

ZOFIA GŁOMBIOWSKA
Katedra Filologii Klasycznej
Uniwersytet Gdański

LIPCOWY UPAŁ W WIERSZU VENANTIUSA FORTUNATUSA (VII 8)

Słowa kluczowe: Venantius Fortunatus, list poetycki, opis lata, Catullus, Vergilius

Keywords: Venantius Fortunatus, poetic letter, description of summer, Catullus, Virgil

Venantius Fortunatus (ok. 530 – ok. 600) to pierwszy poeta średniowiecznej Galii. Przybył tam w 566 r. z Italii jako młody człowiek, dobrze wykształcony w szkołach Rawenny. Celem jego podróży, niezupełnie dla nas jasnym, była najprawdopodobniej jakaś misja polityczna¹. Życzliwie przyjęty w Metz na dworze króla Austrazji Sigiberta znalazł tam ludzi, którym zaimponował talentem i którzy, choć znacznie słabiej od niego wykształceni, byli jednak zdolni do odbioru jego łacińskiej poezji. Do Italii już nie wrócił, osiadł w Poitiers i związał życie z tamtejszym klasztorem Krzyża Świętego, starał się jednak podtrzymywać zawarte kiedyś w Metz znajomości i przyjaźnie.

W księdze VII bardzo obszernego, bo zawierającego aż 11 ksiąg, zbioru jego *Carmina* znajdują się trzy utwory (VII 7, 8, 9) skierowane do jednego z dostojników na dworze króla Sigiberta imieniem Lupus. Venantius określa go słowem *dux*, ale przypisuje mu nie tylko sukcesy militarne (por. VII 7, 49-60), lecz i dyplomatyczne, związane z talentem oratorskim (por. VII 7, 25-34), i sprawiedliwość w sprawowaniu sądów (por. VII 7, 37-38; VII 8, 65-68).

Interesuje nas tutaj drugi z tych wierszy, zatytułowany w rękopisach tylko *Ad eundem* (VII 8). Powstał bez wątpienia w Poitiers (przed rokiem 576, czyli datą opublikowania pierwszych siedmiu ksiąg), jest poetyckim listem i zarazem wierszem pochwalnym. Dzieli się wyraźnie na dwie części i mimo zachowania jednolitej numeracji wersów współczesny wydawca oddzielił te części podwójną interlinią². Godna szczególnej uwagi wydaje się część pierwsza (w. 1-32).

¹ Venance Fortunat, *Poèmes*, vol. I, ed. et trans. M. Reydellet (Paris, 1994), XIV-XIX.

² Venance Fortunat, *Poèmes*, vol. II, ed. et trans. M. Reydellet (Paris, 1998), 98. Wszystkie cytaty z wiersza Venantiusa pochodzą z tego wydania.

Otwiera ją opis upalnego lata (w. 1-10). Poeta buduje go z kilku elementów – ukazuje ziemię, rośliny i zwierzęta. Piasek jest gorący, wysuszona ziemia, która zamienia się w pył, łąknie wody (w. 1-2): „Aestifer ignitas cum Iulius urit harenas / siccaque pulvereo margine terra sitit”. Winna latorośl nie daje cienia, trawa żółknie i więdnie, nawet w lesie zwarzone słońcem liście nie zapewniają już chłodu (w. 3-6): „languidior placidas vix pampinus explicat umbras / mollior et glaucas contrahit herba comas. / Summissis foliis Phoebi regnante vapore / vix sua defendit frigida tecta nemus”. Skutkiem upału jałówka i koń nie chcą jeść i uciekają z pastwiska, owce wloką się zdyszane i zmęczone (w. 7-8, 10: „Pabula fastidiens³ fugit aestu bucula saltus, / ipse nec adflictis pascitur ervus equis. [...] ilia lassa trahens tristis anhelat ovis”). Pies zije z wywieszonym długim językiem (w. 9): „Longius expositam linguam canis ore flagellat”.

Wśród tego rozgrzanego i wysuszonego słońcem krajobrazu, w gorącej porze dnia wędruje człowiek, słońce pali mu włosy (podróżny idzie więc najwyraźniej bez nakrycia głowy), udręczony upałem coraz częściej marzy o odświeżającym łyku wody albo o cieniu drzewa, który złagodziłby jego dojmujące pragnienie (w. 11-16):

Forte viator iter gradiens ferventibus horis
 uritur accensis sole premente comis.
 Qui arescente solo, modico recreetur ut haustu,
 saepius inriguas anxius optat aquas
 arboris aut tremulae viridante cacumine fuso
 frondibus oppositis temperet umbra sitim.

Tych kilkanaście pierwszych wersów sprawia wrażenie opisu realnej sytuacji i zarazem przypomina typowe epickie czasoprzestrzenne tło akcji, choć krajobraz jest tylko lekko zarysowany, a jego poszczególne składniki (winnica, gaj, łąka czy pastwisko, droga) nie zostały wyraźnie względem siebie umiejscowione. Narrator zaś – bo tak można tutaj określić podmiot mówiący – zdaje się zmierzać do przedstawienia dalszych, dobrze mu znanych zdarzeń.

Teraz jednak konkretna pierwotnie postać podróżnego-bohatera opowieści zmienia się w „nieznanego podróżnego”, narrator bowiem przedtem pewien jego odczuć (*viator ... saepius ... optat*) okazuje się niewiele wiedzieć ani o nim, ani o tym, co mu się w drodze przydarzy, może więc tylko snuć przypuszczenia – wyrazem tej niewiedzy są zdania warunkowe (w. 17: *si iam prope lucus opacet*, w. 23: *carmina siqua tenet*, w. 25: *si sibi forte fuit bene notus*, w. 27: *vel si ... didicit*). Poeta potrafi z nich zbudować bardzo sugestywny obraz.

³ W cytowanym wydaniu omyłkowo: *fastidens*. Cf. An. *Lydia* 33: „sive tibi silvis nova pabula fastidire / sive libet campis [...]”.

Oto jeśli szczęśliwym trafem na drodze podróznego pojawi się cienisty gaj ze źródłem, w którym bulgocze kryształowo czysta woda, uszczęśliwiony wędrowiec wyciąga się na trawie, odzyskuje siły, ulgę przynosi cień, woda gasi pragnienie (w. 17-22):

Prosperitate nova si iam prope lucus opacet
 et vitrei fontis sibilet unda recens,
 huc properans placidis homo laetus sternitur arvis,
 volvit in herbosos et sua membra toros.
 Vota secuta tenens gemino refovetur amoeno:
 hinc levat umbra diem, hinc fugat unda sitim.

Radość wypoczynku wyraża się śpiewem i muzyką – jeśli wędrowiec zna jakieś pieśni, z pewnością je wyśpiewa, miły powiew wiatru aż prosi się, by połączyć z nim łagodne dźwięki (w. 23-24): „Carmina siqua tenet, cantu modulante recurrit / provocat et placidos blandior aura sonos”. Szereg przypuszczeń rozwija się dalej również za pomocą spójników *aut* i *vel* (albo ... albo) oraz figury wyliczenia. Może będą to znane w Atenach pieśni Homera, może czytowane w Rzymie pieśni Wergiliusza, może psalmy Dawidowe (w. 25-28):

Si sibi forte fuit bene notus Homerus Athenis
 aut Maro Traiano lectus in urbe foro;
 vel si Davitico didicit sacra dogmata plectro,
 psallit honorificum fauce rotante melum.

Różne też instrumenty mogą znaleźć się w rękach wędrowca – lira, tibia (rodzaj fletu czy klarnetu), syringa, piszczałka (w. 29): „Tangitur aut digito lyra, tibia, fistula, canna”.

W wersie 30: „quisque suis Musis carmine mulcet aves” nieznaną „jakiś podróźny” zmienia się w „każdego” – „każdy inspirując się własną Muzą czaruje pieśnią ptaki”, czyli chyba: każdy, kto znalazłby się w podobnej sytuacji, przeżywałby podobną radość, czarowałby ptaki dźwiękiem swego instrumentu i brzmieniem pieśni (zaimek *quisque* odnosi się najczęściej do osób, nadto wszystkie wymienione tu rzeczowniki określające instrumenty są rodzaju żeńskiego, nie da się zatem odnieść tego wersu do instrumentów i tłumaczyć: „każdy z nich czaruje swym dźwiękiem ptaki”).

Fragment o śpiewie wędrowca sprawia na pierwszy rzut oka wrażenie nieporadnego, jakby ujawniał się w nim niedostatek erudycji Venantiusa. O ile bowiem psalmy Dawidowe doskonale nadają się do śpiewu i do wyrażenia uczuć, można je zarazem określić mianem *honorificum melos* – *podniosła pieśń*, o tyle utwory Homera czy Wergiliusza jako przykłady wyśpiewywanych w przydrożnym gaju radosnych pieśni nie wydają się najlepiej dobrane. A jednak jesteśmy

chyba świadkami realizacji dość kunsztownego pomysłu poety. Po pierwsze w Galii VI wieku, już nie rzymskiej, lecz merowińskiej, przypomina Venantius o Homerze i Atenach, o greckim poecie i greckim mieście, w którym czytano jego poematy. Może znał opowieść o Pizystracie, który zadbać miał o poprawność ich tekstu (por. np. Cicero, *De oratore* III 137)? Jako symbol kultury rzymskiej wybrał, co oczywiste, Wergiliusza, a jako jej ośrodek – Forum Trajana. Jeśli sobie uświadomimy, że wśród innych budowli były tam przecież dwie biblioteki, a cały kompleks przetrwał w niezłym stanie przynajmniej do czasów Teodoryka Wielkiego, a więc do czasów bliskich Venantiusowi, wzmianka o czytaniu dzieł Wergiliusza właśnie na Forum Trajana nabiera zanurzonego w rzeczywistości sensu.

I wreszcie wyrażenie *suis Musis* w wersie 30, a także wymieniane wcześniej instrumenty sugerują dość wyraźnie, że ów wędrowiec to nie tylko ktoś, kto miał wyśpiewywać gotowe, znane utwory, lecz także poeta, i to prawdziwy poeta, skoro nieobca mu jest poezja antyczna – grecka, rzymska i biblijna, a melodia jego własnych pieśni czaruje ptaki⁴. Venantius odwraca tu znany motyw – zazwyczaj to właśnie ptaki śpiewem pieszczą powietrze; tak u Wergiliusza w pięknym opisie świtu i lasu u ujścia Tybru (*Aen.* VII 32-34): „[...] variae circumque supraque / adsuetae ripis volucres et fluminis alveo / aethera mulcebant cantu lucoque volabant”⁵, u Owidiusza w opisie wiosny (*Fasti* I 155): „Et tepidum volucres concentibus aera mulcent”⁶ i w bardzo późnej już starożytności u Drakontiusa (*Romul.* VII 97): „[avis] cantu mulcere solet ... nemus durosque labores agricolum”⁷. Takie przekształcenie motywu sprawia, że *locus amoenus*, gaj, chłód cienia i źródło, nie przestając być zwykłą piękną okolicą, do której przypadkiem dotarł podróżny, zyskuje nową rolę – staje się miejscem poetyckiej inspiracji tak silnej, że z każdego czyni poetę. Przywoływani poeci antyczni i ich utwory sugerować natomiast mogą różne odmiany poezji, różne drogi twórczości.

⁴ Moc oddziaływania na przyrodę mieli przecież tacy pieśniarze jak Arion czy Orfeusz, por. np. z czasownikiem *mulcere* Ovidius, *Fasti* II 115-116: „Ille sedens citharamque tenet pretiumque vehendi, / Cantat et aequoreas carmine mulcet aquas” (o Arionie); Vergilius, *Georgica* IV 510: „mulcentem tigris [...]”; Seneca, *Medea* 229: „qui saxa cantu mulcet et silvas trahit” (o Orfeuszu); por. też jednak Ovidius, *Tristia* IV 1, 11-12: „Fessus ut incubuit baculo saxove resedit / Pastor, arundineo carmine mulcet oves” – gra na fujarce uprzyjemnia tu pasterzowi pracę, a jedynymi jego słuchaczami są owce.

⁵ „Dokoła i w górze / Ptaki przeróżnej barwy, zagnieżdżone / Na brzegach Tybru i w jego korycie, / Przeworze czarowały śpiewem, w lesie / Fruwając”. Publius Vergilius Maro, *Eneida*, trans. et ed. Z. Kubiak (Warszawa, 1987), 214.

⁶ „Ptaki zaś swym świergotem / ciepłe wielbią powiewy”. Owidiusz, *Fasti. Kalendarz poetycki*, trans. et ed. E. Wesołowska (Wrocław, 2008), 13.

⁷ „Ptak śpiewem czaruje gaj i łagodzi twardą pracę rolników”.

Ostatni dystych – ku zaskoczeniu czytelnika – wyjaśnia sprawę do końca (w. 31-32): „Sic ego curarum valido defessus ab aestu / noscens te salvum fonte refectus agor” („Tak ja, zmęczony nawałem trosk, dowiadując się, że nic ci nie grozi, pokrzepiony źródlaną wodą, jestem w uniesieniu”). Poprzez frazę *sic ego – tak ja* ujawnia się długo ukrywana przed odbiorcą struktura tej pierwszej części utworu – było to po prostu wielkie, rozbudowane porównanie, choć nie umieścił poeta na początku wprowadzającego *ut – jak*⁸. Czy jednak bez tego wskaźnika komparacji można mówić o porównaniu, czy raczej należy użyć terminu *metafora* albo, jak Marc Reydellet, *alegoria*⁹?

Podróżny w opisie lata nie był więc konkretną osobą, wyobrażał „każdego” w dwóch skontrastowanych wariantach położenia – w utrudzeniu, gdy trzeba wędrować w palącym słońcu, i w pobudzającej radości, jeśli znajdzie się miejsce odpoczynku. Ale ten niby-bohater utworu okazuje się jednocześnie jego jednostkowym podmiotem. Narrator bowiem przedstawiał w istocie własną sytuację, tę trudną, symbolizowaną przez upał, *aestus*, i pomyślną, symbolizowaną przez chłodny gaj i źródło. Czytelnik dowiaduje się dopiero teraz, że tak szeroko i sugestywnie odmalowany gorący lipiec oznaczał niepokój o przyjaciela (*curarum aestus*), a upragniony cień drzew i orzeźwiająca źródłana woda to dobra wiadomość o zdrowiu czy bezpieczeństwie Lupusa. Poeta śpiewa z radości i dzięki tej inspirującej radości (*agor – jestem w uniesieniu, w natchnieniu...*) powstaje druga, panegiryczna część utworu. A narrator, tak początkowo epicki, zmienił się w podmiot lirycznej wypowiedzi.

Wśród najpiękniejszych fragmentów poezji antycznej odnajdujemy podobne w treści porównania. To zresztą zrozumiałe – jak w klimacie śródziemnomorskim obecne jest skwarne lato, tak nie brak go i w poezji. Jak palące słońce Południa każe docenić wartość wody i cienia, tak poezja tworzy nie tylko topos *locus amoenus*¹⁰, ale poprzez odwołanie się do fizycznej rozkoszy chłodu i ugaszonego pragnienia wyraża najwyższe dostępne człowiekowi przeżycia duchowe, nawet takie, jak szczęście z doznań estetycznych.

Katullus, opowiadając w elegii-liście do Alliusza o miłosnym cierpieniu, wprowadza obraz strumienia, który wypływa z górskiego źródła wśród kamieni i mchów, toczy się po stromym zboczu i gdy wreszcie przecina uczęszczaną drogę, staje się ochłodą dla zmęczonych upałem wędrowców (c. 68, 55-66):

⁸ Podobnie konstruuje Venantius porównanie np. w utworze VII 1 *Ad Gogonem*, ale nie jest ono tam ani tak obszerne (w. 5-12), ani też nie ma tam zmiany osoby trzeciej na pierwszą (zwierzęta i ptaki spieszą do Orfeusza; tak podróżny z dalekich stron zdąża do Gogona).

⁹ Marc Reydellet, op. cit., 97, przypis 36.

¹⁰ E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, trans. et ed. A. Borowski (Kraków, 1997), 202-206.

Maesta neque adsiduo tabescere lumina fletu
 Cessarent tristisque imbre madere genae.
 Qualis in aëri perlucens vertice montis
 Rivus muscoso prosilit e lapide,
 Qui cum de prona praeceps est valle volutus,
 Per medium densi transit iter populi,
 Dulce viatori lasso in sudore levamen,
 Cum gravis exustos aestus hiulcat agros;
 Hic, velut in nigro iactatis turbine nautis
 Lenius aspirans aura secunda venit
 Iam prece Pollucis, iam Castoris implorata,
 Tale fuit nobis Allius auxilium¹¹.

Niezależnie od nasuwających się tu problemów z lekcją *hic* w wersie 63 przyjmuję (inaczej niż niektóre współczesne wydania i przytoczony w przypisie przekład), że poeta porównuje do górskiego strumienia nie łyż (w. 55-56), nazwane już w wersie 56 deszczem, lecz pomoc Alliusza – płacz nie przyniósł przecież pociecy (utwór zawiera sporo elementów autobiograficznych) pociechy, tymczasem zasadnicze określenie, jakie w konstrukcji zdania odnosi się do strumienia, to „dulce viatori lasso... levamen” (ulga dla zmęczonego podróżnego).

Poeta rzymski bez wątpienia wykorzystuje tu tradycję poezji greckiej. Dobrodziejstwo wody wysławiał Pindar w I Odzie Olimpijskiej (w. 1: Ἄριστον μὲν ὕδωρ [...] – najlepsza, najbardziej pożyteczna jest woda), Ajschylos konkretyzował tę myśl, mówiąc o radości, jaką potok daje spragnionemu podróżnemu (Ag. 899-902):

καὶ γῆν φανεῖσαν ναυτίλοις παρ' ἐλπίδα,
 κάλλιστον ἤμαρ εἰσιδεῖν ἐκ χεῖματος,
 ὄδοιπόρω διψῶντι πηγαῖον ῥέος·
 τερπνὸν δὲ τάναγκαῖον ἐκφυγεῖν ἅπαν¹².

W epigramatach Anyte z Tegei (*Anth. Palat.* XVI 228: Ξεῖν' ὑπὸ τὰν πέτραν τετρυμένα γυῖ' ἀνάπαυσον. / ἄδύ τοι ἐν χλωροῖς πνεῦμα θροεῖ πετάλοις· πίδακά τ' ἐκ παγᾶς ψυχρὸν πίε· δὴ γὰρ ὀδίταις / ἄμπαυμ' ἐν θερινῶ

¹¹ „Ciągłymi łzami smutku spływała źrenica / I deszcz żaloszny stale zraszał moje lica, / Podobnie jak gdy w górach gdzieś u szczytu skały, / Strumień przezroczy tryska z kamieni omszałych, / Doliną przepaścistą w dół wartko się tocząc / Przepływa wreszcie drogę, którą tłumy kroczą / I znużonych wędrowców krzepi chłodu darem, / Gdy w polach gleba pęka pod słonecznym żarem. / A jak tonącej w czarnej nawałnicy łodzi / Wiatr pomyślnie wiejący z pomocą przychodzi, / Który Polluks życzliwy albo Kastor zsyła – / Taką to dla mnie pomoc Alliuszowa była”. Katullus, *Poezje*, trans. A. Świderkówna, ed. J. Krókowski (Wrocław, 1956), 104-105.

¹² „[...] Ziemia zrozpaczoną / jawiącą się żeglarzom! Pogoda wiosenna / po długiej ślocie zimy! Źródło pośród skwaru! / Ach, wszystko jest radością, co wyzwala z męki!...”. Ajschylos, *Tragedie*, trans. et ed. S. Srebrny (Kraków, 2005), 394.

καύματα τοῦτο φίλον¹³) czy Asklepiadesa z Samos (*Anth. Palat.* V 168: ἡδὺ θέρους διψῶντι χιῶν ποτόν, ἡδὺ δὲ ναύταις / ἐκ χειμῶνος ἰδεῖν εἰαρινὸν Στέφανον¹⁴) to już po prostu powtarzający się topos.

W bukolice i greckiej, i rzymskiej motyw ten posłużył do wyrażenia zachwytu dla pieśni, więcej nawet niż zachwytu – piękna pieśń jest tu czymś życiodajnym jak woda i sen. Tak w I bukolice Teokryta kozłarz zapewnia pasterza Thysisa (I 7-8):

Ἄδιον, ὦ ποιμήν, τὸ τεδὸν μέλος τὸ καταχές
τῆν' ἀπὸ τᾶς πέτρας καταλείβεται ὑπόθεον ὕδωρ¹⁵.

tak w V bukolice Wergiliusza pasterz Menalkas dziękuje drugiemu, imieniem Mopsus, za pieśń o Dafnisie (w. 45-47):

Tale tuum carmen nobis, divine poeta,
Quale sopor fessis in gramine, quale per aestum
Dulcis aquae saliente sitim restinguere rivo¹⁶.

Które z tych tekstów mógł znać Venantius? Naturalnie tylko łacińskie. Z pewnością doskonale znał Wergiliusza, ale przedmiotem porównania bliższa wierszowi Venantiusa jest elegia Katullusa, którego rękopisy już w VI wieku musiały należeć do absolutnej rzadkości. I rzeczywiście w wykazie similiów, jaki umieszczono w edycji utworów Venantiusa Fortunatusa w *Monumenta Germaniae Historica*¹⁷, raz tylko pojawia się cytata z Katullusa – to uderzające w zestawieniu z obfitością cytatów z Wergiliusza, Owidiusza, Klaudiana czy Seduliusza. Rzecz jednak ciekawa, że ten jedyny przykład pochodzi właśnie z elegii c. 68 i z wersu, który mieści się w obrębie interesującego nas porównania (w. 62: „Cum gravis exustos aestus hiulcat agros” – Ven. Fort. VI 10, 6: „et per hiulcatos fervor anhelat agros”) – jeśli więc nawet nie czytał Venantius całego utworu, mógł znaleźć ten piękny fragment w jakimś florilegium.

¹³ „Wędrowcze znużony, odpocznij w cieniu wiązu. Słyszysz, jak błogo gwarzy wiatr wśród liści zielonych? Zdrój tu tryska – przybliż wargi do chłodnej wody. To miły spoczynek dla ludzi wędrujących przez żar słoneczny”. *Antologia Palatyńska*, comp., trans. et ed. Z. Kubiak (Warszawa, 1978), 21.

¹⁴ „Miły latem dla spragnionego napój zimny jak śnieg, miło żeglarzom zobaczyć, gdy kończy się zima, wiosenne gwiazdy Wieńca”.

¹⁵ „Milszy twój, pasterzu śpiew niżli ta kaskada, / Co ze zbocza stromych skał z wielkim szumem spada”. Teokryt, *Sielanki*, trans. et ed. A. Sandauer (Warszawa, 1969), 23.

¹⁶ „Boski pieśniarzu, tako mi twój śpiew jest miły, / jak kiedy kogo łąki swym szumem uspiły, / jako potok szemrzący we skwarne południe / uznojonemu spieką [...]”. Publius Vergilius Maro, *Sielanki*, trans. T. Hahn (Lublin, 1933), 21.

¹⁷ *Poetarum priorum loci expressi a Fortunato*, comp. M. Manitius, MGH *Auctores antiquissimi*, vol. IV, pars 2, 132-137; vol. IV, pars 1: Venanti Honori Clementiani Fortunati *Opera poetica*, rec. et emend. F. Leo (Berlin, 1881); pars 2: Venanti Honori Clementiani Fortunati *Opera pedestria*, rec. et emend. B. Krusch (Berlin, 1885).

Nie korzystał jednak Venantius z poezji Katullusa jak bierny naśladowca. Przedmiot porównania w obu utworach wiąże się w jakiś sposób z przyjaźnią, ale u Katullusa powód cierpienia (miłość) był od przyjaźni niezależny i dopiero ulgę w cierpieniu przynosiła aktywność przyjaciela; u Venantiusa natomiast cierpienie polega na niepokoju o przyjaciela, a źródło radosnej wiadomości nie zostało w ogóle sprecyzowane. Katullus też opisuje przede wszystkim bieg strumienia, upał zaś i zmęczenie wędrowca wyraża kilkoma zaledwie wyrazami, Venantius przeciwnie skupia się na obrazie gorącego lipca i odczuciach i zachowaniach wędrowca.

Z porównaniem Wergilijskim łączy z kolei utwór Venantiusa motyw pieśni. Ale u Wergiliusza to podmiot wypowiedzi wysłuchał cudzego śpiewu, który napełnił go niezwykłą radością, u Venantiusa zaś radość uzdalnia jego samego do pieśniowej twórczości.

We wszystkich przywołanych tu greckich i łacińskich paralelach uderzająca jest zwięzłość, tymczasem Venantius obraz lipcowego upału ogromnie rozszerzył, a jednocześnie odmienił językowo i stylistycznie. Nie miejsce tu na pełną analizę zasobu słownictwa i cech stylu Venantiusa, ale wystarczy może parę przykładów. Klasyczna rzymska poezja nie zna jeszcze przymiotnika *ignitus* (pojawia się dopiero u Gelliusza i Apulejusza, a popularność zdobywa w literaturze chrześcijańskiej), nie wyraża też szmeru wody w źródleku czy potoku czasownikiem *sibilare*, który służy w niej przede wszystkim dla oddania syku węża czy głosu różnych mitycznych potworów¹⁸. Venantius mówi o lipcu, który przynosi upał i suszę (w. 1) – poeci rzymscy posłużyliby się nie nazwą miesiąca, a nazwą gwiazdozbioru Lwa lub gwiazdy Syriusz, Psiej Gwiazdy, która swym wejściem zapowiada czas największych upałów w Italii – kanikułę. Dobrze to ilustrują cytaty z utworów Tibullusa (np. I 4, 42: „et Canis arenti torreat arva siti” – „i Pies wysusza pola palącym upałem”), Wergiliusza (np. *Georg.* II 353 „[...] ubi hiulca siti findit Canis aestifer arva” – „gdzie przynoszący żar Pies sprawia, że ziemia pęka od upału”) czy Horacego, np. *Epist.* I 10, 15-17: „[...] ubi gratior aura / Leniat et rabiem Canis et momenta Leonis, / Cum semel accepit Solem furibundus acutum?” („[...] gdzie wietrzyk błogi / Tak łagodzi Psa wściekłość i Lwa pazur srogi, / Kiedy złote słoneczko ostrych strzał dobywa?”¹⁹); *Carm.* I 17, 17-18: „Hic in reducta valle Caniculae / Vitabis aestus [...]” („tu w ustronnej dolinie unikniesz żaru kanikuły”); III 13, 9-10: „Te flagrantis

¹⁸ Vide Verg. *Aen.* VII 447; XI 754; Ovid. *Her.* XII 101-102. Venantius kojarzy zapewne ten wyraz tylko jako dźwiękonaśladowczy, ale nie ma w pamięci konkretnych przykładów jego stosowania, albo też – przeciwnie – pamięta niedokładnie wers Owidiusza (*Met.* XII 279) z klauzulą *sibilat unda*: „Stridet et in tepida summersum sibilat unda”, gdzie chodzi jednak o syk gorącego żelaza, które kowal zanurza w wodzie, a rzeczownik *unda* jest tam w formie ablatiwu.

¹⁹ Tłumaczenie J. Czubka. Kwintus Horacjusz Flakkus, *Dzieła wszystkie*, vol. 2, ed. O. Jurewicz, (Warszawa, 1988), 300.

atrox hora Caniculae / Nescit tangere [...]” („nie tknie cię okrutny czas rozpalonej kanikuly”)²⁰.

Mieszkańcy krajów śródziemnomorskich doskonale też wiedzą, że latem zwierzęta wyprowadza się na pastwiska wczesnym rankiem, potem ponownie późnym popołudniem, w najgorętszej zaś porze letniego dnia pasterz wraz z trzodą chroni się w cień i nad wodę (por. rady, jakich udziela stary pasterz Micon młodemu Canthusowi w V bukolicie Calpurniusza, w. 49-65). W takiej właśnie sytuacji zmierzania w cieniste miejsce ukazuje pasterza Horacy (c. III 29, 21-23: „Iam pastor umbras cum grege languido / Rivumque fessus quaerit et horridi / Dumeta Silvani [...]” – „Już zmęczony pasterz wraz z osłabłą trzodą szuka strumienia i gąszczu dzikiego Sylwana”) czy nieznany autor poematu *Culex* (w. 107-108, 154). Nie ma więc obrazów zwierząt pozbawionych troski pasterza i tak bardzo znękanych upałem, a motyw ich niechęci do paszy pojawia się w innych kontekstach – gdy na przykład zwierzęta z bólem przeżywają śmierć Dafnisa (Verg. *Ecl.* V 25-26: „nulla neque amnem / Libavit quadrupes nec graminis attigit herbam” – „żadne zwierzę nie uszczknęło wody ani nie tknęło trawy na pastwisku”). Nowym, zgrabnym pomysłem Venantiusa jest natomiast wzmianka o psie (w. 9), nie tym gwiazdowym, lecz zwykłym psie, któremu gorąco i który wywieszonym, szybko poruszającym się językiem zdaje się uderzać we własny pysk. Ileż realizmu przydaje utworowi ten portrecik!

Lato w utworze Venantiusa jest więc niby tym samym śródziemnomorskim latem, o jakim tylekroć mówią poeci rzymscy, a jednak jest nieco inne.

I u Katullusa, i u Wergiliusza wreszcie porównanie ma stereotypowy kształt komparacji (*qualis ... velut ... tale i tale ... quale ... quale*), nawet jeśli u Katullusa jest po Homerycku obszerne; Venantius natomiast zdaje się bawić z czytelnikiem i dopiero po 30 wersach odsłania właściwy charakter pierwszej części swego utworu do Lupusa.

Czy rzeczywiście taka zabawa z czytelnikiem była świadomym zamiarem poety? Czy Lupus potrafił dostrzec w liście Venantiusa migotliwą zmienność znaczeń i zmienność ról narratora, bohatera, podmiotu, czy mógł w jakikolwiek sposób skojarzyć utwór Venantiusa z poezją rzymską? Czy też interesowały go tylko zawarte w drugiej części utworu pochwały? A może nie doceniamy jego kultury literackiej i kultury Galii Merowingów, do której, jak zapewnia Venantius, „za sprawą Lupusa wraca Rzym” (VII 7, 6: „te duce sed nobis hic modo Roma redit”)?

²⁰ Sam Venantius zna zresztą ten sposób określania lata i wykorzystuje np. w utworze VI 10,5: „Ecce vaporiferum sitiens canis exerit astrum” („Oto spragniony Pies pokazuje gwiazdę, która przynosi żar”).

The Heat of July in Venantius Fortunatus' Poem (VII 8)

S u m m a r y

The article concerns the first part (v. 1-32) of Venantius Fortunatus' poetic letter addressed to Lupus, a dignitary in Merovingian Gaul (VII 8). The author analyses a lengthy description of summer, which appears in this text and ultimately emerges as a simile (devoid of introductory *ut*) or even a metaphor (i.e. a traveller tired of the heat is a poet anxious about the fate of Lupus, while a repose in a grove involves elation over good tidings of his friend; this elation inspires a song, which justifies the creation of the second, eulogic or panegyric part of this piece). Thus, the epic narrator transforms into the speaker of the lyric utterance. In the present article the subject and the structure of the simile is confronted with fragments of ancient poetry, with special reference to the similes in Catullus's elegy (c. 68, 55-66) as well as to those in Vergil's 5th bucolic.