

Barbara Milewska-Ważbińska
Uniwersytet Warszawski

Prolog do *Achilleidy* Stacjusza i jego staropolski przekład

Publius Papinius Statius był autorem dwóch realizacji epickich: *Tebaidy* oraz niedokończonej *Achilleidy*. Z tego drugiego utworu zachowały się niecałe dwie księgi opowiadające o pobycie Achillesa na wyspie Skyros. Przedmiotem analizy uczynimy pierwszych 19 wersów prologu, pełniących funkcję inwokacji epickiej:

Magnanimum Aeaciden formidatamque Tonanti
progeniem et patrio vetitam succedere caelo,
diva, refer. quamquam acta viri multum incluta cantu
Maeonio (sed plura vacant), nos ire per omnem
(sic amor est) heroa velis Scyroque latentem
Dulichia proferre tuba nec in Hectore tracto
sistere, sed tota iuvenem deducere Troia.
tu modo, si veterem digno deplevimus haustu,
da fontes mihi, Phoebe, novos ac fronde secunda
necte comas: neque enim Aonium nemus advena pulso
nec mea nunc primis augescunt tempora vittis.
scit Dircaeus ager meque inter prisca parentum
nomina cumque suo numerant Amphione Thebae.
At tu, quem longe primum stupet Itala virtus
Graiaque, cui geminae florent vatumque ducumque
certatim laurus (olim dolet altera vinci),
da veniam ac trepidum patere hoc sudare parumper
pulvere: te longo necdum fidente paratu
molimur magnusque tibi praeludit Achilles¹.

We współczesnym przekładzie Stanisława Śnieżewskiego tekst proemium brzmi:

Opiewaj, o bogini, wielkodusznego Ajacydę i potomstwo, którego obawiał się Gromowładny i zabronił mu być dziedzicem ojcowskiego nieba. Chociaż przesławne są czyny wojownika opiewane w pieśni meońskiej, wiele jednak pozostaje do opowiedzenia. Pozwól mi, gdyż takie jest moje pragnienie, abym wyśpiewał całą historię bohatera i wezwał

¹ Statius, *Thebaid*, vol. 1: *Thebaid: Books 8–12. Achilleid*, ed. D.R. Shackleton Bailey, Cambridge, Mass.–London 2004 (Loeb Classical Library, 498), s. 312.

go dźwiękiem dulichijskiej trąby z ukrytego miejsca na Skyros i nie zatrzymywał przy wleczeniu ciała Hektora, lecz prowadził młodzieńca przez całą opowieść o Troi. Ty tylko, Febie, jeśli godnym haustem zaczerpnąłem z dawnego źródła, użyż mi nowego natchnienia i życzliwymi wstęgami uwieńcz moje włosy: wszak nie jako przybysz szukam wejścia do gaju aońskiego, ani nie są pierwszymi przepaski, które uświetniają moje skronie. Zna mnie pole dirkejskie i Teby wyliczają moje imię pomiędzy swoimi pradawnymi przodkami i Amfionem. A ty, na którego znacznie przed wszystkimi innymi męstwo italskie i greckie spogląda ze zdumieniem, któremu we wzajemnej rywalizacji kwitną bliźniacze laury poety i wojownika – już dawno jeden z nich ubolewa, że został pokonany – użyż łaski i pozwól, bym pełen obaw nieco utrudził się w tym pyłe. Nad tobą się trudzę, przygotowując się długo, chociaż nie jestem nazbyt pewny siebie i wielki Achilles gra ci preludium².

Wiadomo, jak ważnym komunikatem dla odbiorców jest inwokacja. Dlatego warto pochylić się nad cytowanym tekstem z większą uwagą. Komentarz należałoby rozpocząć od przytoczenia opinii Petera J. Davisa, który określił niedokończoną *Achilleidę* jako dzieło pełne paradoksów³. W istocie, już w pierwszych wersach utworu autor rzuca odbiorcom pewnego rodzaju wyzwanie.

Sam incipit *Achilleidy*: *Magnanimus Aeaciden* pozwala zauważyć, że Stacjusz podejmuje dialog z *Iliadą*⁴. Zwraca uwagę choćby podobieństwo rytmiczne początku *Achilleidy* do pierwszego wersu eposu Homeroowego⁵. Ponadto pierwszym słowem *Achilleidy* jest przymiotnik złożony *magnanimus* (wielkoduszny), będący kalką greckiego epitetu μεγαθυμος, który Homer w *Iliadzie* kilkakrotnie odnosi do Achillesa (Hom. *Il.* 20,498; 21,153; 23,168). Wprawdzie epitet *magnanimus* pojawia się także dość często w epice łacińskiej, zwłaszcza jako określenie bogów i herosów⁶, w *Achilleidzie* jednak wyróżnia go pozycja – jest to pierwsze słowo eposu.

Decyzja autora, aby kierować myśli odbiorców ku *Iliadzie*, wydaje się o tyle nietypowa, że łaciniscy epicy okresu cesarstwa wpatrzni byli przede wszystkim w Wergiliusza i jego *Eneidę*, a co za tym idzie, do niej w swych utworach nawiązywali. Znamienne jest też to, że tytuł niedokończonego dzieła, nawiązujący do imienia głównego bohatera, sugerowałby raczej epos w typie Wergiliuszowej *Eneidy* bądź Homerowej *Odysei*. Tymczasem formuły zastosowane przez Stacjusza w słowach inwokacji skierowanych do boskiej muzy są zgodne z wzorcem *Iliady*. Poeta rzymski

² S. Śnieżewski, *Statius, Achilleidos*, „Scripta Classica” 2006, vol. 3, s. 86–87.

³ P.J. Davis, *Statius' Achilleid: The Paradoxical Epic* [w:] *Brill's Companion to Statius*, eds. W.J. Dominik, C.E. Newlands, K. Gervais, Leiden–Boston 2015, s. 157–172.

⁴ R.T. Ganiban, *The Beginnings of the Achilleid* [w:] *Brill's Companion...*, s. 73–89. Por. F. Ahl, *Transgressing Boundaries of the Unthinkable: Sophocles, Ovid, Vergil, Seneca, and Homer Refracted in Statius' Thebaid* [w:] *Brill's Companion...*, s. 240–265.

⁵ R.T. Ganiban, *The Beginnings of the Achilleid...*, s. 75.

⁶ W epice łacińskiej przymiotnik *magnanimus* został użyty przez Katullusa jako epitet Minois (Catull. 64,85), przez Lukrecjusza jako epitet Faetona (Lucr. 5,400), przez Wergiliusza w stosunku do Eneasza (np. Verg. *Aen.* 1,260; 9,204) oraz Jowisza (12,144). Przymiotnik ten pojawia się też u innych autorów epickich, zob. R.T. Ganiban, *The Beginnings of the Achilleid...*, s. 75.

nie podaje na przykład imienia bohatera, ale posługuje się patronimikiem *Aeaciden*, przywołującym przodka Achillesa. Przypomina to odnoszącą się do imienia ojca bohatera formułę Πηληϊάδεω z pierwszego wersu *Iliady*. Patronimicznej formy *Aeacides* rzymski poeta używa w *Achilleidzie* wielokrotnie (Stat. *Achil.* 1,86; 1,364; 1,500; 1,561; 1,578; 1,608; 1,853; 1,932; 2,7). Owo częste przywoływanie przez Stacjusza nawet nie ojca, ale dziada Achillesa, uchodzącego za syna Zeusa, sprzyja kreacji bohatera ponadprzeciętnego i wzniosłego, który już na początku jawi się jako heros godny wejścia do nieba, mimo że nie było mu to dane. Poeta daje do zrozumienia, że Zeus spłodziłby syna z nereidą, gdyby nie obawiał się spełnienia proroctwa, według którego syn Tetydy będzie potężniejszy od swego ojca⁷.

Należy też zauważyć, że Stacjusz nie podaje imienia najwyższego boga na Olimpie, ale określa go epitetem *Tonans*. W ten sam sposób mówi o Jowiszu Owidiusz w *Metamorfozach* (*Met.* 1,170) i w *Fasti* (*Fast.* 2,69). Epitet odpowiada homeryckim przymiotnikom ἐρίγδουπος⁸ (głośno grzmiący), ὑψιβρεμέτης⁹ (grzmiący z wysoka) czy ἐρίβρεμέτης¹⁰ (grzmiący). Wezwanie w inwokacji bogini (*diva*) to echo greckiego θεὰ z pierwszego wersu *Iliady*, a *diva*, *refer* odpowiada greckiemu ἀείδε θεὰ z domysłem, że chodzi o muzę.

W drugim zdaniu prologu rzymski poeta upewnia czytelników, że tworząc swe dzieło, wsłuchiwał się przede wszystkim w śpiew homerycki. Uznaje wielkość autora *Iliady*, ale podkreśla, że tematykę swojego eposu Homer ograniczył do jednego epizodu z życia Achillesa i dlatego w tym arcydziele nie można znaleźć opisu innych wydarzeń związanych z życiem herosa¹¹. Pragnąc uzupełnić to, czego brakuje w *Iliadzie*, rzymski poeta zapowiada, że będzie snuć opowieść o losach bohatera (*acta viri*), mówi, że chciałby wnikać w jego osobowość (*per omnem heroa*) na podstawie wcześniejszych wydarzeń oraz nie jednego, lecz wielu epizodów spod Troi. W ten sposób Stacjusz daje do zrozumienia, że jego dzieło może rywalizować z eposem Homera.

Oprócz siedmiu wersów skierowanych do boskiej muzy na epicką inwokację składa się sześć innych, kierowanych do Feba. Badacze podkreślają, że wezwanie Apolla w prologu do dzieła epickiego nie jest typowe¹². Bóg poezji i muzyki często wręcz odradza twórcom podejmowanie tematów związanych z wojną. Tymczasem Stacjusz zwraca się do Apolla z prośbą o wsparcie w realizacji dzieła epickiego, którego bohater znany jest przede wszystkim jako wojownik. Autor podkreśla, że w mocy tego właśnie bóstwa jest udostępnianie nowych źródeł, jeśli wyczerpią się dawne. *Novi fontes* mogą być metaforą nie tylko kolejnego własnego dzieła, lecz także utworu, który podejmuje nowy temat, dotychczas w epice nieobecny. Kore-

⁷ R. Graves, *Mity greckie*, tłum. H. Krzeczkowski, Warszawa 1982, s. 254.

⁸ Zob. Hom. *Il.* 5,672; 7,411; 10,329; 12,235; 13,154; 15,293; 16,88.

⁹ Zob. Hom. *Il.* 1,354; 12,68; 14,54; 16,121.

¹⁰ Zob. Hom. *Il.* 13,624.

¹¹ Por. R.T. Ganiban, *The Beginnings of the Achilleid*..., s. 73–87.

¹² Zob. P.J. Davis, *Statius' Achilleid: The Paradoxical Epic*..., s. 158.

sponduje to z pierwszą częścią prologu, w którym mowa o uzupełnieniu historii Achillesa¹³. Deklaracja ta stoi jednocześnie w pewnej sprzeczności z zaleceniami Arystotelesa i Horacego, którzy wręcz krytykowali opowieści epickie zaczynające się *ab ovo* (Arist. *Poet.* 1459 a–b, 1451a; Hor. *Ars P.* 147–149). Połączenie tradycji homeryckiej ze swego rodzaju wyzwaniem kompozycyjnym¹⁴ zapowiada tekst kontrowersyjny, który będzie skłaniał do dyskusji.

Jeśli powrócimy jeszcze do pierwszego wersu *Achilleidy*, zauważymy, że heksametr daktyliczny tworzą w nim zaledwie cztery wyrazy. Używanie słów wielosylabowych było charakterystyczne dla wczesnej epiki rzymskiej, np. dla *Annales* Enniusza¹⁵, ale istotniejsze wydaje się to, że potem w podobny sposób eksperymentował z rytmem Owidiusz¹⁶. Okazuje się bowiem, że także inne zabiegi wskazują na świadome przywoływanie przez Stacjusza poezji Nazona. Pojedynczymi sygnałami są obecne w prologu niektóre słowa i frazy, jak *amor* w versie piątym czy Owidiuszowe wezwanie *Tu modo si* w versie ósmym¹⁷. Zdaniem badaczy na uwagę zasługuje również czasownik *deducere*¹⁸, którego użył Owidiusz w prologu do *Metamorfoz*, odnosząc go do snucia opowieści poetyckiej (Ov. *Met.* 1,4). Ze swej strony dodam, że wspomniany epitet *magnanimus* jako jedyny spośród epików łacińskich odnosi do Achillesa właśnie Owidiusz (*Met.* 13,298).

Trzecim adresatem prologu *Achilleidy* jest cesarz Domicjan. Dedykowaną mu część wstępu rozpoczyna poeta wyrażeniem z zaimkiem „ty” (*At tu*), podobnie jak część drugą skierowaną do Feba. Jest to zabieg celowy, stawiający panującego na równi z boskim Apollem. Apostrofa nosi znamiona *recusatio*. Autor prosi o wybaczenie, że pisze utwór, którego bohaterem nie jest Domicjan, lecz Achilles. Zapowiada jednak stworzenie w niedalekiej przyszłości dzieła poświęconego cesarzowi, sugerując, że biograficzny epos o Achillesie jest tylko przymiarką do poetyckiej biografii Domicjana ujętej w ramy nietradycyjnej, unowocześnionej epiki bohaterskiej. Prolog do *Achilleidy* jest zatem głosem twórcy świadomego swych osiągnięć, doceniającego tradycję, ale chcącego dowieść, że wykazując się inwencją, można wypełnić przestrzeń epicką w nieco inny sposób¹⁹.

Eposy Stacjusza cieszyły się poczytnością w średniowieczu, co potwierdza Dante, umieszczając ducha poety w Czyśćcu i wkładając w jego usta autorefleksję (Purg. XXI 92–93):

¹³ A. Barchiesi, *La guerra di Troia non avrà luogo: il proemio dell'Achilleide di Stazio*, „Annali dell'Istituto Universario Orientale di Napoli” 1996, vol. 18, s. 45–62.

¹⁴ R.T. Ganiban, *The Beginnings of the Achilleid...*, s. 74.

¹⁵ Zob. Enn. *Ann.* 6,198: „Bellipotentis sunt magis quam sapientipotentis”; 8,295: „Parerent observarent portisculus signum”; 10,322: „Insece Musa manu Romanorum induperator”.

¹⁶ Zob. Ov. *Met.* 1,690: „inter hamadryadas celeberrima Nonacrinas”; por. też: *ibidem*, 2,561 oraz 4,173.

¹⁷ Zob. Ov. *Pont.* 4,8,21; por. R.T. Ganiban, *The Beginnings of the Achilleid...*, s. 74.

¹⁸ Zob. np. S. Hinds, *The Metamorphosis of Persephone*, Cambridge 1987, s. 18–19.

¹⁹ R.T. Ganiban, *The Beginnings of the Achilleid...*, s. 75.

cantai di Tebe, e poi del grande Achille;
ma caddi in via con la seconda soma²⁰.

[Pieśń ma o Tebach głosi i Achillu:
Śmierć przy ostatnim mnie zaszła]²¹.

Dzieła rzymskiego poety, nieco rzadziej wspominane przez autorów renesansowych, chętnie czytane były w wieku XVII. Frapujący wątek Achillesa ukrywającego się w kobiecym przebraniu stał się na przykład tematem oper barokowych²². Ten utrzymujący się do połowy XVIII stulecia wzrost popularności dzieł Stacjusza można wiązać także z ich stylem, który choć pozostający pod wpływem języka Wergiliusza, w dużo większym stopniu nasycony jest tropami retorycznymi, co sprawia, że staje się bardziej wyrafinowany i zgodny z estetyką epoki. Do swych utworów autor *Tebaidy* wprowadza również więcej niż twórca *Eneidy* słów pochodzenia greckiego i neologizmów²³.

Niedokończony epos *Achilleis* wydrukowano po raz pierwszy razem z *Tebaidą* prawdopodobnie w Rzymie około roku 1470, potem wielokrotnie wydawano w wiekach XV–XVIII. W 1660 r. w Londynie ukazał się pierwszy przekład *Achilleidy* na język nowożytny. Tłumaczenie angielskie znalazło się w tomie zatytułowanym *Poems*²⁴, zawierającym utwory Sir Roberta Howarda (1626–1698). Wśród wielu kompozycji i przekładów można w nim odnaleźć na stronach 171–282 tłumaczenie, a właściwie parafrazę (w pięciu księgach) *Achilleidy* Stacjusza wraz z komentarzami. Howard zastosował w swym poemacie typowy dla epickiej poezji angielskiej dystych bohaterski (*heroic couplet*), którym posłużył się także George Chapman w swym przekładzie *Odysei*.

Na język polski niedokończony epos Stacjusza przełożył czterdzieści lat później poeta i kaznodzieja Andrzej Wincenty Ustrzycki (ok. 1650–1716). Tłumaczenie pod tytułem *Achilles* obejmuje strony 106–159 tomu wydanego w 1700 r. jako *Troista historia, to jest Prozerpina, Faeton, Achilles*²⁵. Poeta zastosował w przekładzie trzyna-

²⁰ Tekst włoski cytuję za: <https://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> [dostęp: 23.01.2025].

²¹ Dante Alighieri, *Boska komedia (wybór)*, tłum. E. Porębowicz, wstęp i koment. oprac. K. Morawski, Wrocław 1977, s. 244.

²² P.J. Heslin, *The Transvestite Achilles: Gender and Genre in Statius' Achilleid*, Cambridge–New York 2009, s. 1–56.

²³ M. Cytowska, H. Szelest, *Literatura rzymska. Okres cesarstwa*, Warszawa 1992, s. 311.

²⁴ R. Howard, *Poems*, London 1660.

²⁵ *Troista historia, to jest Prozerpina, Faeton, Achilles z innymi drobniejszymi edycjami części z łacińskiego, części z włoskiego, i francuskiego języka przez Andrzeja Wincentego Ustrzyckiego z Unichowa przełożone*, Kraków 1700.

stozgłoskowiec rymowany parzyście, podobnie jak Jan Kochanowski w *Monomachii Parysowej z Menelausem*²⁶.

W dalszych rozważaniach na temat polskiego przekładu *Achilleidy* posługuję się amsterdamską edycją dzieł Stacjusza z 1653 r.²⁷, traktując ją jako podstawę tekstu dla Ustrzyckiego. Badacze zgadzają się, że wydanie to, opatrzone komentarzem Johanna Friedricha Gronoviusa, było znaczącym krokiem w krytycznym opracowaniu dzieł Stacjusza²⁸. Nie bez znaczenia jest również fakt, że należący do elity intelektualnej Rzeczypospolitej drugiej połowy XVII stulecia Andrzej Wincenty Ustrzycki przebywał w otoczeniu króla Jana III Sobieskiego, a egzemplarz wydania amsterdamskiego znajdował się w bibliotece królewskiej²⁹.

Liczący 19 wersów prolog *Achilleidy* został przez tłumacza poszerzony o trzy wiersze (il. 1). Amplifikację można uzasadnić gęstością treści oryginału. Ustrzyckiemu udało się oddać w trzech pierwszych wersach zarówno treść, czyli podany hasłowo przez Stacjusza plan wydarzeń zamierzonego dzieła, jak i styl homerycki:

Mężnego Eacydę, i straszną samemu
Jowiszowi dziecinę, Niebu Ojczystemu
Podejrzane Potomstwo, powiedz Muzo chętna³⁰.

Tłumacz zachował spondeiczny rytm pierwszego wersu oraz uwzględnił patronimiczną formę oryginału „Eacydę”. Nie oddał natomiast epitetu *Tonans*, a zamiast niego zastosował nazwę własną „Jowiszowi”.

Polski autor nie zdecydował się też na odwołanie do tradycji Homera i nazwanie muzy boginią. Zamiast *diva*, *refer* zaproponował: „powiedz Muzo” i nie dał w ten sposób czytelnikowi możliwości zauważenia subtelnej gry Stacjusza z Homerem. Erudycyjne *cantu Maeonio*, odnoszące się do Homera, zostało w przekładzie polskim zachowane. Słowa „meońskim wierszem” bliskie są metonimicznej frazie Stacjusza. Kolejne zdanie: *Nos ire per omnem / (sic amor est) heroa velis* sprawiło tłumaczowi pewien kłopot. Ustrzycki pozostawia w swym przekładzie wtrącenie „mnie nowa podwodzi chęć” (*sic amor est*), ale zamiast wyrażenia *per omnem [...] heroa* podkreślającego ambicję opowiedzenia zarówno o losach, jak i o usposobieniu herosa, pisze pochwalne „bohatera wielkiego oddać”.

²⁶ E. Ranocchi, *Monomachia Parysowa z Menelausem* [w:] Jan Kochanowski, red. A. Gorzkowski, Kraków 2001, s. 262–278; B. Milewska-Ważbińska, *W poszukiwaniu Homera. Uwagi o renesansowych przekładach „Iliady”, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”* 2009, t. 53, s. 109–118.

²⁷ P. Papinii Statii Opera, ex recensione et cum notis I. Frederici Gronovii, Amsterodami typis Ludouici Elzevirii 1653.

²⁸ V. Berlincourt, *The Statius of Gronovius (Amsterdam, 1653) and the manuscripts London BL Royal 15.C.X and 15.A.XXI*, „The Classical Quarterly” 2016, no. 66(1), s. 376–383.

²⁹ T. Lubomirski, *Katalog księzek biblioteki Najjaśniejszego i najpotężniejszego króla Polskiego z Bożej łaski, Jana III, szczęśliwie panującego, spisany w 1689 roku*, Kraków 1879, s. 68.

³⁰ Wszystkie cytaty z przekładu Ustrzyckiego za: *Troista historia, to jest Prozerpina, Faeton, Achilles...*, s. 107.

Achilles. 107
Magnanimum Aeciden formidatamq̃ Tonanti Gc.Gc.
 Stat. in Achille

Mężnego Eácyde, y strážną samemu
 Iowiszowi dziećinę, Niebu Oyczyſtemu
 Podeyżrzáne potomſtvo: powiedz Muzo chętna:
 A lubo ſławá iego Meońskim pámiętna
 Wierſzem: iednak nie wſzytká. Mnie nowa podwódzi
 Chęć, z gmáchu Scyryiskiego Greckiey oddać młodzi
 Bohátyrá wielkiego; gdy ná przerážliwy
 Dźwięk tráby Dulichyiskiey wypada skwápliwý.
 Ani ſię z nim nád mężnym Hektorem oſtoie,
 Lecz od wſzytkiey młodziáná odprowadzę Troie.
 Ty tylko ieſlim pierwſzey godzien był od ciebie,
 Nowa łáskę mi pokaż, złotomowny Febie.
 Ani bowiem pierwſzy wſtęp do Párnáſu twego
 Teraz nioſę, y wieńcá dawno laurowego
 Skronie moie ſwiadome: Dyrceyskie pogrzeby
 Znáia mię, y z ſwym liczą Amfionem Teby.
 Ty iednak ktory Włoſkiey, w rownym podziwieniu,
 Y Greckiey młodzi ieſteſ: ktorego imieniu
 Laur wykwiá dwoiſty, rytmow y bułáwy:
 Lubo tá ſwego czáſu więkſzey doydzie ſláwy:
 Wybacz proſzę, kiedyć ſię wſpániałſza gotuie
 Praca; że wielki oncy Achilles przodkuie.
 Iuż był Páſterz Troiáński odłóżył od Spárty,
 Przecz nicoftróżne iá wprzod zrábowáwſzy żárty:
 O 2 Y ſau

Il. 1. A.W. Ustrzycki, przekład prologu do *Achilleidy* [w:] *Troista historia to iest Prozerpina, Faeton, Achilles, z innemi drobniejszymi edycjami*, Kraków [1700]

Źródło: <https://polona.pl/item-view/41d9a1b0-fe3f-4df0-89b8-56b279686089?page=107> [dostęp: 17.02.2025].

Łacińskie określenie *Dulichia* [...] *tuba* w nawiązaniu do wyspy Dulichium należącej do królestwa Odyseusza, której nazwa pojawia się zarówno u Homera, jak i u autorów łacińskich³¹, Ustrzycki tłumaczy dosłownie: „trąby Dulichyjskiej”. Stacjusz w inwokacji deklaruje, że nie zatrzyma się w swej opowieści na znanym z *Iliady* obrazie ciała Hektora wleczonego pod murami Troi oraz wokół grobu Patroklosa³². Nawiązania do epizodu wleczenia ciała nie ma w ogóle w przekładzie Ustrzyckiego, pozostaje on przy wymienieniu imienia obrońcy Troi wraz z epitetem: „Ani się z nim nad mężnym Hektorem ostoję”.

³¹ Hom. *Il.* 2,625; Hom. *Od.* 1,245; 9,24; 14,397; 16,123; Verg. *Ecl.* 6,76; Prop. 2,14,4; Ov. *Met.* 13,107 oraz 425; Sil. *Punic.* 2,603; 12,115.

³² Hom. *Il.* 22,463–464 oraz *Il.* 24,15–16. Zob. też Verg. *Aen.* 1,483–487 oraz 2,272–273.

W przekładzie apostrofy do Apolla Ustrzycki przydaje Febowi epitet: „złotomowny”. Prośba do boga poezji ubrana jest w oryginale w metaforyczny obraz nowych źródeł, z których poeta ma czerpać natchnienie. Ustrzycki pomija obraz spijania wody źródlanej i uogólnia alegoryczne przedstawienie: „jeslim pierwszej godzien był od ciebie, / Nową łaskę mi pokaż”. Nie zachowuje tym samym metafory, jaką niesie ze sobą sformułowanie *fontes [...] novos*. Tymczasem, jak podkreśla Jakub Pigoń, „Przymiotnik *novus* był bardzo często stosowany w odniesieniu do twórczości literackiej, zwłaszcza o charakterze prekursorskim”³³. Badacz ten przytoczył kilka miejsc z twórczości poprzedników Stacjusza, w których przymiotnik ten pojawia się w sąsiedztwie rzeczownika *fons*, choć nie zawsze jest jego przydawką. Okazuje się zatem, że w prologu *Achilleidy* pobrzmiewają także echa poezji Lukrecjusza, autora poematu *Aetna*, czy Owidiusza³⁴.

Drugim znakiem akceptacji przez Apolla zamierzeń poety ma być wplecenie we włosy liści. Ustrzycki obraz ten pominął. W dalszych słowach prologu narrator nie bez dumy zwierza się, że nie będzie to jego pierwsze dzieło, gdyż już przebywał w gaju muz. Wyrażenie *Aonium nemus*, które odwołuje się do Aonii, czyli Beocji, gdzie znajdował się Helikon, jest w przekładzie Ustrzyckiego nieobecne. Zastosował on jednak substytucję i wprowadził w to miejsce górę Parnas, powszechnie kojarzoną z Apollonem i muzami: „Ani bowiem pierwszy wstęp do Parnasu twego / Teraz niosę”.

Tłumacz zrezygnował też z obrazu poety pukającego do bram świątyni muz. Tymczasem musiał on być bliski autorowi oryginału, skoro wykorzystał go kilkakrotnie w swych utworach ze zbioru *Silvae* (Stat. *Silv.* 1,5,15; 2,19; oraz 5,3,209–211). Poeta rzymski swoje doświadczenie w pisaniu poezji podkreślał obrazem wcześniejszego udekorowania skroni wstęgami. Tłumacz oddał cały *passus* słowami: „Więńca laurowego / Skronie moje świadome”. Warto w tym miejscu nadmienić, że w wydaniu amsterdamskim zamiast *augescunt tempora* znajdujemy *albescunt tempora*. Stacjusz kontynuuje w prologu swą autocharakterystykę, dowodząc, że zna go okolica źródła Dirce w Beocji, a w samych Tebach dorównuje sławą legendarnemu muzykowi Amfionowi. Jest to aluzja przede wszystkim do wcześniejszego dzieła epika, czyli *Tebaidy*. Ustrzycki dobrze rozumie autoaluzję literacką autora rzymskiego, pisze zatem: „Dyrcejskie pogrzeby / Znają mię i z swym liczą Amfionem Teby”.

W trzeciej części prologu w słowach skierowanych do Domicjana widoczna jest w przekładzie domestykacja, przejawiająca się w określeniu: „Włoskiej [...] młodzi” jako odpowiednik *Italia virtus* oraz we wprowadzeniu słowa „buława” (w oryginale: *ducum*). Ustrzycki w swym tekście zachował symbolikę lauru oznaczającego zwycięstwo, ale zredukował metaforyczny obraz pełnego obaw, drżącego poety trującego się w pocie i kurzu. Tymczasem budzi on skojarzenie z walką o zwycięstwo tak

³³ J. Pigoń, „Fama novi fontis”. Aluzje metapoetyckie w opowiadaniu o odwiedzinach Minervy na Helikonie (Owidiusz, *Metamorfozy V* 250–293) [w:] *Dwa Millenia z Owidiuszem*, red. Ł. Berger et al., Poznań 2020, s. 14.

³⁴ Lucr. 1,927–928 = 4,2–3; *Aetna* 7; Ov. *Met.* 5,256.

na stadionach czy na polach bitew, jak w agonach poetyckich. W przekładzie słowa „się wspanialsza gotuje / Praca” zapowiadają jedynie powstanie kolejnego, bardziej wzniosłego dzieła.

Zestawienie autotematycznego tekstu Stacjusza, obfitującego w treści metaliterackie, z dawnym przekładem na język polski rodzi kilka refleksji, którymi chciałabym się podzielić. Świetnie wykształcony i mający za sobą próby translatorskie, Ustrzycki³⁵ wiedział, że utwór epicki charakteryzuje się pewnymi cechami formalnymi, językowymi i stylistycznymi, które w przekładzie należy uwzględnić. Heksametr oddał przez trzynastozgłoskowiec rymowany parzyście. Nie rezygnował z budujących aurę epicką metonimicznych epitetów i nazw własnych: „Meońskim [...] wierszem”, „trąby Dulichyjskiej” czy „Dyrcejskie pogrzeby”, choć zamiast przymiotnika *Tonanti* wprowadził nazwę własną „Jowiszowi”, a zamiast *Aonium nemus* zaproponował „Parnas”. Dwa ostatnie przykłady mogą wskazywać na to, że tłumacz starał się niekiedy wyprostować ścieżkę Stacjusza, jego zdaniem, zbyt krętą dla polskojęzycznych odbiorców. Ustrzycki w ewidentny sposób unikał metaforyki związanej z twórczością poetycką, czyli w istocie nie uwzględnił ważnych aspektów metaliterackich wypowiedzi Stacjusza. Wspomniano o pominięciu obrazu poety błagającego Feba o możliwość korzystania z nowych źródeł i o redukcji prośby o wplecenie we włosy gwarantujących powodzenie liści.

W przekładzie apostrofy do Domicjana zabrakło z kolei obrazu niepewnego poety trudzącego się w pocie i kurzu. Tymczasem jest to metaforyczny obraz powstawania samej *Achilleidy* potraktowanej jako manewry poetyckie przed zamierzonym wielkim literackim bojem. Stacjusz daje przecież do zrozumienia odbiorcom, że opowieść o wielkim Achillesie ma być tylko etapem wstępnym do opowieści o wielkim Domicjanie. Skoro Pelida zasługuje na poetycką biografię, to jeszcze większego zaszczytu dostąpi bohater, który wślawił się nie tylko jako wielki wojownik, lecz także poeta. Cesarz, który zdobył laury w obydwu dziedzinach, bez wątpienia zrozumiał przesłanie Stacjusza.

Zadać można pytanie, czy Ustrzycki zdawał sobie w pełni sprawę z gry, w jaką wciągał rzymski poeta swych czytelników. Nieoczekiwanie dowody na to, że treści metaliterackie nie mogły ująć uwadze polskiego tłumacza, można znaleźć w jego własnej łacińskiej twórczości epickiej. Wydana w 1686 r. epopeja *Sobiesciados carminum libri quinque* zawiera prozatorską dedykację do Jana III Sobieskiego. Ustrzycki dowodzi w niej, że starożytni półbosczy herosi, inaczej niż zwycięzca spod Wiednia, nie mogli liczyć na bezpośrednich świadków swych czynów. Dotyczy to np. Achillesa czy Eneasza. W obydwu przypadkach Ustrzycki nawiązuje do epiki rzymskiej, w pierwszym – do *Achilleidy* Stacjusza, a w drugim – do *Eneidy*. O Achil-

³⁵ Zob. B. Milewska-Ważbińska, *Andrzej Wincenty Ustrzycki (Ustricius) – tłumacz, kaznodzieja, poeta*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2019, no. 28(2), s. 139–151.

lesie mówi jako o Eacydzie (*Aeacide*), a o Homerze jako o wieszczu meońskim (*Ma-eonii Vatis*)³⁶.

W epickiej inwokacji do *Sobiesciady* pobrzmiewa natomiast echo prologu do *Achilleidy*:

Magnanimum Regem, Divum de stirpe creatam
progeniem³⁷.

Co jeszcze ciekawsze, w swej epopei Ustrzycki chętnie posługuje się metaforycznymi obrazami odnoszącymi się do twórczości poetyckiej. Wprowadza na przykład postać muzy, skromnie podkreślając, że trudno mu będzie wykonać zadanie tak dobrze, jak to czynili starożytni mistrzowie:

At mea quae tantis impar est Musa lacertis
Ut caret his humeris, simili nec robore gaudet³⁸.

Ustrzycki dowodzi dalej, że nie dorównuje talentem dawnym wieszczom, gdyż le-dwie zdołał umoczyć wargi w źródle Kastalii – nie dane mu było jednak napić się z niego do syta. Mimo to poeta czuje się zobowiązany do uczczenia wierszem czynów wielkiego króla. Zapowiada opowieść biograficzną, sięgającą narodzin bohatera:

Nunc quoniam primis Heros quae gessit ab annis
Est tacuisse nefas, magnae mihi stirpis origo
Exponenda prius, nec me contraria multum
Hinc retrahunt Venusine tui praecepta calor³⁹.

Ustrzycki przeciwstawia się tym samym nie tylko Arystotelesowi i Horacemu, jak Stacjusz, lecz także autorom poetyk – renesansowym i barokowym⁴⁰ – zalecającym wprowadzenie akcji epopei *in medias res*. Juliusz Scaliger w *Poetyce* stwierdza np.: „Żadną miarą nie należy więc – przestrzega przed tym Horacy – zaczynać *ab ovo* – niech to będzie pierwszym prawem. [...] Drugie prawo: nie należy prowadzić opowiadania drogą prostą, by nie wywołać nudy”⁴¹.

W księdze piątej *Sobiesciady* pojawia się z kolei apostrofa do Feba, w której poeta prosi o nową zachętę do opisu samej bitwy pod Wiedniem. Wyrażenie *novi furores*

³⁶ A.V. Ustricii *Sobiesciados, seu de laudibus Ioannis Magni Poloniarum Regis Invictissimi, carminum libri quinque*, apud Io. Franciscum Valuasensem, Venetiis 1686, s. 6.

³⁷ *Ibidem*, s. 9.

³⁸ *Ibidem*, s. 10.

³⁹ *Ibidem*, s. 11.

⁴⁰ T. Michałowska, *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław 1974, s. 84–100.

⁴¹ J.C. Scaliger, *Poetyka III, XCVI* [w:] *Poetyka okresu renesansu. Antologia*, oprac. E. Sarnowska-Temierusz, Wrocław 1982, s. 276.

rozumieć można jako nowy temat epicki, tym razem batalistyczny: *Huc ades atque novos praebeas mihi, Phoebe furores*⁴².

W epilogu autor *Sobiesciady* ponownie sięga po metaforę. Prosi o wybaczenie symbolizującej poemat drżącą Kamenie (*trepidanti ignosce Camoenae*) za popełnione błędy. Usprawiedliwia się też, że nie zdołał opisać wszystkiego, gdyż Feb wiele spraw otacza tajemnicą (*sed plurima celat/ Phoebus*). Pojawiająca się w zakończeniu poematu Muza jest tą samą postacią, symbolizującą twórczość poetycką, którą wskazał w inwokacji: *Successus canet ore tuos mea Musa supremo*⁴³.

Cytowane fragmenty *Sobiesciady* dowodzą, że Ustrzycki jako twórca nie rezygnował z wypowiedzi metaliterackich. Nie tylko przedstawiał w nich tematykę utworu, ale snuł też refleksje na temat roli poety i zasad twórczości. Konstatacja ta pozwala dojść do wniosku, że ekonomiczność staropolskiego przekładu prologu do *Achilleidy* nie wynikała z zaniedbania czy braku wtajemniczenia w poetykę Stacjusza, ale została intencjonalnie skrojona na miarę polskich czytelników. Byłoby to potwierdzenie pojmowania przekładu jako swego rodzaju fenomenu kulturowego, w którym, jak zauważył Edward Balcerzan, „nie tylko odczucia czytelników literatury tłumaczonej, ale również refleksje samych przekładowców sytuują się zazwyczaj w polu świadomości kontrolowanej przez kulturę”⁴⁴. Przekład Ustrzyckiego świadczy o tym, że rozumiał on rolę tłumacza jako pośrednika między dawnym autorem a nowymi czytelnikami. Tekst należało, według niego, nie tylko przełożyć, ale odpowiednio przemodelować i dostosować do odbiorców.

Barbara Milewska-Ważbińska

Prologus in Publii Papinii Statii Achilleidem
et eius translatio vetus in linguam Polonam

Argumentum

Poema epicum quod Achilleis inscribitur ex duobus libris carminum de vita herois Graeci constat et non finitum est. Exponitur breviter quid de Statii fabula viri docti nostrae aetatis putent. Poematis formam, stylum rationemque agnoscere possumus iam ex lectione primorum versuum. Nemo ignorat poetam Latinum Homeri Iliadem aemulari studuisse. Meus scopus est ut prooemii translationem in linguam Polonam Andrea Ustricio auctore considerem. Ustricius proemium simpliciore sermone explicavit, sed translationis modus secundum interpretis intentionem fuisse mihi videtur. Nam in suis scriptis Latinis poeta Polonus vocibus dictisque ex prologo in Achilleidem excerptis usus est.

⁴² A.V. Ustricii *Sobiesciados...*, s. 113.

⁴³ *Ibidem*, s. 149.

⁴⁴ E. Balcerzan, *Wstęp* [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–1974. Antologia*, red. E. Balcerzan, Poznań 1977, s. 7.