

KRZYSZTOF TOMASZ WITCZAK

(Łódź)

RUFINOS – POETA NIEZNANY

Nie bierz grubej ni chudej dziewki w swoje ręce.
Lecz wybieraj pośrednią między tymi dwiema.
Jedna ma wielkie cielsko, druga ciała nie ma.
Chciej tego, co pomiędzy, i niczego więcej¹.

Tego rodzaju rady i zalecenia dawał swoim antycznym słuchaczom i czytelnikom epigramatyk grecki Rufinos, specjalizujący się w tematyce erotycznej (*Anth. Pal.* V 37). W dzisiejszej dobie niekoniecznie musimy przyjmować głoszoną przez Rufinosa i Horacego zasadę złotego środka (*aurea mediocritas*), niekoniecznie musimy akceptować jego tak jednoznacznie sformułowaną pozycję, tym bardziej, że poglądy na piękno kobiece ulegały drastycznej zmianie na przestrzeni dziejów ludzkości, a oczekiwania i potrzeby erotyczne każdej jednostki niekoniecznie muszą pokrywać się z preferencjami Rufinosa. Przecież jedni wolą rubensowskie kształty, inni z kolei preferują partnerki o wyglądzie Twiggy. W zasadzie w kwestii erotyki możemy odwołać się do znanej sentencji: *De gustibus non disputandum est*.

1. ZWOLENNIK MIŁOŚCI HETEROSEKSUALNEJ

Rufinos jest zdeklarowanym piewą miłości heteroseksualnej, co bynajmniej nie oznacza, że nie uprawiał miłości pederastycznej. Przeciwnie, poeta otwarcie przyznaje się do dawnej fascynacji chłopcami, lecz zarazem oznajmia, że jego zainteresowanie erotyczne odwróciły się w pewnym okresie o 180 stopni (*Anth. Pal.* V 19):

Już nie chłopców, jak niegdyś, kocham, lecz kobiety.
Teraz są mi od dysku droższe kastaniety.
Bardziej od cery chłopców mi się spodobała
Barwiczka na policzkach, twarz od gipsu biała.
Erymant więc delfinom da dziś pożywienie,
A siwa fala morza nakarmi jelenie².

¹ Wszystkie przytoczone w tekście tłumaczenia epigramatów Rufinosa wyszły spod pióra autora niniejszej rozprawki.

² Przekład ten opublikowano po raz pierwszy w artykule: K. T. Witczak, *Straton z Sardes i Rufinos w świetle loci similes*, [w:] *Charisteria Aliciae Szastyńska-Siemion octogenariae oblata*

Rufinos jest wyrafinowanym poetą, specjalizującym się w tematyce erotycznej, który poszukując nowych tematów i środków wyrazu odchodzi od tradycji i stereotypu. Chętnie wymyśla motywy nowe, wcześniej nieznane, które – zdaniem Denysa Page’a i Jerzego Danielewicza³ – nie znajdują żadnego odpowiednika w całej *Antologii greckiej*. Oto lista tych niebanalnych tematów:

Kochanek pisze list do wybranki (*Anth. Pal.* V 9); piękność kobiety jest godna mistrzów dłuta (*ibid.*, 15); niewolnica może być atrakcyjniejsza od luksusowej damy (*ibid.*, 18); poeta staje się dobrowolnym niewolnikiem swojej wybranki (*ibid.*, 22); konkurs kobiecych wdzięków naśladowający sąd Parysa (*ibid.*, 35–36); dziewczyna zostaje złapana z kochankiem i wygnana z domu (*ibid.*, 41 i 43); senny kochanek (*ibid.*, 47); kąpiące się dziewczęta (*ibid.*, 60 i 73); gra w kondaks (*ibid.*, 61); prośba o przychyłność kochanki (*ibid.*, 66); boginie bojące się, że drugi sąd Parysa ujawniłby, że są brzydsze od bohaterki epigramu (*ibid.*, 69); życie małżeńskie jako wojna domowa (*ibid.*, 71); uwiedzenie młodej dziewczyny i konsekwencje tego czynu (*ibid.*, 75); dziewczyna wzbrania się wyznać swoją miłość (*ibid.*, 87). Wprawdzie niektóre z tych tematów pojawiały się w literaturze greckiej czy rzymskiej, ale są nieobecne w zachowanej twórczości epigramatycznej, choć można się zgodzić, że niektóre wątki są jedynie niezwykłymi wariacjami bardziej obiegowych tematów.

Nie ulega żadnej wątpliwości, że Rufinos również dla współczesnego czytelnika pozostaje autorem atrakcyjnym i zajmującym, poetą, który w równym stopniu zachwyca, jak i wzbudza zakłopotanie swoją śmiałością w prezentacji niektórych motywów.

Dziewczyna srebrnostopa o cerze jak mleko
 Żłociste jabłka piersi w kąpieli zraszała.
 Obydwa jej pośladki, krągłe niesłuchanie,
 Wilgotniejsze od wody, kręciły się lekko.
 Dłoń otwarta nabrzmiała Eurotas skrywała,
 Nie cały, tylko tyle, ile była w stanie.

(*Anth. Pal.* V 60)

Chociaż cała (zachowana) twórczość Rufinosa obraca się w sferze dość „wyuzdanej zmysłowości”⁴, poeta wykazuje ogromną oryginalność zarówno w wyborze motywów, jak i ich konkretnej realizacji. Jego utwory pomimo upływu lat zachowują świeżość, swobodę ujęcia i delikatną ironię. Często padają tu aktualne pytania, które i dzisiaj może stawiać współczesny playboy, który uwiódł niedoświadczoną dziewczynę i potem próbuje uniknąć nieprzyjemnych konsekwencji swoich czynów:

ab amicis, collegis, discipulis, oprac. G. Malinowski, M. Wróbel, GAJT Wydawnictwo, Wrocław 2015 (Wratislaviensia Studia Classica 4 [35]), s. 127.

³ Zob. *The Epigrams of Rufinus*, wyd. i oprac. D. L. Page, Cambridge University Press, Cambridge – London – New York – Melbourne 1978, s. 48; J. Danielewicz, *Epigram w epoce cesarstwa rzymskiego*, [w:] *Literatura Grecji starożytnej*, t. I: *Epika – liryka – dramat*, oprac. H. Podbielski, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2005, s. 611.

⁴ Danielewicz, loc. cit.

Dziewiczą Amymone za sąsiadkę miałem,
 Która mi, Afrodyto, rozpaliała duszę.
 Pokpiwała wciąż ze mnie. Gdy ją podrywałem,
 Rumieniła się. Czuła pewnie me katusze.
 Aż w końcu mi uległa. Dziś słyszę, że rodzi.
 I cóż mam teraz czynić? Zostać czy uchodzić?
 (ibid., 75)⁵

Epigramatyk ukazuje przed czytelnikiem obrazy żywe i kolorowe, wręcz buchające żywiołowym i nieegzaltowanym erotyzmem.

Wypiera się miłości Melisjada śmiało,
 Chociaż krzyczy jej ciało, ile strzał zebrało.
 Jej krok jest chwiejny, oddech prędko i niestały,
 Sine ma oczodoły trafione przez strzały.
 Synowie Kytorejki pięknie uwięzionej,
 Dręczcie niesforną dziewczkę, aż nie powie: – Płonę.
 (ibid., 87)

Styl Rufinosa jest estetyczny i przyjemny, zachęcający do dalszego czytania, choć grecki poeta potrafi użyć słów rzadkich lub pospolitych, ale nigdy nie jest wulgarny. Niektóre epigramaty mogą być uważane za prawdziwe majstersztyki w dziedzinie poezji erotycznej. Nie ma żadnego innego autora pośród epigramatyków, który by z taką pasją i wyobraźnią wypowiadał się na tematy erotyczne. Ileż ekspresji i zauroczenia mieści się w takim oto epigramacie (ibid., 15):

Gdzież teraz Praksyteles? Gdzie są ręce sprawne
 Polikleta, co tchnęły duszę w dzieła dawne?
 Któż odda dziś pachnące Melity warkoczce,
 Jej oczy pełne ognia, blask szyi uroczej?
 Gdzież twórcy? Gdzie rzeźbiarze? Trzeba by świątynią
 Uczcić to piękno, które przystoi boginiom.

Jednocześnie Rufinos starannie ukrywa przed nami swoją tożsamość. Czytając jego utwory, próżno zastanawiamy się: Kim był? Co robił? Z czego się utrzymywał? Wiemy jedynie, że bardzo narzekał na dwa trapiące go nieszczęścia (ibid., 50):

Nędza, miłość – me troski. Zniosę biedy duże,
 Ale ognia Cyprydy znieść nie zdołam dłużej.

Nie wiemy, w jakim okresie Rufinos działał na niwie literackiej. Datacja jego twórczości jest niesprecyzowana i teoretycznie obejmuje aż osiem wieków (od II wieku p.n.e. aż po VI wiek n.e.). Zagadka ta wzbudza zainteresowanie, ale i wywołuje zdziwienie. Jakże to się dzieje, iż w dobie współczesnej nie potrafimy precyzyjnie ustalić, kiedy żył i działał Rufinos?

⁵ Pierwodruk: Witczak, op. cit., s. 139.

2. DYSKUSJA NAD DATAJĄ DZIAŁALNOŚCI TWÓRCZEJ RUFINOSA

O samym Rufinosie mamy niewiele informacji. Właściwie wiemy tylko tyle, co sam przekazał o sobie we własnych utworach i co sami możemy wywnioskować z różnych innych przesłanek, ale konkretnych danych o poecie i jego życiu jest zadziwiająco mało. Badacze wypowiadają częstokroć bardzo zróżnicowane poglądy o poecie i jego dorobku, różnie też określają czas życia tego autora. Dla prezentacji tych wszystkich rozbieżności przytoczymy wybór najbardziej reprezentatywnych opinii co do okresu działalności greckiego epigramatyka:

2.1. Wybitny filolog klasyczny doby nowożytnej Christian Friedrich Wilhelm Jacobs (1764–1847), który *Antologii greckiej* poświęcił aż trzynaście tomów, umieszczał Rufinosa w dobie cesarza Justyniana (VI wiek) na podstawie rzekomego podobieństwa jego dorobku do *Cyklu* Agatiasza Scholastyka⁶. W tym czasie istotnie działał jakiś mało znany poeta Rufos Domestikos czy Rufinos Domestikos, który pozostawił jeden tylko epigram (*Anth. Pal.* V 284⁷), pojawiający się w gronie innych epigramatów przejętych z antologii Agatiasza (*ibid.*, 216–302). Jacobs sądził jednak, że Rufinosa, twórcy licznych epigramatów erotycznych, nie należy identyfikować z Rufinosem Domestikosem.

2.2. Paul Sakolowski (1893) dokonał bardzo szczegółowego zestawienia utworów Rufinosa z dorobkiem innych epigramatyków greckich i rzymskich, dochodząc do przekonania, że z Rufinosa korzystali liczni poeci, między innymi Marcjalis (około 40–104), Straton z Sardes (poeta tworzący za panowania Hadriana), a szczególnie Auzoniusz (około 310 – po 393). W rezultacie domniemywał, że Rufinos nie może być identyczny z Rufinosem Domestikosem, autorem epigramatu *Anth. Pal.* V 284. Ostatecznie uznał, że Rufinos był rówieśnikiem Lukilliosa, autora epigramatów satyrycznych działającego za czasów cesarza Nerona (panującego w latach 54–68)⁸.

2.3. Paul-René Cousin i Thierry Sandre (1925) suponują, że Rufinos żył przed połową III stulecia ery chrześcijańskiej⁹.

⁶ F. Jacobs, *Rufini epigrammata*, [w:] id., *Animadversiones in epigrammata Anthologiae Graecae secundum ordinem analectorum Brunckii*, t. II 3 (*Anthologia Graeca*, t. X: *Commentarius*), Lipsiae 1801, s. 149–182.

⁷ Utwór ten brzmi: „Wszystko w tobie miłuję. Tylko oko karczę, / Które wśród nędznych ludzi czyni zbędne harce” (przeł. Krzysztof T. Witczak).

⁸ P. Sakolowski, *De Rufini epigrammatis*, [w:] id., *De Anthologia Palatina quaestiones*, Lipsiae 1893, s. 64–71. W podsumowaniu autor stwierdza: *Rufinum Lucilii fere aequalem fuisse eiusque epigrammata a Diogeniano excerpta esse persuasum habeo*.

⁹ P.-R. Cousin, T. Sandre, *Les Épigrammes d'Amour de Rufin*, Amiens 1925, s. 17, odwołują się do wspomnianej w *Anth. Pal.* V 9 świątyni Artemidy w Efezie, która została zniszczona ostatecznie przez Gotów w r. 262 (lub – według innych badaczy, np. Tadeusza Sinki – w 260 r.). Ten fakt pozwala im konkludować, że „Rufin vivait avant le milieu du III^e siècle de notre ère”.

2.4. Tadeusz Sinko (1951) uważał, że liczne zbieżności tematyczne z poetami rzymskimi epoki augustowskiej, zwłaszcza z Owidiuszem, pozwalają umieścić Rufinosa w I wieku ery chrześcijańskiej¹⁰.

2.5. Pierre Waltz (1960) z pewnym wahaniem sugeruje, że Rufinos tworzył w II wieku n.e.¹¹

2.6. Jan Michael Dyroff (1974) opisał Rufinosa jako Greka jońskiego pochodzenia, żyjącego w drugim stuleciu ery przedchrześcijańskiej¹².

2.7. Denys Page (1978) wstępnie datuje działalność literacką Rufinosa w przedziale lat 50–400, potem wyklucza jednak wczesny (50–150) okres na bazie analizy słownictwa i metryki i preferuje późną datację poety (to jest IV wiek n.e.)¹³.

2.8. Barry Baldwin (1980), podążając za obserwacjami Page’a, umieszcza poetę w czwartym stuleciu ery chrześcijańskiej¹⁴.

2.9. Datację Page’a stanowczo krytykuje Alan Cameron (1982; 1993), który wskazuje na liczne paralele łączące Rufinosa i Stratona, przy czym – w jego mniemaniu – Straton ustawicznie parafrazował Rufinosa. Na tej podstawie dochodzi do konkluzji, że zbiorek Stratona był jak gdyby odpowiedzią na „antologię Rufinosa”. Autor sądzi też, że Rufinos i Straton byli naśladowani przez epigramatyka rzymskiego Marcjalisa (ok. 40–104)¹⁵.

¹⁰ T. Sinko, *Literatura grecka*, t. III 1: *Literatura grecka za cesarstwa rzymskiego (wiek I–III n.e.)*, Kraków 1951, s. 270; id., *Zarys historii literatury greckiej*, t. II: *Literatura grecka w epoce hellenistycznej i za cesarstwa rzymskiego*, Warszawa 1959, s. 483.

¹¹ *Anthologie grecque*, cz. 1: *Anthologie Palatine*, t. II (ks. V), wyd. II, wyd. i przeł. P. Waltz we współpracy z J. Guillonem, Paris 1960, s. 146: „Rufin, poète grec à nom latin, sans doute originaire de l’Ionie (II^e siècle ap. J.-C.?) ; auteur d’un recueil d’épigrammes amoureuses, auxquelles il avait peut-être ajouté des pièces d’autres poètes”.

¹² J. M. Dyroff, *The Poems of Rufinos [sic] from the Greek Anthology*, Borealis Press, Ottawa 1973, s. 7 (*non vidimus*). Cytuję za pośrednictwem B. Baldwina, *Notes on Rufinos*, Phoenix 34, 1980, s. 337, przyp. 5. Baldwin nie zgadza się z taką datacją i krótko stwierdza, że w pracy Dyroffa „it is asserted without argument that the poet was an Ionian of the second century B.C.”. Wydaje się, że datacja podana przez Dyroffa polega na oczywistym błędzie. Po prostu, Dyroff korzystał z najnowszej (podówczas) edycji Waltza (zob. wyżej, przyp. 11) i błędnie odczytał lub zrozumiał zastosowany przezeń skrót francuski: ap. (= après) J.-C. ‘po narodzeniu Chrystusa’ jako av. (= avant) J.-C. ‘przed narodzeniem Chrystusa’.

¹³ Page, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 3), s. 49. Warto zacytować konkluzje angielskiego badacza: „The relation between Rufinus and Ausonius is good evidence for the conclusion that Rufinus lived not later than the fourth century A.D. The lower limit remains doubtful. The evidence of vocabulary is against the period 50–150 and indicates rather a later than an earlier time within the period 150–400. The same conclusion is suggested (but only suggested) by the frequency of gross errors in scansion [...]. A preference for the latest possible period, the fourth century, seems reasonable”.

¹⁴ Baldwin, op. cit., s. 337.

¹⁵ A. Cameron, *Strato and Rufinus*, CQ 32, 1982, s. 162–173; id., *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford University Press, Oxford 1993, s. 65–69, 80.

2.10. Nikos Chadzinikolau (1998) umieszcza Rufinosa w czwartym wieku ery chrześcijańskiej, a nawet podaje, iż poeta żył w latach 345–410, co jednak polega na ewidentnym nieporozumieniu¹⁶.

2.11. Tasos Rusos (2003) oznajmia, że nie mamy żadnych informacji co do datacji Rufinosa, który zdaniem Page'a musiał żyć gdzieś między rokiem 150 a 400. Przychyla się jednak do zdania, że Rufinos najpewniej żył w czwartym wieku n.e.¹⁷

2.12. Jerzy Danielewicz (2005) stwierdza, że datowanie twórczości Rufinosa jest „niepewne”, a w dalszych rozważaniach odwołuje się do tez Page'a i Camerona¹⁸.

2.13. Regina Höschele (2006) po obszernym przedyskutowaniu zagadnienia doszła do konkluzji, że możliwa jest do przyjęcia hipoteza badawcza, zgodnie z którą Rufinos uprawiał twórczość epigramatyczną za panowania cesarza Nerona¹⁹. Sąd ten autorka powtórzyła w pracy wydanej cztery lata później: „il me semble plus probable que Rufin ait vécu pendant la seconde moitié du I^{er} siècle après J.-C. [...] Cette datation se fonde, avant tout, sur les effets d'intertextualité que l'on peut déceler chez Straton de Sardes, l'auteur de la *Mousa Paidike* (I^{er} ou II^e siècle après J.-C.), qui fait apparemment allusion à plusieurs poèmes rufiniens”²⁰.

2.14. Janis Dalas (2007) dowodzi, że Rufinos musiał działać pomiędzy rokiem 40 (data wydania *Wieńca* Filipa z Tesaloniki) a latami 140–150 (hipotetyczny okres wydania antologii Stratonona z Sardes). Konkluduje jednak, że *akme* działalności twórczej Rufinosa przypada na pierwszą połowę II wieku n.e.,

¹⁶ *Miłość Greków*, wybrał i przeł. N. Chadzinikolau, Ad Oculos, Warszawa 1998, s. 57. Autor nie wskazuje źródła tak dokładnej datacji życia epigramatyka Rufinosa. Wydaje się, że przedłożona datacja autora polega na dość osobliwej pomyłce. Chadzinikolau błędnie zidentyfikował poetę greckiego z łacińskim pisarzem Rufinusem z Akwilei, żyjącym w latach 345–410. Por. *Słownik pisarzy antycznych*, oprac. A. Świderkówna, Wiedza Powszechna, Warszawa 1982, s. 403–404.

¹⁷ *Tà ἐπιγράμματα τοῦ Ρουφίνου*, przeł. i oprac. T. Ρούσσοϋ, Εστία, Αθήνα 2003, s. 11.

¹⁸ Danielewicz, op. cit., s. 608. Autor w innym miejscu stwierdza (s. 611): „Interesującym epigramatykiem omawianej tu epoki jest Rufinos (Ρουφίνος). Czas jego życia określa się jedynie w przybliżeniu (między 150 a 400 r., raczej w późniejszej niż we wcześniejszej części tego okresu), choć ostatnio pojawiła się teoria, że żył w czasach Nerona, a jego naśladowcą był Straton”. Autor odwołuje się do prac Page'a i Camerona (*The Greek Anthology...*). Należy jednak odnotować, że teza o działalności literackiej Rufinosa za czasów panowania Nerona (54–68) została sformułowana sto lat wcześniej, gdyż Alan Cameron zaakceptował jedynie konkluzję Paula Sakolowskiego, opublikowaną w 1893 r.

¹⁹ R. Höschele, *Verrückt nach Frauen. Der Epigrammatiker Rufin*, Narr, Tübingen 2006 (Classica Monacensia 31), s. 48–61.

²⁰ Ead., *Corp(us) rufinien: l'ecphrasis du corps féminin dans la collection de Rufin*, [w:] *Métamorphoses du regard ancien*, oprac. É. Prioux, A. Rouveret, Presses universitaires de Paris Ouest, Paris 2010, s. 137–154, przyp. 4.

gdyż Straton z Sardes szczególnie często rywalizuje z nim na polu literackim²¹.

2.15. Witczak (2015) zbadał liczne podobieństwa obserwowane w twórczości dwóch poetów greckich piszących epigramaty erotyczne: Rufinosa i Stratona z Sardes, dochodząc do wniosku, że Rufinos działał w drugiej połowie I wieku i w dwóch pierwszych dekadach II wieku n.e., natomiast Straton był jego wiernym naśladowcą i kontynuatorem, który opublikował zbiór pod tytułem *Muza chłopięca* za panowania cesarza Hadriana (117–138 n.e.)²².

Z tego krótkiego i zapewne niepełnego przeglądu literatury przedmiotu wynika jasno, że datacja życia i twórczości Rufinosa pozostaje ciągle wysoce dyskusyjna²³.

3. RUFINOS O SOBIE SAMYM

Z całego szeregu epigramatów, w których wspomina Rufinos o starości (własnej lub partnerki, np. *Anth. Pal.* V 21, 48), można domniemywać, że poeta prawdopodobnie dożył sędziwego wieku, kiedy już współżył z Prodike niemal tak jak Priam z Hekabe (zob. *ibid.*, 103).

Jak długo będę kłęczał, Prodike niestała,
 Jak długo będę błagał, byś mnie wysłuchała?
 Lecz tobie siwe włosy już błyszczą na głowie,
 I wkrótce dasz mi niczym Hekabe Priamowi.

Czy czegoś jeszcze dowiadujemy się o poecie z zachowanych ułamków jego dorobku literackiego?

W epigramacie *Anth. Pal.* V 9 Rufinos, przebywający z dala od swej ukochanej Elpidy, pisze w dystychu elegijnym uroczy liścik miłosny, w którym donosi, że już jutro przybędzie do ojczyzny, a na razie szuka ukojenia dręczącej go tęsknoty w przechadzkach czy to do świątyni Artemidy, czy to do Koressos.

Rufin najśladszą Elpis radośnie pozdrawia,
 Jeśli tylko beze mnie coś radość ci sprawia.
 Nie cierpię tej rozłąki i na twe oczęta
 Przysięgam, że samotność błogi sen mi pęta.
 Zawsze łzy ronię, kiedy do Koressos idę
 Lub do świątyni wielbić wielką Artemidę.

²¹ Ρουφίνου ερωτικά επιγράμματα, wyd. Γ. Δάλλας, Ηριδανός, Αθήνα 2007, s. 8–11. Edytor uważa, że: „Ποιητής λοιπόν του 2ου μ.Χ. αιώνα μάλλον ο Ρουφίνος” (s. 8).

²² Witczak, op. cit., s. 144.

²³ K. J. Gutzwiller, *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London 1998, s. 292, przyp. 129, stwierdza wprost: „Rufinos’ date is disputed”.

Jutro będę w ojczyźnie. Przed twoje oblicze
 Popędzę jak najprędzej, więc zdrowia ci życzę²⁴.

Nazwa własna Koressos pojawiła się w tekście Rufinosa dopiero dzięki emendacji Heckera, który poprawił zachowany zapis ἐπιορκήσων (tak zgodnie kodeksy *Antologii palatyńskiej* i *Planudejskiej*) na ἡ ’πι Κορησόν. Ponieważ Koressos była częścią Efezu, nie ulega wątpliwości, że wspomniana w utworze Rufinosa świątynia Artemidy musiała być słynnym w świecie greckim ośrodkiem kultowym tej bogini. Świątynia efeska została zburzona w r. 262 ery chrześcijańskiej, a zatem epigramat musiał z konieczności powstać przed tą datą. Wzmianka o przyjeździe do ojczyzny dnia następnego świadczyłaby dowodnie, że Rufinos pochodził z jakiegoś miasta odległego o jeden dzień drogi od Efezu. Niektórzy badacze przypuszczają na tej podstawie, że Rufinos wywodził się z wyspy Samos, odległej od Efezu o jeden dzień drogi statkiem. Taką hipotezę mogłaby potwierdzać niezależna wzmianka o przystani samijskiej (τῷ Σαμίῳν λιμένι), zawarta w epigramacie *Anth. Pal. V 44*.

Dwie hetery, przezwane Łódeczką i Barką,
 Zawsze rzucają cumy w samijskiej przystani.
 Lecz uciekajcie, młodzi, Cyprydy korsarkom.
 Kto nie umknie, utonie w miłosnej otchłani.

Nie wiemy, z jakiego powodu Rufinos przebywał w Efezie. Przypuszczenie, że odbywał tam studia, wydaje się dość przekonujące. Rufinos był, jak się zdaje, rodowitym Grekiem, posługującym się rzymskim przydomkiem (*cognomen*). Inaczej zapatruje się na pochodzenie Rufinosa Tadeusz Sinko, dla którego był to „prowincjonalny Rzymianin, noszący sowy do Aten literatury greckiej”²⁵. Bez wątpienia twórczość literacka Rufinosa wykazuje widoczne powinowactwo z rzymską poezją epoki augustowskiej. Niestety, analiza treści epigramatów Rufinosa nie daje żadnego konkretnego terminu poza stwierdzeniem, że poeta wspomina świątynię wielkiej Artemidy w Efezie, która została ostatecznie zniszczona w r. 262 (lub 260) n.e. przez Gotów²⁶. Innymi słowy, r. 262 naszej ery jest niezaprzeczalnym terminem *ante quem* dla twórczości Rufinosa.

Początkowa granica jego twórczości (*terminus post quem*) może być wskazana na podstawie wykluczeń. Epigramaty Rufinosa nie znalazły się we wcześniejszych zbiorach epigramatów greckich (zwanych *Wieńcami*) wydanych przez Meleagra

²⁴ Pierwodruk: Witczak, op. cit., s. 130.

²⁵ Sinko, *Literatura...* (zob. wyżej, przyp. 10), s. 271. Podobnie wyraża się ten sam uczoney w wydanym kilka lat później *Zarysie...*, s. 483 („prowincjonalny Rzymianin”).

²⁶ Zob. L. Robert, *La date de l'épigrammatiste Rufinus. Philologie et réalité*, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 126, nr 1, 1982, s. 56–57. Argument ten słusznie uwydatnia Sinko, *Literatura...*, s. 270, uznając rok 260 ery chrześcijańskiej za *terminus ante quem*. Dlatego datacja twórczości Rufinosa na IV wiek n.e. (tak np. D. Page, B. Baldwin) lub VI w. n.e. (tak np. F. Jacobs) wydaje się całkowicie nie do przyjęcia.

z Gadary (w I wieku p.n.e.) i Filipa z Tesaloniki (około 40 r. n.e.). Można zatem uznać, że twórczość epigramatyczna Rufinosa nie była jeszcze znana poetom i znawcom literatury greckiej za rządów cesarza Tyberiusza (lata 14–37) i Kaliguli (lata 37–41).

Jednak i lata 40–262 ery chrześcijańskiej to okres przekraczający wielokrotnie długość życia człowieka, nawet takiego, który osiągnął wiek dojrzały i zbliżał się – jak sam stwierdza – już do wieku Priama. Zawężenie datacji będzie możliwe dopiero po analizie związków istniejących pomiędzy Rufinosem a innymi epigramatykami rzymskimi i greckimi I–III wieku n.e. W osobnej pracy porównałem elementy łączące twórczość Rufinosa z dorobkiem Straton²⁷. Przedyskutowane tam *loci similes* potwierdziły obserwację wcześniejszych badaczy, że podobieństwa pomiędzy epigramatami erotycznymi Rufinosa i Straton z Sardes nie wynikają z przypadku, lecz noszą wyraźne znamiona naśladownictwa i adaptacji. W tych przykładach, gdzie udało się wskazać kierunek zapożyczenia, Rufinos jest imitowany przez Straton z Sardes. Tego typu zależność mogłaby prowadzić do konstatacji, że Rufinos był poetą starszym od Straton. Nie można jednak wykluczyć ewentualności, że obaj jońscy twórcy (nawet jeśli różnili się wiekiem) działali w jednym okresie i wzajemnie ze sobą rywalizowali na polu poezji erotycznej.

Żaden z badaczy od czasów Jacobsa nie brał pod uwagę możliwości, że Rufinos i Straton byli dwoma greckimi poetami, których łączyło nie tylko pochodzenie (obaj wywodzili się z Jonii) i poruszana tematyka (erotyka), ale także czas ich życia i działalności twórczej. Niewykluczone, że obu poetów mogła jednak dzielić pewna różnica wieku (nawet około dwudziestu lat). Jak wiadomo, Rufinos wydał zbiór swoich wierszy pod koniec życia (zob. *Anth. Pal.* V 103, epigramat kończący – aby się posłużyć terminem wprowadzonym przez Marcusa Boasa²⁸ – *Sylloge Rufiniana*). Natomiast Straton z Sardes przygotował swój zbiór, będący odpowiedzią na zbiór Rufinosa, w pełni sił twórczych i witalnych.

Jeśli Straton opublikował swoją kolekcję za panowania cesarza Hadriana (czyli w latach 117–138 n.e.), jak to się tradycyjnie (choć niejednomyślnie) przyjmuje, to wydaje się wysoce prawdopodobne, że Rufinos mógł zbiór swoich epigramatów upublicznić najpóźniej w dwóch pierwszych dekadach II wieku ery chrześcijańskiej. Nie można w tej sytuacji wykluczyć, że *akme* jego działalności twórczej przypadła na drugą połowę I wieku n.e., skoro poeta dożył bardzo sędziwego wieku.

²⁷ Witczak, op. cit., s. 123–145. Zestawiam tam następujące pary epigramatów (Rufinosa i Straton): *Anth. Pal.* V 1 vs *Anth. Pal.* XII 1 (prologi), *Anth. Pal.* V 9 vs *Anth. Pal.* XII 226; *Anth. Pal.* V 12 vs *Anth. Pal.* XI 19; *Anth. Pal.* V 21 vs *Anth. Pal.* XII 229; *Anth. Pal.* V 35, 36 vs *Anth. Pal.* XII 207; *Anth. Pal.* V 75 vs *Anth. Pal.* XII 205, 250; *Anth. Pal.* V 92 vs *Anth. Pal.* XII 186.

²⁸ M. Boas, *Sylloge Rufiniana*, *Philologus* 73, 1914/1916, s. 1–18.

4. RUFINOS A MARCJALIS

Chociaż Denys Page nie dostrzega żadnych powiązań między dorobkiem twórczym Rufinosa i Marka Waleriusza Marcjalisa²⁹, największego epigramatyka rzymskiego doby antycznej, żyjącego w latach około 40–około 104, to nie ulega wątpliwości, że istnieją uderzające, acz niezbyt liczne zbieżności między ich utworami. Już w r. 1893 Paul Sakolowski wskazał na niektóre z nich³⁰, a jeszcze więcej tych zależności uwydatniła w r. 1937 Orsola Autore³¹. Kwestię paralelizmu w twórczości obu poetów na nowo podjął w r. 1982 Alan Cameron, który omówił dwa najbardziej spektakularne przykłady³². Przyjrzyjmy się gwoli prezentacji problemu niektórym wybranym zbieżnościom.

Rufinos (*Anth. Pal.* V 42) rozwija motyw zachowania „złotego środka” w stosunkach damsko-męskich i stanowczo odrzuca wszelkie skrajności:

Μισῶ τὴν ἀφελῆ, μισῶ τὴν σόφρονα λίαν·
 ἢ μὲν γὰρ βραδέως, ἢ δὲ θέλει ταχέως.

Gardzę dziewczką swawolną, gardzę świątobliwą.
 Jedna się zgadza wolno, druga nazbyt żywo.

Dokładnie taki sam motyw realizuje poeta z Bilbilis w pierwszej księdze swych epigramatów, wydanej około 85 r. Jego utwór (I 57) brzmi następująco:

Qualem, Flacce, velim, quaeris, nolimve puellam?
Nolo nimis facilem difficilemque nimis.
Illud, quod medium est atque inter utrumque, probamus:
Nec volo, quod cruciat, nec volo, quod satiat.

Pytasz, jaka w mych oczach najbardziej pożądana?
 – Nie chcę takiej, co twarda, ani co zbyt chętna;
 Co w mierze, co w pośrodku, to godne zachwyty:
 Nie znoszę ceregieli, nie lubię przesytu³³.

Zbieżności są uderzające i znaczące. W obu epigramatach poeci zgodnie odrzucają kontakty erotyczne z kobietami, które są nazbyt łatwe lub nazbyt trudne do zdobycia. W obu realizacjach zastosowano te same środki literackie: mocno uwydatnioną negację (gr. μισῶ [powtórzone dwukrotnie] vs łac. *nolo*, a także *nec volo*

²⁹ Page, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 3), s. 27, przyp. 2, dyskutując dolną i górną granicę działalności twórczej Rufinosa stwierdza autorytatywnie: „Martial is no help. Some popular themes are common to Martial and Rufinus, but no epigram by the one is at all like any epigram by the other. Boas (l.c. [zob. Boas, op. cit., s. 18]) gives sufficient answer to Sakolowski on this point”.

³⁰ Sakolowski, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 8), s. 68–69.

³¹ O. Autore, *Marziale e l'epigramma greco*, Palermo 1937, s. 57–59. Włoska uczona stała na stanowisku, że Rufinos imitował Marcjalisa.

³² Cameron, *Strato and Rufinus* (zob. wyżej, przyp. 15), s. 172–173.

³³ Tu i dalej przeł. Jan Czubek.

[dwukrotnie]), partykułę ‘zbyt’ (gr. λίαν vs łac. *nimis* [powtórzone dwukrotnie]), a także dwa przymiotniki stojące w jawnej opozycji semantycznej (gr. ἀφελῆ, σὴφρονα vs łac. *facilem difficilemque*). W puencie obaj autorzy przyjęli zasadę konfrontacji dwu skrajnych i opozycyjnych postaw (przysłowki gr. βραδέως, ταχέως; zdania względne łac. *quod cruciat, quod satiat*). Nie ulega zatem wątpliwości, że wersy 1 i 2 epigramatu Rufinosa odpowiadają liniom 2 i 4 realizacji tego samego tematu u Marcjalisa.

Należy jednak zaznaczyć, że wersja łacińska jest bardziej rozbudowana niż grecka. Marcjalis w linii 1 zwraca się do przyjaciela Flakka w formie retorycznego pytania, na które sam udziela odpowiedzi w wersie 2. Z kolei linia 3 uzasadnia odrzucenie skrajności poprzez przywołanie zasady złotego środka (łac. *medium*) i wyboru czegoś znajdującego się między wszelkimi skrajnościami (*inter utrumque*). Rufinos do pojęcia μεσότης ‘stan pośredni; zachowanie umiaru’, odpowiadającemu łac. (*aurea*) *mediocritas*, odwołuje się *expressis verbis* w kolejnym utworze, który przytoczyliśmy powyżej jako motto niniejszego artykułu. W owym epigramacie (*Anth. Pal. V 37*) Rufinos roztacza wizję idealnej kobiety jako obiektu zainteresowania seksualnego. W mniemaniu greckiego poety, kochanka nie powinna być nazbyt szczupła ani nazbyt korpulentna.

Μῆτ' ἰσχνὴν λῆν περιλάμβανε, μήτε παχεῖαν,
 τοῦτων δ' ἀμφοτέρων τὴν μεσότητα θέλε.
 τῇ μὲν γὰρ λείπει σαρκῶν χύσις, ἡ δὲ περισσὴν
 κέκτῃται· λείπον μὴ θέλε, μηδὲ πλέον.

Nie bierz grubej ni chudej dziewczki w swoje ręce,
 Lecz wybieraj pośrednią między tymi dwiema.
 Jedna ma wielkie cielsko, druga ciała nie ma.
 Chciej tego, co pomiędzy, i niczego więcej.

Marcjalis (XI 100) podejmuje ten sam temat, który rozwiązuje w następujący sposób:

*Habere amicam nolo, Flacce, subtilem,
 cuius lacertos anuli mei cingant,
 quae clune nudo radat et genu pungat,
 cui serra lumbis, cuspis eminet culo.
 Sed idem amicam nolo mille librarum.
 Carnarius sum, pinguiarius non sum.*

Nie dla mnie, Flakku, wiotka na kochanie,
 Co jej ramiączko mój pierścień obstanie,
 Co rylcem³⁴ ryje, a kolanem rani,

³⁴ Nie bardzo wiadomo, jaką część ciała ma na myśli Czubek, mówiąc o rylcu. Jedyne skojarzenie anatomiczne z tym słowem możemy znaleźć w słowniku Lindego s.v. trąba, gdzie „rylec” to trąba słonia. Słowo *clunis* u Marcjalisa oznacza pośladek.

W grzbiecie ma piłę, grot u starej pani³⁵.
 I centnarowe nie dla mnie rozkosze:
 Mięso rad jadam, lecz sadła nie znoszę.

Nie można zaprzeczyć, że podjęty przez Rufinosa i Marcjalisa temat jest identyczny. Obaj epigramatycy rezygnują z kochanki zbyt chudej (gr. ισχνήν λίην, łac. *subtilem*), informując o swojej decyzji w sposób stanowczy i jednoznacznie negatywny zaraz na wstępie (w. 1: Μήτ' [...] περιλάμβανε; w. 1: *Habere amicam nolo*). Nie odpowiada im także kobieta otyła, mająca nadwagę (gr. παχέϊαν; łac. *amicam [...] mille librarum*), co sygnalizują tak samo zdecydowanie jak w poprzednim przypadku (gr. μήτε [...] [sc. περιλάμβανε]; łac. w. 5: *amicam nolo*). Wers inicjalny epigramatu Rufinosa odpowiada zatem aż dwóm wierszom łacińskim (w. 1 i 5).

Rufinos i Marcjalis, choć zgodni w generaliach, nieco inaczej uzasadniają swoje stanowisko. Rufinos odwołuje się do zasady zachowania umiaru i wyboru czegoś pośredniego między skrajnościami (w. 2), którą Marcjalis przywołał w wyżej omówionym epigramacie (*Ep. I 57*). Poeta grecki stwierdza ponadto, że koścista kochanka nie ma odpowiednich krągłości, a opasła posiada je w nadmiarze (w. 3–4). Dlatego zasada wyboru czegoś pośredniego jest – jego zdaniem – optymalna. Nie należy pragnąć niczego mniej ani niczego więcej (w. 4), tylko dziewczyny o regularnych kształtach i właściwej wadze.

Rzymski epigramatyk rozbudowuje swój utwór, skupiając się przede wszystkim na kochance przeraźliwie chudej, która ma tak wystające kości, że odbywanie z nią stosunku seksualnego dostarcza wyłącznie nieprzyjemnych i bardzo bolesnych wrażeń (w. 2–4). Marcjalis realizuje puentę inaczej niż Rufinos, gdyż niespodziewanie zestawia doznania erotyczne ze sztuką kulinarną. Odrzuca bowiem kochankę o monstualnym ciele (w. 5), uzasadniając swoje stanowisko prostą dewizą gastronomiczną – poeta lubi mięso, ale stanowczo unika sadła (w. 6). Wprowadzenie do epigramatu wyszukanych opisów i zaskakującej puenty nie zmieniło zasadniczej wymowy utworu. Marcjalis powtarza sąd o idealnych kochankach, wyrażony zwięźle przez epigramatyka greckiego.

Biorąc pod uwagę ogólną zasadę, że naśladowcy zazwyczaj rozwijają i rozbudowują wersję oryginalną, należałoby opowiedzieć się za pierwszeństwem Rufinosa, a wtórnością Marcjalisa. Tego rodzaju teza powinna być jednak zweryfikowana niezależnie przez inne czynniki wskazujące na kierunek zapożyczenia i imitacji. W obecnym stanie badań nie można przytoczyć (poza przesłanką dotyczącą objętości porównywanych epigramatów) żadnych dodatkowych argumentów świadczących o postulowanej tu zależności: Marcjalis → Rufinos³⁶.

³⁵ „Stara pani” to popularny niegdyś eufemizm zastępujący wyraz „tyłek”, żartobliwie nawiązujący do dwuznaczności łacińskiego słowa *anus*.

³⁶ Cameron, *Strato and Rufinus*, s. 172, przytacza następujący argument: „it would be rare enough to find an Asiatic Greek of the Second Sophistic who could read Latin at all, much less imitate a Roman poet”. Wydaje się, że badacz nie docenia doskonałego wykształcenia Rufino-

Po przedyskutowaniu dwóch par epigramatów grecko-łacińskich należy stwierdzić, że zbieżności w analizowanych utworach Rufinosa i Marcjalisa nie są bynajmniej pospolite ani wątpliwe. Nie ulega wątpliwości, że jakaś zależność łączyła obu poetów. Teoretycznie zależność ta może być tłumaczona na trzy odmienne sposoby:

Rufinos naśladował Marcjalisa;

Marcjalis imitował Rufinosa;

Obaj poeci żyli w jednej epoce i w zakresie podejmowanych motywów literackich oraz rozwiązań formalnych oddziaływali na siebie nawzajem.

Wszystkie trzy ewentualności są w obecnym stanie badań możliwe do zaakceptowania. Rozbudowana forma analizowanych utworów Marcjalisa w stosunku do zwięzłej postaci epigramatów Rufinosa (cztery wersy wobec dwuwiersza w pierwszym przypadku; sześć wersów wobec czterowiersza w drugim) wskazywałaby raczej na pierwszeństwo greckiego poety. Wydaje się zatem, że Rufinos przed rokiem 85 n.e. opublikował jakiś zbiorek wczesnych epigramatów erotycznych, który trafił do rąk Marcjalisa. Pod koniec życia Rufinos przygotował zbiór swych epigramów erotycznych, znany pod nazwą *Sylloge Rufiniana* (stanowiący trzon *Anth. Pal.* V 1–103). Wydaje się, że był on wydany w pierwszych dwóch dekadach II wieku n.e., na pewno przed antologią erotyczną Stratonona zwaną *Muzą chłopięcą*, która ukazała się za panowania cesarza Hadriana (117–138 n.e.).

5. KONKLUZJE

Ostatecznie stoję na stanowisku, że Rufinos żył i działał w drugiej połowie I wieku n.e. i na początku II wieku n.e. (przypuszczalnie w latach około 40–około 120 n.e.). Marek Waleriusz Marcjalis był zapewne jego rówieśnikiem, choć – jak mi nie mam – zadebiutował później od greckiego epigramatyka. Wydaje się, że już w pierwszej księdze epigramatów Marcjalisa (wydanej w 85 r.) pojawiają się utwory świadczące o bezpośrednim wpływie Rufinosa na rzymskiego mistrza małych form.

6. APENDYKS

Poniżej przedkłada się czytelnikom „Meandra” poetycki przekład dziesięciu epigramów erotycznych, w których poeta joński Rufinos podejmował niekonwencjonalne tematy lub wątki. Należy zastrzec, że polskie tytuły utworów są przejawem inwencji tłumacza.

sa. Grecki epigramatyk mógł znać dobrze język łaciński i czuć się pełnoprawnym obywatelem cesarstwa rzymskiego, jak o tym świadczy choćby jego przydomek *Rufinus*.

Damy i niewolnice³⁷

My, których już nie kuszą kosztowne romanse,
 Bardziej od dam wykwintnych wolimy niewolne.
 Pierwsze pachną olejkiem, lecz wieczne ich anse
 Zepsują do cna wszelkie nastroje swawolne.
 Drugie mają wdzięk własny i gotowe łoża,
 Które dary bez zbytku pozyskiwać może.
 Tak sądził Pyrrós³⁸, który wolał pod swym dachem
 Od swej żony Hermiony³⁹ brankę Andromachę⁴⁰.
 (*Anth. Pal.* V 18)

Boopis⁴¹

Słodkodarzący⁴² Eros mnie za niewolnika
 Oddał tobie, Boopis⁴³. Ujarzmiłaś byka⁴⁴,

³⁷ W tym utworze Rufinos rozwija swoisty temat, który nie pojawia się gdzie indziej w obrębie zachowanych antologii epigramów greckich. Autor wychwala tu zalety kochanek pochodzących z nizin społecznych i stawia je ponad kapryśne kobiety z wyższych sfer. Por. Hor. *Carm.* II 4, utwór zaczynający się od słów: *Ne sit ancillae tibi amor pudori*.

³⁸ Po powrocie z wojny trojańskiej syn Achilleasa, Pyrrós poślubił Hermionę, a następnie osiedlił się z nią w Epirze.

³⁹ Hermiona była córką Menelaosa i Heleny.

⁴⁰ Po upadku Troi Andromacha przypadła w udziale Pyrrósowi jako branka wojenna. Pyrrós spłodził z nią syna Molossa, eponimicznego przodka epirockiego ludu Molossów. Przykład przytoczony przez Rufinosa wydaje się dwuznaczny, gdyż Andromacha pochodziła z królewskiego rodu, a nie z nizin społecznych. Autor chciał się jednak popisać znajomością mitu przedstawionego przez Eurypidesa w tragedii *Anromacha*.

⁴¹ Epigram opisuje całkowite oddanie się mężczyzny, który deklaruje, że chciałby żyć jako niewolnik (gr. *λάτρης*) pod władzą kochanki aż do końca życia. Temat przedstawiony został w sposób całkowicie niekonwencjonalny.

⁴² „Słodkodarzący” (gr. *γλυκῦδωρος*) – przydomek greckich bogiń (Muz i Nike), występujący w *Epiniakiach* Bakchylidesa (3, 3; 5, 4; 11, 1; zob. *Liryka grecka*, t. II: *Melika*, oprac. J. Danielewicz, PWN, Warszawa – Poznań 1999, s. 372: „Złożenie *γλυκῦδωρος* jest własnym tworem Bakchylidesa”), został przez Rufinosa przydzielony Erosowi.

⁴³ Rufinos zwraca się tu do hetery o imieniu Boopis („Pięknooka”, dosłownie „o krowim spojrzeniu”). Imię to ma paralele literackie, gdyż apelatyw grecki *βοῶπις* funkcjonował jako *epithetum ornans* bogini Hery (np. Hom. *Il.* I 551). Ponieważ imię hetery nawiązuje do krowy, poeta przedstawia sam siebie jako byka (gr. *ταῦρος*), który oddaje się Boopis z własnej woli. Bez wątplenia, Rufinos odwołał się tutaj do powszechnie znanego mitu o Europie, która dosiadła potulnego byka (zob. np. epyllion *Europa* Moschosa). Pod postacią zwierzęcia ukrywał się bóg Dzeus (nominalnie mąż bogini Hery), który porwał Europę i przeniósł ją z Fenicji na wyspę Kretę, gdzie spłodził z nią liczne potomstwo.

⁴⁴ Już poeci antyczni podkreślali, że nawet najdziksze zwierzęta, wiedzione nienasyconą żądzą, stają się potulne wobec swoich partnerów, i takie samo zachowanie dostrzegali u ludzi, por. Thgn. 371–372, 1249–1252; Plaut. *Truc.* 317–319. W oryginale greckim trzy wyrazy złożone (w. 2–3), zawierające zaimek *αὐτο-* w pierwszym komponencie, podkreślają pragnienie i dobrowolność oddania się pod jarzmo.

Który chętnie twe jarzmo⁴⁵ na swą szyję wdzieje
 I nigdy nie zapragnie gorzkawej wolności
 Aż do starczej siwizny. Na nasze nadzieje
 Niechaj nie spojrzy krzywo złe oko zazdrości⁴⁶.
 (*Anth. Pal.* V 22)

Hetera w opałach⁴⁷

Kto ciebie tak wysmażał i nagą wyrzucił?
 Kto miał serce z kamienia⁴⁸ i oczy odwrócił?⁴⁹
 Pewnie przyszedł nie w porę i znalazł cię z gachem⁵⁰.
 Zdarza się. Cóż, tak wszystkie czynią, moja mała⁵¹.
 Od dziś, gdy jeden z dala, a inny pod dachem,
 Zamknij bramę, byś szkody znowu nie doznała.
 (*Anth. Pal.* V 41)

⁴⁵ Topos „słodkiego jarzma miłości” jest popularny w literaturze antycznej (zob. Theocr. *Id.* 12, 15). W tym miejscu Rufinos wydaje się imitować przede wszystkim Kallimacha z Cyreny (*Anth. Pal.* XII 149). Topos „jarzma miłości” pojawia się też w literaturze polskiej, zob. np. Mikołaj Rej, *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego* 4, 450–453: „Oni Herkulesowie, oni Parysowie, / Oni Aleksandrowie, oni Samsonowie, / Tak i ini mocarze, co światem władali, / Wszyscy głowy w to jarzmo dobrowolnie dali”.

⁴⁶ Do imienia „pięknookiej” hetery nawiązuje też „oko” (gr. ὄμμα), jakim zazdrośnicy mogą spoglądać na ich długotrwałe igraszki miłosne.

⁴⁷ Epigram opisuje młodą kobietę przyłapaną *in flagranti* z kochankiem i z tego powodu wychłostaną i przegonioną z domu przez innego wielbiciela lub zazdrosnego męża. Podmiot liryczny wciela się w rolę alfonsa lub stręczycielki i zwraca się do wiarołomnej niewiasty z pouczeniem, jak ma w przyszłości postępować z dwoma rywalizującymi adoratorami.

⁴⁸ Przekonanie, że serce z kamienia lub z żelaza mają ci mężczyźni, którzy biją swoje kochanki, znajduje odzwierciedlenie w literaturze antycznej. Elegik rzymski Albiusz Tibullus twierdzi (I 10, 59–60): „Z żelaza jest, kto bije dziewczynę, z kamienia – / Zupełnie jakby bogów powyrzucał z nieba” (tłum. Jan Sękowski).

⁴⁹ W oryginale οὐκ ἔβλεπεν ‘nie widział’, tu w sensie ‘nie dostrzegał twojej urody’.

⁵⁰ Apelatyw grecki μοιχός (m.), oznaczający ‘cudzołożnika, kochanka, gacha’, należał do niższego rejestru stylistycznego (obejmującego wyrazy pospolite, wulgarne lub środowiskowe) i z tego powodu występował niezmiernie rzadko u wcześniejszych epigramatyków. Ten sam wyraz powtarza się jednak w przełożonym tu epigramie *Anth. Pal.* V 43 (w. 1), który rozwija podobny motyw napiętnowania i wygnania niewiernej kochanki. Zob. też poniżej epigram *Anth. Pal.* V 71, gdzie użyteczny gach został określony przymiotnikiem ‘miły, przemiły’ (w. 3: *acc. sg.* μοιχὸν φίλον).

⁵¹ W oryginale zostało użyte słowo τέκνον ‘dziecko’. W tej formie osoby starsze zwracały się do osób zdecydowanie młodszych. Fakt ten wyraźnie dowodzi, że podmiot liryczny reprezentuje starsze od bohaterki pokolenie.

Pocieszenie wiarołomnej⁵²

Kto cię nagą wraz z gachem wyrzuca z hałasem⁵³,
 Jak gdyby sam nie grzeszył, był Pitagorasem?⁵⁴
 Czy będziesz, moja mała⁵⁵, łyzy na lica ronić,
 I marznąć przed domostwem człeka szalonego?
 Otrzyj łyzy i już nie płacz! Znajdziemy innego,
 Który nic nie zobaczy, nie zechce wygonić⁵⁶.
 (*Anth. Pal.* V 43)

Marzenie i rozczarowanie⁵⁷

Wiele razy pragnąłem mieć cię, Talio⁵⁸, w nocy
 I zaspokajać żądzę w namiętnych agonach.
 Teraz, gdy naga w słodkich trzymasz mnie ramionach,
 Nagle mi członki w sennej osłabły niemocy.

⁵² Młoda kobieta, przyłapana *in flagranti* z kochankiem, została przepędzona z domu. Podmiot liryczny pociesza zapłakaną dziewczynę i obiecuje jej pomoc w znalezieniu nowego adoratora. Dwukrotnie zwraca się do niej protekcyjnie *τέκνον* (zob. poprzedni przypis). Utwór wydaje się bezpośrednią kontynuacją *Anth. Pal.* V 41.

⁵³ Nie ma pewności, czy ta przyłapana z kochankiem i wygnana z domu bez ubrania kobieta była mężatką, którą zazdrosny mąż wygonił z domu, czy raczej utrzymanką jakiegoś majątnego Greka, która nie dochowała mu wierności. Wydaje się, że mamy do czynienia z tą drugą sytuacją.

⁵⁴ W oryginale *ὡς ἀπὸ Πυθαγόρου* – ‘jakbyś był pitagorejczykiem’; por. np. pitagorejskie *Carmen aureum* 9–12: *κρατεῖν δ’ εἰθίξω τῶνδε: / γαστρὸς μὲν πρότιστα καὶ ὕπνου λαγνεῖς τε / καὶ θυμοῦ. πρήξις δ’ αἰσχρὸν ποτε μῆτε μετ’ ἄλλου, / μῆτ’ ἰδίῃ* (w zmienionym przekładzie Janiny Gajdy: „ucz się zawczasu poskramiać żądzę doczesne: / Głód przede wszystkim, chęć snu i pragnienie rozkoszy miłosnych; / Gniew poskramiaj, a nie grzesz ani gdy jesteś z drugimi, / Ani gdyś sam”).

⁵⁵ Podobnie jak w *Anth. Pal.* V 41 (zob. wyżej, przyp. 51), taki właśnie polski ekwiwalent zaproponowano dla oddania greckiego wołacza *τέκνον* (‘dziecko!’). W obu bowiem utworach jakaś starsza osoba (mężczyzna lub kobieta) zwraca się pieszczotliwie do młodej, zapłakanej dziewczyny.

⁵⁶ Page, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 3), s. 87–88. nie wyklucza, że poeta wkłada wypowiedź w usta stręczycielki, która oferuje młodej dziewczynie opiekę i pomoc w znalezieniu innego, majątnego kochanka.

⁵⁷ Epigram rozwija motyw męskiej impotencji lub czasowego osłabienia organizmu, prowadzącego do niemożności zaspokojenia seksualnego. Temat niedyspozycji seksualnej był wielokrotnie rozwijany zarówno w epigramatyce greckiej (Skytinos z Teos, *Anth. Pal.* XII 232; Filodemos z Gadary, *Anth. Pal.* XI 30, zob. niżej, przyp. 62; Automedon z Kyzikos, *Anth. Pal.* XI 29; Straton z Sardes, *Anth. Pal.* XII 216, XII 240), jak i w rzymskiej elegii miłosnej (Tib. I 5, 39–40; Ov. *Am.* III 7). Potraktowanie tematu przez Rufinosa charakteryzuje się wyjątkową subtelnością w porównaniu z innymi autorami i odmiennym uzasadnieniem. Podmiot liryczny nie może oddać się miłosnym rozkoszom z powodu ogarniającej go senności.

⁵⁸ Podmiot liryczny zwraca się w tym epigramie do hetery, którą określa imieniem mówiącym. Istotnie, imię Talia (gr. *Θάλεια*, dosłownie ‘kwitnąca’) nosiła jedna z Charyt, bogiń wdzięku, a także jedna z Muz.

Biedne serce⁵⁹, co z tobą? Zbudź się ze słabości.
 Zechcesz jeszcze poszukać tych chwil szczęśliwości.
 (*Anth. Pal.* V 47)

Gra erotyczna⁶⁰

Grając w kondaks⁶¹ z Filipą o oczach błękitnych
 Sprawilem, że z całego serca się zaśmiała.
 – Dwanaście ci wrzuciłem⁶², jutro równie sprytny
 Znow dwanaście lub więcej włożę ci bez mała.

⁵⁹ W tradycji bezpośredniej pojawia się wołacz $\thetaυμ\acute{\epsilon} \tau\acute{\alpha}\lambda\alpha\varsigma$ lub $\thetaυμ\acute{\epsilon} \tau\acute{\alpha}\lambda\alpha\nu$. Wyraz $\thetaυμ\acute{\omicron}\varsigma$ oznacza m.in. ‘serce (jako organ i jako siedlisko uczuć)’, ‘siłę’, ‘męstwo, odwagę’ i ‘umysł (jako siedlisko myśli, pamięci)’. Ze względu na wieloznaczny charakter greckiego apelatywu interpretatorzy tego epigramu sądzili, że poecie chodziło albo o serce (na przykład Guido Paduano [*Antologia Palatina. Epigrammi erotici libro V e libro XII*, przeł. i oprac. G. Paduano, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1989, s. 79] przekłada $\thetaυμ\acute{\omicron}\varsigma$ jako „cuore”, Tasos Rusos [$\rho\omicron\upsilon\sigma\sigma\omicron\varsigma$, op. cit., zob. wyżej, przyp. 17, s. 49] – „καρδιά μου”), albo duszę (na przykład Friedrich Dübner [*Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis et appendice nova epigrammatum veterum ex libris et marmoribus*, t. I, wyd. F. Dübner, A. Firmin-Didot, Parisiis 1871, s. 68] oddaje wyraz grecki słowem „anime”, William Roger Paton [*The Greek Anthology*, t. I, przeł. i oprac. W. R. Paton, William Heinemann – G. P. Putnam’s Sons, London – New York 1920, s. 153] – „spirit”, Filippo Maria Pontani [*Antologia Palatina. Tutte le poesie d’amore*, przeł. F. M. Pontani, oprac. G. D. Bonino, wstęp A. Pontani, Giulio Einaudi, Torino 2000, s. 18] – „anima”, Nikos Chadzinikolau [op. cit. (zob. wyżej, przyp. 16), s. 59] – „duszo moja”), albo odwagę (na przykład Pierre Waltz [op. cit. (zob. wyżej, przyp. 11), s. 39] tłumaczy „courage”), albo siłę (Kostas Choreanthis [*Ρουφίνου επιγράμματα ερωτικά*, przeł. i oprac. K. Χωρεάνθης, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2000, s. 31] wprowadza w swojej translacji δύναμη). Page (op. cit., s. 90) przypuszcza, że Rufinos odnosi ten wyraz do *membrum virile*, gdyż takie znaczenie wyrazu $\thetaυμ\acute{\omicron}\varsigma$ zostało potwierdzone w utworach Hipponaksa (fr. 10, 2 West) i Pallasda (*Anth. Pal.* XI 317, 1). Taka interpretacja, choć możliwa, nie jest bynajmniej konieczna. W polskim tłumaczeniu zdecydowano się na oddanie wieloznacznego wyrazu gr. $\thetaυμ\acute{\omicron}\varsigma$ tradycyjnie – przez „serce”.

⁶⁰ Epigram ma wyczuwalny wydźwięk erotyczny, choć puenta wydaje się mało czytelna. Nie ulega jednak wątpliwości, że podmiot liryczny chwali się, że grając w kondaks z heterą Filipą wrzucił do jej naczynia dwanaście palików. Można domniemywać, że w ostatnim wersie podmiot liryczny zapewnia Filipę, że swój wyczyn (dwanaście razy po kolei) powtórzyłby nocą podczas wspólnych igraszek miłosnych.

⁶¹ Kondaks to mało znana antyczna gra towarzyska (orientalnego pochodzenia), prawdopodobnie polegająca na rzucaniu podłużnym przedmiotem (palikiem lub oszczepikiem o tymym zakończeniu?) do jakiegoś naczynia zwanego *kondy* (gr. κόνδυ).

⁶² Należy przypuszczać, że taki wynik w grze kondaks był zgoła wyjątkowy, a w każdym razie trudny do osiągnięcia. Inaczej poeta nie powtarzałby dwukrotnie liczby dwanaście (gr. δώδεκα). Podmiot liryczny czyni w ten sposób aluzję do dwunastu aktów seksualnych odbywanych po kolei. Poeci greccy chętnie szafowali przesadzoną ilością zbliżeń w ciągu jednej nocy. Przykładowo, Filodemos narzeka w taki oto sposób na aktualną niedyspozycję seksualną (*Anth. Pal.* XI 30): „Kiedyś mogłem pięć razy, a nawet i dziewięć, / Dziś jeden raz zaledwie w ciągu nocy całej. / W dodatku krótką chwilę (Afrodyto, ratuj!)” (przeł. Krystyna Bartol).

Ze śmiechem rzekłem do niej, gdy znowu przybyła:

– Gdybyś tak na wezwanie nocą przychodziła!

(*Anth. Pal. V 61*)

Delikatne ręce⁶³

Gdym szczęśliwie Prodike ujrzał samą z rana,

Błagałem ją, objawwszy jej boskie kolana⁶⁴:

– Ocal – rzekłem – człowieka, który niemal ginie,

I wróc mi tchnienie życia w ostatniej godzinie!

Gdym to mówił, płakała. Potem lży otarła

I czułymi rękoma za drzwi mnie wyparła⁶⁵.

(*Anth. Pal. V 66*)

Majonida⁶⁶

Pallas i Hera, złote nosząca sandały⁶⁷,

Ujrawszy Majonidę z serca zawołały:

– Nie zdejmujemy szat! Dość nas skrzywdził pasterz młody⁶⁸.

Nie chcemy przegrać dwakroć w konkursie urody.

(*Anth. Pal. V 69*)

⁶³ Utwór podejmuje daleki od stereotypu temat błagania pięknej, lecz nieczułej hetery przez niezamożnego klienta. Podmiot liryczny prosi klęcząc heterę Prodike, żeby ocaliła go od niechybnej śmierci, której powodem ma być miłość do niej.

⁶⁴ Kolana hetery zostały określone przydawką „boskie” (gr. ἀμβρόσιος ‘boski, nieśmiertelny’). Tak poeta wychwala wyjątkową, wręcz nieziemską urodę Prodike.

⁶⁵ Hetera Prodike, choć reaguje łzami i czułością na prośby i błagania podmiotu lirycznego, delikatnie zmusza swego wielbiciela do opuszczenia jej domu. Zastosowany czasownik ὑπεξέβαλεν ‘wypchnęła, wyparła, wyrzuciła na zewnątrz’ (będący anagramem oczekiwanej przez odbiorcę formy werbalnej ὑπεξέλαβεν ‘czułymi mnie rękoma] objęła, uściskała’) wprowadza tak zwane *aprosdoketon*, gdyż opisana sytuacja kończy się dla czytelnika niespodziewanie. Niezgodność jednoczesnej akceptacji (hetera reaguje płaczem na błagania podmiotu lirycznego) i odmowy (delikatne wypchnięcie adoratora za drzwi) można nazwać oksymoronem.

⁶⁶ Epigram jest pochwałą urody hetery o imieniu Majonis (Majonida). Poeta przywołuje znany motyw konkursu piękności, który rozwija w nietypowy sposób. Atena i Hera, dwie urodziwe boginie, które ongiś przegrały rywalizację z Afrodytą o miano najpiękniejszej, nie chcą ponownie konkurować o palmę pierwszeństwa z Majonidą, gdyż zawczasu spodziewają się przegranej.

⁶⁷ U Homera (*Od. XI 604*, wers wątpliwej autentyczności) i Hezjoda (np. *Theog. 454*) bogini Hera (gr. joń. Ἥρη) otrzymuje *epithetum ornans* χρυσοπéδιλος ‘mająca (nosząca) złotesandały’.

⁶⁸ Parys, syn Priama i Hekaby, zanim został rozpoznany jako królewicz trojański, był pasterzem pilnującym owiec na górze Ida. Będąca przy nadziei Hekabe miała sen wróżebny, że urodzi pochodnię, która spali miasto Ilion. Kiedy wieszczek Ajsakos ostrzegł przyszłych rodziców, iż ich dziecię przyniesie zgubę Troi, Priam postanowił pozbyć się nowo narodzonego syna. Dziecko porzucono w Górach Idajskich, gdzie odnaleźli go pasterze, wychowali i nadali mu imię Aleksander. Parys (jeszcze jako pasterz) rozstrzygnął konkurs piękności z udziałem trzech olimpijskich bogiń – Afrodyty, Hery i Ateny. Już w starożytności wierzono, że trzy boginie stanęły przed Parysem nago. Motyw ten chętnie był podejmowany przez malarzy w dobie nowożytnej, na przykład Cranacha Starszego, Rubensa, Renoira.

Wojna domowa⁶⁹

Poślubiłeś, Zenonie⁷⁰, córkę Protomacha
 I Nikomachy⁷¹, ciąglą więc w domu masz wojnę.
 Poszukaj⁷² Lizymacha⁷³, przemiłego gacha⁷⁴,
 Który od Andromachy⁷⁵ uwolni cię znojnej.
 (*Anth. Pal.* V 71)

Piękność w kąpiel⁷⁶

Bogowie, nie wiedziałem, że tutaj się myje
 Cypryda⁷⁷, rozpuściwszy swe włosy na szyję.

⁶⁹ Epigram niepewnego autorstwa. *Antologia palatyńska* pokazuje następujący lemat autorski: τοῦ αὐτοῦ [scil. Ρουφίνου], οἱ δὲ Παλλάδα Ἀλεξανδρέως („Tego samego [tj. Rufinosa], inni zaś [sądzą, że] Palladasa z Aleksandrii). *Appendix Vaticana-Barberina* przypisuje epigram Palladasowi (moim zdaniem, błędnie). Autorstwo Palladasa wydaje się wykluczone w świetle historii lematu w kodeksie palatynackim. Autorem jest więc najprawdopodobniej Rufinos. Epigram ma charakter zabawy literackiej, a jego puenta opiera się na grze słów i umiejętnym żonglowaniu imionami mówiącymi. Zenon żyje na stopie wojennej z własną żoną Andromachą, której imię w tym przypadku należałoby tłumaczyć jako ‘walcząca z mężem’. Dla bohatera utworu wojna domowa nie powinna być żadnym zaskoczeniem, skoro ojcem żony jest Protomach (dosłownie ‘pierwszy w walce’), a jej matką Nikomacha (dosł. ‘zwycięska w walce’). Poeta sugeruje proste rozwiązanie konfliktu rodzinnego. Zenon, żeby uwolnić się od uciążliwej i kłótlivej kobiety, musi sprowadzić cudzołóżnika noszącego imię Lizymach (dosł. ‘ten, który kończy walkę’) i przyłapać żonę na małżeńskiej zdradzie.

⁷⁰ Nie wydaje się, żeby imię to określało rzeczywistą postać.

⁷¹ Oba te imiona dwuczłonowe zawierają element -μαχ- ‘walczyć’ w drugim komponentie składowym, por. gr. μάχομαι ‘walczyć’.

⁷² Poeta być może kojarzy imię Zenona z czasownikiem ζητέω ‘szukać’.

⁷³ Imię mówiące, oznaczające człowieka „kończącego walkę”. Warto podkreślić, że podobne imię Lizystrata (dosł. ‘rozwiązująca wojsko’) nadał Arystofanes tytułowej bohaterce komedii, mówiącej o strajku miłosnym kobiet ateńskich i spartańskich, które pragnęły w ten sposób doprowadzić do przerwania i zakończenia długotrwałej wojny pomiędzy Atenami i Spartą.

⁷⁴ Takim epitetem (*acc. sg.* μοιχὸν φίλον) został w epigramie określony Lizymach, który ma uwolnić Zenona od dokuczliwej połowicy. Według prawa obowiązującego w większości miast greckich mąż, przyłapawszy żonę na zdradzie, mógł odesłać ją do rodziców bez konieczności zwrócenia uzyskanego wcześniej posagu. Co do wyrazu μοιχός ‘gach, cudzołóżnik, kochanek’, zob. wyżej, przyp. 50.

⁷⁵ Imię mówiące (‘jak mąż walcząca; mężnie walcząca; wspólnie z mężami walcząca’, tu użyte w nietypowym sensie ‘walcząca z mężem’). Imię to Rufinos zapożyczył z literatury greckiej. Najstynniejsza Andromacha, córka Eetiona, żona Hektora, a później branka Pyrrrosa-Neoptolemosa, jest bohaterką zarówno *Iliady* Homera, jak i tragedii Eurypidesa i (zaginionej) Enniusza, zob. wyżej, przyp. 40.

⁷⁶ Epigram na kąpiącą się dziewczynę (por. nieprzełożony tu epigram Rufinosa, *Anth. Pal.* V 60), której uroda wzbudza niekłamany zachwyt, odsyła odbiorcę do powszechnie znanych mitów greckich, opisujących nieszczęsny los śmiertelników, którzy przypadkiem ujrzeli boginie olimpijskie w kąpiel.

⁷⁷ Podmiot liryczny jest przekonany, że stał się mimowolnym świadkiem kąpeli Afrodyty, najpiękniejszej z bogiń. W oryginale pojawia się inny epitet kultowy Afrodyty Kytorejka (gr.

Ulitujże się, pani⁷⁸, nie karz mnie ślepotą⁷⁹,
 Że ujrzałem twą boskość... Lecz poznaję oto –
 To nie Cypryda⁸⁰, ale... Rodokleja miła⁸¹.
 Skąd twe piękno? Boginię chybaś ograbiła⁸².
 (*Anth. Pal.* V 73)

Z języka greckiego przełożył Krzysztof Tomasz Witzczak
krzysztof.tomasz.witzczak@gmail.com

ARGUMENTUM

De Rufino, cuius epigrammata amatoria in quinto libro Anthologiae Palatinae continentur, dissentiunt viri docti, alii aliter eius vitae tempus computantes. Eis philologorum litibus enarratis describitur hic materia ac forma carminum Rufini, quorum decem Polonice redduntur.

Κυθέρεια), zastosowany przez Rufinosa również w innym, tu nie tłumaczonym epigramie (*Anth. Pal.* V 87, 5). Przydomek bogini został utworzony od nazwy wyspy Kytery, położonej na południe od Peloponezu. Wyspa ta, podobnie jak Cypr, słynęła z prastarego kultu bogini miłości.

⁷⁸ Podmiot liryczny, ujrawszy nagą Afrodytę, prosi boginię o litość i darowanie kary. Chce bowiem uniknąć losu Tejrezjasza i Akteona, którzy podglądając boginię podczas zażywania kąpieli dopuścili się bezbożnego czynu.

⁷⁹ Zwykły śmiertelnik nie miał prawa ujrzeć nagiej bogini. Istnieje wiele mitów greckich mówiących o surowych karach, jakie groziły ludziom za podglądanie nieśmiertelnych bogiń. Tejrezjasz ujrzał przypadkowo nagą Atenę, za co bogini natychmiast go oślepiła, choć później tytułem rekompensaty przyznała mu dar wieszczcy (zob. np. *Ps.-Apollod. Bibl.* 3, 70). Akteon za podglądanie kąpiącej się w źródle Artemidy został zamieniony w jelenia, a następnie rozszarpany przez własne psy (zob. *ibid.*, 30–31).

⁸⁰ Afrodyta, bogini erotycznej miłości, zrodzona z piany morskiej u wybrzeży Cypru, otrzymała stały epitet „Cypryda”, który bardzo często pojawia się w poezji lirycznej, również w epigramach Rufinosa (*Anth. Pal.* V 70, 1; 77, 1).

⁸¹ Następuje rozpoznanie (*anagnorisis*). Podmiot liryczny znienacka dokonuje zaskakującego odkrycia, iż przez pomyłkę wziął dobrze mu znaną heterę Rodokleję za boginię piękności. Istotnie, hetera o dwuznacznym imieniu Rodokleja (dosł. ‘sławna z powodu róży / żeńskiego organu płciowego’) jest bohaterką innych epigramów Rufinosa (*Anth. Pal.* V 36, 74, prawdopodobnie także *ibid.*, 35). Bierze ona udział w niezwykle efektownym konkursie piękności (*ibid.*, 36), zob. K. T. Witzczak, *W poszukiwaniu straconego tekstu Rufinosa*, [w:] *Florilegium. Studia ofiarowane Profesorowi Aleksandrowi Krawczukowi z okazji dziewięćdziesiątej piątej rocznicy urodzin*, oprac. E. Dąbrowa, T. Grabowski, M. Piegoń, Towarzystwo Wydawnicze „Historia Iagellonica”, Kraków 2017, s. 271–286.

⁸² Hetera jest tak piękna, że sprawia wrażenie, jakby odebrała całą urodę Afrodycie.