

WŁODZIMIERZ APPEL
(Toruń)

HYMNY I EPIGRAMY KALLIMACHA PO POLSKU*

Kallimach od dawna czekał cierpliwie na polski przekład swojej bogatej twórczości, tak przecież znaczącej w dziejach nie tylko starogreckiej poezji. O ile zaś z tekstem jego epigramów zmierzyło się w ostatnim półwieczu przynajmniej kilku tłumaczy (między innymi Jerzy Danielewicz, Zygmunt Kubiak, Wiktor Steffen, Krzysztof Witczak), o tyle do przełożenia całości hymnów w zasadzie nikt się u nas nie zabierał, jako że Steffen dla potrzeb swej *Antologii liryki aleksandryjskiej* poprzestał jedynie na przełożeniu *Hymnu o Dzeusie*, *Hymnu o Artemidzie* (w. 1–109) oraz *Hymnu o Demetrze*¹.

Można zatem powiedzieć, że najnowszy tom „Biblioteki Antycznej” wypełnia dotkliwą lukę w katalogu dzieł najdawniejszej europejskiej literatury tłumaczonych z myślą o ich polskim czytelniku. Ale nie tylko z tego powodu jest to książka szczególna. Warto bowiem zapamiętać i to, że bardzo istotną jej część wypełnia dokonany niedługo przed śmiercią przez śp. prof. Janinę Ławińską-Tyszkowską przekład hymnu *Na Demeter* oraz *Na Artemidę* (uzupełniający wcześniej przełożone przez nią pozostałe hymny Kallimacha), i właśnie dzięki temu ostatniemu dokonaniu uznanej już wcześniej tłumaczki Arystofanejskich komedii oraz Herondasowych *Mimów* możemy cieszyć się dziś omawianą książką w jej aktualnej postaci.

Kompozycyjne założenia tomu wydają się przejrzyste, choć niekoniecznie w pełni zasadne. Otwiera go część wstępna pomyślana przede wszystkim jako ogólne wprowadzenie do twórczości Kallimacha, zamknięte „Uwagami o przekładach” (s. 61–64) oraz „Bibliografią” (s. 65–66). Następne strony książki wypełnia jej partia hymniczna (s. 67–203), po której następuje część poświęcona epigramatycznej twórczości poety z Kyreny (s. 207–267). Całość dopełniają charakterystyczne dla „Biblioteki Antycznej” opracowania o charakterze redakcyjnym, to jest „Wykaz skrótów” (zajmujący aż 16 stron, s. 5–20), „Indeks”, odnoszący się do „treści hymnów i epigramów Kallimacha” (s. 269–299), oraz ciekawe zestawienie trzy-nastu map i, naturalnie, spis treści. Te redakcyjne dopełnienia są dziełem Ariadny

* Kallimach, *Dzieła poetyckie*, t. I: *Hymny i epigramy*, przeł. Janina Ławińska-Tyszkowska, Agnieszka Kotlińska-Toma, wstępem i przypisami opatrzyły Agnieszka Kotlińska-Toma, Emilia Żybert-Pruchnicka, ISKŚiO UW, Wrocław 2016 (Biblioteka Antyczna 49), 320 s.

¹ *Antologia liryki aleksandryjskiej*, przeł. i oprac. Wiktor Steffen, Ossolineum, Wrocław 1951 (Biblioteka Narodowa 64, seria II).

Masłowskiej-Nowak, której konsekwentnemu trudowi (a także godnemu pochwał uporowi) sama seria „Biblioteki Antycznej” zawdzięcza swoje przetrwanie oraz jej obecne trwanie od niedawna pod opieką nowego wydawcy (Instytutu Studiów Klasycznych, Śródziemnomorskich i Orientalnych Uniwersytetu Wrocławskiego).

Otwierający książkę bogaty w szczegóły esej autorstwa Agnieszki Kotlińskiej-Tomy, zatytułowany „Pieśni słowika i cykady” (s. 21–61), to zwięzły, ale panoramicznie zakrojony przewodnik po Aleksandrii w dobie Ptolemeusza i po epizodycznych dziejach Kyreny, który jest swego rodzaju tłem dla ukazania postaci poety i jego związków ze współczesnym mu światem aleksandryjskiej literatury, nauki i polityki. Podstawowe, ciekawe informacje na temat ojczyzny Kallimacha, założenia Aleksandrii oraz powstania i funkcjonowania tak charakterystycznych dla niej instytucji kulturalnych i naukowych, jak Musejon i obie biblioteki (zwłaszcza ta Wielka), przygotowują czytelnika do pełniejszego zapoznania się z biografią poety, przede wszystkim zaś z pewnymi szczegółami związanymi z jego twórczością literacką (i naukową), charakterem środowiskowych kontrowersji, niekonięcznie rzeczywistych, światem aluzji, odniesień, przywołań i cytatów, które stają się narzędziami już to artystycznie twórczej *mimēsis*, już to wieloaspektowej *kainotēs*, widocznej także na poziomie tematyki, języka, nastroju czy formy poszczególnych utworów, osadzonych nierzadko w finezyjnej opozycji do tradycji lub w jej przekornej akceptacji. Zaprezentowana ogólna charakterystyka poetyckich poglądów i dokonań Kallimacha jako między innymi „teoretyka nowej poetyki” (s. 43–52) i „poety dworskiego” (s. 52–56), w istocie rzeczy wiąże się jednak nie tylko z hymnami i epigramami, ale z całokształtem spuścizny Kallimacha. Dlatego trudno jest omawiać te zagadnienia w zupełnym oderwaniu na przykład od *Aitiów*, *Jambów* czy *Hekale*. Autorka wprowadzenia świadoma jest tych ograniczeń, którym jednak poddaje się, a zarazem stara się im zaradzić ze względu na przewidywaną zawartość drugiego tomu utworów poetyckich Kallimacha. W pewnej chwili czyni nawet bezpośredni doń odsyłacz stwierdzając (s. 50): „O znaczeniu poezji Archilocha, Hipponaksa czy utworów Ezopa dla twórczości Kyrenejczyka będzie szerzej mowa w drugim tomie zbioru [...]”. Innym razem, przy omawianiu techniki poetyckiej Kallimacha, ogólny odsyłacz dotyczy dalszych prezentacji „poszczególnych gatunków jego twórczości, każdy z nich bowiem wykazuje specyficzne i sobie tylko właściwe cechy” (s. 41). Końcowy podrozdział, niezręcznie zatytułowany, choć z wykorzystaniem cytatu z Propercjusza, *Callimachi Manes* (s. 56–61), poświęcony został syntetycznemu przedstawieniu katalogu tych „autorów, których szczególnie uwiodła siła talentu Kallimacha” (s. 56). Znajdziemy tu zatem imiona wielu poetów, tak greckich, jak i łacińskich, oraz nazwiska nowożytnych twórców (także polskich), którzy poddawali się Kallimachowym inspiracjom, a ponadto podane tam zostały przykłady udanej wędrówki poprzez stulecia wybranych motywów wywodzących się z poezji Kyrenejczyka.

Całość opowieści o „pieśniach słowika i cykady”, podparta znajomością fachowych opracowań, starszych i nowszych, jest dobrze napisana i mimo pewnych ograniczeń stanowi interesujący wstęp do dalszej lektury. Zdziwienie budzi jednak

fakt, że w odnośnej „Bibliografii” (s. 65–66) nie znajdziemy opracowania pióra Jerzego Danielewicza poświęconego Kallimachowi, a przygotowanego dla potrzeb *Literatury Grecji starożytnej* pod redakcją Henryka Podbielskiego². Nie znajdziemy tam również wzmianki o podobnym, dawniejszym opracowaniu Tadeusza Sinki, stanowiącym istotny rozdział w jego monumentalnej historii literatury greckiej³, choć nazwisko uczonego obecne jest we wspomnianej bibliografii jako autora innej książki, a mianowicie pracy pod tytułem *Echa klasyczne w literaturze polskiej* (Kraków 1923). Trudno wytłumaczyć tego typu braki w bibliograficznym zestawieniu rzeczy podstawowych, bo chyba nie chodziło o to, by wzmiankę o nich zarezerwować dopiero dla tomu drugiego.

Jeśli chodzi zaś o inne drobiazgi, które mogą budzić krytyczne wątpliwości, to nie ma ich wiele. „Słynna kallimachejska πολυαῖδεια [*polyaideia*]”, o której czytamy na s. 41, to w rzeczywistości πολυεῖδεια – ‘różnorodność’ – i termin ten znaczy niewątpliwie więcej niż „polimetria”⁴. Oczywiście Γεωργικά należy pisać przez omegę, a nie omikron jak na s. 56. Zaskoczeniem jest dla mnie konieczność przyjrzenia się „rozedrganiu” (s. 51) w *Jambach*, pozornie zaś bardzo zgrabnie przełożone „Sam Kallimach przyczyną napisania *Przyczyn*” (*Anth. Pal.* XI 275, 2) w moim odczuciu daje nieco inny sens niż oryginalne: αἴτιος ὁ γράψας Αἴτια Καλλιμάχος, ponieważ może sugerować twórcze sprawstwo osoby trzeciej, a nie samego Kallimacha.

Nieco więcej wątpliwości budzi natomiast wprowadzenie do lektury hymnów, zatytułowane „Literacko-religijne poematy Kallimacha” (s. 69–113), napisane przez Emilię Żybert-Pruchnicką. Autorka rozpoczyna swoje rozważania niemal od hymnicznego *ab ovo*, zapewne w tym celu, by dać czytelnikowi wyobrażenie o przedkallimachejskiej tradycji poezji hymnicznej i ułatwić mu właściwe osadzenie w niej *Hymnów* Kallimacha. Z kolei za drugi biegun literackich odniesień można by uważać przedstawiony na dalszych stronach książki nużący w sumie katalog reprezentantów hymniki hellenistycznej, których twórczość, teoretycznie rzecz ujmując, mogłaby być postrzegana jako niełatwy kontrapunkt dla utworów Kallimacha. W całym tym opracowaniu mamy zatem najpierw do czynienia z nader ogólnikowym, siłą rzeczy, zarysem dziejów greckiej poezji hymnicznej (s. 69–87), a dopiero potem z właściwym wprowadzeniem do lektury hymnów Kallimacha (s. 87–104) uzupełnionym bibliografią (s. 105–110).

² J. Danielewicz, *Kallimach i jego twórczość poetycka*, [w:] *Literatura Grecji starożytnej*, t. I: *Epika – liryka – dramat*, oprac. H. Podbielski, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2005, s. 523–552.

³ T. Sinko, *Literatura grecka*, t. II: *Literatura hellenistyczna*, cz. I: *Wiek III i II przed Chr.*, Kraków 1947.

⁴ Słowo to, użyte w streszczeniu *Jambów* Kallimacha (*Diegesis* IX 34) w papirusie z I lub II w. n.e. (*P. Mil.* I 18), stało się tytułem książki Benjamina Acosty-Hughesa *Polyeideia. The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles 2002 (*Hellenistic Culture and Society*).

Już pierwsze uwagi na temat „hymnów greckich” (s. 69–71) grzeszą niepotrzebnymi uproszczeniami, po części zaś zgoła mylącymi stwierdzeniami. Na przykład pozornie efektowna parabola, która połączyć ma pierwszego legendarnego twórcę starogreckich hymnów, jakim był, podobno, pochodzący z Likii Olen, z ostatnim autorem siedmiu (zachowanych) „hymnów poświęconych greckim bogom”, to jest z Proklosem (V wiek n.e.), który „podobnie jak Olen pochodził z Lykii, może nawet wychowywał się w tym samym co poprzednik mieście, w Ksanthos” (s. 69), jest o tyle nietrafiona, że wedle informacji widniejącej w podstawowych kompendiach encyklopedycznych ów późny platonik urodził się w Konstantynopolu⁵, natomiast to jego rodzice istotnie pochodzili z Likii. Co prawda wraz z synem powrócili do ojczyzny, ale Proklos dość wcześnie wysłany został na naukę do Aleksandrii, a potem, jako jeszcze niespełna dwudziestolatek, znalazł się w gronie studentów ateńskiej Akademii. Tak więc ta „symboliczna klamra spinająca grecką twórczość hymniczną” dopina się raczej z pewnym trudem. Dalej niełatwo byłoby też zgodzić się ze stwierdzeniem, że Platon „nie odróżniał hymnu od modlitwy” (s. 70; notabene ani starożytni, ani współcześni badacze nie zdefiniowali jednoznacznie pojęcia *hymnos*, jako że można nim było określać utwory bardzo różne z genealogicznego punktu widzenia), a ponadto chyba niepotrzebnie Autorka oddaje się dywagacjom na temat różnicy pomiędzy hymnem i modlitwą, co prawda przywołując w pewnym miejscu pracę Jerzego Danielewicza *Morfologia hymnu antycznego*⁶, ale zapominając o istotniejszym w tej materii opracowaniu, a mianowicie o książce Michała Swobody i wspomnianego Jerzego Danielewicza pod tytułem *Modlitwa i hymn w poezji rzymskiej*⁷, w której cały rozdział pierwszy poświęcony został omówieniu właśnie „modlitwy i hymnu w greckiej teorii i praktyce literackiej” (ibid., s. 9–23). W pewnym stopniu bardziej uzasadniona jest dalsza wzmianka o zachowanych greckich *corpora hymnorum* (s. 72–76), w których gronie na baczniejszą uwagę w kallimachejskim aspekcie zasługuje zbiór tak zwanych hymnów homeryckich. Z kolei przedstawiony dalej podrozdział zatytułowany „Pieśni ku czci bogów w epoce hellenistycznej” (s. 76–87) to raczej zbędny zapis encyklopedycznej wiedzy Autorki, na dodatek niepozbawiony pewnych błędów. Najpoważniejszym bodaj jest określenie Isyllosa z Epidauros, twórcy znanej wierszowanej inskrypcji ułożonej w III wieku p.n.e. na cześć Asklepiosa, mianem „Sokratejczyka” (s. 84); w rzeczywistości chodzi o to, że Isyllos był synem (niejakiego) Sokratesa, a nie „sokratejczykiem”, cokolwiek to słowo miałoby znaczyć. Innego typu potknięciem jest trwanie przy błędnej formie imienia Filikosa; Autorka przedkłada mianowicie formę „Filiskos” (s. 82, 83 i 99), choć zna poprawne brzmienie imienia poety z Korkyry, potwierdzone nowszymi badaniami. Jest to o tyle zaskakujące, że

⁵ R. Beutler, *Proklos* 4, [w:] *RE*, t. XLV, szp. 187.

⁶ J. Danielewicz, *Morfologia hymnu antycznego. Na materiale greckich zbiorów hymnicznych*, UAM, Poznań 1976 (Filologia klasyczna 8).

⁷ M. Swoboda, J. Danielewicz, *Modlitwa i hymn w poezji rzymskiej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1981 (Filologia klasyczna 12).

przecież sama przywołuje odpowiednie fragmenty z *Supplementum Hellenisticum* nr 676–680, którego wydawcy umieszczają je pod łacińską transkrypcją imienia poety (*Philicus*), a na dodatek we fr. 677 pojawia się jego greckie imię w dopełniaczu, to jest Φιλίκου. Trzeba też odnotować, że *Hymn do Demeter* Filikosa nie jest ułożony w „heksametrze cholijambicznym” (s. 82), lecz w katalektycznym heksametrze chorijambicznym z anakłazą w ostatniej stopie, jak wynika to z przytoczonego w *SH* schematu metrycznego (ibid., s. 324). Metrycznego zamieszania dopełnia jeszcze kolejna informacja, którą tym razem znajdziemy w nocie dotyczącej Kastoriona z Solów. Czytamy tam (s. 83), że jego *Hymn do Pana* (*SH* fr. 310) jest napisany w trymetrze jambicznym, co odpowiada prawdzie, ale Autorka dodaje: „tak jak hymn Filiskosa”. W tej samej nocie znajdziemy powód do powzięcia jeszcze dwóch wątpliwości: otóż w pierwszym wersie hymnu nie „występują aż dwa *hapaks legomena*” (doszukałem się jednego), a poza tym nie „każdy wers ma tyle samo liter – 11, co można dostrzec tylko podczas lektury”, bo nie chodzi o wersy, lecz o każde metron (to jest dwie stopy) w trymetrze jambicznym, na które składa się wyraz (lub wyrazy) utworzone rzeczywiście z jedenastu liter (gdyby te metra wyrzyc *stoichedon* na jakiejś inskrypcji lub tak właśnie zapisać na papirusie, to dopiero wtedy każda linijka tekstu składałaby się z jedenastu liter).

Wreszcie z 87 stroną tekstu przechodzimy do lektury rzeczywistego wstępu do hymnów Kallimacha, na który składają się uwagi dotyczące „układu zbioru Kallimacha” (s. 87–98) oraz „charakteru hymnów Kallimacha” (s. 98–104). Aczkolwiek nie możemy ustalić dokładnej chronologii powstania hymnów, przyjmuje się, że o ich kolejności w zbiorze zdecydował sam Kallimach, mimo że powstawały w ciągu przynajmniej ćwierćwiecza. Najstarszy *Hymn na Zeusa* (1) ułożony został około 285–282 r. p.n.e., natomiast czas powstania następnych hymnów wymyka się tak dokładnemu datowaniu. Autorka uważa, że pomiędzy tym utworem a najmłodszym hymnem, to jest *Hymnem na Apollona* (2), „mogło upłynąć aż 40 lat” (s. 89; inaczej Danielewicz, który przyjmuje, że „Hymn 2 powstał najprawdopodobniej ok. r. 270”⁸). Trudno byłoby tu wchodzić w szczegóły, podobnie jak rozwozić się nad wyjaśnieniami Autorki dotyczącymi domniemanych zasad układu hymnów w zbiorze („hymniczne pary”; „układ trójek hymnów”; „liczby”; „pewne hymny łączą się w pary dzięki zastosowaniu w nich takich samych wyrażen”, s. 97). *Primo obtutu* wydaje się wszakże, iż najprostszym wyjaśnieniem układu hymnów jest ta okoliczność, o której Autorka również wspomina pisząc: „Interesującym faktem, wskazującym na świadomą chęć skomponowania zamkniętej całości zbudowanej z sześciu utworów, jest długość poszczególnych hymnów” (s. 89), początkowo wzrastająca, następnie malejąca. Niełatwo bowiem pogodzić się założeniem, że poeta tworząc kolejny hymn po upływie piętnastu, dwudziestu albo nawet czterdziestu lat za każdym razem układał go tak, by z góry wyznaczyć mu jego własne miejsce w zbiorze. Tak więc jeśli pod koniec żywota rzeczywiście sam zadbał o układ tych utworów, to zapewne kierował się przy tym jakimś wygodnym *principium*.

⁸ Danielewicz, *Kallimach...*, s. 541

Oczywiście pewna filologiczna ekwilibrystyka, podparta obcojęzyczną literaturą przedmiotu, której celem jest wykazanie, w jak bardzo przemyślny sposób Kallimach zestawił swe hymny, budzi podziw nad przenikliwością badaczy jego twórczości, ale niekoniecznie zachwyci czytelnika, który może zmęczyć się lekturą wstępu tak dalece, że nie starczy mu już sił na zmierzenie się z niełatwą w odbiorze materią samych hymnów. Trudno też powiedzieć, na czym miałyby polegać „niezwykłe rytmy i hiaty” (s. 98), których Kallimach unika, albo „tradycyjny ideał heksametrycznego poematu” (ibid.), i czy na przykład anafora (a raczej epanafora, bo o nią w gruncie rzeczy chodzi) rzeczywiście mogłaby stanowić „zminiaturyzowaną odmianę owych długich powtórzeń” (s. 99), jakie są charakterystyczne dla poezji Homerowej? Podczas lektury tej partii książki różnych pytań można by postawić znacznie więcej.

Niecierpliwie oczekiwana przez czytelnika właściwa część książki w istocie rzeczy zaczyna się dopiero od s. 111, czyli od wstępu do *Hymnu na Zeusa* (s. 111–113). Skądinąd bowiem słusznie została tutaj przyjęta zasada poprzedzania każdego z Kallimachowych hymnów osobnym wstępem. Są one potrzebne, na ogół dobrze wyważone, szczęśliwie niemal wolne od balastu zbędnej erudycji i kontekstowo przygotowują czytelnika do spotkania z poszczególnymi utworami. Trudniejsze w odbiorze bywają natomiast niektóre objaśnienia do tekstu przekładu, a nawet tekstu oryginalnego (zob. na przykład treść przyp. 10 czy przyp. 162). Zresztą ów oryginalny tekst pojawia się w przypisach bardzo często i często bardzo trudno znaleźć jakieś głębsze uzasadnienie dla jego tam obecności (zob. na przykład przyp. 12: „W GÓRACH IDAJSKICH (Ἰδαίοισιν ἐν οὐρεσι) [...] W ARKADII (ἐν Ἀρκαδίῃ) [...]). Wydaje się, że owa greka powinna pozostać tylko w takich miejscach, w których przekład z jakichś powodów odbiega od oryginału lub gdzie tekst oryginalny budzi edytorskie kontrowersje, których wyjaśnienie jest istotnie potrzebne czytelnikowi do zrozumienia danego wiersza. A skoro o grece mowa, to jej pojawienie się w tekście głównym w miejscach, gdzie mamy do czynienia z luką (zob. na przykład *Hymn 4 – Na Delos*, w. 177a i 177b), jest chyba zabiegiem najzupełniej zbędnym, by nie powiedzieć, że pretensjonalnym (notabene niewiele wynika z uwag do tego z lukami przekazanego tekstu zapisanych w przyp. 165).

Sam dobór objaśnień (a podkreślić trzeba, że zawsze jest to kwestia niełatwa do rozwiązania) nierzadko zaskakuje, jako że trafiają się tu zarówno te najprostsze z możliwych (na przykład kim był Helios, w przyp. 107), jak i takie, które w pełni zrozumieć może tylko filolog klasyczny (na przykład przyp. 10, 21, 142). Uogólniając można chyba zaryzykować stwierdzenie, że raczej trudno wyobrazić sobie preferowanego (idealnego) adresata widniejących pod hymnami przypisów. Naturalnie zakamarkowe nierzadko objaśnienia do tekstu takich utworów literackich, jak właśnie *Hymny* (czy epigramy) Kallimacha, bywają absolutnie niezbędne; ale co zrobić z takimi przypisami, które same wymagałyby dodatkowych objaśnień, bo zdarza się, że Autorka momentami staje się ofiarą własnej wyekspozowanej uczości?

Jeśli chodzi o przekład *Hymnów*, to, pamiętając o ich Tłumaczcze, trudno byłoby poddawać go jakiejś krytycznej analizie. Po prostu jest dobry! Gdyby starczyło

czasu, pewne niuanse, zwłaszcza rytmiczne („natury metrycznej”), z pewnością zyskałyby jeszcze jakiś ostateczny szlif. Należy także żałować, że obecne w *Hymnach* Kallimacha cytaty z innych utworów (na przykład z hymnów homeryckich) nie zostały oddane odpowiednikami zaczerpniętymi z ich polskich przekładów.

Z kolei esej zatytułowany „Skromna Muza” (s. 207–228 wraz z bardzo potrzebnymi konkordancjami i bibliografią), autorstwa Agnieszki Kotlińskiej-Tomy, otwiera drugą część książki, która poświęcona jest epigramom Kallimacha. W zwięzłej i możliwie przystępnej formie Autorka stara się przekazać najistotniejsze informacje składające się na charakterystykę epigramów hellenistycznych, na krótkie omówienie antycznych zbiorów tego typu drobiazgów literackich, których najpełniejszym wyrazem jest stworzona już w czasach bizantyjskich niezwykła antologia (zwana współcześnie *Antologią palatyńską*), ponadto bardzo syntetyczne przedstawienie twórczości innych hellenistycznych twórców poezji epigramatycznej (Anyte, Nossis, Leonidas, Asklepiades i Posejdippos) oraz (s. 218–225) na ogólną prezentacją rodzajów Kallimachowych epigramów (miłosne, wotywno, epitafia oraz osobno epigram 1, a także 41), z podkreśleniem nierzadko w nich obecnej refleksji o charakterze literackim. Bardzo słusznie Autorka stara się przedstawić istotę Kallimachejskiego kunsztu, jako że „epigramy Kallimacha są przede wszystkim popisem mistrzostwa poetyckiego, ekonomii języka i doskonałości formy” (s. 222). Owe „miniatury”, oparte często na „grach znaczeniowych”, niewolne od ironii, różne w nastrojach, zaskakujące pointą, ułożone w tradycyjnym dla tego gatunku dystychu elegijnym, ale również łamiące tę konwencję metryczną poprzez wprowadzanie miar dla epigramu nowych lub rzadkich, wszystko to sprawia, że interpretacja tych oryginalnych wierszy bywa niekiedy egzegetycznym popisem. Naturalnie w przykładzie trudne (a w niektórych przypadkach wręcz niemożliwe) jest oddanie tych wszystkich smaczków językowych, stylistycznych, a nawet sytuacyjnych. Bo jak oddać na przykład aliterację oryginału, z jaką mamy do czynienia w epigramie 19? Raczej nieprzypadkowo litera *pi* pojawia się tam w pierwszym wierszu dystychu aż pięciokrotnie (dwukrotnie w drugim; jednak nie doszukałem się tam jej po raz ósmy, o którym wspomina Autorka, zob. s. 223, biorąc zapewne pod uwagę podobieństwo głoski zapisywanej literą *phi*), jakby wywołana brzmieniem imienia nieszczęsnego „ojca” (*Philippos*), który „pochował syna” (*paida pater apethēke*). Jest zatem rzeczą jasną, że właściwe odczytanie (zrozumienie) epigramów Kallimacha bez towarzyszących im w przekładzie wyjaśnień byłoby często karkołomnym zadaniem, z którym nawet wytrawny znawca greckiej poezji mógłby sobie nie poradzić. Z czytelniczą wdzięcznością przyjmujemy zatem uwagi widniejące pod tekstem każdego przełożonego w tomie drobiazgu.

A jest ich w sumie 63, wzbogaconych o przekład fragmentarycznie zachowanych siedmiu dalszych epigramów (natomiast pominięte zostały utwory o bardzo wątpliwej autentyczności).

Dla oddania dystychu elegijnego greckiego oryginału wybrała Tłumaczka wiersz sylabiczny, trzynastozgłoskowy, „ponieważ metrum to wydaje się jednym z najbardziej naturalnych dla języka polskiego, przez co zbytnio nie absorbuje odbiorcy i nie

odwraca uwagi od treści tej niewielkiej formy poetyckiej” (s. 63). No cóż, zapewne nie wszyscy podzielą tę argumentację, ale, naturalnie, każdy tłumacz ma prawo wyboru formy swego przekładu. Może szkoda tylko, że nie skorzystała Agnieszka Kotlińska-Toma z tego wzorca, jaki zaproponowała dla oddania dystychu śp. Janina Ławińska-Tyszkowska przekładając Kallimachowy *Hymn na kapiel Pallady*, zwłaszcza że ów wzorzec, to jest w tym wypadku połączenie heksametru z jedenastozgłoskowcem, zyskał jej uznanie. Byłby to piękny ukłon w stronę Mistrzynie, a czytelnik łatwiej dostrzegłby wspólną formalną tożsamość tego rodzaju wierszy.

Ale nie tylko w dystychu układał Kallimach swoje miniatury, ową polimetrię zaś Kotlińska-Toma również odnotowuje (choć w przekładzie nie zawsze jest ona oddana jakimś analogicznym wierszem), a w przypadku epigramu 37 słusznie wybiera siedmiozgłoskowiec dla zilustrowania oryginalnego dymetru jambicznego katalektycznego. Nie wiem tylko, dlaczego w tym kontekście mowa jest o „dika-talektycznym trymetrze jambicznym” oryginału (s. 63; zob. także s. 249); jest to jedna z uwag o charakterze wersyfikacyjnym (metrycznym), jakie Kotlińska-Toma oraz Żybert-Pruchnicka umieściły w podrozdziale „Uwagi o przekładach” (zwłaszcza na s. 62–63), które wydają się nietrafne. Razi też następujące sformułowanie, widniejące na owej s. 63: „W kilku przypadkach wydało się tłumaczce właściwsze podążyć za inną niż Pfeiffera wersją koniektury” (podkreślenie W. A.), podczas gdy chodzi po prostu o inną koniekturę.

Same przekłady epigramów Kallimacha czyta się dobrze. Są lekkie tam, gdzie w oryginale kryje się żartobliwa nuta, natomiast poważniejsze w tonie i w nastroju, gdy treść epigramu zachęca do refleksji lub zamknięta została w ramy zgoła realistycznie brzmiącego epitafium. Warto podkreślić, że Tłumaczka zręcznie radzi sobie z oddawaniem epigramatycznej pointy, a przecież wiadomo, że bynajmniej nie jest to łatwe zadanie. Noty objaśniające współgrają z przekładem i często go dopełniają, dzięki czemu, jak wspominałem, znacznie ułatwiają właściwe zrozumienie danego utworu (Tłumaczka bardzo wiele zawdzięcza tu komentarzowi także do epigramów Kallimacha, jaki swego czasu przygotowali Gow i Page⁹). Pojawiająca się w tekście stosunkowo często *crux philologorum* pokazuje, jak trudno ustalić poprawne brzmienie oryginału już to ze względu na lanki, już to z racji innego jego zepsucia w bezpośredniej lub pośredniej tradycji. Miejsca takie i dla tłumacza są kłopotliwe, a czytelnik pozbawiony jakiegoś objaśnienia staje wobec nich zupełnie bezradny. Tłumaczka większość takich zepsutych miejsc wyjaśnia, ale nie wszystkie (zob. na przykład epigram 40, 3).

Naturalnie, kiedy wejrzy się głębiej w sam przekład i, przynajmniej miejscami, szczegółowo porówna się go z oryginałem, będzie można zauważyć, że nie wszędzie trafia on precyzyjnie w to, co można wydobyć z tekstu greckiego, albo rozmią się ze znaczeniem pewnych słów. Dla przykładu w epigramie 6 pojawia się w przekładzie w w. 2 słowo „wieszcz”, które ma być odpowiednikiem greckiego *aoidos* (w. 1). To zupełnie niepotrzebna nadinterpretacja tekstu oryginalnego, w którym

⁹ A. S. F. Gow, D. L. Page, *Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, t. II, Cambridge 1965.

słowo to występuje ponadto w pięknym, tradycyjnym związku frazeologicznym, będącym już u Homera wyrażeniem formularnym (por. *Od.* I 336; VIII 43 i 47 $\theta\epsilon\iota\omicron\nu\ \acute{\alpha}\omicron\iota\delta\omicron\nu$, o Femiosie i Demodoku). Kreofilos mianowicie ugościł niegdyś w swoim domu „boskiego pieśniarza”, czyli Homera, a nie jakiegoś „wieszczą”, a w swoim dziele (scil. w *Zdobyciu Ojchalii*) Samijczyk ów opiewał nie tylko to, co wycierpiał Eurytos, ale także Jole; natomiast przekład tego miejsca wywołuje mimowolny uśmiech, bo czytamy w nim: „Sławię Eurytosa / oraz to, co wycierpiał – złotowłosą Jole”, i przez ten obcy oryginałowi myślnik owa Jole, zamiast pozostać imieniem nieszczęsnej bohaterki, córki Eurotasa, oraz kolejnym dopełnieniem czasownika „sławię”, staje się gramatycznym dopowiedzeniem do tego, co wycierpiał jej ojciec. Sprzeciw budzi ponadto przekład kolejnego wiersza epigramu: „jam pismo Homerowe, tak mówią” ($\omicron\mu\acute{\eta}\rho\epsilon\iota\omicron\nu\ \delta\grave{\epsilon}\ \kappa\alpha\lambda\epsilon\upsilon\mu\alpha\ \ / \ \gamma\rho\acute{\alpha}\mu\mu\alpha$); chodzi o to, że poemat Kreofilosa nazywano Homerowym dziełem, a było to dlań rzeczywiście „wielką pochwałą”, natomiast mało zręczne sformułowanie: „pismo Homera” zupełnie niepotrzebnie nasuwa asocjacje z wielce kontrowersyjną kwestią piśmienności arcypoety. Tłumaczka w objaśnieniach do tego epigramu pokazuje, że rozumie dobrze jego kontekst, ale, niestety, zaproponowany przekład w szczegółach odbiega od sensu oryginału. A skoro mowa o znaczeniu rzeczownika $\gamma\rho\acute{\alpha}\mu\mu\alpha$, to jego tłumaczenie i w epigramie 23 (w. 4): „jedną księgę przeczytał, tę księgę o duszy” (podkreślenia W. A.; scil. chodzi o Kleombrotosa, który popełnił samobójstwo po lekturze platońskiego *Fedona*) nasuwa pewne wątpliwości, abstrahując już od obcej oryginałowi dittografii. Ponadto inne zdanie w tym epigramie: „nie, aby ujść niedoli” jest dość dalekie od oryginalnego: $\acute{\alpha}\zeta\iota\omicron\nu\ \omicron\upsilon\delta\delta\grave{\epsilon}\nu\ \iota\delta\omicron\nu\ \theta\alpha\nu\acute{\alpha}\tau\omicron\nu\ \kappa\alpha\kappa\acute{\omicron}\nu$. I jeszcze jeden przykład pewnych niezręczności, bo dotyczy on słynnego epigramu komplementującego Aratosowe *Fainomena* (epigram 27). Miniatura to bardzo trudna do przełożenia ze względu i na szczególne znaczenie pojedynczych słów, i na konstrukcję zdaniową. Dodatkowej wagi nabiera jeszcze posłużenie się przez Kallimacha przymiotnikiem $\lambda\epsilon\pi\tau\acute{\omicron}\varsigma$, który bezpośrednio przywołuje asocjację z niezwykle ważnym dla poetyki aleksandryjskiej pojęciem $\lambda\epsilon\pi\tau\acute{\omicron}\tau\eta\varsigma$, które jest kontekstualne i trudno je jednoznacznie zdefiniować. Kotlińska-Toma przełożyła ów epigram następująco:

Pieśń i takt jak Hezjoda, lecz – rzec się nie boję –
tylko część jak miód słodką wziął z Solów poeta,
nie kopiował zaś wiernie. Cześć wam, wersy miłe,
dowody Aratosa noce nieprzespanych!

Nie ma tu miejsca na gruntowniejszą dyskusję nad szatą słowną, w jaką Tłumaczka oblekła Kallimachowy oryginał (szczególnie nietrafione są i „takt jak”, i „wziął z Solów”, i „kopiował wiernie”, i „wersy miłe”). Dlatego zamiast jej szczegółowszego omówienia poprzestaną jedynie na posłużeniu się szczególnym do niej komentarzem, to jest możliwie dosłownym prozaicznym przekładem tego utworu Kallimacha, a to w tym celu, by dać rzeczywiste wyobrażenie o treści i stylu greckiego oryginału:

Rodzaj to pieśni [ᾄσιμα] Hezjoda i jego styl [τρόπος]; nie jakiegoś pośledniego poetę [οὐ τὸν αἰοιδὸν ἔσχατον], lecz to, co w poezji epickiej jest najśladzsze [τὸ μελιχρότατον τῶν ἐπέων], podejrzywam, że [ὀκνέω, μή] Solejczyk naśladował [Σολεὺς ἀπεμύξατο]. Bądźcie pozdrowione, wystudiowane słowa [λεπταὶ ῥήσιες], oznako bezsenności Aratosa.

I na koniec jeszcze jedna uwaga, jako że zupełnie inny ciężar gatunkowy mają takie drobiazgi, jak na przykład „Demeter Termopilejskiej”, co nie jest błędem merytorycznym, ale w oryginale mowa jest jednak tylko o „Pylajskiej” (Δήμητρι τῆ Πυλαίῃ epigram 39, w. 1)¹⁰, czy niekonsekwencję w cytacie wprowadzającym objaśnienie do w. 3–4 w epigramie 38: „i pasek, / co jej pierś całował (τὴν τε μίτρην, / ἢ μαστοὺς ἐφύλασσε)”, gdzie „całował” jest przekładem lekcji rękopisu ἐφίλησε, a w nawiasie znajdujemy koniekturę Anny Fabri ἐφύλασσε – ‘strzegł’.

Bez wątpienia zatem z niemalym zainteresowaniem czekać teraz będziemy na ukazanie się tomu drugiego przekładów poezji Kallimacha. I tylko szkoda, że nie można było skorzystać z dobrego wzoru opublikowania całej jego twórczości w jednej książce¹¹. Gdyby na przykład zrezygnować z niektórych elementów wstępu, co zapewne nie byłoby złym rozwiązaniem, to objętość takiego poszerzonego tomu z pewnością nie odstraszyłaby potencjalnego czytelnika od jego lektury.

wzappel@umk.pl

ARGUMENTUM

Censura Hymnorum et Epigrammatum Callimacheorum a Ianina Ławińska-Tyszkowska et Agnete Kotlińska-Toma Polonice redditorum et ab hac et Aemilia Żybert-Pruchnicka praefatione atque commentario instructorum. Est id prius volumen operum poeticorum vatis Cyrenaei, editorum in praeclara serie, quae nuncupatur Bibliotheca Antiqua.

¹⁰ Podobnie zresztą oddaje ten epitet Wiktor Steffen: „Demetrze termopilejskiej / Świętynię tę zbudował / Z ziemi Pelazgów Akrisios, Timodem z Naukratis ułożył”.

¹¹ Por. *Die Dichtungen des Kallimachos*, przeł. i oprac. E. Howald, E. Staiger, Artemis-Verlag, Zürich 1955 (Bibliothek der alten Welt) oraz Kallimachos, *Werke*, przeł. i oprac. M. Asper, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2004.