąc aluzje do dzieła swego poprzednika; jak zauważyła Dorothea Weber, Awienus celowo rozpoczyna od słowa *carminis*, które u Germanika pojawiło się na początku drugiego wersu²⁵⁶ (*Ab Iove principium magno deduxit Aratus / carminis*), po to, by za chwilę poeta mógł z całą mocą adwersatywnego *at nobis* odciąć je od aratejskiej tradycji stoickiego postrzegania Jowisza i przenieść ciężar na ziemskiego władcę. Stąd też u Awienusa – bardzo czytelne dla jego odbiorcy – silne podkreślenie kontrastu pomiędzy wcześniejszym a nowym przekładem. Dobitne stwierdzenie *carminis incentor mihi Iuppiter* wyraźnie odcina się od Germanikowej zmiany głównego motywu poematu i przywraca go na pierwotne tory. Wydaje się też, że poeta poszerza tę literacką różnicę poglądów o jeszcze jeden element, można bowiem zauważyć, że epitety i określenia powiązane z mocą Jowisza i jego funkcją przewodnika, otwierającego przed twórcą drogę poznania, mają dwojaki charakter. Występują tu pojęcia związane z boską mocą Gromowładnego: *incentor*, *auspice Iove*, *Iovis omine*, ale nazywa go też poeta *dux* i przydaje mu władzę *imperium*. Te dwa ostatnie epitety, jakkolwiek nie dziwią w odniesieniu do Jowisza, mogą jednocześnie sugerować odrzucenie pomysłu oddzielenia władzy boskiej i ziemskiej, który zrealizował w swym poemacie Germanik, stawiając wyraźne granice pomiędzy sferą działania boga i princepsa. Jowisz u Awienusa panuje więc niepodzielnie, jest przy tym sprawcą natchnienia poetyckiego i sam kieruje ścieżką twórcy, który wypełnia powierzone mu zadanie.

Emma Gee (2013) zauważyła w prooemium Awienusa wątki neoplatonickie, które wiążą poetę z innymi dziełami epoki, szczególnie z *Mathesis* Firmika Maternusa oraz z *Hymnem do Heliosa* cesarza Juliana. To drugie nawiązanie jest szczególnie ciekawe dla odczytania znaczeń ukrytych w *Arateach*. Gee (2013, 163) argumentuje bowiem, że z porównania tekstów wynika możliwość odczytania Awienusowej

²⁵⁵ Soubiran (1981, 44) wskazuje nawiązania m.in. do hymnów orfickich, hymnu do Jowisza Soranusa, hymnu do Janusa Septymianusa Serenusa, hymnu do Słońca i nawet inwokacji do Izydy z *Metamorfoz* Apulejusza (XI, 25).

²⁵⁶ Weber 1986, 3.

postaci Jowisza jako Heliosa, postawionego przez Juliana na czele panteonu pogańskich bóstw w odpowiedzi na chrześcijański monoteizm:

(...) zarówno panegiryk, jak i teologia zasugerowane są w prooemium Awienusa, w którym aratejski Zeus stał się zarówno neoplatońskim bóstwem, jak i wzorem dla rzymskiego cesarza z IV wieku.

Obserwacje badaczki rzucają nowe światło szczególnie na te wątki prooemium Awienusa, które do tej pory stanowiły zagadkę. Zostaną one uwzględnione w dalszej części niniejszego omówienia oraz w komentarzu do przekładu dzieła.

Poecie został przyznany wyjątkowy status: nie tylko znajduje się pod szczególną opieką Jowisza (*auspice terras linquo Iove*), bóg wykazuje też szczególne zainteresowanie i otwiera przed nim niebo (*reserat dux Iuppiter aethram*), cały czas otaczając go swą mocą (*Iovis omine*). Pośredniczenie między bogiem a ludźmi stawia poetę w nowym położeniu, o czym mówi *caelum et (...) mortalibus aethera pando*, „otwieram przed śmiertelnymi przestworza” – sam siebie zatem nie zalicza do grona śmiertelnych. Motyw „otwierania niebios” przez poetę nie jest zresztą nowy, Awienus nawiązał m.in. do epikurejskiego prooemium *De rerum natura* oraz do początku pierwszej księgi (w. 12) Maniliuszowych *Astronomica: et cupit aetheros per carmina pandere census* (Santini 1990, 122). Warto zwrócić uwagę, że obok nawiązań i aluzji jest początek poematu Awienusa także plastycznym obrazem – pomimo całej metaforyczności opisu „opuszczania ziemi” i „otwierania niebios”, zestawienie czasowników ruchu (*linquo*, *reserat*, *imus*) stwarza w pewnej mierze wrażenie akcji, tym samym ukazując poetę oraz – przede wszystkim – Jowisza jako postacie dynamiczne.

Pierwsze cztery wersy prooemium zapowiadają nie tylko tematykę i znaczne rozszerzenie objętości poematu, ale także dialog literacki, którego można się spodziewać w dalszych częściach. Dają też wyobrażenie o filozoficznym wymiarze dzieła, który zresztą pozna czytelnik głębiej w kolejnych wersach.

Carlo Santini (1990, 121) podzielił długi wstęp Awienusa na cztery części, które przyjmuje tutaj za podstawę omówienia najważniejszych zagadnień. Po pierwszych czterech wersach następuje najdłuższa część, kosmologiczna (w. 5–45), następnie „antropologiczna” (w. 46–66) i część zamykająca (w. 67–76).

Wszechświat, jego początki i jego działanie, są nierozzerwalnie związane z Jowiszem – to on go tworzy, napelnia życiem, a jednocześnie jest wszechświatem. Poeta zaczyna od przywołania

arystotelejskiej²⁵⁷ koncepcji „pierwszego poruszenia” (*principium motus*²⁵⁸, πρῶτον κινούν), a następnie wymienia pierwiastki, z których składa się świat, a których dostarcza i jednocześnie jest nimi najwyższy bóg. Przede wszystkim jest więc Jowisz ogniem – błyskawicy, mocą eteru i gwiazd oraz esencją światła; jest też „życiem pierwiastków” (*vita elementorum*) oraz ciepłem (*calor*), którego znaczenie opíše poeta w dalszej części prooemium. *Numerus celsi modulaminis* to odwołanie do pitagorejskiej koncepcji harmonii sfer, którą także zapewnia (i jest nią) Jowisz. Bóg ukazuje się jako dusza świata²⁵⁹: powietrze (*aër*), spoiwo materii (*concretio materiae*), życiodajny sok i pożywienie dla ciał (*sucus, alimonia*), a także jako tchnienie (*flos et flamma animae*, stoickie πνεῦμα). Dzięki działaniu tych pierwiastków Jowisz może zapewnić spójność świata (*foedus proprii ordinis*) przy pomocy ciepła, które – jeśli autor pojmował je według koncepcji stoickiej – jest syntezą dwóch pierwiastków, ognia i powietrza²⁶⁰. W prooemium to właśnie ciepło łączy ze sobą rozproszone cząstki świata (*semina*).

Wersy 5–17, w których poeta z katalogową dokładnością opisuje świat–Jowisza i wszystkie elementy, z których się składa, zakończone są passusem, spajającym ze sobą różne tradycje. Punktem wyjścia jest wers 14 *Fainomenón*, w którym Aratos nawiązał do tradycji hezjodejskiej, określając Zeusa mianem πρῶτον τε καὶ ὕστατον, pierwszy i ostatni²⁶¹. Awienus rozbudowuje to wyrażenie i rozszerza je do *primum, medium atque secundum*²⁶², ale nie poprzestaje na tym i uzupełnia wers, w którym mowa o składaniu czci najwyższemu bogu o zwrot *vox secreta*. Ów „tajemny głos”, który przysparzał badaczom trudu interpretacyjnego²⁶³, Gee (2013, 152–153) jednoznacznie odczytuje jako odwołanie do misteriów eleuzyńskich. Poeta ma być zatem wprowadzany w częściowo publiczne, a częściowo tajemne obrzędy ku czci boga²⁶⁴.

Co ciekawe, zwrot związany z oddawaniem Zeusowi czci przez ludzi, jest u Aratosa zamknięciem wątku, Awienus natomiast jest dopiero w połowie wykładu o naturze Jowisza i świata, i daleko od konkluzji całego prooemium, choć tym wywodem i następującymi po nim wersami, podkreślającymi rolę

²⁵⁷ *Phys.* VII i VIII.

²⁵⁸ Soubiran (1981: 45) zauważa, że jest to wyrażenie rzadko spotykane w łacinie.

²⁵⁹ Wedle stoickiej koncepcji, odzwierciedlonej np. w hymnie Kleantesa, z którym Awienusowe prooemium ma wiele wspólnego. Zob. Soubiran 1981, 44.

²⁶⁰ Zob. White 2003, 134–135.

²⁶¹ *Theog.* 34.

²⁶² Na temat możliwych wyjaśnień umieszczenia w tym miejscu zaskakującego epitetu *secundus* zob. Przekład, komentarz do w. 17.

²⁶³ Santini (1990, 124) wywiódł go z tradycji hymnografii orfickiej.

²⁶⁴ Swoją teorię Gee udowadnia, porównując *Aratea* z *Fajdrosem* (246e4-247a7); według badaczki *vox secreta* to tłumaczenie platońskiego μυστήρια. Gee popiera swoją tezę, przywołując także użycie wyrażenia *vox secreta* w znaczeniu misteriów przez Firmika Maternusa (*Math.* 6, 40, 3).

Jowisza jako sprawcy działania (*autor, patrator*) i ojca (*pater*) świata, dzieli swój kosmologiczny wykład na dwie części. Do tej pory był Jowisz duszą wszechświata, wszystkimi jego pierwiastkami, od wersu 21 natomiast staje się demiurgiem. Obraz, nazwany przez Soubirana (1981, 47), „bardziej banalnym”, jest też bardziej dynamiczny. Wcześniej Jowisz był, teraz działa. Poeta przedstawia boga zajętego pracą udoskonalającą świat: przydającego mu światła, kształtu, koloru i płci. Jak zauważa Gee (2013, 165), działalność Jowisza przypomina tworzenie, udoskonalanie i spajanie, które opisuje Julian w odniesieniu do Heliosa (*HH* 135c). Awienus prowadzi swój opis wszechświata od wnętrza na zewnątrz, od tworzących go niewidzialnych pierwiastków po dostrzegalne jego elementy. W wersie 28 powraca do bardziej statycznego obrazu boga, którego znów przedstawia jako siłę tworzącą i wypełniającą kosmos (*opifex, altor, rex, potestas*). Wprowadza też dwa interesujące zwroty, mówi o Jowiszu *pigra inclinatio nodi* oraz *insociabilium discretio iusta deorum*. Pierwszy z nich jest na pozór nielogiczny. Termin *nodus* jest bowiem powszechnie stosowany na określenie punktu przecięcia równika niebieskiego i ekliptyki (*nodus caelestis*), który wypada akurat w miejscu, w którym wyobrażany jest węzeł, łączący wstęgi przyczepione do ogonów zodiakalnych Ryb. *Nodus* to więc punkt. Jak punkt może posiadać ‘nachylenie’ (*inclinatio*), w dodatku ‘niespieszne’ (*pigra*)? Powróćmy do tezy Gee, która wyjaśnia te trudne wyrażenia zestawiając prooemium Awienusa z dziełami epoki. Argumenty badaczki przekonują, że poeta utożsamiał w tych wersach Jowisza ze Słońcem, co więcej – czytelnicy mu współcześni doskonale potrafili odczytać tę aluzję. Odnosząc się do pierwszego wyrażenia, Gee zauważa, że *nodus* jest tutaj nie tyle punktem, co *pars pro toto* dla ekliptyki, która przecina nie tylko równik, ale też zwrotniki²⁶⁵, w dwóch miejscach (nazywanych *nodi* właśnie). Słońce pozornie zawraca wówczas ze swojej ścieżki, rozpoczynając kolejną porę roku. *Pigra inclinatio nodi* nabiera wówczas sensu jako ‘łagodne nachylenie ekliptyki’. Łagodne, bowiem ekliptyka przecina równik niebieski pod niewielkim kątem 23½°. Jowisz jest tu drogą Słońca, a więc – Słońcem. To wyjaśnienie obejmuje też frazę *sibi nam permixtus utrimque / et fultus sese geminum latus* z wersów 18–19. Ekliptyka (droga Słońca) łączy dwie równe części sfery niebieskiej. Jowisz, utożsamiany i ze Słońcem, i ze wszechświatem łączy więc dwie części samego siebie i opiera się na swoich dwóch bokach (półkulach). Drugie wyrażenie, *insociabilium discretio iusta deorum* to także, według Gee (2013, 161), nawiązanie do ekliptyki, jest ona bowiem nie tylko złączeniem, ale i rozdzieleniem (*discretio*), *insociabiles dei* to zaś nie bogowie olimpijscy, jak chciałoby się przypuszczać, ale dwie konstelacje, usytuowane po dwóch stronach sfery niebieskiej i stanowiące dla siebie przeciwieństwo – Koziorożec, symbolizujący zimę i kojarzony z latem Rak²⁶⁶.

²⁶⁵ Podobnie u Lukrecjusza *De rer. nat.* V, 682–693.

²⁶⁶ Konstelacje, jak zaznacza badaczka, nazywane były bogami już przez Platona w *Timajosie* 39e11–40a1, a także przez Maniliusza (II, 434–447) i Juliana w *Hymnie do Heliosa* 148c.

Z odległych części kosmosu przechodzi Awienus w wersach 32–35 do bardziej znanych rejonów, nazywa ziemię *extremum opus* boga i przedstawia jej najbliższe sąsiedztwo, Słońce i Księżyc (*sol et soror*). Kładzie przy tym nacisk na ich świetlny aspekt; blask, którym emanują, nosi cechy ognia – wyrażają to użyte przez poetę określenia: *ignea lumina, rutilum iubar, fax flammans*. Raz jeszcze zatem powraca poeta do tej stoickiej idei – dwa bliskie Ziemi ciała niebieskie są zbudowane z twórczego ognia, tego samego, który jest budulcem gwiazd, naturą i duszą roślin i zwierząt²⁶⁷, a u Awienusa przelamują ciemność nocy.

Poeta stopniowo zbliża się coraz bardziej ku znanym człowiekowi, powszechnym zjawiskom i, wyjaśnwszy zmienność dnia i nocy, przechodzi do opisu pór roku, kolejny raz dobitnie podkreślając, że są one zamysłem Jowisza, który czuwa nad swoim stworzeniem. Pobrzmiewa w tym passusie nie tylko echo stoickiego providencjalizmu, wypełniającego wersy *Fainomenón*, można też dostrzec w nim zapożyczoną od Pindara (*Olymp.* IV, 3nn) metaforę korowodu pór roku (*chorus anni*) – poeta wykorzystuje każdą okazję, by wpleść w swój utwór elementy literackiej tradycji. Podobny obraz odnaleźć można też u Platona (*Phdr.* 247a7), ale przede wszystkim u Juliana (*HH* 135a), który używa słowa *χορός* w kontekście astronomicznym – na określenie gwiazd, które podążają za Słońcem (Gee 2013, 165).

Za opisem zmieniających się pór roku znajduje się przywołanie najbliższych ludzkiemu doświadczeniu codziennych czynności, uprawy roli i wypraw morskich, nawiązujące bezpośrednio do Aratosowych wersów 7–10 (poeta, wyjątkowo, skraca myśl pierwowzoru). Umieszczenie tego wątku w tej części prooemium jest, według Soubirana (1981, 48), związane z wcześniejszym opisem działania Słońca i Księżyca, zmian pór roku i tym samym warunków atmosferycznych, które wpływają na dwa aspekty ludzkiego życia, rolnictwo i żeglarstwo, a te z kolei mają swoje odpowiedniki w dwóch pierwiastkach, budulcach planety – ziemi i wodzie). Zamknięciem części, w której szczegółowo opowiedział poeta historię świata, jest, raz jeszcze nawiązujący do Aratosa (i raz jeszcze zaskakująco zwięzły) opis ustanowienia przez Jowisza gwiazd jako znaków na niebie. Jest to podsumowanie, które jednocześnie wskazuje na najważniejszy efekt działalności boga, z którym będzie związana następna, antropologiczna, część prooemium (w. 46–66).

Rozpoczyna się ona od bardzo długiego wywodu, który swą konkluzję będzie mieć dopiero w wersie 53. Istotnym jego elementem jest wprowadzona przez poetę oryginalna scena, przedstawiająca nieustanne spadanie dusz z nieba i ich wpadanie do ciał, na podobieństwo rwącego potoku²⁶⁸. Jest ona wyjaśnieniem wcześniejszej myśli, przywołującej początki ludzkości (*primordia*). O tych początkach, napomina poeta, człowiek nie może zapomnieć, a jedynym na to sposobem jest – i tu następuje długo

²⁶⁷ Zob. Stobajos *Ecl.* I, 25, 3.

²⁶⁸ Motyw wędrówki dusz pojawia się m.in. w Platońskim micie o Erze, w *Somnium Scipionis* i w *Eneidzie* VI.

oczekiwane zamknięcie zdania – obserwacja niebios. Poznanie ich może odbywać się tylko dzięki rozumowi (*mens*), szukającemu owej pierwotnej drogi, którą przebywały dusze. Próba dotarcia do ich źródła, ich pierwszej siedziby, jest więc podstawą astronomii (Santini 1990, 126). Dlatego właśnie, przekonuje poeta, pokierował Jowisz wskaźnikiem²⁶⁹ „starca Knidyjskiego” i nauczył człowieka mówić o niebiosach (w. 53–54). Eudoksos występuje tu jako *πρῶτος εὐρετής*, co jest wprawdzie niezgodne z rzeczywistością, wiadomo wszak, że nie ten astronom, ani nawet nie Grecy zapoczątkowali badanie nieba, wydaje się jednak, że nie dążenie ku oddaniu prawdy historycznej kierowało poetą – Eudoksos jest w tym ciągu myśli po prostu „elementem aratejskim” (Soubiran 1981, 50). Awienus prezentuje w kolejnych zdaniach problemy, które rozwiązuje studiowanie sklepienia niebieskiego – są to zagadnienia techniczne, dotyczące związku między obserwacją gwiazd a zachodzącymi na świecie przemianami, ale tylko z zakresu astronomii, nie ma natomiast wzmianki o aspektach meteorologicznych (którymi przecież na wzór Aratosa zajął się w drugiej części swojego poematu). Wersy 64–66 spinają kłamrą *passus* dotyczący nauki astronomicznej, który zaczął się wspomnieniem „pierwszego” astronoma. Wszystkie wymienione wyżej problemy i zagadnienia lepiej od Eudoksosa opowiedział poeta z Soloj, oczywiście za laskawym przyzwoleniem Jowisza. W ten sposób ukazuje Awienus rozwój nauki o niebie, która swą kulminację ma w osobie Aratosa. Potwierdza przez to także swoją rolę: to poeta zatem jest najlepszym nauczycielem i najlepszym pośrednikiem pomiędzy bogiem a człowiekiem – to stwierdzenie pojawiło się już na początku poematu.

Nie dziwi zatem, że w części zamykającej prooemium (w. 67–76) twórca nawiązuje do tej myśli, ujawniając się czytelnikowi tak, jak to uczynił na początku dzieła. Mówi: *me quoque nunc similis stimulat furor* (lub *furor* – E.B.) *edere uersu...* i stawia się na równi z mistrzem z Soloj, ale jest to uzasadnione, skoro ten sam bóg kieruje jego wena poetycką. Awienus zapowiada tematykę poświęconą pracom rolników (oraz żeglarzy) – powraca tym samym do pierwotnego zamysłu Aratosa.

Warto zwrócić uwagę na to, że brak tutaj jakichkolwiek wzmianek o rzymskich tłumaczach *Fainomenów*, poprzednikach Awienusa. Wydawać by się mogło, że skoro poeta skupia się na fakcie kontynuacji dzieła Aratosa przez wieki, powinien o nich wspomnieć, tymczasem płynnie przechodzi od laudacji autora *Fainomenów* do wypowiedzi o swoim poemacie. Oczywiście, swoboda twórcy pozwala mu przemilczeć utwory Germanika i Cyncerona, tym niemniej takie umyślne ich pominięcie daje podstawę do przypuszczenia, że autor uznawał za godny uwagi tylko jeden przekład – własny. Od posądzenia o pychę może jednak uratować Awienusa głębsza analiza tego wątku. Po pierwsze bowiem, kierując *Aratea* do wykształconego odbiorcy założył poeta, że ten będzie znał poprzednie realizacje łacińskich przekładów.

²⁶⁹ Santini (1990, 127) uważa wskaźnik (*radius*) za kwintesencję rzymskiej kultury astronomicznej.

Po drugie zaś, to milczenie jest tylko pozorne – już przecież na początku prooemium wdał się Awienus w intertekstualną dyskusję z Germanikiem²⁷⁰, a nie jest to jedyny taki przypadek, w dalszych częściach poematu będzie można bowiem zauważyć nawiązania do obu wcześniejszych dzieł. Milczenie Awienusa jest więc tylko pozorne.

Przed zakończeniem wstępu do dzieła zwraca się jeszcze poeta do Muz (tak, jak Aratos), jednak dwie następujące po sobie apostrofy nie mają charakteru inwokacji, nie są prośbą o natchnienie, tego bowiem dostarcza Jowisz. Wołanie do Muz pojawia się jako konwencjonalny składnik exordium, przy czym poeta zaznacza, że bóstwa te są mu już dobrze znane (*nota numina, mea semper cura*)²⁷¹. Zastosowanie łacińskiego odpowiednika Muz, *Camenae*, pozwala umiejscowić utwór w rzymskim środowisku literackim; być może zamysłem poety było przeprowadzić Muzę z gór Tauru aż do Rzymu, a więc raz jeszcze wskazać proces przekazywania przez poetów wiedzy o niebie, teraz na gruncie łacińskim, w atmosferze literackiego dialogu grecko–rzymskiego.

Ostatnie cztery wersy wstępu są paralelne do pierwszych czterech. Także tutaj Jowisz otwiera niebiosa i pobudza natchnienie, poeta zaś wznosi oczy do nieba, by odszukać drogę wśród gwiazd (tę samą, którą przebyły wpadające do ciał dusze). Obraz natchnienia, które sprowadza bóg, i którym właściwie sam jest, kończy Awienusowe exordium. Wielkość tego natchnienia uwypuklił poeta, stosując geminację przymiotnika *maior*, by za chwilę użyć jeszcze określenia *ampla Cirrha*. Można się więc spodziewać, że ten ogrom poetyckiej weny pozwoli czytelnikowi obcować z dziełem zaiste monumentalnym. Warto też zaznaczyć, że poeta zakończył prooemium, efektownie wplatając w ostatnie wersy (73–76) akrostych *LAM* (Piętka 2005, 118). Nie tylko odwołuje się on do chętnie stosowanego zabiegu poetyckiego Aratosa, ale też podkreśla dialog, który Awienus jako nauczyciel prowadzi ze swoim uczniem – owo *iam, iam* daje pozór naturalności wyводу prowadzonego „tu i teraz”, jakby mistrz przemawiał do swojego słuchacza, zapewniając go, że po długim wstępie za chwilę nastąpi opowieść, na którą uczeń czeka²⁷².

²⁷⁰ Najlepszym przykładem jest odniesienie do żeglarzy (którego nie ma u Aratosa) zaledwie kilka wersów wyżej.

²⁷¹ Co w kontekście chronologii dzieł Awienusa może służyć jako argument potwierdzający, że *Aratea* są jego późniejszym, jeśli nie ostatnim poematem.

²⁷² Piętka (2005, 119) zwraca uwagę na jeszcze jedną funkcję akrostychu – jest on umieszczony na końcu passusu odwołującego się „z naciskiem” do czynności obserwowania, sam będąc zabiegiem, który „bezpośrednio apeluje do zmysłu wzroku”.

5.4.3.3. Niedźwiedzice

Wielka i Mała Niedźwiedzica są pierwszymi konstelacjami opisywanymi w poemacie Aratosa i u jego rzymskich naśladowców. Od prooemium oddziela je tylko krótka deskrypcja osi świata. Nawiązania do tych dwóch gwiazdozbiorów są też ważnymi częściami opisów innych postaci gwiazdnych, jako zawsze widoczne na niebie są bowiem doskonałym punktem odniesienia dla lokalizacji i obserwacji innych gwiazd²⁷³. Znajdują się w pobliżu bieguna północnego, centrum sklepienia niebieskiego, są jednymi z najważniejszych i najwcześniej poznanych gwiazdozbiorów, dlatego też sposób ich przedstawienia w Aratosowym poemacie rzuca światło na założenia oryginału, a przekłady tego passusu pozwalają dostrzec koncepcje przekładowe przyjęte przez rzymskich tłumaczy *Fainomenów*.

Aratos

δύς δέ μιν ἀμφὶς ἔχουσαι
Ἄρκτοι ἅμα τροχῶσι, τὸ δὴ καλέονται ἅμαξαι.
αἱ δ' ἦτοι κεφαλὰς μὲν ἐπ' ἰξύας αἰέν ἔχουσιν
ἀλλήλων, αἰεὶ δέ κατωμάδιαι φορέονται,
ἔμπαλιν εἰς ὄμους τετραμμένοι. εἰ ἐτεδὸν δὴ,
Κρήτηθεν κείναι γε Διὸς μεγάλου ἰότητι
οὐρανὸν εἰσανέβησαν, ὃ μιν τότε κουρίζοντα
Λίκτην ἐν εὐώδει, ὄρεος σχεδὸν Ἰδαίου,
ἄντρον ἐγκατέθεντο καὶ ἔτρεφον εἰς ἐνιαυτόν,
Δικταῖοι Κούρητες ὅτε Κρόνον ἐψεύδοντο.
καὶ τὴν μὲν Κυνόσουραν ἐπὶ κλησὶν καλέουσι,
τὴν δ' ἐτέρην Ἐλίκτην. Ἐλίκτη γε μὲν ἄνδρες Ἀχαιοὶ
εἶν ἀλλ' τεκμαίρονται ἵνα χρῆ νῆας ἀγινεῖν,
τῇ δ' ἄρα Φοίνικες πίσυνοὶ περόωσι θάλασσαν.
ἀλλ' ἢ μὲν καθαρὴ καὶ ἐπιφράσσασθαι ἐτοίμη
πολλὴ φαινομένη Ἐλίκτη πρώτης ἀπὸ νυκτός:
ἢ δ' ἐτέρη ὀλίγη μὲν, ἀτὰρ ναύτησιν ἀρείων:
μειότερη γὰρ πᾶσα περιστρέφεται στροφάλιγγι:
τῇ καὶ Σιδόνιοι ἰθύντατα ναυτίλλονται.

(w. 26–44)

[Dwie strony tegoż bieguna zajmują Niedźwiedzice, które z nim razem kołem się toczą, stąd zwa je także Wozami. Łby trzymają wzajem obrócone do zadów. Zawsze na wznak leżące niebo je toczy, zwrócone do siebie grzbietami, lecz z łbami w przeciwnych kierunkach. Jeśli godne to wiary, z Krety wstąpiły one na niebo z woli Dzeusa wielkiego.

²⁷³ Aratos podzielił gwiazdozbiory na grupy, z jedną konstelacją znajdującą się w jej centrum, aby można było do niej odnosić położenie pozostałych gwiazdozbiorów (np. Bliźniąt należy szukać pod głową Wielkiej Niedźwiedzicy, a Raka pod jej brzuchem, w. 147).

Gdy jeszcze bowiem był gaworzącym dziećciem, złożyły go w wonnej jaskini diktejskiej, która blisko jest góry Idy, i piastowały przez rok, a diktajscy Kureci zwodzili Kronosa. Jednej z nich nadano miano imię Kynosury, drugiej zaś Helike. Helike wskazuje na morzu mężom achajskim, dokąd kierować mają nawy. Kynosurze posłuszni prują morze Fenicjanie. Helike jednak większa i łatwiej ją można wypatrzeć. Od pierwszych chwil nocy jasno skrzy się na niebie. Druga choć jest niewielka, ale żeglarzom przydatniejsza. Mniejszym kręgiem wiruje wokół bieguna. Wedle niej Sydończycy nawy swoje kierują.]

W osiemnastu i pół wersach zawarł Aratos uporządkowany opis dwóch okołobiegunowych gwiazdozbiorów. Jako że nie są trudne do zlokalizowania, poeta zaznacza tylko, że znajdują się po dwóch stronach osi świata i podaje informację o ich dwóch nazwach, lecz nazwie „Wozy” nie poświęca więcej uwagi. Wyjaśnienia dotyczące gwiazdnego obrazu „Wozów” nie zgadzałyby się z Aratosową koncepcją, byłyby zbędnym dodatkiem, zakłócającym zwięzłość wypowiedzi, jak i nieharmonizującym ze wspomnianym w dalszej części passusu mitem dotyczącym tych gwiazd. Tak więc w kolejnych wersach konstelacje te to Niedźwiedzice, mają głowy, barki i grzbiety, którymi są do siebie zwrócone i w ten sposób obracają się wokół osi. Mit dotyczący ich wstąpienia na niebo zapowiedziany zostaje zwrotem $\epsilon\iota\ \epsilon\tau\epsilon\delta\omicron\nu\ \delta\eta$ (w. 30), a po chwili podana jest przyczyna ich katasteryzmu – zostały wyniesione na niebo za sprawą Zeusa, którym opiekowały się w niemowlęctwie. Przyczynę konieczności ukrywania się boga wyraża poeta enigmatycznym $\Delta\iota\kappa\tau\alpha\iota\ \text{K}\omicron\upsilon\beta\eta\tau\epsilon\varsigma\ \omicron\tau\epsilon\ \text{K}\rho\omicron\nu\nu\ \epsilon\psi\epsilon\upsilon\delta\omicron\nu\tau\omicron$ (w. 35), co jest zgodne z programem aleksandryjskiej poezji erudycyjnej – Aratos nie przedstawia całości mitu, kunsztownie wplata w tok narracji jedynie wzmiankę o Kuretach zwodzących ojca Zeusa, którą wykształcony odbiorca będzie w stanie bez trudu odczytać oraz zrekonstruować dobrze znany mit o Kronosie, Rei i ich dzieciach. Nawiązaniem do opowieści jest też podanie imion obu niedźwiedzic – Wielka to Helike, Mała nazywana jest Kynosurą. Poeta przywołuje następnie ich najważniejszą funkcję, służą mianowicie jako znaki dla żeglarzy greckich (Helike) i fenickich (Kynosura). W ostatniej części passusu Aratos umieścił opis cech wyróżniających obie konstelacje – Wielka Niedźwiedzica jest jaśniejsza i dostrzega się ją na niebie jako pierwszą spośród wszystkich gwiazd, Mała zaś, ze względu na swój rozmiar i niewielki okrąg orbity, po której porusza się wokół osi, jest zawsze widoczna, szczególnie (tu następuje powtórzenie) dla okrętów ze wschodu.

Ten passus jest istotny z dwóch względów: jest pierwszym z szeregu opisów gwiazdozbiorów nocnego nieba i stanowi przykład na realizację założeń, które poeta przedstawił kilkanaście wersów wcześniej w prooemium. Niedźwiedzice są w tych wersach przede wszystkim dowodem na obecność boskiej opieki Zeusa nad ludźmi, najważniejszą ich funkcją jest prowadzenie okrętów przez morza. Aratos poświęca tej kwestii aż dwa i pół wersu i buduje dość długą wypowiedź dotyczącą podróży Achajów i Fenicjan po morzu (jest to o tyle istotne, że tłumacze, jak się później okaże, skracali ten opis, uważając najwyraźniej, że nie jest aż tak ważny). Poświęca też wiele uwagi praktycznym aspektom wyglądu Wielkiej

i Małej Niedźwiedzicy, epitety, którymi charakteryzuje blask Helike i opis ruchu Kynosury służą bowiem nie tyle wprowadzeniu efektu ornamentacji, co raczej wskazaniu ich widoczności na niebie. Obie konstelacje są więc przede wszystkim Zeusowymi znakami (o czym przypomina też użyty na określenie Wielkiej Niedźwiedzicy epitet φαεινομένη). Opowieść mitologiczna także służy temu celowi – Aratos podkreśla na jej początku, że to Zeus umieścił gwiazdy na niebie, natomiast ludzie mogą je zobaczyć, nazwać, opowiedzieć o nich, a przede wszystkim czerpać od nich pomoc.

Cyceron i Germanik

Porównanie przekładu Awienusa z oryginałem po to, by wydobyć jego charakterystyczne cechy i zamysł tłumacza, nie byłoby pełne bez wcześniejszej analizy przekładów Cycerona i Germanika, do których Awienus nawiązuje i z którymi prowadzi dialog.

Z przekładu Cycerona zachowały się jedynie trzy fragmenty:

Quas nostri Septem soliti uocitare Triones. (Fr. V)

[Nasi zwykli je nazywać „Siedmioma Wołami”.]

Ex is altera apud Graios Cynosura uocatur,
altera dicitur esse Helice.

(Fr. VI)

[Z nich jedną Grecy nazywają Kynosurą, druga – jak mówią – to Helike.]

Hac fidunt duce nocturna Phoenices in alto;
sed prior illa magis stellis distincta refulget,
et late prima confestim a nocte uidetur.
Haec uero parua est, sed nautis usus in hac est:
nam cursu interiore breui conuertitur orbe.

(Fr. VII)

[Tej [tj. Kynosurze], jako nocnej przewodniczce po morzu, zawierzają Fenicjanie; lecz to tamta [Helike] rozbłyskuje jako pierwsza swymi wyraźniejszymi gwiazdami i jest wszędzie widoczna od początku nocy. Ta zaś jest doprawdy niewielka, lecz żeglarze mają z niej pożytek, obraca się bowiem blisko bieguna po niewielkim okręgu.]

Widoczny jest brak w zachowanych fragmentach zarówno opowieści mitycznej, jak i wzmianek o Zeusie–Jowiszu i jego opiece nad światem. Nawet jednak pobieżne spojrzenie na te drobne urywki tekstu pozwalają sformułować wniosek, że przekład Cycerona strukturą i formą odpowiada greckiemu

oryginałowi. Poeta zawarł te same informacje w bardzo podobnej liczbie wersów, co Aratos, widoczna jest więc ekwiwalencja na poziomie semantycznym i stylistycznym (Possanza 2004, 126). Nie można się jednak spodziewać, by ten twórca zadowolił się mechanicznym kopiowaniem *Fainomenów* – w dwóch pierwszych fragmentach wyraźnie zaznaczona została odrębność tłumacza i jego autonomiczny głos. Fragment V, który następował najprawdopodobniej po przedstawieniu dwóch nazw gwiazdozbiorów związanych z ich kształtami, jest dodatkiem, wpisującym *Fainomena* w krąg kultury rzymskiej poprzez odwołanie się do rodzimej nazwy konstelacji Wielkiej Niedźwiedzicy, zwanej Siedmioma Wołami. Wyraźny i ważny jest tu zaimek *nostris*, którym poeta identyfikuje się z rzymską kulturą. Podobną funkcję pełni wyrażenie *apud Graios* w kolejnym fragmencie. Jest ono wprawdzie wyrazem braku łacińskiego ekwiwalentu greckich nazw Niedźwiedzic, ale także, stawiając w opozycji *nos* – *Graii*, wyznacza pole autonomii łacińskiego tłumaczenia od tekstu Aratosa.

Cycon, co zostało powiedziane wcześniej i co potwierdzi się w dalszej części analiz tłumaczeń, wprowadził także inne zmiany w swoim tłumaczeniu, kierując się chęcią ornamentacji poematu Aratosa.

Germanikowy *passus* poświęcony Niedźwiedzicom pozwala natomiast na głębszą analizę koncepcji przekładowej i będzie stanowić istotny materiał porównawczy dla przekładu Awienusa.

Axem Cretaeae dextra laeuaque tuentur
siue Arctoe seu Romani cognominis Vrsae
Plaustrae, quae facies stellarum proxima uero:
tres temone rotisque micant sublime quaternae.
Si melius dixisse feras, obuersa refulgent
ora feris; caput alterius super horrida terga
alterius lucet; pronas rapit orbis in ipsos
declinis umeros. Veteris si gratia famae,
Cresia uos tellus aluit, moderator Olympi
donauit caelo. Meritum custodia fecit,
quod fidae comites prima incunabula magni
fouerunt Iouis, attonitae cum furta parentis
aerea pulsantes mendaci cymbala dextra,
uagitus pueri patrias ne tangeret auris,
Dictaeae texere deae famuli Corybantes.
Hinc Iouis altrices Helice Cynosuraque fulgent.
Dat Graeis Helice cursus maioribus astris,
Phoenicas Cynosura regit. Sed candida tota
et liquido splendore Helice nitet; haud prius ulla,
cum sol oceano fulgentia condidit ora,
stella micat caelo, septem quam Cresia flammis.
Certior est Cynosura tamen sulcantibus aequor,
quippe breuis totam fido se cardine uertit

Sidoniamque ratem numquam spectata fefellit.

(w. 24–47)

[Z prawej i z lewej strony strzegą osi Kretenki – Arktoe lub, według nazwy rzymskiej – Niedźwiedzice czy też Wozy – ten kształt gwiazd jest najbliższy rzeczywistości. Trzy gwiazdy błyszczą wysoko jako dyszel, cztery jako koła. Jeśli lepiej powiedzieć, że to zwierzęta, odwrócone od siebie rozblyskują pyski zwierząt. Głowa jednej lśni ponad najeżonym grzbietem drugiej; okrąg [orbita] prowadzi je pochylonymi barkami naprzód. Jak podaje legenda przodków, wykarmiła was ziemia Krety, a ten, który kieruje Olimpem oddał was niebu. Zaslugą była opieka, którą wierne towarzyszy otoczyły wielkiego Jowisza, gdy był w powijakach, kiedy przerażona rodzicielka skradła go, a Dyktejscy Korybanci, słudzy bogini, ukrywali go uderzając w zwodnicze spiżowe kotły prawicami, by płacz chłopca nie sięgnął uszu ojca. Dlatego błyszczą karmicielki Jowisza, Helike i Kynosura. Helike większymi gwiazdami pokazuje Grekom kurs po morzu, Fenicjan prowadzi Kynosura. Lecz Helike cała jest mlecznobiała i błyszczy czystym światłem. Żadna inna gwiazda nie rozblyskuje na niebie, gdy słońce chowa w oceanie swe ogniste oblicze, zanim nie wszędzie Kretenka ze swymi siedmioma ogniami. Jednak droga przez morze jest pewniejsza dla tych, którzy płyną, pod Kynosurą, wszak obraca się po niezmiennym torze i nigdy, gdy jest obserwowana, nie zawiedzie żadnego sydońskiego okrętu.]

Ujęty w 24 wersy opis gwiazdozbiorów okołobiegunowych zachowuje układ greckiego oryginału: po deskrypcji położenia konstelacji poeta przedstawia ich dwie nazwy, położenie względem siebie, następnie przywołany zostaje mit wyjaśniający ich katasterizm, podane są ich imiona oraz (krótko) rola, jaką odgrywają w żegludze greckiej i fenickiej. Opisany jest też blask Helike i charakterystyka sposobu, w jaki obraca się Kynosura. Żaden element pierwotnego Aratosowego opisu nie został pominięty ani nie została zmieniona ich kolejność. Już jednak amplifikacja objętości passusu pozwala dostrzec zmiany w stosunku do oryginału. Poszczególne części opisu zostały przekształcone według Germanikowej koncepcji przekładu, warto zatem dokładniej przeanalizować te przekształcenia.

Już drugi wers przynosi dodatek, zwrot podobny do tego, którego użył Ciceron, uzupełniający Aratosową informację o dwóch nazwach gwiazdozbiorów trzecią, rzymską. Także Germanik wspomina o rzymskiej nazwie – obok greckiej *Arctoe* umieszcza dwie łacińskie, *Vrsae* i *Plaustra*. Nie dodaje natomiast trzeciej nazwy, którą posłużył się Ciceron, *Septentriones*. Jak zostało powiedziane wyżej, Germanik, w przeciwieństwie do swojego poprzednika, nie postawił sobie takiego samego celu szukania ekwiwalentów astronomicznych nazw greckich (to bowiem zrobił już Ciceron). Germanik nie jest purystą językowym i swobodnie posługuje się terminami greckimi, gdy wymienia nazwy konstelacji. Z takim podejściem łączy się jeszcze jedna zmiana w stosunku do wcześniejszego przekładu. Wskazując łacińskie odpowiedniki nazw Ἄρκτοι i ἄμαξαι poeta mówi, że jest to *Romanum cognomen*, a więc nie podejmuje wątku Cicerona, który zaznaczył swoją przynależność do kultury języka docelowego

zaimkiem *nostrī*. Germanik, tak jak jego poprzednik, transponuje poemat na kulturę rzymską, ale czyni to w bardziej subtelny sposób i z pozycji obiektywnego podmiotu mówiącego.

Kolejną z szeregu zmian dokonanych przez Germanika w *passusie* o Niedźwiedzicach jest dodanie wyjaśnienia nazwy Wozów, jak gdyby uzupełnienie braku w tekście Aratosa. Wbrew pozorom nie jest tu ono jedynie fanaberią poety – Germanik, jak za chwilę się okaże, podejmuje się zadania zwiększenia dynamiki opisu i jego udramatyzowania dzięki rozbudowaniu mitu o Niedźwiedzicach. Jego celem będzie oczywiście pobudzenie wyobraźni odbiorcy do przedstawienia sobie przed oczyma duszy obrazu niebiańskich Niedźwiedzic. Stąd też wtrącenie, wyjaśniające nazwę Wozów i przedstawiające ich figury na niebie. Ale – wydaje się mówić poeta – taki obraz jest zbyt oczywisty i lepiej (*melius*) wyobrazić sobie zwierzęta, są one bowiem dużo ciekawsze. Zdaje się to potwierdzać epitet *horrida*, którym określa grzbiety Niedźwiedzic – już w technicznym, wydawałoby się opisie odwróconych od siebie zwierząt pojawia się „element wyobrazeniowy” (Possanza 2004, 119), a postacie na nieboskłonie jak gdyby zaczynają ożywać (za chwilę zresztą poeta zwróci się do gwiazd mówiąc *vos*, co jeszcze uwydatni ten efekt). Kulminacją części poświęconej Niedźwiedzicom jest więc nie aspekt praktyczny obecności gwiazdozbiorów na niebie i ich funkcji, a mit, zawierający te same elementy, które w *Fainomenach* umieścił Aratos, ale opowiedziany w zupełnie inny sposób. Germanik rzeczywiście przyozdabia suchą nieco relację poety z Soloj: dołącza element emocjonalny, określając opiekunki Jowisza jako *fidae comites*, które troskliwie doglądały (*fouerunt*) znajdującego się w niebezpieczeństwie nowo narodzonego boga. Dramatyzmu temu obrazowi dodaje rozbudowany opis uderzających w spiżowe kotły Korybantów, starających się hałasem zagłuszyć płacz dziecka przed nasłuchującym okrutnym ojcem. Warto też zwrócić uwagę, iż na początku opowieści o katastrofizmie Niedźwiedzic poeta dodał wątek moralizatorski, wspominając *meritum custodia fecit*. Koniec zaś tej partii tekstu wyznacza podanie imion obu Niedźwiedzic, po którym następuje krótsza niż u Aratosa wzmianka o funkcji tych konstelacji jako przewodniczek okrętów. Bogatszego opisu doczekały się natomiast charakterystyczne cechy gwiazdozbiorów, lecz nie służy on, jak w *Fainomenach*, podkreśleniu ich praktycznego aspektu. Konieczność opisania wyglądu Niedźwiedzic dała poecie możliwość wyróżnienia ich szczególnych cech – przede wszystkim w przypadku Helike, której blask określony jest na kilka różnych sposobów: *candida, liquido splendore nitet, micat flammis*. Aratos pisał przede wszystkim o tym, że wyróżnia się na tle nocnego nieba, można ją łatwo dostrzec po to, by posłużyć się nią jako przewodniczką. W *Fainomenach* najważniejszą cechą Niedźwiedzic jest ich rola jako Zeusowych znaków. W *Arateach* funkcja ta schodzi na drugi plan (a nawet jest pomijana w szerszym kontekście). Przeniesienie punktu ciężkości z wymiaru filozoficznego na opowieściowy, wyobrazeniowy wyraża się także we wspomnianym wersie, w którym odbiorca poznaje imiona Niedźwiedzic. Aratos mówił „nazywają je”, Germanik „Helike i Kynosura świecą”, czynność nazywania

przez ludzi zostaje pominięta (podobnie zresztą jak na początku tego passusu), Niedźwiedzice u Germanika przedstawiają się natomiast jak gdyby były żywym obrazem²⁷⁴.

Analizę tych dwudziestu czterech wersów Germanika należy uzupełnić o jeszcze jedną uwagę. Jak wspomniałam wyżej, omawiając prooemium *Arateón*, poeta dokonał w nim rewolucyjnej zmiany adresata i poświęcając swój poemat Augustowi, zmniejszając tym samym drastycznie rolę Zeusa–Jowisza w dziele. Koncepcja zmiany motywu widoczna jest także tutaj. *Moderator Olympi*, pomimo pompatycznego tytułu, jakim obdarza go poeta, nie jest już tym, który otacza ludzi opieką i daje im znaki. Także w warstwie semantycznej tekstu zostało dokonane interesujące przekształcenie. Aratos mówi, że katastrofizm Niedźwiedzic dokonał „wielki Zeus”. Germanik używa ekwiwalentu tego zwrotu, lecz w innym miejscu. Posługuje się nim, gdy opisuje opiekę Helike i Kynosury nad Zeusem, gdy ten był jeszcze w powijakach: tworzy w ten sposób na wprost groteskowy obraz – najwyższemu bogu, mającemu władzę nad obrazem sklepienia niebieskiego przeciwstawia się nieporadnego jeszcze małego Jowisza (obrazu tego chciał z pewnością uniknąć Aratos), który zdany jest na opiekę innych. Nie można chyba bardziej dobitnie zaznaczyć miejsca Jowisza w poemacie.

Awienus

Sed qua sublimior axis
Tethyos undosae linqvit cetosa fluenta,
contemplare sacras ut mundus subrigat Arctos.
Sic astrum dici Cnidius dedit, Ausone easdem
uoce feras Vrsasque et Plaustra uocare solemus:
fabula namque ursas, species dat plaustra uideri.
Has pater omnipotens, nemorosi in ualle Lycae
adsuetas duris quondam uenatibus, aethrae
intulit et rapto genetricis flore sacrauit.
Vel, ceu fama dehinc docet altera, Creta ubi fluctu
tunditur insanis late circumsona Cauris,
Iuppiter has idem, rerum memor indultarum
et custoditae referens pia dona salutis,
cum puer agrestis inter Curetas et inter
Dictaeae longum latuit crepitacula rupis,
scandere flammigerum uictor permisit Olympum,
nescia signa salis nocturnique inscia casus,
hospita et insanis Aquilonibus. Haud tamen ollis
ora uel aduerso sunt obuia pectora motu,
uersa Lycaoniis sed suspectatur in Vrsis

²⁷⁴ Według Possanzy (2004, 2006) Germanik w ogóle stara się unikać chętnie używanych przez Aratosa słów wyrażających „kształtowanie” i „nazywanie” figur gwiazdnych, ponieważ jego koncepcja polega na tworzeniu iluzji żywych postaci.

forma super, pariterque polo uestigia librant,
 in spinam et flammis ardentia dorsa iacentes.
 Sic Iouis altrices teretem prope cardinis axem
 in caput inque umeros Helice Cynosuraque uersae
 praescia uenturis dant semper signa procellis.
 Namque Helice Graios, Tyrios Cynosura per altum
 parua regit. Non nulla facem succenderit umquam
 stella prior neque flammigeros eduxerit ortus
 ante alia, immerso cum iam Titanius orbe
 <.....>
 imbuit et tremulo Tartesia terga rubore,
 Cresia quam flammis inter primordia noctis
 maior agat uultusque sacros ostendat Olympo.
 Illa licet paruo iaceat temone per aethram,
 uerior infidum tamen est currentibus aequor.
 Cardine nam toto cum uertitur, haud mora longos
 pigra tenet gyros, neque, ceu molita parumper,
 flectitur aut tardo cohibet cunctamina lapsu:
 denique Sidoniis duce te, Cynosura, carinis:
 rectior undoso cursus sulcatur in aestu.

(w. 99–137)

[Lecz spójrz tam, gdzie najwyższa część osi [100] opuszcza pełne ryb nurty Tetys
 wzburzającej fale; zobacz, jak wszechświat unosi święte Niedźwiedzice. Tak Knidyjczyk
 nakazał nazywać tę gwiazdę. W języku auzońskim zwykliśmy zwać te zwierzęta
 Niedźwiedzicami, ale i Wozami: opowieść każe widzieć niedźwiedzice, ich kształt zaś –
 wozy. [105] Ojciec wszechmocny umieścił je niegdyś na niebie, choć przywykłe były do
 ciężkich łowów w dolinie lesistego Likaonu. W ten sposób zadośćuczynił za wydarcie
 kwiatu dziewictwa tej, która była matką. Albo też, jak inna wieść niesie, tam, gdzie Kreta
 rozbrzmiewa, smagana porywem szalonego Kaurusa, [110] tenże Jowisz, pomny łask,
 nagradzając pobożne oddanie w opiece i ratunku w owym czasie, gdy długo jako dziecko
 ukrywał się pośród wiejskich Kuretów i kołatek rozbrzmiewających w dyktejskiej
 jaskini, już zwycięski pozwolił, by opiekunki wspięły się na ogniste niebo [115] jako
 gwiazdy nie znające słonego morza, nie wiedzące, co to nocne spadanie i gościnne dla
 szalonych Akwilonów. Jednak ani ich pyski, ani piersi nie są zwrócone do siebie w
 przeciwnym ruchu; w górze widać odwrócony kształt likańskich Niedźwiedzic.
 Stawiają równoległe kroki po dwóch stronach bieguna, [120] leżąc na grzbietach, które
 płoną od ognia. W ten sposób mamki Jowisza, Helike i Kynosura bliskie wypukłego
 bieguna osi, zwrócone do siebie głowami i barkami, zawsze dadzą wieszczce znaki burz,
 które mają nadejść. Helike bowiem Greków, Tyryjczyków mała Kynosura przez morze
 prowadzi. [125] I żadna gwiazda nie zapali swych ognia i żadna inna nie powiedzie
 świetlistego wschodu, gdy już syn Tytana, zanurzony swój dysk <...>, dopóki
 większa Kretenka wśród początków nocy nie poprowadzi ognia [130] i nie ukáže swego
 świętego oblicza na niebie. Druga, choć zjawia się w przestworzach jako mały dyszel,
 bardziej mogą jej ufać ci, co żeglują po zdradliwym bezkresie. Kiedy bowiem obraca się
 w pełni, nie zatacza wielkiego koła w leniwym opóźnieniu, nie skręca, jakby na chwilę
 zepchnięta, [135] ani też nie chce zwlekać opadając długo. Pod twoim wszak
 przewodnictwem, Kynosuro, można sydońskim okrętem przecinać fale głębin.]

Nie zaskakuje już stwierdzenie, że Awienus znacznie poszerza *passus* dotyczący Niedźwiedzic. Jest to jednak pierwsza dostrzegalna – i główna – cecha tego przekładu, której nie można pominąć. Co więcej, badanie Awienusowych uzupełnień tekstu Aratosa będzie stanowić podstawę dla wniosków dotyczących poetyki jego przekładu.

Opis gwiazdozbioru Niedźwiedzic liczy 37 wersów, jest więc dłuższy od, także rozszerzonego, przekładu Germanika o 13, a od oryginału o 18 wersów. Układ poszczególnych elementów opisu obu konstelacji różni się w pewnym stopniu od oryginalnego; istotne są dwie zmiany – po zapoznaniu czytelnika z położeniem i nazwami gwiazdozbiorów okołobiegunowych Awienus wspomina o przyczynie znalezienia się Niedźwiedzic na niebie, nie jest to jednak jeszcze mit o nimfach–opiekunkach Jowisza, a inna opowieść (do jej omówienia powrócę niżej). Po niej zaś dopiero poeta umieścił parafrazę Aratosowego mitu o dzieciństwie Zeusa. Drugie przekształcenie dotyczy kolejności poszczególnych części *passusu*: wersy obrazujące wzajemne ułożenie konstelacji – Niedźwiedzice obracające się w symetrii zwierciadlanej – nie zostały umieszczone na początku opisu, po wskazaniu położenia konstelacji; poeta przeniósł je poza opowieści mitologiczne. Obie zmiany świadczą o świadomym kreowaniu przez Awienusa konstrukcji poematu, choć nie ingerują w „rdzeń” ustalony w *Fainomenach*. Umieszczenie opisu wzajemnej relacji w ustawieniu Niedźwiedzic po mitach aitiologicznych miało służyć, jak się wydaje, uporządkowaniu kolejności tekstu. W wyniku tego zabiegu *passus* podzielony został na dwie uzupełniające się części tematyczne – mitologiczną (do której należą dwie opowieści o katastrofizmach) i techniczną (dotyczącą astroteżji, praktycznych zastosowań znajomości konstelacji oraz ich cech charakterystycznych).

Awienus rozpoczyna swój opis gwiazdozbiorów Niedźwiedzic od określenia ich położenia na mapie nieba. Już jednak w tym miejscu w znacznym stopniu odchodzi od pierwowzoru. Aratos (a za nim Germanik) podali, że konstelacje znajdują się po dwóch stronach osi. Awienus natomiast pominął ten detal, z wersów 99–101 wynika bowiem, że można je dostrzec w pobliżu osi, lecz dokładne położenie nie zostało określone. Mamy więc do czynienia z niedokładną ekwiwalencją semantyczną w miejscu, w którym można by się jej spodziewać. Większy nacisk położony został na ukształtowanie określenia okolic bliskich osi świata – Awienus posłużył się metaforą, obrazującą wydobywanie się osi z wód oceanu, czasownik *linquit* sugeruje bowiem, że tak jak kolejne gwiazdozbiory wynurza się ona z wód. Poeta dodaje też bezpośredni zwrot do odbiorcy *contemplare* – zgodnie ze swoim zamysłem dydaktycznym (zob. wyżej). Podanie najpierw greckiej, a następnie obu rzymskich nazw gwiazdozbiorów (*Arctos*, *Vrsas*, *Plaustra*) wzorowane jest na opisach poprzednich tłumaczy – wersy 102–103 (*Ausone easdem / uoce feras Vrsasque et Plaustra uocare solemus*) wydają się nieco tylko sparafrazowanym połączeniem podobnych wersów Cyserona (*Quas nostri Septem soliti uocitare Triones*, fr. V) i Germanika (*seu Romani cognominis Vrsae / Plaustrae*, w. 26), przy czym zachowana zostaje pierwsza osoba liczby mnogiej – *solemus*, co raz jeszcze (po dydaktycznym

contemplare) zaznacza obecność autora w utworze. Kolejnym dodatkiem jest powołanie Eudoksosa (*Cnidius*) na ojca nazwy „Niedźwiedzice”. Soubiran (Av. 102, przyp. *ad loca*) nazywa ten zwrot „niezręcznością” popełnioną przez Awienusa – wiadomo wszak, że nazwę Ἄρκτοι można znaleźć już u Homera²⁷⁵. Stanowi to wszakże przykład skłonności poety do podpierania się autorytetami, która cechuje jego dzieło; na Eudoksosa powoływał się już w prooemium, cały poemat zresztą obfituje w podobne zwroty, dające wyobrażenie o specyficznym pojmowaniu przez Awienusa *doctus labor*.

Wspomniany wyżej dodatkowy mit poprzedzony jest podobnym do Germanikowego sformulowaniem, wyjaśniającym przyczynę nadania nazw gwiazdozbiorom – Niedźwiedzice zawdzięczają ją opowieści (*fabula*), natomiast Wozy rzeczywistemu kształtowi w gwiazdach (w przeciwieństwie jednak do Germanika Awienus nie podaje precyzyjnej astroteżji). Zawarte w trzech wersach odniesienie do pierwszego z dwóch mitów wyjaśniających pojawienie się Niedźwiedzic na niebie nawiązuje do opowieści znanej przede wszystkim dzięki Owidiuszowi (*Met.* II, 405–531 i *Fast.* II, 155–192) o gwałcie Jowisza na Kalisto, jednej z nimf z orszaku Diany. Poeta nie mówi o tym wprost, nie zarysowuje też fabuły mitu. Przyjmując technikę podobną do Aratosowej, daje jedynie wskazówki (*nemorosi in ualle Lycaei, raptō flore*), które obeznany odbiorca powinien odpowiednio zinterpretować. Uwagę przykuwa jednak niejasny zwrot *adsuetas duris uenatibus* sugerujący, że obie postaci gwiazdne były niegdyś myśliwymi – towarzyszkami bogini. Problem polega więc na ustaleniu tożsamości Małej Niedźwiedzicy²⁷⁶. Badacze są zgodni się co do tego, że ten zwrot nie ma głębszego podłoża i jest po prostu nieprecyzyjnym wyrażeniem, z czym trudno polemizować²⁷⁷.

Drugi mit, do którego odwołuje się Awienus to opowieść o dwóch nimfach, zamienionych później w niedźwiedzice i umieszczonych na niebie na pamiątkę ich opieki nad małym Jowiszem. Jest to już opowieść wzorowana na Aratosie i jego rzymskich naśladowcach. Awienus także tutaj wprowadził charakterystyczne zmiany, przede wszystkim rozszerzając niektóre partie. Znowu mamy do czynienia z peryfrazą określenia położenia geograficznego – tam, gdzie Germanik wspomina o Krecie *Cresia vos*

²⁷⁵ *Il.* XVIII, 487; *Od.* V, 273.

²⁷⁶ Można by sądzić, że Awienus, pisząc, że obie Niedźwiedzice były nawykłe do ciężkich lowów, miał na myśli przeszłość Kalisto w orszaku Diany oraz zajęcie jej syna Arkasa, którego myśliwskie zapędy omal nie pozbawiły jego matki (już pod postacią niedźwiedzicy) życia. Mała Niedźwiedzica miałaby więc być Arkasem. Wszystkie opowieści podają jednak, że Arkas przemienił się w Bootesa. Inne wersje identyfikują Małą Niedźwiedzicę albo z psem Kalisto (zob. Schol. Arat. s. 72 Martin) albo z odbiciem Wielkiej Niedźwiedzicy, które powstało jako hołd dla niej (zob. Erath. *Cath.* 2, *Schol. Germ.* s. 59, Br.)

²⁷⁷ Soubiran (1981, przyp. 5 *ad loca*) uważa, że Awienus być może chciał nawiązać do opowieści dotyczącej podwojenia postaci Wielkiej Niedźwiedzicy (zob. wyżej przyp. 276). Weber (1986, 71) natomiast nie upatruje w tym zwrocie nawiązania do żadnej z wersji mitu, twierdząc, że jest spowodowany niedokładnością autora.

tellus aluit, Awienus kreuje obraz rozbrzmiewającej²⁷⁸ podmuchami wiatrów wyspy. Dalsza część jest przytoczeniem głównych wątków mitu. Po wersie, w którym wspomniana jest przyczyna znalezienia się Niedźwiedzic na niebie, następuje odwołanie do Kuretów. Awienus także tutaj przekształcił tekst oryginału w oparciu o przekład Germanika. Posłużył się hypallage – nie instrumenty Kuretów, ale skały dyktejskie rozbrzmiewają dźwiękami (*inter / Dictaeae... latuit crepitacula rupis*). Ten zabieg jest właściwie jedynym, który zastosował poeta dla ornamentacji swojego tekstu, zwięzłość, z jaką potraktował mit aitiologiczny może się równać Aratosowej. Nie widać tu chęci dorównania Germanikowi w budowaniu żywych opisów, nie ma tej dynamiki ani dramatyzmu. W tłumaczeniu Germanika mit o opiekunkach Jowisza jest punktem kulminacyjnym opisu tych gwiazdozbiorów, u Awienusa traci swoje znaczenie. Warto zauważyć, że poeta nie wybiera jednego z dwóch mitów, oba traktuje równorzędnie i do obu odnosi się w kolejnych wersach, poruszających kwestie techniczne.

Po zamykającym część mitologiczną przypomnieniu roli Jowisza w katasteryzmie Niedźwiedzic znaleźć można w tekście Awienusa jeszcze jeden dodatek, w którym poeta na dwa różne sposoby przedstawia charakterystyczną cechę gwiazdozbiorów, ich nieustanną obecność na nocnym niebie. Cecha ta pojawia się także u Aratosa (i Germanika), lecz dopiero przy opisie Smoka (Arat. w. 48, Germ. w. 63–64)²⁷⁹. Wersy 116–120 to wspomniany wyżej, przeniesiony z początku passusu opis wzajemnego położenia Niedźwiedzic. Poeta, w parafrazie nielatwego do zinterpretowania opisu Aratosa odwołał się do komentarza ze Scholiów²⁸⁰. Przełożył też wyrażenia ἅμα τροχῶσι (*pariterque polo uestigia librant*), które w żadnej formie nie występuje u Germanika oraz κατομάδια φορέονται (*in spinam et... dorsa iacentes*). Od Germanika natomiast pochodzi metafora *flammis ardentia* (Germ. 44 *micat... flammis*). W opisie tym występuje ponadto nawiązanie do pierwszego mitu aitiologicznego, opowieści o Kalisto (*Lycæoniis ursis*). Poeta czyni starania, by jak najdokładniej oddać położenie Niedźwiedzic względem siebie i sposób, w jaki poruszają się na niebie. Posługuje się przy tym zwrotami zaczerpniętymi z różnych źródeł, by jak najprecyzyjniej oddać tę nielatwą część tekstu.

Gdy przechodzi do wersów poświęconych imionom Niedźwiedzic, siłą rzeczy musi powrócić do mitu aratejskiego²⁸¹, tylko ten bowiem opowiada o Helike i Kynosurze. Rozpoczyna więc poeta od zwrotu *sic Iovis altrices*, echa Germanikowego *hinc Iovis altrices* (w. 39), po czym powtarza opis sposobu poruszania się gwiazdozbiorów w wersach 121–122. Podobnie jak jego poprzednik nie naśladuje Aratosa, gdy podaje

²⁷⁸ Aratos skonstruował metaforę opartą na doznaniu zapachowym: miasto Liktos, do którego zabrała Rea małego Zeusa jest u Aratosa „pachnące” (Λικτώ ἐν εὐώδει). Przenosiła Awienusa, odwołująca się z kolei do doznań akustycznych, jest więc twórczym przekształceniem tej konstrukcji.

²⁷⁹ Jak zauważa Soubiran (Av. 115, przyp. *ad loca*), jest to „tradycyjny zapis” od czasów Homera (*Il. XVIII, 489, Od. V, 275*).

²⁸⁰ Zob. Soubiran, Av. 117, przyp. *ad loca*.

²⁸¹ Zob. Weber 1986, 74.

imiona Niedźwiedzic. Nie zamieszcza bowiem informacji – ważnej w filozofii poety z Soloj – że to ludzie nadali imiona gwiazdozbiorom²⁸². Taki wybór nie był jednak, jak się wydaje, podyktowany zamysłem podobnym do Germanikowego unikania terminologii związanej z nazywaniem²⁸³, czego potwierdzeniem jest chociażby wspomniana wzmianka o nadaniu nazw konstelacjom przez Eudoksosa. Niemający odpowiednika w *Fainomenach* ani w *Arateach* Germanika wers 123 (*praescia uenturis dant semper signa procellis*), jest zaskakujący o tyle, że pozornie odwołuje się do znaków zapowiadających pogodę. Jak jednak zauważa Soubiran (Av. 123, przyp. *ad loca*) nie chodzi tu o meteorologię, ale o położenie konstelacji na północy. W wersie 116 poeta określił je jako *hospita insanis Aquilonibus*, przyjazne dla północnych wiatrów, które, jak wiadomo, przynoszą burze. Być może też, sugeruje Dorothea Weber (1986, 75), Awienus odwołuje się do Scholiów do Germanika²⁸⁴: *Cynosura... maria conturbat*. Badaczka wysuwa też tezę, iż profetyczna zdolność przepowiadania pogody może się wiązać ze statusem Niedźwiedzic jako „świętych znaków”.

Praktycznemu aspektowi nieustannej obecności Niedźwiedzic na niebie, a więc ich pomocy w nawigacji po morzu, zostały w Awienusowym przekładzie poświęcone niecałe dwa wersy, część ta jest więc krótsza niż u Aratosa, poeta znów wzoruje się na poprzednikach, szczególnie zaś na Germaniku, ale i Cyceronie²⁸⁵. Ważniejszy jest, jak się wydaje, opis wylaniania się Wielkiej Niedźwiedzicy pośrodku nocnego nieba. Już Germanik oddał zwięzły Aratosowy zwrot Ἑλικῆ πρώτης ἀπὸ νυκτός peryfrazą malującą zachód słońca (w. 43–44). Awienus, korzystając ze sposobności ujął ten opis w trzy wersy, poetycko rozbudowując zarówno oszczędne zwroty poprzednika (por. *haud prius... ulla stella micat* Germ. 42, 44 z *non nulla facem succenderit umquam stella prior neque flammigeros eduxerit ortus ante alia...* Av. 125–127), jak i opis samego słońca, który nie zachował się w całości, obejmował jednak najprawdopodobniej dwa wersy²⁸⁶. Wersy 129–130, opisujące pojawienie się Helike są raz jeszcze połączeniem i parafrazą przekładów Cycerona i Germanika. W tym miejscu znów zauważyć można przestawienie elementów – Aratos mówił najpierw o blasku Wielkiej Niedźwiedzicy, później zaś opisał jej pojawienie się na niebie, podobnie Cyceron i Germanik. Awienus natomiast zamienił te dwie części, co można zinterpretować jako jeszcze jedną próbę ułożenia deskrypcji gwiazdozbiorów w bardziej logicznym porządku. Opis najbardziej charakterystycznej cechy Helike, jej blasku, łączy się bowiem z następną częścią, poświęconą wyróżniającej Kynosurę niewielkiej orbicie, po której krąży wokół osi. Ostatnim z zaskakujących dodatków poety jest wzmianka, że Mała Niedźwiedzica krąży po prostym torze, nie zbaczając z drogi.

²⁸² Zob. wyżej, s. 7.

²⁸³ Zob. wyżej, przyp. 274.

²⁸⁴ Schol. Germ. *ad loca*, s. 112, 113.

²⁸⁵ *Helice Graios, Tyrios Cynosura per altum.../ regit* – por. Germ. 40 i 41 *Dat Grais Helice cursus... Phoenicas Cynosura regit* oraz Cic. VII, 1: (*hac fidunt*)... *Phoenices in alto*.

²⁸⁶ Na temat koniektury pisze Soubiran w przypisie do *ad loca* w przekładzie.

Zdaje się to sugerować, jakoby Helike zataczała nierówny krąg, co oczywiście nie jest zgodne z rzeczywistością²⁸⁷.

Zamknięcie passusu poświęconego Niedźwiedzicom (w. 136–137), w którym raz jeszcze mowa o okrętach sydońskich prowadzonych przez Kynosurę, jest ponownie połączeniem zwrotów zaczerpniętych od poprzedników²⁸⁸.

Aby dopełnić analizy Awienusowego tłumaczenia opisu gwiazdozbioru Niedźwiedzic, należy poruszyć jeszcze kilka kwestii, związanych zarówno z warstwą ideową, jak i stylem, które składają się na zamysł translatorski poety.

Problemem natury ideologicznej jest stosunek do postaci Jowisza – to kwestia ważna ze względu na znaczenie, jakie najwyższemu bogowi przypisał w *Fainomenach* Aratos. W tłumaczeniu Awienusa, w omawianym tu passusie związanym z Niedźwiedzicami Jowisz pojawia się przede wszystkim jako ten, którego moc umieściła te dwa gwiazdozbiory na niebie. Odpowiada to zresztą zarówno oryginalnemu zamysłowi *Fainomenów*, jak i tłumaczeniu Germanika. Jest on centralną postacią dwóch przedstawionych w tekście opowieści. Pierwszą otwiera określający go zwrot *pater omnipotens*, wzorowany na Wergiliuszu²⁸⁹, a będący przekładem Aratosowego Ζεύς μέγας (w w. 31 gen. Διὸς μέγλου. Określenie to wydaje się jednak nie zgadzać z istotą opowieści o Kalisto, przedstawiającej Jowisza kierowanego niepohamowaną żądzą. Awienus także nie ucieka od tego wątku ani go nie tuszuje, formułując dosadne *rapto genetricis flore*. Warto jednak zauważyć, że ta fraza obudowana jest z obu stron zwrotami wspominającymi łaskę, którą najwyższy bóg wyświadczył Niedźwiedzicom: *aethrae intulit* i *sacrauit*. Większe znaczenie przypisane jest zatem dobroczynności boga niż jego niefortunnemu postępkowi. Wydaje się, że dodanie przez poetę nieobecnego u Aratosa ani u Germanika mitu o Kalisto jest wyrazem chęci włączenia dobrze zakorzenionej już w tradycji literackiej wersji katasteryzmu Niedźwiedzic, z jednoczesnym złagodzeniem jego wymowy w odniesieniu do postaci Jowisza. Najwyższy bóg jest gwałcicielem Kalisto, lecz równocześnie jako *pater omnipotens* wynagradza krzywdę.

W drugiej opowieści aitiologicznej Jowisz jest – zgodnie z zamysłem Aratosa – przede wszystkim dobroczyńcą i wdzięcznym podopiecznym, pamiętającym o udzielonej mu pomocy (*rerum memor indultarum; custoditae referens pia dona salutis*) i wynagradzającym ją pozwoleniem wstąpienia na niebo (*scandere flammigerum... permisit Olympum*). W ostatnim wersie części poświęconej drugiemu mitowi Jowisz nazwany

²⁸⁷ Zob. Soubiran, Av. 134, przyzp. *ad loca*.

²⁸⁸ Cic. VII, 1 *hac duce*, Germ. 45 *certior est... sulcantibus* i 47 *Sidoniis carinis*.

²⁸⁹ *Aen.* I, 60.

zostaje *uictor*. Jakkolwiek naturalnym wydaje się skojarzenie ze zwycięstwem nad Kronosem–Saturnem²⁹⁰, to istnieje jeszcze jedna możliwość interpretacyjna. Jak zauważyła Dorothea Weber (1986, 72), epitet *uictor* może też być nawiązaniem do Owidiuszowych *Metamorfoz*, gdzie Jowisz nazwany jest „zwycięzcą” nad Kalisto. Kolejne wersy zdają się potwierdzać tę tezę – wspomnienie o niemożności zanurzenia się Niedźwiedzic w wodach byłoby więc uzasadnione jako odniesienie do historii opowiedzianej przez Owidiusza²⁹¹. Co więcej, w dalszej części tekstu (w. 118) znów znajduje się epitet nawiązujący do mitu Kalisto – *Lycæoniis Vrsis*. Jeśli więc przyjąć ten sposób widzenia, obraz Jowisza w poemacie Aratosa staje się ambiwalentny – spoza bowiem obrazu boga okazującego łaskę wylania się postać boga–hulaki, niezbyt poważnie traktowanego przez poetów od czasów Owidiusza.

Nie można też powiedzieć, by Awienus szczególną wagę przypisywał znakom, czyli Aratosowym *φαινόμενα*. Wersy poświęcone funkcji Niedźwiedzic jako przewodniczek greckich i fenickich okrętów są, podobnie jak u Germanika, wyjątkowo krótkie, a wzmianki na ten sam temat w kolejnych wersach giną w rozbudowanych opisach blasku i charakterystycznych cech gwiazdozbiorów.

Główne cechy przekładu Awienusa uwidoczniły się w powyższej analizie passusu dotyczącego Niedźwiedzic. Poeta buduje swój utwór, amplifikując partie tekstu na kilka sposobów. Wykorzystuje (oprócz, co naturalne, oryginału Aratosa) przede wszystkim zarówno przekłady poprzedników, Cyserona i Germanika, jak i innych poetów²⁹², a także scholia do Germanika²⁹³. Włącza do swojego dzieła zaczerpnięte od nich zwroty w niemal nie zmienionej formie, ale równie często posługuje się parafrazami użytych przez nich wyrażen lub rozwiązań (jak w przypadku opisu zachodu słońca), najczęściej je rozwijając. Owe dodatki do tekstu w omawianym passusie nie rozwijały się jednak, jak u Germanika, w krótkie narracje opowieści mitologicznych. I wprowadzony dodatkowo mit Kalisto, i realizacja mitu aratosowego, były jedynie schematami opowieści, przytaczającymi w aluzyjnej formie ich główne wątki. Poeta najwyraźniej nie dążył do animizacji postaci Niedźwiedzic, ich opis jest dużo bardziej statyczny²⁹⁴. Nie znaczy to, że Awienusowi brak było umiejętności malowania poetyckich obrazów, skupił się jednak głównie na rozwijaniu deskrypcji zjawisk naturalnych. Opisuje morze przy pomocy metonimii i epitetów (*Tethyos undosae... cetosa fluenta*) tak, że staje się ono głównym punktem do obserwacji, choć miało być tylko tłem dla wylaniającej się zeń osi świata. Z wielką uwagą traktuje też opis Krety, używając metafor

²⁹⁰ Do którego nie ma odniesienia we wcześniejszej partii tekstu, mimo że zarówno Aratos, jak i Germanik podają (choć nie bezpośrednio) przyczynę konieczności ukrywania boga tuż po narodzeniu.

²⁹¹ Według Nazona (*Met.* 2, 525-530) jest to wynik zemsty zazdrosnej Junony.

²⁹² Owidiusza (*Met.* IX, 271) i Wergiliusza (*Aen.* I, 60 i *Georg.* I, 254).

²⁹³ *Schol. German.* s. 59 i 114, Br.

²⁹⁴ Awienus nie używa nawet zbyt wielu czasowników ruchu, nie buduje też napięcia w przytoczonych opowieściach.

sensorycznych, wzrokowych i słuchowych (*tunditur fluctu, insanis... circumsona Cauris*). Podobnie rozwija zarysowaną przez Germanika wizję zachodu Słońca (w. 125–128). Pomimo więc braku dynamiki, opisom Awienusa nie brakuje malowniczości, stosuje ją jednak tam, gdzie nie znalazła się ani u Aratosa, ani u wcześniejszych tłumaczy.

Należy zwrócić też uwagę na to, w jaki sposób przedstawia poeta wiatry, Kaurusa i Akwilona, czy właściwie „Kaury” i „Akwilony”. Liczba mnogapodkreśla ich potęgę i wprowadza nastrój niepokoju. Epitet zastosowany do obu wiatrów, *insanus*, pozwala odnaleźć w tym passusie element szaleństwa i grozy, który wkomponowany jest w strukturę poematu i który stanowi Awienusowe rozwinięcie „motywu przewodniego”, o którym była mowa wyżej. „Szalone Kaury” mają być tłem dla dramatycznego dzieciństwa Jowisza, przypomnianego w kolejnych wersach. Akwilon natomiast obdarzony zostaje tym określeniem, choć występuje jedynie jako metonimia strony świata. Niemniej jednak, okazuje się, że w tak ważnym passusie nie mogło zabraknąć elementu spajającego poemat – idei szaleństwa i potęgi natury.

Charakterystyczną cechą przekładu są też liczne powtórzenia – poeta często przeformułowuje użyte przed chwilą zwroty. Zważając na fakt, iż najczęściej używa w tym celu wyrażeń zapożyczonych od poprzedników, jak i innych poetów i scholiów, można wysunąć wniosek, że chciał uwzględnić w swym tekście wszystkie dostępne źródła. Zabieg ten mógł posłużyć także wyraźnemu zaznaczeniu, iż poemat Awienusa jest przekładem. Poeta w ten sposób, jak również dzięki czasownikowi *solemus* użytemu przy podawaniu nazw gwiazdozbiorów, daje odbiorcy wyraźny znak, że ma do czynienia z kształtowanym na nowo tekstem bazującym na *Fainomenach*.

5.4.3.4. Plejady

Ta niewielka, lecz dobrze widoczna gromada gwiazd jest dziś zaliczana do konstelacji Byka. Podobnie jak Wielka Niedźwiedzica, Plejady pojawiły się już u Homera, w opisie tarczy Achillesa (*Il. XVIII*, 486) ze względu na swoje znaczenie dla określania czasu prac rolniczych oraz w *Odysei* (*V*, 272) jako znak dla żeglarzy. Ich istotną obecność w kalendarzu rolniczym opisał także Hezjod w *Pracach i dniach*²⁹⁵. Poeci, zarówno greccy, jak i rzymscy, poświęcali im uwagę także później²⁹⁶. Trzeba także wspomnieć, że jedyny zachowany fragment z *Arateów* Owidiusza dotyczy właśnie Plejad.

²⁹⁵ W wersach 383 i 572 (zapowiedź ciepłej pory), 384 i 615 (zapowiedź nadchodzącej zimy) oraz 619–620 (znaczenie dla żeglarzy).

²⁹⁶ Zob. Kidd, *Ar.* 254, przyp. *ad loca*.

Aratos

ἄγχι δὲ οἱ σκαιῆς ἐπιγουνίδος ἤλιθα πᾶσαι
Πληιάδες φορέονται. ὁ δ' οὐ μάλα πολλὸς ἀπάσας
χῶρος ἔχει, καὶ δ' αὐταὶ ἐπισκέψασθαι ἀφαιραῖ.
ἐπτάποροι δὴ ταῖ γε μετ' ἀνθρώπους ὑδέονται,
ἔξ οἷαί περ εἶναι ἐπόψια ὀφθαλμοῖσιν.
οὐ μὲν πως ἀπόλωλεν ἀπευθῆς ἐκ Διὸς ἀστήρ,
ἔξ οὗ καὶ γενεῆθεν ἀκούομεν, ἀλλὰ μάλ' αὐτως
εἴρεται. ἐπτά δ' ἐκεῖναι ἐπιρρήδην καλέονται
Ἀλκυόνη Μερόπη τε Κελαινὴ τ' Ἡλέκτρη τε
καὶ Στερόπη καὶ Τηϋγέτη καὶ πότνια Μαῖα.
αἱ μὲν ὁμῶς ὀλίγαι καὶ ἀφεγγέες, ἀλλ' ὀνομασταὶ
ἦρι καὶ ἐσπέρια, Ζεὺς δ' αἴτιος, εἰλίσσονται,
ὅ σφισι καὶ θέρεος καὶ χειμάτος ἀρχομένοιο
σημαίνειν ἐκέλευσεν ἐπερχομένου τ' ἀρότιο.

(w. 254–268)

[Blisko lewego kolana Perseusza pędzą po niebie wszystkie razem – Plejady. Nie zajmują wielkiego obszaru nieba. Każdą pojedynczo słabo jest widać. Wśród ludzi noszą miano siedmiokrotnych, chociaż sześć tylko jest widocznych dla oczu. Żadna gwiazda, z tych, o których słyszymy od pokoleń, nie znikła z woli Dzeusa niepostrzeżenie, lecz tak się tylko mówi. Siedem więc Plejad wymienia się z imienia: Alkyonę, Merope, Kelajno, Elektry, Sterope, Teygetę oraz władczynię Maję. Wszystkie tak samo małe są i ciemne, lecz sławne, czy wschodzą o poranku, czy wieczorem. Poleciał im Dzeus być znakiem zarówno nadchodzącego lata jak i zimy oraz pory orki.]

Opis siedmiu siostr rozpoczyna Aratos od zlokalizowania ich na niebie w odniesieniu do gwiazdozbioru Perseusza – mają znajdować się dokładnie pod jego lewym kolaniem (za tę dokładność zresztą pochwalili Aratosa Hipparch). W czternastowersowym passusie poświęconym Plejadom można wyróżnić kilka części – po wspomnianemu ustaleniu ich położenia na niebie następuje wstępna charakterystyka gwiazd w gromadzie – określone są jako słabe, ἀφαιραῖ. Następne pięć wersów poświęconych jest kwestii ilości widocznych na niebie gwiazd tworzących gromadę Plejad – część ta będzie dla rzymskich tłumaczy podstawą do snucia opowieści o zaginionej siostrze. Aratos wspomina jedynie, że wymienia się siedem imion gwiazd, choć widocznych jest tylko sześć. Tłumaczy to tradycją, zastrzegając jednak, że przecież jedna gwiazda nie mogła zniknąć z nieba, mimo że tak podaje opowieść. Użyte przez poetę sformułowanie ἐκ Διὸς jest nie tylko skonwencjonalizowaną peryfrazą na określenie nieba, pełni też bowiem funkcję przypomnienia o wszechobecności i wszechwiedzy najwyższego boga. Ludzie mogli wprawdzie uznać, że jedna z siostr zniknęła, jednak nie mogłyby się tak stać, skoro Zeus

stoi na straży harmonii wszechświata²⁹⁷. Aratos podaje więc przekazane przez tradycję imiona córek Atlasa, dodając Mai epitet *πότνια*, ze względu na jej syna, Hermesa (wynalazcę Liry, następnej konstelacji w katalogu). Kolejne wersy stanowią zaś kontrast dla początkowego opisu gromady. Znajduje się tu wprawdzie potwierdzenie nieznaczących rozmiarów i niewielkiego blasku gwiazd, zestawione jednak z epitetem „sławne” (*ὄνομασται*), umieszczonym w spadku adonicznym (*ἀλλ’ ὄνομασται*) dla podkreślenia kontrastu. Wyjaśnienie tego epitetu następuje w kolejnych wersach – ważne są wschody i zachody Plejad, obserwowane o poranku i wieczorem (*ἦρι καὶ ἑσπέριαι*), ale przede wszystkim ich pojawienie się na niebie, ono bowiem zapowiada nadejście lata i zimy (*καὶ θέρεος καὶ χειμάτος*), a więc czas rozpoczęcia i zakończenia zajęć rolniczych. Zgodnie ze swym zamysłem przedstawienia gwiazd jako znaków szczególnej opieki Zeusa nad ludzkością, poeta umieścił w tym opisie uzasadnienie przyczyny tak sprzyjającemu ludzkości porządkowi nieba – *Ζεὺς δ’ αἴτιος*. Najwyższy bóg ustanowił Plejady przewodniczkami dla rolników, on nimi zarządza i to on nakazał wskazywać (*σημαίνειν*) najważniejsze pory roku.

Gromada Plejad miała szczególne znaczenie nie tylko ze względu na praktyczną, kalendarzową funkcję. Dla poety były to przede wszystkim gwiazdy obecne w literaturze od jej początków, stąd nawiązania do Homera i Hezjoda. Plejady jednak, jako gromada ważna dla roku rolniczego, a więc pomocna dla człowieka, są przede wszystkim istotne ze względu na providencjalizm, którym przesycony jest Aratosowy poemat i który stanowi jego główny motyw. Nietrudno zauważyć, że najważniejszą częścią tego opisu są wersy 264–267, przedstawiające Zeusa jako opiekuna ludzkości. Pod tym względem *passus* poświęcony Plejadom nie różni się od większości opisów gwiazdozbiorów w *Fainomenach*. Nie odbiega od zamysłu także aluzyjne traktowanie mitologicznego tła – wymienione zostały imiona Plejad, co Aratosowy czytelnik miał odczytać jako nawiązanie do tradycji przedstawiania tych gwiazd jako córek Atlasa²⁹⁸ i odwołać się do związanych z nimi mitów.

Cycon i Germanik

Tak jak w przypadku Niedźwiedzic, obaj poprzednicy Awienusa podążali za własną koncepcją przekładu. Tłumaczenie Cyconera zachowało się w całości:

At propter laeuum genus omnis parte locatas
parua[s] Vergilias tenui cum luce uidebis.

²⁹⁷ Używając zwrotu *ἀπειθής* Aratos – twierdzi Kidd (Ar. 259, przyp. *ad loca*) – deprecjonuje „wiedzę przodków”, co było powszechnym zjawiskiem w poezji hellenistycznej.

²⁹⁸ Stąd też zapewne brak wzmianki o Atlasie jako ojcu Plejad, choćby w postaci wzorowanego na Hezjodowym epitetu (*Op. 383 Πληιάδων Ατλαγενέων*). Taka wzmianka jest już bowiem niepotrzebna. Wydaje się, że Aratos przyjął założenie, że im bardziej zawałowane mitologiczne i literackie aluzje, tym bardziej erudycyjny jest jego poemat.

Hae septem uulgo perhibentur more uetusto
stellae, cernuntur uero sex undique paruae.
At non interiisse putari conuenit unam,
sed frustra, temere a uulgo, ratione sine ulla
septem dicier, ut ueteres statuere poetae,
aeterno cunctas sane qui nomine dignant,
Alcyone Meropeque, Celaeno Taygeteque,
Electra Asteropeque, simul sanctissima Maia.
Hae tenues paruo labentes lumine lucent;
at magnum nomen signi clarumque uocatur,
propterea quod et aestatis primordia clarat,
et post, hiberni praepandens temporis ortus,
admonet, ut mandent mortales semina terris.

(w. 27–41)

[Blisko zaś lewego kolana zobaczysz małe Plejady wraz z ich niewielkim światłem. Według starego zwyczaju mówi się, że jest ich siedem gwiazd, lecz w rzeczywistości widać tylko sześć małych. Nie wypada sądzić, że jedna zaginęła, lecz powiedziałbym na próżno, bez przyczyny i sensu, jak oświadczali dawni poeci, że jest siedem [gwiazd]. Wymieniają je zaiste po ich wiecznych imionach: Alkione i Merope, Celeno, Tajgete, Elektra, Asterope, jak też czcigodna Maja. One to, maleńkie, wymykają się [wzrokowi], świecą słabym światłem. Lecz imię ich ma wielką siłę i sławę, gdyż rozjaśnia początek lata i później, otwierając początek czasu zimy przypomina, by śmiertelni powierzyli ziemi ziarno.]

Pierwszy wers przekładu to dokładny odpowiednik Aratosowego wersu rozpoczynającego *passus*. Jak jednak zauważa Susan Bassnett, nie należy po początku przekładu (a więc według tego, czy jest on najdokładniejszym ekwiwalentem oryginału, czy też nie) rozsądzać o całości. I rzeczywiście, już drugi wers Cyceronowego tłumaczenia nie pozwala przypuszczać, że rzymski poeta pokusił się o przekład *verbum pro verbo*. W przeciwieństwie do Aratosa nie poświęcił bowiem zbyt wiele miejsca na opis przestrzeni, którą zajmują gwiazdy. Zadowolił się określeniem ich epitetami *parvae* i *parte...tenui cum luce*. Cyceron nie nazywa gromady Plejadami – czego zresztą można się spodziewać po jego przekładzie, używa łacińskiego zamiennika *Vergiliae*. Także w kwestii imion Plejad nie podąża ślepo za Aratosem, używa bowiem hezjodowej formy imienia jednej z nich – Asterope²⁹⁹ (do formy Sterope powróci natomiast Awienus). W *passusie* tym widoczny jest nacisk położony na dydaktyczną funkcję przekładu. Poeta już w drugim wersie zwraca się bezpośrednio do odbiorcy–obserwatora nieba: *uidebis*. Ton dydaktyczny pobrzmiewa też w bezosobowym wyrażeniu *putari conuenit*. Autor przekładu zaznacza natomiast swoją obecność jako tłumacza, wplatając do tekstu czasownik w pierwszej osobie *dicier*.

²⁹⁹ Zob. Kidd 1997, komentarz do *Fain.* 263.

W ciekawy sposób potraktowana została przez Cyncerona problematyczna kwestia liczby widocznych Plejad. Podobnie jak Aratos wspomina o dawnym zwyczaju podawania liczby siedmiu siostr. Tak, jak Aratos stanowczo stwierdza jednak, że widocznych jest sześć (*cernuntur uero sex*). Kolejne wersy Cyncerona, wyjaśniające taki stan rzeczy różnią się w swej istocie od oryginału. Po pierwsze bowiem, poeta stosuje figurę *praeteritio*, konstatując, że na próżno podawać przekazy dawnych poetów o imionach Plejad (*sed frustra... ratione sine ulla / septem dicier*), po czym wymienia te imiona, czym uwypukla rolę zarówno tradycji przodków, jak i samych Plejad. Dodatkowo podkreśla znaczenie gromady, używając patetycznego sformułowania *aeterno... nomine dignant*. Drugą, ważniejszą zmianą w warstwie ideowej, jest pominięcie Zeusa–Jowisza. U Cyncerona nie pojawia się w roli wszechwiedzącego boga, w którego obecności nie mogłaby zniknąć siódma Plejada. Poeta zamyka tę kwestię zdawkowym stwierdzeniem *at non interisse putari conuenit unam*. Także w części zamykającej *passus*, przy opisie znaczenia gromady gwiazd dla codziennego życia ludzkiego, nie pada żadna uwaga o Jowiszu – władcy nieba, który umieścił znaki na nieboskłonie. Brak obecności Jowiszowej opieki jest dla odbiorcy wyraźnym sygnałem, pozwalającym dostrzec przekształcenie motywu przewodniego dzieła – za Anne-Marie Lewis można powtórzyć, że stoicki providencjalizm zastąpiony został przez epikurejski sceptycyzm (por. wyżej s. 106).

Ostatnia część *passus* poświęconego Plejadom jest – jak i u Aratosa – częścią najważniejszą, jednak nie ze względu na opis praktycznego zastosowania obserwacji gromady, na podstawie której można wyznaczać nadejście pór roku. Zamyśl translacyjny Cyncerona nie pozwalał wprowadzić na pominięcie kwestii wyznaczania przez Plejady początku lata i zimy, lecz w obliczu zmiany głównego motywu jest to kwestia drugorzędna. Zamykająca opis gwiazd część poświęcona ich znaczeniu wydaje się bowiem najbardziej przesycona charakterystycznym dla tego przekładu dążeniem do upiększania tekstu. Jest więc uwypuklenie kontrastu pomiędzy nieznaczną wielkością gromady a ich sławą w wersach 36–37: Cynceron rozwinął Aratosowy epitet *ὄνομασταί* w ornamentacyjny wers, podkreślając znaczenie Plejad epitetami *magnum* i *clarum* (*nomen*). Pomijając ich poranne i wieczorne pojawienia się, sparafrazował i rozwinął także informacje o oznaczaniu przez gwiazdy początku lata (*aestatis primordia clara*) i zimy (*hiberni praepandens temporis ortus*). Także Aratosowe zwięzłe sformułowanie dotyczące nadejścia czasu orki doczekało się poetyckiej (i znów – patetycznej) metafory *ut mandent mortales semina terris*.

Przekład Cyncerona zachowuje układ poszczególnych części poematu Aratosa. Nie wykracza poza tekst oryginału także w sensie uzupełnień mitologicznych (tak jak i u poety z Soloj, nie ma wzmianki o Atlasie). Poeta posługiwał się często łacińskimi ekwiwalentami semantycznymi wyrażen swego greckiego poprzednika (w. 27, 35 i 36, 37), lecz widoczne są przede wszystkim świadome i twórcze przekształcenia tekstu, zarówno w warstwie ideowej (brak obecności Jowisza kierującego wszechświatem), jak i stylistycznej (ornamentacja tekstu epitetami i wyrażeniami metaforycznymi).

Przekład Germanika, choć zbudowany z podobnej do oryginału i przekładu Cycerona liczby wersów, od obu znacząco się różni.

Poplite sub laeuo, Tauri certissima signa,
Pleiades suberunt, breuis et locus occupat omnis,
nec faciles cerni, nisi quod coeuntia plura
sidera communem ostendunt ex omnibus ignem.
Septem traduntur numero, sed carpitur una,
deficiente oculo distinguere corpora parua.
Nomina sed cunctis seruauit fida uetustas:
Electra Alcyoneque Celaenoque Meropeque
Asteropeque et Taygete et Maia parente
caelifero genitae (si uere sustinet Atlas
regna Iouis superosque atque ipso pondere gaudet).
Lumine non multis Plias certauerit astris,
praecipuo sed honore ostendit tempora bina,
cum primum agricolam uernus tepor admouet agri
et cum surgit hiems, portu fugienda peritis.

(w. 255–269)

[Pod jego [Perseusza] lewym kolaniem znajdowały się Plejady, najpewniejsze gwiazdy Byka. Wszystkie zajmują niewiele miejsca i niełatwo je zobaczyć, chyba że tak liczne, zebrawszy się razem, ukażą wspólny ze wszystkich ogień. Mówią, że jest ich siedem, lecz jedna umyka, a niewielkie kształty umykają oczom. Lecz przeszłość wiernie zachowała imiona ich wszystkich: Elektra, Alcyone, Celeno, Merope, Asterope, Tajgete i Maja, zrodzone z ojca, który trzyma niebo (jeśli rzeczywiście Atlas podtrzymuje królestwo Jowisza i niebian, i cieszy się ze swojego brzemienia). Plejada nie przewyższy innych gwiazd jasnością, lecz szczególnym blaskiem wskazuje dwie pory: tę, w której ciepło wiosny przypomina rolnikowi o polu i tę, w której wstaje zima i doświadczony [żeglarz] musi uciekać do portu.]

Już początek Germanikowego opisu gromady Plejad wyróżnia się charakterystycznym dla jego przekładu dążeniem do skorygowania astronomicznych nieścisłości oryginału. Podczas gdy Aratos, a za nim Cyceron lokalizował gwiazdy „w pobliżu” (ἄγχι, *propter*) lewego kolana Perseusza, Germanik podał nieco bardziej precyzyjne *sub*. Pierwszy wers tego opisu dostarcza jeszcze jednej astronomicznej informacji – określenie *Tauri certissima signa* podaje dodatkową funkcję Plejad jako gwiazd, dzięki którym można łatwo odnaleźć konstelację Byka. Jest to też uściślenie przynależności gromady do tej konstelacji, o którą spierali się astronomowie. Nazwa gromady gwiazd użyta przez Germanika to *Pleiades*. Odejściem od Cyceronowych *Vergiliae* i powrotem do greckiej formy okazuje poeta (nie po raz pierwszy) swobodę w używaniu łacińskich ekwiwalentów nazw konstelacji. Wers 256 jest zresztą dokładniejszym odpowiednikiem greckiego oryginału niż opis Cycerona, w którym miejsce zajmowane przez Plejady

określone jest jako „posiadające niewiele światła”, podczas gdy Aratos opisał niewielką przestrzeń, którą zajmują gwiazdy – tak więc u Germanika znajduje się bliższy oryginałowi *brevis locus*, podobnie jak *nec faciles cerni* wydaje się niezbyt wielkim odstępstwem od ἐπισκέψασθαι ἀφανῶν w stosunku do lakonicznego *parvae* Cycerona. Można zauważyć, że staranniejszy dobór ekwiwalentów znaczeniowych dotyczy wersów poświęconych informacjom „naukowym” wtedy, gdy dostarczone przez Aratosa wyjaśnienia odpowiadają komentarzom, którymi posługiwał się tłumacz. W omawianym tu passusie doskonale widoczna jest też technika uzupełniania i poprawiania przez poetę niedostatków Aratosowej wiedzy. Oprócz określenia Plejad „najjaśniejszymi znakami Byka”, w wersach 257–258 oraz 259–260 znajdują się dodatkowe wyjaśnienia cech tych gwiazd, racjonalne i poparte obserwacjami. Pierwsze dotyczy ich jasności: Germanik z prostotą tłumaczy ją zgromadzeniem – nawet niezbyt jasnych – gwiazd w niewielkiej przestrzeni. To wyjaśnienie nie jest wprawdzie konieczne, bowiem możliwe jest odczytanie tej samej informacji z (nieco bardziej zawilego) opisu Aratosa, ilustruje jednak dążenie poety do klarowania niejasnych niekiedy miejsc oryginału. Drugie wyjaśnienie natomiast (w. 259–260) to rozwiązanie tajemnicy zaginionej Plejady, stanowczo przeciwstawiające się Aratosowej opinii, że mimo wszystko gwiazd jest tylko sześć. Germanik równie dobitnie, *ex cathedra* stwierdza, że tylko ludzkie oko nie widzi wszystkich Plejad, gdyż z wyżej wymienionych powodów nie może rozróżnić każdej gwiazdy z osobna. Przekazane przez tradycję siedem imion stanowi dla poety potwierdzenie jego słów, nie może być więc mowy o zaginionej Plejadzie.

Lista imion sióstr stanowi punkt wyjścia dla kolejnego dodatku, opowieści mitologicznej opartej na wątku ojca Plejad, nie wyrażonym *explicite* ani u Aratosa, ani u Cycerona. Zapowiada go zaskakująca rezygnacja z epitetu ostatniej z sióstr, Mai. Został on zastąpiony określeniem opisującym wszystkie siostry *parente caelifero genitae*, który w rzeczywistości jest kunsztownym przeniesieniem perspektywy i zwróceniem uwagi na Atlasa. Równie wyrafinowane jest umieszczenie wzmianki o nim w parentezie rozpoczynającej się od słów *si vere*³⁰⁰. Być może poeta wybrał taką formę, nie chcąc burzyć spójności opisu Plejad zbyt długim nawiązaniem do postaci ich ojca. W ten elegancki sposób zrealizował jedno z założeń przekładu – półtora wersu zawiera bowiem opowieść, przypominaną w erudycyjny sposób: oto nawiązanie do mitu o tytanie, z wielkim wysiłkiem dźwigającym niebo (i bogów). Zaskakujące stwierdzenie, iż cieszy się on z tego ciężaru (*pondere gaudet*) może być odczytywane jako aluzja do opisywanej gromady Plejad – ojciec z radością podtrzymuje na barkach swoje sławne córki.

Ostatnia część opisu, która u Aratosa poświęcona jest szczególnemu znaczeniu gromady, w *Arateach*, choć formalnie także podejmująca ten wątek i ujęta w tę samą liczbę wersów, została

³⁰⁰ Na temat znaczenia tej frazy zob. komentarz do w. 573 przekładu Awienusa.

przekształcona zgodnie z założeniami przekładu. Część tę otwiera metafora zawarta w wersie 267. Skonstruowana została tak, by odbiorca mógł wyobrazić sobie jednocześnie i gwiazdę, i postać, która mogłaby stanąć w zawody (lecz, jak wiadomo, jest z góry skazana na porażkę). Wprowadzenie do przenośni jednej tylko Plejady (*Plias*) wraz z czasownikiem *certauerit*, który wprowadzie nie jest czasownikiem ruchu, lecz zakłada pewną animizację postaci, wprowadza do obrazu dynamikę. Germanik znalazł więc sposób na wyrażenie określenia *ὀλίγαι καὶ ἀφεγγέες* interesującą parafrazą. Dzięki niej, a także dzięki mającemu podwójne znaczenie rzeczownikowi *honore*, podkreślony został też kontrast pomiędzy niewielką jasnością a praktycznym znaczeniem Plejad. Germanik, tak jak i Cynceron, nie umieścił w swoim przekładzie wzmianki o roli wschodów i zachodów konstelacji. Podkreślił natomiast wagę tej gromady jako wyznaczającej pory roku obrazami rolnika wychodzącego na pole i żeglarza, przezornie zawijającego do portu przed zimą. Ten ostatni element, nieobecny ani w oryginale, ani u Cyncerona, jest nawiązaniem do prooemium (w. 14–15), w którym te dwie profesje są zestawione razem.

Warto zauważyć, że w Germanikowym przekładzie opisu Plejad obecność podmiotu mówiącego nie jest zaznaczona w szczególny sposób: poeta nie posłużył się ani jednym bezpośrednim zwrotem do odbiorcy. Widać więc wyraźną różnicę w stosunku do przekładu Cyncerona, lecz wpisuje się to w całą koncepcję Germanikowego tłumaczenia, w którym na dalszy plan została odsunięta funkcja dydaktyczna.

Germanik także w opisie gromady Plejad konsekwentnie realizował założenia swojego przekładu. Można tu odnaleźć i uzupełnienia wynikające z pilnego studiowania pism starożytnych badaczy nieba, i dodatkowe nawiązanie do mitu. Opis ten jest znacznie mniej dynamiczny niż inne opowieści przytaczane przez Germanika, lecz trzeba zwrócić uwagę na to, iż poeta podążał za oryginałem w kwestii znaczenia poszczególnych wątków: najważniejsze to opisać gromadę Plejad i zwrócić na nią uwagę poprzez kontrastowe zestawienie jej blasku i roli, jaką odgrywają w codziennym życiu człowieka.

Awienus

Pleiadas femoris pariter sub fine sinistri
Perseus protollit. Locus has habet artior omnis
conexas, <omnis> lentae facis haud procul istas
ostentat rutili lux sideris: aegra sororum
lumina, nec claro flagrat rubor aureus astro.
His genitor, uero si fluxit fabula fonte,
Poenus Atlas, subiit celsae qui pondera molis
caelifer atque umero magnum super aethera torquet.
Fama uetus septem has memorat genitore creatas
longaeuo (sex se rutila inter sidera tantum
sustollunt), septem fert fabula prisca sororum
nomina (sex sese tenui sub lumine reddunt):
Electra Alcyoneque Celaeno Taygeteque

et Sterope Meropeque simul famosaque Maia
 prole dei. Cerni sex solas carmine Sminthes
 adserit, Electram caelo abscessisse profundo
 ob formidatum memorat prius Oriona.
 Pars ait Idaeae deflentem incendia Troiae
 et numerosa suae lugentem funera gentis
 Electram taetris maestum dare nubibus orbem,
 saepius obscuris caput ut sit cincta tenebris.
 Non numquam Oceani tamen istam surgere ab undis
 in conuexa poli, sed sede carere sororum
 atque os discretim procul edere, distet ut a ui
 germanoque choro subolis lacerata ruinis,
 diffusamque comas cerni crinisque soluti
 monstrari effigiem. Diros hos fama cometas
 commemorat tristi procul ista surgere forma,
 uultum ardere diu, perfundere crinibus aethram,
 sanguine suppingi rutiloque rubere cruore.
 Quin Meropen, adiit postquam Sisyphoeia uincla
 et thalamos saeuo sortita est omine diuum,
 indignam aeria credunt mage sede fuisse.
 Sic anceps numeri fit fabula, sexque per aethram
 Vergilias cerni tenet usus, sed simul omnis
 artauere globum. Ter in auras angulus exit
 flammiger, et mixtis Atlantides ignibus ardent.
 Nec tamen est famae similis uigor: ampla sorores
 fabula nobilitat, modus ollis parcus, et ignis
 uix tenui longe face fit spectabilis. Istas,
 alterno redeunt cum bina crepuscula mundo,
 seu nox astrales adolet cum caerulea flammis,
 seu matutinus cum sidera dissicit ortus,
 conuolui caelo summae pater annuit aethrae.
 Nec minus, arenti cum crine attollitur aestas
 et cum cana comas redit anno bruma rigenti,
 tempora designant. nam si se gurgite tollunt
 Vergiliae, curuas in flaua noualia falces
 exercere dies; si condunt aequore flammis,
 tellurem presso proscindere tempus aratro.

(w. 568–617)

[Perseusz wskazuje też Plejady – pod stopą jego prawej nogi mają niewiele miejsca, wszystkie blisko siebie, [570] wszystkie o słabym świetle, ukazuje je blask niedalekiej, złocistej gwiazdy. Wątle są światła sióstr, nawet jedna gwiazda nie jaśnieje złocistym płomieniem. Ich ojciec (jeśli opowieść płynie z prawdziwego źródła) to punicki Atlas trzymający niebo, który wziął na swe barki ciężar wyniosłej masy [575] i na ramieniu obraca olbrzymie przestworza. Dawna pamięć wspomina ich siedem, zrodzonych z długowiecznego ojca (sześć tylko wznosi się pośród złocistych gwiazd); starożytna

opowieść przynosi siedem imion sióstr (sześć widać pod delikatnym światłem): [580] Elektra, Alkione, Celeno, Tajgete, Sterope, Merope i Maja, wslawiona boskim synem. Sminthes przyznaje w swej pieśni, że widać ich tylko sześć i wspomina, że Elektra zesłała z wysokiego nieba ze strachu przed Orionem. [585] Część zaś ludzi mówi, że oplakując pożar idajskiej Troi i bolejąc nad licznymi pogrzebami u swego ludu, Elektra okryła swoje smutne oblicze złowrogimi chmurami, by częściej jej głowa zasłonięta była mroczną ciemnością. Niekiedy jednak wychodzi z fal Oceanu [590] na sklepienie nieba, lecz nie do siedziby sióstr – pokazuje twarz z daleka od nich, by odciąć się od przemocy siostrzanej grupy, złamana upadkiem swojego rodzeństwa; mówią, że można zobaczyć jej rozplecione włosy, że tak ukazuje swą postać. [595] Dawna wieść niesie, że nieopodal tej smutnej gwiazdy wstają złowieszcze komety i długo ukazują płonące oblicza, warkoczami wypełniają przestworza, barwią je jak posoką, promieniejąc czerwoną krwią. Mówi się też, że Merope, gdy weszła w związek z Syzyfem i małżeństwo dostało złą wróżbę od bogów, [600] stała się niegodną niebiańskiej siedziby. Taką ich liczbę podaje niepewna opowieść, zwyczaj każe widzieć sześć Plejad wśród przestworzy, lecz wszystkie razem zbijają się w jedną gromadę. Potrójny kąt ognisty ukazuje się w niebie i zmieszany ogniami płoną Atlantydy. [605] Lecz ich siła nie jest podobna sławie, wspaniała opowieść uświetnia siostry, lecz moc ich blasku nie jest wielka, a ogień o słabym płomieniu z trudem można dostrzec z daleka. Kiedy dwa półmroki powracają na zmieniające się niebo – czy to wtedy, gdy granatowa noc zapala gwieździste ognie, [610] czy wówczas, gdy poranny wschód rozprasza gwiazdy – ojciec najwyższych przestworzy pozwala, by obracały się na niebie. One także, kiedy lato nadchodzi ze swym suchym kłosem i kiedy siwa zima przywraca szatę zdrętwiałej ziemi, zapowiadają pory roku. Jeśli się bowiem Plejady podnoszą z głębin, [615] dnie pobudzają do czynu zakrzywione sierpy na żółtych zbożach; a jeśli kryją w morzu swoje ognie, czas na to, by dokładnie przeorać ziemię pługiem.]

Opowieść Awienusa o Plejadach jest, oczywiście, dłuższa zarówno od oryginału, jak i od obu przekładów – składa się na nią 49 wersów. Być może, jak sugeruje Fiedler (2004, 175), tym razem przyczyną wydłużenia opisu było znaczenie, jakie odgrywała ta gromada od czasów archaicznych zarówno w życiu codziennym, jak i w literaturze. Zmiany spowodowane uzupełnieniami sięgają zatem dalej niż było to w przypadku *passusu* poświęconego Niedźwiedzicom.

Układ głównych części oryginału (strukturalne elementy „rdzenia”) został tym razem zachowany, pomiędzy poszczególnymi częściami znajdują się jednak elementy nowe, dodane przez poetę, posługującego się przeróżnymi źródłami. Pierwsza zmiana jest – jak na Awienusa – wyjątkowa. Niezbyt częstą praktyką poety jest bowiem poprawianie astronomicznych detali, w którym to poprawianiu lubował się, jak zostało powiedziane, Germanik, posiłkujący się komentarzem Hipparcha. Wers 568 *Arateów* jest natomiast jednym z nielicznych przykładów na to, że i Awienusowi zdarzało się w kwestiach astronomicznych poprawiać greckiego mistrza: poeta zmienia więc wstępne sformułowanie, powtórzone za Aratosem przez tłumaczy, dotyczące lokalizacji Plejad – z „leżących pod lewym kolaniem” stają się „leżącymi pod lewym biodrem” (*femoris... sub fine sinistr*) Perseusza. Opis niezbyt rozległego miejsca, w którym znajduje się gromada (*locus has habet artior omnis*) zachowuje dużą zależność od tekstu oryginału, będąc jednocześnie parafrazą wersu 256 Germanika (*brevis et locus occupat omnis*). W kolejnym wersie natomiast pojawia się nowy element natury astronomicznej. Blask Plejad nie jest przypisywany im samym,

a konstelacji, która znajduje się w pobliżu. Nie wiadomo, czy chodzi Awienusowi o gwiazdy Perseusza, czy Byka³⁰¹, niemniej jednak poeta w bardzo dobitny sposób zaznacza niewielką jasność opisywanej przez siebie gromady, idąc nawet o krok dalej od swoich poprzedników. Opisując słabe światło gwiazd używa bowiem aż trzech sformułowań skonstruowanych jako wyrażenia oksymoroniczne: *lentaefacis*, *aegra lumina* i *nec claro flagrat rubor aureus astro*³⁰².

Dwie powyżej przedstawione części, opisujące umiejscowienie gromady względem Perseusza oraz wstępną charakterystykę miejsca, w którym się znajduje i jej blasku, mimo że nieco zmienione, skonstruowane zostały na wzór greckiego oryginału. Następną część stanowi pierwszy dłuższy dodatek poety. Wzorowany jest on na wzmiance Germanika o Atlasie jako ojcu Plejad³⁰³. Zależność tę podkreśla użycie słów *genitor*, *pondera* i *caelifer*, a także inspirowana zapewne Germanikową parenteza *vero si fluxit fabula fonte*³⁰⁴. Opis Atlasa, który cierpi pod brzemieniem nieba zajmuje aż trzy wersy i mimo że oparty na wzmiance poprzednika, nie zawiera żadnego odniesienia do radości, którą miałby z tej męki czerpać tytan (por. wyżej, s. 106). Przeciwnie, wersy 574 i 575 zbudowane są z wyrażen nasilających wrażenie wielkiego ciężaru, jakim jest dla Atlasa niebo (*pondera celsae molis, super magnum aethera*), które musi nosić (*subiit*, które tutaj tłumaczę jako „ugina się” oraz *torquet*). Aby zręcznie połączyć dodaną przez siebie część związaną z Atlasem z kolejną, omawiającą ilość widocznych na niebie gwiazd gromady, poeta posłużył się epitetem Plejad *longaenu genitore creatas*. Kwestia ilości wydaje się w wersach 576–579 rozwiązana tak kategorycznie, jak w oryginale, odrzucona została poprawka Germanika. Co więcej, przeciwstawienie zachowanej w tradycji liczby siedmiu gwiazd i „rzeczywistości” powtórzone zostało dla zaakcentowania tego przekonania, dwa razy. Oba człony zestawienia *septem – sex* zbudowane są podobnie: w obu pojawia się zarówno odwołanie do dawnych opowieści, jak i powtarzające się jak refren dobitne stwierdzenie o „faktycznej” ilości gwiazd. Warto zwrócić uwagę na sformułowania, jakich poeta używa na określenie tradycji: *fama uetus* oraz *fabula prisca*, które w zestawieniu z Germanikową *fida uetustas* ujawniają swoje nacechowanie negatywne, niemal lekceważące wobec przekazanych opowieści, czy wręcz – bajek. Powrót do oryginalnej (Aratosowej) wersji astronomicznych wyjaśnień nie jest jednak, jak się wydaje, podyktowany wyłącznie chęcią przywrócenia autorytetu greckiemu pierwowzorowi. Poeta do swego opisu Plejad dołączy bowiem w kolejnych wersach długi *passus* zawierający aitiologiczne opowieści

³⁰¹ Zob. Soubiran, Av. 570, przyp. *ad loca* i Fiedler 2004, 182.

³⁰² Fiedler (2004, 181) zauważa, że epitet *aegra lumina* może też odnosić się do opisu Elektry z w. 585-588. Można zatem odczytywać *aegra lumina* zarówno jako „słabe (zmęczone) światło”, jak i „smutne oczy”.

³⁰³ Odwołuje się też, oczywiście, do starożytnej tradycji literackiej.

³⁰⁴ Choć dobór sformułowania należałoby przypisać raczej Cyceronowi (por. *Nat. Deor.* 3, 48).

wyjaśniające przyczynę zniknięcia jednej z nich. Zaakcentowanie braku siódmej siostry na niebie było więc konieczne dla zachowania spójności konstrukcji opisu.

W wersach 580–581 umieszczone zostały przekazane przez tradycję imiona siedmiu córek Atlasa. Każdy z tłumaczy zawarł w swoim opisie oparte na oryginale dwa wersy wypełnione niemal wyłącznie imionami Plejad. Imiona te nie są jednak nigdy umieszczone w heksametrze w tej samej kolejności, co u innych tłumaczy i u Aratosa. To zjawisko zasługuje na uwagę z dwóch względów: po pierwsze wydaje się bowiem, że każdy z tłumaczy konkuruje z poprzednikiem (poprzednikami) w mniejszym lub większym stopniu w zakresie umiejętności poetyckich. Zamiana miejscami niełatwych przecież do umieszczenia w heksametrze (i w dodatku niezmiennych) imion sióstr wymaga pewnej zręczności. Wydaje się, że jest to zjawisko marginalne i dające dowód jedynie na pewne opanowanie techniki budowania heksametru, która nie świadczy jeszcze o jakości poezji. Z drugiej jednak strony zabieg ten ujawnia intertekstualny poziom wszystkich tłumaczeń. Każdy z poetów w tej niewielkiej partii tekstu odnosi się do poprzednika. Wiąże się z tym zjawiskiem druga istotna w ogólnym obrazie cecha – możliwość odczytania ze sposobu ułożenia imion zależności pomiędzy wszystkimi tekstami, a więc dialogu prowadzonego pomiędzy kolejnymi tłumaczami i potwierdzenia charakterystycznych cech każdego przekładu. Nietrudno bowiem zauważyć, że w przekładzie Cyserona zmiany w stosunku do oryginału są najmniejsze – Arpinata zachował kolejność w szeregu pierwszych trzech sióstr (Alkione, Merope, Celeno) i zmienił kolejność imion następnych trzech (Tajgete, Elektra, Asterope). Cyseron zatem, zachowując większość nie zmienioną (Maja u każdego z poetów występuje na ostatnim miejscu), pozwala sobie na wprowadzenie niewielkiej dozy *varietas*, podobnie zresztą jak w całym poemacie. Kolejność imion Plejad u Germanika także w pewnym stopniu oddaje charakter całego przekładu, będącego wszak w dużo większym zakresie niż *Aratea* Cyserona odstępstwem od formy oryginału, zarówno w sensie kompozycyjnym, jak i ideowym. Poeta wprowadza zmiany na początku listy – jako pierwszą w zestawieniu umieszcza Elektrę, dopiero po niej figurującą na początku szeregu u Aratosa i Cyserona Alkione. U Germanika tylko trzy siostry zachowały swoje pierwotne miejsca – Celeno, Asterope i Maja. Współzawodnictwo z poprzednikami oraz wyraźne dążenie do wprowadzenia jak największych zmian kosztowało jednak poetę pewną niezręczność metryczną: enklityka *-que* dołączona do imienia Celeno stanowi bowiem zgłoskę długą, i jest to jedyny taki przypadek w zasadniczo harmonijnym pod względem metrum poemacie Germanika. Awienus natomiast, choć jego lista w dużej mierze przypomina listę jego poprzednika, świadomie zapewne uchronił swój heksametr przed taką samą sytuacją, zamieniając w Germanikowym zestawieniu miejscami imiona Tajgete i Merope. Kolejność imion na liście Awienusa wskazuje na dużą zależność od przekładu poprzednika, można też jednak odnaleźć dwie niewielkie zmiany wskazujące na zamierzone nawiązanie do greckiego pierwowzoru. Pierwszą z nich jest powrót do Aratosowej formy imienia jednej z sióstr. Podczas gdy Cyseron i Germanik operują formą Asterope,

Awienus powraca do wersji Sterope. Druga zmiana dotyczy epitetu Mai, *famosa... prole dei*, która wprawdzie nie jest dokładnym ekwiwalentem greckiej *πότνια*, oddaje jednak ogólne znaczenie Aratosowego określenia. Obie formy odnoszą się wszak do znaczenia ostatniej z Plejad jako matki boga Hermesa–Merkurego. Rozbudowanie przez Awienusa tego epitetu stanowi też przykład na wspomnianą już wyżej dosłowność, będącą właściwością całego przekładu. Nie ma tu zbyt wiele miejsca na aluzje, tak często stosowane przez Aratosa, a nawet jego dwóch pierwszych tłumaczy.

Pomiędzy dwoma ostatnimi częściami opisu Plejad, ustalonymi przez Aratosa, następuje u Awienusa długi, dwudziestotrzywersowy ekskurs dotyczący zaginionej Plejady. Składają się na nią trzy opowieści, dwie dotyczące Elektry i jedna poświęcona Merope. Stanowią one ciekawy przykład nowatorstwa poety, a analiza źródeł ich pochodzenia pozwala na przyjrzenie się intertekstualnym nawiązaniom w jego poemacie. Pierwsza z nich nie jest opowieścią, jedynie nawiązaniem do przekazu, podającego, że Elektra uciekła z nieba w obawie przed zagrażającym jej czci Orionem³⁰⁵. Mit ten jest stosunkowo mało znany, może zatem dziwić, dlaczego Awienus nie poświęcił mu równie wiele miejsca, co następnemu, bardziej utrwalonemu w tradycji. Być może wyjaśnienie kryje się we wspomnieniu imienia Sminthesa, którego dzieło podaje poeta jako źródło opowieści. Wzmianki o starożytnych twórcach pojawiają się w poemacie kilkakrotnie i zawsze w celu nadania przytaczanej opowieści wiarygodności i autorytetu dawnych mistrzów. Tak też jest i w tym przypadku. Fakt powoływania się przez poetę na postacie na wpół zapomniane świadczy też w moim przekonaniu o specyficznym pojmowaniu przez Awienusa roli „uczonego poety”. Erudycyjna wzmianka o dawno zapomnianym Sminthesie ma, jak się wydaje, odesłać czytelnika *Arateów* do źródła opowieści lub odwołać się do posiadanej przez niego wiedzy.

Druga wersja mitu dotycząca zaginionej Plejady jest jednocześnie najdłuższą w tym ekskursie (zajmuje 13 wersów). Tak, jak i pozostałe dwie nie ma odpowiedniczki ani w greckim oryginale, ani w pracach pozostałych tłumaczy. Przedstawia Elektrę, matkę Dardanosa, załamaną upadkiem Troi i zagładą jej mieszkańców. Przyczyną jej nieobecności na niebie jest zatem fakt, iż w żałobie zasłoniła swoje oblicze. Awienusowa opowieść skupia się jednak nie na mitycznej Elektrze, a na jej postaci na niebie. Kolejne wersy ujawniają, że jest ona obecna wśród gwiazd, wydają się więc przeczyć kategorycznym twierdzeniom, zawartym w wersach 576–579, że sióstr na niebie jest tylko sześć. Wcześniejsze zapewnienia poety zostają poddane w wątpliwość najpierw w wersach 587–588, w których mowa o tym, że Elektra częściej (*saepius*) skrywa głowę w ciemnościach. Sugeruje to, oczywiście, że czasem jest widoczna. W kolejnych zaś wersach podaje poeta wiadomość, że Elektra pokazuje się niekiedy jako kometa, lecz w oddaleniu od sióstr, z którymi nie dzieli radości przebywania na niebie

³⁰⁵ Zob. niżej, komentarz do w. 584.

z powodu swojej żaloby. Należy zauważyć, że te dwie opowieści podporządkowane są nadrzędnemu stwierdzeniu *pars ait*. Poeta pozostawia zatem element niepewności co do rzeczywistej sytuacji Plejad na niebie. Jako *poeta doctus*, przytaczający jedynie wersje mitu, nie opowiada się za żadną z nich, ale też jego zapewnienia o występowaniu na niebie tylko sześciu siostr straciły nieco na znaczeniu, choćby przez sam fakt poświęcenia tak dużej ilości miejsca obu wariacjom opowieści. Warto też zauważyć, że opis Elektry jest bardzo kunsztowny. Siódma Plejada jawi się jako postać tragiczna, podkreślone zostaje jej dobrowolne oddzielenie się od siedziby radosnych siostr (*sede carere, procul, ut distet*) oraz zewnętrzne objawy jej żaloby: określona jest epitetem *lacerata* ‘udręczona’, a jej rozrzucone włosy potęgują wrażenie rozpacz. Poeta, dzięki umiejętnie zarysowanemu obrazowi „rozwianego warkocza” płynnie przechodzi od deskrypcji tej postaci do opisu komet, które mają jej towarzyszyć. Komety, często w pojęciu starożytnych przepowiadające nieszczęścia, potęgują złowrobną aurę wokół postaci Elektry: określone są jako *diri*, a ich czerwona barwa, to dla poety po prostu krew, o czym świadczy wers 587, wspaniale podkreślający to zjawisko wyrazami *sanguine* i *cruore* oraz nagromadzeniu głoski ‘r’³⁰⁶. Możliwe jest, że przytoczenie wątku Elektry jako komety (nieobecnego w poprzednich poematach) miało posłużyć jako pretekst do umieszczenia obejmującego cztery wersy opisu zjawiska pojawienia się komet³⁰⁷.

Zgodnie z zasugerowaną przez Lewis interpretacją motywu przewodniego *furor* w tekście Awienusa, obraz Elektry i komet wpisuje się w wątek reinterpretacji idei przewodniej *Fainomenów*. Choć, jak zauważa badaczka, słowo *furor* nie pada w tym passusie, przedstawienie wyglądu Elektry z rozrzuconymi włosami (*diffusam comas*) oraz następujący bezpośrednio po nim opis komet także nawiązuje do idei szaleństwa: komety dodatkowo płoną (*ardere*) tak, jak w passusie dotyczącym czterech wieków płonąła Panna, gdy patrzyła na ludzkie szaleństwo (Lewis 1986, 222). Komety reprezentują też potęgę zjawisk naturalnych – są tak samo przerażające i groźne, jak opisywane przez poetę wielokrotnie wiatry i burzące się morze. Obraz rozlewającej się po niebie krwi wpisuje się więc w motyw szaleństwa – okrucieństwa żywiołów.

W porównaniu obszernym opisem zasmuconej Elektry, ostatnia wprowadzona do „części ajiologicznej” passusu opowieść wydaje się nader krótka. Historia Merope, która jako jedyna z Plejad poślubiła śmiertelnika i przez to odmówiono jej miejsca w niebiańskiej siedzibie, była albo zbyt często opracowywana, albo zbyt mało tragiczna, by poeta chciał poświęcić jej więcej niż trzy wersy. Należy zauważyć, że Awienus obudował długą opowieść o Elektrze, matce Dardanosa, która według niektórych

³⁰⁶ Fiedler (2004, 199) zauważa, że dzięki użyciu czasowników *perfundere* i *suppingi* poeta stworzył też obraz farby rozlewającej się po niebiosach.

³⁰⁷ Być może przypisywany Awienusowi poemat o kometach rzeczywiście istniał.

przekazów czasem ukazują się na niebie, dwoma mitami, z których jasno wynika, że siódmej Plejady nie ma pośród gwiazd.

Trzy mity aitiologiczne zamknięte są klamrą, w której różnice pomiędzy opowieścią (*fabula*) a tym, co według poety widać na niebie (*usus*) podkreślone są raz jeszcze, podobnie jak w wersach 576–579. Awienus zatem, przeciwnie do Germanika, nie proponuje poprawienia pomyłki Aratosa, co czyni zresztą nie po raz pierwszy. Aby więc zachować kwestię liczby Plejad nie rozstrzygniętą, jak u Aratosa, nie wyraża żadnych kategoriycznych stwierdzeń³⁰⁸.

Ostatnim nowym elementem w Awienusowym przekładzie passusu poświęconego Plejadom jest półtora wersu dotyczącego kształtu, jaki gwiazdy gromady mają tworzyć na niebie. Wtrącenie to najprawdopodobniej wynika z niewłaściwego zrozumienia tekstu komentarza Hipparcha, jest jednak jeszcze jednym dowodem na to, że Awienus znał scholia i komentarze, lecz posługiwał się nimi w inny sposób niż jego poprzednik. Germanik, co w niniejszej pracy zostało już zaznaczone, poprawiał nieścisłe lub błędne informacje astronomicznych *Fainomenów*. Awienus rozumiał *doctus labor* inaczej: dla zachowania autorytetu dzieła Aratosa nie polemizował z mistrzem, lecz starał się uzupełniać przekazane przezeń informacje. Powyższy przykład wskazuje jednak dobitnie, iż Awienus, tak jak Aratos, był przede wszystkim poetą, nie astronomem.

Po tym ostatnim ekskursie następuje przejście do opisu kontrastu pomiędzy wielkością gromady a jej znaczeniem – części bardzo ważnej i kunsztownie konstruowanej przez Aratosa i jego dwóch tłumaczy. Nie dziwi w poemacie Awienusa rozszerzenie objętości wersów zestawienia blask–znaczenie (w. 605–607, u Aratosa w. 264). Warta odnotowania jest natomiast zamiana miejsc tych dwóch komponentów kontrastu: poeta ustawia *fama* przed *vigor*, odwrotnie niż jego poprzednicy, po czym rozwija myśl, raz jeszcze mówiąc najpierw o znaczeniu Plejad (*ampla sorores / fabula nobilitat*), później zaś, i nieco obszerniej, o ich nikłym blasku. Powstaje wrażenie, że poeta usilnie dążył do odróżnienia swojej realizacji tej części opisu od sposobu, którym posłużyli się poprzednicy. Tym samym jednak, można zauważyć, pozbawił ją tej siły kontrastu, która charakteryzowała zwięzłe i wyraziste zależności pomiędzy blaskiem a znaczeniem u Aratosa i jego tłumaczy.

Intencja zachowania w pełni tekstu Aratosa (oczywiście w specyficznym ujęciu Awienusa) uwiadcza się w następnych wersach. Poeta powraca bowiem do jakby zapomnianego przez Cyncerona i Germanika motywu wschodów i zachodów Plejad i ich znaczenia. Jak zwykle oddaje krótkie Aratosowe wyrażenie, tutaj ὄνομασταὶ ἦρι καὶ ἑσπέριαι za pomocą rozbudowanej parafrazy – w trzech wersach

³⁰⁸ Jak gdyby na potwierdzenie tego wahania, a jednocześnie by dać do zrozumienia, że zna rozstrzygnięcie problemu przez Germanika i celowo go nie uwzględniła, stwierdzeniem *sed simul omnis artauere globum* parafrazuje wersy 257–278 poematu poprzednika (zob. wyżej, s. 21).

maluje obrazy astralnych pojawień się i zniknięć. Bardzo ważnym elementem jest wspomnienie o Jowiszu, którego władza umożliwia Plejadom poruszanie się (*pater annuit*), będące ekwiwalentem wyrażenia Ζεὺς δ' αἴτιος, nieuwzględnionego przez tłumaczy.

Awienus nie zapomina też o ostatnim komponencie passusu, w którym zawiera się wyjaśnienie drugiej (u Aratosa ważniejszej) roli Plejad – zapowiadania lata i zimy. Poeta po raz kolejny umieszcza dodatkowe wyjaśnienie, precyzujące informacje o powiązaniach wschodu i zachodu gromady z nadejściem pór roku. Istotne jest też zakończenie passusu. W ostatnim wersie zostało umieszczone odwołanie do rozpoczęcia prac rolniczych. Tutaj znów jednak poeta wykazuje niezależność i od Aratosa, i od swoich poprzedników. Po pierwsze bowiem nie wspomina po raz kolejny o bogu, który w greckim oryginale nakazuje Plejadom dawać znaki ludzkości. Nie nawiązuje też (jak Germanik) do znaczenia gromady dla żeglarzy. Niemniej jednak, takie przedstawienie funkcji Plejad, informacyjne raczej niż przesycone ideą boskiego porządku, jest bliższe przekładom Cyserona i Germanika niż oryginałowi.

5.4.3.5. Prognozy na podstawie obserwacji Żłobka

Ostatni analizowany tu passus pochodzi z drugiej, meteorologicznej, części poematu, zwanej przez badaczy *Prognostica*. Znajduje się w pierwszej części dotyczącej prognoz, zawierającej przepowiednie na podstawie obserwacji ciał niebieskich, w tym Słońca i Księżyca. Gromada, zwana potocznie „Żłobkiem” i towarzyszące jej gwiazdy, Osiołki³⁰⁹, to według Aratosa ważne źródło prognoz meteorologicznych.

Passus dotyczący tej gromady w przekładzie Cyserona nie zachował się, Germanik natomiast, jak wiadomo, oparł swoje *Prognostica* na innym dziele, dlatego też poniższa analiza uwzględniać będzie – inaczej niż w przypadku wcześniejszych – tylko oryginał grecki i przekład Awienusa. Pozwoli to jednak zaobserwować, jak na ostatnie *Aratea* wpłynął brak części poświęconych meteorologii w dziełach poprzedników.

Aratos

σκέπτεο καὶ Φάτην. ἡμέντ' ὀλίγη εἰκῦα
ἀχλύι βορραίη ὑπὸ Καρκίνῳ ἠγηλάζει·
ἀμφὶ δέ μιν δύο λεπτὰ φαεινόμενοι φορέονται
ἀστέρες, οὔτε τι πολλὸν ἀπήροροι, οὔτε μάλ' ἐγγύς,
ἀλλ' ὅσσον τε μάλιστα πυγούσιον οἰήσασθαι·
εἷς μὲν πὰρ βορέαιο, νότῳ δ' ἔρχεται ἄλλος.
καὶ τοὶ μὲν καλέονται ὄνοι: μέσση δέ τε Φάτην.

³⁰⁹ Zob. niżej, komentarz do w. 1651 przekładu.

εἰ δὲ καὶ ἐξαπίνης πάντη Διὸς εὐδιόωντος
 γίνετ' ἄφαντος ὅλη τοὶ δ' ἀμφοτέρωθεν ἰόντες
 ἀστέρες ἀλλήλων αὐτοσχεδὸν ἰνδάλλονται,
 οὐκ ὀλίγῳ χειμῶνι τότε κλύζονται ἄρουραι.
 εἰ δὲ μελαίνηται, τοὶ δ' αὐτίκ' εἰκότες ὄσιν
 ἀστέρες ἀμφοτέροι, περί χ' ὕδατι σημαίνουσιν.
 εἰ δ' ὁ μὲν ἐκ βορέω Φάτνης ἀμενηνὰ φαεῖνοι
 λεπτὸν ἐπαχλύων, νότιος δ' Ὀνος ἀγλαὸς εἶη,
 δειδέχθαι ἀνέμοιο νότου: βορέω δὲ μάλα χρή
 ἔμπαλιν ἀχλύονεντι φαεινομένῳ τε δοκεύειν.

(w. 892–908)

[Obserwuj także Żłób. Podobny jest on do małej chmurki, leży na północy i prowadzi [korowód roku] wraz z Rakiem. Po obu stronach Żłobu, niezbyt blisko ani daleko, gdzieś na odległość łokcia, pędzą skrzące się delikatnym blaskiem dwie gwiazdy. Jedna na północy druga na południu wędruje, a zwa ją Oslami. W środku natomiast jest Żłób. Jeśli, choć Dzeus jest zewsząd pogodny, Żłób nagle przestanie być widoczny, a gwiazdy wędrujące po obu jego stronach będą się wydawały być tuż obok siebie, nie mała burza zleje wtedy pola. Jeżeli zaś nagle pociemnieje, a oba Osły będą wyraźnie widoczne, znaczy to, że będzie padać. Gdy natomiast zblednie północny Osiół i będzie lekko zamglony, południowy tymczasem jasno się świeci, lękaj się południowego wiatru, północnego, gdy jest na odwrot.]

Ten niedługi, harmonijnie skomponowany passus można podzielić na trzy części:

- 1) w. 892–893 – wstępna charakterystyka gromady Żłobka, określonego jako „mgła” (ἀχλύς) i jej położenia względem konstelacji Raka;
- 2) w. 894–898 – usytuowanie dwóch gwiazd znajdujących się w pobliżu Żłobka, ich położenie względem gromady i względem siebie. Część ta zamyka się nazwaniem tych dwóch gwiazd Osiółkami oraz przypomnieniem, że pomiędzy nimi leży Żłobek;
- 3) w. 899–908 – cztery prognozy, przepowiadające na podstawie obserwacji Żłobka i Osiółków kolejno: burze, deszcz, wiatr z południa i wiatr z północy.

Harmonia kompozycji objawia się między innymi ujęciem tego passusu w klamry zwrotów do odbiorcy, które stanowią o dydaktycznej funkcji tej części poematu. Wagę tego środka podkreśla rozpoczęcie passusu imperatywem σκέπτεο. Zamyka go natomiast bezosobowy, lecz również wpisujący się w poetykę dydaktyzmu³¹⁰ zwrot χρή (...) δοκεύειν. Ów dydaktyczny ton Aratosa nie jest, jak można zauważyć, natarczywy – współgra z zasadą subtelności, z określającą cały poemat mistrza z Soloj, λεπτότης.

³¹⁰ Zob. wyżej, rozdział 5.3.5.

W warstwie ideowej *passus* ten potwierdza obserwację Jeana Soubirana dotyczącą stopniowego zanikania głównego motywu – stoickiego providencjalizmu – w drugiej części poematu³¹¹. Imię Zeusa występuje tu tylko jako metonimiczne określenie nieba (πάντη Διὸς εὐδιόωντος). Można jednak wysnuć przypuszczenie, że umieszczenie takiego sformułowania w miejscu rozpoczęcia części omawiającej prognozy, może wskazywać na aluzję do głównego motywu – to wszak Zeus ułożył wszelkie znaki na niebie jako pomoc dla ludzkości. Należy też zauważyć, że w odpowiadającym *passusie* Awienusa, o którym będzie mowa za chwilę, wzmianka ta została pominięta.

Prognozy, zgodnie z zamysłem *Diosemeiai*, są najdłuższą i najważniejszą częścią *passusu*. Nie ma miejsca na aluzje odnoszące się do mitów, dominują wskazówki praktyczne. Nie oznacza to jednak, że opis jest suchy czy nazbyt techniczny. Wśród użytych przez poetę środków poetyckich na uwagę zasługuje przede wszystkim dwukrotne użycie znaczącego epitetu λεπτός (w. 894 i 906), w obu wypadkach służącego określeniu słabego, delikatnego blasku gwiazd. Epitet ten nie został z pewnością wpleciony w tekst przypadkowo – jego szczególne znaczenie dla poety³¹² sugeruje, że został tu umieszczony dla również przypomnienia o nadrzędnej zasadzie kompozycyjnej poematu – wspomnianej λεπτότης.

Awienus

Conuenit hic etiam paruum Praesepe notare.
Id nubi nomen quae Cancro obuoluitur alto
Graecia docta dedit. Duo propter denique Asellos
suspice, quorum alius septem uicina trioni
astra adolet, tepidum procul alter spectat in Austrum.
In medio quod nube quasi concrescit adacta,
id Praesepe uocant. Porro hoc Praesepe repente
si sese ex oculis procul auferat, ardeat autem
congruus aeriis late rubor ignis Asellis,
nequaquam tenues agitant stagna procellae.
At si sideribus similis lux duret et illi
taetra stit effigies, ruet altis nubibus imber
lenior et parco mox tellus rore madebit.
Sed Boreae si parte trucis uelut indiga iustae
stella facis lento marcescere cernitur igne
et procul alterius iuba late flagrat Aselli,
protinus Aethiopum surget conuallibus Auster.
At regione Noti si lucem stella senescat,
saeuus Riphacis Aquilo crepitabit ab oris.

³¹¹ Lewis w swym zestawieniu porównującym przekształcenie motywu nie uwzględnia części meteorologicznych poematów wyjaśniając, że w jej ocenie nie są reprezentatywne dla tej kwestii

³¹² Zob. s. 47.

[Dobrze też umieć dostrzec mały Żłobek. Chmurze, która krąży w pobliżu wysokiej gwiazdy Raka, mądra Grecja nadała to imię. Spójrz też na dwa niedalekie Osiolki, z których jeden patrzy na sąsiednie gwiazdy siedmiu wołów, [1655] drugi zaś spogląda w dal, w stronę letniego Austra. To, co pomiędzy nimi układa się jakby w kształt chmury, nazywają Żłobkiem. Ale gdyby ten Żłobek nagle znikł ci sprzed oczu, a mocno będzie błyszczeć czerwień wspólna ogniom niebiańskich Osiolków, [1660] burze – bynajmniej nie liche – będą poruszać wody. A jeśli w obu gwiazdach trwać będzie podobne światło, kształt zaś Żłobku się zaciemni, wówczas z wysokich chmur spadnie łagodniejszy deszcz i wkrótce ziemia nasiąknie skąpą rosą. Lecz jeśli od strony gwałtownego Boreasa będzie można [1665] dostrzec, że gwiazda, której jak gdyby brakło właściwego blasku, przygasza swój słaby ogień, a w oddali mocno płonie grzywa drugiego Osiolka – zaraz z dolin Etiopii podniesie się Auster. Jeżeli zaś gwiazda zwrócona w stronę Notosa przygasi swe światło, powstanie z brzegów ryfejskich huczący Akwilon.]

Awienusowy opis Żłobka, któremu towarzyszą dwa Osiolki Soubiran (Av. 1651, przyp. *ad loca*) nazwał „wiernym wobec Aratosa”. To dość niefortunne określenie (terminy typu „wierny przekład” zostały przez badaczy na szczęście odrzucone) oznacza w tym wypadku wyjątkowo ściśle – jak na Awienusa – trzymanie się ram kompozycyjnych i objętościowych wyznaczonych przez poetę z Soloj. Awienus nie przedstawia poszczególnych części passusu ani nie umieszcza pomiędzy nimi innych elementów, co można było zaobserwować w omówionych wyżej opisach konstelacji. Wynika z tego zachowanie podobnej do oryginału objętości – osiemnaście wersów Awienusa odpowiada szesnastu Aratosa. Należy jednak wspomnieć o pewnym odstępstwie: poeta nie uwzględnił bowiem dwóch wersów opisujących odległość od siebie dwóch gwiazd Osiolków. Nie jest to jedyny taki przykład odrzucenia części tekstu Aratosa. Co ciekawe, opuszczenia te zdarzają się w poemacie Awienusa szczególnie często właśnie w *Prognostica*.

Ogólny obraz poematu Awienusa, jaki wyłonił się z analiz innych jego części, pozwala przypuszczać, że nawet pomimo zachowania formalnego podobieństwa do greckiego oryginału, tekst *Arateów* nie będzie pozbawiony – nawet nielicznych – elementów dodatkowych. Rzeczywiście, Awienus podkreśla odrębność swojego poematu na kilka sposobów. Należy do nich zaliczyć wers 1663, służący uściśleniu prognozy, określający niewielką intensywność opadów deszczu, który ma się pojawić, jeśli światła obu Osiolków będą do siebie podobne, natomiast Żłobek będzie niewidoczny. Soubiran (Av. 1663, przyp. *ad loca*) wskazuje źródło tego wersu w Scholiach. Dodatkiem o charakterze geograficznym (w typie, który często występuje u Awienusa) jest określenie *Riphaeis oris*. Miał on zapewne służyć

wzbogaceniu tekstu o erudycyjną aluzję mitograficzną, odsyłającą wykształconego czytelnika do tradycji literackiej³¹³.

Inne od Aratosowych są też środki poetyckie, którymi operuje Awienus. Można przede wszystkim wymienić zauważalne dążenie do – znów charakterystycznej dla poety – ornamentacji wyrażeń opisujących blask gwiazd. Nie waha się stosować takich czasowników jak *ardeat* czy *flagrat* oraz ulubionego określenia blasku *rubor* mimo tego, że sam dwukrotnie, idąc za greckim wzorcem w w. 1651 i 1665 zaznaczył ich niewielki rozmiar i niezbyt jasne światło. Pomimo tej niekonsekwencji warto zwrócić uwagę na drugi z wymienionych przykładów. W wersie 1665 występuje określenie *lento igne* – epitet *lentus* jest najbliższym brzmieniowo odpowiednikiem Aratosowego λεπτός, tak ważnego w *Fainomenach*. Awienus zatem – z pewnością celowo – umieścił tu kunsztowną „pułapkę na czytelnika”, znającego grecki oryginał.

Inne ozdobne frazy, wplecione do poematu przez Awienusa są, jak zauważył w swoim komentarzu Soubiran, „pochodzenia wergilijskiego”³¹⁴, co nie dziwi – w omawianych wcześniej passusach, jak i w całym tekście poeta nie stronił od nawiązań do poezji swego mistrza. Intertekstualny wymiar ma także wers 1654, nawiązujący do Cycerońskiego fragmentu V – Awienus nie uwzględnił tego słynnego wersu w swoim dialogu z wcześniejszymi tłumaczami w opisie Niedźwiedzic, ale nie zapomniał o nim. Używa nazwy *Septemtriones* jako metonimicznego określenia północy, którą u Aratosa oznacza wiatr Boreasz.

W analizie poetyckich opisów nieba ostatniego z tłumaczy *Fainomenów* poszukuję też cech typowych dla poematu dydaktycznego. Jak zostało wskazane powyżej, Aratos otwiera i zamyka ten passus zwrotami do odbiorcy, któremu wskazuje ważne zjawiska. Awienus, zgodnie z założeniami swojego przekładu, także podejmuje w tym passusie ton dydaktyczny już na początku poprzez zwrot *convenit notare*. Zwroty skierowane do „ucznia” nie są bynajmniej dużo liczniejsze w tym opisie niż u Aratosa, ale rzymski poeta bardziej akcentuje proces obserwacji nieba, które jako „nauczyciel” wskazuje: mówi *suspice* (jako ekwiwalent σκέπτεο) i *cernitur*.

Ostatnim, lecz nie najmniej istotnym z wprowadzonych przez Awienusa nowych elementów jest półtora wersu umieszczonego na początku passusu: *Id nubi nomen quae Cancro obuoluitur astro / Graecia docta dedit*. Poeta świadomie odnosi się do statusu swojego poematu jako tłumaczenia – umieszczenia greckiego wzorca w nowym kontekście, w realiach rzymskich. Nie odcina się bynajmniej od swojego

³¹³ Zob. komentarz do w. 1669 przekładu.

³¹⁴ Soubiran Av. 1669, przyp. *ad loca*. Zob. G. I, 240; III, 196 i 382; IV, 518.

pierwowзору, stwierdzeniem tym jednak – będącym na pozór jedynie „uczoną informacją” – daje do zrozumienia, że jego utwór jest odrębnym dziełem, wprowadzającym do tradycji nową jakość.

Przedstawione powyżej analizy wybranych passusów poematu pozwalają dostrzec zamysł translatorski Awienusa i metodę, jaką obrał podczas przekształcania greckiego pierwowзору na poemat wpasowujący się w realia literackie drugiej połowy IV w. *Aratea* wpisują się w poetykę rzymskiej literatury przekładowej przede wszystkim poprzez wyrażaną po wielokroć w tekście świadomość tworzenia nowego poematu na kanwie ustanowionej przez Aratosa „rdzenia ekwiwalencji”.

Przekład Awienusa cechuje dążenie do erudycyjności, które wyraża się przede wszystkim w uzupełnieniach tekstu Aratosa o liczne dodatki mitologiczne, ale także – czego nie czynili wcześniejsi tłumacze – o powoływanie się na autorytet badaczy nieba. Kolejną cechą przekładu jest nawiązanie intertekstualnego dialogu z oddalonymi o stulecia autorami dzieł klasycznej literatury, w tym z ulubionym Wergiliuszem, ale przede wszystkim z samym Aratosem oraz z poprzednimi tłumaczami *Arateów*. Polega ono na stosowaniu użytych przez poprzedników wyrażeń i zwrotów, a z drugiej strony na wyraźnym odcinaniu się od stosowanych przez nich rozwiązań translatorskich, jak miało to miejsce w przypadku decyzji o nie poprawianiu Aratosowej astronomii. Być może pozostawienie naukowych błędów oryginału wynikało ze świadomości wprowadzenia licznych zmian w stosunku do *Fainomenów*. Być może poeta uznał, że gdyby pokusił się o przekształcenie także tego aspektu poematu, tych zmian byłoby już za wiele. A może po prostu nie chciał powielać pomysłu Germanika. Jakkolwiek rozwiązać tę kwestię, trzeba przyznać, że Awienus wybrał niezwykle doprawdy sposób na uhonorowanie integralności greckiego oryginału.

Powyższe omówienie niektórych aspektów dzieła Awienusa pozwala stwierdzić, że było ono głęboko zakorzenione w kulturze czasów, w których powstało, zarówno ze względu na osobę autora, arystokraty–literata, realizującego nowe wzorce życia najwyższej warstwy rzymskiego społeczeństwa, jak i z uwagi na zanurzenie samego poematu w tradycji łacińskiej literatury. *Aratea* reprezentują poetykę swojej epoki, nie tylko w warstwie językowej i literackiej, ale też, jeśli przyjąć dobrze udokumentowaną propozycję Emmy Gee, by odczytywać je w kontekście pism cesarza Juliana, są także historycznym świadectwem czasów, w których powstały. Awienus, jak pozwoliła wykazać analiza dzieła, stworzył poemat dydaktyczny oparty na znanych, choć nieskodyfikowanych wzorcach tego gatunku, świadomie kreując rolę poety–nauczyciela. Jako tłumacz wybierał często rozwiązania zaskakujące, ale też oryginalne, nawiązujące niekiedy w twórczy sposób do greckiego wzorca i dzieł poprzedników. Dialog z Aratosem, Cyceronem i Germanikiem jest zresztą jedną z najciekawszych cech Awienusowego poematu. Uważne badanie tego aspektu pozwala stwierdzić, że Awienus świadomie i kunsztownie wplótł do swojego dzieła nie „kompilację wcześniejszych tekstów”, ale rozmowę z ich twórcami.

Aratea Awienusa są niewątpliwie poematem oryginalnym, jednocześnie bliskim greckiemu wzorcowi i oddalającym się od niego, możliwym do odczytywania na wielu poziomach. To z pozoru „przegadane” dzieło kryje w sobie wiele znaczeń, do których odkrywania i komentowania niniejsza praca, w intencji autorki, ma się przysłużyć.

Część II

Przekład i komentarz

Uwagi translatorskie

Poezja Awienusa jest szczególnym wyzwaniem dla tłumacza. Oczywiście, każdy tekst przekładany z jednego języka na drugi i tym samym z jednej kultury na drugą jest wyzwaniem; każdy bowiem posiada pewne cechy, z którymi tłumacz musi mierzyć się nieustannie i na nowo rozważać możliwe rozwiązania. Awienusowe *Aratea* wymagają zmagania się z trudnym językiem późnej starożytności, naszpikowanym dodatkowo technicznymi, astronomicznymi terminami, zabarwionym tworzonymi z fantazją przez poetę neologizmami i licznymi parafrazami raz napisanych już myśli. Niekiedy myśli te są tak rozciągnięte w przestrzeni wiersza, zbudowane z tak piętrowych konstrukcji zdań podrzędnych, że pierwsze czytanie przetłumaczonego już tekstu nie ukazuje wcale jego sensu. Heksametr Awienusa bywa (bardzo często) chropawy, trudny, nierytmiczny wręcz. Daleko poecie do lekkości Owidiusza i jego *Quidquid tentabam dicere versus erat*. W wersach Awienusa widoczne są zmagania z metrum.

Aratea to jednak także liczne oryginalne i urzekające metafory, malowane słowem obrazy i przemawiające do wyobraźni sceny. Autor jest świadomy poetyckiego zadania – stworzenia nowego poematu przy zachowaniu kwintesencji greckiego oryginału. Dzieło Awienusa to wreszcie w kunsztowny, pięknie wkomponowany w tekst dialog z poprzednimi tłumaczami i z twórcami klasycznej literatury łacińskiej.

Odkrywanie istoty Awienusowej poezji dostarczało translatorskiej radości, której trudno było się spodziewać po pierwszych spotkaniach z ostatnim starożytnym przekładem *Fainomenów*.

Zamieszczony poniżej przekład jest pierwszym tłumaczeniem dzieła Awienusa na język polski. Forma prozatorska została wybrana ze względu na charakter pracy, której jest częścią³¹⁵. Proza pozwala bowiem na dokładniejsze i niekiedy bardziej szczegółowe niż w przypadku tłumaczenia poetyckiego oddanie sensu tekstu bez konieczności umieszczania mnogości dodatkowych wyjaśnień w przypisach³¹⁶. Nie oznacza to jednak, że jest to przekład filologiczny. To raczej próba połączenia względów utylitarnych (tekst poematu miał odzwierciedlać omówione w pracy zagadnienia) z wymogami prozy poetyckiej.

³¹⁵ We wspomnianym przekładzie z komentarzem *Arateów* Germanika wybrałam dla tłumaczenia formę poetycką, w pracy tej jednak inaczej rozkładały się akcenty, przekład był bowiem główną jej częścią, wstęp i komentarz zaś uzupełnieniami.

³¹⁶ Nie uważam bynajmniej, że tekst Awienusa, choć stylem nie przypomina dzieł autorów złotej epoki literatury łacińskiej, jest „nieprzetłumaczalny” na poezję. Niemniej jednak, na potrzeby niniejszej pracy, rytm i rygor tłumaczenia poetyckiego ma mniejsze znaczenie niż zadanie dokładnego oddania treści poematu. Zob. też uwagi Ewy Skwary na temat różnych rozwiązań zastosowanych w przekładach komedii Plauta i Terencjusza (Terencjusz, *Komedie*. Przełożyła, wstępem i przypisami opatrzyła Ewa Skwara, Tom I, Warszawa 2005, s. 31-32).

Staralam się jednocześnie zachować charakterystyczne dla Awienusowego stylu długie zdania podrzędne, rozbijając je tylko wtedy, gdy niezbędne okazywało się to dla zachowania logiki wyводу.

W komentarzu, którym opatrzony jest przekład, znajdować się będą treści dobrane według następującego klucza. Przede wszystkim ma on stanowić objaśnienie szczegółów astronomicznych, których znaczenie nie zawsze wynika z samego tekstu poematu. Wyjaśnione są też aluzje mitologiczne, szczególnie te, które zostały umieszczone w poemacie jako mniej znane wersje opowieści. W wielu przypadkach przypisy stanowią będą omówienie rozwiązań translatorskich. Zaznaczone są tu także miejsca niejasne, a także te, w których poeta wyraźnie odstępował od pierwowzoru lub przeciwnie – jawnie nawiązuje do dzieł literatury rzymskiej, z wcześniejszymi przekładami dzieła Aratosa, *Arateami* Cyncerona i Germanika, włącznie. W wielu przypadkach w komentarzu zwracam uwagę na szczególnie ciekawe miejsca poematu – czy to ze względu na użyte słownictwo, czy też na rozwiązania estetyczne i kompozycyjne.

W przekładzie zamieszczone zostały też podtytuły wzorowane na tych, którymi opatrzył francuskie tłumaczenie Jean Soubiran, a które mają za zadanie wpłynąć na przejrzystość tekstu. Użyte w tekście przekładu nawiasy okrągłe, za wydaniem krytycznym, służą zaznaczeniu komentarzy autorskich; nawiasy kwadratowe, oprócz numerów wersów, zawierają dodatki tłumaczkowe, mające na celu doprecyzowanie przekładu. Nawiasami ostrymi oznaczone są natomiast luki lub koniektury wprowadzone przez Soubirana w edycji krytycznej.

I. Phaenomena

PROOEMIUM

Pieśni mojej natchnieniem jest Jowisz. Opuszczam ziemię pod jego opieką; wódz Jowisz otwiera wysokie niebiosy; z prorocstwem Jowisza zagłębiam się w gwiazdy, pod znakiem Jowisza otwieram niebo, z rozkazu Jowisza ukazuję śmiertelnym przestworza.

[5] One są miejscem i siedzibą³¹⁷ pierwszego ojca. On jest początkiem twórczego ruchu³¹⁸, siłą migoczącego ognia³¹⁹, życiem pierwiastków, ciepłem świata³²⁰, ogniem nieba, siłą gwiazd, nieprzerwaną istotą światła³²¹, liczbą niebiańskiej harmonii³²². On jest lekkim powietrzem [10] i ciężką substancją materii, sokiem dla ciał, sączącym się z wysokiego nieba, pożywieniem dla wszystkich rzeczy, kwiatem i płomieniem ducha³²³; on rozproszonym ruchem, krusząc stwardniałe wnętrza pierwotnej masy³²⁴, sprawca, szczerze wypełnia żyły miłością, [15] by związać [wszystko ze sobą] według swoich zasad³²⁵. On dał ciepło, dzięki któremu obszerny świat gromadzi rozproszone nasiona. Tajemny głos podług zwyczaju wzywa go jako pierwszego, środkowego i ostatniego³²⁶: połączony bowiem ze sobą z obu stron, podtrzymuje się z dwu boków³²⁷; on sam jeden [20] jest sprawcą rzeczy, które nastaną i twórcą właściwej sobie miłości³²⁸ i, zaprawdę, świętym ojcem świata. On to światłem przełamał głęboki chaos; on jako pierwszy rozplątał węzły ciemności i on to jako pierwszy rodzic umocnił chwiejność rzeczy; on umieścił

³¹⁷ Według stoików za których nauką idzie Awienus, Jowisz nie tylko zamieszkuje niebo, ale też jest niebem. Zob. Soubiran, Av. 5. przyp. *ad loca*.

³¹⁸ Jest to prawdopodobnie aluzja do arystotelejskiej koncepcji „pierwotnego ruchu” (πρῶτον κινούν).

³¹⁹ Ogień nie jest tu tylko atrybutem Jowisza, on jest Jowiszem. Tu, wg Soubirana, zaczyna się utożsamienie Jowisza z wszechświatem. Zob. Soubiran, Av. 6 przyp. *ad loca*.

³²⁰ Teoria stoicka, stawiająca ogień na pierwszym miejscu pośród pierwiastków.

³²¹ Autor wymienia formy ognia występujące we wszechświecie.

³²² Aluzja do słynnej pitagorejskiej teorii harmonii sfer niebieskich.

³²³ W oryg. piękne wyrażenie *flos et flamma animae*. Duch – *anima* (stoickie πνεῦμα – *spiritus*) jest delikatną kombinacją ognia i powietrza, która przenika i ożywia nieożywioną materię.

³²⁴ Wyrażenie niejasne.

³²⁵ Por. Maniliusz *Astr.* I, 252: *deus... mutuaque in cunctas dispensat foedera partes* (‘bóg przydziela wzajemne zależności między wszystkie części’).

³²⁶ Aratosowy πρῶτον τε και ὕστατον w. 14, *secundus* u Awienusa może też znaczyć „sprzyjający”.

³²⁷ Obraz Jowisza jako wszechświata, który złożony z dwóch półkul, połączonych ze sobą ekliptyką. Zob. s. 117.

³²⁸ Soubiran (Av. 20, przyp. *ad loca*) proponuje następujące wyjaśnienie tej zawilej kwestii: Jowisz w jakiś sposób łączy się sam ze sobą, będąc jednocześnie *spiritus* – duchem zapładniającym, przenikającym materię oraz samą materią.

rozproszone cząstki we właściwych miejscach; [25] on nadał kształt temu, co rozproszone; nadał kolor rzeczom; łącząc w sobie obie płcie i oglądając wszystko jednocześnie dwa razy dłużej, wypełnił wszystko dwojakim nasieniem. On rzeczy twórcą, żywicielem rzeczy, królem świata, najwyższą potęgą [30] przestworzy i Erebu³²⁹, łagodnym pochyleniem ekliptyki, rozdzielającym nieprzyjaznych sobie bogów. Ostatnim jego dziełem ziemia, jego są rozliczne ogniste światła, słońce i jego siostra – to pierwsze, by kierowało złocistym światłem rozlewającego się dnia, druga – [35] by gorejącą pochodnią przelamywała zasłonę ciemności nocy³³⁰. I nie opuszcza nigdy ojciec swoich stworzeń; od niego zależy piękny korowód pór roku: by wysoka ziemia zbladła od mrozu, by wiosna zauroczyła czarującymi polami, by wzniesione kurz lato przypiekało pragnieniem ziemię [40] i by powracały dojrzałe owoce posłusznej jesieni. Pod jego przewodnictwem jesteśmy niesieni przez fale nabrzmiałej głębi, pod jego wskazówkami orzemy pole ciężkim pługiem. On to ustanowił wielkość gwiazd, on wypełnił wszystko pięknem, on przetyka ciemnością głębie przestworzy i, [45] sprzyjając rodzeniu, ożywia wieczne ciała³³¹. Aby słabnące serca nie odpoczywały zbyt długo, a umysł, niepamiętający powstania świata, nie przyjął zwolna wszystkiego, co złe i nie zapomniał nigdy o początkach wiecznego źródła, spieszące się dusze ciągle spadają jak potok o szybkich wodach, [50] co pobudzany jest swą porywczą naturą, i biegną do naszych ciał, i łączą się w łańcuch wśród przestworzy.

On to po raz pierwszy pokierował wskaźnik starca knidyjskiego³³² ku gwiazdom i nauczył śmiertelnika opowiadać o sklepieniu bogów: [55] dlaczego Rak³³³ wygina ogień syna Hyperiona wraz z powrotem jesieni³³⁴; dlaczego pod mroźnym Koziorożcem zima rozwiązuje więzy zimnego roku, dlaczego Waga i szybki Baran zrównują czas światła i wilgotnej nocy, odmierzając dokładnie równowagę nieba; [60] i w której to części sklepienia jeden koniec bieguna o wysokim wierzchołku nigdy nie dotyka błękitnych wód Tetydy³³⁵, a w której drugi koniec, zapadnięty, ukrywa się na

³²⁹ Chodzi tu o półkulę północną (*aether*) i południową (*Erebus*), zob. Soubiran, Av. 30, przyp. *ad loca*.

³³⁰ Na wzór oryginału przypisuje tu Awienus gwiazdom, Słońcu i Księżycowi rolę znaków Zeusa-Jowisza, które bóg umieszcza na niebie, by człowiek lepiej orientował się w zjawiskach przyrody.

³³¹ Występuje tu trudność w interpretacji, w oryg. *aeternos animat (...) artus* – być może chodzi o części (*artus*) wszechświata. Zob. Soubiran, Ar. 45 przyp. *ad loca*.

³³² Chodzi o Eudoksosa z Knidos. Na podstawie jego dzieła miały powstać *Fainomena* Aratosa. Awienus nazywa tutaj Eudoksosa pierwszym astronomem, co nie wynika z pomyłki (która byłaby w tym przypadku kuriozalna), a raczej z chęci stworzenia pewnej łączności pomiędzy sobą a Eudoksosem.

³³³ Woryginale *Nepa* – zwykle nazwy tej używano na określenie Skorpiona, nie Raka.

³³⁴ Synem Hyperiona jest, rzecz jasna, Słońce, które osiąga najwyższy punkt w zwrotniku Raka w czasie letniej równonocy.

³³⁵ Imienia nereidy Tetydy (Thetis), matki Achillesa, używali poeci jako metonimii morza, często zamiennie z Tethys (zob. niżej przyp. 348).

ukrytej w cieniu osi³³⁶, i dlatego gwiazdy błakają się i gubią w swej wędrówce³³⁷. Raz jeszcze Jowisz pozwolił, by talent poety z Soloj w wersach [65] lepiej wyraził tę wiedzę. I aby Muza, Tauru mieszkanka³³⁸, zdobyła pola Beocji i Aten³³⁹. Mnie także podobna laska³⁴⁰ skłania do ujęcia w wiersz tego czasu, gdy godzi się ziemię obracać twardą motyką, lotne żagle powierzać morzu, [70] przystrzygać warkocz Bakchowi, oplecionemu pędami winorośli. O, bóstwa u wejścia Parnasu, co znane mi już jesteście! O, Kameny³⁴¹, moja stała trosko w licznych moich dziełach! Chcę teraz wznieść wzrok ku wysokiemu niebu i oczom otworzyć drogę pośród gwiazd. Jeszcze bardziej, [75] bardziej niż zwykle kieruje bóg moją myślą, otwiera się ogrom Cirry³⁴² i napelnia mnie ze wszystkich swych grot swoim duchem Helikon.

NIEBO, OŚ I BIEGUNY

Wszystkie znaki, co malują przestworza płomiennymi ogniami, Noc prowadzi; niesie je na sobie obracające się niebo. Lecz nie sądz, że wszystkie gwiazdy układają się w jakimś porządku: [80] jest ich często za mało, a części brakuje blasku. U wszystkich ogni skrzy się płomienny warkocz i u każdej błyszczy złocisty ogon. Ponieważ jednak nie wszystkie układają się w świetliste kształty, te, które pozostają, są gromadami bez znaczenia pośród innych gwiazd³⁴³. Spójrz jeszcze, jak się obraca ruchoma machina wszechświata, [85] a siła jej własnego ciężaru pociąga za sobą nieboskłon. Tylko oś się nie rusza gdy krążą pochyle niebiosy, jak mógłby poruszać się pręt w środku obracającego się dysku. Cienka oś tkwi zawsze w miejscu, przebijając święte wnętrza nieba i utrzymuje masę ziemi w jej środku. [90] Nie steruje nią ani długi dzień, ani ruch zakrzywionego nieba nie poruszy jej z miejsca żadną siłą, skoro raz się tam znalazła i tkwi

³³⁶ W oryg. *umbrifero (...) in axe*. Południowy kraniec osi jest „ukryty w cieniu”, a więc niewidoczny. Dalej (w. 93-98) jest ukazany jako znajdujący się w Hadesie.

³³⁷ *Signa* to w tym wypadku nie gwiazdozbiory, a planety, których ścieżki niebieskie stanowiły problem tak dla astronomów, jak i dla poetów astronomicznych. Soubiran (Arat. w. 63 przyp. ad loca) zaznacza, że określenie planet jako *signa* jest niespotykane i zastanawiający jest fakt, że Awienus nie użył ekwiwalentu metrycznego *astra*, stosowanego części.

³³⁸ Łańcuch górski Tauru znajduje się w Cylicji, niedaleko Soloj, skąd pochodził Aratos.

³³⁹ W oryginale *Cecropios (...) et Aonas agros*.

³⁴⁰ Tłumaczenie zachowuje formę *fauor* z wydania krytycznego Soubirana. W interpretacji tego passusu posługuję się jednak, za Lewis, określeniem *furor*. Zob. s. 101.

³⁴¹ To Liwiusz Andronik jako pierwszy nazwał Muzy Kamenami w swym przekładzie Odysei (*Virum mihi, Camena, insece uersutum*, fr. I, ed. W. G. Heathcote). Ta forma w poemacie Awienusa jest więc nie tylko sygnałem umieszczenia *Fainomenów* w kręgu kultury rzymskiej, ale też wyraźnym znakiem, że jest to przekład kontynuujący tradycję zapoczątkowaną przez Liwiusza.

³⁴² Cirra – port Delf, poświęcony Apollonowi. Jak podaje Soubiran (Av. 76, przyp. ad loca) jako miejsce czerpania natchnienia poetyckiego występuje także u Stacjusza i Marcjalisa.

³⁴³ Chodzi o niewielkie gwiazdy, które, mimo że widoczne, nie są przypisane do żadnej konstelacji.

niewzruszenie, i pozwoliła, by wszystko dookoła niej wirowało. Także bieguny różnią się na dwóch końcach osi: jeden wznosi się z Oceanu wysoko, drugi nurza się w falach [95] aż do Erebu i leży tam jak powiernik czarnego Disa³⁴⁴. Na wyższym Notos panuje³⁴⁵, niższy³⁴⁶ tężeje od podmuchów straszliwych Akwilonów³⁴⁷, więc zawsze gładki biegun trzeszczy w podwójnym obrocie. Jeden z nich łatwo zobaczyć, drugi się skrywa i znika w głębokości otchłani.

NIEDŹWIEDZICE

Lecz spójrz tam, gdzie najwyższa część osi [100] opuszcza pełne ryb nurty Tetys wzburzającej fale³⁴⁸; zobacz, jak wszechświat unosi święte Niedźwiedzice. Tak Knidyjczyk nakazał nazywać tę gwiazdę³⁴⁹. W języku auzońskim zwykliśmy zwać te zwierzęta Niedźwiedzicami, ale i Wozami: opowieść każe widzieć niedźwiedzice, ich kształt zaś – wozy. [105] Ojciec wszechmocny umieścił je niegdyś na niebie, choć przywykłe były do ciężkich łowów w dolinie lesistego Likaonu. W ten sposób zadośćuczynił za wydarcie kwiatu dziewictwa tej, która była matką. Albo też, jak inna wieść niesie, tam, gdzie Kreta rozbrzmiewa wyciem szalonych Kaurów, [110] tenże Jowisz, pomny łask, nagradzając pobożne oddanie w opiece i ratunku w owym czasie, gdy długo jako dziecko ukrywał się pośród wiejskich Kuretów i brzęknięć dyktejskiej jaskini, już zwycięski pozwolił, by opiekunki wspięły się na ogniste niebo [115] jako gwiazdy nie znające słonego morza, nie wiedzące, co to nocne spadanie i gościnne dla szalonych Akwilonów. Jednak ani ich pyski, ani piersi nie są zwrócone do siebie w przeciwnym ruchu³⁵⁰; w górze widać odwrócony kształt

³⁴⁴ Dis Pater, rzymskie bóstwo bogactwa, utożsamiany był z greckim Hadesem-Plutonem. Awienus nazywa biegun południowy „powiernikiem, zaufanym Disa” (*consilia Ditis*) ponieważ, skoro jest niewidoczny dla ludzi, musi znajdować się w dziedzinie boga podziemi i znać jego tajemnice.

³⁴⁵ Notos (łac. Auster) był wiatrem południowym, przynoszącym zwykle mgły i deszcz.

³⁴⁶ W oryginale „ten” i „tamten” (*hic, ille*). „Niższy” i „wyższy” pozwala jednak, jak sądzę, lepiej zorientować się w naszpikowanym zaimkami tekście.

³⁴⁷ Awienus stosuje zamiennie greckie i łacińskie nazwy wiatrów. Akwilon (zwany też Septemtrio), grecki Boreasz, był wiatrem północnym, przynoszącym zimne powietrze.

³⁴⁸ Tetys – córka Uranosa i Gai, żona Okeanosa i matka tysięcy bóstw wodnych. Personifikowała płodność morza. Imiona Tetys i Tetydy często używane były zamiennie w metonimiach poetyckich określających morze (zob. Weber 1986, 69).

³⁴⁹ To Eudoksos, którego Awienus uważa za pierwszego astronoma (por. w. 53 oraz analizę passusu dotyczącego Niedźwiedzic.)

³⁵⁰ Wers 29 Aratosa, określający wzajemne położenie Niedźwiedzic, któremu odpowiadają w. 116-117 Awienusa, jest niejasny. Awienus nie tłumaczy go dokładnie. Za to, jak zauważył Soubiran (Av. 116 przyp. *ad loca*), początek tej części, *Haud tamen ollis... motu* wzorowany jest najpewniej na Scholiach do Aratosa (s. 78, 12 Martin): οὐκ εἰσὶν ἀλλήλαις ἀνατετραμμένα.

likaońskich Niedźwiedzic³⁵¹. Stawiają równoległe kroki po dwóch stronach bieguna³⁵², [120] leżąc na grzbietach, które płoną od ognia. W ten sposób mamki Jowisza, Helike i Kynosura bliskie wypukłego bieguna osi, zwrócone do siebie głowami i barkami, zawsze dadzą wieszczce znaki burz, które mają nadejść. Helike bowiem Greków, Tyryjczyków mała Kynosura przez morze prowadzi. [125] I żadna gwiazda nie zapali swych ognia i żadna inna nie powieździe świetlistego wschodu, gdy już syn Tytana, zanurzony swój dysk <...>, barwi drżącą purpurą powierzchnię tartezyjskiego morza³⁵³, dopóki większa Kretenka wśród początków nocy nie poprowadzi ognia [130] i nie ukáže swego świętego oblicza na niebie³⁵⁴. Drugiej, choć zjawia się w przestworzach jako mały dyszel, bardziej mogą jej ufać ci, co żeglują po zdrażliwym bezkresie. Kiedy bowiem obraca się wokół osi, nie zatacza wielkiego koła w leniwym opóźnieniu, nie skręca, jakby na chwilę zepchnięta, [135] ani też nie chce zwlekać opadając długo. Pod twoim wszak przewodnictwem, Kynosuro, wolno sydońskim okrętem przecinać fale głębin.

SMOK

Tutaj, pomiędzy obiema Niedźwiedzicami o przesławnych imionach, luskowaty Smok się obraca tak jak wody wiją się zakreconym biegiem, prowadząc korowód swych gwiazd i obie je otacza wygiętymi zakrętami zwojów. [140] Lecz gdy wielkie zawijasy ciała rozciągnie dalej, wówczas piękne Wozy również zamykają olbrzyma w likaońskich szeregach³⁵⁵. Tam, gdzie jest głowa Helike, rozwija się koniec potwora [145] – dopiero w tej części nieba spoczywa jego ogon. Druga z Niedźwiedzic unosi w górę głowę tam, gdzie jest zakręt zwoju i, jakby otoczona poskręcany Smokiem, kładzie się grzbietem na grzbiet tej pierwszej. Wąż odwraca się od jej pyska i sunąc daleko, do końca Niedźwiedzicy, [150] znów powraca w sąsiedztwo większego gwiazdozbioru. Gwiazda, która ozdabia jego głowę blaskiem płomienia, nie migocze samotna; nie błyszczą też samotnie ognie na jego grzywie, lecz podwójny płomień rozpala dwie kosmate skronie i dwoje

³⁵¹ Kalisto była córką Likaona. Mała Niedźwiedzica, nazwana likaońską, utożsamiana jest tu zatem z Arkasem, jej synem (wnukiem Likaona). Zob. też przyp. 368.

³⁵² Należy zauważyć, że w starożytności północny biegun osi nie znajdował się na końcu ogona Małej Niedźwiedzicy, ale pomiędzy obiema Niedźwiedzicami. Zmienił położenie wskutek precesji (zjawiska odkrytego przez Hipparcha, wywołanego przez siły grawitacyjne Księżyca i Słońca oraz fakt, że oś obrotu Ziemi nie jest prostopadła do jej płaszczyzny, ale pochylona o ok. 23,5°.)

³⁵³ W oryg. *Tartesia terga*. Tartessos to starożytna nazwa regionu i portu leżącego na Polwyspie Andaluzijskim u ujścia rzeki Betis (dzis. Guadalquivir). Awienus znalazł tamtejsze okolice – wspomina o nich także w *Ora Maritima* (269-274). Epitet *Tartesia* jest tutaj jednak tylko elementem literackiego obrazu zachodu słońca (Zob. Soubiran, Av. 128 przyp. *ad loca*).

³⁵⁴ Wers 129 i początek wersetu 130 (*Cresia quam flammis inter primordia noctis maior agat*) zbudowane są ze sparafrazowanych wyrażen zapożyczonych z przekładów Cyserona (fr. VII, 3) i Germanika (w. 44).

³⁵⁵ Zobacz wyżej – przyp. 351.

oczu jaśniej bliźniaczym blaskiem³⁵⁶. [155] Jeden ogień podobnie żarzy się na brodzie³⁵⁷, a głowa w takim kształcie, jakby za chwilę miała pochylić się i skinąć, obraca się i wygląda, jak gdyby patrzyła na ogon Helike. Do końca tego ogona zbliża się poprzez przestworza [160] syczący pysk długiego Smoka. I wyżej, także blisko tego końca ogona, tam, gdzie ścieżka opada po odmierzonej trasie, wstaje gwiazda, która, migocząc ogniem prawej skroni, podnosi światła, współzawodniczy z sąsiednimi płomieniami. Widać, [165] że tu, w stronę świętej osi, pochyła się czubek gwiazdozbioru i przekrzywiona głowa; tu, gdzie ojciec Ocean, odnowiciel płomienistej Eos, kieruje zachodami i wschodami, pilnując morza i miesza bliźniacze końce podwójnej mety.

KŁĘCZĄCY

Jeśli przeniesiesz teraz wzrok z zimnego Smoka [170] na sklepienie i skierujesz oczy bliżej ziemi – tu, gdzie wybrzusza się wyższy krąg nieba, wschodzi zaraz ów kształt, jak gdyby utrudzony³⁵⁸, o którym niegdyś Aratos powiedział, że nie ma imienia i ukrył przyczynę jego trudu³⁵⁹. [175] Lecz postać ta znana była Panyasowi, któremu długie życie pozwoliło dokładnie zbadać te sprawy i odkryć tajemne początki. Wspomina on więc, że pod twardą ręką nieumiarkowanego tyrana syn Amfitriona³⁶⁰, będąc w pierwszym kwiecie młodości, przybył do ziemi Hesperyd (tam, dokąd odchodzą tajemnice południa) [180] i zerwał złote jabłka, których zawsze strzegła bezwiedna straż spokojnego snu. Potem wąż macochy, nieopanowanej w nienawiści, upadł od ciosu zwycięzcy, rozciągając zakrety i sploty potężne swych zwojów. [185] Mówią, że tak wsparty na lewym kolanie, utrzymuje swe ciało; wieść niesie, że tak kłęcz, umęczony trudem. A kiedy mąż z Tirynsu został wzniesiony na niebo i zabłysnął wysoko na ojcowskiej siedzibie, Jowisz, litując się nad znojem jego prac, [190] nadał taki kształt i pozwolił oglądać go na niebie. Oto ręka samego boga czeka, by wymierzyć okrutną chłostę; podnosi się, a ciężar prawej stopy wnet depcze wklęsłe skronie płamistego Smoka.

³⁵⁶ Gwiazdy konstelacji Smoka nie są w zasadzie bardzo jasne. Skronie zaznaczone są gwiazdami γ i δ , oczy zaś β i ν Draconis.

³⁵⁷ Brodę oznacza gwiazda μ Draconis.

³⁵⁸ Aratos nazywa tę konstelację *Engonasin* – Ten, który kłęcz. Awienus w dalszej części poematu używa, za Cyceronem, łacińskiej nazwy *Nixus* (w. 202, 631, 1107, 1138, 1221). W języku polskim nie przyjęła się natomiast stała forma tego imienia. Jan Kochanowski nazywa tę postać „Kłęczniem”, zaś Marek Hermann (2001) – „Kłęczonem”. Forma „Kłęczący”, którą przyjęłam w przekładzie wydaje mi się najbardziej czytelną i zarazem odpowiadającą oryginałowi.

³⁵⁹ Por. Ar. w. 64-67, Germ. w. 65-66. Awienus przekształca, prz tłumaczoną niemal dosłownie przez Germanika frazę, odwołując się do Aratosa i niejako czyniąc go odpowiedzialnym za powtarzany przez kolejnych tłumaczy niedostatek wiedzy, który sam za chwilę naprawi.

³⁶⁰ Awienus jako jedyny z tłumaczy utożsamia postać Kłęczącego z Herkulesem.

Tam, gdzie się rozciągają szerokie plecy gwiazdozbioru wspartego na kolanie, [195] gdzie wznosi się wysoko linia ramion, spójrz – tuż obok gwiazda Knossos drży złocistymi płomieniami. To ona jaśniej jako wspomnienie miłości Bachusa, ona świadczy o zaszczycie, który zwieńczył głowę Ariadny³⁶². Trzy razy po trzy światła ją rozświetlają i część korony [200] wznosi się pod Wężem i tam, gdzie Smok kieruje ku Niedźwiedzicy swój syczący pysk i świszczy wichrami Akwilona; jej część zaś obraca się za plecami Klęczącego i, jak gdyby tam wisząc, oznajmia znów przybycie zmęczonego znaku³⁶³. Pod czubkiem jego głowy – głowy gwiazdy klęczącej – [205] poznasz jasnego Wężownika. Oto znak bóstwa z Trikki³⁶⁴, dla którego płoną tłustym kadzidłem ołtarze epidauryjskiej siedziby. Ostateczny los zatopił Hipolita w Styksie – od początku szybko rozwijały się dla niego nici Parek. I już przez najgłębsze [210] ciemności Kocytu i przez czarne rzeki Disa ów celnik, Charon, unosił z sobą przeznaczenie syna Tezeusza. Lecz oto litując się nad nim, poddanym bolesnej męce przedwczesnej śmierci i srogim wyrokom Neptuna, wyciąga zziębnięte członki z najniższej części Erebu [215] i ciało, ogrzane ciepłem życia, przywraca lekarz na brzegi świata. Nie zdzierzył Wszechpotężny, by wolno było komuś z pokolenia deukalionowego przewycięzać ostateczne wyroki i by nadaremnie snuła się nić sióstr [220]; wkrótce też, celując potrójną błyskawicą z wysokiego nieba i potrząsając nią ponad ogniem niebieskich płomieni, śmiercią strącił w cień wynalazcę zbyt śmiałej medycyny. Lecz – czyniąc pociechę synowi Febowi i litując się nad srogim losem zgładzonego wnuka – rozkazuje, [225] by wschodził on pośród gwiazd podczas ich nocnych wędrówek. On to więc, wspaniały Ophiuchus³⁶⁵, o żyłach żarzących się światłem, on to swą silną postać, błyszcząc dumnie w kształcie Wężownika, on wynosi na niebo wraz z wielkimi ogniami swych roziskrzonych ramion po to, by Księżyc – gdy już zabłyśnie pełnym kręgiem [230], zjawiwszy się w swej wspaniałości podzieli czas miesiąca – nie mógł w żaden sposób osłabić światła jego potężnych

³⁶¹ Korona Północna (Korona Ariadny), zwana jest też Wieńcem.

³⁶² Jest to krótkie nawiązanie do opowieści o wieńcu (diademie), który w dniu ślubu podarował Ariadnie Bachus. Aratos wspomina o proveniencji konstelacji tylko w w. 72, także Germanik nie rozwinął tej historii (w. 70-73). Opowieść tę przedstawia szerzej Owidiusz w *Fasti* (III, 459–516), wyjaśniając przyczynę katasteryzmu Korony Północnej.

³⁶³ Tj. Klęczącego. Zob. wyżej, w. 170 n.

³⁶⁴ Triikka – miasto w Tesalii, wzmiankowane w Iliadzie (II, 729) jako królestwo Machaona i Podalejrosa. Znajdowała się tam najstarsza świątynia Asklepiosa.

³⁶⁵ Wszyscy trzej tłumacze Aratosa używają tej greckiej nazwy konstelacji (Cic. Arat. XIV, Germ. Arat. 75, 80, 592, 676), ale jej łaciński odpowiednik *Anguitenens* stosują tylko Cycleron (357, 454) i Awienus.

ramion. Lecz na rękach Wężownika czerwienieje inne światło³⁶⁶ (bowiem dłonie, rozmyte, świecą bardzo słabo) a jednak są widoczne – palce skrzą się delikatnym blaskiem. [235] On, opleciony Wężem, podnosi obie ręce, lecz giętki gad wymyka się obu i zwojami oplata Wężownika w połowie. Ciężar jego dwóch stóp wisi ponad Skorpionem – ten rozciąga swe członki po dwóch stronach³⁶⁷; [240] wbijając w niego oczy, z przygniecioną płamistą piersią, służy mu za oparcie. Tuż obok na niebie Wąż się rozwija – lecz te jego zwoje nierówne są tym które trzyma Wężownik. Tam bowiem, gdzie prawa ręka Wężownika ściska wyginającego się Węża, jego grzbiet nie oddala się zbyt od swego właściciela, a ogromny ciężar drugiej części ciała Węża przelewa się bardziej³⁶⁸ [245], opadając przez lewą rękę. Śliski, wymyka się aż w pobliże Korony Ariadny. Obok któregoś zwoju zobaczysz przerażające barki gwałtownego Oriona. Jest to bowiem część nieba [250] oddana zakrzywionym Szczyptom. Oto pelzają sierpowate odnóża potwora z Chios, ogromnie ląkające gwieźdznego światła, słaby jest bowiem ich ogień i bledną na tęym ogonie.

WOLARZ

Jakimi to gwiazdami mieni się Kalisto, by, pochylona, podobna była do zwierzęcia; [255] jakim to sworzniem obraca ona niebo wiecznie wznosząc światło pochodni, co nigdy nie gasną? <...> Arktofylaksa lub, jak śpiewali dawni, Wolarza, świadka sławetnych podstępów arkadyjskiego tyrana³⁶⁹. Lecz chociaż wygląda jakby nastawał na Helike i jakby jej zagrażał, stojąc, [260] wysoki, tuż za jej plecami, to jednak los mu nie da osiągnąć wozu matki, jak gdyby namalowanej³⁷⁰; jest w nim bowiem pamiątka dawnego występku; nie pozwoli na to wina starożytnej zbrodni³⁷¹.

³⁶⁶ Dosł. *non compar flamma*, ‘niepodobne światło’. Światło gwiazd, które wskazują ramiona Wężownika jest jaśniejsze od światła jego dłoni.

³⁶⁷ Tj. dwóch stronach pasa zodiakalnego.

³⁶⁸ *Plurimus (...)* *funditur* – Wąż jest najczęściej przedstawiany w taki sposób, że jego część wychyla się znacznie poza lewą rękę trzymającego go Wężownika.

³⁶⁹ „Arkadyjskim tyranem” jest Likaon, ojciec Kalisto, który sprowadził na siebie gniew Zeusa-Jowisza, wystawiając na próbę jego boskość przez podanie mu mięsa zabitego dziecka, swego wnuka Arkasa. Rozzłoszczony bóg (który był ojcem Arkasa) zabił synów Likaona, a jego samego przemienił w wilka. Owidiusz opowiada tę historię w *Met.* I, 211-243, choć ofiarą Likaona nie jest tu Arkas, ale niewolnik.

³⁷⁰ Określając Niedźwiedzicę epitetem *picturata* i tym samym porównując jej obraz na niebie do malowidła, Awienus opisuje piękno nieba przez wykorzystanie zasad estetyki zaczerpniętej ze sztuk plastycznych. Do zabiegu tego często uciekali się także inni poeci astronomiczni, zob. Hermann 2001, 51–93.

³⁷¹ Arkas, z którym identyfikuje się tu Wolarza, nie popełnił właściwie zbrodni, raczej się o nią otarł, niemalże zabijając własną matkę. Gdy Kalisto, zamieniona w niedźwiedzicę, błąkała się po lasach, jej prawie dorosły już syn wyprawiał się na polowanie i pozbawiłby ją życia, nie wiedząc, że napotkane zwierzę to jego rodzicielka. Od hańby matkobójstwa uratował go Jowisz, przenosząc oboje na nieboskłon. Jest to jedyny przypadek katastrofizmu jako wybawienia przed nieświadomą zbrodnią. Opowieść tę przytacza też dwukrotnie Owidiusz – w *Met.* (II, 496-507) oraz w *Fast.* (II, 181-190).

Bardzo jasne światło drga także w całym jego ciele: [265] płonie wierzchołek głowy, jasno migocze promienna prawa ręka, porusza się płomień ramienia i płomień na piersi, poniżej zaś, pomiędzy jego obiema nogami, aż tam, gdzie widać jasne stopy, większa pochodnia światła wybija w przestworza i większa gwiazda roznieca się czerwonym blaskiem. [270] To miejsce bowiem, w którym złote pasy okalają najwyższe warstwy nieba, przypisane jest Arkturowi; gwiazda wznosi się, odurzona ognistą czerwienią³⁷².

PANNA

Wysoko – tam, gdzie stopy Wolarza sięgają najdalej i tam, [275] gdzie pas gwieździsty jasnymi znakami przecina na skos przestworza – przyjrzyj się – widać niżej świętą postać Panny. Jak mam, jak ciebie wspominać? Czy Jowisz najwyższy jest twoim ojcem i jesteś córką Temidy, zesłaną na ziemię? Czy może pochodzisz ze sławnego rodu, od ojca Astreusza, [280] którego potomstwem są złote gwiazdy i który im wszystkim mógł nadać imiona w nagrodę za nienaganne życie? A może jesteś Izydą³⁷³, boginią peluzyjskich brzegów³⁷⁴, godną nieba, towarzyszką i troską szczekającego Anubisa³⁷⁵? Czy jesteś boską Ceres? Bo tak błyszczy w twej wyciągniętej ręce kłos zboża [285]; goreje ten Kłos jak gdyby od żaru Syriusza³⁷⁶. Albo też jesteś tą, która na szybkich skrzydłach, lecz niepewna kroków i opuszczona na samym szczycie, chwiejnie postępujesz ku niebu, by zwodniczy los mógł rządzić wiekiem, a zmienne fatum przechodziło do następnych czasów? [290] Błagam, skieruj wzrok swój z oddali, z wysokich niebios, na ziemię i nastaw przychylnie ucho ku moim modlitwom, szlachetna! W czasie, gdy ludzie wiedli uczciwe życie, bez żadnych ustaw, a złoty wiek sam przez się przestrzegał prawych zwyczajów [295] i nie otwierała się łatwa droga ku zbrodniom, ty – swobodna i łagodna – przebywałaś wśród rozproszonych rzesz ludzkich, panując nad sercami, co niezdolne były do jakichkolwiek przewinień; utrzymywałaś wszystko

³⁷² O kolorze Arktura wspomina Witruiusz *De arch.* IX, 4, 1, choć niedokładnie, określa go bowiem epitetem *colorata*, nie przypisując mu konkretnej barwy; zob. Le Bœuffle 1987, 54. U Awienusa gwiazda ta jest czerwona (w rzeczywistości obserwuje się raczej kolor zbliżony do pomarańczowego), lecz Awienus często używa terminów związanych z czerwienią na określenie gwiazdy, choć ma to raczej zaznaczyć siłę jej blasku, a nie kolor.

³⁷³ Utożsamiana przez Herodota z Demeter (II, 59), w świecie grecko-rzymskim zaczęła być czczona już w IV w. przed Chr. Wagę tego kultu poświadczył Apulejusz, umieszczając w centrum akcji XI ks. *Metamorfoz* misteria Izydy i przypisując bogini najważniejszą rolę w przywróceniu Lucjusza do człowieczej postaci.

³⁷⁴ Peluzjum to port starożytnego Egiptu.

³⁷⁵ O Anubisie wspomina m.in. Plutarch (*De Iside et Osiride* 38). Ten bóg o głowie psa (lub szakala), był synem Ozyrysa i Neftis. Porzuconego przez matkę wychowała Izyda, dla której stał się towarzyszem i strażnikiem – stąd użycie przez Awienusa słowa *cura*. W świecie grecko-rzymskim czczony był w mniejszym zakresie niż Izyda, choć wydaje się, że w czasach cesarstwa jego kult rozpowszechnił się – dowodem na to m.in. wspomniana XI księga *Metamorfoz* Apulejusza.

³⁷⁶ Kłosem (*Spicca*) nazywa się najjaśniejszą gwiazdę konstelacji, α Virginis. Awienus porównuje tu blask bijący od Kłosa do blasku Syriusza, najjaśniejszej gwiazdy nocnego nieba.

w czystości obyczajów. Nie dano ziemi żadnej granicy, niczym nie różniły się od siebie zwyczaje ludzi, [300] a ostrożność nie wskazała panom, jak dzielić pole; wszystko było otwarte dla ludzi, a pośród pól zasady były jednakowe, najważniejszym zaś wydawało się, by wszystko było wspólne dla wszystkich. Podówczas więc bogini często odwiedzała miłe jej miasta [305] i wstępowała wielokrotnie pod dachy prawych ludzi, porządek rzeczy zaś na pieniającym się morzu, ta powierzchnia o niestałych falach i wezbrane bałwany niebieskiego oceanu, gdzie w siwej toni starzec Nereus karmi zielone delfiny i parszkające wieloryby, [310] spoczywały daleko, nie znając swej przyszłości. Nie wierzono falom, nie szukano zysku na wzburzonej wodzie, ani też żeglarz nie zdołał doprowadzić łódki do odległych ziem, by – obcy na każdym brzegu – sprowadzać nieznanne skarby przez niegościnne głębiny [315] i często opadać na dno szalonej toni³⁷⁷. A złota Sprawiedliwość pozwalała, by wszystko wzrastało wszędzie na ziemi i nie pozwoliła, by królestwa różniły się między sobą powietrzem³⁷⁸. Lecz później wiek się pogorszył, zepsuty srebrem³⁷⁹. Rzadziej już bogini zwracała ku ziemi sprawiedliwe oblicze. [320] Wstąpiła wreszcie na najwyższe góry, w porze, gdy dzień ustępuje przed nadchodzącą nocą, a Feb, zachodząc, pospiesza do głębin swój szybki wóz; ukazała się pożądlivym oczom tych, którzy nadbiegli, nie po to, by swym obliczem przywrócić ludziom wesele, [325] lecz po to, by grzmiącym głosem donośnie wykrzyknąć naganę: „Strzeż się, nikczemny rodzie!” – wyrzekła, roniąc łzy – „Powodem mych skarg jest twoja zbrodnia. Dawniej, pod moimi rządami, wasi rodzice żyli w złotym wieku, a w was jest dusza nikczemna. Wasza przebiegłość zawsze czujna, [330] przywykliście wprowadzać w życie nowe pomysły, tylko zło czynicie swymi wysiłkami. Dlatego wkrótce (o wstydzcie!, o bólu!) narodzi się wiek niegodziwszy, a Bellona o pooranych policzkach przejdzie przez miasta, by krwawe walki budziły niewierne umysły”. [335] Gdy grzmiącym głosem wypowiedziała te słowa pośród smutnych ludzi, natychmiast szybkim biegiem uniosła się w stronę sklepienia i, pełna nienawiści, uciekając przed wodzącymi za nią oczami, opuściła tłum. Upadło wkrótce także i to pokolenie [340], i nadszedł wiek brązowy o haniebnych obyczajach: natychmiast pojawia się oszustwo i gorejąca furia, i krwawe umiłowanie walki, i leniwa żądza, i szaleńcza chęć zysku – zły doradca. A wszystko wypełnia wygłodniały strach i smutne oblicze lęku. Niepowściągliwy Tifys orze

³⁷⁷ Tak jak Aratos (w. 110–111) i Germanik (w. 114–117) Awienus nawiązuje do toposu podróży morskiej jako przedsięwzięcia niezgodnego z ludzką naturą i boskimi prawami. Zob. też Werg. *G. I*, 136, *Ov. Met. I*, 94 n., *Sen. Med.* 301–308).

³⁷⁸ (*Iustitia*) *nullo discreuerat aere regna* – w złotym wieku nie było królestw, a tym samym różnic pomiędzy nimi.

³⁷⁹ Użyte przez Awienusa *argento* (*deformis aetas*), jest, jak się wydaje, ablatiwem *causae*, poeta przypisywałby więc degradację ludzkości używaniu tego metalu. Takiej asocjacji nie ma ani u Aratosa (w. 115–116), ani u Germanika (w. 120) – obaj mówią jedynie o nadejściu gorszego, srebrnego wieku.

dalekie wody tajemnej głębin³⁸⁰ – [345] stąd bierze się klamliwy kolor purpury Agenora, a świeża welna chłonie asyryjski barwnik, by tkanina błyszczła, pijana zamorską farbą³⁸¹. Tak oto wkrótce nieskazitelna Panna zapłonęła do ludzi słuszną nienawiścią [350] i, boska, wleciała na niebo na szybkich skrzydłach, wybrała dla siebie miejsce³⁸², niesiona przez niebiosa; z oddali, z wysokości przestworzy, z trudem mogła dojrzeć ziemię, będąc w pobliżu wielkiej gwiazdy zziąjanego Wolarza³⁸³.

WOLARZ I GWIAZDY BEZIMIENNE

Na końcach jej ramion zapala pochodnię³⁸⁴ gwiazda³⁸⁵ i tak, jak czerwone są ogniste płomienie, które [355] w oddali widać poniżej ogona Wielkiej Niedźwiedzicy, co obracają się wokół wierzchołka zimnego Olimpu, tak i to światło migocze podwójnie – i silne, i jasne. A nieco dalej liczne błyszczące pochodnie płoną na Niedźwiedzicy i nie trzeba wielkiego wysiłku, by je dostrzec – [360] wszystkie, jak gdyby drżące, widać natychmiast. Jedna przed pyskiem zwierzęcia, tam, gdzie przednie łapy, przewyższa inne blaskiem; druga jest w pobliżu tylnych łap i podobnie płonie; i trzecia, konkurentka tamtych, widać ją przy kolanach, tam, gdzie nieopodal płoną gwiazdy bliskie czerwonego ogona. [365] Jednak i kształt ich, i imiona – niepewne; przemieszane, tłumnie się obracają na niebie.

³⁸⁰ Tifys, doskonały sternik okrętu Argo, któremu nie było dane doczekać końca wyprawy Jazona, reprezentuje tu wszystkich żeglarzy.

³⁸¹ Awienus drąży wątek podróży morskich (zob. wyżej, w. 310 nn.), podejmowanych dla zdobycia bogactwa, które występuje tutaj pod postacią tyryjskiej purpury (Agenor, syn Zeusa i Io, był królem Tyru). Jest to dodatek poety, motyw ten nie występuje ani u Aratosa, ani u wcześniejszych tłumaczy.

³⁸² Katasteryzm Panny jest jedyny w swoim rodzaju – żadnej innej postaci gwiazdnej nie dane było samej zdecydować o przeniesieniu w gwiazdy ani też żadne inne bóstwo nie zdecydowało się na taki krok.

³⁸³ W oryg. *anbela* (...) *astra Bootis* w. 352 – gwiazdy Wolarza są „zziąjane”, ponieważ muszą podążać nieustannie za Wołami – *Septentriones*.

³⁸⁴ Poeta używa tu słowa *fax*, stosowanego najczęściej na określenie widocznej, choć niekoniecznie bardzo jasnej gwiazdy. Tutaj występuje, jak się wydaje, jako synonim *lampas*, a więc gwiazdy, która oświetla inne świetlne punkty nieba (zob. Hermann 2007, 22).

³⁸⁵ Jest to gwiazda ϵ Virginis.

BLIŻNIĘTA

Lecz ona, ich sąsiadka³⁸⁶, kręci się w najwyższej partii nieba, nic nie wiedząc o pełnym ryb morzu³⁸⁷. Możesz jednak zobaczyć Bliźniaków, umieszczonych pod jej głową. [370] Bliźniaków z rodu Sparty, szlachetne potomstwo Gromowładnego, później zaś – bóstwa, przywrócone na właściwe miejsce w niebiosach³⁸⁸. Bo kiedy Mars rozognił się pod Afidnaj, okrucieństwo wojny Kekropsa zabrało Kastora Lacedemończykom, a brat jego, nienawidząc światła i doli tego, który pozostał przy życiu, [375] łzami wyblagał sobie taki sam los³⁸⁹. Jowisz natychmiast obdziela braci naprzemiennym życiem i przyjmując ich na wysokości nieba rozkazuje, by obaj błyszczeli ogniami o wiecznym żarze.

RAK

Pod brzuchem Helike przetacza się Rak; jemu to Junona podarowała gwiazdy, [380] by zawsze głosił o macoszej nienawiści. On bowiem, gdy Alcyda, niosąc ogień, spalił hydrę z toni lernejskiej, odważył się podkraść do zwycięzcy. W miejscu, w którym na twardym grzbiecie zakrzywia się wygięta skorupa, w przestworzach migocze bliźniaczy blask. [385] Nazywa się je Osiołkami, wyrosły na tesprockiej ziemi³⁹⁰. To twoje gwiazdy, Leneju³⁹¹; gęstsze powietrze oddziela je od

³⁸⁶ Wielka Niedźwiedzica.

³⁸⁷ O całorocznej obecności obu Niedźwiedzi na niebie wspominał już Homer (*Il.* XVIII, 487-489, *Od.* V 273-275). Mitologiczną przyczynę tej sytuacji podaje Owidiusz (*Met.* II, 527-530, *Fast.* II, 191-192), tłumacząc, że nieszczęsną nimfę Kalisto, ofiarę pożądlivosti Jowisza, nawet w gwiazdach prześladowuje gniew Junony, która nakazała, by konstelacja Niedźwiedzicy nie mogła nigdy odpocząć w wodach oceanu.

³⁸⁸ Awienus, w charakterystyczny dla swego przekładu sposób rozwinął wątek Bliźniąt, będący zaledwie wzmianką tak u Aratosa (w. 147), jak i u Cycyrona (fr. XXII) i Germanika (w. 148). Gwiazdne Bliźnięta to Kastor i Polluks (Polideukes), Dioskurowie, synowie Ledy. Tradycyjnie uznaje się Kastora za syna Tyndareosa, a Polluksa za dziecko Zeusa.

³⁸⁹ Istnieją pewne trudności w interpretacji tego passusu. Tradycja mitologiczna przekazuje bowiem, że śmierć Kastora nastąpiła z ręki krewniaków, z którymi Dioskurowie wdali się w bójkę, czy to z powodu uwiedzenia córek Leukipposa przez bliźniaków, czy też w wyniku kłótni o podział zrabowanego z Arkadii bydła. Tylko Owidiusz (*Fast.* V, 708) sytuuje miejsce walki pod Afidnaj. Miejscowość ta związana była jednak z braćmi w innym kontekście – to stamtąd musieli odbić Helenę, gdy porwał ją Tezeusz. Trudno zatem określić, czy Awienus pomylił te dwie okoliczności (za Hyginusem), czy też opierał się na jakiejś innej tradycji. Zob. też Soubiran, *Av.* 375, przyp. *ad loca*.

³⁹⁰ Osiołkami (*Asini*) nazywa się dwie gwiazdy w konstelacji Raka, γ i δ Cancri, znajdujące się na jego skorupie. Osły wraz ze Żłobem (gromadą gwiazd znajdującą się niedaleko nich), stanowią ważny obiekt do obserwacji meteorologicznych – zob. niżej, w. 1651n. Prawdopodobnie ze względu na tę ich rolę Aratos, a za nim tłumacze, przypisali tym dwóm gwiazdom jaśniejszy niż w rzeczywistości blask. Określenie przez Awienusa ich blasku metonimią *ardor*, sugerującą mocniejsze światło, jest więc spowodowane nie tyle niewiedzą poety, co intencjonalnym podkreśleniem znaczenia obserwacji tych gwiazd w życiu codziennym. Zob. Hermann 2007, 15.

³⁹¹ Lenej (*Λεναϊός, Lenaeus pater*) – wyciskający wino, przydomek Bachusa. Mit, do którego nawiązuje tu Awienus, można znaleźć u Hyginusa (*Astr.* II, 23). Według niego Bachus, na którego Junona sprowadziła szaleństwo, chciał udać się do świątyni Jowisza w Dodonie, by odzyskać zdrowie. W drodze trafił na przeszkodę – ogromne bagno, którego nie mógł przekroczyć bez pomocy. W pobliżu natknął się jednak na dwa osły, na grzbiecie jednego z nich przeprawił się więc przez błoto. Zwierzęta zostały przez boga uhonorowane miejscem wśród gwiazd.

siebie – podobnie zwykła wyglądać przegroda w oborze. Nierównym światłem błyszczą szczypcę, prawy bowiem rozgrzewa się trzema gwiazdami, [390] lewy zaś jaśniej dwoma ogniami słabo rozpalonymi.

LEW

Obok miejsca, w którym jaśniej ślady tylnych łap Niedźwiedzicy, wszechświat ciągnie za sobą olbrzymią paszczę ognistego Lwa. Jego członki daleko rozciągają się na długiej ścieżce nieba, wszystkie goreją silnym żarem; [395] błyszczy ciało Lwa niestrudzonymi ogniami. To tutaj lśni droga Słońca, syna Hyperiona, i pod wodzą Lwa powracają chwile niebiańskiego gorąca. Wtedy to Ceres, po żniwach, mocno związuje zboża w snopek; zaplata się wówczas wszelkie plony w żółte warkocze, [400] a szerokie pole praży wszystkie zboża. Wtedy i trackie Akwilony powracają na niebo w burzliwych podmuchach, wtedy stałe wiatry nieba popychają faliste morze, w tym czasie roku odpoczywają długie wiosła, bo morze samo unosi okręty.

WOŹNICA

[405] Zechciej także zobaczyć Woźnicę: twe uszy niech się wypełnią starą opowieścią o zwierzęciu z Krety. Mówią, że to ona podawała mleko dziecięciu Jowiszowi – Koza, nazywana karmicielką Gromowładnego, wyniesiona została na gwieździste niebo. Tamten zaś³⁹², niezmordowany, [410] piękny Erichtonios zaprzął kiedyś do wozu cztery konie³⁹³. Znajduje się powyżej, pochylony do przodu, niedaleko Bliźniąt, po ich lewej stronie. Ogromny, potężne swe ciało rozciąga wysoko, a głowa jego skłania się przed pyskiem Helike. On tak rozciąga swoje członki w przestrzeni, że Koza, [415] umieszczona na jego lewym ramieniu, podnosi się w blasku; na dłoni zaś jego – spójrz – małe ogniki Koziolków. Gdy wynurzą się z huczącego Oceanu, groźne wichry wypuszczają na burzliwe nurty, by uderzały w pienne brzegi dziką falą, [420] a niestałe morze przykrywało niebieskie okręty.

³⁹² Tj. Woźnica.

³⁹³ Erichtoniosowi, drugiemu po Kekropsie (lub Amfiktyonie) władcy Aten, przypisywano wynalezienie czterokonnego zaprzęgu (rydwanu). Zob Hyg. *Poem. astr.* II 13, Verg. *G.* I, 205, III, 113, Ael. *VH* III, 38.

BYK

Nie mniejszy jest i ten, który pod stopami przygarbionego Woźnicy rozciąga się szeroko – to rogaty Byk³⁹⁴. Pamiętaj, by spojrzeć na kosmaty przód zwierzęcia: zgina nogę, a groźne oczy wpatrują się w ziemię. [425] Inne znaki nie mogą ukazać podobnej postaci swych ogni pośród gwiazd³⁹⁵; siła niebiańskiego ognia podwójną linią rysuje kształty i ogień płonie w każdym z tych zakrzywionych rogów. Nie musisz poprzez inne znaki [430] szukać głowy Byka, co wynurza się z toni Oceanu: poznasz go po szczególnym obliczu, tak rzeczywisty jawi się obraz zakrzywionych rogów; tak silny ogień wskazuje środek ciała zwierzęcia, tak jasno migoczą Hiady przed jego całym pyskiem. [435] Powyżej miejsca, gdzie Byk uderza w Boreasa swym lewym rogiem, wisi prawa stopa Woźnicy: jedna gwiazda utrzymuje i ją, i lewy róg zwierzęcia³⁹⁶. Firmament niesie ich jednocześnie, lecz Byk jako pierwszy zanurza się w zachodnie fale morza.

CEFEUSZ

[440] Niech moja Muza nie zapomni o cichym starcu Cefeuszu: najwyższa część nieba prowadzi Cefeusza Jazydę; nie braknie w świętej siedzibie i jego imienia. I jego także umieścił ojciec w złocistych przestworzach i powierzył go niebu. Przebywa tam, plecami zwrócony do Niedźwiedzicy Kynosury i obie ręce wyciąga przed siebie. [445] Odległość zaś, jaka dzieli rozstawione nogi starca, jest taka jak odległość nogi od ogona Niedźwiedzicy.

KASJOPEJA

Jeśli teraz poprowadzisz wzrok po pochylej ścieżce, tak, by prześliznął się po pierwszym zwoju skręconego Smoka, [450] zobaczysz nieszczęśliwą Kasjopeję. Nie jest wielka; gdy Księżyc wypełnia niebo całym swoim światłem, by – jak złotą pochodnią – rozświetlić brzydką noc, ukazuje się chciwym oczom postać matki. Nie ma w smutnej postaci blasku, czerwieni się słaby

³⁹⁴ Byk jest jedną z większych konstelacji nocnego nieba. Jego postać wyobrażana jest (podobnie jak postać Pegaza) tylko do połowy tułowia. Do gwiazdozbioru zaliczane są dwie jasne gromady: jaśniejsze Plejady, znajdujące się na lewym boku zwierzęcia, oraz Hiady, widoczne na jego pysku.

³⁹⁵ Awienus na określenie gwiazd Byka używa terminu *flamma*, który stosuje zresztą chętnie w całym poemacie (np. w opisie Wielkiej Niedźwiedzicy, w. 120 i 256 czy Lwa, w. 395). Wydaje się jednak, że nie jest to jedynie uwypuklenie wyjątkowego, „płomiennego” blasku gwiazd. Według Hermanna (2007, 16–20) metonimia ta używana była przez poetów opisujących sferę niebieską, gdy chcieli podkreślić charakterystyczne punkty konstelacji, składające się na konkretne części ich gwiazdnych postaci. Gwiazdozbiór Byka należy do najbardziej widocznych, zaś w układzie świetlnych punktów można z łatwością dostrzec kształt tego zwierzęcia.

³⁹⁶ Obecnie gwiazdę tę zalicza się jedynie do konstelacji Byka – β Tauri.

ognik, niewiele światła ma nieszczęsna rodzicielka. [455] Układa ze swych rozproszonych gwiazd prawie taki kształt, jaki Karia znalazła niegdyś w kluczu³⁹⁷, przechodzącym przez dokładnie zamknięte drzwi³⁹⁸. Z trudem wyciąga wąskie ramiona: powstrzymuje ją ciężki los córki.

ANDROMEDA

Poniżej przecież obraca się po kole okrągłego nieba [460] Andromeda – ona zawsze zatrzyma na sobie spojrzenie, jaśniejac potężnym światłem. Jej głowa błyszczy płonąca pochodnią, ramiona rozlewają w przestworzach podwójne lśnienie, a na ich końcach gorzej ognisty blask³⁹⁹. I nawet świetlisty pas Andromedy rozbłyskuje na niebie [465], a na jej całym ciele drżą płomyki gwiazd. Ale i tutaj trwa kara nieszczęsnicy: rozciągnięta, rozpościera ramiona przez wielkie przestworza; także w niebie krępują ją więzy, nawet chmury związują delikatne ręce supłami. [470] Tam, gdzie rozwiewa się rozpleciony, pachnący warkocz Andromedy⁴⁰⁰, pod jej głową maluje się niepełny obraz brzucha Konia⁴⁰¹. Płomień, który drży na czubku głowy dziewczyny, w przestworzach wznosi się na podobieństwo ostrego wierzchołka helmu, ona sama zaś, złocista, silnie migocze pod brzuchem rumaka, jakby odciętym, [475] i jeden blask niepodzielny trzyma ich oboje. Dwie gwiazdy, a zawsze jaśniejają jednym wspólnym ogniem⁴⁰².

PEGAZ

Trzy inne gwiazdy znaczą kształt boku i barków zwierzęcia, i oddalone równo – rywalki – płomienieją; ogromny w nich ogień, cała ta gromada rozświetla wszystko wokół. [480] Lecz blask

³⁹⁷ Dziś powiemy raczej, że Kasjopeja układa się w kształt litery W.

³⁹⁸ Odniesienie do Karii, regionu we wschodniej Azji Mniejszej, jest niejasne. Soubiran (Av. 455, przyp. *ad loca*) podaje trzy możliwe rozwiązania: a) Karia występuje jako *totum pro parte* dla Knidos, miasta z którego pochodził Eudoksos; b) w szerszym sensie może być aluzją do wyspy Samos, ojczyzny Teodorosa, który według Pliniusza (NH VII, 198) miał wynaleźć klucz; c) w miejscowości Lagina w Karii istniało sanktuarium Hekate, strażniczki drzwi. Klucz odgrywał wielką rolę w ceremoniach świątecznych ku czci bogini i być może Awienus znalazł te zwyczaje.

³⁹⁹ Głowa Andromedy rzeczywiście rozbłyskuje jasno gwiazdą Sirrah (α And), ale ramiona są mniej widoczne niż pas (β And, Mirach) czy stopa postaci (γ And, Almach). Awienus powtarza opis gwiazdozbioru za Aratosem i Germanikiem, podkreślając jeszcze jego blask, co zapewne miało na celu zaakcentowanie piękna gwiazdnej postaci dziewczyny.

⁴⁰⁰ Awienus podkreśla piękno postaci Andromedy na wiele różnych sposobów. Stosuje w jej opisie także metafory synestezyjne, tj. przenoszące zjawiska wyłącznie wizualne na inne zmysły (zob. Hermann 2007, 61–65). W przypadku warkocza Andromedy jest to zmysł węchu, co jest bardzo pomysłowym i zaskakującym zabiegiem. Pachnące włosy kojarzą się z wytwornością i elegancją dziewczyny (Hermann 2007, 64), ale także z jej królewskim statusem, który owa elegancja implikuje.

⁴⁰¹ Postać Pegaza (podobnie jak Byka) jest ukazana w gwiazdach tylko do połowy.

⁴⁰² Jest to jasna gwiazda α Andromedae (Sirrah).

głowy nie jest do tamtego podobny, a kark – choć potężna grzywa unosi się na wyniosłej szyi – jest niewyraźny i niezbyt okazały, świeci słabym ogniem. Ostatnia gwiazda, która rozjaśnia się na brodzie, nie jest mniejsza od czterech pierwszych, tych, które swym jasnym światłem układają figurę konia. [485] Nie ma ten rumak pełnego ciała, nie całe zwierzę o czterech kopytach zostało wyniesione na niebo, lecz wznosi się do połowy brzucha. Nie ma z tyłu nóg i tylko przednimi wierzga w niebiańskich przestworzach. Wspomina się, że on to właśnie, [490] wracając niegdyś po słynnej walce z Chimera⁴⁰³ likejską, na Helikonie w Aonii, gdzie tajemna skała szepcze do uczonych jaskiń, skubał źdźbła traw i zaspokajał głód pachnącym zieleń, lecz gdy suche pragnienie rozpałiło mu gardło, a z żadnej rozpadliny nie płynęła woda, [495] uderzył nogą, a ciecz, poruszona kopytem, natychmiast wylała nieopodal źródło Hippokrene, miłe Kamenom (to aoińscy pasterze nadali imię źródłu rumaczemu)⁴⁰³. Źródło szmerze wokół skał miłym szepczeniem i, spadając, przenika spragnioną roślinność, [500] aż dotrze swym błakającym się nurtem do askrejskich dolin. I młodzież tespijska⁴⁰⁴ poi w nim ducha, i ludzie zawsze pożądamy czystej wody z dopływów źródła. Koń zaś powraca pomiędzy gwiazdy znów i znów, i wylania głowę ze słonych wód Oceanu. [505] Nie będzie ci trudno dostrzec rumaka na pogodnym niebie: migocze w oddali płomiennymi gwiazdami, rześki, wydobywa z morza pierś zmoczoną wodą.

BARAN

Wtedy ów szybki Baran, który, przebiegając przestworza po okręgu długiej drogi, obraca się, zawsze szybszy od człapania Niedźwiedzicy Kynosury, [510] widoczny jest niedaleko gwiazdy Rumaka; wysoko przecina niebiosy długim ruchem. Zbyt skąpe jest bowiem zawsze jego czerwone światło; wygląda, jakby potrzebował prawdziwego blasku – te jego gwiazdy, które jaśniej świecą, są przytłumione przez złocisty Księżyc. [515] Jedynie nikły kształt Barana wznosi się w przestworzach – mimo że gdy zaczyna, pozostawia Febe w maleńkim okręgu i oblicze bogini nie ma wdzięku. Można – choć na próżno – przeszukiwać oczami niebo, by go zobaczyć. [520] Niedaleko musisz dojrzeć złocistą opaskę w jasnej gwiazdzie Andromedy – olbrzymi pas przywołuje szukającego⁴⁰⁵. Baran, nie ukrywając się długo, powraca na sklepienie, oddala się po

⁴⁰³ Ἴπποκρήνη lub Ἴπποῦ κρήνη, czyli dosłownie „źródło konia” – nazwa ta pojawia się u Kallimacha (*Hymn V*, 71). Wschodnie zbocze Helikonu w Beocji, w którym usytuowane było źródło, poświęcone zostało Muzom. Zob. też Strabon, *Geogr.* IX, 2, 25; Pauzaniusz X, 28, 1.

⁴⁰⁴ Tespie – polis znajdująca się u stóp Helikonu.

⁴⁰⁵ Kolejna niezwykła metafora synestezyjna, użyta przez Awienusa do opisu gwiazdozbioru Andromedy (por. wyżej, w. 470). Pas dziewczyny dosłownie woła (*vocat*) obserwatora, by na niego spojrzal. Wywołuje to zarówno zaskoczenie u czytelnika, jak i intensyfikację odbioru blasku gwiazd (Hermann 2007, 62). Można też pokusić się o kolejną interpretację: Andromeda, rozpostarta na niebie tak, jakby nieustannie oczekiwała na śmierć, sama nie krzyczy w cierpieniu, nie pozwala jej bowiem

krótkiej ścieżce i szybko przebiega niebo po środkowym kręgu, [525] tym, na którym widać końce ramion Szczypiec, w tym poruszającym się kole, które przecina migotliwa linia złocistego Oriona.

DELTOTON

Jest i gwiazda, którą Grecy nazwali Deltoton; wspominają ją zawsze i nasi. Rozciągają się dwa jego boki podobnej długości, kąt jedną gwiazdą oznacza najwyższy wierzchołek [530] i ujmuje w najbliższe sąsiedztwo dwa ramiona. Trzecia linia, co podtrzymuje stojące odcinki, bardzo niewielka, nie dorównuje długością tamtym, lecz przewyższa je blaskiem ogni swych płonących gwiazd. A i te gwiazdy, które słabo świecą poniżej, [535] w konstelacji Barana i, niedalekie, stygną pod deszczowym Notosem, przewyższa ta linia blaskiem swej pochodni; jej miejsce wyznaczone jest za plecami Andromedy (taki się ustalili porządek).

RYBY

Stąd, jeśli skierujesz oczy, uczony, i popatrzyś nieopodal [540] i z wolna obrócisz wzrok od bieguna północnego w stronę Notosa, objawi ci się trzecie pokolenie Ryby z Bambykos⁴⁰⁶. Została wszak dwóm Rybom dana siedziba tam, gdzie krąg wysoki przecina wielkim kołem przestrzeń niebiańską i tam, gdzie Koń skrzydlaty ma koniuszek lewego skrzydła, [545] tam, gdzie Baran wznosi pierś na wysokościach świata i spogląda na wstającego Byka o odwróconym ciele. Tu Ryby oznaczone są gwiazdą, leżącą pośrodku: jedna z nich, wyższa, unosi w przestworza okazały kształt, podchodzi bliżej Boreasza; druga zaś, [550] łaknąc wód, które efeb trojański wylewa ze złotej czary, zbliża się do niego z tyłu, pochylona w stronę chmurnego Notosa. Obie mają jednak ogony związane gwiazdami ułożonymi w długi szereg, co ciągnie się jak dwa długie pasy, [555] i jakby przywiązane do siebie unoszą się ponad złocistym ogniem, który pomysłowa Grecja nazwała Węzłem Niebieskim⁴⁰⁷. Obok lewego ramienia Andromedy bardzo łatwo dostrzec Rybę,

na to królewska дума, jednak *vox clamantis* jest w tym przypadku inna część jej postaci, która zwraca uwagę obserwatora na cierpienie dziewczyny.

⁴⁰⁶ Ryby są, według tradycji, potomstwem Ryby Południowej (zob. niżej, w. 823nn.). Bambykos (nazwa grecka) to jedno z kilku mian miasta leżącego pomiędzy Antiochią a Mezopotamią, które było centrum kultu bogini Dekreto (bogini ziemi, utożsamianej m.in. z Isztar i Afrodytą). Niedaleko świątyni znajdowało się jezioro, w którym hodowano poświęcone bogini ryby (Condos 1997, 164).

⁴⁰⁷ Węzeł Niebieski (*Nodus Caelestis*), czyli gwiazda α Piscium, według astroteżki konstelacji znajdująca się w miejscu spojenia dwóch wstęg, przywiązanych do ogonów Ryb, jest – według Hyginusa (*Astr.* III, 29) – punktem, w którym schodzą się linie południka i równika niebieskiego oraz alternatywnym dla bieguna północnego środkiem nieba (zob. Hermann 2001, 91).

która spogląda w górę na surową oś wyniosłego bieguna – wznosi się, niebiańska, ponad lewym ramieniem dziewczyny.

PERSEUSZ

[560] Także pod jej stopami, niedaleko, łatwo będzie ci dostrzec kształt Perseusza⁴⁰⁸: machina świata obraca biedną Andromedę w stronę jego głowy i ramion. Pod podmuchami trackiego Akwilona, na skrzydlatej stopie opiera się obrońca; jego potężna [565] prawa ręka wyciąga się niedaleko tronu smutnej Kasjopei. Długim krokiem przemierza Perseusz przestworza, jakby posiwiacie od zakurzonych śladów⁴⁰⁹.

PLEJADY

Perseusz wskazuje też Plejady⁴¹⁰ – pod stopą jego prawej nogi mają niewiele miejsca, wszystkie blisko siebie, [570] wszystkie o słabym świetle⁴¹¹, ukazuje je blask niedalekiej, złocistej gwiazdy.

⁴⁰⁸ Zaskakująco niewiele miejsca poświęca Awienus na opis konstelacji Perseusza – jest to właściwie tylko przedstawienie wyglądu postaci i jej ułożenia na niebie. Nie ma żadnej wzmianki o mitologicznych relacjach pomiędzy Perseuszem a Andromedą czy Kasjopeją, a przecież nawet Aratos wspomniał historię uratowania dziewczyny, nazywając Perseusza zalotnikiem (γαμβρός). Także dwaj pozostali tłumacze zwrócili uwagę na tę konstelację, uwypuklając czy to jej aspekt heroiczny, jak Cyceon, czy wątek romansowy, jak Germanik (Possanza 2004, 23–25). Tym bardziej dziwi, że Awienus nie skorzystał z możliwości rozwinięcia tej historii. Być może tym razem nie chciał powiełać pomysłów poprzedników czy konkurować z Maniliuszem, który w V księdze *Astronomikón* (538-618) przedstawił mit uratowania Andromedy we wspaniałej opowieści. Nie wyjaśnia to jednak kwestii całkowitego pominięcia przez poetę zależności pomiędzy konstelacjami tzw. grupy Andromedy a Perseuszem – jak gdyby nie chciał w swym tłumaczeniu uwzględnić powiązań między nimi.

⁴⁰⁹ W oryg. *uestigia* (...) *pulverulenta* – to odpowiednik Aratosowego *κεκονιμῆνος* (w. 253), który wykorzystał w swym przekładzie Cyceon (25). Ów metaforyczny pył, który w biegu wzniesła Perseusz, to nic innego jak Droga Mleczna, bardzo dobrze widoczna w pobliżu tej konstelacji. Co ciekawe, Hyginus (*Astr.* IV, 11) uznał, że epitet *pulverulentus* nie przystoi Perseuszowi, a raczej Orionowi, który stał po ziemi, Perseusz zaś, jak wiadomo, poruszając się w powietrzu, nie mógł wzniesić tumanów kurzu (Hermann 2001, 22).

⁴¹⁰ Siedem (w rzeczywistości jest ich więcej, lecz tylko niektóre są nazwane) niezbyt jasnych, ale zwracających na siebie uwagę gwiazd tworzy gromadę otwartą oznaczaną dziś jako M45 i leży w obszarze należącym do konstelacji Byka (na temat starożytnych poglądów co do przynależności Plejad zob. Fiedler 2004, 176). Znane były od najdawniejszych czasów – pojawiają się już w zapisach sumeryjskich (Dobrzycki, Włodarczyk 2002, 275), ale też u Homera (w opisie tarczy Achillesa *Il.* XVIII, 486-488 oraz *Od.* V, 272). Hezjod w *Pracach i dniach* jako pierwszy mówił o związku ich wschodów i zachodów z pracami rolniczymi (np. 384, 616).

⁴¹¹ W oryg. *lentae facis* (w. 570). Poeta używa jednej ze swoich ulubionych metonimii na określenie gwiazdy – *fax* (pochodnia). Jak zauważa Hermann (2007, 21), poeci używali tego zamiennika, by podkreślić, że gwiazda jest dobrze widoczna, choć niekoniecznie musi świecić bardzo jasnym światłem (może też służyć do oświetlenia jakiegoś fragmentu nieba, por. w. 350 n.). Tak jest też w przypadku Plejad, co Awienus zaznacza dwukrotnie: wspomnianą już metaforą *lentae facis*, dającą wyobrażenie „leniwego”, a więc jakby niechętnie płonącego światła, a także w w. 571-572 *aegra sororum lumina*, tworząc obraz „chorych” gwiazd, którym brakuje siły do świecenia.

Wątle są światła sióstr, a ich złocista czerwień nie lśni zbyt jasno⁴¹². Ich ojciec (jeśli opowieść płynie z prawdziwego źródła⁴¹³) to punicki Atlas trzymający niebo⁴¹⁴, który wziął na swe barki ciężar wyniosłej masy [575] i na ramieniu obraca olbrzymie przestworza⁴¹⁵. Dawna pamięć wspomina ich siedem, zrodzonych z długowiecznego ojca (sześć tylko wznosi się pośród złocistych gwiazd⁴¹⁶); starożytna opowieść przynosi siedem imion sióstr (sześć widać pod delikatnym światłem): [580] Elektra, Alkione, Celeno, Tajgete, Sterope, Merope i Maja, wslawiona boskim synem⁴¹⁷. Sminthes przyznaje w swej pieśni⁴¹⁸, że widać ich tylko sześć i wspomina, że Elektra zeszła z wysokiego nieba ze strachu przed Orionem⁴¹⁹. [585] Część zaś ludzi mówi, że oplakując pożar idajskiej Troi i bolejąc nad licznymi pogrzebami u swego ludu, Elektra okryła swoje smutne oblicze złowrogimi chmurami, by częściej jej głowa zasłonięta była mroczną ciemnością⁴²⁰. Niekiedy jednak wychodzi z fal Oceanu [590] na sklepienie nieba, lecz nie do siedziby sióstr – pokazuje twarz z daleka od nich, by odciąć się od przemocy i od siostrzanej

⁴¹² Uważny obserwator może dostrzec, że Plejady błyszczą kolorem niebieskawym, nie zaś odcieniem czerwonego. *Rubor* to jednak jedno z ulubionych określeń Awienusa, niekoniecznie zgodnych z rzeczywistym wyglądem gwiazd. Zob. też Fiedler 2004, 183 i 184.

⁴¹³ Tę parentezę Awienus zapożyczył od Germanika (w. 264-265 *si uere sustinet Atlas / regna Iouis superosque atque ipso pondere gaudet*), który kilkakrotnie używał podobnych zwrotów, przytaczając dawne opowieści (w. 31, 166-167). Można je interpretować jako wyraz nieufności dla mitów, a tym samym dystansowania się autora od przytaczanych historii (por. Piętka 2005, 110), ale, jak przekonująco argumentuje Possanza (2004, 120) są to wyłącznie formułki typowe dla hellenistycznej i rzymskiej poezji, mające podkreślać niesamowitość opowiadania lub wskazywać na istnienie także innych wersji mitu. Ta ostatnia teza zgadzałaby się z zamysłem translatorskim zarówno Germanika, jak i Awienusa, którzy dążyli w swych przekładach do erudycyjności i przytaczania wielu, często mniej znanych wersji opowieści.

⁴¹⁴ Tytan Atlas został przez Zeusa skazany na podtrzymywanie na ramionach sklepienia niebieskiego zaudział w wojnie gigantów z bogami. Epitet „punicki” (*Poenus*), jaki nadaje mu Awienus, odnosi się do góry Atlas w północnej Afryce (chodzi wprawdzie o górę w Libii, nie w Kartaginie), o której wspominał Herodot (*Hist.* IV, 184).

⁴¹⁵ Plejady to córki Atlasa (o czym wspominał już Hezjod, *Op.* 383) i Plejone, którzy obecnie również mają swoje gwiazdy w gromadzie M45. Nazwanych gwiazd, należących do Plejad jest więc w sumie dziewięć.

⁴¹⁶ Trudności związane z ustaleniem liczby widocznych Plejad polegały na dostrzeżeniu poszczególnych gwiazd w gromadzie. Obserwatorzy ciesząc się dobrym wzrokiem mogli jednak zawsze dostrzec siedem, a czasem i więcej gwiazd (Kidd, *Ar.* 254, przyp. ad loca).

⁴¹⁷ Chodzi o Hermesa. Jego ojcem był Jowisz.

⁴¹⁸ Jak podaje Soubiran (*Av.* 582, przyp. *ad loca*), Awienus zaczerpnął wiadomości o Sminthesie od scholiastów: był on autorem *Fainomenów* prawdopodobnie nawet wcześniejszych od Aratosowych, z których miał korzystać Eratostenes.

⁴¹⁹ Awienusowe wyjaśnienie (pozornej) nieobecności jednej z sióstr na niebie łączy się z jednym z wielu mitów wyjaśniających pochodzenie konstelacji. Hyginus (*Astr.* II, 21) podaje, że gdy Plejone podróżowała wraz z córkami przez Beocję, ujrzał ją Orion i zapłonął do niej pożądaniem. Nimfa uciekała przed nim przez siedem lat, a Jowisz, ulitowawszy się nad jej córkami (sic!) umieścił je w gwiazdach. Inna wersja opowieści mówi, że to Plejady musiały uciekać przed myśliwym i że ublażały Jowisza o wybawienie. Najwyższy bóg umieścił je jednak na niebie w ten sposób, że wciąż wyglądają, jakby uciekały przed znajdującym się nieopodal Orionem. Awienus zmodyfikował nieco tę opowieść, pozwalając Elektrze jako jedynej rzeczywiście uciec z nieba przed prześladowcą.

⁴²⁰ Tę wersję opowieści przytaczają także Hyginus (*Poem. astr.* II, 21) i Owidiusz (*Fast.* IV, 177-178). Europa, matka Dardanosa, przodka założycieli Troi, nie chcąc oglądać z wysokości nieba zniszczenia miasta, miała oddalić się od sióstr czy też – jak mówi Awienus – zakryć twarz żalobną zasłoną.

grupy⁴²¹, złamana upadkiem swojego potomstwa; mówią, że można zobaczyć jej rozplecione włosy, że tak ukazuje swą postać. [595] Dawna wieść niesie, że nieopodal tej smutnej gwiazdy wstają złowieszcze komety i długo ukazują płonące oblicza, warkoczami wypełniają przestworza, barwią je jak posoką, promieniąc czerwoną krwią. Mówi się też, że Merope, gdy weszła w związek z Syzyfem i małżeństwo dostało złą wróżbę od bogów, [600] stała się niegodną niebiańskiej siedziby⁴²². Taką ich liczbę podaje niepewna opowieść, zwyczaj każe widzieć sześć Plejad wśród przestworzy, lecz wszystkie razem zbijają się w jedną gromadę. Potrójny kąt ognisty ukazuje się w niebie i zmieszany ogniami płoną Atlantydy. [605] Lecz ich siła nie jest podobna sławie, wspaniała opowieść uświetnia siostry, lecz moc ich blasku nie jest wielka, a ogień o słabym płomieniu z trudem można dostrzec z daleka. Kiedy dwa półmroki powracają na zmieniające się niebo – czy to wtedy, gdy granatowa noc⁴²³ zapala gwieździste ognie, [610] czy wówczas, gdy poranny wschód rozprasza gwiazdy – ojciec najwyższych przestworzy pozwala, by obracały się na niebie. One także, kiedy lato nadchodzi ze swym suchym kłosem i kiedy siwa zima przywraca szatę zdrętwiałej ziemi, zapowiadają pory roku. Jeśli się bowiem Plejady⁴²⁴ podnoszą z głębin, [615] dnie pobudzają do czynu zakrzywione sierpy na żółtych zbożach; a jeśli kryją w morzu swoje ognie, czas na to, by dokładnie przeorać ziemię pługiem.

⁴²¹ Jak zauważa Soubiran (Av. 592, przyp. *ad loca*), Elektra ucieka nie tylko przed okrucieństwem, jakiego doświadczyli jej trojańscy potomkowie, ale też przed zbyt radosnymi w porównaniu z jej żalobą siostrami.

⁴²² Merope jako jedyna z siostr związała się ze śmiertelnikiem, podczas gdy pozostałe były kochankami bogów: Sterope Marsa, Alkione i Celeno Neptuna, pozostałe zaś Jowisza (Ov. *Fast.* IV, 175-176). Z tego towarzystwa miały więc Merope zostać wykluczona. Dziś, gdy gwiazdy Plejad mają na stałe przypisane imiona okazuje się, że najmniej widoczną jest Asterope.

⁴²³ Awienus określa noc epitetem *caerula*, który Marek Hermann (2007, 55–56) tłumaczy „błękitna noc” i na tym przekładzie opiera wniosek o zaburzeniu semantycznym w obrębie metafory (noc kojarzona jest z barwą czarną, nie zaś błękitną). Badacz wnioskuje dalej, że używając takiej przenośni Awienus przedstawia niebo wieczorne, tuż przed nadejściem nocy. Odczytanie epitetu *caerulea* jako „błękitna” wydaje się nadinterpretacją. Równie dobrze można przecież użyć prymarnego znaczenia przymiotnika *caeruleus*, a więc „ciemnoniebieski, granatowy” – jego użycie także wywołuje przecież obraz nadchodzącej dopiero nocy, która nie jest jeszcze „smolista” (por. w. 673), a niebo dopiero się zaciemnia. Hermann (2007, 56, przyp. 132) przyznaje wprawdzie na marginesie, że *caeruleus* może też oznaczać barwę ciemnoniebieską, niweluje to jednak tezę o zaburzeniu semantycznym.

⁴²⁴ W oryg. *Vergiliae* – ‘gwiazdy wiosenne’. Autorzy łacińscy (Hyginus *Astr.* II, 21., Serwiusz *ad Verg. Georg.* I, 138, Izydor, *Orig.* III, 71, 13) tłumaczyli tę nazwę wschodem Plejad tuż po równonocy wiosennej, jako konstelacji zapowiadającej nadejście wiosny. Jest to etymologia nie uwzględniająca pojawiającej się w nazwie grupy litery g. Inne wyjaśnienie łacińskiego miana Plejad wywodzi je od czasownika *vergere* – skłaniać się, pochylać, co nawiązywałoby do zachodu Plejad, który zapowiada nadejście zimy. Trudno jednak wyjaśnić, dlaczego etymologia miałaby się skupiać na pesymistycznym aspekcie obserwacji gromady niż na tym zapowiadającym odrodzenie życia wiosną. Zob. Le Bœuffle 1997, 122–123.

LIRA

Dalej jest owa Lira, którą bawił się młody Merkury, przywiązując struny do wygiętej skorupy⁴²⁵ – stworzył bóg–rzemieślnik przy pomocy kilku ścięgien [620] pamiętny dar dla Feba z Parnasu⁴²⁶. Gdy piękny Apollo wypełnił instrument niebiańską harmonią, używania jej nauczył też Orfeusza w pangajskiej⁴²⁷ grotcie. On zaś, potomek Muzy⁴²⁸, poruszył w przemyślnych melodiach dziewięć strun – [625] na podobieństwo Muz dziewięciu, (wynalazca bowiem wywiódł pieśń od liczby Plejad⁴²⁹). A kiedy bezbożne ręce Bassaryd⁴³⁰ pochwyciły wieszczka⁴³¹, pokorne zaś nimfy z Libethry⁴³² pochowały zabitego męża, Jowisz ze współczuciem umieścił na niebie owoc kunsztu [630] wspaniałego młodzieńca, wieszczka, który zwierzęta i wody czynił posłusznymi. Tam, gdzie podnoszą się gwiazdy Klęczącego, w pobliżu lewej nogi, pojawia się Lira. Z jej drugiej zaś strony nadlatuje Ptak i przybliża głowę do melodyjnych strun: Lirze przeznaczona jest siedziba w środku, [635] pomiędzy głową Łabędzia a pochylonym znakiem⁴³³.

ŁABĘDŹ

Bo także Łabędź gwieździstymi skrzydłami przecina przestworza; wyniesiony na niebo, nie świeci jasnymi gwiazdami, lecz mimo to jego głowa promienieje, a długa szyja migocze, choć światła jej nie są wielkie, ale ich blask nie jest mroczny ani zaciemniony. [640] Łatwo mu wzlecieć na niebo;

⁴²⁵ Epizod ze słynnej opowieści o czynach nowonarodzonego Hermesa–Merkurego (*Hymn homerycki do Hermesa* (IV) 17-64) – w swej wędrowce młody bóg napotkał żółwia, którego zabił, a z jego skorupy, przytroczywszy do niej struny z jelit zwierząt ofiarnych, zrobił pierwszą lirę. Instrument ten był później darem prześlągalnym dla jego brata, Apollona, któremu bóg-niemowlę ukradł ze stada część bydła.

⁴²⁶ Według przekazu Hyginusa (*Fab.* CXL), Apollo czwartego dnia po swych narodzinach wybrał się na Parnas w pobliżu Delf i zabił przebywającego tam smoka Pytona, który prześladował jego matkę, gdy ta uciekała przed gniewem zazdrosnej Junony.

⁴²⁷ Pangajon to masyw górski w Tracji, skąd pochodził Orfeusz.

⁴²⁸ Orfeusz był synem Kaliope.

⁴²⁹ Awienus wyjaśnia dodanie przez Orfeusza trzech strun do pierwotnych sześciu, które umieścił na lirze Hermes-Merkury, syn Plejady Mai. Zob. Soubiran, Av. 626, przyp. *ad loca*.

⁴³⁰ Bassarydy to rzadko używane (zob. np. Seneka *Oed.* 432) określenie Bachantek. Pochodzi od przydomka Bachusa – Βασσαρεύς (zob. Hor. *Carm.* I, 18, 11), który wywodzi się od długiej szaty, noszonej i przez boga, i przez Menady (Smith 1872, s.v. Bassareus).

⁴³¹ Wedle najpowszechniejszej wersji mitu szalejące trackie Bachantki rozszarpały ciało Orfeusza (przyczyn podaje się wiele, m.in. zazdrość o miłość do Eurydyki czy niechęć śpiewaka do kobiet po utracie żony) i wrzuciły je do rzeki, którą popłynęło do morza. Głowę i lirę poety wyłowiono na Lesbos i tam pochowano.

⁴³² Tj. Muzy, nazywane czasem *nymphae Libetrides* (zob. np. Horacy, *Ecl.* VII, 21). Libetra to zarówno nazwa miasta, jak i źródła w Tesalii (gdzie według niektórych źródeł miał być pochowany Orfeusz, choć powszechniejsza jest wersja o wyspie Lesbos, zob. wyżej, przyp. 431), a także nazwa góry, w której Muzy miały poświęconą sobie grotę.

⁴³³ Mowa o Klęczącym.

rozpostartym prawym skrzydłem muska prawą rękę Cefeusza, lewe zwraca ku kopytom Rumaka. Tak leci uskrzydłony po wielkim Olimpie i tak schodzi pod fale zachodniej głębin⁴³⁴.

WODNIK

[645] Za rumakiem zaś błyszczą dwie gwiazdy Ryb – Ryb z Bambykos, a pod głową konia wyciąga prawą rękę młodzieniec – syn Laomedonta⁴³⁵; cały piękny Wodnik, który się wyróżnia długimi kształtami; znajduje się dopiero przy ogonie kosmatego Koziorożca.

KOZIOROŻEC

[650] Nisko – tam gdzie okrąg zodiaku opada w kierunku południowej osi i gdzie orbita Słońca obniża się w stronę Notosa – drętwieje najeżony kształt kosmatego Koziorożca⁴³⁶. Tu Feb, już wracając z trackiego bieguna, zawraca z drogi, a uderzenie zimy (cóż za niezwykłość!) odpędza boga⁴³⁷. [655] Nie dla mnie to czas, by łodzią drażnić powierzchnię morza, niech nikt wtedy nie wpływa sosnowym okrętem na niespokojne bałwany! Niedługi dzień bowiem wówczas przebiega krótką ścieżkę i żeglarz zaskoczony na wielkim odmęcie na próżno będzie wzywać gwiazdę, co niechętnie świeci⁴³⁸. [660] Tymczasem srogi Notos rozszałeje się wszędzie na falach; Notos będzie omiatać wzburzone odmęty. Skoro złocisty wóz Słońca potrafi gwiazdę rogatego Koziorożca, na niebo powróci srogi chłód i ciężka będzie służba żeglarza miotanego falami. Jednak żeglarze częstokroć, [665] niepomni nieszczęścia, przebywają na morzu całymi latami; podobni nurkom⁴³⁹

⁴³⁴ Opowieści mitologiczne wyjaśniające obecność Łabędzia na nieboskłonie widzą w nim ptaka, pod którego postacią Zeus-Jowisz uwiódł Ledę. Aratos daje swojemu wykształconemu czytelnikowi tylko wskazówkę co do pochodzenia postaci, nazywając ją „Ptakiem Zeusa” – Ζηφι Ὀρνίς (w. 275). Cynceron pominął to skojarzenie, natomiast Germanik nie tylko wspomina o przemianie Jowisza (w. 276–277), ale też nazywa ptaka „Łabędziem Feba” (*Phoebi cygnus*, w. 275–276). Awienus, podobnie jak Cynceron, nie podaje nawet wzmianki o mitologicznych konotacjach gwiazdozbioru.

⁴³⁵ Konstelacja Wodnika utożsamiana jest z Ganimedesem, synem Laomedonta (według innych wersji – Trosa i Kalliroe), którego Zeus porwał na Olimp albo sam, albo wysyłając orła (lub zamieniając się w orła). Na Olimpie chłopiec służył za podczaszego (zob. niżej, w. 832 n.). Inną interpretację tej gwiazdnej postaci umieścił w swoim przekładzie Germanik, kierując się zapewne chęcią erudycyjnego wzbogacenia poematu. Widział w nim Deukaliona (w. 561–562), który niegdyś musiał w łódce schronić się przed potopem, teraz zaś – jak na ironię – jest jednym z „wodnych znaków”.

⁴³⁶ Koziorożec wyobrażany był jako pół-koziół, pół-ryba. Postać ta „drętwieje” (*marcel*) na nieboskłonie, ponieważ znajduje się (a przynajmniej znajdował jeszcze w czasach Aratosa) w pobliżu linii przesilenia zimowego.

⁴³⁷ Tj. przesilenie zimowe. Słońce od tego momentu pozornie zawraca z drogi i rozpoczyna się astronomiczna zima.

⁴³⁸ Dosł. *sidera pigrae lucis*, ‘gwiazdy o leniwym świetle’. Jest to pluralis poeticus, chodzi bowiem tylko o jedną gwiazdę – Słońce.

⁴³⁹ W tekście *mergorum* (...) *similes*. Może chodzić także o mewę lub ogólnie o ptactwo wodne.

czy fokom, przyciąga ich fala, później zaś, przerażonych, odpycha. Długo szukają oczami odległych wybrzeży i zawsze zachłannych chęć zysku pociąga na morze.

STRZELEC

Niech podobny lęk przed morzem ogarnie cię także wtedy, [670] gdy Słońce opromienia lekką strzałę, gdy światło niebiańskiego ognia płonie w drzewcu, gdy pali się koniec grotu i gdy złocisty żar parzy luk Strzelca⁴⁴⁰. Także wtedy, jeśli zobaczysz, że noc czarna jak smoła powstaje, by okryć bezkształtną ziemię szkaradnymi skrzydłami, [675] trzymaj się brzegu; bądź gotów i uciekaj przed ciemną szatą nocy, uprzedź morską zagładę i niebezpieczeństwa szalonej głębiny: rozwiąż już trzepoczące żagle, pomny nieszczęścia; niech już zelżeje sztywność długich rei. [680] Skorpion wschodzący głęboką nocą wskaże ten niepomyślny miesiąc i ten srogi znak: on, w oddali, przychodząc z morza, strzałę wypuszcza z odmetów, a strzała ciągnie za sobą koniec ogona⁴⁴¹. Tuż za jego grzbietem ociągając się, wschodzi niespieszna gwiazda Strzelca i opieszale członki uwalnia z głębiny. [685] Wtedy też, gdy noc już dojrzeje, Kynosura wyżej się wznosi w stronę Boreasza, gdy zaś dzień powraca, oddala się Orion, a Cefeusz zanurza ramiona, ręce rozłożone i brzuch do połowy.

STRZAŁA

Sklepienie niebios zna też inną Strzałę [690] – lecz tej brakuje wygiętego łuku; nie wie, co to cięciwy, nie wie, kto jej panem. Ponad Strzałą przelatuje Ptak, Łabędź, bliski niebu trackiemu, wyciąga białą szyję pod mroźnymi Niedźwiedzicami.

ORZEŁ

Nadlatuje tu ku niej ten, który nosi broń Jowisza, strzegący niebiańskiego ognia⁴⁴², [695] lecz postać jego jest niewielka⁴⁴³. Wkrótce jednak, gdy powraca z głębokiego morza i kieruje lot

⁴⁴⁰ Strzelec (*Sagittifer*) to drugi z centaurów mających swoje miejsce na nieboskłonie. Trzecią dymorficzną postacią jest Koziorożec (zob. w. 650nn).

⁴⁴¹ Chodzi o ogon Skorpiona.

⁴⁴² Czyli błyskawice, broń Jowisza.

⁴⁴³ Konstelacja Orła rzeczywiście jest niewielka, choć rozpoznawalna dzięki najjaśniejszej gwiazdzie α Aquilae, zwanej Altair.

w stronę nieba, już u kresu ciemności i na skraju nocy, sprawia, że niezmiernie burzy się pełne fal morze: wszystko, co w niebie i wszystko, co na ziemi wkrótce porywają rozszalale wichury⁴⁴⁴.

DELFIN

[700] Wtedy wśród gwiazd Delfin podnosi swój skrzycony ogon⁴⁴⁵. Był on niegdyś, Neptunie, twoim przewodnikiem w zalotach na głębinie. On bowiem przedarł się tam, gdzie dumny ojciec Plejad podtrzymuje na barkach zachodnie niebo, do kryjówki uciekającej Amfitryty⁴⁴⁶. On, przepływając po całym odmęcie, [705] z najdalszego krańca łagodnego morza, swemu władcy przyniósł na grzbiecie ukochaną. Niewielką postać ma ten znak wśród gwiazd, powstaje z morza ponad długouchym Koziorożcem⁴⁴⁷. Pośrodku kształt jest ciemny, lecz drugą część czterema pochodniami oświetla złoty blask [710] i oddzielone dwa razy podwójną przestrzenią migocze ogniste światło.

GWIAZDOZBIORY PÓŁKULI POŁUDNIOWEJ

Wszystkie gwiazdy, które rozmieszczone są pomiędzy Słońcem a surowym Akwilonem i które obraca ciężar sklepionego przestworza i do częstych zachodów i wschodów zmusza je władca Olimpu – wszystkie je opisałem. A te, które schodzą [715] od drogi Hyperiona do głębin deszczowego Austru, aż tam, gdzie okrąży ciemności, spróbuję pięknie wyśpiewać w romulejskiej⁴⁴⁸ pieśni.

⁴⁴⁴ W wersie 699 Awienus stosuje zabieg eufoniczny (który starałam się oddać w przekładzie), polegający na nagromadzeniu głoski r, mającej zapewne oddać grozę burzy i towarzyszącej jej wichury: *omnia terrarum mox flabra procacia uerrunt*.

⁴⁴⁵ Być może obraz ten jest inspirowany przedstawieniem Delfina na jakiejś mapie nieba. Również w późniejszych wiekach przedstawiano tę niewielką, piękną konstelację jako delfina z zawiniętym ogonem – por. wyobrażenia w *Zwierzadle Uranii* oraz na *Firmamentum Sobiescianum*.

⁴⁴⁶ Amfitryta, nereida, córka „starca morskiego” Nereusa i Doris, stała się obiektem uczuć Posejdona. Początkowo niechętna zalotom boga mórz ukryła się w głębinach Oceanu. Znalazły ją delfiny i przywiodły do Posejdona, który ją poślubił.

⁴⁴⁷ Jak zaznacza Soubiran (Av. 707, przyp *ad loca*), *auritus* nie jest epitetem typowym dla Koziorożca – raczej dla Zająca (por. niżej, konstelacja Zająca, w. 751) lub osła. Dopuszcza zatem możliwość poprawy tego przymiotnika – Grotius proponował w tym miejscu *hirsutum*, natomiast badania paleograficzne podpowiadają *austrinum*, przy czym Awienus nigdzie indziej nie użył tego przymiotnika.

⁴⁴⁸ A więc lacińskiej, pochodzącej od Romulusa. Częściej jednak na określenie języka lacińskiego używany jest epitet *Ausonius*.

ORION

Tam, gdzie poprzeczny okrąg pasa zodiaku kieruje się w stronę Boreasza, po to, by już opuścić południowe cienie, [720] które odważają połowę masy nieba, Orion spogląda na pierś dzikiego Byka⁴⁴⁹. Nikt go nie przeoczy, gdy noc jest bezchmurna: rozpościera się szeroko na wysokim niebie, a z czerwonego pasa zwisa złoty miecz.

PIES

Tak wielki jest też i ten strażnik, co podąża za dwiema stopami mężczyzny [Oriona], [725] tak bardzo wyróżnia się na tle przestrzeni niebieskiej swą ognistą gwiazdą Pies; na jego brodzie jaśnieje potężny blask, wielkie czerwone światło wypełnia jego pysk⁴⁵⁰. Niosący zgubę⁴⁵¹ zasyczał wyrzucanym blaskiem; powietrze pali się, falując i praży ziemię ogniami rozbuchanej gwiazdy. [730] Różnobarwne członki płoną złocistymi światłami, lecz nie mają podobnej sobie mocy, o ile bowiem brzuch jest mroczny, to na brodzie jaśnieje potężny blask, by pod budzącym lęk imieniem Syriusza spalać przestworza. Kiedy Słońce nachyli ku niemu swą złocistą oś, [735] jakież trud dla ciał, jaki trud dla pól nadciąga! Wszystko, co zasiane, będzie długo usychać, bo jeśli plony leżą pozbawione soku, znikają, przesiąknięte potężnym gorącym i osłabiają się pączki spalonych kwiatów. Te jednak, które ożyły dzięki swej wewnętrznej sile, [740] Syriusz podnosi i mile tchnienie przenika roślinność, i karmi wszystko, co ogrzane, słodyczą pięknej pogody. Jego to, jego słyszymy i widzimy najpierw w oddali, gdy drży, rozpalając się na wschodzie. Jeśli inne spośród gwiazd, których mnogość [745] zwierzę nosi na swych długich bokach, złocą się żółtawo, to nie migoczą jasnym światłem i po to tylko je dodano, by oznaczały części ciała Psa⁴⁵².

⁴⁴⁹ Tak jak u Aratosa, pierwszy opis Oriona jest bardzo krótki. Dłuższa opowieść, związana z katastrofizm tej postaci, znajduje się w części poświęconej wschodom równoległym ze wschodem Skorpiona – zob., w. 1170 nn.

⁴⁵⁰ Mowa o gwiazdzie α Canis Maioris, czyli Syriusza (który w tekstach występuje niekiedy jako *pars pro toto* całej konstelacji). Jest on najjaśniejszą gwiazdą na całym niebie. Gwiazda Syriusza (gr. $\sigma\epsilon\acute{\iota}\rho\tau\omicron\varsigma$ – gorący; przymiotnik ten może także odnosić się do blasku) została dołączona do grupy gwiazd sąsiadujących z Orionem, by stworzyć postać psa towarzyszącego myśliwemu. Wielkim Psem (*Canis Maior*) gwiazdozbiór został nazwany wtedy, gdy Prokyona połączono z pobliskimi gwiazdami, tworząc konstelację Malego Psa. Do tej pory nazywany był po prostu Psem. Łacińskim odpowiednikiem Syriusza jest Canicula – przyrostek nie ma jednak charakteru deminutywnego, a metaforyczny: „ten, który przypomina Psa” (Le Bœuffle 1997, 80).

⁴⁵¹ Wielki Pies został przez Awienusa określony epitetem *pestifer* jako ten, który zapowiada największe letnie upały, a zatem największe zagrożenie dla plodów rolnych.

⁴⁵² W rzeczywistości konstelacja Wielkiego Psa zawiera, prócz Syriusza, także inne jasne gwiazdy (drugiej i trzeciej wielkości gwiazdowej): β , δ , ϵ oraz η .

ZAJĄC

Jest też wśród gwiazd maleńki Zając⁴⁵³. Tam, gdzie błyszczy wielki Orion, pod jego nogami Zając jest popędzany biegiem złocistego Psa. Ucieka przed nim przez przestworza, [750] lecz Syriusz dosięga go pyskiem. Toń najpierw wypuszcza długouchego⁴⁵⁴ z fal, a ten, który mu zagraża, także wydobywa się ponad przerażonym [Zajęcem]. Jest też tuż za nim, gdy Zając kieruje się w stronę zachodniego morza, jak zwykle powracając w ciemności głębiny, [755] Syriusz schodzi z wysokiego nieba i szuka zanurzonego pośród fal.

ARGO

Olbrzymi Pies prowadzi za swoim ogonem Argo Jazona⁴⁵⁵, która jaśniej rufa; nigdy bowiem łódź tesalska⁴⁵⁶ nie porusza się podług zwyczaju – dziobem do przodu. Z Oceanu wylania się tył okrętu⁴⁵⁷. Podobnie żeglarze, [760] gdy z powierzchni głębiny zmierzają do portu, i nagle, wiedzeni chciwością, odwracają łopoczące na wietrze żagle i zawracają w stronę zakrzywionych brzegów, odwiązując liny. Tymczasem ona, przebywszy już morskie drogi, wpływa rufą głęboko w wodorosty dalekiego brzegu i dotykając ziemi, bezpieczna spoczywa. [765] Tak oto Argo jedynie złocistą rufą płynie pośród gwiazd. Swoje inne części skrywa głęboko aż po sztywny maszt. Sama z siebie wysoka rufa chowa ster w falach i tak go zanurzając schodzi w głębiny⁴⁵⁸.

⁴⁵³ Łacińska nazwa *Lepus* jest odpowiednikiem greckiego Λαγώς. O użyciu obu nazw zob. Le Bœuffle 1997, 138.

⁴⁵⁴ Uszy Zająca zaznaczone są charakterystycznymi gwiazdami α i λ Leporis. Nietrudno wyobrazić sobie postać zająca także z układu pozostałych gwiazd.

⁴⁵⁵ Układ tej konstelacji został najprawdopodobniej ustalony w Egipcie, nazwę grecką wprowadził zaś Eudoksos, zamieniając okręt Ozyrysa na bliższą helleńską mitologię Argo, statek unoszący Jazona i jego towarzyszy na morzu podczas wyprawy po Złote Runo (Le Bœuffle 1997, 140).

⁴⁵⁶ W orygl. *Thessala cumba*. Awienus jako jedyny spośród tłumaczy posługuje się określeniem *cumba* (zapożyczeniem greckiego κύμβη) w odniesieniu do tego okrętu. Cyzeron użył w Aratusie nazwy Argo (fr. LII, w. 126, 134, 277, 396, 466) oraz Puppis (fr. LII, w. 127, 133, 136, 389, 466). Germanik posłużył się określeniami *ratīs* (w. 622, 683), *puppis* (w. 345, 346, 355, 373, 489, 620, 626, 684, 687) i *carina* (w. 374). Awienus używa, oprócz nazwy Argo i wspomnianej *cumba* także ekwiwalentu *puppis* w w. 757, 758, 765, 766, 808, 1133, 1250 i *carina* (w. 808). Aratos używał tylko określeń Ἀργώ i ναῦς.

⁴⁵⁷ Dziś jest to gwiazdozbiór Ruffy (*Puppis*), obok którego leżą konstelacje Żagla (*Vela*) oraz Kila (*Carina*). Aratos, a za nim wszyscy trzej tłumacze, mówią tylko o jednej konstelacji (choć, jak zaznaczają, w gwiazdach widać tylko tył okrętu).

⁴⁵⁸ Tylko Germanik (w. 350–351) dodał krótką wzmiankę o przyczynie, dla której widoczna w gwiazdach jest jedynie część Argo. Przypisuje to uszkodzeniu, jakiemu uległ okręt, gdy przepływał pomiędzy Symplegadami. Według tradycji jednak uszkodzeniu uległ tylko ster, nie zaś cała rufa; zob. Hermann 2001, 35, przyp. 86.

WIELORYB

Cetus⁴⁵⁹ straszy Andromedę, choć ona jest daleko i dzieli ich niebiańska ścieżka⁴⁶⁰; [770] powiew trackiego Boreasa prowadzi Andromedę przy biegunie nieba, a groźnego potwora Notos unosi, Auster wiezie go za złowrogi pysk w czerń morza⁴⁶¹. Tam bowiem, gdzie wełnisty Baran unosi się na wysokim niebie, obok miejsca, gdzie liczbę gwiazdozbiorów powiększają dwie Ryby, [775] błyszczą złościście Wieloryb Nereusza, prześcigając nieco przepływające gwiazdy Rzeki. A ona, Andromeda, pamięta o długotrwałym lęku, uporczywie wspominając swoje cierpienia, i nawet wśród gwiazd lęka się zjeżonego grzbietu potwora w oddali i, znajdując się ponad nim, ze strachu chowa głowę w fale.

ERYDAN

[780] Dalej więc jest i Rzeka⁴⁶², wypływająca z niebieskiej toni pomiędzy gwiazdami i siedzibą bogów; niektórzy twierdzili, że wpada do Morza Auzońskiego⁴⁶³. Tę rzekę, która toczy się szeroko przez pola Wenetów⁴⁶⁴ i swą alpejską falą dopływa do wód Adriatyku⁴⁶⁵, dawni ludzie zwali Erydanem. [785] On niegdyś, starzec Erydan, przyjął w wodach Faetona, który spadł z nieba; było to wtedy, gdy zaprzęg poczuł zbyt lekki ciężar niebiańskiego woźnicy i gdy ognisty wóz na

⁴⁵⁹ Jest to wielka, choć niezbyt jasna konstelacja. Awienus używa dwóch jej nazw – *Cetus* (za Κῆτος Aratos) i *Pistrix*, łacińskiego odpowiednika, który zastosował Cyceron (140). Germanik natomiast posłużył się wersją *Pristis*. Nazwy te oznaczały wieloryba. W wyniku niewiedzy o prawdziwym wyglądzie tych ssaków, wyobrażano je sobie jako fantastyczne potwory – stąd też określenie Cetusa jako monstrum. W ten sposób zresztą gwiazdozbiór ten przedstawiany jest na dawnych mapach nieba, na których artyści dawali upust swojej (zadziwiającej niekiedy) wyobraźni, zob np. *Firmamentum Sobiescianum sive Uranographia* Jana Heweliusza (1690) czy mapa nieba Ignace-Gastona Pardiesa 1693 r.

⁴⁶⁰ Andromeda znajduje się na półkuli północnej, Cetus zaś na południowej. Oddzielającą ich „niebiańską ścieżką” jest więc ekliptyka lub zodiak.

⁴⁶¹ *Nam Threiciū prope flabra / Andromedam Boreae celso rotat aethere cardo, / belua dira Noto uebitur, trahit Auster in atro / ora inimica salo.* Auster to łaciński odpowiednik greckiego Notosa. Peryfrazą opisującą strony świata przez użycie odpowiadających im nazw wiatrów, częsta w dziele Awienusa, jest tu podkreśleniem położenia konstelacji Andromedy i Cetusa na dwóch półkulach.

⁴⁶² Konstelacji tej, związanym z nią mitom oraz możliwym identyfikacjom poświęcił szczegółowe studium Robert Brown (1883). Współcześni astronomowie posługują się starożytną nazwą Erydan. Jest to jedna z największych konstelacji nocnego nieba, zajmuje bowiem ponad 1100 stopni kwadratowych.

⁴⁶³ Chodzi tu o Adriatyk – co zresztą poeta za chwilę wyjaśnia. Zob. Soubiran Av. 783, przyp. *ad loca*.

⁴⁶⁴ Chodzi o Wenetów zamieszkujących tereny północnej Italii, w dolinie Padu.

⁴⁶⁵ Awienus zatem utożsamia Erydan z Padem, podobnie jak np. Eurypides (*Hipp.* 737), Wergiliusz (*G.* I, 482) i inni poeci. Potwierdza to także w wersach 1169 i 1315. W tej gwiazdnej rzece upatrywano też odwzorowania Renu, Rodanu, Indusu czy Nilu (zob. niżej, w. 796, a także Brown 1883, 33–45; Le Bœuffe 1997, 139; Soubiran Av. 787, przyp. *ad loca*).

swej niebieskiej ścieżce wzgardził lejcami śmiertelnika⁴⁶⁶. Wtedy to rozszalałe pożary trawily szeroko ziemie, [790] gwiazdy palił żarłoczny ogień, wszystkie krainy – płomień, aż Jowisz ulitował się nad losem swego świata i oddał Febowi powożenie rydwanem niebiańskim. Stężale Faetontydy o długich ramionach oplakiwały brata⁴⁶⁷, a na wysokie niebo powrócił złoty pokój, [795] starca zaś Erydana⁴⁶⁸, na rozkaz ojca Jowisza, przyjęły gwiazdy. Inni zaś ludzie wspominają, że to jest Nil faryjski, którego szeroki strumień żywi pola, a jego karmiąca fala użyźnia spragnione okolice. Nil, spadając z południa, [800] ogromny, wpada w przestrzenie morza. On płynie pod lewą nogą złocistego Oriona, a rozpostarte wstęgi, które łączą bliźniacze Ryby, spajają się przy meandrach Erydanu. W oddali, tam gdzie on się rozpościera potęgą rozlanej wody, znajduje się też wierzch grzywy – [805] tam w górze migocze najwyższe światło Wieloryba i płomień, który spaja wstęgi ogonów Ryb⁴⁶⁹.

GWIAZDY BEZIMIENNE

Dalej, pomiędzy sterem Rufy Jazona, wtopionym w toń ciemnoniebieską, a zdobionym tyłem łodzi i wodnym Wielorybem, tam, gdzie widać brzuch Zająca, [810] błyszczy światło wielu gwiazd⁴⁷⁰. Lecz ani ich blask nie jest tak silny, ani imiona ich nie są pamiętane. Jowisz nie ułożył tych blasków ognistych w kształty⁴⁷¹; nie przedstawiają one części żadnej postaci; są rozproszone, a święte niebo obraca je, [815] zawsze na nowo wszystkie wiodąc ze sobą drogą, w porządku znanym od najdawniejszych czasów. Długie wreszcie przerwy oddzielają te gwiazdy; wszystkie świecą takim samym światłem, taki sam jest ich rozmiar, tak samo niosą je wschody i zachody,

⁴⁶⁶ Jedynym odwołaniem do mitu o Faetonie u Aratosa jest epitet *πολύκλαυτος ποταμός* (360) – „rzeka pełna lez”. Awienus, za przykładem Germanika (363–366) i wedle swego zamysłu translatorskiego, poświęca więcej miejsca na opisanie historii syna Heliosa, który nieumiejętnie kierując rydwanem ojca, sprowadził nieszczęście na siebie i na Ziemię.

⁴⁶⁷ Awienus zwięźle nawiązuje do lamentu i przemiany w topole siostr Faetona, Heliad, opisanych przez Owidiusza w *Met.* II, 1–408. Temat ten, obecny u Aratosa jedynie w epitecie *πολύκλαυτος* (zob. wyżej, przyp. 466), rozwinął już Cyceron (147–148), a za nim Germanik (365–366).

⁴⁶⁸ Erydan to bóstwo rzeki, syn Okeanosa i Tethys.

⁴⁶⁹ *Nodus caelestis* – zob. przyp. 407.

⁴⁷⁰ Trudno powiedzieć, o jakie gwiazdy chodzi, w tym rozległym obszarze znajduje się bowiem wiele punktów świetlnych, słabo widocznych na półkuli północnej. Soubiran (Av. 809 przyp. *ad loca*) wymienia tu konstelacje półkuli południowej, nazwane już w czasach nowożytnych: Rzeźbiarza (*Sculptor*), Rylec (*Caelum*), Piec (*Fornax*), Zegar (*Horologium*) i Gołębia (*Columba*).

⁴⁷¹ Awienus przypisuje ułożenie konstelacji Jowiszowi, po czym poświęca ten passus opisowi blasku i ruchów gwiazd bezimiennych na niebie. U Aratosa natomiast (w. 367–385) kwestia ta przedstawiona jest inaczej – to człowiek, aby ułatwić sobie zadanie obserwacji nieba, układa Jowiszowe znaki w kształty.

i nie byłoby warto na nie spoglądać, nawet gdyby trzymały się z dala od morza⁴⁷². [820] Inne także, pojedynczo, dołączają się do opisanych części kształtów – tam, gdzie płomieniejący Syriusz poluje na Zająca, wznoszą się wątle i bez określonych imion.

RYBA POŁUDNIOWA

Dalej zaś, z drugiej strony szczeciniastej postaci Koziorożca, gdzie wieją południowe wiatry zatopionego bieguna, [825] zwrócona w stronę straszliwego Wieloryba, unosi swe ciało Ryba: Grecja zwie ją Południową⁴⁷³.

WODA

W tej części świata, gdzie piękny Wodnik stoi – pomiędzy nim a miejscem, gdzie potwór unosi swój grzbiet, zdobny grzywą i aż pod złączającymi się gwiazdami niebiańskiej Ryby – są inne gwiazdy, [830] o nikłych ogniach i pozbawione światła; ich rozproszone, niepewne grupy kolejno wznoszą się na niebo⁴⁷⁴. Lecz tuż obok prawej ręki efeba, o którym mówią, że przynosi bogom puchary do stołów⁴⁷⁵, rozlewa się płynny kształt przejrzystych wód, dzielony na dwie części. [835] To światło błyszczący jasno, choć to tylko dwie gwiazdy⁴⁷⁶; nie dzieli ich w przestworzach wielka odległość ani też nie zderzają się u źródła, błyszczą daleko od siebie. Jedna jaśnieje pod frygijskim młodzieńcem⁴⁷⁷, a tam, gdzie kończy się zakrzywiony ogon potwora, [840] druga wypuszcza wspaniałą kulę ognia⁴⁷⁸. Nazywa się je Wodą⁴⁷⁹. Gwiazdy zaśleżące obok nóg Strzelcai tam, gdzie

⁴⁷² To znaczy, gdyby widać je było na półkuli północnej czy też – gdyby, tak jak Niedźwiedzice, były niezwykle dzięki stałej obecności na niebie. Wers 819 (*nec spectanda forent ponto quod sola carerent*) jest jednym z najczęściej poprawianych wersów poematu Awienusa; najważniejsze koniektury wymienił Soubiran (Av. 819 przyp. *ad loca*).

⁴⁷³ Jest to konstelacja pochodzenia babilońskiego. Dla odróżnienia od Ryb zodiakalnych nazywano ją też często Wielką Rybą (*Magnus Piscis*). Nazwy tej nie zawdzięcza rozległości w przestrzeni, ale światłu swej najjaśniejszej gwiazdy, dużo jaśniejszego od światła gwiazd Ryb (Le Bœuffle 1997, 150–151). Pseudo-Eratostenes (*Cat.* 38) i Hyginus (*Astr.* 2.41) podają, że Ryba Południowa polyka wodę wypływającą z naczynia Wodnika.

⁴⁷⁴ Mowa tu prawdopodobnie o gwiazdach konstelacji Rzeźbiarza.

⁴⁷⁵ Tj. Wodnik, w którym zwykle widziano postać podczaszego niebian, Ganimedesa. Zob. też w. 645n. oraz przyp. 435.

⁴⁷⁶ Trudno określić, o które gwiazdy chodzi. Zob. Le Bœuffle, Germ. 389 przyp. *ad loca*, Soubiran, Cic. 176, 178 przyp. *ad loca*.

⁴⁷⁷ W oryg. *alii nam subter ephebum ardet apex* – ‘pod młodzieńcem błyszczący wierzchołek jednej z nich’.

⁴⁷⁸ W obliczu rzeczywistego, niewielkiego blasku tych gwiazd, Soubiran (Av. 835, przyp. *ad loca*) nazywa sformułowanie *late uomitur globus ignis* – ‘zaiste komicznym’.

⁴⁷⁹ Woda wylewa się z naczynia, które trzyma Wodnik. Często (tak jak w poemacie Aratosa i jego naśladowców) ten element postaci Wodnika traktowany był jak osobna konstelacja (Le Bœuffle 1997, 180).

rysują się przednie kopyta Rumaka, obracają się w koło na niebie⁴⁸⁰, a jakiś ogień ciemnawy tli się delikatnym blaskiem⁴⁸¹.

OŁTARZ

[845] Oto tam, gdzie rozległy Skorpion wznosi swój długi, jadowity ogon i błyszczący ponad ciepłym powiewem Austrą, tam jedynie mała przestrzeń pozwala, by ukazał się Ołtarz⁴⁸²: wystarczy, gdy przez krótki czas będziesz oglądać, jak się obraca po lśniącym niebie. Ten bowiem biegun, co się wznosi naprzeciw, po stronie Wolarza⁴⁸³, [850] wynosi z wód burzliwych na wiszące niebo tyle gwiazd, ile po przeciwnej stronie ukrywa w Oceanie: gdy wyniosły wierzchołek unosi Arktura, deszczowy biegun Austrą⁴⁸⁴ przytłacza Ołtarz. Krótka jest jego ścieżka po niebie i szybki zachód; jednak dzięki niemu Noc, matka światła, [855] litując się kiedyś nad losem ludzi, litując nad ich trudami, nakazała, by powstały znaki nieuniknionych sztormów⁴⁸⁵. I oby cię nie spotkało, (gdy niebo stężeje gęstym powietrzem), że spośród burzowych chmur wzniesiesz Ołtarz, dobrze widoczny na niebie, i że wokół niego i pod nim zakłębią się wielkie, [860] burzą brzemienne obłoki, te, które groźny wiatr zbiera i powstałe z ziemi szybują w przestworza, aż wyleją z wysoka zebrane ulewy! Oby więc wierzchołek Ołtarza nie był w tym czasie jasny! Tym bowiem znakiem Noc uczy, jak wcześniej poznać Notosa. [865] Jeśli ktoś będzie przestrzegać ostrzeżeń Nocy, Zefiry⁴⁸⁶ na próżno będą burzyć morze, lecz jeśli ktoś wzgardzi nauką, wtedy poddmuchy zniszczą nieostrożne okręty⁴⁸⁷. Czasem tylko, gdy spóźniona litość nad światem przystąpi do Jowisza, czeka tonących na morzu żeglarzy niespieszny ratunek. [870] Lecz pewniejsza nadzieja przyjdzie do nich, jeżeli na wysokim niebie północnym warkocz płomiennego blasku rozświetli przestworza.

⁴⁸⁰ U Germanika (w 391) i Hyginusa (*Poet. astr.* II, 27; III, 26) gwiazdy te tworzą Wieniec Południowy (*Corona Australis*).

⁴⁸¹ Oksymoron podkreśla niewielką jasność gwiazd.

⁴⁸² W czasach Aratosa Ołtarz (*Ara*) był rzeczywiście niewielką konstelacją, liczył bowiem tylko cztery (według Pseudo-Eratostenesa, Hyginusa i Hipparcha) lub siedem (według Ptolemeusza) gwiazd. Został on znacznie powiększony w XVIII w.

⁴⁸³ Biegun północny.

⁴⁸⁴ Biegun południowy.

⁴⁸⁵ Heliakalny wschód Ołtarza to jedna z najlepszych zapowiedzi zmiany pogody.

⁴⁸⁶ Zefir to łagodny i ciepły wiatr zachodni (w Rzymie zwany *Favonius*). Tutaj jednak występuje wyjątkowo jako wiatr powodujący sztorm na morzu. Użycie przez poetę liczby mnogiej (*Zephyri*) może sugerować użycie tej nazwy po prostu jako synonimu wiatru, bez przypisania mu tradycyjnych cech.

⁴⁸⁷ Awienus pominął straszny, lecz malowniczy opis zmagających się ze sztormem żeglarzy, który za Aratosem (w. 420–425) umieścili w swym poematach Cynceron (w. 196–200) i Germanik (w. 408–409).

Pod tymi zatem znakami podmucha Austra niepokoić będą wody, dopóki z bieguna Boreasza nie spłynie złociste światło.

CENTAUR

A gdy zobaczysz Centaura pośrodku niebieskiej drogi, [875] gdy o tyle oddala się od wód eojskich, o ile zbliża się do zachodu, i jeśli jego ramię okryte jest z góry chmurą, a na niebie są wszystkie z wcześniejszych znaków, [wówczas] będzie Eurus⁴⁸⁸. Wzburzy Eurus fale słonej otchłani. Przyjrzyj się więc złocistej postaci o podwójnym kształcie, [880] która skrywa swe członki pod dwoma innymi znakami. Tam bowiem, gdzie czworonożny wznosi część człowieczą, opierając się na końskim brzuchu, obraca się ogromny Skorpion. A tam, gdzie mężczyzna od połowy brzucha zlewa się z koniem, są tylko zakrzywione ramiona jadowitej gwiazdy⁴⁸⁹. [885] On zaś widoczny jest, gdy wyciąga prawicę do Ołtarza bogów niebieskich, spełnia ofiarę sprawiedliwego życia i w ręce niesie dziką zdobycz⁴⁹⁰. Gdzie Pelion wznosi swój wysoki grzbiet i wbija lesiste zbocza szeroko w niebiańskie chmury, tam on żył jako sędzia sprawiedliwości, [890] po wojnach zaś jako nauczyciel praw Alcydy⁴⁹¹.

HYDRA

W górze Hydra rozciąga swe ogromne zwoje; wynurzywszy się z morza, rozwija cielsko szeroko na nieboskłonie: w stronę Raka wyciąga głowę, ogon zwraca ku dzielnemu Centaurovi, przechodzi obok wielkiej postaci Lwa [895] i układa koniec pod ogromną Panną. Pomyślałbyś rzeczywiście, że tchnie życiem: tak śliskie zwoje toczy po niebie, tak wisząc sploty zwiąja, tak z ognistego pyska wypłuwa trójdzielny język. Na środkowym zwoju niesie błyszczący Puchar, [900] a końcowe jej skręty podtrzymują niebiańskiego Kruka, który może w ten sposób gorliwie kłuć dziobem ruchliwe cielsko.

⁴⁸⁸ Eurus (łac. *Vulturnus*) był wiatrem wschodnim.

⁴⁸⁹ Wydaje się zatem, że Centaur znajduje się pod jedną konstelacją – Skorpionem, nie zaś pod dwoma. Należy jednak pamiętać, że Szczypce Skorpiona stanowią odrębny gwiazdozbiór.

⁴⁹⁰ Centaur w swej formie gwiazdnej przedstawiany był w starożytnej ikonografii z upolowanym zwierzęciem, które niósł lub przebijal włócznią (taką postać ma np. na niebie podtrzymywany przez Atlasa Farnezyjskiego). We wcześniej nie określonym zwierzęciu zaczęto w Renesansie dostrzegać wilka, który dziś jest osobną konstelacją.

⁴⁹¹ Centaur Chiron był nauczycielem sławnych herosów, m.in. Jazona, Asklepiosa i Achillesa, a według niektórych autorów (zob. Hyginus *Poet. astr.* II, 38, Nigidius Figulus fr. 97) także Heraklesa.

PROKYON

Ostatni jest Prokyon; pod gwiazdami Bliźniąt migocze jego czerwony pysk, a cała postać błyszczy potrójnym ogniem. Wszystkie te gwiazdy można oglądać podczas toczących się lat, [905] wszystkie je wywyższa ojciec Ocean i znów Ocean przyjmuje, gdy się zanurzają. Wszystkie wysoko wiedzie z sobą olbrzymia niebiańska machina – jej gwiazdy malują zlocistą noc.

PLANETY

Podobnie i pięć gwiazd – nie wyglądają tak samo i nie określi ich ten, kto zna umocowane kształty; [910] przebiegają na niebie przez dwanaście zlocistych znaków. Nikt nie zdołałby ich rozpoznać z pomocą innej konstelacji, bo ich błędząca ścieżka zawsze biegnie przez całe przestworza, a poruszają się odwrotnie do kierunku świata. Ruchome niebo ciągnie się od odległego wschodu, [915] pochylając się aż do błękitnych głębin Atlantyku. Wędrują poprzez okrąg wysokiego nieba, jaśniejają wysoko w przestworzach i unoszą się, idąc w kierunku przeciwnym do promieni Słońca. Jak wtedy, gdy szybkie fale bujają łodzią, a ktoś usiłuje przejść od wysokiego dziobu [920] do rufy i porusza się całkiem przeciwnie do zamierzonego kierunku, tak i w tych gwiazdach jest wieczne dążenie, by iść pod prąd kierunku świata. Oto więc ich pojedyncze światła palą się samotnymi ogniami, jednak długich lat potrzeba im, by mogły zatoczyć koło [925] i wszystkie leniwie powracają na miejsca, które wcześniej wybrały. Nie będziemy więc próbować w pieśni mówić o nich odważnie czy bez wątpliwości. Mejsz Muzie ta jedna tylko praca wystarczy: jeśli w długich lat trudzie opiszę bieg i znaki gwiazd stałych.

OKRĘGI NIEBIESKIE

[930] Cztery pasy⁴⁹² otaczają powietrzne drogi; chętnemu wystarczy poznać cztery ścieżki i trwanie ich biegu. A i owszem, te cztery mają swe liczne znaki, co uczone pasów obracają się na nich. Te nieporuszone okręgi pilnują przez wieki swych miejsc [935] i splecione ze sobą mocno trzymają nawzajem wspólne punkty; dwa zaś są większe od pozostałych. Gdy spodoba ci się spojrzeć na gwiazdy, błyszczące na płaszczu nocy – lecz nie wówczas, gdy światła Febe przetną miesiąc na pół, tak by gwiazdy mogły błyszczeć ledwo przytłumionym blaskiem, więc nie wtedy, [940] kiedy bogini oświeca całe niebo i góruje jasnością nad mniejszymi ogniami, lecz dopiero wtedy, gdy nie

⁴⁹² Równik niebieski, ekliptyka, zwrotniki oraz Droga Mleczna.

świeci pełnym kołem i pozwala, aby gwiazdy lśniły jasno – spójrz wysoko, jak kształt bieli Mleka⁴⁹³ rozciąga się na niebie. Nazwę jego koloru ustalono na początku świata; tak przemądra Grecja wysławiała ten pas, [945] tak też nazywa go nasz język. Ani kształtem, ani kolorem nie przypomina go żaden z pozostałych okręgów; podobny jest tylko rozmiarem i długością do dwóch innych⁴⁹⁴. Dwa pozostałe wyznacza tylko cienka linia, a ich obiegi nie zajmują wiele przestrzeni w przestworzach.

ZWROTNIK RAKA

[950] Jeden z nich – tam, gdzie srogie Akwilony rozpuszczają wichry i gdzie rozpędzają się podmuchy Boreasza – leży naprzeciw likańskiej osi. Tu widać głowy Bliźniąt, tu odpoczywają nieruchome kolana Woźnicy. Ten okrąg trzyma Perseusza za lewą stopę [955] i za prawe ramię; i on także podtrzymuje całą prawą rękę Andromedy, aż do łokcia (dłoń unosi się ponad dzikiego Boreasza, łokieć zaś zgina smutna Andromeda w stronę Austra). Krępuje też wysokie kopyta szybkiego Rumaka, krępuje także Ptaka, aż po sam czubek jego głowy. [960] Ten okrąg przecina ramiona Wężownika i ciągnie z sobą jego ogniste ramiona. Erigone podchodzi pod strefę ciepłego Austra i, wstydliva, nie chce pozwolić, by pas znalazł się na dziewiczym ciele. Lecz i Lew, i Rak rozciągają ciała na ścieżce nieba od strony Boreasza, [965] a okrąg przechodzi przez środek piersi i dalej, przez brzuch do końca postaci gorącego Lwa⁴⁹⁵. Drugie zaś zwierzę przecina wzdłuż jasnego ciała i dzieli pośrodku sklepionego pancerza, rozdzielając jego oczy na jedną i drugą stronę⁴⁹⁶. [970] Jeśli by zaś podzielić ten okrąg na osiem części na niebie, pięć części obraca się, trzema zaś wchodzi w głęboki przestwór morza. Ogniste Słońce znów stamtąd powraca na niebo i bóg, według raz ustalonego porządku, zmienia bieg, pchnięty uderzeniem lata, a ścieżka gwiazdy nie podnosi się w stronę wysokiej osi, [975] zaprzęg zaś znów podejmuje bieg po znanej ścieżce i w stronę Notosa powraca orbita złocistego Słońca.

⁴⁹³ W oryg. (*speciem candentis*) *Lactis*. Mowa tu oczywiście o Drodze Mlecznej.

⁴⁹⁴ Równika niebieskiego i ekliptyki.

⁴⁹⁵ Wcześniej pisał Awienus o mocno gorejącym ogniu gwiazd konstelacji Lwa. Por. w. 395n.

⁴⁹⁶ Pas zwrotnika przecina gwiazdozbiór Raka w połowie. Gwiazdy γ i δ Cancri (zwane też Osiołkami), które w astroteorii konstelacji służą za oczy wyobrażonego skorupiaka (raka lub kraba) znajdują się po dwóch stronach linii zwrotnika.

ZWROTNIK KOZIOROŻCA

To okrag Raka leżący blisko tej części nieba, co nigdy nie zachodzi. Drugi, blisko wierzchołka Austra przecina na pół ciało przynoszącego deszcz Koziorożca [980] i stopy chłopca idajskiego⁴⁹⁷, i koniec ogona niebiańskiej Niedźwiedzicy. Tu błyszczy mały Zając, tu widać wielką postać Psa, tu dostrzec można tesalską Argo, tu przecinany jest zwierzęcy grzbiet wielkiego Centaura. Ten okrag odcina rozciągnięte zwoje trującego ogona, [985] i rozciąga luk do długiej strzały. W nim jest koniec drogi Feba, tam zaczyna schodzić w stronę Austra, gdy rok siwieje od białej zimy, tu jest meta gwiazdy, tu Słońce zstępuje na swym niebiańskim wozie w region łagodnego Akwilonu⁴⁹⁸. [990] Ten okrag wznosi się tylko trzema częściami z ośmiu, pięć zaś się ukrywa, wstępując w głębiny huczącego morza.

RÓWNIK NIEBIESKI

Pomiędzy tamtymi dwoma leży okrag tak wielki, jak ten z pasów, który ukazuje się w przestworzach na kształt siwego mleka; linia, rozciągając się ogromnych rozmiarów ścieżką [995], oddziela wewnątrz Notosa od wysokości Akwilona. Tu światło i ciemność równowazy się dzięki mądrymu prawu: równa noc przychodzi po dniu, Feb zamienia ją na światła – jej rywali, i powtarza ich bieg w równych godzinach: czy to gdy środek lata przypieka wnętrzości dyszącego pola, [1000] czy wtedy, gdy ziemia obraca się w kwiecistowłosej wiosnie. Dla tego okręgu, który zgina się w ścieżkę przez wysokości nieba, znakiem jest Baran: całą jego postać podtrzymuje ta linia. Tu zginają się nogi straszego Byka i tu błyszczą gwiazdy na pasie Oriona. [1005] Tu są zwoje Węża, lekki Puchar i gotowy do ataku dziób Kruka; tu są wreszcie ognie wygiętych Szczypiec, tu migocą kolana niewzruszonego Wężownika. Nie brakuje i ptaka, co nosi broń Jowiszową: na tej ścieżce jest bowiem złoty Orzeł. Tu odznacza się głowa Rumaka, tu wznosi się grzywa, [1010] widoczna na szyi tego, który dał jasne źródło Hippokrene. Te trzy okręgi, rozciągające się na prostej ścieżce nieba i oddalone od siebie taką samą przestrzenią, przeszyte są osią. Wszystkie trzykrotnie przecinają ją pod kątem prostym⁴⁹⁹.

⁴⁹⁷ Czyli Ganimedesa, podczaszego na Olimpie i ulubieńca Zeusa, z którym utożsamiany był gwiazdozbiór Wodnika.

⁴⁹⁸ Awienus stosuje tu metaforę związaną z wyścigiem rydwanów – gwiazdozbiór Koziorożca jest w tym obrazie meta, kolumnami na hipodromie (ekliptyce), do których musi dojechać wóz Słońca, aby zawrócić. Wcześniej także odwoływał się do podobnego skojarzenia (w. 661–664), ale dopiero tutaj, przez użycie terminu *meta* pojawia się bezpośrednie nawiązanie do wyścigu. Nie jest to pomysł oryginalny, tym sposobem obrazowania posługiwał się często choćby Germanik, np. w prooemium (6–7), ale też w analogicznym do niniejszego passusie o zwrotniku Koziorożca (484). Na temat metafor wyścigu rydwanów w przekładach *Fainomenów* zob. Hermann 2007, 99–106.

⁴⁹⁹ Za Soubiranem (Av. 1013, przyp. *ad loca*), który to znaczenie *medius* przypisuje Awienusowi.

ZODIAK

Wysoko znajduje się poprzeczna ścieżka innego, czwartego okręgu; ten [1015] przyciśnięty jest ciężarem dwóch pasów, o których mówiliśmy, że osadzone po przeciwnych stronach nieba, zmieniają kierunek ruchu, odpychając gwiazdę⁵⁰⁰. Pas leżący pośrodku przecina w połowie ten okrąg⁵⁰¹. I nawet bogini Pallas, choćby umysłem przewyższała wszystkich innych bogów, [1020] nie złączyłaby tak prędkich okręgów w jednostajnym ruchu, nie związałaby z sobą kół tak od siebie odległych – a wszystkie się spajają w poprzecznym porządku i ponagłają noce i dnie, by szły podobną drogą, od wschodu światła aż po oddalone wody kalpetańskie⁵⁰². [1025] Gdy bowiem ciała niebieskie wzniosą się z głębin Tithonosa, zanurzą się znów w zachodnich falach w ustalonym porządku: wschód podobny dla wszystkich, które wstają – to samo prawo porusza je, gdy wstępują w górę; taki sam wreszcie dla wszystkich powrót – podobnie spadając ukrywają się gwiazdy. [1030] Ten okrąg schodzi w głębię Oceanu na taką odległość, na jaką oddalony jest Koziorożec od niebiańskiego Raka. I tak wielki jest zodiak, gdy wschodzi sponad toni, jak gdy chowa się w wodach po przeciwnej stronie. W przestrzeni, [1035] którą określa najdalszy kraniec okręgu, trzeba umieścić Ziemię, na wzór punktu, z którego wzrok się skieruje (choć niewielki jego zasięg) i wybiegnie, posłany przez przestworza. Jeśli ktoś skieruje bystre spojrzenie ze środka ścieżki zodiaku daleko na wysokości, [1040] zmęczy się ono wielką odległością od celu i zatrzyma je delikatne powietrze; a wzrok nie dostrzeże tego, co z jednej strony ukryte, lecz jeśli przeniesie się na rozległy krąg zodiaku, ten krąg ukaże mu sześć części swej wielkiej krawędzi. A miara tej przestrzeni jest tak podzielona, [1045] że zamknie w swych odcinkach po dwa gwiazdozbiory⁵⁰³. W zodiaku znajduje się Rak, ognisty Lew i Attycka Panna⁵⁰⁴, są też ramiona Szczypiec, a także sam Skorpion, Strzelec, wreszcie obraca się dzika postać Koziorożca, a Wodnik wyciąga złotą

⁵⁰⁰ Pozorna zmiana kierunku ruchu Słońca po niebie; zob. w. 972 nn.

⁵⁰¹ W oryg. *hunc alius medium medius secat*. „Pas leżący pośrodku” to równik niebieski, z którym zodiak przecina się w dwóch punktach.

⁵⁰² Epitet pochodzący od góry Calpe, znajdującej się przy Cieśninie Gibraltarskiej. Zob. też. *O.M.* 88, 341, 345 i *D.O.T.* 109, 473. Poeta stosuje tę peryfrazę na określenie zachodu.

⁵⁰³ Jeden gwiazdozbiór w okręgu zodiaku zajmuje przestrzeń 30°.

⁵⁰⁴ Przydomek *Attica* odnosi się do mitu wyjaśniającego pojawienie się konstelacji Panny. Według jednej z wersji ma to być postać Erigone, córki Ateńczyka Ikariosa, który ugościł Dionizosa, gdy ten przyszedł na ziemię. Bóg przyniósł z sobą winną latorośl i nauczył Ikariosa jej uprawy. Obdarzył go też bukłakiem wina i nakazał podzielić się nim z pasterzami. Gdy ci jednak nadużyli trunku, uznali, że gospodarz ich otrul i zabili go. Jego córka z rozpacz powiesiła się na drzewie, pod którym leżało ciało jej ojca. Wraz z nim została przeniesiona na niebo przez zakochanego w niej Dionizosa, tworząc konstelację Panny i Arktura. W micie występuje też suka Majra, która pomogła Erigone odnaleźć ojca – także ona została upamiętniona w gwiazdach pod postacią Malego Psa.

czarę. [1050] Dalej dwie Ryby, Baran, Byk i Bliźnięta. Do nich Słońce się zbliża dwanaście razy i powracając do nich wszystkich zamyka lata, ciągle w ruchu. Gdy złote Słońce kroczy po tym zodiakalnym kręgu, kolejne pory roku podnoszą swe urodzajne oblicza. [1055] Taka sama jego część, jaka chowa się w głębi Oceanu, wznosi się ponad ziemię. Każdej nocy, pochylając się, zatapia sześć gwiazd⁵⁰⁵ w morzu i sześć zeń wydobywa. Przez tak długi czas wilgotna noc się rozciąga, aby okrąg wynurzył się z fal

<...>*brak tekstu*

RÓWNOCZESNE WSCHODY I ZACHODY – WSTĘP

[1060] A jeśli chcesz wiedzieć, jak długo utrzyma się dzień i kiedy czarna noc przyniesie z sobą odpoczynek, obserwuj, które gwiazdy wstają z Oceanu, bo Tytan zawsze towarzyszy jednej z nich. Pamiętaj, aby szukać najpierw ich kolebki; [1065] łap je w sidła błędzącego wzroku i dostrzeż je, dostrzeż na niebie. A jeśli, skoro wzejdą, znikną zaraz w chmurach lub jeśli się schowają za górą czy skałą – wszak często widać w oddali wybrzuszenia ziemi – łatwa droga poznania, dzięki innym znakom, kiedy gwiazda powstanie. [1070] Sam bowiem Ocean pokaże ci to wszystko – ten, który swymi falami oplata wokół ogromną połąć ziemi i zakrzywia swe brzegi, by więcej nieba ukryć i by gwiazdy wchłonąć do wnętrza głębin morza. Wskazówkę zawsze dadzą brzegi: [1075] ten, przy którym Ocean poranną falą rozbrzmiewa w przestworzach lub ten, przy którym, dziki, pogania wzburzone balwany odmętów atlantyckich.

WSCHÓD RAKA

Nie są wszak ciemne te gwiazdy, które wstają z Rakiem i obracają się przy dwóch brzegach Oceanu: jedne wpadają w głębiny, a drugie się wznoszą po eojskiej stronie niebios. [1080] Zstąpią więc jasne sploty minojskiego Wieńca; zstąpi też, płynąc na grzbiecie, Ryba, mieszkanka południa; lecz ujrzysz, że w połowie widoczna na niebie, a w połowie nurza grzbiet swój w falach i to zawsze, gdy zachodzi też płomienny Wieniec. I postać tego, który obraca swe wielkie plecy, [1085] ujrzysz wśród gwiazd wysokich, lecz tylko brzuch i nogi, natomiast jego twarz i szyja, i ogromna pierś zanurzone są w toni. Wężownika od kolan aż po wysokie ramiona Rak zatapia; Rak, kiedy powstaje, zatapia też Węża: tę część, w której głowa porusza się w długim gwiazd szeregu i tę, gdzie unosi się chropowata szyja, [1090] i tę część, w pierwszym splocie, gdzie pierś się nadyma.

⁵⁰⁵ Mowa tu oczywiście o konstelacjach gwiazdnych, nie zaś o pojedynczych gwiazdach.

A wielki Arktur nie będzie się rozciągać ni z jednej, ni z drugiej strony horyzontu: już mniejszy jest wśród wysokich gwiazd, już większa jego część ukrywa się w falach; jego także Ocean przyjmuje jako towarzysza tamtych czterech. On, ledwie nasyci się światłem, cały zstępuje i [1095] opuszcza nieboskłon, rzucając ostatnie spojrzenie. Noc przejdzie już ponad połowę swoich godzin, gdy on pod koniec dnia, towarzysząc Febowi, zmierzać będzie pod fale. Te zatem gwiazdozbiory chowają się w głębokiej toni, naprzeciwko zaś, o ciele zdobniejszym niż oblicze, Orion. [1100] On to rozsiewa wokoło blask jaśniejszego pasa, jego ramiona błyszczą, miecz migocze światłem; wiodąc z sobą Erydan, wschodzi z drugiego brzegu.

WSCHÓD LWA

I dalej, gdy przybywa Lew o kudłatej szyi, wszystkie gwiazdy, które już były u końca swej [1105] drogi, kiedy Rak się pojawił, teraz całkiem znikają. Tak też i ptak Jowisza chowa się w głębinie; rozpościerając skrzydła, szybko rzuca się w fale. Klęczący zaś, ten, który zawsze opiera się na zgiętej nodze, skrywa już górną część ciała, lecz jeszcze nie kolano; jeszcze lewa stopa nie zanurza się w toni, [1110] a Ocean nie pochłania wszystkich gwiazd postaci. Hydra wyciąga głowę, wnet wyskakuje jasny Zając i Prokyon, i widać przednie łapy Psa o ognistej sierści.

WSCHÓD PANNY

A kiedy Erigone wynurza oblicze ze słonych wód, by już świadomie podążać w przestworza, [1115] ukrywa wiele innych gwiazd. Gdy bowiem wschodzi Panna po stronie eojskiej, Kylleńska Lira się chowa, kryje się w morzu Delfin, kryje się i Strzała, przez końce swoich skrzydeł zanurza się siwy Łabędź; małym ledwie światłem jaśnieje Erydan, [1120] jego nurty wpłynęły głęboko w ocean. I niestrudzony rumak ukrywa swą głowę, dumną szyję kieruje w odmęty Tetydy, a grzywa jego moknie od słonych toni wód. Z drugiej strony wynurza się Hydra wraz z Pucharem, co na niej spoczywa, a Syriusz, uwolniwszy swoje tylne łapy, jaśnieje [1125] i wyciąga Rufę z błękitnego morza. A ona migocze, wypływa Argo aż po sam maszt, gdy świat wyżej unosi całą postać Panny.

WSCHÓD SZCZYPIEC

I choć zakrzywione Szczypce⁵⁰⁶, gdy fale je wyzwolą, nie mają wiele światła i brak im prawie blasku, [1130] i tak wiadomym jest, którego dnia się pojawiają. Znak ich wschodu przynosi oblicze ogromnego Wolarza, kiedy powstaje i zapala w wysokich przestworzach gwiazdę Arktura. Już żegluje po niebie tesalska Rufa, już się rozciąga w przestworzach coraz dłuższa Hydra – [1135] chociaż końca jej ogona jeszcze nie widać. A kiedy wzejdzie gwiazda z Chios⁵⁰⁷, o zakrzywionych ramionach, spójrz, jak wysunie z głębin prawą stopę Ten, który klęczy⁵⁰⁸ – lecz teraz tylko tę stopę wydobydzie. Lśni niedaleko Liry [1140] i może tej samej nocy zanurzyć się w błękicie zachodnich odmętów i niedługo potem pojawić się w blasku na wschodzie Oceanu. Kiedy więc ukażą się Szczypce, wydobywa tylko jedną stopę i z głową zanurzoną głęboko pod wodą czeka, aż się pojawi ostatnia część Hydry, aż Strzelec wyceluje w niebo swoją strzałę [1145] i będzie ten wojownik błyszczeć na wysokim niebie. Oto więc znaki, które prowadzą tę gwiazdę: Szczypce nogę, Skorpion zaś środkową część ciała⁵⁰⁹; lewą rękę⁵¹⁰, a także głowę i oblicze przywiedzie z sobą Łuk. Wreszcie wstaje Klęczący, powoli i w trzech częściach, aż trzy gwiazdy muszą całą postać uwolnić z odmętów. [1150] Połowa Wieńca i koniec długiego ogona Centaura również wstają z Oceanu, gdy wpełzają na niebo odnóża jadowitego potwora. Już toń morska pochłania koniec ogona Łabędzia i głowę porywczego Rumaka, i już, [1155] pochłonięte przez fale, sięgnęły głębin zachodnich krańców odmętu. Rozległe wody ukrywają głowę Andromedy; Auster zaś, gdy się niebo obraca na zawiasie, przyciąga do niej postać straszliwego potwora, zrodzonego w głębinach⁵¹¹. Lecz od strony gwałtownego Boreasza, [1160] Cefeusz spogląda z wyniosłej osi, jakby z wysokiej skały w stronę bieguna na górze. Skierował oczy na tę scenę i wyciąga bezradnie ramiona, i przestrzega córkę, że od morza nadciąga okropna zguba. A Bestia, zwrócona w stronę Rzeki, nurza jeszcze w głębinie tę część swej postaci, która od kręgosłupa najbliższa jest czubka głowy. W fale za nią podąża Cefeusz – oto zanurza głowę i rozpostarte ramiona⁵¹².

⁵⁰⁶ Szczypce to dzisiejsza konstelacja Wagi (*Libra*). Łacińska nazwa *Chelae* jest bezpośrednią transkrypcją greckich *Χηλαί*. Starsza nazwa używana była zarówno przez Cyserona (np. *Arat.* XXXIV, 3), Germanika (623), jak i Wergiliusza (*G.* I, 33).

⁵⁰⁷ Chodzi o Skorpiona (por. w. 1170–1193).

⁵⁰⁸ W oryg. *Nixus*, łaciński odpowiednik greckiego *Ἐνγόνιστιν*. Jan Kochanowski w *Phaenomena* nazywa go Klęczniem.

⁵⁰⁹ Czyli pas – gwiazdy ϵ i ζ Herculis.

⁵¹⁰ Gwiazdy μ , ξ , o Herculis.

⁵¹¹ Mowa tu o Cetusie (Wielorybie).

⁵¹² Ten dramatyczny opis Cefeusza, bezradnego wobec nadciągającego z morza potwora, który ma być zgubą dla jego córki, zainspirowany został zapewne przez lakoniczne, acz pełne wyrazu słowa Aratosa $\acute{\alpha}\nu\tau\acute{\iota}\alpha \delta' \alpha\upsilon\tau\acute{o}\varsigma$

WSCHÓD SKORPIONA

[1165] Kiedy zaś groźny Skorpion rodzi się z Oceanu, wszystko, co starzec Erydan⁵¹³ wylewa wśród gwiazd na kształt wody, znika. Odplywa Pad w głębokości Tethys⁵¹⁴, skrywa się pod powierzchnią rozległego morza. [1170] Skorpion przeraża olbrzymia Oriona, gdy tak wypelza z głębin. Stara to jest opowieść, Latońska dziewico; ja sam nie wymyśliłem przecież takiego oszczerstwa⁵¹⁵: to wiek dzikich pokoleń pierwszy stworzył bezbożność, pierwszy zasiał ją wśród ludzi. Ślepe przyzwyczajenie głupiego umysłu [1175] i rozbuchany obłęd zbrodni przeniknęły szaleństwem zepsute serca. W kościach ich wciąż płonęły niebezpieczne ognie, a jeszcze większy płomień rozpalał się w piersiach. I nawet ciebie, bogini, nawet ciebie bezecny zuchwalec był zdolny dotknąć niegodziwą prawicą⁵¹⁶ – tą, [1180] która święte gaje Chios i liściaste ramiona lasów nieprzebranych, która bory i wzgórza tobie poświęcone i łąki pustoszyła, bezbożna, ważąc się ofiarować zbrodni Ojnopionowi⁵¹⁷. Lecz szybko otrzymał karę godną takiego postępku: [1185] bogini, rozerwawszy wnętrze góry okrytej chmurami, z jaskiń wypuszcza na wroga straszego stwora. Kiedy więc potwór szuka Oriona, by jadownicę ukąsić i całe szczytce zanurzyć w niespokojnym ciebie, ten odkupuje swą winę⁵¹⁸. [1190] Taka właśnie nagroda należy się za szaleństwo, taka jest zawszezaplata dla zranionych bogów. Obawa, wielka obawa pozostaje w gwieździe i ledwo tylko zacznie Skorpion się wynurzać, Orion w panicznym pędzie zmierza do krańców ziemi. Także wszystko, co pozostało z postaci Andromedy i unosiło się w niebiosach, [1195] i części ciała Potwora, które wywyższa sklepienie –wszystkie znikają, gdy pojawia się Skorpion. Te wszystkie gwiazdy daleka groza wpędza do wody i jeden strach gromadzi je wszystkie w głębinie. Sam Cefeusz swą głowę i rozpostarte ramiona wkłada w ogromne morze, koniec zaś jego pasa ociera się o ziemię⁵¹⁹. [1200] I tylko pierś starca nurza się w grmiącym

Κηφεὺς ἐκ βορέω μεγάλης ἀνὰ χειρὶ κελεύει [Po przeciwnej stronie – na północy Cefeusz odpędza [Potwora] potężnym ramieniem (przeł. Ł. Szypkowski)]. Nie ma natomiast podobnego opisu w przekładzie Germanika, który wzmiankuje tylko o strachu Andromedy i o tym, że głowa Cefeusza znika (w. 640–643).

⁵¹³ Por. w. 785.

⁵¹⁴ Por. w. 100 oraz przyp. 348.

⁵¹⁵ Za Aratosem, który przytoczenie tej opowieści, mogącej obrazić boginię, usprawiedliwia opowieścią przodków: *πρωτέρων λόγος* (w. 637). Dopiero jednak u Germanika pojawia się głos poetyckiego ja, mówiącego *non ego* (w. 647), za nim Awienus *nec nostro struimus mendacia versu*.

⁵¹⁶ Orion został ukarany przez Artemidę wieczną ucieczką po niebie przed Skorpionem, ponieważ dopuścił się obrazy bogini: według Aratosa (w. 638n.) pociągnął ją za peplos (chcąc go z niej zerwać).

⁵¹⁷ Orion zobaczył Artemidę na lowach, gdy zabijał dzikie zwierzęta w Chios, królestwie Ojnopiona („pijącego wino”).

⁵¹⁸ Myśliwy winien był według mitów wielu zbrodni (np. gwałtu dokonanego na córce swojego gospodarza, króla Ojnopiona), ale na niebie odbywa karę za zamach na cześć bogini lowów.

⁵¹⁹ Awienus, zgodnie z poetyką swojego przekładu, amplifikuje obraz strachu, jaki wśród pozostałych gwiazd wywołuje przybycie Skorpiona. Aratos mówi tylko, że szybko przed nim uciekają (w. 648–649).

Oceanie – resztę postaci niebo wysoko obraca w przestworzach, co nigdy nie znikają. A matka Kasjopeja w oddali podąża za gwiazdami szybko niknącej córki, w szkaradny sposób wpadając w mroczną toń – [1205] siedzi na tronie, wysuwając głowę do przodu, i na tym wysokim siedzisku nieszczęsna podnosi nogi. Oto gniew szalony Dorydy i Panope smaga matkę nawet po strasznym nieszczęściu, pamiętliwa złość domaga się tej kary⁵²⁰. Wszystkie te gwiazdy razem zstępują pod zachodnie fale, lecz niebo wyprowadza następne, [1210] po kolei przynosząc wiele innych na ich miejsce. W tym czasie bowiem reszta splotów Wieńca wylania się z morza, Hydra zaś wydobywa ostatni splot ogona. Wychodzi głowa i potężne ciało Centaura; w prawej ręce niesie on zdobycz leśnych łowów⁵²¹. [1215] Lecz przednie nogi dzikiego olbrzyma opieszale czekają na Łuk, a gdy ten wszędzie, zaczynają podnosić się w przestworzach. Łuk także wiedzie z sobą, gdy opuszcza fale, pozostałą część Węża i członki Wężownika. Głowy ich obu i dwie dłonie Wężownika, [1220] a także pierwszy zwój płomiennego Węża Skorpion prowadzi, wstając z eojskiego Oceanu. Widać też stopę Kłęczącego, którego postać głębin morskie odsyłają zawsze odwróconą; dalej wylania się połowa jego ciała, później wielka pierś i ramię, i prawa ręka wychodzą jednocześnie z fal spienionej głębi.

WSCHÓD STRZELCA

[1225] Lecz teraz, gdy migoczą wszystkie gwiazdy Strzelca, unosi się głowa tamtego⁵²² i druga jego ręka. Tak też obraca się Lira Merkurego i Cefeusz, co unosi swe stopy z głębin na wysokość nieba, chociaż nie uwalnia jeszcze piersi, lecz zanurzona jest w falach; [1230] uderza z wysoka stopą w wóz Likaońskiej Niedźwiedzicy⁵²³. Tylko wtedy ustąpią ogniste gwiazdy wielkiego Psa, a olbrzyma Oriona wchłoną fale morskie i zajdzie już cała gwiazda Zająca. Gdy będzie uciekał, pospieszy też za nim Syriusz. [1235] Kiedy Woźnica zaczyna chować swe nogi w morskiej głębinie, to ani Koza, ani nawet Koziołki nie chcą mu towarzyszyć: one czerwienieją jeszcze na niebie, jego zaś już skrywają sine fale. Odłączone od pozostałych członków Woźnicy widoczne są wysoko na

⁵²⁰ Doryda, żona morskiego starca Nereusa i jedna z jego córek, Panope, zostały obrażone przez Kasjopeję. Królowa porównywała swoją urodę do urody nereid. Boginki uprosiły Posejdona o karę, ten zesłał więc potwora Ketosa (Cetusa – Wieloryba), by pustoszył ziemie królestwa. Ofiarą przeblagalną miała być Andromeda.

⁵²¹ Por. przyp. 490.

⁵²² Tj. Kłęczącego.

⁵²³ Awienus łączy dwa obrazy gwiazdozbiorów, niedźwiedzice i wozy, w jeden.

jego lewym ramieniu; podnoszą się na końcu jego dłoni i można je zobaczyć, [1240] gdy towarzyszą zachodzącemu słońcu, a ich zstępujące gwiazdy burzą rozległe, niebieskie wody⁵²⁴.

WSCHÓD KOZIOROŻCA

Pozostawioną bowiem rękę Woźnicy i czubek jego głowy wzniesionej wysoko oraz najwyższe kręgi pleców zatapia, gdy powstaje, gwiazda kosmatego Koziorożca – [1245] gdyż dolne części postaci schowały się wraz z nadejściem Strzelca. Już ciało uskrzydłonego Perseusza⁵²⁵ nie zatrzymuje się w przestrzeniach niebiańskich ani Argo nie wstrzymuje steru, gdy wpadnie w głębinę morza. Choć prawa stopa Perseusza i jego kolano uwolniły się wreszcie, reszta ciała zanurzona jest w morzu. [1250] Argo, gdy już w górę wyprowadzi rufę o zakrzywionej krawędzi, dotyka wody i twardym dnem przecina granatowe fale. Lecz odtąd oczekuje wschodu mroźnego Koziorożca; wówczas cała zstępuje z wysokiego nieba do morza, gdy Prokyon, idąc w ślad swego pana, [1255] wchodzi w głębiny, zamieniając przestworza na głębię Oceanu. Te zatem gwiazdy zatrzymuje zachodnia przestrzeń morza, oto zatapiają je fale huczącej toni. W oddali jednak znów Jowisz podnosi na niebiosa Łabędzia i Orła⁵²⁶, wznoszą się płomieniste gwiazdy Strzały, od strony Notosa czerwienieje też Oltarz bóstwa; [1260] Koziorożec umieszcza także Delfina na niewielkiej przestrzeni niebios⁵²⁷.

WSCHÓD WODNIKA

A gdy na wschodzie wstaje Wodnik, Koń wylania znów swe oblicze i wydobywa nogi. Oto tam, gdzie niebo najbardziej błyszczy, czarna noc wiedzie z sobą za ogon Centaura, by schować go pod zachodnim morzem, lecz fale nie skryją jeszcze głowy ani szerokich barków; [1265] pozostają na niebie kopyta i szeroka pierś, a głową podtrzymuje sklepienie. Wreszcie Hydra⁵²⁸ chowa pysk i pierwsze swe zwoje, lecz wciąż ciągnie za sobą rozległe zakręty ogromnego ogona.

⁵²⁴ Na temat Kozy i Koziołków jako zapowiedzi burz zob. w. 415nn.

⁵²⁵ Skrzydła miał Perseusz przytroczone do sandałów, które podarowały mu Graje.

⁵²⁶ Aratos nie wspomina w tym miejscu o Zeusie.

⁵²⁷ Na temat malej wielkości konstelacji Delfina zob. w. 705nn.

⁵²⁸ W oryg. *Serpens*. Wyjątkowo nazwa ta nie oznacza konstelacji Węża (części Wężownika).

WSCHÓD RYB

Wejdzie ona pod fale, wejdzie znowu w odmęty, w tym czasie, [1270] gdy cały Centaur rzuci się w toń Oceanu, a gwiazdy Ryb raz jeszcze zamigoczą. Gdy one wschodzą na wysokim niebie, powraca też tamta Ryba, która bliższa jest Austrze⁵²⁹ – ta, którą piękny Wodnik przyciska stopą. Lecz nie wynurza jeszcze całej swej postaci, [1275] wciąż czeka nadejścia drugiego znaku – część jej się ukrywa, część zaś już wynurza na sklepieniu z huczących fal morza. I oto już ramiona smutnej Andromedy, oto nogi i błyszczące ramiona wylaniają się powoli z jej morskiej kryjówki, gdy tylko Ryby rozpalą na niebie swoje złote ognie. [1280] Wreszcie, gdy całe Ryby błyszczą już nad światem, Andromeda podnosi swoją prawą rękę i lewa strona ciała dziewczycy też się ukaże – po tym, jak baranek Friksosa⁵³⁰ wejdzie szybko.

WSCHÓD BARANA

Ten Baran przybliży południowy Oltarz do fal zachodniego morza. [1285] Tam zaś, gdzie światło powraca, sprawia on, że Perseusz unosi gwiazdy znakomitej głowy i rozbłyskują jego jasne ramiona, choć reszta ciała jeszcze nie wynurzona z morza. Wroga prawdziwie natura pozostawiła tę kwestię dwugłowski rozsądku⁵³¹ – [1290] czy to ostatnie chwile Barana przywiodą pozostałe członki Perseusza, czy też wstanie on z morza, kiedy Byk nadejdzie.

WSCHÓD BYKA

Wraz z nim cały już wchodzi na niebo⁵³². Dalej, porzucając lenistwo⁵³³, opuszcza nowe gwiazdy wschodzącego Byka, choć przecież wciąż towarzyszy jego ogniom – oto gwiazda Woźnicy. [1295] Byk jednak nie wynosi całej jego postaci na niebo. Wraz z Bykiem wznosi się jego lewa stopa, a także Kozia i Koziołki – gdy tylko znowu powrócą z wód na wysokie niebo kształty potwora⁵³⁴: [1300] wtedy to bowiem ogon i sztywna, wysoka grzywa podążają jak najwyżej w przestworza.

⁵²⁹ Ta z dwóch Ryb, która położona jest bliżej południa ze swoich siedmiu gwiazd (ι, θ, ζ, γ, κ, λ i czerwony olbrzym TX Piscium) tworzy pierścień, który nazywany jest Diademem.

⁵³⁰ Wcześniej przy opisie konstelacji Barana nie pojawiło się nawiązanie do mitu o Friksosie i Helle, którzy uciekali z Orchomenos przed gniewem macochy Ino na grzbiecie barana o złotym runie.

⁵³¹ Aratos mówi jedynie o nierozstrzygniętym problemie: καὶ κ' ἀμφήριστα πέλοιτο (w. 712).

⁵³² Kontynuacja myśli z poprzednich wersów. Cały gwiazdozbiór Perseusza wchodzi na niebo wraz z konstelacją Byka.

⁵³³ Dosł. *haud reses ullo viscere* – ‘nie leniwy w żadnej części ciała’.

⁵³⁴ Gwiazdny potworem jest oczywiście Cetus (Wieloryb).

A gdy okrągłe pochylenie wygiętego nieba wyciąga z głębin gwiazdy dzikiego potwora, wtedy też z drugiej strony chowa się pierwsza część wielkiego Wolarza. Albowiem kiedy wstają cztery gwiazdy tamtego, [1305] Wolarz ledwie zanurza się w głębokim morzu i nie ucieka jeszcze z wysokich niebios cały Arktur. Bo jego lewa ręka ciągle pozostaje, podnosi ją wysoko ponad Niedźwiedzice.

WSCHÓD BLIŹNIĄT

A kiedy już Wężownik dotknie stopami wody, a później Ocean ukryje w niezmierzonej głębiny jego kolana, [1310] będzie to znak dla Bliźniąt, by ukazały się na wschodzie. Potwora nie widać w sąsiedztwie ni tego, ni tamtego krańca⁵³⁵, lecz w całości ukazuje się on w górze; morze wyrzuciło już cały ciemny kształt, a jeszcze drugi kraniec głębiny nie wchłonął przodu postaci⁵³⁶. Żeglarz dostrzega wtedy, [1315] jak pierwszy strumień gwiazd Padu⁵³⁷ unosi się z morza i rozsypuje po rozległym niebie. Czekaj, by zobaczyć w sąsiedztwie czerwone płomienie Orionu i z wprawą wnet rozpoznać po pewnym znaku ustalony bieg nocy – będzie mógł dzięki gwiazdom ufnie śledzić Notosy⁵³⁸ i oddać żagle w opiekę bezpiecznemu morzu. [1320] Jeśli zaś braknie ci należytej uwagi dla tych wielkich zjawisk i tak łatwo je poznać – według nauki Jowisza. Znaki pokażą wszystko, a niebo będzie ci mistrzem: Jowisz poucza nas o każdym zjawisku w wysokich przestworzach, przychylny władca przekazał dokładną wiedzę, [1325] by pierwsze, niezauważalne oznaki pogody nie pozostały ukryte⁵³⁹.

FAZY KSIĘŻYCA

Czy widzisz, jak Febe – gdy tylko podniesie swoje wąskie rogi⁵⁴⁰ i szczupłym obliczem pośle światło w przestworza, po tym, jak dzień ustąpi z pochylej ścieżki słońca – wyjawia ci niezawodnie,

⁵³⁵ W oryg. *Nec lateri Pistrix cuiquam vicina uidetur*, co Soubiran (Av. 1311, przyp. *ad loca*) interpretuje następująco: Wieloryb (Cetus) znajduje się w połowie drogi między wschodem a zachodem, a więc w równej odległości od obu.

⁵³⁶ W oryg. *expuit atram / iam pelagus speciem nec adhuc tamen extima sorbent*. W odczytaniu enigmatycznego sformułowania *extima* (zob. Soubiran Av. 1313, przyp. *ad loca*) podążam za autorem wydania krytycznego i manuskrytem (*extima* sc. *pelagi*).

⁵³⁷ Na temat utożsamienia Erydanu z Padem zob. przyp. 465.

⁵³⁸ Czyli wiatry Notosa (w oryg. *explorare Notos*).

⁵³⁹ Przywołanie Jowisza nie występujące w *Fainomenach* – tam bowiem poeta nie mówi o Zeusie, a o bogach, którzy dają znaki ludziom: πάντη γὰρ τὰ γε πολλὰ θεοὶ ἄνδρεςσι λέγουσιν.

⁵⁴⁰ W oryg. *in cornua surgit tenuia*, ‘wstąpi w cienkie rogi’.

kiedy rozpoczyna się miesiąc? [1330] To ona objawi blask czwartego dnia⁵⁴¹, skoro tylko rozsunie delikatny cień po powierzchni ziemi i wypełni światłem nasze ciała. Lecz jeśli Cyntia zmniejszy swój kształt do połowy kręgu, wskaże tym ósmy wschód i ósmy przejazd swego wozu. [1335] Wreszcie, kiedy bogini podniesie całe oblicze, by rozbłysnął pełny obwód wielkiego okręgu, pokaże na niebie, że minął już czas połowy miesiąca. A kiedy znów udaje się w drogę⁵⁴², pozbawiona blasku pełnego oblicza, ukazując tyle samo świetlistego kształtu, [1340] ile ognia skrywa w powietrznych chmurach⁵⁴³, daje poznać, że dzięki temu zmniejszaniu i ubywaniu miesiąca jest bliżej złocistego brata – pozostała jej trzecia część drogi po niebie. W czasie, gdy coraz rzadziej odsuwa od siebie cienie, cztery kolejne wschody słabnącego księżyca wyglądają tak samo, [1345] jak te cztery cienie słabego blasku, które powstają, gdy miesiąc się odradza – one to zamykają szereg ośmiu dni. Łatwo można też poznać liczbę dni pośrednich; bogini zdradza je zawsze swym obliczem: [1350] jakiej jest wielkości, gdy wschodzi na niebo, ile razy zaprzęga do dyszla młode byczki⁵⁴⁴ i jak długą drogę przebyła, odkąd wynurzyła się z fal.

DROGA SŁOŃCA

Ostatnie chwile mroku ustępującej nocy pokażą ci dwanaście znaków, które obraca zodiak. Feb bowiem w biegu wciąż je zmienia [1355] i, wciąż się przemieszczając, wstępuje naprzemian we wszystkie. Ognisty Tytan⁵⁴⁵ – idąc po niebieskiej ścieżce, to jedną okala płomieniem, to z inną łączy swe złociste światła, gdy pochylony opada w głębinę, a ciemności wchłaniają kształt rzeczy [1360], albo kiedy powraca, opuszczając morskie łoże – porannym światłem nadaje kolory światu. Tak oto przeróżne gwiazdy zawsze towarzyszą dniowi.

⁵⁴¹ Tj. czwarty dzień od pojawienia się Księżyca na niebie.

⁵⁴² Awienus dodaje opis ubywania Księżyca, który nie występuje u Aratosa.

⁵⁴³ W ostatniej kwadrze.

⁵⁴⁴ Młode byki (*iuneni*) ciągną wóz Księżyca (Diany), podczas gdy do słonecznego wozu Feba zaprzężone są konie. We wczesnej literaturze (zob. np. *Hymn homerycki do Selene* 5-14) także w zaprzęgu Księżyca pojawiają się dwa konie. Zob. też Kerényi 2002, 167.

⁵⁴⁵ W obrazie Słońca u Awienusa Feb i tytan Helios łączą się w jedną postać.

KALENDARZ

Nie będę tu opowiadać⁵⁴⁶, jak gwiazdy długą drogą powracają do pierwotnych siedzib. To już wszak zapisałi na swych stronicach przodkowie, [1365] umieszczając tam własne niepewne poglądy. Solon sądził więc, że w przestworzach księżyc obraca się przez dziewięć zim, by móc powrócić na swoje dawne miejsce⁵⁴⁷. Harpalos zaś szybciej przywiódł go do siedziby i punktu wyjścia⁵⁴⁸. [1370] Meton, jak powiadają, swą cekropejską sztuką⁵⁴⁹ do liczb Solona dodał długie dziesięciolecie; zasiał swój pogląd w umysłach, a mądra Grecja pamiętała o nim nieustannie, przez długie lata wspierając odkrycie. Lecz Meton ustalił początek ruchu na ten moment w roku, gdy Feb złotym ogniem praży Raka⁵⁵⁰, [1375] gdy morze w oddali unosi w górę pas Oriona i gdy płonie niebiańska gwiazda Syriusza. Z tego więc źródła wywiódł Meton czas biegu Księżyca – od pory, w której żeglarz spokojnie przepływa łodzią długie morze, a ten, kto umiłował wieś, powierza zboże rodzicielce ziemi; [1380] tej pory zawsze wypatruje bacznie ten, kto żagle falom i ten, kto oddaje ziarno glebie⁵⁵¹. Nie trzeba zwlekać z nauką, wymaga ona wszak niewiele trudu i niedługiego czasu, a praca wyda niezliczone owoce.

II. Prognostica

Czeka cię pewna korzyść, jeśli zechcesz wcześniej poznać [1385] niebiańskie obroty; będziesz nawet mógł przepowiedzieć początek niepogody: pierwszy sam siebie ustrzeżesz przed gwałtownymi burzami; a dzięki tobie także inni unikną sztormów, jeśli rozróżnisz poszczególne pory za sprawą niezawodnych znaków. Gdy bowiem obróci się zawias wszechświata, [1390] powróci – jakby tylko czekała – groźba grzmiącego morza. Często wszak, nawet jeśli powierzchnia rozległej głębin spoczywa łagodnie pod płaszczem spokojnej nocy, mądry żeglarz bezpiecznie sprowadza statek z powierzchni i wstrzymuje łódź w nadbrzeżnej przystani, [1395] kiedy przeczuwa zapowiedź porannej nawałnicy. Zdarza się, że dopiero, gdy Febus wylania swe

⁵⁴⁶ Twórcze przekształcenie modelu ze skupieniem uwagi na postaci nauczyciela. U Aratosa (752): γινώσκεις τὰδε καὶ σὺ – ἴ ty to znasz?.

⁵⁴⁷ Cykl Solona liczył właściwie 8 lat i 3 miesiące.

⁵⁴⁸ Uczony z V w. przed Chr. Nie jest pewne, jak długo miał trwać okres obiegu Księżyca według niego. Zob. Soubiran, Av. 1367 przyp. *ad loca*.

⁵⁴⁹ Epitet *Cecropea* odnosi się do Kekropsa, mitycznego króla Aten, polis, z której wywodził się Meton. Jako że w obliczaniu cyklu Księżyca posłużył się obliczeniami matematycznymi, określenie „cekropejska sztuka” zapewne odnosi się do tej dziedziny.

⁵⁵⁰ Punktem wyjścia w cyklu Metona jest przesilenie letnie.

⁵⁵¹ Podobny heksametr u Germanika: *quando ratem ventis aut credat semina terris* (w. 14).

światła po raz trzeci⁵⁵² czyha groza szaleństwa nieublaganej topieli; zapowiedziała ją towarzyska gwiazda⁵⁵³, co wraz z nią powstaje z morza. Często nawet i piąty dzień porusza Amfitrytę⁵⁵⁴ [1400] i często nagła i nieszczęsna zguba spada zniecka⁵⁵⁵. Księżyc wskaże ci wszystko nieomylnymi znakami, czy to w połowie przecięty z jednej lub z drugiej strony, czy też gdy się powiększa do kształtu okrągłej tarczy. Słońce także nierzadko odkryje przed tobą nadchodzące burze, gdy wyprowadza gwiazdy i kiedy chowa je w morzu. [1405] Z innych znaków przyjdzie ci spostrzec poruszenia morza i poznać wielkie niepokoje w niebie – te, które przychodzą w określonym dniu, te, które przynosi długi czas miesiąca, następstwo gwiazd i porządek wszechświata.

Jamy w ziemi zieją wilgotnym powietrzem⁵⁵⁶. [1410] A kiedy siła tętnic⁵⁵⁷ wyrzuci w przestworza to powietrze, ono, niewidoczne dla oczu, przykrywa ukradkiem rozległe pola, a ponad całą powierzchnią ziemi unosi się wilgotna substancja. Gdy pochwyci ją żar gwiazd o złotych warkoczach, porywa ją do nieba [1415] i ponad światem formuje długo w ciężkie chmury. Jeśli zaś mniejsza ilość tej wilgotnej substancji podniesie się z samego dna ziemi, do nieba zmierzają tylko delikatne mgły, rozprzestrzeniając opary. Kiedy natomiast jej natura staje się bardziej sucha, rozpędza się na wszystkie strony w gwałtownych powiewach [1420] i bliskie sobie powietrze odpycha daleko przy pomocy potężnych wichrów. A jeśli znów większa wilgotność podnosi się z ziemi, chmury zaraz przynoszą ulewy. Sprawcą zaś deszczów na wielkich przestrzeniach jest upał – on to na wysokościach wywołuje ulewy: wodę, którą zebrał, jakby z tamy wypuszcza na rozżarzony świat. [1425] Jeżeli wielkie masy wilgoci, idące z góry i z dołu, spotkają się naprzeciw siebie, wtedy natychmiast zadudni w powietrznym zderzeniu gwałtowny grzmot, wielki huk rozprzestrzeni się daleko w trzeszczących przestworzach⁵⁵⁸. To spotkanie, szalone zderzenie przeciwieństw, [1430] często w wysokich niebiosach krzesze ogień złocistych błyskawic; całe przestworza przetyka lotnymi płomieniami, a niebo nasycza zapachem siarki. Ziemia jest

⁵⁵² Burza może się pojawić dopiero na trzeci dzień po zapowiadających ją znakach.

⁵⁵³ Jest to dodatek Awienusa. Poeta rozpoczyna część meteorologiczną od ogólnych zaleceń, dlatego w tym miejscu nie chodzi o żadną konkretną gwiazdę, *comes astrum* reprezentuje wszystkie zjawiska zapowiadające załamanie pogody.

⁵⁵⁴ Metonimiczne określenie głębiny morskiej.

⁵⁵⁵ W tym miejscu warto odnotować pominięcie przez Awienusa w tłumaczeniu wersów 768–774 *Fainomenon*, w których mowa o objawieniach Zeusowych znaków i pomocy, jakiej bóg udziela ludziom.

⁵⁵⁶ Cały passus poświęcony przyczynom deszczów i burz (1409–1445) nie ma odpowiednika u Aratosa. Jego źródłem jest z pewnością tekst prozatorski (trudno jednak ustalić, jaki; zob. Soubiran, Av. 1409, przyp. *ad loca*), na co wskazuje przede wszystkim techniczne słownictwo (*immadidus, substantia, illisio*). Zob. też Seneka *NQ* V, 4, 1.

⁵⁵⁷ W oryg. *vis venarum*. Postrzeganie ziemi jako żywego organizmu można czasem dostrzec u autorów starożytnych; zob. np. Cic. *De cons.* II, 20 czy Seneka *NQ* III, 15,1, szczególnie zaś Werg. *G.* I, 86-93.

⁵⁵⁸ Próba oddania osiągniętej przez nagromadzenie głoski „r” eufonii w w. 1426-1428: *acer / compulsu aërio fragor intonat amplaque late murmura discurrunt pariter crepitantibus auris*.

rodzicielką tych wszystkich zjawisk, w samym jej wnętrzu powstają przemiany wysokiego nieba. Ogniste światła świata [1435] – Feb migoczący w płomiennym rydwanie i Księżyc, co popędza byczki do nocnej wędrówki⁵⁵⁹ – w nich jest początek tych wszystkich szkód. Gdy bowiem z mocy bogów ciepło porusza grunt, natychmiast rozluźnione jamy gleby otwierają szeroko tętnice i głębokie [1440] trzewia ziemi – ona zasysa do wnętrza ciepło płynące z góry, a ogrzana gleba ziele wilgocią. Te poruszenia powietrzne i wściekłość toczącej się fali, podmuchy huraganów i gniew niebieskich obrotów trzeba umieć przewidzieć. Staraj się więc umiejętnie spamiętać wszystkie nauki [1445] i otwórz chętne serce na rady mędrców.

PRZEPOWIEDNIE NA PODSTAWIE OBSERWACJI KSIĘŻYCA

Kiedy tylko Cyntia pokaże na niebie swe nowe rogi, bacznie obserwuj obie strony bogini⁵⁶⁰. Światło bowiem nie zawsze takie samo, jak wcześniej, przepelnia ją podczas kolejnego wschodu, lecz ukazuje zmienność oblicza i można dostrzec różnorodność [1450] jej kształtów: gdy wznosi się w płomieniach pierwszego dnia, gdy złoci się dnia trzeciego, kiedy jako większa znów gwiazda wstępuje na niebo czwartego dnia i rozświetla płomieniem powietrzne regiony – będzie dla ciebie zapowiedzią początku miesiąca⁵⁶¹. Jeśli trzeciego dnia wszędzie nieskazitelna, [1455] jak gdyby wolna od wszelkich plam i skaz, oznajmi, że na długo nadejdą jasne i bezchmurne dni. Jeżeli jednak Cyntia powstanie z niewyraźnym blaskiem i podmaluje oblicze płomienistą czerwinią⁵⁶², wtedy klótlive Kaury⁵⁶³ klębić się będą ponad wzburzonym morzem⁵⁶⁴. Dalej, jeśli jej światło będzie gęstsze, a rogi stępione, [1460] kiedy wszędzie czwartego dnia tak, że przeciętym kształtem rozciągnie delikatny cień – osłabnie od deszczów i Zefirów, i sama przywiedzie podmuchy Notosa albo ulewy: gęste bowiem powietrze uciska z góry rogi i pozbawia je światła, wilgotny zaś Notos powietrze zagęszcza. [1465] Jeśli znów trzeciego dnia Cyntia wyjeżdża swym wozem i zwrócona ku górze jaśniej zarem, i ugina swe końce tak, że ani nie zamyka całkiem wygiętych rogów ani też nie rozłącza ich zupełnie i nie rozlewa ukośnego światła w przestworzach, wówczas zachodniemu światu zapowiada, że powstanie w nim Zefir [1470] lub Notos – od strony Libii.

⁵⁵⁹ Zob. przyp. 544.

⁵⁶⁰ Awienus powraca tu już do wywodu wzorowanego na *Fainomenach*.

⁵⁶¹ To znaczy – pierwsze cztery dni nowego Księżycy pozwolą przewidzieć pogodę początku miesiąca (od pierwszego do dziesiątego dnia).

⁵⁶² W oryg. *si face et ignito suppinxerit ora rubore*. Por. Werg. *G. I, 424 at si virgineum suffuderit ore ruborem*.

⁵⁶³ Kaurus (Caurus) to łaciński odpowiednik greckiego Skirona, wiatru północno-zachodniego, przynoszącego zimę.

⁵⁶⁴ Jest to jedna z częściej wykorzystywanych prognoz na podstawie obserwacji Księżycy. Zob. też Le Bœuffle 1987, 231, s.v. Ruber.

Jeżeli zaś Cyntia wznosi się po raz czwarty w swym rydwanie na niebo i pokazuje ognie nadmiernie wystających, błyszczących rogów, wtedy wielka siła poruszy morze, Kaury szybko przetoczą się ponad całą powierzchnią toni, a dzikie poddmuchy porywać będą głębinę. [1475] Jeśli ten róg, który wznosi się w stronę Boreasza, zakrzywia się i jakby pochyła, przepowiada, że nadejdą na niebo dzikie poddmuchy burzowego Akwilona. Księżyc wygląda jakby Akwilon uciskał go i przygniatał⁵⁶⁵; Księżyc też pokazuje, że jego wierzchołki uginają się od wiatru, który dmie na wysokościach. [1480] Róg ten wskaże ponowne przyjście Notosa, jeśli tylko dostrzeżesz, że ta część księżyca wygina się w tył i sama rozpościera się w pochylonym kształcie – od dołu bowiem jej róg podnosi Auster⁵⁶⁶. Jeżeli podczas trzeciego wschodu księżyca rozległy okrąg otoczy czerwienią krawędzie bogini, [1485] niedługo potem ujrzysz, jak spienione morze na całej powierzchni posiwieje od huczącego sztormu⁵⁶⁷. On to, rosnąc w siłę, burzyć będzie fale szorstkiej toni – jeśli tylko oblicze księżyca zbyt mocno się zaczerwieni. [1490] Przyglądaj się uważnie wtedy, gdy Cyntia rozwija cały swój świetlny okrąg, i wówczas, kiedy zmniejsza się jej wypukły obwód, a ona, jakby jej brakowało połowy światła z jednej czy z drugiej strony, wypełnia ubytki zasłoniętej części, czy to uzupełniając swoje pierwsze rogi, czy też zaostrozając rogi już zmęczone⁵⁶⁸. Jaki kolor przybiera, kiedy się ukazuje – [1495] przyjrzyj się dokładnie, ona jest bowiem strażniczką kolejnych dni; badaj znaki i cały miesiąc podziel na części. Znaki, które zobaczysz, nie wskażą ci jednego tylko dnia, ani też nie odnajdziesz nauk we wszystkich dniach roku. Te znaki, które Cyntia pokaże wkrótce po nowym wschodzie, trzeciego lub czwartego dnia, [1500] będą trwać w niebiosach, dopóki nie podniesie połowy swego oblicza; te zaś, które zapowie połową okręgu, będą obowiązywać aż do świetlistej pełni. Znowu od ubytku rozpoczyna się czas księżycowych prognoz – Febe określi ostatnie dni miesiąca, podczas gdy będzie się zbliżać do jasnego ognia swego brata.

[1506] To, co niezmierny, ogromny wszechświat umieszcza w wielkiej pustce⁵⁶⁹, nosi nazwę powietrza; to zaś, co ziemia wydobywa ze swego wnętrza, nazywa się chmurami⁵⁷⁰. Wysokie

⁵⁶⁵ Obraz „przygniatacia” Księżyca przez wiatr jest dodatkiem Awienusa. Zob. s. 105.

⁵⁶⁶ Górny róg Księżyca, w zależności od tego, czy wydaje się przechylać do przodu lub do tyłu, wskazuje przyjście odpowiednio północnego lub południowego wiatru.

⁵⁶⁷ Na temat czerwieniejącej otoczki Księżyca, będącej zapowiedzią wiatru zob. też Pliniusz, *NH* XVIII, 341n.

⁵⁶⁸ Chodzi o pierwszą i ostatnią kwadrę Księżyca.

⁵⁶⁹ Tak pisze Seneka o powietrzu (*N.Q.* II 4, 1): *Hic est enim qui caelum terramque connectit, qui ima ac summa sic separat ut tamen iungat. Separat, quia medius interuenit; iungit quia utriusque per hunc inter se consensus est (...)* [Ono jest tym, co łączy niebo z ziemią, który to, co na dole i to, co na górze oddziela, ale i przecież spaja. Oddziela, ponieważ znajduje się pośrodku; spaja, ponieważ dzięki niemu jest pomiędzy nimi połączenie].

⁵⁷⁰ Awienus powraca do idei wilgotnej substancji, wydobywającej się z wnętrza ziemi, o której mówił w w. 1409–1455. Dopiero teraz nazywa ją „chmurami” (*nubila*).

niebiosa, siedziba bogów, obracają się wokół niewzruszonej osi. Tu poszczególne [1510] bóstwa mają swoje miejsca⁵⁷¹: najwyżej na północy jest królestwo Saturna, gdzie zaś sucha pora roku dyszy żarem lata, tam w gorącym powietrzu przebywa Jowisz, a tam, gdzie nieumiarkowany ogień spala z wysoka ziemię, jest mieszkanie Marsa. Strefę, która atakiem zimy [1515] odpędza wóz Słońca, zajmuje piękna gwiazda Wenus. Miejsce natomiast deszczowe, w którym czarny okrąg ukrywa się, zanurzając swój obwód, przypada Merkuremu. Ognista ścieżka Słońca wysoko⁵⁷² obejmuje pięć rozległych stref i przechodzi przez nie po wyznaczonym torze⁵⁷³. Następnie, blisko chmur, [1520] tam gdzie skraplają się wyziewy z tętnic ziemi, najniższe warstwy nieba prowadzą z sobą Księżyc. Światło, często złamane, wędruje więc z wysoka, od pochodni lśniącego złoście Księżyca w chmury, a bogini karmi się ich wilgocią i przesywając obłoki swym światłem, ukazuje się w różnorodnych kształtach⁵⁷⁴. Mówią, że w ten sposób właśnie Febe [1525] otacza się często chmurami, gdy się do niej zbliżają. Ilekroć więc można zobaczyć, że okala ją taka obręcz, zaraz potem występują znaki w określonym porządku. Obręcz ta czasem owija się wokół Księżyca potrójnym pierścieniem, choć często także oplata go podwójnie, zazwyczaj jednak okrąża go pojedynczym pasem. [1530] Jeśli więc tylko jeden pierścień toczy się wokół dysku, przynosi niezawodną zapowiedź burz, lecz także bezchmurnej aury; gdy pierścień jest przerwany, zapowiada nagle przyjście Eurów⁵⁷⁵. Kiedy zaś słabnie zwolna w delikatnej mgłę i odsłania rozległe niebiosa, wskazuje, że nadejdzie pokój ponad wodami. [1535] Jeżeli dwie obręcze otaczają Księżyc, za chwilę ogromna siła wzburzy morze, wielka moc poruszy ziemię. I większe jeszcze sztormy będą burzyć wody, kiedy potrójny pierścień otoczy błyszczący okrąg, Auster zaś bardziej będzie się srożył, siejąc ogromny niepokój, [1540] jeśli w przestworzach pokaże się

⁵⁷¹ Passus dotyczący planet to dodatek Awienusa. Poeta opisuje tu układ planet w tak zwanym systemie egipskim, w którym następują po sobie w następującej kolejności: nieruchoma Ziemia, Księżyc, Słońce, Merkury, Wenus, Mars, Jowisz, Saturn. W systemie chaldejskim, uznawanym przez Hipparcha (a także Cyncerona w *Somnium Scipionis* 4, 17), Słońce miało znajdować się za Księżycem, Merkurym i Wenus.

⁵⁷² Oryg. *his super* – jest to jednak określenie nieprecyzyjne; nie wiadomo, do czego odnosi się zaimek *his*.

⁵⁷³ Torem Słońca jest ekliptyka, jednak pięć stref, o których mówi Awienus trudno zidentyfikować; droga Słońca obejmuje bowiem tylko trzy kręgi – równik niebieski, zwrotnik Raka i zwrotnik Koziorożca, a kręgi okołobiegunowe nie znajdują się na niej.

⁵⁷⁴ Poeta opisuje, poszerzając znacznie pierwotny, zjawisko halo wokół Księżyca. Powstaje ono, gdy nocne niebo jest lekko zachmurzone – zza cienkiej warstwy chmur przebija światło, które formuje kształt pierścienia wokół Księżyca.

⁵⁷⁵ Aratos (w. 813–814) mówi tylko o dobrej pogodzie lub o wietrze, które można przepowiedzieć na podstawie jednego pierścienia halo. Nie ma zaś mowy o burzach.

ciemna ścieżka tych pasów. A gdy się poprzerywają obręcze wokół księżycy, ostatni sztorm uniesie fale najgłębszej toni⁵⁷⁶.

PRZEPOWIEDNIE NA PODSTAWIE OBSERWACJI SŁOŃCA

Zatroszcz się także i o to, by obserwować Słońce⁵⁷⁷ – Słońce przede wszystkim. Za Słońcem bowiem szczególnie podążają przepowiednie [1545] i pewniejsze są te wskazane przez przewodnika gwiazd – czy to wtedy, gdy pochyłony zmierza w dół do zachodnich fal, czy też, gdy się na nowo ukazuje u wybrzeży, co sprowadzają światło. Jego potężne promienie rozpraszają swym blaskiem czerń mroku i smoliste ścieżki posępnych ciemności, [1550] gdy ognista siła przechodzi przez ponury chaos i kiedy lśnienie niebiańskiej pochodni wplata się w płaszcz nocy. Ono swym ciepłem porusza to, co opieszale; to, co gnuśne pobudza złocistymi płomieniami. Słońce ożywia wszystko, co jest silne; ojciec Słońce⁵⁷⁸, pierwszy otwiera niewzruszone zapory⁵⁷⁹ [1555] w swym niezmiennym biegu. Wszystko, co się rozpręża, Feb powstrzymuje ogniem; co zbyt gęste, rozluźnia zaś Feb promieniami. Lecz kiedy przesławna moc płomienistego słońca znika i braknie światła, a bóg się ukrywa za barykadą gęstej chmury – wówczas oznajmia, że w niebie i na morzu nadejdą wielkie zmiany. [1560] Wtedy słońce, od momentu, w którym wynurza twarz z głębin, nie ukazuje wcale oblicza, jakby upstrzony wieloma barwami⁵⁸⁰. Gdy się bowiem ukazuje takie słońce, nie powinieneś już oczekiwać łagodnej aury w niebiosach. Jeśli natomiast gwiazda spokojnie przebiegnie sklepienie [1565] i zanurzy blask w morzu bóg niezmienny, o bezchmurnym obliczu, gładkich włosach i jaśniejącym okręgu, wówczas można przypuszczać, że dzień, który ma nadejść, będzie spokojny. Lecz gdy oblicze jego wygląda jak wydrążone lub okrąg wydaje się nie posiadać środka, albo też jak gdyby z jednej strony brakowało mu promieni, a drugą stroną [1570] stara się dotknąć południa, wydłużywszy swój gwiazdny kształt i usiłując dosięgnąć Boreasza ogniem nieustępliwego światła, wtedy w nowym dniu nie zabraknie ani wiatru, ani deszczów⁵⁸¹. Wreszcie w dal poprzez płomień bóstwa i ogień skieruj,

⁵⁷⁶ W zależności od wielkości i wyglądu efektu halo można przewidzieć siłę nadchodzącej burzy: stosunkowo najmniejsza będzie, gdy pojawiają się dwa pierścienie, większa, gdy są trzy obręcze wokół Księżycy, jeszcze większa, gdy pierścienie te są ciemne, największa zaś – gdy wydają się one przerwane, postrzępione (*disrumpant*).

⁵⁷⁷ W oryg. (*solis tibi cura videndi*) – fraza zaczerpnięta od Owidiusza (*Met.* XIV, 835).

⁵⁷⁸ Wersy 1548–1559 to włączony do poematu krótki „hymn do Słońca” (zob. Zehnacker 1989, 328). Ta partia tekstu jest jeszcze jednym argumentem potwierdzającym związek poematu Awienusa z reformatorstwem religijnym cesarza Juliana. Zob. wyżej, s. 28.

⁵⁷⁹ W oryg. *dura obstacula* (...) *reserat*, zapewne nawiązanie do w. 12 prooemium: *molis primigenae penetralia dura resoluens*.

⁵⁸⁰ Mowa o wrażeniu występowania plamek na słońcu. Por. *Phaen.* 822.

⁵⁸¹ Por. *Phaen.* 828–831.

znawco, oczy i sprawdź, czy znikają łagodne światła słońca [1575] – ono będzie przewodnikiem, sprowadzi niezawodne znaki. Długo badaj, czy aby krwawa czerwień nie spowija jego oblicza, podobna do tej, którą pokrywają się często niespiesznie sunące chmury; bacz, by smolista czerń sinym płaszczem nie zasłoniła jasności⁵⁸². Jeśli zageści się ciemność na dysku słońca, [1580] wówczas ziemia namoknie od deszczu a nabrzmiąle rzeki wedrą się ponad wysokie brzegi, pokonując groble; jeśli zaś ognisty blask przetnie szerokie oblicze, podmuchy wiatru będą ustawicznie nękać powierzchnię morza, wichry nieubłaganego Akwilona [1585] zegną liście lasów i wysokie szczyty. A jeśli oba te zjawiska pojawią się na obliczu słońca, Notosy zatrząsą światem, ulewy zamoczą dalekie pola⁵⁸³. Kiedy indziej znów, czy to gdy nowe słońce dopiero wschodzi, czy też, gdy bóg pochyła się i zanurza w głębinie swoje ognie⁵⁸⁴, [1590] tak że promienie łączą się z ciemnością, a pozostała część światła Hyperiona⁵⁸⁵ błyszczący wciąż złościście – i tutaj właśnie moc rozlanych promieni, migocząc, ukazuje swój blask światu; tutaj także zbiera się ciemna gromada sinych chmur. Nierzadko słońce okryte grubą tkaniną mgły [1595] powraca na niebiosy, albo znów gdy opada z bezchmurnego nieba, ukrywa twarz za gęstą zasłoną. Wszystkie te znaki wskażą, że na ziemię spadną obfite ulewy. Widać niekiedy, jak niewielka chmura sunie, wyprzedzając boga: jeśli ona była szybsza od niego we wschodzie [1600] i dopiero za nią widać bóstwo, które podąża za nią, a jego promieniom brakuje blasku – niedługo pola nasiąkną od potężnych ulew. A jeśli o poranku wybrzeże sprowadzi Feba większego niż zwykle i część kręgu, co wschodzi ostatnia, rozleje w przestworzach zbyt słabe światło [1605] i od tej pory słońce, wspinając się po niebiosach będzie zmniejszać ognisty blask, nadejdzie łagodna pogoda: to dlatego, że gęstsze powietrze unosząc się z głębin, <najpierw> za bardzo rozproszyło okrąg, a teraz, gdy wznosi się on po wąskiej ścieżce czystego nieba, zbiera na powrót zapomniane światło. Jego poblądle oblicze, kiedy schodzi z nieba, [1610] podczas gdy przemoczony dzień ziębnie od potężnych burz, obiecuje dobrą pogodę: bo gdy rozstąpią się chmury na jaśniejącym niebie, on blednie, a twarz ma udręczoną, jakby od trudów. Tymczasem ciężar szeroko rozproszonych chmur [1615] wskazuje, że rozjaśni się oblicze zmęczonego nieba. Zaiste, dobrze wiedzieć, czy nadejdą deszcze, kiedy dzień się zaczyna. Skoro zobaczysz, że w oddali, przy granicy pochyłonego nieba, chmury podążają po smolistej drodze, a promienie zwracają się z jednej strony na drugą [1620] podczas zachodu słońca, i kiedy mroźna noc rozsiewać będzie rosę – nadejdzie

⁵⁸² Czerwona i czarna barwa na słońcu zapowiadają odpowiednio wiatr lub deszcz.

⁵⁸³ Deszcz z jednoczesnym wiatrem są zapowiadane przez jednoczesne wystąpienie barwy czarnej, jak i czerwonej na słońcu.

⁵⁸⁴ Rozpoczyna się część dotycząca prognoz na podstawie zjawisk widocznych o świcie i o zmierzchu.

⁵⁸⁵ W oryg. *pars Hyperioniae (...) facis*. Poeta zamienia tu bóstwo słońca, Apollina (Feba), na Hyperiona. Hyperion, mimo że pierwotnie uznawany za ojca Heliosa, był często utożsamiany ze swoim synem.

deszcz. Jeśli zaś Feb ukryje swój jasny powóz i zwilży łagodne światło w kalpetańskiej toni⁵⁸⁶, a gdy będzie schodził, pospieszy za nim ognista chmura, od tej pory i noc, i dzień, co znów przyjdą od eojskiej strony⁵⁸⁷, [1625] będą wolne od ulew i złowrogich burz. Lecz kiedy blask słabnie i bledną płomienie i <niestety!>⁵⁸⁸ na próżno próbują się wyprostować – jak cienkie ostrza – włosy Feba, już czarna burza popędza ulewy i można dostrzec, że zachmurzony dzień wygląda tak, [1630] jak ten, w którym Księżyc, zasłaniając rydwan brata, zaciemnia jego światło: bogini bowiem, niżej biegnąc, zbliża się do świętych ogni wysokiego słońca i stojąc w swym okręgu, do połowy świetlistym, przeszkadza promieniom o ognistym blasku. Gdy zaś Jutrzenka przynosi kolejny brzask ze wschodu, obyś nie zobaczył, [1635] jak chmury barwy krwi toczą swe nabrzmiale wodą wełniste obłoki⁵⁸⁹, bo natychmiast ciężki deszcz wyleje się z nieba. A jeśli, podczas gdy słońce będzie się ociągać z wyjściem z wód zabarwionych czerwienią, jeśli wynurzą się [najpierw] promienie – promienie, które i tak zasłoni gęsta ciemność – ów dzień nie będzie wolny od ulewy i wiatru. [1640] Zaiste, deszcz nastanie także jeśli czarny okrąg otoczy słońce po wschodzie, a więcej chmur pospieszy na niebo i większy deszcz skapie ziemię, jeśli pierścienie, rozprzestrzenione wokół boga nie będą chciały ustąpić i nieruchome utrzymają kształt złowrogiej masy⁵⁹⁰. [1645] Często też chmura, przesyta przez Feba, czerwieni się i na podobieństwo boga, który znajduje się w oddali pochłania ogień i przyjmuje taki kształt, by postacią przypominać jego świetlisty krąg⁵⁹¹. Zobaczysz to w tej samej części nieba, z której – obserwuj – przychodzą poddmuchy. Te bowiem, te wszystkie zjawiska, [1650] lepiej wskażą przyszłość, jeśli będą badane, gdy dzień ustępuje.

⁵⁸⁶ *Calpetano gurgite* – epitet pochodzi od nazwy góry Calpe przy Cieśninie Gibraltarskiej. Zob. wyżej przyp. 502.

⁵⁸⁷ A więc od wschodu.

⁵⁸⁸ W tekście występuje lakuna, uzupełniona przez Soubirana wykrzyknieniem *heu!* mimo tego, że Awienus nie użył go w żadnym innym miejscu. Autor wydania krytycznego sugeruje jednak możliwy związek z *G. I, 158*, w których występuje także przysłówek *frustra* połączony z tym wykrzyknieniem (*Heu magnum alterius frustra spectabis avernum*). Na temat innych możliwości zob. Soubiran, Av. 1327 przyp. *ad loca*.

⁵⁸⁹ W oryg. *ebria uellera*. Por. Werg. *G. .I, 397 tenuia nec lanae per caelum vellera ferri*. Awienus przedstawia ciekawy, a zarazem niepokojący obraz obłoków ('runa' – *vellera*) w kolorze krwi.

⁵⁹⁰ Mowa tu o zjawisku halo wokół słońca. Awienus pomija uwagę Aratosa o tym, że im bliżej Słońca znajdują się pierścienie, tym nadchodzące burze będą gwałtowniejsze (*Phaen. 877–879*).

⁵⁹¹ Chodzi tu o zjawisko zwane przysłońcem (u Aratosa *παρήλιον*, w. 881) lub słońcem pobocznym, gdy promienie słoneczne załamują się na kryształkach lodu w chmurach. Tworzy się wtedy plama światła, albo też dwie plamy po dwóch stronach słońca. O słońcach pobocznych pisał m.in. Arystoteles w *Meteorologii* (378a, 12 nn.)

PROGNOZY NA PODSTAWIE OBSERWACJI ŻŁOBKA

Dobrze też umieć dostrzec mały Żłobek⁵⁹². Chmurze, która krąży w pobliżu wysokiej gwiazdy Raka, mądra Grecja nadała to imię. Spójrz też na dwa niedalekie Osiolki, z których jeden patrzy na sąsiednie gwiazdy siedmiu wołów⁵⁹³, [1655] drugi zaś spogląda w dal, w stronę letniego Austra. To, co pomiędzy nimi układa się jakby w kształt chmury, nazywają Żłobkiem. Ale gdyby ten Żłobek nagle znikł ci sprzed oczu, amocno będzie błyszczeć czerwień wspólna ogniom niebiańskich Osiolków, [1660] burze – bynajmniej nie liche – będą poruszać wody. A jeśli w obu gwiazdach trwać będzie podobne światło, kształt zaś Żłobku się zaciemni, wówczas z wysokich chmur spadnie łagodniejszy deszcz i wkrótce ziemia nasiąknie skąpą rosą. Lecz jeśli od strony gwałtownego Boreasa będzie można [1665] dostrzec, że gwiazda, której jak gdyby brakło właściwego blasku, przygasa swój słaby ogień, a w oddali mocno płonie grzywa drugiego Osiolka – zaraz z dolin Etiopii podniesie się Auster. Jeżeli zaś gwiazda zwrócona w stronę Notosa przygasi swe światło, powstanie z brzegów ryfejskich huczący Akwilon.

PROGNOZY NA PODSTAWIE OBSERWACJI ZIEMI: WIATR

[1670] Dostrzeż też niezawodne i częste prognozy burz w zjawiskach na ziemi. Gdy bowiem fale płyną już bardzo nabrzmiałe, gdy zakrzywione wybrzeża same odsuwają się w dal (bo przecież nie uderza w nie niebieski przyływ) lub kiedy wierzchołki wyniosłych gór [1675] same huczają wśród przestworzy – jest to zapowiedzią nadchodzących wiatrów. I kiedy mały nurek w spieszym locie zdąża na ląd, opuszczając wody i wykrzykując raz po raz przeciągłe skargi, wskazuje, że głębiny wkrótce poszarzeją od szalonych wiatrów. Wreszcie, gdy niebo objawia się czyste i bezchmurne, [1680] to jeśli mają zerwać się wiatry w przestworzach, pierwszy natychmiast wystawia do nich swoją pierś kolorową żarłoczny szpak, tak by ich przeciwstawna siła naparła na jego delikatne pióra i aby za sobą nie miał podmuchów przenikliwego Eura. Częściej będziesz oglądać, jak szerokostopa kaczka wychodzi z morza [1685] i jak chmura wznosi się na wysokie brzegi, i jak ponad wodami wlatuje starość kwiatów⁵⁹⁴, w oddali ścinane są warkocze gwiazd, z wysokiego nieba spadają na ziemię, rozsypują się włosy złocistych płomieni i zostawiają za sobą

⁵⁹² Żłobek (*Praesepe*), nazywany też Ulem to duża gromada otwarta oznaczana dziś jako M44. Niedaleko niej znajdują się dwie jasne gwiazdy Raka, γ i δ Cancri, które ze względu na sąsiedztwo Żłobka nazywane są Osiolkami – *Asellus Borealis* (γ) i *Asellus Australis* (δ).

⁵⁹³ Wyrażenie *septem vicina trioni* jest nawiązaniem (co podpowiada użycie charakterystycznej tmezy) do słynnego wiersu z *Aratów* Cycyrona: *Quas nostri Septem soliti vocitare Triones* (fr. V).

⁵⁹⁴ Chodzi o niesione wiatrem płatki kwiatów. *Florum senecta* jest wyrażeniem mniej precyzyjnym, niż Aratosowe *λευκῆς γήρειον ἀκάνθη* ('starość białego ostu'), oznaczającego puch, który oddziela się od rośliny i wlatuje w powietrze.

długie ścieżki⁵⁹⁵: [1690] doświadczenie podpowie, że wkrótce nadciągną wiatry. Lecz jeśli ognie wypadną z różnych miejsc w przestrzeni, wtedy gmatwanina burz będzie wstrząsać morzem bez końca i bez miary – tak się stanie, jeśli w stronach surowego Eura, w rejonie Notosa, w okolicy łaskawego Zefira [1695] lub w oddali na niebie Bistonii⁵⁹⁶ płonie ogień.

PRZEPOWIADANIE DESZCZU

Jeśli po niebie suną obłoki, jeśli wielobarwna Iryda rozwiesza podwójny łuk, jeżeli biel gwiazdy otacza czarny okrąg, [1700] jeśli ptaki hałasują tuż ponad wodami i jeśli częściej zanurzają piersi w głębokiej toni, jeżeli gadatliwa jaskółka raz po raz zbliża się do wody, gdy znów rozpocznie się złocisty dzień, jeżeli żaby w stawach powtarzają swą starożytną skargę⁵⁹⁷, jeśli puszczyki rozpoczynają pieśń o poranku, jeżeli dokuczliwa wrona nurza głowę w głębokich falach rzeki [1705] i nawet grzbiet zamoczy⁵⁹⁸, i jeśli skrzeczy ochryple z głębi gardła, wtedy ogromny deszcz spadnie z rozerwanych chmur. Deszcz przyjdzie, kiedy jałówka chwyta powietrze szerokimi nozdrzami. Wszystkie ziemie nasiąkną wielką ulewą, gdy doświadczona mrówka opuszcza swoją siedzibę [1710] i zabiera jaja z głębokich jaskiń (surowa bowiem pogoda, dzień skutu lodem i zimne powietrze wygonią ciepło nawet z ich podziemnych domów)⁵⁹⁹, wtedy, gdy kiedy kura pierś czyści zakrzywionym dziobem, gdy wydają się latać w gęstej gromadzie [1715] kawki i kiedy skrzeczą maleńkie gardelka kruków, gdy wysmukła czapła powraca nad morze powtarzając krzyki i gdy małe muszki klują dotkliwie⁶⁰⁰. A jeśli na knocie płonących nocą lampek wyrastają grzybki⁶⁰¹, i jeśli ich ogień jaśnieje rozplywającym się blaskiem [1720] albo istota światła sama z siebie blednie, należy się wkrótce spodziewać nadchodzących deszczów. Wreszcie, Wulkan rozpała wielki kocioł,

⁵⁹⁵ Ta przemawiająca do wyobraźni metafora stworzona została przez Awienusa na określenie meteorów – „spadających gwiazd”, świetnego śladu, który pozostawia po sobie meteoroid, gdy przelatuje przez ziemską atmosferę.

⁵⁹⁶ Rzadkiego epitetu *Bistonius*, oznaczającego ‘tracki’, poeta używa tu w znaczeniu ‘północny’. Odnosi się do Boreasza, bóg północnego wiatru uznawany był bowiem również za mitycznego króla Tracji.

⁵⁹⁷ W oryg. *si repetunt ueterem ranae per stagna querelam*. Awienus nie wzorował się tu na Aratosie, a na Wergiliuszu – por. *G. I*, 378 *et ueterem in limo ranae cecinere querelam*.

⁵⁹⁸ Tak samo u Aratosa – trzeba jednak zauważyć, że wrony w zasadzie nie zanurzają się w falach. Zob. też Arnott 2007, 167.

⁵⁹⁹ Awienus pomija uwagę Aratosa o robakach, które wspinają się na mury (ἰουλοι) i takich, które na znak deszczu wypelzają z ziemi (w. 957–959).

⁶⁰⁰ W oryg. *defigunt spicula muscae* – ‘muszki wbijają swoje żądla’. Zastąpienie w tłumaczeniu żądla, atrybutu osy lub pszczoły, „klujką” wydawało się bardziej odpowiadające rzeczywistym narządóm gębowym much.

⁶⁰¹ O tak zwanych „kwiatkach” lub „grzybach kopcących”, tworzących się na knocie podczas palenia świecy lub lampy oliwnej pisali też Wergiliusz (*G. I*, 389–391) i Pliniusz (*NH XVIII*, 357).

którego brzegi kipią płomieniami i wyrzuca zeń iskry⁶⁰² – o ile tylko Notos przywiedzie z nieba libijskiego wilgotne chmury.

PROGNOZOWANIE DOBREJ POGODY

Jeśli zaś u stóp góry rozpościera się gruby płaszcz chmur, na samym szczycie odsłaniają się skały, a tam, gdzie morze także na rozległej powierzchni ucisza się, jeśli obłoki obniżają się w długiej drodze i rozpraszają, wtedy dla nieba, morza⁶⁰³ i ziemiach⁶⁰⁴ [1730] nastanie pokój i deszcz już nie spadnie na świat. Lecz nawet kiedy wielki spokój ogarnie czyste niebo, dobrze jest poznać znaki nadchodzącej burzy i odwrotnie, gdy szaleje trwoga wśród przestworzy, dostrzec te znaki, które przywrócą spokój ziemiom i falom. [1735] Po pierwsze więc, zwróć uwagę na niewielki Żłobek, który po wysokim niebie prowadzi płonący Rak: tutaj, gdy gęste powietrze⁶⁰⁵ zacznie się rozrzedzać, strząsa ciężar nałożonego na siebie płaszcza, otwiera się bowiem na podmuch Akwilona, natychmiast przynosi dobrą pogodę [1740] i oczyszcza się pierwszym powiewem wiatru. I wtedy, we właściwym momencie sowa wyśpiewuje swą pieśń, wtedy też wieczornym śpiewem odpowiada jej długowieczna wrona, wówczas kraczą i kruki, radosne, ochryplymi głosami zwołują się wliczne gromady, udają się, szczęśliwe, na znajome legowiska, wtedy też ich skrzydła biją w ciała. Wtedy zobaczysz, jak strymońskie⁶⁰⁶ żurawie nagle zataczają kręgi w powietrzu, gdy łagodniejsza pora roku sama z siebie wypędza z nieba burzową pogodę.

PROGNOZOWANIE BURZY

Gdy wszystkie gwiazdy błyszczą słabym światłem, same z siebie, bo gęste obłoki nie zaciemniają ich, wędrując przed nimi, aby zasłonić światło błyszczących płomieni, ani też mgła nie wstrzymuje złocistych ogni blasku, ani pełny okrąg księżycy nie przytłumia świętych gwiazd, a [mimo to] jasność ogni słabnie sama – [1755] wówczas można przewidzieć surowość zimowych burz. Jeśli zobaczysz, że chmury pozostają wciąż na niebie i jeśli przemieszczają się

⁶⁰² Ta ciekawa metafora burzy odwołuje się do rzymskiego boga ognia Wulkana (utożsamianego z Hefajstosem). W czasie jego święta, Volcanaliów, 23 sierpnia, zwykle się wrzucać do ognia małe rybki w charakterze ofiary. Owidiusz w *Fasti* (VI, 637nn.) tłumaczy, w jaki sposób bóg został ojcem szóstego króla Rzymu, Serwiusza Tulliusza.

⁶⁰³ Dosł. *Thetidi* – ‘dla Thetis’.

⁶⁰⁴ *Terris supinis* – ‘dla ziem leżących na wznak’.

⁶⁰⁵ Chodzi o chmury, które uniemożliwiają dostrzeżenie i tak już nielatwego do zaobserwowania Żłobku.

⁶⁰⁶ Epitet odnosi się do Strymonu, rzeki w Tracji. Żurawie zakładały tam gniazda, o czym pisał m.in. Elian (*De nat. anim.* 2, 1).

i rozprzestrzeniają same, jeśli gęś chciwie skubie trawy na wpół już zjedzone, jeżeli nocną porą zaśpiewa ci wrona, w porze, gdy Hesperus⁶⁰⁷ powraca na niebo, [1760] jeśli kawka ciągnie swój nieustanny śpiew i jeśli odpowiada jej o poranku zięba, jeśli nagle ze wzburzonych fal Nereusa uciekają ptaki, a strzyżyk⁶⁰⁸, wrogi ukwieconym ślubom⁶⁰⁹, ucieka w głębiny ziemi, jeśli wreszcie mały rudzik [1765] wpelza trwożnie w jamy kamienistego urwiska, a pastwisko zatrzymuje ateńskie pszczoły⁶¹⁰ przed powrotem do pobliskiego ula, one zaś, strapione, zbierają nektar z najbliższych kwiatów, jeśli trackie żurawie miotają się w powietrzu, lecz nie chcą wzbić się w przestrzeń [1770] śmiałyymi skrzydłami, jak często to robią, rozpoczynając długie loty, jeżeli pająk rozluźnia swe sieci i jeśli ich cienkie nitki Auster nosi po całym niebie⁶¹¹ – wkrótce obudzą się burze w złowrogich ciemnościach.

Dlaczego mam opiewać tylko większe zjawiska? Oto gdy popiół – tak, popiół właśnie! – [1775] twardnieje nagle, śnieg ubiera ziemię w białą szatę. Śnieg przykrywa ziemię, gdy blask złocistego żaru czerwienieje wysoko, gdy niewielkie chmury gęstego dymu snują się nisko, a zarzewie w silnym ogniu gaśnie całkowicie. Zapowie także deszczowego Austra [1780] dąb, gdy okrywa się nadmiarem kwiecia: cechą twardego drewna jest bowiem brak soków⁶¹², więc wraz z nowym owocem, gdy gałęzie uginają się pod ciężarem żołądki, on w sekrecie wyjawia odżywcze działanie wilgotnego powietrza. Oto i gorzki lentyszek [1785] jest zapowiedzią deszczów⁶¹³. Trzykrotnie bowiem krzew ten rodzi potomstwo, trzykroć rodziciel je żywi i trzykrotnie błyszcząc od owoców, trzy razy zapowiada porę uprawy roli⁶¹⁴. Trzykrotnie też wyrzucony, wyrasta okrągły kwiat cebulicy i trzy razy wskazuje, że nadszedł czas orania ziemi.

[1790] Tak też, jeśli zobaczysz, że chmury szerszeni ulatują wysoko w powietrze, gdy jesień się kończy, wtedy, kiedy wieczorny wschód wydobywa Plejady z końca morza, orzekniesz, że zaraz

⁶⁰⁷ Uznawana za dobroczynną gwiazda wieczorna (*Lucifer*), która przynosi odpoczynek. Miał się w nią przemienić Hesperos, brat Atlasa, gdy obserwował gwiazdy w górach Atlasu i został tam zaskoczony przez burzę.

⁶⁰⁸ Awienus latynizuje użytą przez Aratosa (w. 1025) nazwę ptaka – ὄρχιλος. Jest to jedno z wielu mian strzyżyka zwyczajnego (*troglodytes troglodytes*). Zob. też Ps.-Teofrast *De signis* 29, 53.

⁶⁰⁹ Dodatek Awienusa. W oryg. *infestus floricomis hymenaeis*. Jedynym miejscem w literaturze, w którym pojawienie się strzyżyka podczas zawierania małżeństwa zwiastuje nieszczęście, jest fr. 4 Euforiona (Powell).

⁶¹⁰ Naśladowanie Wergiliusza (*G. IV, 177*): *Cecropias innatus apes amor urget habendi*.

⁶¹¹ Chodzi zapewne o babie lato, zjawisko, które w północnej Europie można obserwować od maja do października.

⁶¹² Jest to dodatek Awienusa, opracowany najprawdopodobniej na podstawie Scholiów (zob. Soubiran, Av. 1783 przyp. *ad loca*).

⁶¹³ Lentyszek, właśc. pistacja kleista (*Pistacia lentiscus*) to wiecznie zielony krzew lub małe drzewo, występujące w ciepłym lub umiarkowanym klimacie.

⁶¹⁴ Aratos podpowiada też, że w zależności od tego, jak obfite będą owoce lentyszka, takie też będą plony.

nadejdą burze. Jeśli leniwe świnie i pracowita wytwórczyni wełny⁶¹⁵, [1795] jeśli i kozy, co bląkają się po ciernistych lasach, same z siebie dążą do miłosnych zbliżeń (wszak wilgotne powietrze pobudza w ich łonach wewnętrzne szaleństwo), przepowiesz, że niedługo nadejdą burze w ciemnych chmurach. Będzie się więc cieszyć ten rolnik, [1800] który zaorał ziemię we właściwym czasie – gdy widać pierwszy zlot żurawi. Cieszyć się będzie także i rolnik spóźniony, gdy ujrzy sznur opieszalych ptaków, bo według nakazu bogów ich towarzyszem jest deszcz. Wreszcie, gdy trzody owiec rozkopywać będą ziemię, a głowy kierować do Arktosa, [1805] gdy wcześniej wilgotny zachód schowa Plejady we wzburzonych głębinach, gdy płodna jesień przechodzi w mrozy zimy, z nieba lunie gwałtowny deszcz. Oby tylko bydło nie wygrzebywało wnętrzości ziemi z wykopanych zagłębień! [1810] Jeżeli ziemia rozewrze się w wielkim otworze, na całe niebo nadejdzie wielka moc burz, śnieg pokryje wszystkie pola, śnieg uszkodzi delikatne trawy, śnieg zamrozi kłosa.

PROGNOZOWANIE SUSZY

A jeśli zdarzy się, że na niebie płonąc będą liczne komety, wówczas suche powietrze wypali słabe zasiewy. [1815] Wyziewy ziemi bowiem, które wydostają się z niej za sprawą natury, są suche, bo brakuje im należytej wilgoci⁶¹⁶. Wznosząc się na niebo, wysoko w przestworzach, pobudzone ciepłem świata rozpalają płomienie, spychają na bok gwiazdy i polyskują grubymi warkoczami. [1820] Zwróć uwagę i na to: jeśli sznury niezliczonych ptaków spiesznie przylatują z morza i gorliwie szukają twardej ziemi, wkrótce szaleć będzie jałowe lato i pola będą cierpieć pragnienie. Tam bowiem, gdzie ziemię oblewa morze, bardziej suche powietrze pali [1825] wnętrzości wyschniętej trawy, a ziemia otoczona wodami szybciej odczuwa nadejście gorąca. Muszą zatem ptaki uciekać na ziemię: kiedy rolnik je widzi, zaczyna obawiać się lata i już oplakuje kłosa w suchych snopkach. Lecz jeśli ptaki poderwą się z fal niewielką gromadą [1830] i w niespiesznym locie zwrócą się ku niebu, radują się surowi pasterze: przewidują, że przyjdą niezbyt obfite deszcze. My, ludzie, zawsze zanosimy modły o to, czego nam brak, w żądzy własnego dostatku prosimy o szkodę dla innych.

⁶¹⁵ W oryg. *lanæ sedula nutrix*. Jedyna taka peryfraza w literaturze antycznej (choć określenie *sedula nutrix* było używane, np. przez Owidiusza w *Metamorfozach* X, 437).

⁶¹⁶ Także tutaj objawia się szczególne zainteresowanie Awienusa kometami (por. w. 595n.). Stara się wyjaśnić ich pochodzenie i naturę ich światła. Soubiran (Av. 1819 przyp. *ad loca*) zauważa, że są to uwagi obszerniejsze niż te, które znaleźć można w scholiach.

PROGNOZOWANIE ZAŁAMAŃ POGODY

[1835] Mądra natura i nieomylny porządek rzeczy każdemu pozwoliły poznać – poprzez naukę – zapowiedzi tego, co nadejdzie. Jeśli bowiem owca chciwym pyskiem skubać będzie trawy – wciąż nienasycona pożywieniem, zużywając zasoby szerokich pól – da znak pasterzowi, że nadejdzie deszczowe zimno. [1840] A jeśli skoczny baran weselej szuka traw lub koziołki rażno podskakuja, lub kiedy chcą trzymać się stada i pozostają przy matkach, i jeśli bez końca i umiaru zjadają paszę, podczas gdy wieczór nakłania do powrotu w bezpieczne zagrody, pokazują, że nadejdą ulewy. Oracz odczytuje też znaki mrocznej burzy z zachowania wołów, gdy widzi, że uparcie oblizują językiem kopyta lub gdy kładą swe ciała na prawym barku, albo gdy wypełniają powietrze długotrwałym rykiem, [1850] wieczorem ledwie dotykając paszy. Koza znów daje znaki przed wzburzeniem nieba, gdy szuka usilnie cierni czarnego dębu. Przed tym samym przestrzega siedząca w błocie niechlujna świnia, jeśli częściej niż zwykle tapla się w brudzie bajora. A wilk Marsowy⁶¹⁷, gdy się wałęsa niedaleko wiosek [1855] i mile mu są ludzkie siedziby, sam szuka legowiskaw domach, tym samym uprzedza, że na gęstym niebie pojawią się chmury. Kiedy też popiskują małe myszy i przypadkiem zobaczysz, jak w zabawie swawolą na ziemi – zapowiadają ci to samo; to też przepowie obeznanemu człowiekowi pies [1860] kopiący ziemię. I te, i inne znaki zapowiedzą ci nadejście chmur, czy to gdy po raz pierwszy wzejdzie słońce, czy też światło ukaże się podczas drugiego obiegu, czy trzeci wschód nastąpi, gdy obróci się niebo.

KOŃCOWE POUCZENIA

Nie możesz pogardzać takimi znakami, lecz pamiętając o jednym, dodaj zawsze drugi, [1865] a jeśli dołączy się do nich także i znak trzeci, z całkowitą pewnością mów o tym, co ma nadejść. W doświadczeniu odkryjesz, jakie przepowiednie kryją się w kolejnych miesiącach: jeśli tak samo upłynęły wcześniej obserwowane, nie musisz się z pewnością niczego obawiać. [1870] Badaj zachody gwiazd, badaj i gwiazd wschody – może któraś z nich wyjawia podobne zdarzenia. Dokładny moment zmierzchu przy końcu miesiąca i początek następnego przepowiedz, wszak biegły jesteś w tej świętej sztuce. Krańce dwóch miesięcy ukrywają się w ciemności; rozciąga się to zawsze na osiem dni, w których brakuje światła księżycowej pochodni. Badaj je wiernie

⁶¹⁷ Epitet *Martius* jest częstym w literaturze łacińskiej określeniem wilka (zwierzęcia towarzyszącego bogu wojny). Zob. Verg. *Aen.* IX, 566, Maniliusz *Astr.* IV, 26. Liwiusz w *A.U.C.* X, 27 opisuje pojawienie się wilka Marsa w czasie bitwy pod Sentinum w 295 r. przed Chr., które miało być znakiem zbliżającego się zwycięstwa Rzymian nad Samnitami.

i dokładnie, a jeśli coś przypadkiem odkryjesz, aby się mądrze upewnić wieloma znakami – pamiętaj.

Bibliografia

Wydania *Arate*ów i najważniejsze teksty źródłowe:

- Breysig, Alfred. 1882. *Rufi Festi Avieni Aratea*. Lipsiae.
- Goold, George P. 1977. *Manilius Astronomica*. Cambridge MA and London.
- Holder, Alfred. 1965. *Rufi Festi Avieni Carmina*. Hildesheim.
- Kidd, Douglas. 1997. *Aratus Phaenomena*. Cambridge.
- Le Bœuffle, André. 1975. *Germanicus, Les Phénomènes d'Aratos*. Paris.
- Soubiran, Jean. 1972. *Cicéron: Aratea, Fragments Poétiques*. Paris.
- . 1981. *Aviennus, Les Phénomènes d'Aratos. Texte Établi et Traduit par Jean Soubiran*. Paris.
- Van de Woestijne, Paul. 1961. *La Descriptio Orbis Terrae d'Aviennus: Édition Critique*. Brugge.

Opracowania:

- Abry, Josèphe-Henriette. 1993. "Manilius et Germanicus, Une Énigme Historique et Littéraire." *REL* 71: 179–202.
- . 2007. "Manilius and Aratus: Two Stoic Poets on Stars." *Leeds International Classical Studies* 6: 1–18.
- Albrecht, Michael von. 1997. *A History of Roman Literature. From Livius Andronicus to Boethius*. Vol. II. Leiden, New York, Köln.
- Arnott, W. Geoffrey. 2007. *Birds in the Ancient World from A to Z*. Oxford.
- Bakhouché, Béatrice. 1996. *Les textes latins d'astronomie. Un maillon dans la chaîne du savoir*. Louvain-Paris.
- Barnes, Timothy D. 1985. "Proconsuls of Africa, 337–392." *The Phoenix*, 144–153.
- Bassnett, Susan. 2005. *Translation Studies*. III. London and New York.
- Berthelot, A. 1934. *Aviennus: Ora Maritima*. Paris.
- Bing, Peter. 1993. "Aratus and His Audiences." *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 99–109.
- Brown, Robert. 1883. *Eridanus: River and Constellation*.

- Browning, Robert. 1983. "Poetry." In *The Cambridge History of Classical Literature. Volume II Part 5: The Later Principate*, Ed. E.J. Kenney, W.V. Clausen, 10–40. Cambridge.
- Cameron, Alan. 1967. "Macrobius, Avienus, and Avianus." *The Classical Quarterly* 17 (2). New Series: 385–399.
- . 1995. "Avienus or Avienius?" *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, no. 108: 252–262.
- . 2011. *The Last Pagans of Rome*. Oxford, New York.
- Chuvin, Pierre. 2008. *Ostatni Poganie. Zanik wierzeń pogańskich w Cesarstwie Rzymskim od panowania Konstantyna do Justyniana*. Przel. J. Stankiewicz–Prądyńska.
- Cicu, Luciano. 1979. "La data dei „Phaenomena” di Germanico." *Giornale Italiano Di Filologia* XIII: 185–246.
- Condos, Theony. 1997. *Star Myths of the Greeks and Romans: A Sourcebook*.
- Curtius, Ernst Robert. 1997. *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Kraków. Przel. A. Borowski.
- Daigl, Nikolaus. 1903. *Avienus: Studien Über Seine Sprache, Seine Metrik Und Seine Verhältnis Zu Vergil*. Erlangen: Hof-u. Univ.-Buchdruckerei von Junge.
- Dalzell, Alexander. 1996. *The Criticism of Didactic Poetry: Essays on Lucretius, Virgil, and Ovid*. University of Toronto Press.
- Danielewicz, Jerzy. 2005. "Further Hellenistic Acrostics: Aratus and Others." *Mnemosyne* 58 (3): 321–334.
- Dobrzycki, Jerzy, Włodarczyk, Jarosław. 2002. *Historia Naturalna Gwiazdozbiorów*. Warszawa.
- Effe, Bernd. 1977. *Dichtung und Lehre: Unters. zur Typologie d. antiken Lehrgedichts*. München.
- Erren, M. 1984. "Avienus' Phenomenes d'Aratos." *Gnomon* 56 (2): 99–103.
- Fiedler, Martin. 2004. *Kommentar Zu V. 367–746 von Aviens Neugestaltung Der Phainomena Arats*. Leipzig.
- Franzoi, Alessandro. 2001. "L'epistola a Flaviano: un saggio di tecnica compositiva di Avieno" minore"." *Lexis: Poética, retórica e comunicaciones nella tradizione classica* 19: 289–300.
- Gain, D.B. 1976. *The Aratus Ascribed to Germanicus Caesar, Edited with an Introduction, Translation and Commentary*. London.
- Gee, Emma. 2001. "Cicero's Astronomy." *Classical Quarterly* 51: 520–536.
- . 2013. *Aratus and the Astronomical Tradition*. Oxford.

- Goodyear, F. R. D. 1983. "Avienus' Aratus Jean Soubiran: Aviénus, Les Phénomènes d'Aratos. Texte Établi et traduit.(Collection Des Universités de France.) Pp. 320 (94–173 Double). Paris: Les Belles Lettres, 1981." *The Classical Review (New Series)* 33 (02): 207–209.
- Groag, Edmund. 1946. *Die Reichsbeamten von Achaia in Spätromischer Zeit*. Budapest.
- Gruchala, Janusz. 1989. "Aratus" Jana Kochanowskiego – warsztat filologiczny poety. Warszawa–Kraków.
- Harder, M. Annette. 2007. "To Teach or Not to Teach. Some Aspects of the Genre of Didactic Poetry in Antiquity." W: *Calliope's Classroom. Studies in Didactic Poetry from Antiquity to the Renaissance*. Paris.
- Haslam, Michael. 1992. "Hidden Signs: Aratus Diosemeiai 46ff., Vergil Georgics 1.424 Ff." *Harvard Studies in Classical Philology*, 199–204.
- Hermann, Marek. 2001. *Obraz nieba gwiazdowego w literaturze rzymskiej epoki augustowskiej*. Kraków.
- . 2007. *Metaforyka astralna a poezji rzymskiej*. Kraków.
- Hornblower, Simon, and Anthony Spawforth. 1996. *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford University Press.
- Ihlemann, Carl. 1909. *De Rufi Festi Avieni in vertendis Arateis arte et ratione*. Gottingae.
- Jacques, J.M. 1960. "Sur Un Acrostiche d'Aratos (Phén. 783–787)." *Revue Des Études Anciennes*, LXII: 48–61.
- Jermyn, L. A. S. 1951. "Weather–Signs in Virgil." *Greece and Rome* 20 (58): 26–37.
- Kaimio, Jorma. 1979. *The Romans and the Greek Language*. Helsinki.
- Kenney, E. J. 2003. "Review of: The Poetics of Latin Didactic. Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius", *Bryn Mawr Classical Review*, January.
- Kerényi, Karl. 2002. *Mitologia Greków*. Warszawa. Przeł. R. Reszke.
- Kubiak, D.P. 1981. "The Orion Episode of Cicero's Aratea." *The Classical Journal*, 77: 12–22.
- Kytzler, Bernhard. 1989. "Fidus Interpres: The Theory and Practice of Translation in Classical Antiquity." *Antichthon* 23: 42–50.
- Lausdei, Claudio. 1987. "Sulla Cronologia E Sul Proemio Dei Phaenomena Arati." In *Germanico. La Persona, La Personalità, Il Personaggio: Nel bimillenario dalla nascita: Atti del convegno, Macerata – Perugia, 9–11 Maggio 1986*, 173–188. Roma.

- Le Bœuffle, André. 1979. "Les Astronomica d'Hygin. Ébauche D'une Édition." W: *L'astronomie Dans L'antiquité Classique. Actes Du Colloque Tenu À L'Université de Toulouse—Le Mirail 21–23 Octobre 1977*. Paris.
- . 1987. *Astronomie, Astrologie: Lexique Latin*. Picard.
- . 1997. *Les Noms Latins D'astres et de Constellations*. Paris.
- Le Bourdellès, Hubert. 1985. *L'Aratus Latinus: Étude Sur La Culture et La Langue Latines Dans Le Nord de La France Au VIIIe Siècle*. Vol. 17. Lille.
- Lewis, Anne-Marie. 1986. "Rearrangement of Motif in Latin Translation: The Emergence of a Roman Phenomena." *Studies in Latin Literature and Roman History*, 210–233.
- Marciniak, Katarzyna. 2008a. *Cicero vortit barbare. Przekłady mówcy jako narzędzie manipulacji ideologicznej*. Gdańsk.
- . 2008b. *Pro Cicerone Poeta. Poezja Marka Tulliusza Cyncerona na przestrzeni stuleci*. Warszawa.
- Markus, R.A. 1974. "Paganism, Christianity and the Latin Classics in the Fourth Century." W: *Latin Literature of the Fourth Century*, Ed. J.W. Binns, 1–21. London and Boston.
- Martin, Jean. 1956. *Histoire du texte des Phénomènes d'Aratos*. Paris.
- Matthews, John. 1967. "Continuity in Roman Family. The Rufii Festi of Volsinii." *Historia: Zeitschrift Für Alte Geschichte* 16 (4): 484–509.
- Murgia, Charles E. 1970. "Avienus's Supposed Iambic Version of Livy." *California Studies in Classical Antiquity* 3: 185–97.
- Olszaniec, Szymon. 1999. *Julian Apostata jako reformator religijny*. Kraków.
- Petit, Paul. 1974. *Histoire Générale de l'Empire Romain, tome 3. Le Bas—Empire, 284–395*. Paris.
- Piętka, Radosław. 2005. *Kaliopie i Urania. Rzymskie poematy astronomiczne*. Poznań.
- Poochigian, Aaron. 2010. *Aratus: Phaenomena. Translated, with an Introduction and Notes*. Baltimore.
- Possanza, D. Mark. 2004. *Translating the Heavens. Aratus, Germanicus and the Poetics of Latin Translation*. New York.
- Raschieri, Amedeo A. 2010. *L'Orbis Terrae Di Avieno*. Acireale—Roma.
- Rostagni, Augusto. 1949. *Storia della Letteratura Latina*. Vol. II. Torino.
- Rostropowicz, Joanna. 1998. *Król i poeta, czyli o Fajnomenach Aratosa z Soloj*. Opole.

- Rudnicka, Justyna. 2010. "Poezja, astrologia i polityka – próba interpretacji horoskopów przedstawionych w Księdze IV *Astronomików* Maniliusza." *Classica Wratislaviensia* 30: 97–106.
- Santini, Carlo. 1990. "Il Proemio degli Aratea di Rufio Festo Avieno." W: *Prefazioni, Prologhi, Proemi di opere tecnico-scientifiche latine*, 2:119–31. Roma.
- Sironen, Erkki. 1994. "Life and Administration of Late Roman Attica in the Light of Public Inscriptions." W: *Post-Herulian Athens: Aspects of Life and Culture in Athens AD267–529*, Helsinki, 15–62.
- . 1997. *The Late Roman and Early Byzantine Inscriptions of Athens and Attica: An Edition with Appendices on Scripts, Sepulchral Formulae, and Occupations: Academic Dissertation*. Helsinki.
- Smith, William. 1872. *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*. London.
- Smolak, Kurt. 1993. "Aviēnus." W: *Nouvelle Histoire de La Littérature Latine. Restauration et Renouveau*, 284–374, Ed. R. Herzog, 5:366–75. Turnhout.
- Soubiran, Jean. 1975. "Sur Les Deux Manuscrits d'Aviēnus." *Revue de Philologie* 49: 217–226.
- Spaeth, J.W. 1931. "Cicero the Poet." *The Classical Journal* 26 (7): 500–512.
- Toohey, Peter. 1996. *Epic Lessons: An Introduction to Ancient Didactic Poetry*. London.
- Volk, Katharina. 2002. *The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*. Oxford.
- . 2009. *Manilius and His Intellectual Background*. Oxford.
- Weber, Dorothea. 1986. *Aviens Phaenomena, eine Arat-Bearbeitung aus der Lateinischen Spätantike*. Wien.
- Weintraub, Wiktor. 1977. *Rzecz czarnoleska*. Kraków.
- White, Michael J. 2003. "Stoic Natural Philosophy (Physics and Cosmology)." W: *The Cambridge Companion to the Stoics*, 124–152.
- Witort, Grażyna. 1959. "Cyceron jako tłumacz Aratosa." *Meander* 4–5: 207–221.
- Wowra, Marta. 2011. "Manilius II 150—269. Zodiak w ujęciu Maniliusza." *Scripta Classica*, 8: 89–98.
- Zehnacker, Hubert. 1989. "D'Aratos à Aviēnus: Astronomie et idéologie" *Illinois Classical Studies*, 14 (1 & 2): 317–328.
- Ziółkowski, Adam. 2004. *Historia Rzymu*. Poznań.
- . 2009. *Historia powszechna. Starożytność*. Warszawa.