

JOANNA KŁOS
(Warszawa)

POCAŁUNKI W TWÓRCZOŚCI KATULLUSA – TYPOLOGIA MOTYWU*

W języku łacińskim znajdujemy trzy określenia na pocałunek – *osculum*, *basium* oraz *s(u)avium*. Nie są one synonimiczne – podstawowe różnice w ich znaczeniu podaje komentarz Serwiusza do *Eneidy*: *sciendum osculum religionis esse, savium voluptatis; quamvis quidam osculum filiis dari, uxori basium, scorto savium dicant*¹. Klasyfikacja Serwiusza, jakkolwiek powstała dopiero w późnym antyku i w znacznej mierze różni się z użyciem tych trzech synonimów w poezji i prozie, stała się podstawą do uogólnionego opisu traktowania pocałunku przez Rzymian – w literaturze antropologicznej, zajmującej się kulturową historią pocałunku². Tymczasem, jak słusznie twierdzi Richard Hawley, zależności związane ze znaczeniem pocałunku w kulturze rzymskiej na przestrzeni wieków są znacznie bardziej złożone: „Pocałunkowi towarzyszą głębsze zagadnienia natury społecznej, dotyczące tożsamości, oraz zagadnienia związane z oczekiwaniami względem płci i wieku, a także relacją władzy – zarówno w kontekście osobistym, erotycznym, jak i publiczno-politycznym”³. W poezji, obok wskazanego przez Hawleya czynnika społeczno-kulturowego, istotny jest także literacki wymiar pocałunku – zależny od koncepcji twórcy oraz recepcji i interpretacji czytelnika. W literaturze rzymskiej motyw pocałunku do przekazania najbardziej różnorodnych treści wykorzystał Katullus. Motyw ten służy mu nie tylko do opisanie relacji z ukochaną Lesbią, lecz także do prowadzenia literackich gier z czytelnikiem, tworzenia szyderczych epigramatów czy też utworów autotematycznych. Nasuwa to jednoznaczne skojarzenie z pojęciem *variatio* w pracy twórczej neoteryka. W związku z ciągłym krzyżowaniem się zabiegów formalnych

* Artykuł stanowi przedrękoopis pracy napisanej pod kierunkiem prof. Katarzyny Marciniak z Wydziału „Artes Liberales” UW, której dziękuję za cenne uwagi i pomoc.

¹ Serv. ad Verg. *Aen.* I 256. Por. także definicję *osculum* w *De verborum significatu* Festusa.

² Np. O. F. Best, *Historia pocałunku*, przeł. A. Kryczyńska, Muza, Warszawa 2003, s. 87–89 (oryg. *Der Kuss. Eine Biographie*, Fischer, Frankfurt am Main 1998); D. McNeill, *The Face. A Natural History*, Little, Brown, Boston 1998, fragmenty na stronie: <http://www.enotalone.com/personal-growth/3982.html>, dostęp 12 XII 2012.

³ R. Hawley, *Give Me a Thousand Kisses: The Kiss, Identity and Power in Greek and Roman Antiquity*, Leeds International Classical Studies 6, 2007, z. 5, s. 14.

i wątków tematycznych w poszczególnych wierszach, w których pojawia się motyw pocałunku, trudno opisać go w usystematyzowanej kolejności.

Wiersz 5, najsłynniejszy utwór Katullusa traktujący o pocałunkach, stanowi wypowiedź skierowaną do Lesbii – podmiot liryczny namawia ją na długie miłosne zapomnienie, mierzone liczbą pocałunków, która, ciągle narastając, musi wreszcie ulec zatraceniu. Poeta, nawołując: *vivamus atque amemus*, zdaje się twierdzić, że drugie jest esencją pierwszego⁴. Dla miłości kreśli odrębną linię przebiegu czasu⁵:

*soles occidere et redire possunt:
nobis, cum semel occidit brevis lux,
nox est perpetua una dormienda.*

Podczas gdy dla „przeciętnych” ludzi dni i noce mogą następować po sobie, dla zakochanych czas płynie inaczej – życie to długi dzień i należy go jak najpełniej wykorzystać, zanim nastanie noc-śmierć, która położy kres wspólnym przyjemnościom. To właśnie nawiązanie do „spraw ostatecznych” sprawia, że wiersz można interpretować dwojako – jako zapis jednej schadzki bądź życia, które zakochani wspólnie spędzają i którego motywem przewodnim są pocałunki. Tak krótkiego życia – *brevis lux* – nie warto przesypiać, lecz należy umilać je sobie kolejnymi pocałunkami, które tu symbolizować mogą zarówno pieczyoty fizyczne, jak i emocje towarzyszące związkowi.

Za pomocą użytych wersach 7–10 fraz: *deinde centum, dein mille altera*, poeta pokazuje, że choć powtarzalne i z pozoru wyglądające tak samo, pocałunki nie mogą się znudzić. Jak wykazał Norman Pratt Jr., ich liczba odgrywa istotną rolę w strukturze wiersza, w którym liczby są w ogóle kluczem do interpretacji: w wersach 1–3 pojawia się liczba jeden jako „tylko jeden” – drobny as, nic nie warta moneta, w wersach 4–6 jako „aż jeden” – życie i śmierć; wersy 7–9 to już tysiące i setki pocałunków, zaś cztery ostatnie – liczba wielka, niemożliwa do ogarnięcia⁶. Podmiot liryczny twierdzi, że zatracając ją⁷, razem z Lesbią zdoła oszukać złorzeczącą im osoby, a może nawet samą śmierć – cieszący się każdym wspólnym momentem-pocałunkiem zakochani, w subiektywnym postrzeganiu odwołują się przeciw jej nadejściu.

Widzimy więc, jak wiele dla poety oznaczają pocałunki, które mogą wypełnić zakochanym nie tylko całą noc, ale wręcz całe życie. Przyjmując tę drugą interpretację, musimy oczywiście zrezygnować z dosłownego rozumienia *basium*, traktując

⁴ Por. B. Arkins, *Sexuality in Catullus*, Georg Olms Verlag, Hildesheim 1982, s. 80.

⁵ Catull. 5, 4–6.

⁶ N. T. Pratt Jr., *The Numerical Catullus 5*, CPh 51, 1956, s. 99–100.

⁷ Słowo *conturbabimus* (5, 11), przejęte przez Katullusa z rzymskiego języka rachunkowości, oznaczać może także celowe zmylenie czy też zmienienie liczby (G. Maselli, *Affari di Catullo. Rapporti di proprietà nell'immaginario dei Carmi*, Edipuglia, Bari 1994, s. 9–11; por. także J. Warden, *Taking Back the Text. Poetic Technique in Catullus, Propertius and Tibullus*, Edgar Kent, Toronto 2008, s. 9–10).

je jako metonimiczne ujęcie wszystkiego, co może łączyć dwoje ludzi – uczuć, słów, gestów, wspólnych chwil czy pieszczot. Życie to kochanie, a kochanie – to całowanie. Nie dziwi więc, dlaczego to akurat ten wiersz stał się najśtywniejszym reprezentantem motywu Katullusowych pocałunków – ze wszystkich nadaje bowiem *basium* najgłębsze znaczenie.

Kolejne ukazanie motywu pocałunku pojawia się już w utworze 7; tym razem poeta przedstawia liczenie pocałunków jako wpisane w strukturę dialogu – wiersz odpowiada na zadane przez ukochaną pytanie⁸:

*Quaeris, quot mihi basiationes
tuae, Lesbia, sint satis superque.*

Odpowiedź Katullusa stanowi poetycką zabawę w estetyce neoteryków – krótki, dopracowany formalnie utwór, w warstwie erudycyjnej nawiązujący do poezji aleksandryjskiej. Jak twierdzi Stephen Bertman, w wierszu, którego głównym tematem są pocałunki, pojawia się sekwencja nawiązań do ust. Są to: sylfion (*lasarpicium*, w. 4), roślina podawana przez Rzymian doustnie jako lek, wyrocznia (*oraclum*, słowo pośrednio związane z *os*, *oris*, w. 5), Battos, którego imię zdaniem uczonego brzmieniowo przypomina łacińskie *basiare* (w. 6), milcząca noc (w. 7), czy wreszcie pojawiający się na końcu wiersza zły język – *mala lingua*⁹.

Kunstownym wyznaniem podmiot liryczny starał się zapewne zaimponować Lesbii, która w poezji Katullusa kreowana jest jako jedna z *doctae puellae*¹⁰, grupy wykształconych kobiet z dobrych rodów, osoba bez wątplenia zdolna pojąć uczone aluzje zawarte w wierszu. Dzięki takiemu erotykowi poeta mógł sporo zyskać – w innym jego wierszu *puella doctior Sapphica Musa* zapłonęła gorącym uczuciem do jego przyjaciela, Cecyliusza, po przeczytaniu początku jego poematu¹¹. W świetle takiej interpretacji Katullus traktowałby pocałunki – podobnie jak w wierszu 5 określone tu jako *basia*, *basiationes* – jako pretekst do popisania się przed ukochaną umiejętnościami poetyckimi, stanowiącymi drogę do pozyskania jej uczuć¹².

⁸ Catull. 7, 1–2.

⁹ S. Bertman, *The Oral Imagery in Catullus 7*, CQ 28, 1978, s. 477–478.

¹⁰ J. Krókowski, *Wstęp*, [do:] Katullus, *Poezje*, przeł. A. Świderkówna, oprac. J. Krókowski, Ossolineum – deAgostini, Wrocław 2005, s. IX–XII; por. także S. L. James, *Learned Girls and Male Persuasion. Gender and Reading in Roman Love Elegy*, University of California Press, Berkeley 2003, s. 7–8; E. A. Hemelrijk, *Matrona docta. Educated Women in the Roman Elite*, Routledge, New York 1999, s. 168–170.

¹¹ Catull. 35, 14–17.

¹² Por. B. Krostenko, *Cicero, Catullus and the Language of Social Performance*, The University of Chicago Press, Chicago 2001, s. 259–260, który postrzega to, że poeta zyskuje w oczach dziewczyny, okazując wdzięk i erudycję w twórczości, jako element opisywanego przez siebie kulturowego zjawiska „language of social performance”.

Głębsza interpretacja wynika z utworu 5, którego utwór 7 stanowi kontynuację¹³. Z pozoru poeta chce przezeń powiedzieć to samo, traktując tylko poruszone motywy od innej strony. Liczba pocałunków tu stanowi nie stwierdzenie, lecz odpowiedź na postawione przez ukochaną pytanie: ile powinno ich być? Podmiot liryczny rezygnuje z wymieniania konkretnych liczb na rzecz liczby niemożliwej do określenia (która stanowiła cel mnożenia pocałunków w utworze 5). W zastosowanym porównaniu upojne chwile przypadają nie tylko Katullusowi i Lesbii, lecz wszystkim obserwowanym przez gwiazdy parom kochanków – są to już nie *basia*, lecz *amores*. Oba wiersze dążą do tej samej, lecz inaczej wyrażonej puenty – w utworze 7 zazdrośnika zastępuje ktoś wścibski, przed kim należy ukryć liczbę pocałunków, a zamiast „złego oka” pojawia się „zły język”. Jednak tu Katullus nie nawiązał do szczególnie ważnego dla interpretacji utworu 5 motywu krótkości życia. Tak podobne wiersze nie niosą zatem identycznego przekazu – utwór 7, będąc formalnym rozwinięciem utworu 5, słyca jego wizję pocałunku do miłej chwili w relacji z dziewczyną i elementu formalnej gry poetyckiej.

Jak wiadomo, związek poety i Lesbii nie zakończył się, jak marzył on sam, jako *aeternum foedus sanctae amicitiae*¹⁴. Traktujący o rozstaniu utwór 8, w przeciwieństwie do utworów 5 i 7, nie jest już bezpośrednio wypowiedzią skierowaną do ukochanej, lecz wewnętrznym, sprawiającym wrażenie spontanicznego, dialogiem podmiotu lirycznego. Na przemian zakazuje on sobie rozmyślań o Lesbii i powraca do nich – jednak właśnie ta przemienność pokazuje, że struktura wiersza jest przemyślana¹⁵. Jak na dialog wewnętrzny przystało, pojawia się dwóch Katullusów, których cechują odmienne postawy. Na początku pierwszy napomina, by zaniechać beznadziejnego uczucia; w kolejnych sześciu wersach pojawia się już drugi, wykazujący brak silnej woli, który rzekomo na marginesie poprzednich rozmyślań dokonuje retrospekcji szczęśliwych chwil z dziewczyną. Retrospekcja ta zawarta jest w ramie wyznaczonej przez powtarzające się zdanie: *fulsere [...] candidi tibi soles*¹⁶ – zatem, podobnie jak w wierszu 5, mamy do czynienia z porównaniem życia zakochanych

¹³ W. Fitzgerald, *Catullan Provocations. Lyric Poetry and the Drama of Position*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles 1999, s. 54–55, interpretuje podobieństwa pomiędzy utworami w odniesieniu do relacji między poetą a jego słuchaczami – Katullus, w odpowiedzi na prośbę o powtórkę (jak określa to Fitzgerald, „encore performance”) utworu 5, miałby obdarować ich utworem 7.

¹⁴ Catull. 109, 6.

¹⁵ Struktura ta różnie jest przedstawiana w literaturze przedmiotu. Najbardziej szczegółowego podziału, przytoczonego w niniejszej pracy, dokonuje Ch. Martin, *Catullus*, Yale University Press, New Haven – London 1992, s. 106–107. Z kolei R. L. Rowland, *Miser Catulle. An Interpretation of the Eighth Poem of Catullus*, G&R 13, 1966, s. 15–21, dzieli wiersz na dwie części: 1–11 i 12–19, w kończącym wers 11 zwrocie *perfer, obdura* widząc zamknięcie ramy otwartej przez zawierający podobne przesłanie początek wiersza; polemizuje z nim L. A. Moritz, *Miser Catulle. A Postscript*, G&R 13, 1966, s. 155–157, skłonny widzieć w wierszu nie połowy, lecz symetryczną triadę: 1–8, 9–11, 12–19, której środkowa część stanowić ma główne przesłanie wiersza: wyodrębnione wezwanie do zaniechania miłości do Lesbii.

¹⁶ Catull. 8, 3–8.

do dnia. W wersach 9–11 powraca pierwszy Katullus, znowu napominając swoje *alter ego*. Bezskutecznie – następujące dalej pożegnanie z dziewczyną dla drugiego oblicza podmiotu lirycznego znowu staje się pretekstem do wspomnień. Katullus zadaje kochance szereg retorycznych pytań, które sprowadzić można do jednego: kto mnie zastąpi? Czytelnika nie może jednak zmylić czas *futurum I* – pytając, kto w przyszłości będzie robił to, co niegdyś jemu przypadło w udziale, poeta przemycza kolejne wspomnienia wspólnych chwil¹⁷:

*scelestā, vae tē, quae tibi manet vita?
quis nunc tē adibit? cui videberis bella?
quem nunc amabis? cuius esse diceris?
quem basiabis? cui labella mordebis?*

Dwa z tych wspomnień dotyczą pocałunków. Odnoszą się one do fizycznego aspektu uczucia – umieszczone w eksponowanym miejscu na końcu sekwencji wskazują, jak ważny mógł być ten aspekt w związku z Lesbią. Kolejność pytań wskazuje na przejście od ogółu do szczegółu: podmiot liryczny zaczyna od metonimicznego (oznaczającego bowiem schadzki, a nie odwiedziny) *quis nunc tē adibit?* Z każdym kolejnym pytaniem staje się coraz bardziej dosłowny, dochodząc do ściśle fizycznego połączenia zakochanych w pocałunku; nie wystarczy mu nawet samo *basiare*, na końcu uściśla je jako *labella mordere*¹⁸. W tym wierszu pocałunek staje się więc fizycznym aktem, stanowiącym nieodłączne uzupełnienie związku duchowego. Pozbawiony silnej woli poeta, kiedy zapomina się już do tego stopnia, że wspomina, jak ukochana „gryzła jego usta”, znowu ustępuje miejsca swojemu *alter ego* – puenta wiersza należy bowiem do pierwszego głosu: *at tu, Catulle, destinatus obdura*¹⁹.

Pożegnanie z Lesbią nie oznacza pożegnania z pocałunkami – ich liczenie pojawia się po raz kolejny w wierszu 48. Utwór skierowany jest do Juwencjusza, młodego chłopca, o którego względy zabiega podmiot liryczny. W wierszu 48 pragnie on całować nie usta, lecz oczy ulubieńca. Podobnie jak w wierszu 5, poeta podaje z początku konkretną, a następnie nieokreśloną liczbę pocałunków; z kolei określenie pocałunku, *osculatio*, stanowić może nawiązanie do *basiationes* z wiersza 7. Poetyckie porównanie do piasku na kyreńskiej plaży z wiersza 7 w utworze 48 zastępuje równie skąpany w słońcu pejzaż – zasiew suchego zboża. Połączenie motywu ust z obrazem zboża i epitetem *mellitos* wskazuje na to, że pocałunki Juwencjusza są dla podmiotu lirycznego niczym pokarm²⁰. Ciekawą różnicę stanowi to, że o ile w wierszu 7 poeta określa moment nasycenia pocałunkami Lesbii (*satis superque*,

¹⁷ Catull. 8, 15–18. Por. H. Dettmer, *Love by Numbers. Form and the Meaning in the Poetry of Catullus*, Peter Lang Publishing, New York 1997, s. 26.

¹⁸ Według Dettmer, op. cit., s. 27, *labella mordere* stanowić ma nawiązanie do wspomnianego wyżej motywu ust z wiersza 7.

¹⁹ Catull. 8, 19.

²⁰ Dettmer, op. cit., s. 100.

w. 2; *satis et super*, w. 10), o tyle przesyty pocałunkami Juwencjusza nie jest możliwy (*nec numquam videar satur futurus*, 48, 4). Może to sugerować, że podmiot liryczny żywi do chłopca uczucia głębsze niż opisana w wierszach 5 i 7 namiętność w związku z Lesbiami²¹; warto jednak zauważyć, iż sformułowanie *satis superque* w wierszu 7 nie pochodzi od Katullusa, lecz od Lesbii, której pytanie poeta cytuje. To Lesbia poszukuje momentu nasycenia²², Katullus zaś pragnie wskazać, że jest to nie tylko bezcelowe, gdyż namiętnemu pocięciu nigdy dość pocałunków, ale i niebezpieczne – kochankowie winni bowiem strzec się przed złym językiem; podaje więc liczbę olbrzymią, niemożliwą do określenia, przyrównaną do liczby ziaren piasku. W wierszu 99 mamy do czynienia z jednym tylko *saviolum* – ale jakże pechowym. Buziak, z początku słodki niemal jak sam Juwencjusz, po jego stanowczej reakcji staje się gorzkim wspomnieniem. O tym, jak zmieniał się smak pocałunku, poeta informuje nas za pomocą porównań do ambrozji i ciemieżycy – *dulcius ambrosia* (w. 2), *tristius elleboro* (w. 14); po raz kolejny mamy więc do czynienia z metaforą pocałunków jako pokarmu. Podmiot liryczny wyolbrzymia rozmiar swojej kary, stosując określenia takie jak *excruciare* (w. 12) – ‘przybijając do krzyża’ (kara, przypomnijmy, niegodna obywatela rzymskiego). Niemniej patetyczne są przeprosiny: wielbiciel Juwencjusza usprawiedliwia się (*me purgo*, w. 5), stara się wpłynąć na srogość (*tantillum [...] demere saevitiae*, w. 6) ulubienica – zdawać by się mogło, że mowa nie o chłopcu, lecz bezwzględny sędzi; ponadto pogarda Juwencjusza zrównuje pocałunek ze śliną prostytutki²³. Oczywiście, tak radykalne określenia użyte dla opisanego chwili droczenia się z chłopcem, wskazują na ironiczną konwencję, co potwierdzać może hipotezę, że postać Juwencjusza to poetycka kreacja, nie zaś prawdziwy ukochany poety²⁴.

Jak widać, homoerotyczna relacja z Juwencjuszem nie jest przedstawiona zgodnie z rzymskimi obyczajami – jako agresywna dominacja dorosłego mężczyzny nad zniewieściałym niewolnikiem lub prostytuującym się chłopcem²⁵; przypomina ona raczej grecką konwencję zalotów paiderastycznych. Pocałunek chłopca staje się upragnionym celem, zdobyczą, dla której warto – jak dowodzi utwór 99 – zaryzykować nawet poniżenie. Jednak jedyne, co kryje się pod takim pocałunkiem, to figiel, flirt, chwilowa przyjemność; w tym wypadku

²¹ Por. M. Kucharski, *Katullus i Juwencjusz. Analiza i interpretacja wybranych utworów neoteryka*, praca magisterska w zakresie cywilizacji śródziemnomorskiej, Instytut Badań Interdyscyplinarnych „Artes Liberales”, Warszawa 2008, s. 30.

²² Por. Warden, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 7), s. 11–13.

²³ Na temat motywu *os impurum* w rzymskiej literaturze oraz w wierszu 99 Katullusa por. A. Richlin, *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor*, wyd. II, Oxford University Press, New York – Oxford 1992, s. 26–29, 150.

²⁴ Nt. „biograficznych” interpretacji wierszy do Juwencjusza por. m.in. Arkins, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 4), s. 104–108; E. Cantarella, *Bisexuality in the Ancient World*, przeł. C. Ó. Couilleánáin, Yale University Press, New Haven – London 2002, s. 121–125.

²⁵ Cantarella, op. cit., s. 217–219.

basium czy *saviolum* nie odnosi się bynajmniej do miłości czy wspólnego życia, w przeciwieństwie do pocałunków do Lesbii w utworze 5.

Choć całowanie oczu Juwencjusza to przyjemność erotyczna, to w innym utworze, 9, całowanie oczu stanowi element serdecznego przyjacielskiego powitania. Wiersz wykorzystuje motyw pocałunku, tu wolny od erotyki, a związany z silną duchową więzią łączącą dwóch mężczyzn. Opis powitania nawiązuje do pocałunku, jakim mieli zwyczaj witać się rzymscy obywatele²⁶, oznacza jednak więcej niż zwykle pozdrowienie. Katullus, po długiej rozłące z Weraniuszem, wyraża radość z powodu przybycia przyjaciela; pragnie na powitanie ucałować jego usta i oczy. Wydaje się, że całowanie oczu jest elementem obecnej w całym wierszu gry zmysłów: poeta będzie witał przyjaciela z użyciem niemal wszystkich, poczynając od wzroku i słuchu (*visam te incolumem audiamque narrantem*, w. 6–7), poprzez dotyk (*applicansque collum*, w. 8), jak i smak, którego źródłem są pocałunki (*iucundum os oculosque suaviabor*, w. 9). Całowanie oczu to także zetknięcie źródeł dwóch zmysłów, wzroku i smaku, poprzez trzeci – dotyk. Powitanie przyjaciela ma charakter fizyczny jako wyraz tęsknoty – poeta stara się chłonąć osobę przyjaciela wszystkimi zmysłami, jakby chciał na nowo uświadomić sobie jego istnienie. Elementem użycia zmysłów jest właśnie pocałunek – oznacza on zarówno wyraz przyjaźni, jak i fizyczną reprezentację tęsknoty.

Katullus powraca do motywu całowania oczu w utworze 45. Pocałunek jest, jak w wierszu 9, wyrazem więzi duchowej, ma także – podobnie jak w 48 – znaczenie erotyczne. Bohaterowie poematu, Akme i Septymiusz, w objęciach przyrzekają sobie wieczną miłość. Przysięgi zakochanych sankcjonuje Amor, kichając na dobrą dla nich wróżbę²⁷. W poemacie następują kolejno: wyznanie Septymiusza, kichnięcie Amora, wyznanie Akme, ponowne kichnięcie Amora oraz sekwencja podsumowująca opisująca szczęście obojga²⁸. Tak nakreślona wizja szczęścia w miłości nie może oczywiście obejść się bez pocałunków²⁹:

[...] *at Acme leviter caput reflectens*
et dulcis pueri ebrios ocellos
illo purpureo ore suaviata,
„sic” – inquit – „mea vita, Septimille,
huic uni domino usque serviamus,

²⁶ Por. Hawley, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 3), s. 12.

²⁷ Kichnięcie, zwłaszcza z lewej strony, uważano w świecie antyku za pomyślny omen (C. J. Fordyce, *Catullus. A Commentary*, Clarendon Press, Oxford 1961, s. 205).

²⁸ Opis sielanki zakochanych bywa także interpretowany jako ironiczny, ze względu na przesadnie idealistyczną kreację rzeczywistości w wierszu. Według Sh. Bakera, *The Irony of Catullus' Septimius and Acme*, CPh 53, 1958, s. 110–112, Katullus chciał w ten sposób ukazać idealną miłość jako praktycznie niemożliwą, co miało wynikać z rozczarowania postrzeganą początkowo jako idealną miłością do Lesbii. Z Bakerem polemizuje D. Singleton, *Form and Irony in Catullus XLV*, G&R 18, 1971, s. 180–187.

²⁹ Catull. 45, 10–16.

*ut multo mihi maior acriorque
ignis mollibus ardet in medullis”.*

Motyw pocałunku umieszczony jest w ważnym momencie poematu – Akme, chcąc „przypieczetować” ślubowanie Septymiusza, całuje go i niemal jednocześnie obiecuje mu wieczną miłość; pocałunek złożony na oczach staje się wstępem do opisanego głębi duchowego i cielesnego³⁰ zjednoczenia zakochanych. Całowane oczy mogą tu być traktowane jako zwierciadło duszy – Akme stara się dotrzeć do wnętrza ukochanego, dając jednocześnie fizyczny i werbalny znak uczucia. A zatem pocałunek, sprowadzony w utworach 7, 48 czy 99 do przyjemności cielesnej, tu odzyskuje swoją rangę – staje się symbolem tego, co między zakochanymi najważniejsze i co przebiega w sferze duchowej.

Katullus nie byłby jednak sobą, gdyby już do końca pozostał przy takiej interpretacji znaczenia pocałunku. Wiersz 79 pokazuje, jak poeta wykorzystał ten motyw w inwektywie. Epigramat na niewierność Lesbii w sposób wyraźny nawiązuje do jej tożsamości i reputacji: Lesbisz to nikt inny jak brat identyfikowanej z ukochaną poety Klodii, Klodiusz Piękny (*Pulcher* – nawiązanie do *cognomen* dwukrotnie pojawia się w wierszu³¹), zaś stwierdzenie, że Lesbia „woli go” od Katullusa, nawiązuje do plotki o ich kazirodczym romansie³².

Katullus wyśmiewa reputację Klodii, jednak główną ofiarą szyderstwa pada jej brat, ukazany tu jako mężczyzna całkowicie zniewieściał³³. Jego poetyckie imię, „Lesbisz”, stworzone od imienia siostry, jest odwróceniem rzymskiego zwyczaju nadawania dziewczętom imion od *nomen* ojców – Klodiusz jest tak niemęski, że dostaje imię po kobiecie. Określenie *pulcher* może odnosić się nie tyle do urody naturalnej, co przesadnej dbałości o wygląd. Jednak najgorsza w oczach Rzymian oznaka zniewieściałości Klodiusza zawarta jest w odniesieniu do pocałunku, inwektywie *os impurum*: znajomi polityka brzydzą się całować go na powitanie, gdyż jego usta skażone są miłością oralną. Dostarczanie przyjemności tego typu innemu mężczyźnie (lub kobiecie – według Marilyn Skinner jest to bowiem odniesienie do rzekomej relacji Klodiusza i jego siostry³⁴) było praktyką haniebną, godną nie Rzymianina, lecz wyłącznie kobiety lub *puer delicatus*. Także kara, która spotyka Klodiusza, przypomina tę, która według starorzymskich obyczajów dotykała kobiet o złej reputacji; jak podaje Cyceron: *Atque etiam si qua erat famosa, ei cognati osculum non ferebant*³⁵.

³⁰ Akme odczuwa fizyczne objawy miłości, podobne do znanych z Katullusowej parafrazy Safony w utworze 51.

³¹ Por. J. L. Butrica, *Clodius the Pulcher in Catullus and Cicero*, CQ 52, 2002, s. 507.

³² M. Skinner, *Pretty Lesbians*, TAPhA 112, 1982, s. 197–208.

³³ Analiza rzymskiego pojęcia zniewieściałości (*mollitia*): C. Edwards, *The Politics of Immorality in Ancient Rome*, Cambridge University Press, Cambridge 2002, s. 63–97.

³⁴ Skinner, op. cit., s. 198.

³⁵ Cic. *De re publ.* IV 6; por. Hawley, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 3), s. 13.

Zachowanie Klodiusza nie tylko nie przystawało do jego płci, ale także nie licowało z godnością jego warstwy społecznej; jak pisze Catharine Edwards: „Rozróżnienie między aktywną i pasywną rolą w stosunku silnie pociągało za sobą rozróżnienie pomiędzy człowiekiem wolnym a niewolnikiem”³⁶. Dlatego Lesbiusz, którego pochodzenie Lesbia ceni wyżej, może „sprzedać Katullusa z całym jego rodem”, potraktować jak niewolnika, ale pod warunkiem, że sam nie będzie postrzegany jako niewolnik, to jest zostanie uznany za godnego pozdrowienia przez znajomych³⁷. Jednak jego zszargana reputacja na to nie pozwala – nie może otrzymać powitalnego *suavium*. W utworze 79 motyw pocałunku można więc traktować jako odniesienie (podobnie jak w 9) do zwyczaju witania się obywateli rzymskich, który był także oznaką ich wzajemnej równości; odniesienie, między wierszami którego wyczytać można obsceniczną aluzję do obyczajowości. Utwór Katullusa to jeden z licznych przykładów na związek seksualności starożytnych Rzymian z ich statusem społecznym³⁸; w związku tym przejście od jednego statusu do drugiego stanowić ma właśnie pocałunek.

Związek obscenicznych aluzji z motywem pocałunku odnaleźć można ponownie w wierszu 16, skierowanym do przyjaciół poety, Aureliusza i Furiusza. Utwór stanowi autotematyczną wypowiedź Katullusa, który usprawiedliwia akcenty erotyczne zawarte w jego wierszach. Twierdzi on, że to jedynie poetycka zabawa, pozostająca bez związku z prawdziwym życiem, w którym poeta stanowić powinien wzór moralności. Ten wiersz także dotyka kwestii męskości i zniewieściałości³⁹:

*vos, quod milia multa basiorum
legistis, male me marem putatis?*

Poeta, oskarżony przez przyjaciół, że tworzy wiersze zniewieściałe⁴⁰, pragnie sam ukazać ich jako pozbawionych męskości – za pomocą stanowiącej ramę wiersza metaforycznej groźby *pedicabo ego vos et irrumabo* (w. 1 i 14)⁴¹.

³⁶ Edwards, op. cit., s. 72.

³⁷ Por. także: Skinner, op. cit., s. 204, według której *notorum* (Catull. 79, 4) oznaczać może zarówno znajomych Lesbiusza, jak i ludzi obeznanych z jego obyczajami oraz ludzi „powszechnie znanych i szanowanych”.

³⁸ Por. H. N. Parker, *The Teratogenic Grid*, [w:] *Roman Sexualities*, oprac. J. P. Hallett, M. B. Skinner, Princeton University Press, Princeton 1997, s. 47–65.

³⁹ Catull. 16, 12–13.

⁴⁰ Sformułowanie *milia multa basiorum legistis* tłumaczyć można zarówno jako „przeczytaliście”, jak i „zebraliście wiele tysięcy pocałunków”; w myśl drugiej wersji Aureliusz i Furiusz mieliby oskarżać Katullusa o zniewieściałość pomimo faktu, iż podobnie jak poeta są amatorami pocałunków (Kucharski, op. cit., s. 15). W niniejszej pracy przychyliłam się jednak do tłumaczenia *legere* jako „czytać” – z poprzednich wersów dowiadujemy się bowiem, że to na podstawie wierszy, nie zaś obyczajów poety, oceniają jego moralność przyjaciele: *qui me ex versiculis meis putastis, quod sunt molliculi, parum pudicum* (Catull. 16, 3–4).

⁴¹ Edwards, op. cit., s. 73–75, przedstawia motyw homoerotycznej penetracji w rzymskiej literaturze jako dążenie do wykazania władzy jednego mężczyzny nad drugim. Zapewne tego rodzaju przenośni użył Katullus; wskazuje na to czasownik *pedicare*: J. N. Adams, *The Latin*

Co ciekawe, za oznaczenie tych „zniewieściałych” akcentów w swojej poezji służą Katullusowi właśnie *basia*; być może poeta odnosił się do trzech wierszy, w których wystąpiło to słowo: 5, 7, 48. Przyjaciółom poety mogło również chodzić wyłącznie o wiersz 48, ponieważ jako jedyny jest on skierowany do chłopca⁴². Uległe zachowanie wobec młodych faworytów to kolejne zachowanie niegodne rzymskiego mężczyzny. Nie ma jednak powodów, aby wykluczać wiersze do Lesbii: niemoralna tak jak uległość wobec chłopca jest uległość wobec kobiety. Słowo *basia* nie musi jednak odnosić się do konkretnych utworów, może być po prostu metaforycznym określeniem na *versiculi* – całus to coś drobnego, chwilowego, przyjemnego; może więc oznaczać krótki, zmysłowy i swawolny wierszyk. W tym kontekście można uznać, że Katullus posłużył się motywem pocałunku dla określenia całej swojej twórczości erotycznej, zawartej w formie epigramatu⁴³. Możemy wnioskować, jak ważną rolę odegrał ten motyw, skoro poeta uznał, że za jego pomocą może opisać tak obszerną grupę swoich utworów. Wiersze Katullusa zdają się być tym dla intelektu, czym dla ciała pocałunek – przyjemnością krótką i drobną, jednak stanowiącą niezbędną element radości życia.

Po przeanalizowaniu dziewięciu utworów, w których Katullus zastosował motyw pocałunku, można stwierdzić, że przypisywany Rzymianom przez Serwiusza lek-sykalny podział na *basia*, *oscula* i *suavia* jest w tym przypadku znacznie mniej istotny od poetyckiego bogactwa znaczeń, jakie nadaje pocałunkom poeta z Werony. W każdym z utworów pocałunek oznacza bowiem coś innego, w zależności zarówno od przekazu, struktury, jak i adresata wiersza: inaczej poeta mówi o pocałunkach do Lesbii, inaczej do Juwencjusza, a inaczej do swoich przyjaciół. Odmienność znaczeń to także odmienność sfer życia, z perspektywy których poeta postrzegał *basia* i *suavia* – znalazł dla nich zastosowanie nie tylko w mówieniu o uczuciach czy erotyce, ale także stosunkach społecznych i towarzyskich czy teorii poezji. Za pomocą pocałunków Katullus opowiada również o rozmaitych relacjach międzyludzkich: miłości (5, 7, 8, 45), przyjaźni (9, 16), pożądaniu (48, 79, 99). Co więcej, żadne użycie motywu nie jest jednoznaczne ani wolne od skojarzeń i nawiązań do pozostałych; w jego zaś ramach da się wyodrębnić co najmniej kilka wspólnych wątków, takich jak liczenie pocałunków (5, 7, 48), całowanie oczu (9, 45, 48) czy *os impurum* – usta „skażone” rozpustą (79, 99). Motyw ten wkomponowany jest więc w zbiór poezji Katullusa na zasadzie *variatio*; zasadzie, która mnoży przyjemność obcowania z poezją Katullusa niemal tyle razy, ile razy on sam usiłuje pomnożyć swoje pocałunki dla Lesbii.

Sexual Vocabulary, Duckworth, London 1982, s. 124, podaje przykłady użycia tego słowa jako metaforycznej groźby ukarania.

⁴² Spór filologów na temat tego, które konkretnie ze swoich wierszy Katullus miał na myśli, szczegółowo streszcza Krostenko, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 12), s. 278, przyp. 109.

⁴³ Podobnie uczynił XVI-wieczny poeta niderlandzki Johannes Secundus, nazywając zbiór swoich erotyków, nawiązujących zresztą do Katullusa, *Liber basiorum*. Pocałunek był jednak tematem każdego z 19 wierszy wchodzących w skład zbioru.

ARGUMENTUM

Quaeritur, cur et quomodo Catullus in novem carminibus (nempe 5, 7, 8, 9, 16, 45, 48, 79 et 99) de osculis (quae etiam basia et suavia appellat) loquatur. Certe varias planeque diversas partes eorum mentiones in singulis opusculis agunt, poeta enim studet varietati, tanti a neotericis aestimatae.