

COMMENTATIONES AD LITTERAS LATINAS SPECTANTES

KAROLINA KRUK

Polska – Poland

PORTRET ŻONY IDEALNEJ W WYGNAŃCZEJ TWÓRCZOŚCI OWIDIUSZA

ABSTRACT. Kruk Karolina, Portret żony idealnej w wygnańczej twórczości Owidiusza (Portrait of a perfect wife in Ovid's poetry from exile).

The author of the article investigates Ovid's poetry from exile in order to unveil the portrait of a perfect wife contained in his works. On the basis of *Tristia* and *Epistulae ex Ponto*, she tries to present a complex model of a woman, who is at the same time in grief, in love and in prayer.

Keywords: Ovid, exile, woman, wife, love.

WSTĘP

Galeria mitycznych małżonek obecnych w świadomości ludzi świata starożytnego obejmuje wielorakie, nierzadko bardzo odmienne psychologiczne portrety. Z jednej strony znajdziemy tu kobiety, takie jak Medea czy Klitajmestra, zdolne odebrać życie własnym mężom, z drugiej strony Alkestis, która zechce oddać życie, by swego męża uratować. Starożytność stworzyła literackie wzorki małżonek-archetypów, z Homerową Penelopą i Andromachą na czele, których imiona stały się na tyle sugestywną alegorią, że właściwie cała ówczesna literatura pozostaje zadziwiająco jednorodna, jeśli chodzi o ich obrazowanie. Natrafimy jednak i na żony o życiorysach niejednoznacznych, jak trojańska Helena, co do której autorzy starożytni nie zajęli wspólnego stanowiska. W dużej mierze usprawiedliwił ją Homer na kartach *Iliady*, surowiej jednak została potraktowana przez Stezychora czy Eurypidesa w jego *Trojankach*. Także *Odyseja* ukazuje Helenę w zgoła innym świetle niż *Iliada*, bowiem tu bohaterka zdaje się

kapryśna i obojętna na zło, które wyrządza. Podobnie Stezychor za sprawą swojej *Palinodii* uciekł od jednoznacznego osądu pięknej Heleny, to samo dotyczy Eurypidesa, który w *Helenie* przedstawił bohaterkę jako ofiarę, nawiązując tym samym do *Palinodii*.

Nie tylko mit był dla starożytnych skarbnicą portretów małżonek, także życie ówczesnych kobiet z arystokracji bywało przedmiotem literackich dyskusji. Biografie mityczne i historyczne spaja półlegendarna postać Lukrecji, opisanej przez Liwiusza¹, której imię również urosło do rangi alegorii obecnej w rzymskiej literaturze. Nie tylko miała to być kobieta wierna, znajdującą radość w pracach domowych, lecz także pełna godności, stąd jej decyzja o samobójstwie, którą podjęła po tym, jak kuzyn jej męża usiłował ją zniewolić. Wśród postaci historycznych wyróżniała się Messalina, o której niemoralnym prowadzeniu się pisał Swetoniusz², Tacyt oskarżał o liczne zbrodnie i morderstwa³, a u Pliniusza Starszego znajdziemy nawet zapis, iż rzekomo stanęła w szranki z jedną z rzymskich nierządnic, twierdząc, że w ciągu doby zdoła osiąść większą liczbę partnerów i podobno ten pojedynek wygrała⁴. Jak Penelopa czy Andromacha stanowiły alegorię małżeńskiej cnoty, tak Messalina w literaturze Rzymu funkcjonowała jako alegoria rozwiązłości⁵. Na przeciwległym biegunie znalazły się takie kobiety, jak Plotyna, małżonka Trajana, miłośniczka filozofii, oparcie dla męża, która miała powiedzieć po wejściu do cesarskiego pałacu, że pragnie wyjść stamtąd niezmieniona⁶, a zatem wolna od zgubnego wpływu władzy, czy Kalpurnia, żona Pliniusza Młodszego, uwieczniona w jego czułej i pełnej miłości korespondencji⁷. W tej galerii żona Owidiusza sytuuje się bez wątpienia po stronie tych idealnych matron; nieskażona zmałą, obfitująca w przymioty charakteru, wpisała się doskonale w panteon wiernych i oddanych małżonek obecnych w antycznej literaturze. Józef Korpanty, analizując treść *laudatio Turiae*, zauważa, że w owej mowie pochwalnej na cześć swej żony autor wyraźnie różnicuje cnoty tradycyjnie przypisywane kobietom i te, które są właściwe jedynie wspomnianej Turii⁸. W przywołanej następnie *laudatio Murdiae* jej autor stwierdza, iż utrwalone w literaturze zalety kobiece są zwykle podobne, co jest konsekwencją ich uboższego w niezwykle wydarzenia życia. Jednakże konieczność przeżycia relegacji własnego męża, co stało się udziałem małżonki Owidiusza, okazała się właśnie takim niezwykle wydarzeniem. Obnażyło ono

¹ Livius I 59.

² Suetonius, *De vitis Caesarum, Divus Claudius*, 26.

³ Tacitus, *Annales* XI 12.

⁴ Plin. Maior X 172.

⁵ Por. S.R. Joshel, *Female desire and the discourse of empire: Tacitus's Messalina*, [w:] *Roman sexualities*, J.P. Hallett i M.B. Skinner (eds), Princeton 1997, s. 221–254.

⁶ Cassius Dio LXVIII 5.

⁷ Plin. Minor VII 5, VI 7.

⁸ J. Korpanty, *Rzymska pochwała żony idealnej*, „Meander” 4, 1890, s. 161.

wszystkie cnoty jej charakteru, co skrzętnie odnotował poeta w swoich wygnanych utworach. To między innymi dzięki sposobowi przedstawienia jej osoby na kartach tej poezji wyrosło popularne przekonanie, iż twórczość Owidiusza uległa daleko posuniętemu przekształceniu i że niebagatelny wpływ na te zmiany miał fakt opuszczenia Rzymu. Niniejszy artykuł jest zatem próbą rekonstrukcji obrazu Owidiuszowej małżonki zawartego w dwóch zbiorach jego wygnanej poezji, to jest w *Żalach* i *Listach znad Morza Czarnego*.

Przemieszczenie terytorialne relegowanego Owidiusza pociągnęło za sobą także przesunięcie tematyki jego utworów. Piewca ulotnych miłości, jak tytułuje się sam poeta, przestaje nim być. Na kartach twórczości wygnanej ten temat w ogóle nie istnieje, a jedyna miłość, jaką wspomina Owidiusz, to miłość do żony, jakże różna od tych uczuć i emocji, które zwykł opiewać w swojej twórczości rzymskiej. Cnotami żony, które stają się dla wygnańca z Rzymu prawdziwą pociechą, są stałość jej uczuć, wierność, współczucie, nieustająca pamięć o nim, a ponadto gwałtowne uczucia, którymi wyraża swój ból po utracie męża. Porównuje ją z mitologicznymi bohaterkami, alegoriami małżeńskiej wierności i heroizmu⁹. Sam temat nie jest zupełnie nowy, gdyż już w *Heroidach*, a potem również w *Metamorfozach* umieścił Owidiusz katalog mitologicznych heroin, zacnych małżonek, które ze swymi mężami tworzyły relacje godne podziwu. Mariusz Zagórski zauważa, że już w *Metamorfozach* Owidiusz odsłania swoje uznanie dla związków opartych na wzajemnym przywiązaniu¹⁰, takich jak małżeństwo Deukaliona i Pyrry¹¹, czy przede wszystkim Filemona i Baucis¹². Jednocześnie wydaje się także, co odnotowuje Fritz Graf, że taka miłość może się zdarzyć tylko wśród bogów i bohaterów, nie znajdujemy zaś jej przykładów w prawdziwym życiu¹³. Charakterystyka tych postaci nie jest jednak specjalnie złożona. Kobiety zacne, idealne małżonki, w ogóle nie są przesadnie popularnym toposem literackim, zwłaszcza w antycznej Grecji. Poza Homerowymi bohaterkami i kilkoma heroinami wziętymi z mitu trudno znaleźć, zwłaszcza wśród postaci historycznych, jakieś wzorcowe egzemplarze, niektórzy bada-

⁹ Listę mitologicznych matron, którą posługuje się Owidiusz, przedstawia Raymond Huntington Coon w swoim artykule *Ovid in exile*, „Classical Journal” 22, 1926/27. Wymienia tu oczywiście przede wszystkim Penelopę, także Andromachę, Alkestis i Laodamię. Oprócz nich u Owidiusza kilkakrotnie pojawia się także Eudne, która rzuciła się na stos pogrzebowy swego męża. Coon nazywa posługiwanie się mitem przy obrazowaniu rzeczywistości Owidiuszową „drugą naturą”. Tworzywo mitu na przestrzeni całej jego twórczości pozostało mu szczególnie bliskie, stąd z pewnością tłąca się w poecie wiara, że z czasem, jak Odyseusz, powróci do swojej Penelopy.

¹⁰ M. Zagórski, *Żony, kochanki, heroiny i świat męskich uczuć w poezji Owidiusza*, [w:] *Antropologia miłości*, t. II: *Miłość męczyzny. Społeczno-kulturowe mechanizmy kreowania emocji*, pod red. B. Płonki-Syroki i J. Stacherzak, Wrocław 2008, s. 152.

¹¹ *Metamorph.* I 313–347.

¹² *Ibidem*, VIII 611–724.

¹³ F. Graf, *Myth In Ovid*, [w:] *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002, s. 111.

cze piszą nawet o ich zupełnej nieobecności w literaturze starożytnych Aten¹⁴. Literatura Rzymu jest w te portrety bogatsza, także za sprawą wygnańczej poezji Owidiusza.

Żona poety z Sulmony nie jest tym rodzajem kobiety, który interesował go, zgodnie z konwencją, wcześniej w jego twórczości. Co prawda nigdy nie był Owidiusz zwolennikiem sztywnych konwencji, czego dowodem są wspomniane *Metamorfozy*, *carmen perpetuum*, jak je nazywa sam poeta, a zatem nie mamy tu do czynienia z eposem typu Homerowego, skupionym wokół głównego wątku. Owidiuszowy epos płynie bez wyraźnego punktu kulminacyjnego, co świadczy o swobodnym podejściu poety do konwencji, na którą jeśli się decydował, to był to jego świadomy wybór, nie zaś konieczność podyktowana prawidłami literackiej tradycji. Podobnie jest w przypadku *Heroid*, będących swoistym fenomenem wśród literatury elegijnej czasów starożytnych.

Już w *Sztuce kochania* zarzekał się poeta, ponownie zgodnie z konwencją, że jego dzieło nie jest dla rzymskich szanujących się matron. Nieszczerólnie także zdawał się hołdować miłości wiernej i na całe życie, skoro już w pierwszych pieśniach *Sztuki kochania* stwierdza, że wśród licznych a pięknych kobiet Rzymu łatwo znaleźć sobie takie, które można zwieść, którymi można się zająć przelotnie i takie, którym warto ofiarować nieco więcej zainteresowania. Aby oddać poecie sprawiedliwość, należy przyznać, że cała II księga *Sztuki kochania* obfituje we wskazówki, jak zatrzymać zdobytą kobietę. Tak czy inaczej dzieło to w wielkim stopniu przyczyniło się do ukształtowania dość stereotypowego obrazu poety rodem z Sulmony¹⁵.

Trzecia żona Owidiusza nie przypomina bynajmniej tych kobiet, do których kierował poeta swoją *Sztukę kochania*. O dniu jej narodzin powie przecież, że tego dnia narodziły się *pudicitia*, *virtus*, *probitas* i *fides*¹⁶. Tomasz Mikocki tłumaczy, że *pudicitia* to alegoria kobiecej wstydlivosti i niewinności¹⁷. Jej personifikacja była czczona zarówno przez żony patrycjuszy, jak i przez plebejki, a sam termin *pudicitia* często pojawiał się na żeńskich nagrobkach, stanowiąc wspólne miano dla wielorakich cnót niewieścich¹⁸. Jej literacki obraz nie przedstawia kobiety sensualnej, lecz przepelnionej tym bólem i cierpieniem, które małżonkowie razem niosą. Od samego początku, gdy poznamy Owidiuszową

¹⁴O tym zjawisku, a także o obecności kilku takich matron w literaturze późnej Sparty por. I. Biezuńska-Małowist, *Kobiety w antyku*, Warszawa 1993, s. 71–76.

¹⁵L. Winniczuk, *Od starożytności do współczesności*, Warszawa 1981, s. 127–141. W rozdziale zatytułowanym „Owidiusz w Rzymie i na wygnaniu w świetle własnej twórczości” badaczka dyskutuje nad przyczynami wykształcenia się stereotypu poety-lubieżnika, będącego przede wszystkim konsekwencją niewłaściwego odbioru tomów *Amores* i *Ars amatoria*. Przypomina jednocześnie o fakcie, iż recepcja poezji wygnańczej także nie pozostaje wolna od stereotypów.

¹⁶*Tristia* V 5. 46.

¹⁷T. Mikocki, *Zgodna, pobożna, płodna, skromna, piękna... Propaganda cnót żeńskich w sztuce rzymskiej*, Wrocław 1997, s. 197.

¹⁸Ibidem, s. 200.

żonę przez pryzmat jego poezji wygnańczej, jest ona głęboko dotknięta wyrokiem Cezara i koniecznością rozstania się z ukochanym mężem. Widzimy ją już po tym dramatycznym momencie, gdy wola Augusta została ogłoszona, a jak mówi o sobie sam Owidiusz, doświadczył on czegoś na kształt śmierci: „Wprost osłupiałem, jak rażony gromem, żyje, lecz jakby nieświadom jest życia”¹⁹. Żonę Owidiusza poznajemy zatem od razu jako żalobnicę, wdowę, płaczkę na pogrzebie własnego męża, ból jest tu wszechogarniający i obecny w każdym geście nieszczęśliwej kobiety. Na wygnaniu w Tomi Owidiusz nie wspomina, ku pokrzepieniu serca, rozkoszy, jaką przeżył w objęciach żony, jeden raz jednak wyobraża ją sobie nieutuloną w ich małżeńskim łożu:

ecquid, ubi incubuit iusto mens aegra dolori,
lenis ab admonito pectore somnus abit?
tunc subeunt curae, dum te lectus locusque
tangit et oblitam non sinit esse mei,
et veniunt aestus, et nox immensa videtur,
fessaque iactati corporis ossa dolent?
non equidem dubito, quin haec et cetera fiant,
detque tuus maesti signa doloris amor,
nec cruciere minus, quam cum Thebana cruentum
Hectora Thessalico vidit ab axe rapi²⁰.

Gdy słuszny lęk nawiedza jej strapiony umysł,
czy lekki sen opuszcza jej najczulsze serce?
Czy ma żal, gdy dotyka mego miejsca w łożu
i nic nie może sprawić, żeby zapomniała?
Czy żar ją obezwładnia, gdy noc zda się wieczna,
a kości obolałe tkwią w znękanym ciele?
Nie wątpię, że te rzeczy i inne cię trapią,
że twoja miłość zdradza oznaki cierpienia,
że jesteś udęczona, tak jak Andromacha,
gdy we krwi wleczonego Hektora widziała.

Widać tu wyraźnie erotyczną więź, która łączy małżonków, skoro Owidiusz przywołuje w wyobraźni obraz tęskniącej połowicy. Jednocześnie wiadomo, że

¹⁹ *Tristia* I 3. 11–12, .

²⁰ W *Tristia* IV 3. 21–30 Owidiusz wykorzystuje topikę symetrii: leżąc bezsennie w swoim łóżku, także zdaje się wyobrażać sobie żonę w tym samym stanie. Widać zatem, że podobieństwa w wyglądzie i zachowaniu są obecne nawet wtedy, gdy Owidiusz nie może własnymi oczami ich oglądać. Mimo przestrzennego dystansu, który dzieli bohaterów, wciąż funkcjonują dla siebie nawzajem jak zwierciadło. Ten fragment jest oczywistym dowodem na to, że więź erotyczna między poetą a jego żoną nadal istnieje, termin *aestus* nie pozostawia tu wątpliwości. Jest to jednak opis szczególny, gdyż Owidiusz jednocześnie porównuje w tym miejscu emocje swojej żony do tych, które targała Andromachą w chwili, gdy obserwowała ciało swego męża, ciągnięte przez wóz Achillesa. Por. R.G.M. Nisbet, *Great and Lesser Bear*, „The Journal of Roman Studies”, vol. LXXII 1982, s. 49–56.

Owidiusz jest jedynym adresatem jej tęsknot, bowiem sam poeta z całą stanowczością stwierdza, iż żona zawsze przedkładała go nad innych i była dumna z faktu, że do niego należy²¹. Tym samym nie ma tu konfliktu między *pudicitia* a małżeńską miłością. Jest to jednak jedyny fragment, w którym Owidiusz otwarcie mówi o tej więzi między małżonkami. Tu żona przedstawiona jest jako ta, której ciało wyraża pragnienie powrotu do męża, w pozostałych sytuacjach, o ileż liczniejszych, odgrywa ono służebną rolę wobec świata jej zboliałych uczuć, który właśnie dzięki ciału przestaje być jedynie światem wewnętrznym, a staje się światem uzewnętrznionym, cierpienie bowiem ogarnia całego człowieka, tak Owidiusza, jak i jego żonę i nie jest to cierpienie ukryte. Musi być ono jawne, ponieważ to cierpienie urasta u Owidiusza do rangi określnika tożsamości. Tych, którzy cierpią razem z Owidiuszem, zalicza on do kręgu swoich przyjaciół, tych zaś, którzy poecie swego bólu nie okazują, gotów jest z owego kręgu wyłączyć.

W poezji wygnańczej Owidiusza ciało kobiece służy przede wszystkim jako narzędzie do wyrażania bólu. W tym wypadku ciało jego żony, gdyż inne kobiety, poza wspomnianą córką i postaciami mitologicznymi, są tu nieobecne. Nie jest to ciało, które opisywał Owidiusz choćby w *Miłoskach*, godne pożądania i zachwyty:

quos umeros, quales vidi tetigique lacertos!
 forma papillarum quam fuit apta premi!
 quam castigato planus sub pectore venter!
 quantum et quale latus! quam iuvenale femur!
 singula quid referam? nil non laudabile vidi
 et nudam pressi corpus ad usque meum²².

Jakież ujrzałem ramiona i jakichże ramion dotknąłem!
 Piersi stworzone do pieszczot, tak doskonały ich kształt!
 Brzuch jakże płaski pod piersią jędrną się rozpościera
 Jakże młodzieńcze biodro, jakież profil na bok!
 Cóż mówić o szczegółach, wszystko godne zachwyty,
 Taką ją przycisnąłem nagą do siebie co sił. (przeł. M. Zagórski)

Ten obraz, przedstawiający oczywiście Owidiuszową Korynnę, pozostaje skrajnie różny od tego, jaki nakreśla Owidiusz w poezji wygnańczej. Mariusz Zagórski, za Holzbergiem, zauważa, że jest to ciało erotyczne pozbawione twarzy, co mogłoby być poparciem tezy głoszącej, że Korynna była tylko pewnym literackim konstruktem, tworem artysty, jak Galatea lub, co więcej, uosobieniem poezji w ogóle²³. Tymczasem żona Owidiusza nie jest tej twarzy pozba-

²¹ *Tristia* IV 3. 59–60.

²² *Amores* I, 5. 19–24, zamieszczone w *Żony, kochanki, heroiny i świat męskich uczuć w poezji Owidiusza*, [w:] *Antropologia miłości*, t. II: *Miłość mężczyzny*, op. cit., s. 152.

²³ *Ibidem*,

wiona, co widać wyraźnie, wspomina bowiem poeta o tym, jak dotykała skronią podłogi, samotna w pustym domu, gdy zabrano już jej męża. Wielokrotnie pojawia się opis łez w jej oczach i na policzkach. Jej ciało jest tu również obecne, Owidiusz pisze wszak o tym, jak w bólu załamywała ręce lub raniła palcami piersi na znak żałoby. Zwłaszcza ten ostatni gest jest tu niezwykle znaczący, gdy porównamy go z tym, w jaki sposób o kobiecych piersiach pisywał Owidiusz w *Miłoszkach* czy *Sztuce kochania*, także we fragmencie przytoczonym powyżej. Nie są tylko już symbolem miłosnej rozkoszy, lecz dogłębnego, nie dającego się wyrazić słowami bólu, są elementem żałobnego rytuału, który towarzyszy pogrzebowi ukochanej osoby, tak jak ranienie policzków i szarpanie włosów. Ciało w twórczości wygnańczej Owidiusza jest obrazem cierpiącego wnętrza. Cierpienie to jest tak ogromne, że nie może się ukryć, jest widoczne na zewnątrz, w postaci tragicznych gestów, łez czy wypowiedzianych słów bólu.

uxor amans flentem flens acrius ipsa tenebat,
imbre per indignas usque cadente genas²⁴.

Pląkałem, ona płaczem się zaniosła,
aż po policzkach jej łzy deszczem płyną. (przeł. E. Wesołowska)

Co ciekawe, często gesty, które wykonuje żona Owidiusza, są wiernym odbiciem jego własnych, jak gdyby Owidiusz za pomocą tego literackiego chwytu chciał uwypuklić jedność uczuć, współcierpienie, które ich połączyło. Płacz jest wspólny dla małżonków i daje się słyszeć zewsząd:

quocumque aspiceres, luctus gemitusque sonabant,
formaque non taciti funeris intus erat.
femina uirque meo, pueri quoque funere maerent,
inque domo lacrimas angulus omnis habet²⁵.

Gdziekolwiek spojrzysz, szloch i jęki słyhać
jakby płakano w domu na pogrzebie.
Żona i służba mój zgon oplakują,
nie ma kącika, gdzie by ktoś nie szlochał. (przeł. E. Wesołowska)

Obraz ten rzeczywiście oddaje ogrom bólu, jaki sprawiła domownikom wieść o relegacji. Widać też, iż nie tylko Owidiusz postrzegał konieczność wyjazdu i porzucenia Rzymu jako śmierć, lecz jego zdanie podzielali także jego najbliżsi, w tym małżonka. Oboje przedstawia Owidiusz z potarganymi włosami, z twarzami wyrażającymi ogrom cierpienia.

²⁴ *Tristia* I 3. 17–18.

²⁵ *Tristia* I 3. 21–24.

Cierpienie to nie jest tylko domeną duszy, ale rozciąga się na całą osobę. Gdy cierpi dusza, ciało nie pozostaje obojętne, bowiem mamy tu do czynienia z pewną jednością ciała i duszy, które są ze sobą w harmonii, to znaczy są siedliskiem tych samych uczuć. Ta jedność jest widoczna w Tomi, gdy Owidiusz wspomina swoją chorobę:

seu uitiant artus aegrae contagia mentis,
siue mei causa est in regione mali,
[...]
nec melius ualeo, quam corpore, mente, sed aegra est
utraque pars aequae binaeque damna fero²⁶.

Czy moja niemoc chorych myśli skutkiem,
czy też przyczyną mych cierpień – kraina?
[...]
Źle mi na ciele, tak samo na duszy,
podwójnie chory – podwójny ból cierpię. (przeł. E. Wesołowska)

Podobnie żali się Owidiusz w elegii I 4 zbioru *Epistulae ex Ponto*, adresowanej do małżonki, pisząc o cierpieniu, które odcisnęło swoje piętno na fizjonomii poety. Jak nie ma skutecznego pocieszenia dla jego ducha, tak też jego ciało, znaczone bólem, nigdy już nie odzyska swojego wyglądu z czasów, gdy Owidiusz był jeszcze piewcą ulotnych miłostek:

nec, si me subito uideas, agnoscere possis,
aetatis facta est tanta ruina meae.
confiteor facere hoc annos, sed et altera causa est,
anxietas animi continuusque labor²⁷.

Gdybyś mnie tu spotkała, pewnie nie poznała –
tak wielka jest ruina dziś mojego wieku.
Wiedz, to sprawiły lata, lecz i inny powód:
troski mej smutnej duszy i ciągle cierpienie. (przeł. E. Wesołowska)

W elegii V 2 zbioru *Epistulae ex Ponto*, choć ciało Owidiusza ma się lepiej i ciężka choroba została przezwyciężona, to jednak poeta zauważa, że stało się ono harde, twardsze, ze względu na odczuwany długotrwały ból oraz trudne warunki lokalnego klimatu. Ciało poety uległo zatem metamorfozie i podobnie jak to było w przypadku wszelakich metamorfoz opisywanych przez niego uprzednio, ciało raz zmienione nie powraca już do swego wcześniejszego stanu. Tak jak ciało Dafne, raz zamienione w twardą korę, już nigdy nie stanie się na powrót delikatnym ciałem kobiety.

²⁶ *Tristia* III 8. 25–26, 33–34.

²⁷ *Epistulae ex Ponto* I 4. 5–8.

W poezji Owidiusza nie chodzi jednak jedynie o zestrojenie na poziomie duszy i ciała, lecz także między osobami. Tomasz Mikocki wspomina, że *concordia* jest najstarszą czczoną w Rzymie personifikacją abstraktu, początkowo rozumianą jako powszechna zgoda, z czasem jednak, właśnie w okresie Cesarstwa, zaczęto ją odnosić do wszelkich relacji międzyludzkich opartych na jedności. Owidiusz w swojej wygnańczej poezji ani razu nie używa terminu *concordia* do zobrazowania swojej relacji z żoną, pojawia się on jednak w drugiej księdze zbioru *Epistulae ex Ponto*, w pochwaleniu Germanika, gdzie oznacza właśnie jedność dusz między osobami²⁸. Z jednej strony cierpienie, które rodzi się w duszy, przekracza wymiar duchowy, angażując jednocześnie ciało, z drugiej strony, przekracza ono również ciało, by włączyć we wspólne doświadczenie bólu inne osoby. Ci, którzy nie cierpią z Owidiuszem i nie płaczą razem z nim, nie są godni miana jego przyjaciół i narażają się na nierzadko brutalne inwektywy, nie od razu jednak poeta decyduje się zakładać złą wolę, wierzy na przykład, że korespondencja mogła zagać. Mimo to ci, którzy przez dłuższy czas nie okazują swojego bólu po stracie Owidiusza, są wykluczeni z jego świata, tracą ten element tożsamości. Dlatego właśnie tak wielka w elegiach presja ze strony poety, by oglądać cierpienia swoich najbliższych, w tym szczególnie żony:

tu vero tua damna dole, mitissima coniunx,
tempus et a nostris exige triste malis,
fleque meos casus: est quaedam flere voluptas;
expletur lacrimis egeriturque dolor²⁹.

Bolej szczerze nad stratą, ukochana żono,
Znoś te trudne czasy naszych wspólnych smutków,
szlochaj nad moim losem, jest pociecha w płaczu;
cierpienie można unieść i ukoić łzami.

Boi się on nawet pomyśleć, że mogłaby znaleźć pocieszenie po wyjeździe męża. Owidiusz mówi wprost: nie pragnie usłyszeć, że żona doznała ulgi i zwalczyła ból, nawet jeśli czasem rzuca jej pocieszające słowa, stwierdzając jednak, że to przecież niemożliwe, by mogła być szczęśliwa bez niego:

ergo ego sum dubius uitae, tu forsitan istic
iucundum nostris nescia tempus agis?
non agis, adfirmo. Liqueat hoc, carissima, nobis,
tempus agi sine me non nisi triste tibi.

Może gdy ja tu drzę o swoje życie,
ty, niepamiętna, wieszysz dni szczęśliwe?

²⁸ *Epistulae ex Ponto*, II 5. 59.

²⁹ *Tristia* IV 3. 35–38.

To niemożliwe, wiem o tym, kochana,
żadnej godziny nie pędzisz bez smutku.

Jednocześnie ten, który twierdzi, że śmierć byłaby najdoskonalszym uśmierzaniem jego bólu i wydaje mu się ona lepsza niż obecne życie na wygnaniu, do swojej żony pisze: „Niech jak najdłużej żyje, by tułacza, co go los goni, mogła wspierać wiernie”³⁰.

Okazywanie swojego bólu na zewnątrz nie jest jedynym wymaganiem, jakie stawia poeta swojej małżonce. Oczekuje on od niej także aktywnego zaangażowania w jego sprawy, to jest zarządzania majątkiem, a przede wszystkim podjęcia starań, by poeta został odwołany z relegacji. W zamian Owidiusz obiecuje nieśmiertelną sławę, której dostępują uwiecznieni w jego poezji, nie pozostawiając jednak złudzeń co do tego, że na taki zaszczyt trzeba sobie zasłużyć:

magna tibi inposita est nostris persona libellis:
coniugis exemplum diceris esse bonae.
hanc caue degeneres, ut sint praeconia nostra
uera; uide Famae quod tuearis opus³¹.

Wielką odpowiedzialność księgi nakładają
na ciebie, głosząc, żeś jest wzorem małżonki.
Bacz, by tak pozostało, by moje pochwały
okazały się prawdą, strzeż twej dobrej sławy.

Ciało samo w sobie, o ile nie jest obrazem cierpiącego ducha, w poezji wygnaćcej traci swoją materialność. Gdy żona próbuje przekonać Owidiusza, by zabrał ją ze sobą do Tomi, używa właśnie tego argumentu: „na statek wsiądę, mały ze mnie ciężar”³². Jak ogromne są jednak ciężar i siła jej cierpienia, okazuje się wtedy, gdy dopiero słowa Owidiusza są w stanie zatrzymać ją na miejscu. Także w chwili, gdy Owidiusz wyobraża sobie spotkanie ze swoją żoną, zmienioną przez upływ czasu i zgryzoty, ciała ich obojga są wątłe, noszą wyraźne znamiona przebytych bolączek³³. Podobnie wtedy, gdy Owidiusz widzi swoją małżonkę, będąc w gorączce, jest to postać niematerialna, jak ze snu³⁴. Chciałby ją zobaczyć naprawdę i wierzy, że to mogłoby uśmierzyć wszystkie jego dolegliwości, a jednocześnie przecież to on zabronił żonie udać się razem z nim w podróż do Tomi. Widać zatem, że nie chodzi tu tylko o to, by zobaczyć żonę, lecz by zobaczyć ją w Rzymie, to znaczy, by móc tam ostatecznie powrócić. To nie sam widok żony jest w stanie przywrócić mu równowagę i spokój, lecz

³⁰ *Tristia* I 3. 101–102.

³¹ *Ex Ponto* III 1. 43–46.

³² *Tristia* I 3. 84, przeł. E. Wesołowska.

³³ *Ex Ponto* I 4. 47–52.

³⁴ *Tristia* III 3. 13–19.

konieczna jest zmiana jego faktycznego położenia. Nie jest to możliwe w Tomi, a jedynie w ukochanym Rzymie. Decyzja o relegacji Owidiusza z Rzymu do położonej w rumuńskiej Dobrudży Tomi, podjęta przez Oktawiana Augusta w 8 roku n.e., zaowocowała powstaniem poezji, która wytryska z poczucia niepowetowanej straty oraz głębokiej tęsknoty za utraconą ojczyzną. Nie ma wątpliwości, że to właśnie Rzym, a nie na przykład Sulmona, jest najważniejszym miejscem na prywatnej mapie Owidiusza, jak również nie ma wątpliwości co do tego, że poeta nigdy nie poczuł się w Tomi jak u siebie dlatego, że nie miał przy sobie przyjaciół oraz żony. Wydaje się, iż można uwierzyć poszlakom, nawet tym wynikającym z samego tylko poetyckiego tekstu, że utrata Rzymu, bez nadziei na powrót, stała się w istocie największym dramatem życia poety. Rzym ukształtował go jako obywatela i poetę, a jednocześnie sam Owidiusz, przede wszystkim przez swoje dzieła, przyczynił się do kształtowania kulturalnego obrazu stolicy. To w Rzymie poeta uczył się swego rzemiosła, zdobywał literackie szlify i oddawał do rąk czytelników swoje pierwsze dzieła, wysłuchując ich relacji na gorąco podczas publicznych odczytów. Obecność w Rzymie stała się do tego stopnia niezbędna dla Owidiusza-poety, że o dniu, w którym został zmuszony porzucić swoje miasto, napisze, że przyszła na niego śmierć³⁵. Utrata Rzymu równa się pewnemu okaleczeniu tożsamości poety, skazanego jedynie na pośredni, za pomocą korespondencji, kontakt z Wiecznym Miastem, przyjaciółmi i czytelnikami, także z ukochaną żoną, obecną odtąd na kartach jego wygnańczej poezji.

Owidiusz nieustannie balansuje między nadzieją na powrót do Rzymu i żony a zupełną niewiarą w odmianę swojego losu. Już wcześniej w jego twórczości pojawiał się motyw rozdzielonych kochanków, spotykamy ich na przykład w *Heroidach* czy w *Metamorfozach*³⁶. O ile jednak w *Heroidach* poznajemy bohaterów w takiej właśnie sytuacji, w jakiej znajdował się sam Owidiusz, to znaczy odseparowanych od swoich bliskich i ukochanych, niepewnych jeszcze, jak zakończy się ich historia, o tyle w *Metamorfozach* poeta doprowadza już te historie do finału, racząc czytelnika szczęśliwym zakończeniem i triumfem miłości. Owidiusz także miał nadzieję na podobne do tych mitologicznych połączenie z żoną, wierzył, choć ze zmiennym nasileniem, że finał rodem z mitu może się zdarzyć w jego życiu, jeśli tylko bóg August okaże się mu przychylny. Wiemy jednak, że ostatnia noc, którą Owidiusz spędził w Rzymie, była jednocześnie ostatnią nocą, w której było mu dane oglądać swoją małżonkę.

W chwilach własnego cierpienia Owidiusz nieustannie pociesza się wspomnieniem współcierpiącej żony, urasta to niemal do rozmiarów obsesji. Wciąż

³⁵ *Tristia* III 3. 53–54.

³⁶ Szeroko o toposie łączących się na nowo małżonków, których losy przedstawił na kartach *Metamorfoz* Owidiusz, pisze w rozdziale zatytułowanym „Conjugal conjurings” Philip Hardie w swoim tomie *Ovid's poetics of illusion*, Cambridge 2002.

ma przed oczami jej bolejące oblicze, ranione policzki, zapłakane oczy, ramiona wyciągnięte w bólu. Także w elegii V 11 zbioru *Tristia* adresowanej do niej nadmienia:

quod te nescioquis per iurgia dixerit esse
exulis uxorem, littera questa tua est.
indolui, non tam mea quod fortuna male audit,
qui iam consueui fortiter esse miser,
quam quod cui minime uellem, sum causa pudoris,
teque reor nostris erubuisse malis.
perfer et obdura; multo grauiora tulisti,
eripuit cum me principis ira tibi.
fallitur iste tamen, quo iudice nominor exul³⁷.

Skarżyłaś się w liście, że ktoś, nie wiem kto,
w klótni śmiał nazwać cię żoną wygnańca.
Było mi przykro, nie ze względu na mnie,
bo zwykłem mężnie znosić swoją biedę,
ale że stałem się powodem wstydu
dla tej, dla której nie chciałym nic złego.
Zaczerwieniłaś się przeze mnie może?
Znieś to, wytrwaj! Bo cierpiałaś bardziej,
gdym gniew princepsa kazał mi iść z domu. (przeł. M. Puk)

Owidiusz nie tylko nie pozwala sobie zapomnieć o cierpieniu jego najbliższych przez nieustanne o nim wspomnianie, lecz także nie pozwala im o tym cierpieniu zapomnieć, przywołując wciąż ich reakcje na wieść o koniecznej relegacji poety. Widać zatem, że to, czego tak naprawdę boi się Owidiusz w Tomi, to zapomnienie. Nie tylko ze strony krytyków i literatów, ale również ze strony jego rodziny i przyjaciół.

Jeszcze jedno wyraźne przesunięcie w sposobie obrazowania kobiety przez Owidiusza jest przedstawione w elegii I 3. Poeta podaje:

hac prece adorauī superos ego, pluribus uxor,
singultu medios impediēte sonos,
illa etiam ante Lares passis adstrata capillis
contigit extinctos ore tremēte focos,
multaque in auersos effudit uerba Penates
pro deplorato non ualitura uiro³⁸.

Tak jak błagałem, żona słów nie szczędzi,
(choć w łkaniu trudno było ją zrozumieć),
z włosem rozwianym u ołtarza Larów
twarz drżącą wtula w wygasłe popioły,

³⁷ *Tristia* V 11. 1–9.

³⁸ *Tristia* I 3. 41–47.

i słowa zwraca do wrogich Penatów,
lecz nic nie mogą jej bezsilne prośby. (przeł. E. Wesołowska)

Żona Owidiusza jest tu opisana jak domowa kapłanka, która poprzez swoje modlitwy i obrzędy próbuje zjednać sobie bogów, którzy skazali jej męża na tułaczkę po świecie. Jest to zgodne z rzymską *pietas*, cnotą, z powodu której wychwalana była także bohaterka *laudatio Turiae*³⁹. Józef Korpanty tłumaczy *pietas* jako sumienne wypełnianie obowiązków, początkowo chodziło tu przede wszystkim o powinności kultowe wobec przodków, z czasem termin zaczął obejmować także ogół stosunków rodzinnych, w tym *pietas* żony wobec swego męża⁴⁰. Tomasz Mikocki dodaje, że *pietas* określać może także stosunek do ojczyzny lub bogów⁴¹. Na ilustracjach zawartych w jego pracy widzimy postacie orantów zaangażowanych w modlitwę, kobiet i mężczyzn, w postawach stojących, pełnych godności. Przedstawiona u Owidiusza kobieta kapłanka, w nieładzie, ubrudzona popiołem, nie tylko nie przypomina tych postaci, lecz również nie przypomina kobiety, jaką wielbił poeta, zanim został skazany na pobyt w Tomi. Jest pełna poświęcenia i wiary w to, że bogowie usłyszą jej wołania i zechcą na nie odpowiedzieć, lecz Owidiusz zdaje się tej wiary nie podzielać, choć i w tym wypadku powtarza gest swojej żony, a nawet inspirował tę modlitwę, sam pierwszy wołając do bogów. Jej słowa z powodu płaczu są niezrozumiałe, nie stanowi to jednak przeszkody dla małżonków, którzy z gestów pełnych bólu czytają wzajemne cierpienie, a także miłość, która nie pozwala bez żalu patrzeć na nieszczęście drugiego. Dlatego właśnie w zbiorze *Epistulae ex Ponto* Owidiusz stwierdzi: „Iży także dźwigają ciężar słów”⁴². Współodczuwanie stwarza im obojgu możliwość porozumienia w tym trudnym momencie, kiedy brakuje słów do wyrażenia targających nimi emocji.

Model kobiety małżonki przedstawiony w wygnańczej twórczości Owidiusza stanowi interesujące *novum*, choć mitologiczne postacie idealnych małżonek pojawiały się już wcześniej na kartach jego poezji, najszerzej w *Heroidach* i *Metamorfozach*, to *Listy znad Morza Czarnego* wzbogaciły jego twórczość o portret kobiety historycznej, godnej tego, by ją zestawić z mitologicznymi heroinami. Poezja wygnańcza gloryfikuje kobietę wierną, przywiązaną, cierpliwą, a także aktywnie działającą dla dobra swego męża. Jest to kobieta, która wykorzystuje swoją cielesność przede wszystkim po to, by jednoczyć się z ukochanym w bólu. Wreszcie ukazuje ją poeta podobną do kapłanki, która zanosi swój płacz i modły przed oblicza bogów nawet wtedy, gdy nic nie jest już w stanie zmienić rzeczywistości, w której oboje żyją. Tak ukształtowany portret Owidiuszowej małżonki jest z jednej strony pięknym hołdem złożonym przez wielkiego

³⁹ J. Korpanty, op. cit., s. 160.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ T. Mikocki, op. cit., s. 105.

⁴² *Epistulae ex Ponto* III l. 158.

poetę swojej połowicy, z drugiej zaś – interesującym zbiorem popularnych literackich toposów, skomponowanym w jakże oryginalną całość.

PORTRAIT OF A PERFECT WIFE IN OVID'S POETRY FROM EXILE

Summary

Ovid's poetry from exile conveys numerous images of a perfect wife. The poet constantly reaches for the abundance of myth, only to underline that his own beloved one needs not to be ashamed or intimidated when compared to Penelope, Andromache or Alcestis. While praising traditional feminine virtues, namely *pudicitia*, *virtus*, *fides* and *probitas*, Ovid fails not to create an original portrait of a complex female personality, depicting his left-behind wife as a grieving widow, longing lover and devoted priestess. The way in which Ovid approaches the topic of love and femininity constitutes a certain *novum* throughout his poetry: never before had he paid such attention to a historical feminine figure. Once and for all abandoning the issue of *amor tener*, Ovid, in his dialogue with his wife, focuses around the idea of communicating love and pain in times of grievous separation.