

Retardacja jako zasada kompozycyjna w *Pieśni 68* Katullusa

Pieśń 68 należy do części drugiej zbioru utworów Katullusa określanych jako twory dłuższe. Pisana jest dystychem elegijnym. W nauce często uważana jest za pierwszą rzymską, subiektywną elegię miłosną, a na pewno za jej pierwotny wzór (Tuplin 1981; Wheeler 1974). Utwór, ujęty w konwencji listu, rozpoczyna się przeprosinami Katullusa, że ten nie jest w stanie spełnić próśb, które otrzymał w liście od swojego przyjaciela Alliusza z powodu smutku, jaki go przytłacza po śmierci brata. Po wstępie następuje partia wychwalająca przysługi, które Alliusz niegdyś wyświadczył Weroneńczykowi. Następnie poeta przechodzi do opisu żalu po stracie brata. Po tym smutnym *passusie* rozpoczyna się część opiewająca miłość poety do Lesbii, a koniec utworu to życzenia szczęścia w miłości dla przyjaciela. W mojej pracy przeanalizuję z jednej strony zawarte w utworze gatunki literackie, z drugiej zaś – wątki tematyczne.

Przystępując do strukturalnej analizy *Carmen 68*, należy najpierw ściślej określić przynależność gatunkową tego utworu i jego jedność strukturalną. Badacze dyskutują nad nią od dziesięcioleci; nawet „separatyści” nie są zgodni, jak należy przeprowadzić postulowany przez nich podział utworu. O ile zgadzają się, że pierwsze wersy *Pieśni*, czyli 1–40, stanowią odrębne dzieło, tak zwaną *Carm. 68a*, o tyle odnośnie do jej końcowej partii (w. 149–160) przyjmują rozbieżne stanowiska, gdyż niektórzy wersy te widzieliby jako odrębny utwór, określane jako *Carm. 68c* i funkcjonujący obok *Carm. 68b* (w. 41–148). W niniejszej pracy przyjmuję punkt widzenia unitarystów i utwór będę rozpatrywać jako całość (szczegółowa dyskusja nad jednością *Carm. 68*, zob. Tuplin 1981; Most 1981: 116–119, 122–125; Shipton 1985: 514–516; MacLeod 1974: 82–88; Quinn 1970: 373–381, 393, 395; Kinsey 1967: 35–38; Else 1957: 29–32; Prescott 1940; Ferguson 1988: 36–37; Lowrie 2006: 115–132).

Przyjąwszy powyższe założenie, kolejnym zagadnieniem, które należy zgłębić, jest przynależność gatunkowa utworu. Anna Maria Wasyl (2002: 57–59,

* E-mail: damian.kalitan@uj.edu.pl. Autor chciałby podziękować Pani dr hab. Annie Marii Wasyl za recenzję artykułu i wartościową dyskusję nad nim.

63, 179, 218–219) przedstawia *Carm. 68* jako przykład listu poetyckiego, a ściślej – listu będącego odpowiedzią na treść pisma adresata. Obie te obserwacje w świetle zestawionych przez nią cech dystynktywnych listu poetyckiego są jak najbardziej słuszne (Wasył 2002: 37–71, 215–221; por. *Catullus. The Poems* 1970: 373–378, 395–396). Cechy te to: określony kontekst sytuacyjny, w którym utwór powstał, formułki salutacyjne, pytania do adresata, odpowiedzi na treść pisma adresata, prośby o podtrzymanie korespondencji. *Carm. 68* co prawda pozbawiona jest formuły powitalnej, lecz w tym wypadku ważny jest kontekst, ponieważ poeta pisze w odpowiedzi na wcześniejszy list od swojego przyjaciela Alliusza. Możemy to dostrzec w wersach: 2, 27–29 oraz 39–40. Jasno z nich wynika, że jest to list odpowiedź, list poetycki właśnie. Dodatkowo podkreśla to rozbudowana formuła pożegnalna, rozpoczynająca się w wersie 155. Zwrot „*sitis felices*” – „bądźcie szczęśliwi”, przywołuje skojarzenia z typową formułą salutacyjną listów rzymskich „*vive vale!*” – „żyj i miej się dobrze!”.

Określenie *Carm. 68* jedynie jako listu poetyckiego nie wyczerpuje jednak tematu. Poeta zwraca się do przyjaciela tylko na początku i na końcu utworu (w. 1–40, 149–160), część środkowa jest w swoisty sposób odseparowana od części skrajnych. Dodatkowo podkreśla to bezpośredni zwrot do „bogin” w wierszu 40. Jak pisze Jerzy Styka: „W zewnętrzne jakby ramy poetyckiego listu (1–40; 149–160) wplata Katullus obszerny poemat (41–148) zawierający enkomion przyjaciela Alliusza, tren na śmierć brata oraz erotyczno-subiektywną elegię poświęconą miłości do Lesbii, dla której »uczonym« precedensem staje się historia mityczna o Protezylaozie i Laodamii” (Styka 1994: 143; por. Wasył 2002: 57, 179; Kumaniecki 1977: 81–82; Wheeler 1974: 171–174).

Całą środkową partię można określić jako konsolację, o którą prosił Alliusz w skierowanym do Katullusa liście. Jednak analizując ten fragment, jesteśmy w stanie wyodrębnić w nim kolejne wewnętrzne struktury. I tak wersy 41–72 to enkomion skierowane do Alliusza; wersy 73–90 – obiektywna minielegia miłosna w typie hellenistycznym; wersy 91–100 – minielegia trenetyczna poświęcona bratu; wersy 101–130 – obiektywna minielegia miłosna w typie hellenistycznym; wersy 131–148 – subiektywna minielegia rzymska (Else 1957: 31; Phillips 1976: 342–343; MacLeod 1974: 84–85; *Catullus. The Poems* 1970: 373; Shipton 1985: 514–517; Wheeler 1974: 171–172). W ten sposób, w tych krótkich przeplatających się ze sobą wątkach, Katullus w skrócie przedstawia również historię rozwoju elegii jako gatunku literackiego. Jednak taka analiza genologiczna i wyodrębnianie poszczególnych części utworu na podstawie ich przynależności gatunkowej nie dają pełnego obrazu. Przyglądając się poszczególnym wątkom tematycznym, możemy zaobserwować ciekawe zależności. Ferguson dokonuje najbardziej szczegółowej analizy wersów 41–160. Przedstawia się ona następująco (Ferguson 1988: 36–37):

- 41–50: *foedus* Alliusza i Katullusa – 10 wersów
- 51–56: miłość Katullusa, cierpienie z powodu pożądania – 6 wersów

- 57–72: porównania pomocy Alliusza; epifania boskości – 16 (13+3) wersów
- 73–86: Laodamia i Protesilaos – 14 wersów
- 87–88: Helena – 2 wersy
- 89–90: Troja: grobowiec – 2 wersy
- 91–100: śmierć brata – 10 wersów
- 101–102: grecka młodzież – 2 wersy
- 103–104: Parys – 2 wersy
- 105–118: Laodamia i Protesilaos – 14 wersów
- 119–134: porównania miłości Laodamii; epifania boskości – 16 (13+3) wersów
- 135–140: miłość Katullusa, cierpienie przez siebie – 6 wersów
- 141–160: *foedus* Katullusa i jego przesłanie – 10 wersów

Wielu autorów zwraca uwagę na sekwencje występujących po sobie wątków (Else 1957: 31; Phillips 1976: 342–343; MacLeod 1974: 84–85; *Catullus. The Poems* 1970: 373; Shipton 1985: 514–517; Wheeler 1974: 171–172; Kumaniecki 1977: 82; Styka 1994: 143–145). Najczęściej wyróżnia się następujące: Alliusz – Lesbia – Laodamia – Troja – śmierć brata – Troja – Laodamia – Lesbia – Alliusz. Z tej i powyższej analizy widać wyraźnie, że poszczególne wątki rozchodzą się symetrycznie od centralnego motywu, jakim jest śmierć Katullusowego brata. Warto tutaj wspomnieć o schemacie pokazującym również sekwencję uczuć, zaproponowanym przez Wheelera (1974), mianowicie: przyjaźń – miłość – smutek – miłość – przyjaźń. Odpowiada to kolejno wątkom Alliusza, Lesbii, śmierci, Lesbii, Alliusza. Wynika z tego ciekawe spostrzeżenie, że nie ma określonej funkcji, jaką w utworze mógłby pełnić motyw Laodamii, nie przywołuje bowiem żadnych uczuć, jak czynią to wątki pozostałe. Kazimierz Kumaniecki pisze:

Poeta jakby daje się ponosić swym myślom i na pozór niedbale przechodzi od tematu do tematu, w rzeczywistości zaś całość jest do najdrobniejszego szczegółu przemyślana. Płynnie obok siebie kilka wątków: wdzięczność dla Alliusza, ból po stracie brata, wspomnienia pierwszych spotkań z Klodią, gorąca miłość Laodamii i Klodii, śmierć Protesilaosa i śmierć brata w Troadzie, ból Laodamii i ból poety – wszystkie te wątki przepojone głębokim uczuciem, związane w piękną kompozycję artystyczną myślą poety (Kumaniecki 1977: 82).

Zwraca on uwagę na równoległe funkcjonowanie kilku wątków i podobnie jak wielu innych badaczy nie dostrzega dla wątków mitologicznych innej roli prócz erudycyjno-zdobniczej.

Jak podkreślono powyżej, oba wątki mityczne Laodamii i Protesilaosa nie pełnią żadnej istotnej funkcji w klasyfikacji Wheelera. Nie wyrażają bezpośrednio ani przyjaźni, ani bólu, ani miłości w odczuciu subiektywnym. Przeanalizujemy jednak, jak wygląda ich miejsce w strukturze utworu. Pierwsza wzmianka o miłości Laodamii i Protesilaosa pojawia się po partii opiewającej przyjaźń i zasługi Alliusza (w. 41–72), dzięki pomocy którego Katullus mógł spędzać słodkie chwile z Lesbią (w. 69). Autor przerywa narrację o Lesbii w momencie, gdy jej imię pojawia się pierwszy raz w tym utworze. Spodziewalibyśmy się opisu ra-

dości ze wspólnie spędzonego czasu, tak jak wcześniej otrzymaliśmy pochwałę przyjaźni z Alliuszem. Jednak to nie następuje, mimo że poeta zapowiada niejako relacje z tych chwil, opisując, jak Lesbia przekracza próg domu (Baker 1960). W tym momencie wątek ulega jednak przerwaniu i przechodzi w porównanie mitologiczne poprzez zestawienie siły uczuć Lesbii i Laodamii (porównanie tych uczuć odbywa się w trzech wersach: 70–72). Rozpoczyna się retardacja¹. Narracja o Lesbii zostaje zawieszona. Pada zwrot *quondam* – „kiedyś”, podkreślający to przejście. Gdy wątek mitologiczny, który ma na celu zawieszenie motywu Lesbii, dobiega końca w wierszu 90 i spodziewalibyśmy się powrotu do wcześniej przerwane go opisu, następuje misterne zawiązanie nowego wątku, w żaden sposób nieodnoszącego się do partii utworu sprzed retardacji. Wykorzystując fakt śmierci Protesilaosa u wybrzeży Troi, poeta nawiązuje do śmierci swojego brata, który również w Troi zakończył życie, i rozpoczyna tematycznie całkiem nowy *passus* trenetyczny (w. 91–100). Przejście z partii retardacyjnej zbudowane jest na dwóch wersach (89–90). Ta sama technika zastosowana zostanie pod koniec tej części (w. 100). Poeta kończy ją ponownym nawiązaniem do Troi, które pozwala mu na płynne, zbudowane na dwóch wersach (101–102) przejście do kolejnej części utworu, tak jak to widzieliśmy wcześniej. Ze współczesnej mu Troi przywołuje mitologiczne korzenie grodu Priama i początek wojny trojańskiej. Pozwala to Katullusowi na kolejną retardację, tym razem wątku swojego brata, zbudowaną znów na losach Laodamii (w. 105–130), której mąż wyjechał na wojnę trojańską zaraz po ślubie i zginął na niej jako pierwszy. Następuje druga, dłuższa partia mitologiczna, skomponowana w duchu aleksandryjskiej elegii obiektywnej (Else 1957: 31; Phillips 1976: 342–343; MacLeod 1974: 84–85; *Catullus. The Poems* 1970: 373; Ship-ton 1985: 514–517; Wheeler 1974: 171–172). Kiedy partia ta dobiega końca, następuje przejście z retardacji do narracji. I tu poeta nas zaskakuje, wracając do opisu przerwane go w 72 wersie. Przejście do wątku Lesbii dokonuje się na trzech wersach (32–34): motyw ten utrzymany jest do końca części środkowej *Carm. 68* (w. 148).

Z przeprowadzonej wyżej analizy wnioskować można, że poeta posłużył się mitologicznym wątkiem Laodamii i Protesilaosa w dokładnie przemyślanym celu. Za pomocą retardacji, które mógł wprowadzić dzięki temu mitowi, stworzył z samej techniki retardacyjnej dominantę kompozycyjną całego utworu, swoistą klamrę spinającą ze sobą trzy różne tematy: przyjaźni z Alliuszem (41–72), żalu po śmierci brata (91–100) oraz miłości do Lesbii (131–148). Retardacja pełni więc wyraźną i kluczową funkcję strukturalną, staje się swoistą zasadą kompozycyjną. Bez niej poemat pozbawiony byłby spójności, a tak rolę poetyckiego rusztowania utrzymującego jedność poematu, pełnią ściśle określone wersy umożliwiające nawiązywanie retardacji. Są to wersy 70–72 i 132–134,

¹ Rozumiana tu jako celowe wstrzymanie lub opóźnienie relacji o zdarzeniu wg definicji w *Słowniku terminów literackich*, red. J. Sławiński, Warszawa 1988.

łączące motyw Lesbii, oraz 89–90 i 101–102, które scalają część trenetyczną utworu. Ferguson trafnie uwypuklił ich istotę, wyszczególniając je w swojej analizie struktury wersów 41–148, którą opisałem powyżej (Ferguson 1988: 37). Nie jest to więc płynięcie wątków obok siebie, jak chciał Kumaniecki (1977: 82), lecz ściśle wynikanie jednych wątków z drugich. Ominięcie któregoś z nich nie tylko zachwiałoby kompozycją utworu, a wręcz uczyniłoby go nieporadnym i niezrozumiałym.

Powyższa analiza każe uznać nieprzeciętną rolę retardacji w kompozycji utworu. W sposób szczególny widać to przy analizie wersów 41–148. Jednak na początku zostało stwierdzone, że utwór będzie traktowany jako spójna całość, natomiast retardacje dotyczą tylko części środkowej. Powstaje pytanie, czy ten zamysł kompozycyjny nie miał zastosowania w całym utworze. Wróćmy do wersów 1–40. Poeta ponaglany przez przyjaciela Alliusza, aby przesłał pocieszające „dary i Muz, i Wenery”, odpisuje mu w formie *recusatio* i odmawia prośbie, powodowany własnym nieszczęściem (Else 1957: 32; MacLeod 1974: 84–85; Tuplin 1981: 116; Styka 1994: 143). Passus kończy się stwierdzeniem, że spełniłby życzenia przyjaciela, gdyby mógł to uczynić. Natomiast w wersach następnych widzimy, że Alliusz jednak jakiś poemat otrzymał (w. 41–148). Należy się więc zastanowić, czy zastosowanie *recusatio* również nie było formą retardacji. Poeta tłumaczył się, jak bardzo jest nieszczęśliwy i że nie może przysłać „daru szczęścia”, co nie musi stać w sprzeczności z tym, że Alliusz utwór otrzymał. Przypomnijmy, że chciał od Katullusa „darów i Muz, i Wenery”. Może otrzymał coś zupełnie innego, połączenie obu tych darów? Wersy 41–148 nie są typową pieśnią miłosną, nie są to więc dary Wenery, nie jest to też klasyczny poemat – dary Muz. Mnogość genosynkryzji tworzy zupełnie inny utwór, niedający się łatwo zaklasyfikować. Część centralną, mimo że nie najdłuższą, stanowi partia trenetyczna, można więc przypuszczać, że jest w utworze najistotniejsza. Od niej symetrycznie rozchodzą się pozostałe passusy. Tłumaczyłoby to, dlaczego Katullus pomimo żalu i bólu tworzy, gdyż tworzy utwór żałobny właśnie, który jakby przy okazji pełni rolę konsolacyjną dla przyjaciela. *Recusatio* występujące w wersach 1–40 ma więc na celu opóźnienie narracji właściwej, czyli znów pewną formę retardacji, tak istotnej dla dalszej części *Carm. 68*. Pierwsze 40 wersów ma wytłumaczyć samego poetę, ale też przygotować przyjaciela na odbiór nowatorskiego utworu, spełnić tradycyjną formę listu, czyli wymianę informacji (w tym wypadku powiadomić o śmierci brata), jak i odwlec w czasie czytanie samego poematu. Ostatnie zaś wersy (149–160) stanowią konwencjonalną, choć nieco rozbudowaną formułę salutacyjną, którą poeta zamyka swój list poetycki i cały utwór zarazem.

Konkludując, struktura *Carm. 68* jest niezwykle misterna i bardzo przemyślana. Poeta rozpoczyna dzieło listem poetyckim (w. 1–40), będącym *recusatio* w stosunku do prośb przyjaciela. Przypuszczać należy, że fragment ten ma pełnić funkcję retardacyjną względem poematu właściwego, który rozciąga się na wersy 41–148. W ich ramach potrafimy wyszczególnić kolejne, mniejsze struk-

tury. I tak wersy 41–72 to enkomion skierowane do Alliusza w podziękowaniu za usługi, jakie oddał jemu i Lesbii. Wersy 73–90 opisują dzieje miłości Laodamii i Protesilaosa, a mają na celu retardację w stosunku do rozpoczętego chwilę wcześniej wątku Lesbii. Retardacja kończy się na wersie 91, w którym rozpoczyna się partia trenetyczna poświęcona bratu poety i trwająca do wersu 100. Wersy 101–130 to znów motyw Laodamii retardujący partię oplakującą śmierć brata. Z kolei wersy 131–148 powracają do przerwanego w wersie 72 wątku opisującego miłość Katullusa i Lesbii. Płynne przejścia między poszczególnymi partiami utworu umożliwiają retardacje, które naturalnie nawiązują w ich początkowych wersach do motywów zawartych w wątkach wcześniejszych (w. 70–72, 132–134), w zakończeniach zaś do wątków mających nastąpić po nich (w. 89–90, 101–102). Koniec to wersy 149–160, przechodzące znów w list poetycki zamykający klamrą całość. Struktura wygląda następująco: list poetycki – enkomion – retardacja mająca formę obiektywnej elegii – tren – retardacja mająca formę obiektywnej elegii – elegia subiektywna – list poetycki. Powyższy schemat pokazuje, że retardacja pełni w poemacie bardzo istotną rolę strukturalną, jest wręcz dominantą kompozycyjną całego utworu, łączącą ze sobą wszystkie wątki. W ten sposób poeta podejmuje swojego rodzaju literacką grę z przyjacielem i czytelnikiem, zmuszając do głębszego pochylecia się nad utworem, z czego przecież krąg neoteryków słynął.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

C. Valerii Catulli Carmina, 1958, red. R.A.B. Mynors, Oxonii.
 Katullus, 1956, *Poezje*, tłum. A. Świderkówna, Wrocław.

Opracowania

- Baker Sheridan, 1960, *Lesbia's Foot*, „Classical Philology”, t. 55, s. 171–173.
 Catullus. *The Poems*, 1970, red. Kenneth Quinn, London.
 Else Gerald F., 1957, *The Unity of Catullus 68. A Further View*, *Classical Philology*, t. 52, s. 29–32.
 Ferguson John, 1988, *Catullus*, Oxford.
 Fitzgerald William, 2000, *Catullan Provocations. Lyric Poetry and the Drama of Position*, Berkeley – Los Angeles – London.
 Kinsey Thomas E., 1967, *Some Problems in Catullus 68*, „Latomus”, t. 26, s. 35–53.
 Kumaniecki Kazimierz, 1977, *Literatura rzymska. Okres cyceroński*, Warszawa.
 Lowrie Michèle, 2006, *Hic and Absence in Catullus 68*, „Classical Philology”, t. 101, s. 115–132.
 MacLeod Colin W., 1974, *A Use of Myth in Ancient Poetry*, „Classical Quarterly”, t. 24, s. 83–93.

- Most Glenn W., 1981, *On the Arrangement of Catullus' Carmina Maiora*, „Philologus”, t. 125, s. 109–125.
- Phillips Jane E., 1976, *The Pattern of Images in Catullus 68.51–62*, „American Journal of Philology”, t. 97, s. 340–343.
- Prescott Henry W., 1940, *The Unity of Catullus LXVIII*, „Transactions and Proceedings of the American Philological Association”, t. 71, s. 473–500.
- Rankin Herbert D., 1967, *Water and Laodamia as Catalysts of Emotions in Catullus 68b*, „Latomus”, t. 26, s. 689–694.
- Shipton Kristy M.W., 1985, *A Successful komos in Catullus*, „Latomus”, t. 44, s. 503–520.
- Styka Jerzy, 1994, *Studia nad literaturą rzymską epoki republikańskiej. Estetyka satyry republikańskiej. Estetyka neoteryków*, Kraków.
- Tuplin Christopher J., 1981, *Catullus 68*, „Classical Quarterly”, t. 21, s. 113–139.
- Wasył Anna Maria, 2002, *Rzymski list poetycki. Próba opisanie gatunku*, Kraków.
- Wheeler Arthur Leslie, 1974, *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*, Berkeley – Los Angeles – London.

Retardation as a Principle of Composition in *Carmen 68* by Catullus

SUMMARY

The structure of *Carmen 68* is very subtle and carefully thought out. The poet begins his work with a poetic letter (v. 1–40), which is a *recusatio* to a friend's request. We could suppose that this passage is intended as a retardation delaying the proper poem (v. 41–148). Within this framework we can specify other, smaller structures. Accordingly, verses 41–72 are an *enkompion* addressed to Allius to thank for the service he had given to Catullus and Lesbia. Verses 73–90 which tell the story of love of Protesilaus and Laodamia aim to delay Lesbia's story started a few verses before. The retardation ends in verse 91, where the lamentation part, devoted to the poet's brother, starts and lasts up to verse 100. Verses 101–130 again focus on the Laodamia motif which delays the part lamenting the brother's death. Verses 131–148 return to the issue interrupted in verse 72 and describe the love of Catullus and Lesbia. Retardation allows smooth transitions between the different parts of the work by simply referring to the preceding verses (v. 70–72, 132–134) or the following verses (v. 89–90, 101–102). The final verses 149–160 turn again into a letter form and, *ipso facto*, constitute the closing frame of the poem. To sum it up, its structure looks as follows: poetic letter – *enkompion* – retardation in the form of an objective elegy – lamentation – retardation in the form of an objective elegy – subjective elegy – poetic letter. The pattern presented above shows that retardation plays a vital role in the structure of the *Carmen*, and that indeed it is the main structural technique of the whole poem, bringing all its threads together. This paper aims at presenting retardation as a new key to the understanding of *Carmen 68* and indeed as its compositional principle.

NOTA AUTORSKA

Damian Kalitan (ur. 1986) jest absolwentem studiów magisterskich w Instytucie Filologii Klasycznej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Pod kierunkiem dr. hab. Wojciecha Sowy przygotowuje rozprawę doktorską o chronologii formuł homeryckich, greckim języku poetyckim oraz jego indoeuropejskich początkach. Studia indoeuropeistyczne podjął pod okiem swojego promotora oraz prof. Stefana Schaffnera (Uniwersytety w Ratyźbonie i Brnie). Jego zainteresowania badawcze, prócz indoeuropeistyki, obejmują również prozę satyryczną epoki cesarstwa oraz romans starożytny.

