

Łukasz Libowski<sup>1</sup>

## „Vatificis prolutus aquis et lacte canoro viscera plena ferens”. Dwie eklogi Dantejskie okraszone uwagami

Studium niniejsze poświęcam, bardzo ściśle, jak to się zaraz okaże, ze sobą związanym, dwóm utworom, jakie wyszły spod pióra Dantego Alighieri, dwóm mianowicie jego eklogom, sześćdziesięcioośmiowersowej *Vidimus in nigris albo* oraz dziewięćdziesięciosiedmiowersowej *Velleribus Colchis praepes*<sup>2</sup>. Przede wszystkim zaproponować chcę tu czytelnikowi polskiemu, pragnąc go nimi zaciekawić, przekład tychże uroczych dzieł. Zarazem, aby lektura przedkładanego przeze mnie tłumaczenia okazać się mogła choćby względnie tylko wyczerpującą, opatrzę swoją translację różnego rodzaju, dłuższymi i krótszymi komentarzami.

Należy się wskazanym bukolikom twórcy słynnej *Boskiej komedii* niejakiem zainteresowanie już chociażby dlatego, iż pośród dzieł Alighieriego znajdują się wyłącznie dwie, że w przeciwieństwie do innych utworów poetyckich tego autora powstały po łacinie<sup>3</sup> oraz że nie są one właściwie obecne w polskojęzycznej literaturze przedmiotu<sup>4</sup>. Natomiast argumenty znacznie poważniejsze,

1 Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, <https://orcid.org/0000-0001-6175-0823>.

2 D. Alighieri, *Le egloghe*, testo, traduzione e note a cura di G. Brugnoli e R. Scarcia, Milano–Napoli 1980, s. 28–49, 74–95.

3 Dzieła łacińskie Dantego to, prócz naszych sielanek, trzy traktaty – *De vulgari eloquentia*, *De Monarchia*, *Quaestio de aqua et terra* – oraz listy (*Epistulae*).

4 Obszerny wykaz publikacji zagranicznych poświęconych sielankom Alighieriego załączono do opracowania wskazanego na pierwszym miejscu w przypisie 14.

skłaniające do uważnego, polegającego na pogłębionej analizie, zapoznania się ze wskazaną poezją, byłyby następujące.

Po pierwsze owe dwie sielanki Dantego – wraz z jedną autorstwa Giovanni-ego del Virgilio – to, jak zauważa Albert Russell Ascoli, pierwsze sielanki, jakie napisano w ramach literatury europejskiej od czasu późniejszego starożytności<sup>5</sup>. Ich powstanie postrzegać trzeba jako punkt zwrotny w dziejach naszej literatury, w dziejach literatury początku stulecia XIV – konstatuje Emilio Pasquini<sup>6</sup>: jako punkt, od którego na gruncie tejże literatury swoje drugie życie zaczyna ekloga. Przywołując powyższe stwierdzenia Ascoliego oraz Pasquiniego, warto może dla ich uzupełnienia odnotować, że w literaturze chrześcijańskiej bukolika jest w zasadzie nieobecna<sup>7</sup>. Znane są bowiem wyłącznie dwa jej późnoantyczne przykłady, to jest *De mortibus boum* Sewerusa Sanktusa Endelechiusza z końca IV wieku<sup>8</sup> i *Versus ad gratiam Domini* niejakiego Pomponiusza, datowany na koniec stulecia IV albo początek V<sup>9</sup>; przy czym pierwszy z utworów, jak pisze Tadeusz Gacia, „odbiega dalece – i formą, i treścią – od konwencji gatunku”<sup>10</sup>, z kolei utwór wtóry jest centonem skomponowanym z wersów Publiusza Wergiliusza Marona. Poza zaś wymienionymi przykładami w literaturze chrześcijańskiej mówić można „jedynie o motywach bukolicznych, zresztą nielicznych”<sup>11</sup>. Dla zilustrowania tej tezy przywołać tutaj wypada dwa tytuły średniowieczne, powstałe w wieku VIII: *Conflictus veris et hiemis* Alkuina i przypisywany temu autorowi *Versus de cuculo*, wszakże ani jedno, ani drugie dzieło nie jest bukoliką, a tylko pewne elementy bukoliki zwierza<sup>12</sup>. Cytowany Gacia zwraca uwagę, ogólnie, iż to,

5 A. R. Ascoli, *From 'auctor' to author: Dante before the 'Commedia'*, [w:] *The Cambridge Companion to Dante* (second edition), ed. R. Jacoff, Cambridge 2007, s. 46. Do owej antycznej tradycji sielankowej zaliczałbym, naturalnie, eklogi Wergiliusza (autor ten wspomniany jest w tekście głównym kilka linijek dalej), a także siedem bukolik Kalpurniusza Sykulusa (żył w wieku I) i cztery Nemezjana (żył w wieku III).

6 E. Pasquini, *Del Virgilio, Giovanni*, [w:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 38, Roma 1990, [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-del-virgilio\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-del-virgilio_%28Dizionario-Biografico%29/) (9.07.2021).

7 T. Gacia, *Topos „locus amoenus” w łacińskiej poezji chrześcijańskiego antyku*, „Vox Patrum” (2008) 52, s. 191.

8 Zob. T. Gacia, „*De mortibus boum*” – ekloga o ocaleniu w czasie zarazy. Przybliżenia literackie i teologiczne z dodaniem przekładu, „Vox Patrum” (2021) 78, s. 141–156.

9 Zob. S. C. McGill, „*Poeta arte christianus*”: Pomponius's *Cento „Versus ad Gratiam Domini” as an Early Example of Christian Bucolic*, „*Traditio*” 56 (2001), s. 15–26; C. Arcidiacono, *Il centone virgiliano cristiano „Versus ad gratiam Domini”*, „*Rivista di cultura classica e medioevale*” 53 (2011) nr 2, s. 309–356.

10 T. Gacia, *Topos „locus amoenus”...*, dz. cyt., s. 191.

11 T. Gacia, „*De mortibus boum*”..., dz. cyt., s. 142; także: T. Gacia, *Topos „locus amoenus”...*, dz. cyt., s. 192–193.

12 Że utwory *Conflictus veris et hiemis* oraz *Versus de cuculo* nie są bukolikami, uświadomiła mi recenzentka, profesor Maria Maślanka-Soro, za co serdecznie jej dziękuję. Pani profesor zawdzięczam też następujący odnośnik bibliograficzny: P. D. Scott, *Alcuin's „Versus de Cuculo”: The Vision of Pastoral Friendship*, „*Studies in Philology*” 62 (1965) 4, s. 510–530.

co twórcy chrześcijańscy zaczerpują z eklog poetów przedchrześcijańskich, uległa u nich przekształceniu polegającemu na dostosowaniu tego do nowego chrześcijańskiego kontekstu, na takim tego przeobrażeniu, aby zdolne było to wyrażać idee chrześcijańskie<sup>13</sup>. Tak więc, wracając do myśli zasadniczej, słusznie mówić można o zerwaniu w literaturze europejskiej tradycji sielanki. To zaś oznacza, że Dante i del Virgilio, nawiązując swymi bukolikami do literatury starożytności przedchrześcijańskiej – precyzyjnie: do łacińskiego ojca analogicznego gatunku poetyckiego, a jednocześnie jego największego przedstawiciela, wspomnianego wyżej Wergiliusza – gatunek ów zdołali w swojej epoce odnowić; zdołali tchnąć weń nowe życie, zdołali nadać mu w swoim czasie jakąś nową jakość<sup>14</sup>. Wiadomo bowiem, że dzięki eklogom Alighieriego i del Virgilio najpierw Francesco Petrarca, a potem Giovanni Boccaccio zapoznali się z konwencją sielanki – zapoznali się z konwencją sielanki nim jeszcze sięgnęli do bukolik Wergiliuszowych i nim stworzyli własne<sup>15</sup>: bo pierwszy ze wzmiankowanych autorów skomponował sielankę dwanaście, a drugi szesnaście.

Dwie eklogi Dantego i jedna del Virgilio godne są wnikliwych studiów nie tylko dlatego, że okazały się impulsem do renesansowego i w ogóle późniejszego w literaturze europejskiej wykwitu bukoliki, ale także dlatego, iż stanowią, jak wyraża się Pasquini, jakby soczewkę, w której obejrzeć można – dokładnie – sytuację, w jakiej znalazła się sztuka słowa początków *Trecento*<sup>16</sup>. Dzieje

13 Zob. T. Gacia, „*De mortibus boum*”..., dz. cyt. s. 141.

14 Andrea Mazzucchi uznaje owo odrodzenie się bukoliki, zaszłe pod wpływem eklog Dantego i del Virgilio, za dokonane w średniowieczu („la rinascita in età medievale del genere bucolico”): A. Mazzucchi, *Le „Egloghe”: struttura e contenuti*, <https://web.archive.org/web/20150527020454/http://www.internetculturale.it/opencms/directories/ViaggiNelTesto/dante/b28.html> (12.11.2021). Z kolei anonimowy autor hasła poświęconego Alighieriemu w *Enciclopedia on line* jest zdania, że odrodzenie to stało się „na progu humanizmu” („il primo tentativo di poesia bucolica alle soglie dell’umanesimo”): *Dante Alighièri*, [w:] *Enciclopedia on line*, <https://www.treccani.it/enciclopedia/dante-alighieri/> (12.11.2021). Podobnie sądzi Siro A. Chimenz, domagając się dla Dantego tytułu „jednego z pierwszych humanistów” („da doverlo considerare uno dei primi umanisti”): S. A. Chimenz, *Alighieri, Dante*, [w:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 2, Roma 1960, [https://www.treccani.it/enciclopedia/dante-alighieri\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/dante-alighieri_%28Dizionario-Biografico%29/) (12.11.2021). Być może – nawiązując do ujęcia zagadnienia tragedii włoskiej w średniowieczu i renesansie Marii Maślanki-Soro – najlepiej byłoby mówić o średniowiecznym odrodzeniu sielanki i renesansowym jej rozkwicie. Zob. M. Maślanka-Soro, *Powrót Melpomeny. Tragedia włoska od średniowiecznego odrodzenia po renesansowy rozkwit*, Kraków 2013.

15 G. Martellotti, *Egloghe*, [w:] *Enciclopedia Dantesca*, Roma 1970, [https://www.treccani.it/enciclopedia/egloghe\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/egloghe_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (12.11.2021); zob. także: G. Albanese, *Tradizione e ricezione del Dante bucolico nell’Umanesimo: nuove acquisizioni sui manoscritti della corrispondenza poetica con Giovanni del Virgilio*, „Nuova Rivista di Letteratura Italiana” 13 (2010), s. 237–326; G. Albanese, *Boccaccio bucolico e Dante: da Napoli a Forlì*, [w:] *Boccaccio e la Romagna*, a cura di G. Albanese e P. Pontari, Ravenna 2015, s. 67–118.

16 E. Pasquini, *Del Virgilio, Giovanni*, [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-del-virgilio\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-del-virgilio_%28Dizionario-Biografico%29/) (9.07.2021).

się tak, ponieważ świat przedstawiony w tych utworach odzwierciedla – jak się wydaje, bardzo dobrze, wiernie i akuratnie – fragment rzeczywistego świata tamtej doby, a także dlatego, że poszczególnych bohaterów odnośnej poezji wraz z właściwymi im poglądami literackimi utożsamiać można z konkretnymi postaciami historycznymi tak, a nie inaczej w zakresie *artis litterariae* myślącymi. Gdy chodzi o owo położenie literatury *Trecento*, to dobrze będzie odnotować to jedynie, co najważniejsze: otóż było to położenie szczególne, wszak była to sytuacja pełna napięcia, sytuacja przełomu, przejścia z łaciny na poszczególne języki wernakularne, w tym przypadku na język włoski w jego odmianach dialektalnych.

Wreszcie – po trzecie: bukoliki, o których mowa, uświadomić mogą, że Alighieri był – cytując jego słowa, które odniósł do jednej ze swoich sielankowych postaci, „*vaticinis prolutus aquis et lacte canoro viscera plena ferens*”<sup>17</sup>, a więc tym, który napił się wód czyniących poetów, wód „poetotwórczych”, i któremu w konsekwencji ciążyły wymiona pełne mleka muzyki i śpiewu<sup>18</sup>. To zaś ma znaczyć, iż Dante był nie tylko genialnym poetą języka włoskiego, ale także wybitnym literatem języka łacińskiego. Egidio Boschi<sup>19</sup> oraz Martina Michelangeli<sup>20</sup> powiadają, iż pięknem czystym i prostym odznacza się cała poezja Danego, także ta sielankowa łacińska. Z kolei Siro A. Chimenz stwierdza, że między eklogami Alighieriego a pozostałymi jego dziełami łacińskimi zionie przepaść: albowiem podczas kiedy pierwsze charakteryzuje klasyczna niemal elegancja, drugie napisane zostały zwyczajną łaciną średniowieczną<sup>21</sup>. Innymi słowy: sielanki, na których koncentruje się tutaj uwagę, mogą *clair et distinctement* wyświetlić, jak sromotnie pomylił się Leonardo Bruni Aretino, drugi biograf Alighieriego, gdy w swoim opublikowanym w roku 1436 dziele *Żywot Dantego* wyrokował takimi słowy:

Každy język ma swoją doskonałość, swój dźwięk i swój sposób wyrażania się, wygładzony i naukowy. Dlatego, jeśli ktoś zapyta mnie, dlaczego Dante wybrał

17 D. Alighieri, *Vidimus in nigris albo* (ekloga I), wersy 31. i 32. – zob. par. 2.

18 Por. D. Alighieri, *Patrzyliśmy, jak czarnymi skreśleniami po cierpliwej bieli* (ekloga I), wersy 31. i 32. – zob. par. 2.

19 E. Boschi, *Dante Alighieri: nella sua vita e nelle sue opere*, Bologna 1972, s. 281.

20 M. Michelangeli, *La corrispondenza poetica fra Dante Alighieri e Giovanni del Virgilio. Il dibattito critico-filologico*, Milano 2012, s. 7 – to praca licencyjna napisana pod kierunkiem Raula Mordentiego i obroniona na Uniwersytecie Rzymskim „Tor Vergata”; rzecz, w formie książki pdf, dostępna jest w serwisie *Academia*: [https://www.academia.edu/1892145/La\\_corrispondenza\\_poetica\\_fra\\_Dante\\_Alighieri\\_e\\_Giovanni\\_del\\_Virgilio\\_il\\_dibattito\\_critico-filologico](https://www.academia.edu/1892145/La_corrispondenza_poetica_fra_Dante_Alighieri_e_Giovanni_del_Virgilio_il_dibattito_critico-filologico) (12.11.2021).

21 S. A. Chimenz, *Alighieri, Dante*, [https://www.treccani.it/enciclopedia/dante-alighieri\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/dante-alighieri_%28Dizionario-Biografico%29/) (12.11.2021).

pisanie w języku pospolitym, a nie po łacinie i w uczonym stylu, odpowiem zgodnie z prawdą, że Dante uważał się za o wiele bardziej zdolnego do stylu pospolitego w wierszu niż do stylu łacińskiego, czyli uczonego. I z pewnością w wierszu rodzimym powiedział przepięknie wiele rzeczy, których nie potrafiłby ani nie mógł wypowiedzieć po łacinie i w wierszach bohaterских. Dowodem są *Eklogi* napisane w heksametrach, które, choć są nawet ładne, ustępują jednak wielu innym. Bo, prawdę mówiąc, nasz poeta odznaczył się najbardziej w wierszu rodzimym, w którym przewyższył wszystkich; w łacińskich wierszach i prozie nie dorównuje nawet średnim utworom. Przyczyną tego był fakt, że czasy Dantego były czasami wierszy pisanych w *volgare*, a ludzie nie potrafili wówczas pięknie wysławiać się ani w łacińskiej prozie ani w wierszu, lecz byli prostacy, nieokrzesani i nieobcy w literaturze, wykształceni w tych dyscyplinach na sposób mnisi i szkolarski<sup>22</sup>.

## I. Pojedynek poetów.

### Okoliczności powstania eklog i krótkie ich omówienie

Utwory *Vidimus in nigris albo* oraz *Velleribus Colchis praepes* powstały w nader ciekawych, zdaniem Giuseppe Martellottiego – bezprecedensowych okolicznościach<sup>23</sup>. Okoliczności te nazwać by można – za Astrid Eitel, a w nawiązaniu do znanego nam z kultury starożytnej fenomenu agonizacji czy kompetywności<sup>24</sup> – pojedykiem poetów<sup>25</sup>. Rzecz ma swój początek, kiedy Dante daleko był już za *il mezzo del cammin di sua vita*<sup>26</sup>, kiedy był więc już mężem dojrzałym, tak dojrzałym, że, jak się później okazało, trwającym w przededniu swojej śmierci; i kiedy był już mężem sławnym, jako że obok innych swoich pism opublikował już część pierwszą – *Inferno* – i drugą – *Purgatorio* – swojej *Boskiej komedii*, a pracował właśnie nad trzecią częścią swojego *operis magni* – *Para-*

22 L. Bruni Aretino, *Żywoty Dantego i Petrarcki*, tłum. W. Olszaniec, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 49 (2005), s. 218.

23 G. Martellotti, *Egloghe*, [https://www.treccani.it/enciclopedia/egloghe\\_%28Enciclopedia-Dante-sca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/egloghe_%28Enciclopedia-Dante-sca%29/) (12.11.2021).

24 Zob. w tym kontekście np. T. Gacia, *Metaforyka agonistyczna w literaturze łacińskiej chrześcijańskiego antyku*, Kielce 2007.

25 Chodzi o podtytuł następującej pracy: A. Eitel, *Die Wiederentdeckung der Bukolik: der Dichterwettbewerb zwischen Dante Alighieri und Giovanni del Virgilio*, Wien 2012. Jest to dysertacja doktorska napisana pod kierunkiem Kurta Smolaka i obroniona na Uniwersytecie Wiedeńskim; praca, w formie komputeropisu, dostępna jest online: <http://othes.univie.ac.at/18059/> (12.11.2021).

26 Parafraza pierwszego wersu *Boskiej komedii*: „Nel mezzo del cammin di nostra vita”; w tłumaczeniu Juliana Korsaka: „Z prostego toru w naszych dni połowie”.

*diso*. Przebywał wówczas, opuściwszy Weronę, w Rawennie – prawdopodobnie od 20 stycznia 1320 roku – jako gość przyjaciela, miejscowego szlachcica, człowieka nie bez literackich ambicji, Guido Novello da Polenta<sup>27</sup>. Przeżywał tam, w Rawennie, by przywołać piękne wyrażenie Pasquiniego, *il solenne tramonto*, czyli „uroczysty zachód słońca”<sup>28</sup> – słońca, trzeba może dodać, własnego<sup>29</sup>.

Otóż około roku 1319 – gwoli ścisłości: mówi się w tym kontekście o przedziale czasowym, którego granice stanowią z jednej strony początek roku 1319, z drugiej zaś strony połowa roku 1320 – otrzymał Alighieri list od wspomnianego Giovanniego del Virgilio. Kim był ów del Virgilio? Wiadomo o nim bardzo niewiele. Na świat zawitał w Bolonii, w rodzinie pochodzenia padewskiego albo emiliańskiego. Kształcił się w swoim mieście, w tamtejszym Studium Bolońskim. Przez jakiś czas udzielał lekcji prywatnych, po czym, w roku śmierci Dantego, a więc w roku 1321, w listopadzie, na prośbę studentów powołany został przez bolońskich rajców na stanowisko nauczyciela, rzec by można, literatury – oficjalnie bowiem pełniony przezeń urząd nazywał się tak: *magister ad poesim versificationem et auctores legendos*. Za Paulem Oskarem Kristellerem godzi się spoznać, iż dokument informujący o tym powierzeniu stanowi pierwsze pisemne świadectwo kształcenia humanistycznego w uniwersytetach włoskich późnego średniowiecza<sup>30</sup>. Ze swoimi uczniami czytał i analizował del Virgilio Wergiliusza, a także Publiusza Papiniusza Stacjusza, Markusa Anneusza Lukana oraz Publiusza Owidiusza Nazona. Szczególną atencją i czcią, jak się wnosi, darzyć musiał, będąc znawcą jego dzieł, Wergilego, skoro od jego imienia urobiono mu przydomek. Sam pewno też tworzył; aczkolwiek, jak na ironię, znany jest dziś wyłącznie niemal z faktu, że korespondował z Alighierim. Około roku 1319 del Virgilio musiał być osobą szacowaną, dość powszechnie cenionym autorytetem w dziedzinie literatury, skoro odważył się wystosować do Dantego pismo.

Pismo to po dwakroć było nietypowe. Po pierwsze – kwestia formalna: było sporządzone metrycznie; dokładniej: było napisane heksametrem; całość liczyła pięćdziesiąt jeden wersów. Po wtóre natomiast, co znacznie ważniejsze – kwestia

27 Zob. A. Torre, *Polenta, Guido Novello da*, [w:] *Enciclopedia Dantesca*, Roma 1970, [https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-novello-da-polenta\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-novello-da-polenta_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (12.11.2021).

28 E. Pasquini, *Del Virgilio, Giovanni*, dz. cyt.

29 Opowiadając o okolicznościach, w których powstały zajmujące mnie tu sielanki Dantejskie, korzystać będę z takich oto wybranych opracowań, nie przywołując ich już jednak dalej w przypisach: P. Toynbee, *Dante Alighieri. His Life and Works*, New York 2005 – część V: *Dante's Works*, rozdział III: *Latin Works* (korzystałem z e-publicacji); G. Martellotti, *Egloghe*, [https://www.treccani.it/enciclopedia/egloghe\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/egloghe_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (12.11.2021); E. Pasquini, *Del Virgilio, Giovanni*, [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-del-virgilio\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-del-virgilio_%28Dizionario-Biografico%29/) (9.07.2021); M. Bregoli-Russo, *Le „Egloghe” di Dante: un'analisi*, „*Italica*” 62 (1985) 1, s. 34–40; G. Brugnoli, R. Scarcia, *Introduzione*, [w:] D. Alighieri, *Le egloghe*, s. IX–XXII.

30 P. O. Kristeller, *Un'ars dictaminis' di G. D.*, „*Italia medioevale e umanistica*” 4 (1961), s. 182.



merytoryczna: list ten stanowił zaproszenie do tworzenia po łacinie; a nawet dosadniej chyba jeszcze można się tu wyrazić: epistołą tą rzucał del Virgilio Dante-mu Alighieri rękawicę. Zaczął klasycznie – od *captatio benevolentiae*; w pierwszych pięciu wersach, tytułując go *Pyridum vox*, chwali Dantego jako autora *Boskiej komedii*. Lecz zaraz potem zwraca mu uwagę, że jeśli dalej pisał będzie *sermone forensi*, w języku targowiska, to sypać będzie perły przed wieprze. I, owszem, odniesie wówczas – i to z łatwością – sukces pomiędzy niewykształconymi masami, pośród *gentis ydiotae*, ale nie trafi do serc *pallentium*, czyli czytelników wykształconych, negatywnie postrzegających literaturę powstałą w *lingua vulgata*, a tymczasem zdobycie tychże właśnie czytelników licowałoby z godnością i talentem jego osoby. Proponuje tedy del Virgilio Alighieriemu cztery tematy współczesne do opracowania w formie *carminis vatisoni* – poematu epickiego: albo dokonania orła cesarskiego, to jest wyprawę Henryka VII Luksemburskiego na Półwysep Apeniński z 1310 roku, albo upadek florentczyków, do którego doprowadził lub Uguccione della Faggiuola 29 sierpnia 1315 roku w bitwie pod Montecatini w dolinie di Nievole lub też – jak chcą niektórzy – Karol Waleczusz wskutek tego, iż wygnał z Florencji, jak napomyka o tym Dante w *De vulgari eloquentia*, zwąc Karola drugim Totilą, kwiat jej obywateli<sup>31</sup>. Dalej wskazał del Virgilio Alighieriemu do poetycznego obrobienia temat albo zwycięstwa Cangrandego della Scala, pana Werony, nad padawczykami, albo oblężenia Genui wraz z wojną, jaką toczyli między sobą Robert Mądry, król Neapolu, i gibellini – dowodzeni przez Marco Viscontiego. Kończy uczony bolończyk swoją epistołę komplementem: jeśli Dante przystanie na to, co mu podsuwa, wówczas on, w porównaniu z Alighierim *temerarius anser*, głupia gęś, będzie w swoim mieście piewą jego *arguti oloris* – śpiewającego łabędzia, chwały.

Rzuconą przez del Virgilio rękawicę Dante podniósł. I – przyjmuje się – do końca grudnia 1320 roku w odpowiedzi na list magistra z Bolonii skomponował eklogę *Vidimus in nigris albo*. Tym samym zaś – stwierdza Riccardo Scarcia – zainicjowaną korespondencję artystyczną, poetycką przeistoczył w konkurs bukoliczny<sup>32</sup>; powiedzieć można, wykorzystując metaforykę militarną: w bitwę na bukoliki. Dlaczego Alighieri zdecydował się na ów gatunek? Astrid Eitel występuje z dwiema uzupełniającymi się odpowiedziami na to pytanie. Raz<sup>33</sup>: Dante nie zgadzał się, oczywiście, z opinią del Virgilio, iż pisać nie po

31 Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, II, VI, 5; odsyłam do następującej edycji: Alighieri D., *De vulgari eloquentia*, [w:] *Opere minori di Dante Alighieri*, vol. 1: *Vita nuova, De vulgari eloquentia, Rime, Ecloga*, a cura di G. B. Squarotti, S. Cecchin, A. Jacomuzzi, M. G. Stassi (*Classici italiani*), Torino 1983, s. 353–533, miejsce odnośne mamy na s. 492.

32 P. O. Kristeller, *Le egloghe*, dz. cyt., s. 28.

33 A. Eitel, *Die Wiederentdeckung der Bukolik...*, dz. cyt., s. 5.

łacinie i obcować z materią niełacińską nie przystoi mężowi wykształconemu; dał temu swojemu pogładowi wyraz w traktacie przed chwilą wzmiankowanym, *De vulgari eloquentia*, pisanym w latach, jak się najczęściej przyjmuje, 1303–1308. Był bowiem zdania, że styl nie jest sprzężony czy tożsamy z językiem i że w związku z tym i po łacinie, i po włosku tworzyć można zarówno w stylu wysokim, jak niskim<sup>34</sup>. Z kolei bukolika uchodziła w jego dobie za sztandary przykłady stylu niskiego; wiadomo to zaś z Serwiusza, który trzy utwory Wergiliuszowe przyporządkował do trzech stylów pisarskich, ze stylem wysokim wiążąc *Eneidę*, ze stylem średnim *Georgiki*, ze stylem natomiast niskim *Bukoliki*. Dlaczego, zdaniem Serwiusza, bukoliki reprezentują styl niski? „Pro qualitate negotiorum et personarum – powiada – nam personae hic rusticae sunt, simplicitate gaudentes, a quibus nihil altum debet requiri”<sup>35</sup>. Wychodzi zatem na to, że dostatecznie znacząco odpowiedział już Dante na list metryczny nadesłany doń przez del Virgilio przez sam tylko fakt, iż łamiąc przyjęty i speyfikowany porządek literacki, ułożył po łacinie, uznawanej za przeznaczoną do pisania wysokiego, bukolikę, czyli utwór skojarzony z pisarstwem niskim. I sprawa – w mniemaniu Eitel – wtóra<sup>36</sup>: otóż zdecydować się na wybór takiego, a nie innego gatunku poetyckiego pomóc mogła Alighieriemu ekloga Wergiliusza szósta, której świat przedstawiony stanowi znakomite odwzorowanie sytuacji, w jakiej znalazł się *florentinus et exul inmeritus*<sup>37</sup>. Wszak rozpoczyna się ta sielanka od *recusationis*. Oto bowiem w pierwszych jej wersach usprawiedliwia się pasterz-poeta, iż nie będzie, jak sobie zamierzył, układać eposu, bo zganił go Apollo, że nie to jest zadaniem pasterza, zsyłając nań jednocześnie natchnie do komponowania bukoliki. Wergiliuszowy bohater deklaruje przeto:

Więc ponieważ są tacy, co obszerną sławę  
Pragną Wara opiewać i zwycięstwa krwawe;  
Ja natchnieniu posłuszny twemu, Apollinie,  
Sielskie pioski na cienkiej będę nucił trzcinie<sup>38</sup>.

34 Zob. w tym kontekście fragment *De vulgari eloquentia*, w którym mówi Dante o trzech rodzajach stylu w *volgare*: II, IV, 5–6; we wskazanym w przypisie 30. wydaniu dzieła miejsce to jest na s. 480.

35 Servius Grammaticus, *In Vergilii bucolicon librum commentarius*, [w:]: *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii bucolica et georgica commentarii*, ed. G. Thilo, Lipsiae 1887, s. 2.

36 A. Eitel, *Die Wiederentdeckung der Bukolik...*, dz. cyt., s. 5–6.

37 Tak nazywa siebie Dante w nagłówkach niektórych swoich listów: III, V, VI oraz VII; edycja: D. Alighieri, *Epistole*, a cura di A. Jacomuzzi, [w:] *Opere minori di Dante Alighieri*, vol. 2: *Il convivio*, a cura di F. Chiappelli, ed E. Fenzi, *Epistole*, a cura di A. Jacomuzzi, *Monarchia e Questio de aqua et terra*, a cura di P. Gaia, Torino 1986, s. 323–469 (Classici italiani). Nagłówki wskazanych listów mamy na s. 366, 374, 386, 400.

38 Wergiliusz, *Bukoliki*, tłum. J. Lipiński, Lwów–Złoczów 1923, s. 25.



Tyle uwag natury wprowadzającej. Teraz zaś trzeba przyjrzeć się – z grubsza, pomijając intrygujące szczegóły – temu, co namalował Dante w swojej bukolice pierwszej. A więc: występuje tu dwóch pasterzy, którzy siedzą sobie w cieniu, pod dębem, licząc wypasane przez siebie kozy. Pierwszy z nich nazywa się Melibeusz, drugi natomiast – którego imię pojawia się dopiero w wersji szóstym – będący zarazem osobą mówiącą, narratorem opowieści, Tityrus. Otrzymali właśnie pastuszkowie ci list zawierający pieśń skomponowaną przez Mopsusa. Zapoznawszy się z utworem, zaczynają rozmawiać, a z tej ich rozmowy – w jej trakcie Melibeusz zadaje pytania, a Tityrus na nie odpowiada – czytelnik dowiaduje się, kim jest Mopsus. Przebywa on na urodzajnych ziemiach okalających górę Majnalos, wygrywając tam i wyśpiewując swoje pieśni. Oto prosi teraz Tityrusa do siebie, by w dowód uznania dla jego kunsztu lirycznego ofiarować mu wieniec laurowy. Lecz prośba ta nie jest po myśli Tityrusa. Nie pragnie on wcale, aby pośród rajskiego, acz bezbożnego krajobrazu Majnalosu skroń jego uwieńczona zostałam wawrzynem. Marzy natomiast, iżby w dowód uznania dla wykreowanej przez siebie sztuki dostał mu się laur, atrybut Apollina, wraz z bluszczem, rośliną Dionizosa, w jego ojczyźnie, nad rzeką Arno, kiedy zdoła wykończyć już swój poemat o królestwie niebieskim. Skarży się też Tityrus, iż Mopsusowi nie podoba się język, w którym on tworzy. Na koniec oświadcza, że za otrzymany od Mopsusa list odwdzięczy się dziesięcioma dzbanami mleka udojonego ze swojej *ovis gratissimae* – najlepszej owcy, która nie dość, że daje mleka bardzo dużo, to jeszcze sama stawia się na dojenie.

Skoro zatem tak wygląda świat przedstawiony w eklodze *Vidimus in nigris albo*, to właściwie samoistnie nasuwa się stwierdzenie, że jest on *de facto* kopią, poetycznym przetworzeniem określonego, jeśli można się tak wyrazić, wycinka rzeczywistego świata włoskiego początku stulecia XIV. Nic więc dziwnego, iż wielu autorów tak właśnie odnośny utwór czyta. W osobie Tityrusa widzi się zatem Dantego, w jego towarzystwie Melibeusza – Dino Periniego, notariusza florenckiego, przyjaciela Alighieriego, który wraz z nim dzielił smutny i przykry los wygnańca<sup>39</sup>, w Mopsusie zaś – del Virgilio. Że Mopsus źle postrzega język poezji Tityrusowej, odpowiada wówczas krytycznemu zapatrywaniu się del Virgilio na włoskojęzyczną poezję Alighieriego, a zaproszenie wystosowane do Tityrusa przez Mopsusa – zamierzeniu del Virgilio względem Dantego: pragnął on go bowiem w Bolonii uhonorować i uczcić. Gdy natomiast chodzi o pozostałe elementy ewokowanej w pierwszej sielance Dantejskiej *realitatis*, to leżącą nad Arno ojczyznę Tityrusa interpretuje się jako Florencję, miasto

39 Zob. A. Ciotti, *Perini, Dino*, [w:] *Enciclopedia Dantesca*, Roma 1970, [https://www.treccani.it/enciclopedia/dino-perini\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/dino-perini_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (13.11.2021).

rodzinne Alighieriego, poemat o królestwie niebieskim – jako trzecią część *Bońskiej komedii*, niezmiernie mleczną owcę Tityrusa – jako nadwyzwyczajny talent literacki Dantego, wreszcie dziesięć dzbanków mleka – jako dziesięć bukolik, stworzonych na modłę dziesięciu eklog Publiusza Wergiliusza Marona.

Na taką odpowiedź Alighieriego odpowiedział z kolei, ma się rozumieć, del Virgilio. Odpowiedział, ponieważ on to przecież wszczął omawianą tu poetyczną potyczkę; datuje się jego respons na, mniej więcej, pierwszą połowę roku 1321. Otrzymałszy od Dantego bukolikę, swemu na nią responsowi także nadał postać sielanki stylu Wergiliusza. Jej *incipit* brzmi: *Forte sub inriguos colles, ubi Sarpina Rheno*, w całości liczy zaś ona dziewięćdziesiąt siedem wersów. Podejmując swoistą grę, jaką rozpoczął Alighieri, a zatem wcielając się w postać Mopsusa, del Virgilio wygłasza w niej patetyczny i arkadyjską atmosferą przeniknięty monolog, w ramach którego konstruuje następujący obraz. Oto wraz ze swoim bydłem, które spokojnie się wypasa, przebywa on samotnie na międzyrzeczu, pomiędzy Sarpiną a Reno. Dosięga go tam echo głosu Tityrusa-Dantego, na wybrzeżu adriatyckim wznoszącego swe sielskie pienia, i rejestruje, że wobec śpiewu Tityrusowego nikt nie pozostaje obojętny. Reagują bowiem nań zarówno pasterze, jak nimfy oraz faunowie, którzy, poruszeni, schodzą z Lykajonu<sup>40</sup>. I on więc pragnie jak Tityrus płodzić poezję pasterską: zaprasza tedy Tityrusa, tytułując go – z uwagi na ułożone przezeń łacińskie wersy, zachęcające do naśladownictwa – odrodzonym, drugim Wergiliuszem, do swojej groty, aby tutaj wspólnie mogli muzykować; a tym usilniej zaprasza Tityrusa, że współczuje mu żalosego losu banity. Ale nie tylko wykonywać będą w siedzibie Mopsusa pasterskie piosnki; wszak zbiorą się u niego również inni pasterze, których Tityrus uczyć będzie mógł swej sztuki, ciesząc się powszechnym pośród nich szacunkiem i sympatią. Inkrustuje przy tym Mopsus – del Virgilio swoją wypowiedź aluzjami do wielu postaci znanych z tradycji bukolicznej. A kiedy kończy perorę, zastanawia się, czy pasterz-psotnik Jollas pozwoli aby Tityrusowi na podróż – tym bardziej że oferowane mu przezeń dary nie mogą się równać z darami Jollasa; lecz nie sprawia ta refleksja, iż ze swego zaproszenia Mopsus – del Virgilio rezygnuje: rad zobaczy Tityrusa – Dantego przy sobie. Jeśli natomiast ten do niego nie przybędzie – zastrzega – zmuszony będzie zwrócić się ze swoim uwielbieniem w inną stronę: zapowiada więc, że ugasi wówczas swoje pragnienie w wodach rzeki Musone. Ponadto oświadcza, iż za każdy dzban owczego mleka podziękuje Tityrusowi takim samym dzbanem mleka swojej krowy.

40 Nazwa góry grecka to Λύκαιον ὄρος, natomiast łacińska – *Mons Lycaeus*; w edycji nazwa ta ma postać *Liceus* (D. Alighieri, *Le egloghe*, s. 56).

Co do interpretacji historycznej eklogi pióra del Virgilio wystarczy, jak się zdaje, sporządzić dwie tylko uwagi geograficzne i dwie personalne w kontekście tego, co zostało powiedziane, wszystko inne bowiem okazuje się jasne. Otóż przez miejsce wskazane za pomocą rzek Sarpiny oraz Reno zwykło się rozumieć, naturalnie, Bolonię, przez wybrzeże natomiast adriatyckie – Rawennę<sup>41</sup>. Z kolei Jollas desygnować miałby raweńskiego gospodarza Alighieriego, Guida Novello da Polenta<sup>42</sup>, a rzeka Musone – wielkiego humanistę, poetę i historyka Albertina Mussato<sup>43</sup>.

Omawiając bukolikę *Forte sub inriguos colles*, dołączyć trzeba jeszcze adnotację dotyczącą jej wartości artystycznej; jest adnotacja ta ważka o tyle, że uzmysławia ponadprzeciętność, wyjątkowość sztuki poetyckiej Alighieriego. Emilio Pasquini utrzymuje bowiem, że streszczona sielanka autorstwa del Virgilio jest zasadniczo różna od eklogi pierwszej Dantego: podczas gdy donośnym aspektem utworu wtórego jest intertekstualność, czyli iż w sposób wyrafinowany nawiązuje on do innych dzieł pasterskich, w utworze pierwszym aspektem tego prawie w ogóle nie jest się w stanie wysledzić, ponieważ niemalże w całości oparty został on – i to dość sztywno – na Wergiliańskiej bukolice drugiej. Pasquini, chcąc je dowartościować i docenić, nazywa przeto sześćdziesięcioosiemowersowe *opusculum* Alighieriego pastorałką nonszalancką, a więc pastorałką twórczo potraktowaną, twórczo przerobioną, ze swobodą odnoszącą się do swego klasycznego pierwowzoru. Ukazuje to – niech wolno za Giuseppe Mazzottą nadmienić – jak bardzo oddalił się Dante w swojej twórczości od intelektualnych gier akademików, jakie prowadził i do jakich zapraszał go boloński *magister ad poesim versificaturam et auctores legendos*<sup>44</sup>.

Otrzymałszy sielankę responsywną del Virgilio i zapoznawszy się z nią, Alighieri chwycił za pióro, z którego spłynęło wówczas – nieprzypadkowo, jak należy domniemywać – dziewięćdziesiąt siedem heksametrów; z których pierwszy prezentował się tak: *Velleribus Colchis praepes detectus Eous*. Ponieważ florentyńczyk umarł 13 albo 14 września *anno Domini* 1321, wnioskuje się, iż musiał rzecz pisać w ostatnich miesiącach, by nie powiedzieć, że tygodniach i dniach życia. Za opcją drugą przemawiać mógłby fakt, iż odnośny list-utwór, jak ustalili historycy, dotarł do swojego adresata dopiero po śmierci nadaw-

41 Por. Dante Alighieri, *Velleribus Colchis praepes* (ekloga II), wersy 67. i 68. – zob. par. 3.

42 Zob. A. Torre, A. Torre, *Polenta, Guido Novello da*, [w:] *Enciclopedia Dantesca*, Roma 1970, [https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-novello-da-polenta\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-novello-da-polenta_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (12.11.2021).

43 Zob. M. Zabbia, *Mussato, Albertino*, [w:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 77, Roma 2012, [https://www.treccani.it/enciclopedia/albertino-mussato\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/albertino-mussato_%28Dizionario-Biografico%29/) (13.11.2021).

44 G. Mazzotta, *Life of Dante*, [w:] *The Cambridge Companion to Dante* (second edition), ed. R. Jacoff, Cambridge 2007, p. 12.

cy, dlatego też sielankę *Velleribus Colchis praepes* brać można za swoisty testament literacki Alighieriego. Jaką rzeczywistość kreśli autor *Boskiej komedii* w owym czwartym, by posłużyć się określeniem przywołanego już wyżej Martellottiego<sup>45</sup>, takcie konkursu pieśniarskiego? Oto maluje obraz rozpalonej południowym słońcem przyrody; a pośród tej rozżarzonej zieleni stawia dwóch dojrzałych pasterzy, Tityrusa oraz jego serdecznego druha Alfezibeusza. I Alfezibeusz stwierdza, że każdy żyje w zgodzie ze swoją naturą, a następnie, by wykazać słuszność tegoż stwierdzenia, przywołuje rozmaite wzięte z przyrody przykłady takiego harmonijnego z naturą współistnienia; aż w końcu wypowiada swoje zdziwienie. Otóż dziwi się on, iż Mopsus żyje wbrew swojej naturze, a zatem pośród surowych, spieczonych skał cyklopa pod Etną. Nagle przerywa jego wywód młody Melibeusz, który przybiega do starszych przyjaciół zziębnięty. Tityrus i Alfezibeusz wybuchają na jego widok śmiechem, on zaś zaczyna grać na fujarce i śpiewać pieśń Mopsusa, której właśnie się wyuczył. Kiedy kończy, Alfezibeusz, odnosząc się do wysłuchanego utworu, pyta Tityrusa, czy przyjmie zaproszenie Mopsusa, o którym śpiewał Melibeusz, i czy uda się do jaskini cyklopowej. Przestrzega go zarazem przed tą podróżą, argumentując, że cyklop jest niebezpieczny, a także, że kiedy jego, Tityrusa, im zabraknie, to oni, jego towarzysze, wraz z całą okolicą pogrążą się w głębokiej żałobie. Odpowiadając, Tityrus oświadcza, że chociaż chętnie zobaczyłby, jak żyje Mopsus, to jednak doń się nie wybierze, ponieważ prawdziwie przeraża go cyklop Polifem. Alfezibeusz teraz zatem, podjąwszy myśl o srogości Polifema, którą objawił on w stosunku do Galatei, Acidisa oraz Achemenidesa, roztacza przed Tityrusem wizję udekorowania go upragnionym i oczekiwanym przezeń wawrzynem. Wtem okazuje się, że nastaje wieczór. Pasterze wychodzą z lasu, i odchodzą – jakby schodzili ze sceny. W finale utworu czytelnik – niespodziewanie – dowiaduje się, że wszystkim, co zaszło, przysłuchiwał się Jollas; który opowiedział Dante'mu wszystko, co się wydarzyło, a ten z kolei ułożył z owej opowieści Jollasowej eklogę dla Mopsusa.

Gdy chodzi o historyczną perspektywę lektury eklogi Dantejskiej drugiej, to wiadomo już, z kim utożsamiać należy postacie Tityrusa, Melibeusza, Mopsusa oraz Jollasa. Wiadomo ponadto, że żywot wbrew naturze, jaki wiedzie Mopsus, oznacza żywot del Virgilio, który otacza się literaturą powstałą w nie-naturalnym dla niego, bo przecież w wyuczonym się przezeń, języku łacińskim.

45 E. Pasquini, *Del Virgilio, Giovanni*, [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-del-virgilio\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-del-virgilio_%28Dizionario-Biografico%29/) (9.07.2021): „Ma è anche vero che nel complesso «la corrispondenza poetica fra Giovanni del Virgilio e Dante è qualche cosa che non ha precedenti nella tradizione letteraria. Essa è fondamentalmente una tenzone, che si svolge in quattro battute: la prima di queste è rappresentata da una *epistola* metrica, le tre seguenti sono carmi bucolici» (Martellotti)”.

Pozostałych bohaterów bukoliki czyta się natomiast następująco: Alfezibeusz to, według tradycji sięgającej Giovanniego Boccaccia, lekarz i filozof z rodziny pochodzącej z Certaldo, Fiduccio de' Milotti – serdeczny przyjaciel Alighieriego z Rawenny<sup>46</sup>. Polifem zaś jest monstrum, które trudno historycznie zinterpretować. Utrwaliło się wśród badaczy przekonanie, iż jest on figurą wyrażającą zagrożenie – zagrożenie polityczne, stwarzane już to przez jakiegoś tyrana, już to przez gwelfów<sup>47</sup>. Dodać do tego może jeszcze trzeba, iż pieśń, którą entuzjastycznie wyśpiewuje Melibeusz, to ekloga nadesłana do Dantego przez del Virgilio.

Z owej czteroczęściowej korespondencji literackiej zajmę się dalej – kolejno – wtórą i czwartą, to jest bukolikami skomponowanymi przez Alighieriego. W wypadku tak pierwszej, jak drugiej eklogi znajdzie czytelnik poniżej, obok jej tekstu oryginalnego, proponowany przeze mnie jej przekład na język polski<sup>48</sup> oraz komentarz. Komentarz ma formę przypisów, ponumerowanych cyframi rzymskimi i umieszczonych pod tekstem tłumaczenia. Wypada mi zaznaczyć – co czynię nie tylko chętnie, ale i z radością – że właściwie w całości powstał on z przepracowania kapitalnych informacji podawanych przez Astrid Eitel<sup>49</sup>.

---

46 Zob. A. A. Bobbio, *Milotti, Fiduccio de'*, [w:] *Enciclopedia Dantesca*, Roma 1970, [https://www.treccani.it/enciclopedia/fiduccio-de-milotti\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/fiduccio-de-milotti_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (21.07.2021).

47 Zob. w tym kontekście: G. Albanese, P. Pontari, *Il notariato bolognese, le Egloghe e il Polifemo dantesco: nuove testimonianze manoscritte e una nuova lettura dell'ultima ekloga*, „Studi Danteschi” 81 (2016), s. 13–93.

48 Jako podstawę przekładu wybrałem tekst następujący: D. Alighieri, *Le egloghe*, s. 28–49, 74–95; przy czym *The Oxford Handbook of Dante* (ed. M. Gragnolati, E. Lombardi, F. Southerden, Oxford 2021) jako edycję najnowszą podaje: D. Alighieri, *Egloghe*, a cura di G. Albanese (introduzione, testo, traduzione e commento), [w:] D. Alighieri, *Opere*, vol. 2: *Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, a cura di M. Santagata, Milano 2014, s. 1593–1783. Swoje tłumaczenie konsultowałem z dokonanymi przekładami następującymi: na język angielski – P. H. Wicksteed, E. G. Gardner, *Dante and Giovanni del Vergilio. Including a Critical Edition of the Text of Dante's "Eclogae Latinae" and of the Poetic Remains of Giovanni del Virgilio*, Westminster 1902, s. 152–157, 166–173; na język niemiecki – A. Eitel, *Die Wiederentdeckung der Bukolik...*, dz. cyt., s. 17–18, 25–27; na język włoski – D. Alighieri, *Le egloghe*, s. 28–49, 74–95. Za przeglądnięcie przekładu i podsuniecie kilku dobrych – a przynajmniej, jak sądzę, lepszych od wykoncypowanych przeze mnie – rozwiązań translatorskich dziękuję jak najserdeczniej mojemu profesorowi, ks. dr. hab. Tadeuszowi Gaci, prof. KUL, oraz koledze ze szkolnej ławy, ks. mgr. Piotrowi Wilkowi.

49 A. Eitel, *Die Wiederentdeckung der Bukolik...*, dz. cyt., s. 28–55, 81–113.

## 2. „Wypełnię jej mlekiem dziesięć dzbanków”. Ekloga pierwsza: tekst łaciński, przekład polski i komentarz

### DANTES ALAGHERII IOHANNI DE VIRGILIO. [EGLOGA I]

- Vidimus in nigris albo patiente lituris  
Pyerio demulsa sinu modulamina nobis.  
Forte recensentes pastas de more capellas  
tunc ego sub quercu meus et Melibeus eramus.
- [5] Ille quidem, cupiebat enim consciscere cantum,  
«Tityre, quid Mopsus? quid vult? edissere» dixit.  
Ridebam, Mopse; magis et magis ille premebat.  
Victus amore sui, posito vix denique risu,  
«Stulte, quid insanis?» inquam: «tua cura capelle
- [10] te potius poscunt, quamquam mala cenula turbet.  
Pascua sunt ignota tibi que Menalus alto  
vertice declivi celator solis inumbrat,  
herbarum vario florumque impicta colore.  
Circuit hec humilis et tectus fronde saligna
- [15] perpetuis undis a summo margine ripas  
rorans alveolus, qui, quas mons desuper edit,  
sponte viam, qua mitis eat, se fecit aquarum.  
Mopsus in his, dum lenta boves per gramina ludunt,  
contemplatur ovans hominum superumque labores:
- [20] inde per inflatos calamos interna recludit  
gaudia sic ut dulce melos armenta sequantur,  
placatique ruant campis de monte leones,  
et refluant unde, frondes et Menala nutent».  
«Tityre,» tunc «si Mopsus» ait «decantat in herbis
- [25] ignotis, ignota tamen sua carmina possum,  
te monstrante, meis vagulis prodiscere capris».  
Hic ego quid poteram, cum sic instaret anhelus?  
«Montibus Aoniis Mopsus, Melibee, quot annis,  
dum satagunt alii causarum iura doceri,
- [30] se dedit at sacri nemoris perpalluit umbra.  
Vatificis prolutus aquis, et lacte canoro  
viscera plena ferens et plenus ad usque palatum,



- me vocat ad frondes versa Peneyde cretas».
- «Quid facies?» Meliboeus ait: «tu tempora lauro
- [35] semper inornata per pascua pastor habebis?»
- «O Melibee, decus vatium, quoque nomen in auras  
fluxit, et insomnem vix Mopsus Musa peregit»,  
retuleram, cum sic dedit indignatio vocem:
- «Quantos balatus colles et prata sonabunt,
- [40] si viridante coma fidibus peana ciebo!
- Sed timeam saltus et rura ignara deorum.  
Nonne triumphales melius pexare capillos  
et patrio, redeam si quando, abscondere canos  
fronde sub inserta solitum flavescere Sarno?»
- [45] Ille: «Quis hoc dubitet? propter quod respice tempus,  
Tityre, quam velox; nam iam senuere capelle  
quas concepturis dedimus nos matribus hircos».
- Tunc ego: «Cum mundi circumflua corpora cantu  
astricoleque meo, velut infera regna, patebunt,
- [50] devincire caput hedera lauroque iuvabit:  
concedat Mopsus». «Mopsus» tunc ille «quid?» inquit.  
«Comica nonne vides ipsum reprehendere verba,  
tum quia femineo resonant ut trita labello,  
tum quia Castalias pudet acceptare sorores?»
- [55] ipse ego respondi, versus iterumque relegi,  
Mopse, tuos. Tunc ille humeros contraxit et «Ergo  
quid faciemus» ait «Mopsus revocare volentes?»  
«Est mecum quam noscis ovis gratissima» dixi  
«ubera vix que ferre potest, tam lactis abundans;
- [60] rupe sub ingenti carptas modo ruminat herbas;  
nulli iuncta gregi nullis assuetaque caulis,  
sponte venire solet, nunquam vi, poscere mulctram.  
Hanc ego prestolor manibus mulgere paratis,  
hac implebo decem missurus vascula Mopso.
- [65] Tu tamen interdum capros meditare petelcos  
et duris crustis discas infigere dentes».
- Talia sub quercu Melibeus et ipse canebam,  
parva tabernacula nobis dum farra coquebant.

# DANTE ALIGHIERI DO GIOVANNIEGO DEL VIRGILIO<sup>1</sup>. [EKLOGA I]

Patrzyliśmy, jak czarnymi skreśleniami po cierpliwej bieli<sup>2</sup>  
płynęła ku nam pieśń, z piersi pieriańskiej<sup>3</sup> dojona<sup>4</sup>.  
Tak się złożyło, że staliśmy wówczas – ja i mój Melibeusz<sup>5</sup> – pod dębem<sup>6</sup>,  
licząc naszym zwyczajem napasione kozy<sup>7</sup>.

[5] Melibeusz zaś, ponieważ pragnął dowiedzieć się, o czym jest pieśń<sup>8</sup>,

1 Klasyczne rozpoczęcie listu, w którym wskazuje się nadawcę i adresata epistoły.

2 Peryfrastyczny opis listu: czarnymi skreśleniami (*in nigris lituris*) osoba mówiąca w utworze nazywa listery napisane czarnym atramentem, natomiast cierpliwą bielą (*albo patiente*) – białą kartę, na której można pisać. Gwoli ścisłości: rzeczownik *album* użyty jest tu metaforycznie: u starożytnych desygnował on bowiem powleczoną białym tynkiem tablicę, na której wypisywano publiczne ogłoszenia. Co więcej: używając rzeczownika *littura*, oznaczającego przekreślenie, poprawkę, oraz czasownika *pator* – cierpieć, znosić, wytrzymywać – podmiot daje do zrozumienia, iż rzeczony list powstał w trudzie i znoju, iż wiele razy autor jego zmuszony był to, co wpraw napisał, kreślić i nanosić na to korekty, które to operacje papier pokornie i cierpliwie znosił.

3 „Z piersi pieriańskiej” – *Pyerio sinu*: „pierańskiej” dlatego, że Pierydy (Πιερίδες) to przedhellenistyczna nazwa Muz, bogiń nauki i sztuk – także więc poezji – pochodzących z Pierii, to jest pasma górskiego mieszczącego się na północ od Olimpu. Jest to nawiązanie do *incipitu* listu del Virgilio, w którym autor ten określa Dantego jako *Pyeridum vox*, czyli jako głos Pierydy.

4 Widać tu od razu dwa wątki sielskie: dojenie (*demulsa*) i śpiewanie, muzykowanie (*modulamina*). Słowa *demulsa* oraz *modulamina* korespondują zarazem z pierwszym heksametrem epistoły literackiej del Virgilio, który brzmi: „*Pyeridum vox alma, novis qui cantibus orbem / mulces letifluum [...]*”; imiesłowowi *demulsa* odpowiada bowiem *mulces*, z kolei rzeczownikowi *modulamina* – *cantibus*. Eitel spostrzega jeszcze jeden drobiazg. Otóż jej zdaniem Dante prowadzi tutaj ciekawą – oksymoroniczną – grę: wszak fakt, że odnośna pieśń wydojona została z piersi Muz, nie zgadza się z faktem, że powstawała ona w pocie czoła, będąc wiele razy przerabianą.

5 Następuje tu przedstawienie bohaterów eklogi: jednym jest jej narrator, którego imię nie zostało jeszcze wymienione, drugim natomiast – Melibeusz. Dając wtóremu swojemu bohaterowi imię Melibeusza, odnosi się Dante do siałek Wergiliusza, w których postać o tym imieniu pojawia się cztery razy. Dwa z tych pojawień się – w eklogach III i V – można uznać za nieistotne i zignorować. W bukolice Wergilego I występują dwaj rozmawiający ze sobą pasterze – Tityrus i Melibeusz. Pierwszy pozostanie z wypasaniem przez siebie bydłem w swoim majątku, drugi natomiast będzie musiał iść wraz ze swymi zwierzętami w nieznaną, ponieważ nastąpił nowy podział ziem. Tityrusa podział ów nie dotknął, jako że gdy się on odbywał, był nieobecny, za natchnieniem boga przebywając wówczas w Rzymie. Melibeusz zastanawia się tu nad szczęściem przyjaciela, usiłując pogodzić się ze swoim położeniem i swoim losem. Kiedy rozmowa przyjaciół dobiega końca, Tityrus prosi Melibeusza na posiłek – warto rzecz zapamiętać, gdyż zakończenie sielanki I Dantego będzie takie samo. Z kolei w ekłodze Wergiliuszowej VII Melibeusz występuje jako narrator, sprawozdając, jak przebiegała walka na rymy pomiędzy młodzieńcami Korydonem i Tyrsysem, w którym to konkursie pieśniarskim rola arbitra przypadła w udziale pasterzowi imieniem Dafnis. Melibeusz był świadkiem wydarzenia, ponieważ trafił na miejsce, w którym konkurowali ze sobą pasterze, szukając zaginionego swojego „mnożyciela stada”.

6 Nawiązanie do początku VII bukoliki Wergilego.

7 Aluzja do eklogi Wergiliuszowej IX, do wersów 23. i 24.

8 Pieśń nadesłana w liście Mopsusa. Aby zrozumieć treść pieśni, aby zdekodować występujące w niej obrazy, Melibeusz, okazuje się, potrzebuje pomocy bieglejszego w materii poetyckiej, bardziej doświadczonego w muzykowaniu Tityrusa. W ten sposób ujawnia się, że nie ma on udziału w pieśniar-

zapytał: „Wyjaśnij mi, Tityrusie<sup>9</sup>, czegoż to, czegoż chce Mopsus?”<sup>10</sup>.  
 Roześmiałem się, Mopsusie<sup>11</sup>; ale on coraz to więcej i więcej na mnie nastawał.  
 Kiedy w końcu, zwyciężony jego miłością<sup>12</sup>, z trudem pohamowałem śmiech<sup>13</sup>,  
 rzekłem: „Głupcze, czy żeś oszalał? Toż przecież kozy twe ukochane<sup>14</sup>

skim, literackim świecie Tityrusa i Mopsusa albo że stopień jego udziału w tym świecie nie odpowiada stopniowi udziału w nim Tityrusa i Mopsusa.

- 9 Dopiero w tym momencie pojawia się imię osoby mówiącej w utworze, imię pierwszego bohatera Dantejskiej eklogi I: *Tityrus* – por. przypis V; zob. także par. 3., przypis XVI. Jest to imię, które samoczynnie, jako jakby jego symbol, kojarzy się z gatunkiem literackim, jakim jest bukolika; Eitel powiada, że imię *Tityrus* stanowi „Signalwort für die ganze bukolische Gattung”, to znaczy – w wolniejszym tłumaczeniu – słowo sygnalizujące, że oto ma się do czynienia z pastorałką. Dzieje się tak, ponieważ Wergiliusz imieniem tym rozpoczyna swój zbiór eklog: „*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*”; swoją drogą wers ten, nieco zmieniony, niejako w charakterze *sfragis*, zamyka także Wergiliuszowy zbiór *Georgików*: „*Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi*”. Rozpoczęcie zbioru eklog od imienia *Tityrus* nie jest zapewne przypadkowe, pasterz o tym imieniu występuje bowiem w sześciu z dziesięciu bukolik Wergiliusza. W utworach z tego cyklu III, V i IX *Tityrusowi* nie przypada do odegrania żadna znacząca rola: jest tu zwyczajnym pasterzem, który wykonywać musi rozkazy wyżej stojących w hierarchii pasterskiej, rozkazy dotyczące wypasu bydła. Inaczej jest w eklogach I, VI i VIII. W wierszu I *Tityrus* jest rozmówcą *Melibeusza* – treść tej eklogi omówiona została w przypisie V. W wierszu VI mamy przedstawioną sytuację następującą: oto do *Tityrusa*, z którym utożsamia się sam Wergiliusz, zwraca się *Apollo*, polecając mu, aby nie silił się na tworzenie eposu, lecz komponował proste pieśni sielskie, co, obok wypasu, godzi się przecież czynić pasterzowi, co jest właściwym zadaniem pasterza. Z kolei w bukolice VIII *Tityrus* porównywany jest z jednej strony do *Orfeusza*, z drugiej zaś strony do *Ariona*: wymowa odnośnego fragmentu jest taka, że *Tityrus* nie ma nic wspólnego ani z *Orfeuszem*, ani z *Arionem*.
- 10 Powiedziano już – w przypisie VIII – iż autorem listu, od którego zaczyna się konwersacja naszych bohaterów, *Tityrusa* i *Melibeusza*, jest *Mopsus*, jednak tu dopiero czytelnik poznaje jego imię. Nie może być inaczej: *Mopsus* jest postacią, która – dwukrotnie – pojawia się u Wergiliusza. W ekłodze jego VIII, w której *Damon* i *Alfezyb* stają do konkursu pieśniarskiego, *Damon* śpiewa żałośnie o ślubie *Mopsusa* ze swoją ukochaną *Nizą*. Ale może ważniejsza jest tu, bo z sielanką niniejszą Dantejską więcej mającą wspólnego, ekloga Wergiliuszowa V. Historia, którą ona opowiada, jest taka: oto *Menalko* prosi *Mopsusa* o wykonanie jednej z jego pieśni. Ten decyduje się zaśpiewać pieśń, której słowa dzień wcześniej wydrążył na korze bukowej: to tren opisujący śmierć *Dafnisa*. Wysłuchawszy utworu, *Manalko* chwali zań *Mopsusa* i – jakby w odpowiedzi na to, co usłyszał – śpiewa swoją pieśń na cześć *Dafnisa*, w której mianuje go bogiem. Na koniec pastuszkowie wymieniają się darami: *Menalko* ofiarowuje *Mopsusowi* fletnię, a *Mopsus* *Menalce* – maczugę.
- 11 Dzięki temu, iż *Tityrus* zwraca się tutaj do swojego adresata, wiadomo, że cały utwór skierowany jest do *Mopsusa*.
- 12 „Zwyciężony jego miłością” – *Victus amore sui*: fraza Wergiliuszowa. W *Eneidzie* – księga XII, wers 29. – znajduje się wyrażenie *victus amore tui*.
- 13 Z tekstu wynika, iż *Tityrus* zaśmiewa się z ciekawości *Melibeusza* dość mocno; Eitel zwraca uwagę, że powtórzenie *ridebam – risu* ma zapewne oznaczać właśnie intensywność śmiechu *Tityrusowego*.
- 14 W oryginalnym wers ten brzmi tak: „*Stulte, quid insanis?*» inquam: «*tua cura capellae / [...]*», stanowiąc swoisty, przerobiony cytat eklogi Wergiliusza X, jej wersu 22. (*Galle – stulte; inquit – inquam; Lycoris – capellae*).

- [10] bardziej cię potrzebują, nawet jeśli doskwiera ci<sup>15</sup> pokarm mizerny!<sup>16</sup>  
 Nie znasz ty pastwisk<sup>17</sup>, które – malowane różnymi kolorami  
 ziół i kwiatów – swoim wysokim szczytem zacienia<sup>18</sup> Majnalos<sup>19</sup>,  
 przesłaniając<sup>20</sup> zachodzące słońce<sup>21</sup>.  
 Okala je płytki strumień<sup>22</sup>, pokryty liściem wierzbowym<sup>23</sup>;
- [15] biegnąc coraz to niżej i niżej<sup>24</sup>, bezustannie nawilża on brzegi  
 swymi falami; sam chciał być drogą dla wód,

15 Zganiwszy Melibeusza za to, że interesuje się czymś, co w żadnym razie nie stanowi jego obowiązku, przystępuje teraz Tityrus do zaspokojenia jego ciekawości: zaczyna opowiadać mu o wspanialej pod każdym względem, rajskiej okolicy, w której żyje autor niniejszego listu, Mopsus – tym sposobem pojawia się w utworze motyw *locus amoenus*. Ów doskonały krajobraz stanowi biosferę życia pastersza-poety Mopsusa.

16 Żeby podkreślić, jak bardzo nędznym żywią się nasi pasterze pokarmem, Dante wkłada w usta Tityrusa nie tylko zdrobnienie *cenula*, ale także dookreślający owo zdrobnienie przymiotnik *mala*.

17 Eitel uważa – a ten jej pogląd wart jest ze wszech miar uwagi, ponieważ współbrzmie z tym, co powiedziano o Tityrusie i Mopsusie oraz o Melibeuszu w przypisie VIII – iż pastwiska owe symbolizować mogą, nie tracąc nic ze swego pierwotnego i właściwego znaczenia, poezję bukoliczną.

18 Wergiliusz posłużył się czasownikiem *inumbare* tylko raz, w *Eneidzie* – księga XI, wers 66. – jednakże kilka razy sięgali po owo *verbum* autorzy późniejsi. Rzucanie cienia to w ogóle częsty motyw bukoliczny, wykorzystywany przez poetów przede wszystkim w tym celu, aby peryfrastycznie powiedzieć mogli o porze dnia, w jakiej rozgrywają się poszczególne sceny ich utworów. Aczkolwiek w tym miejscu odnośny motyw pełni, w przekonaniu Eitel, inną funkcję. Po pierwsze: sięgając poń, Alighieri ujawnia – twierdzi badaczka – co myśli on o świecie Mopsusa, a mianowicie to, że świat ów się zmierzcha, kończy się. Po drugie natomiast: nie da się wykluczyć, iż tak, a nie inaczej opisując miejsce pobytu Mopsusa, Dante usiłuje wskazać, że leży ono na zachodzie. Dante żył, pisząc analizowane dzieło, w Rawennie, podczas kiedy del Virgilio, jego adresat – w Bolonii, położonej na zachód właśnie od Rawenny.

19 Majnalos (Μαίναλος/Μαίναλον) – góra w Arkadii poświęcona bóstwu pasterskiemu Panowi, wynalazcy piszczałki pasterskiej; dookoła Majnalosa znajdowały się ulubiona pastwiska Pana.

20 Rzeczownika *celator* użył po raz pierwszy – w swoich *Farsaliach* – Lukan, autor w średniowieczu dość powszechnie znany i czytany. Że Dante z jego twórczości korzystał, wiadomo z lektury *Boskiej komedii*.

21 „Zachodzące słońce” – *declivi solis*: jeśli związanie tych wyrazów, rzeczownika i przymiotnika, jest poprawne, to forma podstawowa drugiego brzmień musi: *declivus, decliva, declivum*. Tymczasem słowniki, jak zauważa Eitel, formy takiej nie podają; podają jedynie formę następującą: *declivis, declive*.

22 „Płytki strumień” – *humilis alveolus*: znów pojawia się tu zdrobnienie (*alveolus*), którego znaczenie wzmocnia przydawka przymiotna *humilis*. Eitel sądzi, iż chodziło Dantemu o podkreślenia piękna Mopsusowego krajobrazu. Jednocześnie pyta, czy aby Dante nie miał jakieś predylekcji do deminutiwów – por. przypisy XVI oraz XCII.

23 „Pokryty liściem wierzbowym” – *tectus fronde saligna*: wyrażenie zapożyczone z Owidiusza – *Metamorfozy*, księga IX, wersy 99. i 100.

24 Aby myśl tu, jak sądzę, zawartą oddać możliwie jasno, pozwalam sobie w przekładzie w punkcie tym tekst oryginalny potraktować nieco swobodniej. Dosłowne tłumaczenie brzmiałoby: „Okala je – płytki, pokryty liściem wierzbowym, wiecznymi falami od najwyższego szczytu [*a summo margine*] nawilżający brzegi – strumień [...]”. Rzeczownik *margo* rozumiem tu bowiem jako *extrema alicujus rei ora*; ową *aliqua res* byłaby w tym wypadku góra.

które powyżej z góry tryskają – i płynnie łagodnie<sup>25</sup>.

Pośród tego pejzażu, kiedy krowy brykają wśród falującej trawy, Mopsus, ciesząc się, rozmyśla o trudach ludzi i bogów<sup>26</sup>.

- [20] A potem, dmąc w trzciny<sup>27</sup>, tak swe wewnętrzne radości obwieszcza, że za słodką melodią idzie bydło; i lwy potulnie schodzą z gór na polany, i wody odpływają, a Majnalos<sup>28</sup> potrząsa swymi liśćmi<sup>29</sup>. Na to odparł mi Melibeusz: „Tityrusie, choć śpiewa Mopsus na pastwiskach nieznanach<sup>30</sup>, to pod twoim kierunkiem<sup>31</sup> mogą się jednak nauczyć dla moich błędzących kóz jego pieśni nieznanach<sup>32</sup>”.

25 Eitel odnotowuje, iż wiele tu wątków, by tak je nazwać, wodnych. Wszak w owym malowanym przez Tityrusa obrazie mamy następujące elementy: strumyk (*alveolus*), który „niesie” wody (*viam aquarum*) wypływające ze stoku i który swoimi falami (*undis*) – to metonimia wody – podlewa brzegi (*ripas rorans*). Eitel jest zdania, iż korzystał Alighieri, konstruując ów wodny krajobraz, krajobraz, w którym ma miejsce jakby wieczna wiosna, z opisu przyrody, jaki Owidiusz zamieścił w V księdze swoich *Metamorfoz* – wersy od 385. do 390.

26 Wyrażenie omowne: chodzi o to, że Mopsus zajmuje się twórczością epicką – bo to epos przecież stanowi gatunek, w jakim poeta opisuje trudy ludzi i bogów (*hominum superumque labores*); Diomedes na przykład definiuje epos w słowach następujących: „Epos dicitur Graece carmine hexametro divinarum rerum et heroicarum humanarumque comprehensio”. Decydując się na taką peryfrazę, Dante pragnął zapewne nawiązać do *Eneidy*. Jej bowiem głównym tematem są *labores*, a więc trudy, znoje, wysiłki, prace; zob. księga I, wersy od 8. do 11.

27 „Dmąc w trzciny” – *per inflatos calamos*: warto zaznaczyć, iż w V ekłodze Wergiliusza – wers 2. – występuje Mopsus, pasterz obdarzony wielkim talentem w grze na flecie (*calamos inflare*); por. przypis X. 28 Zob. przypis XIX.

29 Pieśni komponowane i wyśpiewywane przez Mopsusa oddziałują – opowiada Tityrus – dobrze oddziałują na całą przyrodę: oto podążają za dźwiękiem głosu Mopsusa bydło i lwy, woda się cofa, a liście porastających gór Majnalos drzew drgają. W ten sposób – a zatem jako nowego Orfeusza – przedstawiając Mopsusa, Alighieri komplementuje del Virgilio.

30 Melibeusz dwukrotnie podkreśla w tym miejscu, że świat Mopsusa nie jest jego światem: „Śpiewa Mopsus na pastwiskach nieznanach” (*herbis ignotis*); „Mogę się jednak nauczyć [...] jego pieśni nieznanach [...]” (*ignota carmina*). Zob. przypisy VIII, XVII, XXXII oraz LXXV.

31 Melibeusz prosi Tityrusa, aby zechciał być pośrednikiem między jego światem a światem Mopsusa. Można się domyślać – utrzymuje Eitel – iż Tityrus nadaje się do roli takiego pośrednika, jako że przez jakiś czas przebywał on, podobnie jak jego imiennik z pierwszej eklogi Wergiliusza, w mieście, a zatem jest lepiej od Melibeusza, który nigdy nie opuszczał był swojej ojczyzny, wykształcony i doświadczony. Por. przypisy V, VIII, XVII i XXX.

32 Melibeusz, prosty pastuszek pragnie nauczyć się pieśni Mopsusa, aby dzięki nim móc panować nad swoimi zwierzętami, aby nimi swoje zwierzęta oczarowywać. Te bowiem włączają mu się, jak chcą (*meis vagulis capris*). Z wersetu 65. wynika ponadto, że jego kozy uderzają rogami (*capros petelcos*) – a usłyszał właśnie od Tityrusa, iż Mopsus muzyką swoją bezwzględnie potrafi sobie swoje bydło podporządkować (*dulce melos armenta sequantur*). Eitel notuje, że przymiotnik *vagulus* użyty został przed Dantem tylko raz – sięgnął poń Hadrian w swojej ostatniej, jak podaje *Historia Augusta*, pieśni, w jej wersji 1.: *Animula vagula blandula*. Z kolei czasownik *prodiscere* jest najprawdopodobniej Dantejskim neologizmem: nie występuje on w łacinie klasycznej.

Cóż więc miałem zrobić, skoro tak nalegał zdyszany?<sup>33</sup>

„Kiedy inni szukali biegleści w prawie<sup>34</sup>,

Mopsus, Melibeuszu, szedł co roku w aońskie góry<sup>35</sup>,

[30] aż w cieniu świętego gaju stał się zupełnie błądą<sup>36</sup>.

Napiwszy się zaś wód, które czynią poetów<sup>37</sup>, i mając wnętrzości pełne mleka  
muzyki i śpiewu<sup>38</sup> – wypełniony tym mlekiem aż po podniebienie –

- 33 Tityrus powraca do myśli wyrażonej już wcześniej w wersach 7. i 8. Teraz jakby tłumaczy się – warto dodać, bo przecież wiadomo, kto jest adresatem utworu – przed Mopsusem, czemu to opowiedział o nim Melibeuszowi: skłonił bowiem on go do tego swoją postawą, swoją natarczywością. Co ciekawe, ową natarczywość obrazuje poeta w ten sposób, iż „każe” Melibeuszowi dyszeć – zadyszka staje się tu przeto zewnętrznym wyrazem dążenia do spełnienia swojego życzenia. I jeszcze jedno: duszność – jeśli w przypadku dwóch siałek mówić w ogóle można o jakichś regularnościach, elementach stałych – wydaje się u Dantego czymś charakterystycznym dla Melibeusza; zob. ekloga II, wersy 28. i następne.
- 34 Oto zaczyna Tityrus swoją prezentację żywota Mopsusa. Najpierw zwraca uwagę, iż nie kształcił się on, jak jego rówieśnicy, w dziedzinie wielce użytecznej i praktycznej, mianowicie w dziedzinie prawa: prawa, do którego – dorzucić na marginesie można – Dante odnosił się dość krytycznie, co się ujawnia nie tylko w niniejszej siałce, ale także w XI pieśni Raju. Jeżeli w postaci Mopsusa dopatrywać się odwzorowania osoby Giovanniego del Virgilio, związanego z Bolonią, to dodać jeszcze potrzeba, że właśnie Bolonia była w jego czasie słynnym ośrodkiem prawniczym.
- 35 Najbardziej znaną z gór aońskich stanowi Helikon, w literaturze naprzód greckiej, a potem rzymskiej – od czasów Wergiliusza – uznawany za górę Muz i poetów. To na Helikonie Muzy konsekrowały na literata, poetę pasterza Hezjoda. Eitel orzeka, iż przymiotnika *Aoniis* użył tu Alighieri w nawiązaniu do listu del Virgilio, w którym pisze on o sobie „sługa Muz” (*clericus Aonidum*).
- 36 Mopsus przez długi czas przebywał w świętym gaju, studiując literaturę i ucząc się sztuki poetyckiej, skutkiem czego jego skóra jest błądą – ba, nawet całkowicie błądą, jako że występuje tu nie czasownik *palescere*, ale *perpalescere*, a więc czasownik, którego znaczenie wzmacnia przyimek *per-*. Tym samym czytelnik dowiaduje się, że nie dość powiedziec jest o Mopsusie, iż jest on mężem uczonym: jest on wszak człkiem bardzo uczonym – por. wers 37. Swoją drogą: czasownik *perpalescere* odnosi do metrycznego pisma del Virgilio. Tam bowiem Dantejski korespondent napisał: jeśli Alighieri nadal tworzył będzie w języku rynku (*sermone forensi*), którym nie posługiwał się żaden z autorów, na których się on wzoruje, będzie rzucał perły przed świnię, a wykształceni (*pallentes*) nigdy nie będą mieli okazji niczego, co wyszło spod jego ręki, przeczytać.
- 37 „Wód, które czynią poetów” – *vatificis aquis*: przymiotnik *vatificus* to neologizm Dantego, utworzony przezeń w oparciu o wzorce klasyczne dla ożywienia swojej łaciny. „Napiwszy się” – *proluere*: czasownik *proluere* w poezji łacińskiej przed Alighierim występuje zaledwie trzy razy, to jest w V satyrze Horacego, u Persjusza oraz u Johannesesa de Garlandia, XIII-wiecznego poety i teoretyka literatury (ekwiwalenty polskie owego *proluere* to m.in. oplukać, zwilżyć, myć). I teraz słowo o całym wyrażeniu: „Napiwszy się zaś wód, które czynią poetów” – *vatificis prolutus aquis*. Otóż frazą tą nawiązuje Dante do wziankowanego Persjusza, satyryka. Autor ten bowiem w przedmowie do swoich satyr, w pierwszych jej trzech wersach, oświadcza: „Anim ust zmoczył w zdroju Pegazowym, / Ani pamiętam snów na dwuwierzchowym / Parnasie, żebym zaraz siał wierszami” (tłum. M. Słomkowicz) („Nec fonte labra prolui caballino / nec in bicipiti somniasse Parnaso / memini, ut repente sic poeta prodirem”) – które to zdanie, negatywne, Alighieri obraca w zdanie pozytywne: stwierdza o Mopsusie, że napił się on cudownych wód, wód ze źródła poety, które czynią z pijącego je wierszopisa. Jak można przypuszczać, owa, by tak się wyrazić, konsekracja Mopsusa na literata współgra z jego wieloletnim przebywaniem w świętym lesie i intensywnymi studiami literackimi.
- 38 „Mleka muzyki i śpiewu” – *lacte canoro*: przymiotnik *canorum* oddają przez dwa rzeczowniki „muzyka” i „śpiew”, które, jak sądzę, właśnie razem wzięte dają dobre pojęcie o tym, czym była poezja pa-



zaprasza<sup>39</sup> mnie<sup>40</sup>, aby ofiarować mi liście wyrosłe, kiedy Penejda się przemieniła<sup>41</sup>.

„Co zatem zrobisz?<sup>42</sup> – spytał Melibeusz. – Czy na zawsze już twoja skroń pozostanie [35] nieozdobiona laurem<sup>43</sup> – dlatego, żeś pasterzem pośród łąk?”<sup>44</sup>.

„O, Melibeuszu, chwała poetów<sup>45</sup> wraz z ich imieniem<sup>46</sup> w powietrzu się rozplynęła<sup>47</sup>; i nie bez trudu Muza sprawiła, że Mopsus czuwa<sup>48</sup> – odpowiedziałem, a niechęć<sup>49</sup> podsunęła mi takie słowa<sup>50</sup>:

---

sterska. Myśl mamy tu taką: Mopsus – wolno stwierdzić – pijany jest owym mlekiem muzyki i śpiewu, cały pozostaje tymże mlekiem napełniony, tak, że więcej już go wypić nie da rady, bo jest w nim tego mleka, jak się zaraz okaże, aż po samo podniebienie. Tym samym znajduje się tu nawiązanie do 2. linijki sielanki, gdzie mowa jest o pieśni dojrzałej z piersi pieriańskiej (*Pyerio demulsa sinu modulamina*).  
39 Owo „zaprasza” to w oryginale *vocat*, w którym to czasowniku, jak chce Eitel, dopatrywać się można aluzji do określenia, jakie w stosunku do swojej własnej osoby odniósł Giovanni del Virgilio w swym liście do Dantego: *vocalis verna Maronis* – „niewolnik Wergiliusza” (*vocat – vocalis*). Zanotować trzeba ponadto, że słowo *vocare* nie jest jednoznaczne. Ze wszystkich jego znaczeń, nie licząc już znaczenia „zapraszać”, warto tu przywołać: wezwać, wyzywać, drażnić, pobudzać. Znaczenie to odsłania jeden z najważniejszych aspektów, jeśli nie – po prostu – aspekt najważniejszy, literackiej korespondencji pomiędzy del Virgilio a Dantem: otóż korespondencja ta była konkursem poetyckim, była pojedynkiem poetów. Del Virgilio, nadając swą metryczną epistolę, chciał zainspirować, może nawet przymusić Alighieriego do tego, aby napisał on wiesz po łacinie; i to wezwanie Dante przyjął.

40 Oczywiście do siebie.

41 Peryfrastyczny opis liści wawrzynu: Penejda to bowiem określenie jednej z córek Penejosa, Dafne, którą ojciec zamienił w drzewo laurowe, aby uchronić ją przed Apollem. Dante odnosi się tu najpewniej z jednej strony do opisu przemiany Dafne w wawrzyn sporządzonego przez Owidiusza w jego *Metamorfozach*, z drugiej zaś strony do listu Giovanniego del Virgilio, w którym deklarował ten, iż z radością przedstawi Alighieriego, udekorowanego wieńcem laurowym, uczniom gimnazjalnym („*promere gymnasiis te delectabor ovantum / inclita Peneis redolentem tempora sertis*”).

42 Pytanie to – z orzeczeniem w liczbie mnogiej – powtórzy Melibeusz w wersie 57.

43 O ile wyżej, w heksametrze 33., „kazał” Dante wskazać Tityrusowi na wieńiec laurowy peryfrastycznie, tutaj Melibeuszowi „każe” mówić o tym wieńcu wprost.

44 Wieńcem laurowym ozdabiano w starożytnych Grecji i Rzymie głowy sportowców, którzy odnieśli zwycięstwo w igrzyskach. Z upływem czasu wawrzyn stał się więc symbolem wybitnych osiągnięć – tu chodzi o wawrzyn w dziedzinie poezji. Melibeusz pyta – z jakimś, jak się zdaje, niedowierzaniem – czy przyjaciel jego Tityrus rzeczywiście nie ma otrzymać tego wyróżnienia. Powodem nieprzyznania mu odnośnej nagrody miałyby być, sądzi Melibeusz, ten tylko fakt, iż jest on pasterzem.

45 Pierwsze słowa tego wiersu: *O Melibee, decus* stanowią echo 6. heksametru I eklogi Wergilego. Wyrażenie *decus vatium* było w średniowieczu dość popularne.

46 Przydawka dopełniaczowa *vatium* dookreśla w tym zdaniu rzeczownik zarówno *decus*, jak *nomen*.

47 Tityrus stwierdza zatem pesymistycznie, że poeci nie cieszą się już obecnie żadną chwałą i że bycie poetą nic nie znaczy.

48 Czuwa, a zatem nocę spędza bezsennie, poświęcając się twórczości poetyckiej. Jak wskazuje Astrid Eitel, całe zdanie nastroża trudności interpretacyjnych. Najprawdopodobniej rozumieć je należy tak – godząc się, naturalnie, na lekturę sielanki historyczną: ponieważ w epoce *Trecento* poezja łacińska nie cieszyła się już w Bolonii, mieście del Virgilio, zbyt wielką renomą, z czego wynika, że nie było już wówczas w Bolonii za dużo literatów, którzy oddawaliby się jej tworzeniu, to Muza, bogini poetów, musiała się bardzo wysilić, by sprawić, żeby autor łaciński Mopsus, a więc, jak wiadomo, del Virgilio, przepędzał nocę na jej komponowaniu, będąc poezji tej epigonem.

49 *Indignatio* – niechęć; niechęć do tego wszystkiego – rozumieć – co proponuje Mopsus.

50 *Dare vocem*: wyrażenie to występuje u dwóch poetów, których utwory Alighieri bardzo dobrze znał, a więc u Lukana i Stacjusza. Z kolei wyrażenie *indignatio dedit* kojarzyć można z Prudencjuszem,

„Pagórki i łąki zabrzmia wielkim beczeniem<sup>51</sup>,  
 [40] jeśli przy wtórce cytry wzniosę peany<sup>52</sup>, mając włosy przybrane zielenią!<sup>53</sup>  
 Obym bał się jednak lasów i wsi, które nie znają bogów!<sup>54</sup>  
 Czyż nie byłoby lepszym<sup>55</sup>, abym przycesał zmierzwione w triumfie<sup>56</sup> włosy<sup>57</sup>  
 i ukrył je – gdybym powrócił kiedyś do ojczyzny<sup>58</sup>, nad Arno<sup>59</sup> –  
 niedyś mieniące się złotem, a teraz zszarzałe<sup>60</sup>, pod liściem splecionym?”<sup>61</sup>.

- 
- u którego – w dziele *Libri contra Symmachum* – czyta się: „Morte maritalis dabat indignatio poenas”; z tym że nie jest pewne, czy Dante znał Prudencjusza. Do przekładu wstawiam zaimek „mi”, aby tekst ujednoznaczniczył, żeby było jasne, kto następujące teraz słowa wypowiada. Takie ujednoznacznienie jest – uważam – potrzebne, ponieważ można oczekiwać, że mówić będzie teraz Melibeusz; tymczasem to Tityrus ciągnie swą wypowiedź.
- 51 Tutaj Tityrus puszcza wodze fantazji, gdyba; mówi, co by się – jak sobie wyobraża – stało, gdyby jako wybitny pieśniarz ukoronowany laurem zaczął śpiewać: mianowicie jego bydło tak by naówczas z radości zabeczało, iżby beczenie jego rozległo się po wszystkich okolicznych łąkach i pagórkach. Owo beczenie pojmować potrzeba jako swoisty aplauz wypasanych zwierząt dla swojego pastucha-pieśniarza. Opis podobnej sytuacji spotyka się, oczywiście, u Wergiliusza, w *Georgikach* – księga III, wersy 554. i 555.
- 52 Pean to pieśń pochwalna – hymn – ku czci Apollina (*laus Apollinis*). Por. *Metamorfozy*, księga XIV, wersy od 718. do 720.
- 53 Zielenią, czyli liśćmi laurowymi. Całe zdanie znaczy więc: gdybym wzniosł peany jako ten, który otrzymał w uznaniu za swe literackie dokonania wieniec wawrzynu. Imiesłów *viridante* może mieć rodowód Wergiliuszowy – zob. *Eneida*, księga V, wersy 539. i 540.
- 54 Tityrus jakby gani się teraz za to, że się rozmarzył: przestrzega samego siebie, żeby pozostał tu, gdzie jest, żeby, skuszony ofertą Mopsusa, zwiedziony jego propozycją, nie trafił do miejsca bezbożnego, w którym nie oddaje się czci bogom. Bo za takie właśnie miejsce – dopowiedzieć trzeba – uważa Dante, pierwowzór, by tak rzec, Tityrusa, Bolonię, miasto, w którym żyje i działa jego korespondent, del Virgilio, pierwowzór drugiego bohatera eklogi, Mopsusa. Jako miasto prawa Bolonia nie oddaje bowiem należnej chwały ani Muzom, ani Apollowi. W ekłodze II miejsce to opisane zostanie precyzyjnie jako „królestwo” cyklopowe, jako „królestwo” Polifema, mieszkańca jaskiń i złego pastucha: zob. sielanka Danteska II, wersy 46. i dalsze. Jeszcze jedna informacja: dwa ostatnie słowa wersu, tj. *ignara deorum*, pochodzą od Wergiliusza; zaczerpnięte zostały z *Eneidy* – księga VIII, wersy od 185. do 189.
- 55 W zdaniu tym, będącym rozciągającym się na trzy kolejne wersy pytaniem, Tityrus – jak to się zaraz okaże – odsłania, o czym marzy, na czym mu zależy, jakie są jego oczekiwania: chce wrócić w swe ojczyste strony, nad rzekę Arno, i tam zostać docenionym, to jest otrzymać laurowy wieniec. Motyw pragnienia honorów w swojej rodzinnej miejscowości pochodzi najprawdopodobniej z III z *Georgik* Wergilego – wersy 10. i następne.
- 56 Dosłownie: triumfujące – *triumphales*.
- 57 *Pexare capillos*: czasownik *pexare* to nieklasyczna forma czasownika *pectere*.
- 58 Motywem powrotu do domu występuje w I z bukolik Wergiliuszowych: wszak Melibeusz, jeden z jej bohaterów, zastanawia się, czy kiedykolwiek będzie mu dane wrócić na ojczyste ziemie.
- 59 Rzeka, która przepływa przez Florencję, rodzinne miasto Dantego. W łacińskich utworach Alighieriego rzeka ta nazywana jest zawsze – z nieznanych przyczyn – „Sarno”. Co ciekawe: zarówno Wergiliusz, jak Dante wskazują na swoją ojczystą miejscowość, wymieniając nazwę płynącej przez nią rzeki.
- 60 W miejsce łacińskiego *solitum* wprowadzam w przekładzie okoliczniki czasu „niedyś” i „teraz”. Dante opisuje w tym momencie – peryfrastycznie – siebie, a mianowicie, że jest starcem. Ten opis powtórzy jeszcze kilka razy w ekłodze II, w wersach: 12., 32., 46., 55. oraz 61.
- 61 A zatem pod wieniec uplecionym z liści wawrzynowych – zob. przypis XLIV.

- [45] On na to: „Któż śmiały o tym<sup>62</sup> wątpić?<sup>63</sup> Ale zobacz, Tityrusie, jak szybko mija czas; już bowiem zestarzały się kozy, które<sup>64</sup> podstawialiśmy kozłom, gdy<sup>65</sup> miały poczynać i stawać się matkami”<sup>66</sup>. Odparłem<sup>67</sup>: „Kiedy ciała, które obiegają wszechświat, i tych, którzy wśród gwiazd mieszkają<sup>68</sup>, tak w pieśni mojej<sup>69</sup> opiszę, jak królestwa niższe<sup>70</sup>, [50] będę<sup>71</sup> się cieszył<sup>72</sup>: głowa moja przybrana zostanie wawrzynem i bluszczem<sup>73</sup>, o ile Mopsus na to przystanie”<sup>74</sup>. „A cóż Mopsusowi do tego?” – rzekł Melibeusz<sup>75</sup>. „Czy nie pojmujesz<sup>76</sup>, że gani on słowa komiczne<sup>77</sup>,

62 O tym – to znaczy: o tym, że tak będzie lepiej.

63 Zdanie to niemal słowo w słowo powtórzy Alighieri w swojej sielance II – wers 48.

64 W oryginale *quas*, które czytam jako *quis*: „którym podstawialiśmy kozły”; w wersji jednak ostatecznej przekładu zamieniam dopełnienia bliższe i dalsze.

65 Niniejszym zdaniem okolicznikowym oddaję *concepturis matribus*.

66 Melibeusz jak najbardziej rozumie życzenie Tityrusa. Odwołując się do ich wspólnych doświadczeń pasterskich związanych z kozami, zwraca Tityrusowi uwagę, że szybko upływa czas, a on, Tityrus, ciągle pozostaje nienagrodzony, pozostaje bez swojego upragnionego lauru.

67 W oryginale: *tunc ego*; dokładnie taki sam początek ma wers 4. tej sielanki w wersji oryginalnej.

68 Po łacinie: *astricole*. Rzeczownik ten – *astricola* – występuje co prawda w poezji średniowiecznej trzy razy, jednakże nie wiadomo, czy Dante z tej poezji go przejął, czy też sam go utworzył na wzór rzeczownika *caelicola*, który pojawił się po raz pierwszy w *Rocznikach* Enniusza („Optima caelicolum, Saturnia, magna dearum”), i przymiotnika *vatificus* z 31. heksametru utworu niniejszego – zob. przypis XXXVII.

69 Chodzi o królestwo raju oraz o – jak należy domniemywać w związku z przyjmowaną tu interpretacją tekstu – trzecią część *Boskiej komedii* owo królestwo opisującą, mianowicie o część Raj.

70 Królestwa niższe, a więc piekło i czyściec. Utwory, w których Dante te dwa królestwa opisał, to, oczywiście, dwie pierwsze części *Boskiej komedii*.

71 Będzie to wtedy, kiedy ukończony zostanie Raj; gdy del Vergilio napisał do Alighieriego swoją metryczną epistolę, ten pracował nad ostatnią częścią dzieła swojego życia, nad *Paradiso* – zob. par. 1. Wynika z tego, że Dante uwieńczony chce zostać laurem w rodzinnej Florencji za *Boską komedię*; przy czym nazywa tu ową *Boską komedię*, sięgając po figurę *pars pro toto*, *Paradiso* – i to nie wprost, ale w sposób zawołany, opisowo.

72 Wyrażając się ściślej: Tityrus żywi nadzieję, iż wówczas będzie mu dane cieszyć się uznaniem wśród swoich ziomków. Ten sam temat upragnionej koronacji wawrzynem w nagrodę za poetyckie dokonania podejmuje Alighieri w pieśni XXV Raju.

73 W VIII pastorałce Wergiliusza znajduje się podobny motyw: narrator zamierza opleść skronie osoby, do której się zwraca, laurem, rośliną Apollina, i bluszczem, rośliną Dionizosa – wersy 12. i 13. Z kolei w sielance Wergiliuszowej VII bluszcz traktuje się jako ozdobę poetów – zob. wers 25.

74 „Uklon” Tityrusa – Dantego w stronę Mopsusa – del Virgilio jako ekspertra w dziedzinie literatury.

75 Melibeusz najwyraźniej nie pojmuje, że Mopsus jest autorytetem, gdy chodzi o poezję. Po raz kolejny czytelnik dowiadyuje się więc, że Melibeusz nie przynależy do poetyckiej braci – zob. przypisy VIII, XVII, XXX i XXXII.

76 Tityrus przedstawia teraz, co Mopsus myśli o jego dziele – raz, że łacińskim, a dwa, komicznym – *Boskiej komedii*.

77 Zasadniczą sprawą jest, że Mopsus – del Vergilio gani utwór, jaki tworzy Tityrus – Dante, za język, w którym utwór ten jest napisany, a więc za włoszczyznę; wyraził Mopsus – del Vergilio ten swój pogląd w 15. wersji swojego listu do Tityrusa – Dantego: *clerus vulgaria temnit*. Poda zaraz, w dwóch kolejnych liniijkach tego tekstu, Tityrus – Dante dwa powody, z uwagi na które Mopsus – del Virgilio

- już to dlatego, iż pojawiając się na kobiecych ustach<sup>78</sup>, spowszechniały<sup>79</sup>,  
już to stąd, iż siostry kastylijskie wstydzą się ich słuchać?<sup>80</sup> –
- [55] tak mu odparłem i raz jeszcze przeczytałem, Mopsusie,  
twoje wersety<sup>81</sup>. Wzruszył on na to ramionami, mówiąc<sup>82</sup>:  
„Cóż więc uczynimy<sup>83</sup>, chcąc odwdziżyć się Mopsusowi?”<sup>84</sup>.  
Powiedziałem: „Mam wśród moich owiec jedną nadzwyczaj miłą – znasz ją;  
tak bardzo obfituje ona w mleko<sup>85</sup>, że ledwo może unieść wymiona;  
[60] pod ogromną skałą przeżuwa teraz uskubniętą trawę<sup>86</sup>.”

- 
- sądzi, iż język włoski nie jest godny, by być językiem literatury, językiem poezji. Tityrus – Dante nie podziela, naturalnie, jego opinii. Swój pogląd na język wernakularny wyklada Alighieri we wstępie do traktatu *De vulgari eloquentia*; krótko mówiąc: jest on językowi temu, z uwagi na jego egalitarność, bardzo przychylny.
- 78 Języka włoskiego uczono się najczęściej – najswobodniej, najnaturalniej – od prostych mamek, którym oddawano dzieci na wyкарmienie. Z łaciną było zgoła inaczej: trzeba było uczyć się jej przez długie lata edukacji i studiów.
- 79 Zamiast „spowszechniały” można by dać słowo mocniejsze, na przykład „wyświechtały się”; po łacinie *ut trita*. Zakończenie wersu *trita labello* przypomina linijkę 34. II eklogi Wergiliusza; z tym że kontekst odnośnych słów u Dantego jest zupełnie inny, jeśli porównać go z kontekstem wskazanego wersu u Wergilego.
- 80 W heksametrze tym odnosi się Tityrus do listu nadesłanego przez Mopsusa – dokładnie: do jego wersów 21. i 22: „Nec margaritas profliga prodigus apris, / nec preme Castalias indigna veste sorores”. Słowami tymi wzywa Mopsus Tityrusa, aby nie obrażał siostr kastylijskich „niegodnymi szatami” – a więc niegodną szatą językową – swojej sztuki.
- 81 Tityrus raz jeszcze czyta epistołę, jaką wystosował doń Mopsus.
- 82 Melibeusz, przy tej ponownej lekturze poprzedzonej uwagami przyjaciela-poety, zrozumiałwszy najwyraźniej, o co chodzi Mopsusowi, zapytuje teraz Tityrusa o ich – ich, czyli jego i Tityrusa – odpowiedź czy o ich reakcję na nadesłane pismo.
- 83 Melibeusz zadał już to pytanie wyżej, w wersie 34. Wówczas jednakże zapytanie to miało inną postać: podstawę jego stanowiło orzeczenie w drugiej osobie liczby pojedynczej, który to fakt interpretować daje się chyba jako znak niezaangażowania Melibeusza w sprawę; tymczasem teraz, skoro zmieniła się jego optyka patrzenia na całą kwestię, Melibeusz pyta: co my – czyli on i Tityrus – uczynimy? Ot, wymowny szczegół.
- 84 W oryginale: *revocare* – bardzo niejednoznaczny, wzbudzający kontrowersje czasownik – zob. przypis XXXIX. Niewątpliwie chodzi tu o odwzajemnienie uprzejmości Giovanniego del Virgilio, ale nie sposób ukryć, że idzie zarazem o pójście z del Virgilio w konkury, o rzucenie del Virgilio jakiegoś wezwania. Dante odwzajemnia uprzejmość literata z Bolonii po pierwsze, odpowiadając na jego list, po drugie, doceniając go jako poetę i, po trzecie, pisząc po łacinie, czego tamten się odeń domagał. Jednocześnie Alighieri proponuje del Virgilio nową rywalizację, komponując dla niego nie epos, lecz eklogę, a zatem utwór, który był w ich epoce przestarzały i kojarzony ze stylem łacińskim, niskim – zob. par. 1.
- 85 W oryginale: *lactis abundans* – stoją te dwa wyrazy na końcu wersu, przeto zamykają heksametr. Tymi samymi słowami zamyka 20. heksametr swojej eklogi II Wergiliusz. Niewykluczone, że ów wątek mleczny należałoby wiązać z takim wątkiem z 2. wersu niniejszej sielanki i tak jak tamten – przenosić zatem – go czytać – por. przypis IV.
- 86 Werszet ten stanowi przeróbkę 54 wersetu Wergilego, mianowicie wersetu eklogi jego VI, jednak autor *Georgik* opisuje przeżuwanie byka, nie zaś owcy. Czasownik *ruminare* – „przeżuwać” wolno chyba interpretować jako metaforę: to Dante „przeżuwa” „trawę” doskonałej poezji antycznej, a więc karmi się tą sztuką, rozczytuje się w niej i ją przetwarza.

Nie przyłącza się do żadnego stada, nienawykła do żadnej zagrody<sup>87</sup>,  
sama przychodzi do skopka<sup>88</sup>, nigdy nie trzeba przyprowadzać jej doń siłą<sup>89</sup>.  
Wyciągam ręce, gotów jestem ją doić<sup>90</sup>,  
wypełnię jej mlekiem dziesięć<sup>91</sup> dzbanków<sup>92</sup> i pošlę je Mopsusowi<sup>93</sup>.

[65] Ty jednakże bacz tymczasem na bodące się kozły<sup>94</sup>,  
i przyzwyczaj się, że zębami swymi gryźć będziesz czerstwe kołaczce<sup>95</sup>.  
Tak sobie pod dębem wraz z Melibeuszem śpiewałem<sup>96</sup>,  
gdy w małych naszych chatkach<sup>97</sup> warzyła się polewka<sup>98</sup>.

87 To poliptoton: *nulli – nullis*, który uwypukla własności owcy, o której mowa. Nie zwykła ona chadzać wraz z całym stadem, nie lubi przebywać w obrębie ogrodzenia: jak się wydaje, znów jest to jakaś zgrabna charakterystyka twórczości Dantego.

88 Skopek – wiaderko z drewnianych klepek używane dawniej na wsi; do skopka m.in. dojono.

89 Słowa *sponte* oraz *nunquam vi* podkreślają, że odnośna owca sama przychodzi na udój; Tityrus tylko czeka aż ona do niego podejdzie. W ten to sposób Alighieri odsłania przed czytelnikiem, jak tworzy: jeśli tylko przyjąć, że jego tu składane wyznanie jest prawdziwe, choć z całą pewnością jest też ono zarazem jakąś jego autokreacją – komponuje swoje wiersze z wielką łatwością. Do myśli owej dwukrotnie odnosi się Giovanni del Vergilio w swojej dziewięćdziesięciosiedmiowersowej eklodze, którą ułożył w odpowiedzi na sielanek Dantego, w jej linijkach 19. i 92.

90 Znowu pojawia się tu motyw mleczny – por. przypisy IV i LXXXV. Tym samym ekloga ta okazuje się zamknięta w jedną ramę.

91 Owej dziesiątce przypisywano na przestrzeni dziesięcioleci badań różne znaczenia, znaczenia, które uznaje się dziś raczej za przesadzone i nieadekwatne. Dobrze poprzestać będzie na prostej konstatacji, iż dziesiątka oznacza tu – tak, jak to często ma miejsce w myśli pogańskiej i chrześcijańskiej – rzeczywistość pełną i doskonałą. Dziesiątkę tę można ponadto kojarzyć z dziesięcioma pastorałkami Wergiliusza.

92 Po łacinie *vascula*. To kolejne, trzecie, *diminutivum*, jakie znajduje się w tym utworze – zob. przypisy XVI i XXII.

93 Tityrus postanawia wysłać Mopsusowi dziesięć naczyń wypełnionych mlekiem owcy, która pozostaje dlań szczególnie droga i wartościowa. Przechodząc na poziom interpretacji: niewykluczone, iż poprzez naczynia z mlekiem rozumieć trzeba eklogi. Możliwe, że Dante nosił się z zamiarem posłania del Virgilio dziesięciu sielanek – por. przypis XCI.

94 Być może nawiązuje tutaj Alighieri do IX eklogi Wergiliusza, do jej wersów od 23. do 25. Myśl jest tu więc taka: doświadczony pasterz Tityrus radzi młodszemu towarzyszowi, aby nie tak bardzo skupiał się na Mopsusie i jego twórczości, ale żeby pilnował kozłów, ponieważ tłuką rogami. Tym samym zostaje powtórzona tu idea z wersów 9. i 10. Utwór okazuje się skonstruowany pierścieniowo; tym bardziej że w wersie 10. mowa jest o pokarmie, a i w tym miejscu, w liniach 66. oraz 68., temat jedzenia się pojawia.

95 O skromnym pasterskim jedzeniu była już mowa w wersie utworu 10. – por. przypis XVI.

96 Na eklogę składają się zasadniczo naprzemienne wypowiedzi dwóch jej bohaterów, Tityrusa i Melibeusza; ta naprzemienność w jednym tylko miejscu została zachwiana – zob. wers 38., a także przypis L.

97 *Tabernacla*: forma synkopowana – zamiast: *tabernacula*. Dante wybrał taką formę ze względów, pewno, metrycznych.

98 Bukolikę zamyka nastrojowy obraz: pasterze śpiewają sobie w cieniu drzewa, a w ich domkach gotuje się skromny posiłek – zob. przypisy XVI oraz XCV. Bardzo podobnym obrazem wieńczy I ze swoich bukolik Wergiliusz.

### 3. „Któż by się nie przeraził Polifema?”. Ekloga druga: tekst łaciński, przekład polski i komentarz

#### DANTES ALAGHERII IOHANNI DE VIRGILIO. EGLOGA [II]

- Velleribus Colchis prepes detectus Eous  
alipedesque alii pulcrum Titana ferebant.  
Orbita, qua primum flecti de culmine cepit,  
currigerum canthum libratim quemque tenebat;  
[5] resque refulgentes, solite superarier umbris,  
vincebant umbras et fervere rura sinebant.  
Tityrus hoc propter confugit et Alphisibeus  
ad silvam, pecudumque sui que misertus uterque,  
fraxineam silvam tiliis platanisque frequentem.  
[10] Et dum silvestri pecudes mixteque capelle  
insidunt herbe, dum naribus aera captant,  
Tityrus hic, annosus enim, defensus acerna  
fronde soporifero gravis incumbibat odori;  
nodosoque piri vulso de stirpe bacillo  
[15] stabat subnixus, ut diceret, Alphisibeus.  
«Quod mentes hominum» fabatur «ad astra ferantur,  
unde fuere, nove cum corpora nostra subirent,  
quod libeat niveis avibus resonare Caistrum  
temperie celi letis et valle palustri,  
[20] quod pisces coeant pelagi pelagusque relinquunt  
flumina qua primum Nerei confinia tangunt,  
Caucason Hyrcane maculent quod sanguine tigres,  
et Libies coluber quod squama verrat arenas,  
non miror, nam cuique placent conformia vite,  
[25] Tityre, sed Mopso mirror, mirantur et omnes  
pastores alii mecum Sicula arva tenentes,  
arida Ciclopum placeant quod saxa sub Ethna».  
Dixerat, et calidus et gutture tardus anhelus  
iam Melibeus adest et vix «En Tityre» dixit.  
[30] Inrisere senes iuvenilia guttura, quantum  
Sergestum e scopulo vulsum risere Sicani.  
Tum senior viridi canum de cespite crinem



- sustulit et patulis efflanti naribus infit:  
 «O nimium iuvenis, que te nova causa coegit  
 [35] pectoreos cursu rapido sic angere folles?»  
 Ille nichil contra, sed quam tunc ipse tenebat,  
 cannea cum tremulis coniuncta est fistula labris,  
 sibilus hinc simplex avidas non venit ad aures,  
 verum, ut arundinea puer is pro voce laborat,  
 [40] mira loquar sed vera tamen, spiravit arundo:  
*Forte sub inriguos colles ubi Sarpina Rheno;*  
 et tria si flasset ultra spiramina flata,  
 centum carminibus tacitos mulcebat agrestes.  
 Tityrus et secum conceperat Alpheisibeus,  
 [45] Tityron et voces compellant Alpheisibi:  
 «Sic, venerande senex, tu roscida rura Pelori  
 deserere auderes, antrum Ciclopi iturus?»  
 Ille: «Quid hoc dubitas? quid me, carissime, tentas?».  
 «Quid dubito? quid tento?» refert tunc Alpheisibeus:  
 [50] «tibia non sentis quod sit virtute canora  
 numinis et similis natis de murmure cannis,  
 murmure pandenti turpissima tempora regis  
 qui jussu Bromii Pactolida tinxit arenam?  
 Quod vocet ad litus Ethneo pumice tectum.  
 [55] fortunate senex, falso ne crede favori,  
 et Driadum miserere loci pecorumque tuorum,  
 Te iuga, te saltus nostri, te flumina flebunt  
 absentem et Nymphæ mecum peiora timentes,  
 et cadet invidia quam nunc habet ipse Pachynus:  
 [60] nos quoque pastores te cognovisse pigebit.  
 Fortunate senex, fontes et pabula nota  
 desertare tuo vivaci nomine nolis».  
 «O plus quam media merito pars pectoris huius,»  
 atque suum tetigit, longevus Tityrus inquit,  
 [65] «Mopsus amore pari mecum connexus ob illas  
 que male gliscentem timide fugere Pyreneum,  
 litora dextra Pado ratus a Rubicone sinistra  
 me colere, Emilida qua terminat Adria terram,  
 litoris Ethnei commendat pascua nobis,  
 [70] nescius, in tenera quod nos duo degimus herba

- Trinacride montis, quo non fecundius alter  
 montibus in Siculis pecudes armentaque pavit.  
 Sed quanquam viridi sint postponenda Pelori  
 Ethnica saxa solo, Mopsum visurus adirem,
- [75] hic grege dimisso, ni te, Polipheme, timerem».
 «Quis Poliphemon» ait «non horreat» Alpheibeus  
 «assuetum rictus humano sanguine tingui,  
 tempore iam ex illo quando Galathea relictis  
 Acidis heu miseri discernere viscera vidit?
- [80] Vix illa evasit: an vis valuisset amoris,  
 effera dum rabies tanta perferbuit ira?  
 Quid, quod Achemenides, sociorum cede cruentum  
 tantum prospiciens, animam vix claudere quivit?  
 A, mea vita, precor, nunquam tam dira voluptas
- [85] te premat, ut Rhenus et Nayas illa recludat  
 hoc illustre caput, cui iam frondator in alta  
 virgine perpetuas festinat cernere frondes».
 Tityrus arridens et tota mente secundus  
 verba gregis magni tacitus concepit alumni.
- [90] Sed quia tam proni scindebant ethra iugales,  
 ut rem quamque sua iam multum vinceret umbra,  
 virgiferi, silvis gelida cum valle relictis,  
 post pecudes rediere suas, hirtaeque capelle  
 inde, velut reduces ad mollia prata preibant.
- [95] Callidus interea iuxta latitavit Iollas,  
 omnia qui didicit, qui retulit omnia nobis:  
 ille quidem nobis; et nos tibi, Mopse, poymus.

## DANTE ALIGHIERI DO GIOVANNIEGO DEL VIRGILIO<sup>99</sup>. EKLOGA [II]

Wyswobodzony<sup>100</sup> z kolchijskiego runa<sup>101</sup>, szybko mknący Eus<sup>102</sup>  
i pozostałe skrzydłonogie rumaki<sup>103</sup> niosły pięknego Tytana<sup>104</sup>.  
Tor – tam, gdzie, osiągnąwszy punkt najwyższy, począł odbijać<sup>105</sup> –

99 Zob. par. 2., przypis I.

100 Imiesłów *detectus*. Dobór polskiego ekwiwalentu tego słowa zależy od rozumienia wyrażenia *velleribus Colchis* – zob. przypis III.

101 Owo „kolchijskie runo” – w tekście oryginalnym występuje ono w formie ablatiwu *velleribus Colchis* – różnie można pojmować. W świetle jednej z interpretacji, dość mocno w tradycji zakotwiczonej, owo kolchijskie runo to metonimiczne określenie gwiazdozbioru barana, który to gwiazdozbiór miałoby właśnie słońce opuszczać. W ten sposób Dante wskazywałby na porę roku, w jakiej osadzona jest akcja jego opowiadania – porą tą byłby mianowicie okres tuż po równonocy wiosennej, a więc początek wiosny. Co ciekawe, o tej samej porze roku zaczyna się *Boska komedia*. W ramach innej interpretacji twierdzi się natomiast, iż przez rzeczownik *velleribus* rozumieć trzeba wełniany koc, jakim przykrywano ciągnące wehikuł Heliosa konie o poranku, aby się rozgrzały. Stojący przy owym rzeczowniku przymiotnik *Colchis* dałoby się wówczas rozumieć tak: odnośna derka to derka z wełny owiec chowanych w Kolchidzie. W wypadku tej drugiej interpretacji chodziłoby o wskazanie pory dnia, w jakiej rzecz się dzieje: byłaby to godzina, w jakiej koc na grzbiecie koni słonecznych nie jest już potrzebny. I jedno jeszcze: otóż słowo *velleribus* nadaje sielance zaraz od pierwszego jej heksametru bukoliczny koloryt. Swoją drogą: będąc niejednoznacznym, rzeczownik „runo” dobrze się chyba w przekładzie sprawdza, oddając polisemantyczność łaciny.

102 Eus – jeden z koni z zaprzęgu Heliosa.

103 Te rumaki – w nawiązaniu do *Eneidy* (księga VII, wers 277.) określone przez Dantego, antonomastycznie, mianem *alipedes* – to obok Eusa: Pyrojs, Eton oraz Flegon. Imiona koni z zaprzęgu Heliosa, a więc koni słonecznych, podaje Owidiusz w swoich *Metamorfozach*, w części poświęconej Faetonowi – księga II, wersy od 153. do 155. O tym, że rzeźzone konie kończą swoją trasę, swą podróż, mowa będzie jeszcze w wersie 90. Bukoliki – zob. przypis CXXXII.

104 Chodzi o Heliosa. Tak samo – metonimicznie – nazywa go Tytanem Owidiusz: *Metamorfozy*, księga II, wers 118.; przy czym nazwy „tytan” używa Owidiusz w mianowniku, nie zaś w bierniku, jak czyni to Dante. Co warto podkreślić: w sielance niniejszej występuje kilka innych jeszcze nazw w formie biernika – i to biernika greckiego. Odnośnie do tej kwestii, komentując ją, Astrid Eitel zwraca uwagę na dwie sprawy. Po pierwsze: ponieważ form greckich użył w swojej ekłodze, nadesłanej w odpowiedzi na bukolicę Dantego, Giovanni del Vergilio, to – najprawdopodobniej – aby nie być gorszym od swego korespondenta, komponując swą II sielankę, sięgnął po nie również autor *Boskiej komedii*. Rzecz wtóra: z faktu użycia wyrazów greckich nie należy bynajmniej wnioskować, iż Dante dobrze znał grekę. Poszczególne słowa przejąć mógł bowiem od innych autorów, na przykład od Lukana czy Stacjusza. Mógł je też zaczerpnąć z gramatyk.

105 Z pierwszych dwóch linijek utworu, jeśli przyjąć pierwszą z dwóch zarysowanych w przypisie III interpretacji, wiadomo już – kiedy zdekoduje się niezwykle uczony szyfr zastosowany przez poetę – iż akcja czytanej sielanki dzieje się wczesną wiosną. Teraz z kolei, w wersach 3. i 4., osoba mówiąca określa porę dnia, w jakiej przedstawiana akcja się rozgrywa: to południe. Warto wspomnieć, że starożytnego obrazu rydwanu mknącego przez nieboskłon użył już Alighieri w trzeciej części *Boskiej komedii*.

- trzymał w równowadze<sup>106</sup> każdy z pierścieni<sup>107</sup> niosących powóz<sup>108</sup>;  
 [5] rozświetlone drzewa<sup>109</sup>, nawykłe do tego, że pokonywane są<sup>110</sup> przez cienie<sup>111</sup>,  
 cienie te jeszcze zwyciężały<sup>112</sup>, pozwalając, by pola zalewał żar<sup>113</sup>.  
 Dlatego to Tityrus i Alfezibeusz<sup>114</sup> schronili się w lesie,  
 żałując zarówno bydła, jak i samych siebie<sup>115</sup> –  
 schronili się w lesie<sup>116</sup> jesionowym, w którym raz za razem rosty także lipy i platany<sup>117</sup>.

106 „W równowadze” – *libratim*: ów przysłówek to najprawdopodobniej Dantejski neologizm, utworzony na wzór adwerbiów, takich jak *cursim* czy *festinatim*. Tworzono często tego rodzaju formy zarówno w średniowieczu, jak i w czasach nowożytnych.

107 Rzeczownik *canthus* – pochodzący z greki, na grunt łaciński przeffancowany przez poetów Marcialisa i Persjusza – użyty jest tu metonimicznie. Oznacza, jak łatwo się domyślić, koło.

108 „Niosących powóz” – *currigerum*: kolejny Dantejski neologizm – jego forma podstawowa to *curriger* – urobiony na wzór słów obecnych w łacinie (np. *armiger*, *claviger*). Widomo, że u schyłku starożytności przymiotnikom dotąd zakończonym na *-fer* ostatnią sylabę zmieniano na *-ger*. Dla przykładu: obok formy *serenifer* (znaczenie: niosący dobrą pogodę) pojawiła się podówczas forma *sereniger*. Owe formy zakończone na *-ger* były w wiekach średnich dość popularne, tak popularne, jak formy zamknięte sylabą *-fer*. Zob. w tym kontekście wers 92. niniejszej eklogi oraz przypis CXXXIV do zsubstancywizowanego w tym przypadku przymiotnika *virgiferi*.

109 Dosłownie: „rozświetlone rzeczy”. Rezygnuję w przekładzie z owych „rzeczy”, zamieniając je na „drzewa”. W oryginale mamy tu aliterację: powtórzona jest zgłoska *re-*.

110 *Superarier*: to stara forma bezokolicznika czasu teraźniejszego strony biernej, stosunkowo często występuje ona w poezji poklasycznej.

111 Kiedy słońce schodzi z zenitu, cienie wszystkiego, co oświetla, stają się coraz to większe, aż w końcu większe są od samych rzeczy.

112 A więc cienie rzucane przez rzeczy-drzewa – zob. przypis XIII – były jeszcze bardzo krótkie, czyli było tuż po południu.

113 Wskazawszy w dotychczasowych czterech heksametrach czas – a więc, warto może przyjąć, porę roku i dnia – w jakim rzecz przedstawiana w pastorałce się wydarza, w wersach 5. i 6. spojrzenie podmiotu mówiącego pada na rozświetloną światłem słonecznym przyrodę, przyrodę trającą w południowym upale. Uderzająco podobny opis przyrody trawionej żarem południa znajduje się na początku XXX pieśni *Paradiso*.

114 Oto bohaterowie niniejszej sielanki. Co się tyczy imienia i postaci Tityrusa – zob. par. 2, przypis IX. Co interesujące: Eitel notuje w tym miejscu – za gramatykiem Serwuszem – iż imię „Tityrus” pochodzi z języka lakońskiego i znaczy tyle, co „większy baran, który zwykł iść na czele stada”, dodając uwagę, że wersy sielanki 75. oraz 89. pozwalają sądzić, iż Dante znał ową Serwuszową etymologię i w tym swoim utworze chciał do niej nawiązać. W 75. heksametrze Alighieri wkłada bowiem w usta Tityrusa słowa, w których oznajmia on, że byłby w stanie porzucić swoje stado. Z kolei w heksametrze 89. nazywa Dante Alfezibeusza uczniem z wielkiej trzody Tityrusa. Gdy natomiast idzie o imię „Alfezibeusz”, to wywodzi się ono z przymiotnika ἀλφεσίβοιος – dostarczający wołów. Tak więc cały wersek okazuje się ujęty w dwa imiona wybitnie pasterskie, skutkiem czego zdradza on bukoliczny charakter utworu czy też na charakter taki wskazuje.

115 Dwie uwagi. Raz: pisząc, iż Tityrus i Alfezibeusz wraz ze swoim bydłem chowają się przed słońcem w lesie, Dante nawiązuje wyraźnie do tradycji sielanki. Dwa: motywem wejścia pasterzy z wypasanyimi przez nich zwierzętami do lasu jest współczucie. Odwoła się do litości Tityrusa dla zwierząt Alfezibeusz, chcąc przekonać go, aby nie opuszczał swojej ojczyzny, wyruszając do krainy Mopsusa – zob. wers 56.

116 Epanalepsis: powtórzona jest tu słowo las – po łacinie: *silvam*.

117 W lesie, do jakiego wchodzi pasterze, rosną różne gatunki drzew. Najpierw Dante mówi o gatunkach trzech: jesiony, lipy, platany; potem natomiast wylicza jeszcze dwa: drzewo klonowe – linijka 12. – i gruszę – wers 14. Po pierwsze: wszystkie te gatunki drzew wymienia Owidiusz w X księdze

- [10] A kiedy owce i spłoszone kozy<sup>118</sup> siedzą już na leśnej trawie<sup>119</sup>,  
w nozdrza swe czerpiąc powietrze<sup>120</sup>,  
Tityrus – był on bowiem stary – osłonięty klonowym listowiem,  
leżał, od sen niosącej woni<sup>121</sup> ociążały;  
Alfezibeusz zaś, wsparty na odłamanym z pnia gruszy
- [15] sękatym kiju, stał<sup>122</sup>, aby mówić.  
I przemówił tak: „Że dusze ludzi wracają do gwiazd,  
skąd przybyły niedawno, gdy przyodziały się w nasze ciała<sup>123</sup>;

---

*Metamorfoz* – w wersach 90. i następujących. Po wtóre: na pomysł, by w kolejnych heksametrach wymieniać kolejne odmiany drzew, wpadł Wergiliusz w *Eneidzie* – zob. księga VI, wersy od 179. do 182., oraz księga XI, wersy od 132. do 138.

- 118 Występuje tu to samo słowo, jak w wersie 8., jednakże znaczenie jego jest tutaj inne, węższe: o ile bowiem wyżej oznaczało ono, ogólnie, wszystkie wypasane przez Tityrusa i Alfezibeusza zwierzęta, czyli bydło, o tyle teraz oznacza owce. Wiadomo to stąd, iż rzeczownik *pecudes* został użyty w tym miejscu obok rzeczownika *capelle*, z czego wynika, że desygnować musi on zwierzęta inne niż kozy, ale zarazem takie, które nazwać można mianem bydła. Z takim samym rozróżnieniem na owce (*pecudes*) i kozy (*capelle*) spotkamy się w versie niniejszego utworu 93. – zob. przypis CXXXVI.
- 119 W tekście łacińskim rzeczownik *herbe* ze swoją przydawką *silvestri*, nawiązującą do dwukrotnie wyżej użytego rzeczownika *silva* (wersy – w oryginale 8. i 9., w tłumaczeniu 7. i 9.), są jakby filarami całego zdania, rozciągającego się na półtora heksametru. Podobna sytuacja ma miejsce w pastorałce Danteskiej I – w jej wersji oryginalnej, ale nie w przekładzie – w wersach od 11. do 13., gdzie rzeczownik *pascua* wraz z pozostającą z nim w związku zgody przydawką *inpicta* rozpoczynają i kończą całe długie na trzy heksametry zdanie.
- 120 W oryginale powtarza się tu wprowadzające zdanie podrzędne okolicznikowe czasu *dum*, w tłumaczeniu jednakowoż, aby uniknąć tego powtórzenia, które w moim odczuciu nie brzmi zbyt szczęśliwie, wprowadzam imiesłów współczesny. Wypada wszelako zapisać, iż owo powtórzenie w tekście łacińskim akcentuje z jednej strony równoczesność czynności wyrażonych orzeczeniami jednego i drugiego zdania podrzędnego, z drugiej zaś strony zbieżność tych czynności z czynnością wysłowioną orzeczeniem zdania głównego. Wyrażenie *naribus aera captare* ukuł Alighieri najpewniej z dwóch wyrażań Wergiliusza: pierwsze z nich występuje w jego *Georgikach* – księga I, wers 376., drugie natomiast w *Eneidzie* – księga III, wers 514. Daje się również zauważyć podobieństwo analizowanej frazy do 8. linii II bukoliki Wergiliuszowej. Ponadto: wyrażenie bardzo podobne do omawianego występuje jeszcze w wersie 33. sielanki niniejszej.
- 121 „Od woni” w tym wypadku to metonimia – znaczy: „od kwiatów”; por. Wergiliusz, sielanka I, wers 56. Woń ta – *odor* – dookreślona jest tutaj przymiotnikiem „niosąca sen” – *soporifer*, a zatem chodzi o kwiaty, które roztrzymanym przez się zapachem zapraszają do snu – por. Giovanni del Vergilio, ekloga responsywna, czyli powstała w odpowiedzi na I eklogę Danteską (zob. par. 1.), wersy od 54. do 56.: „*Quoque causa soporis / herba papaveris est, oblivia, qualiter aiunt, / grata creans*”. Epitetu *soporifer* używa Wergiliusz w odniesieniu do maków – *Eneida*, księga IV, wers 486.
- 122 *Verbum* „stać” (*stare*) pełni tu funkcję zbliżoną do funkcji czasownika „być” (*esse*), co jest faktem znanym. Zbudowany jest tu taki obraz: Alfezibeusz stoi, wsparty na kiju – zaraz przemówi. Przedstawienie pasterza opierającego się o kostur znajduje swój pierwowzór w VIII ekłodze Wergiliusza. Mowa jest tam o Damonie podpierającym się laską z drzewa oliwnego, który jako pierwszy wykonuje swoją pasterską pieśń – wersy 14. i następane. Dante sięgnął także po ten obraz, pisząc XXVII pieśń Raju – zob. tamże, wersy 76. i dalsze.
- 123 Myśl wyrażona w wersach 16. i 17. wydaje się pokrewna z ideą, jaką zawarł rzymski poeta chrześcijański Prudencjusz w dziele *Contra Symmachum* – księga II, wersy 372. i następane.

- że śnieżnobiałe ptaki<sup>124</sup>, ciesząc się pogodnym niebem<sup>125</sup> i doliną bagnistą,  
 lubią śpiewać<sup>126</sup> nad Kaistrem<sup>127</sup>;
- [20] że ryby parzą się w morzu i morze opuszczają<sup>128</sup> –  
 tam, gdzie rzeki łączą się z włósciami Nereusza<sup>129</sup>;  
 że tygrysy hyrkańskie krwią kalają<sup>130</sup> Kaukaz<sup>131</sup>  
 i że wąż libijski swą łuską przegarnia piaski<sup>132</sup> –  
 temu się, Tityrusie, nie dziwię<sup>133</sup>, każdemu bowiem podoba się to,  
 [25] co przystaje do jego życia<sup>134</sup>. Lecz dziwię się Mopsusowi – i dziwią się mu

124 Te ptaki to łabędzie. Pierwszy raz o owych łabędziach znad rzeki Kaister mowa jest w *Iliadzie* – księga II, wersy 459. i następne. Gdy zaś idzie o literaturę łacińską, to po raz pierwszy wspomina je Wergiliusz w swoich *Georgikach* – księga I, wersy 384. i następne – nie nazywając ich jednak łabędziami. Potem wzmiankuje je Owidiusz w swoich *Metamorfozach*, i to nawet dwa razy – księga II, wersy 251. i następne oraz księga V, wersy 386. i następne – przy czym tylko za razem wtórym używa w odniesieniu do nich słowa *cycni*.

125 „Pogodnym niebem” – *temperie celi*: wyrażenie to jest stale w poezji obecną frazą. Po raz pierwszy występuje u Owidiusza w jego *Listach z Pontu* – księga II, rozdział VII, wers 71.

126 Czasownik *resonare* jest tu użyty tranzytywnie, jak w *Eneidzie* – księga VII, wers 12.

127 Kaister to rzeka azjatycka, której koryto wiedzie przez bagnisty teren dzisiejszej Turcji. Nazywana bywa Małym Meandrem – po turecku: *Küçük Menderes*. Obraz śpiewających łabędzi znad wijącego się wśród moczaru Kaistru mógł Dante zaczerpnąć z *Eneidy* – księga VII, wersy od 698. do 702.

128 Chodzi najprawdopodobniej o ryby z gatunków katadromicznych, a zatem takie, które większość swojego życia spędzają w słodkich wodach śródlądowych, lecz łączą się w pary i rozmnażają w wodzie morskiej. W niniejszym werse łacińskim występuje aliteracja spółgłoski „p” oraz poliptoton (*pelagi pelagusque*). Formę *pelagi* interpretować trzeba jako miejscownik: formę tę znać mógł Alighieri z *Eneidy* – księga III, wers 241. – oraz z komentarza do niej pióra Serwiusza.

129 Dwa razy nazwał Dante morze *pelagus*, teraz zaś, za razem trzecim, nazywa je – peryfrastycznie – *confinia Nerei*, posiadłościami Nereusza. W werse 78. sielanki wspomniana zostanie także Galatea, córka rzeźzonego wróżbity Nereusza.

130 Proponując swojemu czytelnikowi raczej swoistą grę skojarzeń niżli opisy naturalistyczne, nawiązuje Alighieri do następującego fragmentu *Eneidy* – księga IV, wersy od 365. do 367. Zarówno Kaukaz, jak i Hyrkania winny zostać tutaj przez odbiorcę związane z ideą miejsca nieprzyjemnego, niegościnnego, w którym panują trudne do życia warunki.

131 W oryginale: *Caucason*. Występuje tu końcówka grecka – zob. przypis VI. Taka sytuacja wystąpi jeszcze w wersach 45. (*Tityron*) i 76. (*Polifemon*).

132 Tak jak w XXIV pieśni *Inferno* – wersy 79. i następne – odwołuje się w tym momencie autor do Owidiuszowych *Metamorfoz* – księga IV, wersy od 617. do 620. Zwrot *arenas verrere* także ma pochodzenie Owidiuszowe: używa go bowiem ów poeta, kiedy opisuje, jak ogon lwa przesuwają się po piasku – *Metamorfozy*, księga X, wers 701.

133 Oto zdanie główne dla wcześniejszych pięciu zdań podrzędnych dopełnieniowych. Lektura tych kolejnych pięciu zdań dopełnieniowych rodzi w czytelniku swoiste podniecenie, jako że nie wie on zrazu, do czego wskazanie na to, na co w zdaniach tych się wskazuje, ma Alfezibeuszowi służyć, do czego to wskazanie Alfezibeuszowi potrzebne. W onych zaś zdaniach wyliczył bohater bukoliki pięć przykładów zwierząt, które żyją zgodnie ze swoją naturą, zgodnie ze swoim przeznaczeniem. W ten sposób, a dobitniej jeszcze – bo wprost – w następującym zaraz zdaniu podrzędnym przyczynowym, Alfezibeusz wyraża pogląd, iż jest rzeczą normalną – również chyba wskazaną i pożądaną – aby każda istota żyła zgodnie ze swoją konstytucją.

134 W oryginale: *conformia vite* – to, co przystaje do życia, to, co właściwe jest życiu, co pozostaje charakterystyczne dla danego życia.

wszyscy inni pasterze<sup>135</sup>, ze mną trzymający się sycylijskich<sup>136</sup> gruntów<sup>137</sup>:  
że podobają się mu spieczone skały Cyklopów<sup>138</sup> pod Etną<sup>139</sup>.  
Powiedział to, a już stał<sup>140</sup> przy nim Melibeusz, rozpalony  
i bardzo zdyszany<sup>141</sup>, tak, że ledwo rzekł: „Patrz, Tityrusie!”<sup>142</sup>.

[30] Starcy tak wyśmiali zziąkanie młodzieńca,

jak Sykanie śmiali się z Sergesta, który oderwał się od skały<sup>143</sup>.

Potem podniósł starzec<sup>144</sup> swą siwą głowę<sup>145</sup> z zielonego trawnika,

zwracając się do rozdętymi nozdrzami oddychającego Melibeusza:

„O, bardzo młody jeszcze człowieku, jakiż to nowy powód zmusił cię<sup>146</sup>,

135 Zmieniając formę czasownika na liczbę mnogą (*miror* – *mirantur*), Dante podkreśla, że Alfezibesz jest bardzo zdziwiony faktem, iż Mopsus lubi „spieczone skały”. Ogólniej: mówi tu Alfezibesz o dwóch możliwych sposobach życia, mianowicie o egzystencji w harmonii ze swoją naturą oraz o egzystencji w sprzeczności z naturą. *Modus vivendi* pierwszy właściwy jest, jego zdaniem, wszystkim istotom żyjącym, *modus* natomiast drugi – wyłącznie Mopsusowi. Daje się wysunąć przypuszczenie, że sztuczny, nienaturalny szyk wyrazów w omawianym zdaniu jest być może celowym zabiegiem Dantego. Mógł chcieć on wskazać tym sposobem na osobliwe upodobania Mopsusa.

136 Sycylia jest kolebką poezji pasterskiej. Wyspa ta stała się ojczyzną dla Teokryta, greckiego poety rodem z Syrakuz, ojca sielanki; zresztą, bohaterowie utworów pasterskich Teokryta żyją właśnie na Sycylii. Sycylię wzmiankuje w swoich sielankach – mianowicie II, IV i VI – Wergiliusz.

137 Ziemie sycylijskie znane były w starożytności z urodzajności. Ponieważ zaś tych ziem trzymają się Alfezibesz i inni pasterze, nie potrafią pojąć, jak Mopsus może nie chcieć wraz z nimi na tych ziemiach przebywać. W tekście łacińskim wers ten kończy się wyrażeniem *arva tenentes*, które stanowi dość popularne zamknięcie heksametru – w *Eneidzie* na przykład występuje to zakończenie aż czterokrotnie.

138 Wyrażenie *saxa Cyclopum* przypomina wyrażenie *Cyclopea saxa* z *Eneidy* – księga I, wers 201. Owi żyjący na Etnie Cyklopi byli gigantami, mieszkali w jaskiniach i pożerałi ludzi – taką charakterystykę Cyklopów autorzy łacińscy przejęli od Homera.

139 Ze względu na aktywność wulkaniczną ziemię wokół Etny były stwardniałe i wysuszone, zatem uprawa zboża nie była tam możliwa. O ziemiach tych mówi Dante jeszcze później, w wersach 54. oraz 74. (w tłumaczeniu jest to wers 73.).

140 Czasownik *adsum* – por. przypis XXIV.

141 Już Owidiusz w *Metamorfozach* – księga XI, wers 347. – zamyka heksametr wyrazem *anhelo*. Alighieri czyni to w wersie tej bukoliki – w tekście łacińskim – 28. I u Owida, i u Dantego – w wypadku Dantego chodzi tu również o linijkę 35. czytanej eklogi – owo *anhelare* związane jest z biegiem, jest konsekwencją biegu.

142 Młodzieńczą gorliwość Melibeusza – odnosząc doń słowa następujące: *iuvenilia* (wers 30.), *iuvenis* (wers 34.) oraz *puer* (wers 39.) – wyraża poeta, sięgając po obraz zadyszki. Tę gorliwość starsi pasterze, Tityrus i Alfezibesz, wyśmiewają.

143 Na której utknął swoim statkiem. Historię Sergesta opowiada Wergiliusz w *Eneidzie* – księga V, wersy – począwszy od 270. Alighieri niemal dosłownie przytacza tu Wergilego. Wspominani tutaj przez Dantego Sykanie – albo: Sykanowie – mieszkańcy Sycylii dobrze wpisują się w eklogę, której akcja, czego domaga się tradycja sielanki, rozgrywa się właśnie na tej wyspie – zob. przypis XXXVIII.

144 Nie ma wątpliwości, że chodzi o Tityrusa. Należy przyjąć, iż Tityrus starszy był od Alfezibeusza, ponieważ Alighieri po wielokroć mówi o nim „starzec”: *annosus* (wers 12.), *senior* (wers 32.), *senex* (wers 61.), *longevus* (wers 64.).

145 Dosłownie: „siwe włosy” – *canum crinem*. Jest to przejęte z wersu Owidiuszowego – *Metamorfozy*, księga XIII, wers 427.

146 *Causa coegit*. Tak samo kończy heksametr Owidiusz – *Metamorfozy*, księga VI, wers 496.



- [35] by tak szybkim biegiem<sup>147</sup> nadwyrężyć miechy w piersiach?<sup>148</sup>.  
 Melibeusz nic nie odpowiedział; a kiedy trzciniową fujarkę<sup>149</sup>,  
 którą trzymał, przyłożył do drżących warg,  
 do chciwych uszu<sup>150</sup> dotarł nie sam tylko<sup>151</sup> jej dźwięk<sup>152</sup>.  
 Bo kiedy chłopak trudził się, by trzcina wydawała głos<sup>153</sup>
- [40] – powiem rzecz dziwną<sup>154</sup>, a jednak prawdziwą<sup>155</sup> – fujarka tak dęła<sup>156</sup>:  
 „Zdarzyło się na pagórkach nawodnionych, gdzie Sarpina spotyka się<sup>157</sup> z Reno...<sup>158</sup>;  
 a gdyby wtłoczył Melibeusz w piszczalkę trzy wdech y więcej<sup>159</sup>,

147 Znajduje się tu wyrażenie *cursus rapidus*, dosyć często pojawiające się w utworach poetyckich. Pierwszy raz użył go Wergiliusz.

148 Zakładam, że chodzi o płuca. Występuje tu nieklasyczny przymiotnik *pectoreus*; przy czym znane są tylko dwa inne jego użycia, z których jedno ma miejsce w utworze późnoantycznym, a drugie w dziele średniowiecznym. Nie sposób rozstrzygnąć, czy Dante przymiotnik ów wymyślił, czy zaczerpnął go z któregoś z wymienionych źródeł, czy też może znalazł go w tekście, którego do tej pory nie zidentyfikowano.

149 *Cannea fistula* – w oryginale wyrażenie to występuje w wersie 37. Przymiotnik *canneus* urobiony został od rzeczownika *canna*, który występuje u Owidiusza – *Metamorfozy*, księga II, wersety od 680. do 682.

150 *Venit ad aures*. To zakończenie heksametru przypomina zakończenia wersu 81. z II księgi *Eneidy* (*pervenit ad auris*) oraz wersu 256. z V księgi *Metamorfoz* (*pervenit ad aures*). Mówiąc o chciwych uszach, poeta daje czytelnikowi do zrozumienia, że jego bohaterowie, dwaj pasterze, ciekawi są przyczyny, jaka skłoniła Melibeusza do szybkiego biegu.

151 Dosłownie: „prosty dźwięk” – *sibilus simplex*.

152 Wers 37. i początek linijki 38. eklogi Dantejskiej II w warstwie tak treściowej, jak językowej zależne są od Owidiusza – *Metamorfozy*, księga XIII, wersy od 783. do 785. Co ciekawe: fragment *Metamorfoz*, do którego podobny jest wskazany urywek analizowanej sielanki, pochodzi z historii o Galatei, Acisie i Polifemii (zob. przypisy CXIV oraz CXVII), do której Alighieri odnosi się w tym utworze później, począwszy od wersu 76.

153 To znaczy: kiedy w nią dął, kiedy na niej grał.

154 *Mira loquar* to fraza Owidiuszowa – *Metamorfozy*, księga VII, wers 549.

155 Wtrąceniem tym przygotowuje Dante czytelnika, aby niewiarygodną albo zaskakującą historię, jaką zaraz mu przedstawi, był on skory uznać za prawdziwą.

156 Sięgając po słowa: „*arundinea* [...] pro voce [...] spiravit arundo”, Dante odnosi swego odbiorcę do *Metamorfoz*: księga I, wersy 705. i następane.

157 „Spotyka się” dodaję w przekładzie, aby mieć tu zdanie; 2. wers sielanki responsywnej del Virgilio zaczyna się wszak od słów: *obvia fit*.

158 Zdanie to jest incipitem eklogi, jaką del Virgilio przesłał Dantemu w odpowiedzi na jego eklogę I, zaczynającą się od słów „*Vidimus in nigris albo patiente lituris*”. To zaś – gdy chodzi o świat przedstawiony w utworze – oznacza, że pasterze Tityrus i Alfezibeusz słuchają nie tylko fujarkowej melodii, ale także słów sielanki nadesłanej przez Mopsusa. Nawiązuje tu Dante do swojej bukoliki poprzedniej. Jako że Melibeusz zadeklarował tam (wersy od 24. do 26.), iż chciałby nauczyć się pieśni Mopsusa, aby móc śpiewać jej swojej zwierzynie. Okazuje się więc teraz, że Melibeusz to swoje pragnienie zdołał zrealizować. Zarazem nawiązuje tu Alighieri – intertekstualnie – do tradycji bukolicznej, znającej przecież flet, który intonuje poetyckie wersy – por. ekloga VIII Wergiliusza.

159 Możliwe – przypuszcza Eitel – że werset ów Dante ułożył tak, aby brzmiał jak dźwięk instrumentu dętego.

to setką wersów<sup>160</sup> oczarowałyby milczących wieśniaków<sup>161</sup>.

Tityrus a wraz z nim<sup>162</sup> Alfezibeusz wszystko pojęli –

[45] i skierował Alfezibeusz do Tityrusa<sup>163</sup> takie słowa<sup>164</sup>:

„Czy śmiałybyś, czcigodny starcze<sup>165</sup>, opuścić wilgotną krainę<sup>166</sup>

Pelorusu<sup>167</sup>, żeby wejść do jaskini Cyklopa?”<sup>168</sup>.

On na to: „Dlaczego wątpisz?<sup>169</sup> Dlaczego, najdroższy, mnie o to pytasz?”

„Dlaczego wątpię? Dlaczego pytam?<sup>170</sup> – odparł Alfezibeusz. –

[50] Czy nie dostrzegasz, że fujarka śpiewa mocą boską

i że podobna jest do trzciny<sup>171</sup>, które wyrosły z szemrania –

---

160 *Carmen* znaczy tu „wers”. Utwór wykonywany przez Melibeusza liczył zatem dziewięćdziesiąt siedem wersów, dziewięćdziesiąt siedem heksametrów. Dokładnie tyle linijek składa się na eklogę pióra del Virgilio Forte *sub inriguos colles*; tyle samo wierszy liczy także ekloga niniejsza.

161 To jest Tityrusa i Alfezibeusza.

162 *Secum*.

163 *Tityron* – grecka forma biernika. Sięgając po tę końcówkę fleksyjną, Dante unika monotonii, w wierszu bowiem wcześniejszym także występuje imię Tityrusa – zob. przypis VI.

164 W tekście łacińskim: *voces Alphesibei Tityron compellent*. To wariant konstrukcji *aliquem vocibus compellare*. Prawdopodobnie mamy tu do czynienia z brachylogią, będącą nawiązaniem do wersów 279. i 280. z II księgi *Eneidy*.

165 Alfezibeusz, zwracając się do Tityrusa, kilkakrotnie nazywa go starcem. Potem, w wersach 55. oraz 61. tej eklogi, rzeczownik „starzec” opatrzony jest przymiotnikiem „szczęśliwy”.

166 *Roscida rura* – łatwo zauważyć w tym wyrażeniu aliterację. Wilgotna kraina Pelorusu (*roscida rura Pelori*) przeciwstawiona jest tu spieczonemu skałom Cyklopów (*arida saxa Ciclopum*). O nich była mowa w versie 27. – zob. par. 2., przypis XVII.

167 Pelorus (*Peloros, Pelorias, Peloris, Peloron*, a współcześnie: *Capo di Peloro*) – północno-wschodni przylądek Sycylii; a zatem – czego dowiaduje się tu czytelnik – Tityrus również przebywa na Sycylii. W znaczeniu węższym Pelorus to sam skierowany na Wschód cypel północno-wschodniego przylądka Sycylii, w znaczeniu szerszym natomiast jest to pasmo Gór Pelorytańskich (współcześnie: *Monti Peloritani*). W swojej późniejszej wypowiedzi Tityrus da nieco bliższą charakterystykę tego miejsca. Pelorus wzmiankowany jest i u Wergiliusza (*Eneida*, księga III, wers 687.), i u Owidiusza (*Metamorfozy*, księga XIII, wers 727.).

168 Cyklopa, czyli Polifema – powiedziane to zostanie za chwilę, najpierw w versie 75. przez Tityrusa, a potem w versie następnym przez Alfezibeusza. Nie podając od razu imienia Polifema, Dante postępuje jak Wergiliusz i Owidiusz, którzy przez wiele linijek swojej poezji mówili o potworze peryfrastycznie i aluzyjnie. Twórcy ci mogli sobie na taki zabieg pozwolić, ponieważ *Odyszeja* była w ich czasach bardzo dobrze znana. Niewykluczone, że w miejscu tym idzie Alighieri za Wergilim – por. *Eneida*, księga III, wersy od 616. do 618.

169 Pytaniem tym (*Quid hoc dubitas?*) nawiązuje Tityrus, najprawdopodobniej, do swojego wcześniejszego pytania *Quis hoc dubitet?* z eklogi I – wers 45.

170 Alfezibeusz powtarza, nieznacznie je modyfikując, dwa anaforyczne pytania sformułowane przez Tityrusa. W ten sposób, jak się wydaje, spiętrzając napięcie, daje Dante czytelnikowi sygnał, że oto padną słowa ważkie.

171 W wersach od 51. do 53. Alighieri odnosi się do dwóch epizodów z życia Midasa, władcy Frygii, którego postać obrosła wieloma legendami. Historię króla Midasa przedstawia Owidiusz – *Metamorfozy*, księga XI, wersy 146. i następane.

szemrania obwieszczającego, jak szpetne są skronie króla<sup>172</sup>,  
który<sup>173</sup> na rozkaz Bromiusza<sup>174</sup> ozłocił<sup>175</sup> piasek paktolowy?<sup>176</sup>

Nie widzisz, że fujarka<sup>177</sup> woła<sup>178</sup> cię do wybrzeża pokrytego etneńskim<sup>179</sup> pumeksem?<sup>180</sup>

[55] Szczęśliwy<sup>181</sup> starcze, nie ufaj przewrotnej życzliwości<sup>182</sup>

- 
- 172 Skoro, będąc sędzią w zawodach muzycznych, Midas uznał za lepszą od gry Apolla grę na instrumentacie Pana – lub Marsjasza – Apollo pokarał go oślimi uszami. Dante nazywa tę karę „najszeptniejszymi skroniami” (*turpissima tempora*). Aby więc ukryć swoją hańbę, Midas nosił frygijską czapkę. Lecz poznał jego sekret cyrulik i tajemnicę tę wyszeptał (*immurmurat*), powierzając ją ziemi. Z ziemi wyrosła zaś trzcina, która, kiedy wiatr nią kołysał, wyjawiała tajemnicę Midasa całemu światu.
- 173 Tutaj, w wersie 53., chodzi o inną perypetię Midasową, popularniejszą może jeszcze od pierwszej. Otóż ponieważ ugościł król Frygii pijanego Sylena, Bachus zobowiązał się – w dowód swojej względem serdecznego władcy wdzięczności – spełnić jedno jego życzenie. Midas poprosił więc o to, aby wszystko, czego się dotknie, przemieniało się w złoto. Kiedy jednak spostrzegł, że taka umiejętność jest wielkim przekleństwem, błagał boga, aby się nad nim zlitował i mu dopomógł. Bachus nakazał zatem Midasowi kąpiel w Paktolu, wskutek czego rzeka ta stała się rzeką, która nurtem swoim niosła złoto (na temat Paktolu – zob. przypis LXXVIII). Dlatego to Paktol – jako złotodajny – bardzo często przywoływany jest w poezji (zob. np. Wergiliusz, *Eneida*, księga X, wers 142. oraz Owidiusz, *Metamorfozy*, księga XI, wersy 85. i następne). Rzecz ciekawa: oto Alfezibeusz, kiedy Melibeusz skończył recytować pieśń Mopsusa, będącą zaproszeniem Tityrusa w jego, Mopsusa, strony, opatruje ją komentarzem – zaraz w wersie 55. powie o niej „przewrotna życzliwość” (*falsus favor*). Można zatem pytać – proponuje Eitel – czy Tityrus w domu Mopsusa, opływając we wszelki dostatek, nie musiałby aby głodować, jak głodował pośród złota Midas.
- 174 Bromiusz (*Bromius*) – jeden z przydomków Dionizosa-Bachusa; znaczy on „hałaśliwy”, „ryczący” – od βρόμειν. Imię to dwa tylko razy pojawia się w poezji doby augustowskiej, mianowicie w *Metamorfozach*, w księgach IV i XII.
- 175 Dosłownie: zamoczył, zwilżył, zafarbował, zabarwił; łac. *tingo* (*tinguo*). Ten sam czasownik pojawi się jeszcze w wersie 77., ale tam ma wyraźnie negatywne znaczenie; choć Midas nie jest z pewnością postacią pozytywną, to jednak wydaje się, że czasownik *tingo* użyty w tym kontekście nie niesie ze sobą aż tak wielkiego ładunku emocjonalnego negatywnego. Wersy 51. i 52. niniejszej eklogi wiążąc dają się z wersami 142. i 143. XI księgi *Metamorfoz*.
- 176 *Pactolida* – żeńska forma przymiotnika *Pactolis* w bierniku, aczkolwiek forma taka nie funkcjonuje w literaturze łacińskiej – por. przymiotnik *Emilida* w wersie 68. tej bukoliki. Paktol – niewielka złotodajna rzeka w Lidii; jej złotodajność tłumaczyli Grecy faktem, iż to w niej właśnie, na rozkaz Dionizosa-Bromiusza, wykopał się król Midas, aby uwolnić się od swojego tragicznego daru. Na temat tego daru – zob. przypis LXXV.
- 177 Dodaję w tłumaczeniu to, co – jak zakładam – eliptycznie zostało przez Dantego pominięte.
- 178 Zob. przypis XXXIX do eklogi Dantejskiej I.
- 179 *Ethneo*. Przymiotnik ten w *Eneidzie* pojawia się wyłącznie w kontekście cyklopa Polifema.
- 180 Oto kolejna – pierwsza znajduje się w wersie 27. tejsze sielanki – charakterystyka miejsca, w którym żyje Mopsus. Można ją zestawzić z 374. linijką IV księgi *Georgik* Wergilego.
- 181 Chociaż wers 54. kończy się kropką, *fortunate* zapisano w edycji literą małą.
- 182 Alfezibeusz zwraca się do Tityrusa – tu oraz w wersecie 61. – mówiąc doń: „Szczęśliwy starcze!”, co jest cytatem z eklogi Wergiliańskiej I, z jej wersów 46. i 51. Przy czym podczas gdy u Publiusza Marona Tityrus – w przekonaniu swego przyjaciela Melibeusza – jest szczęśliwy, jako że nie musi uchodzić ze swojego domu (por. przypis V do Dantejskiej bukoliki I), u Alighieriego sytuacja jest taka, iż – zdaniem Alfezibeusza – Tityrus jest i pozostanie szczęśliwy, jeśli tylko odrzuci zaproszenie Mopsusa, będące w swej istocie „przewrotną życzliwością”. Występuje w tym wersecie aliteracja; co więcej, słowa tej aliteracji są ze sobą w kontraście: *fortunatus* – *falsus favor*. Wolno skonstatować, że w linijce tej

i ulituj się nad tutejszymi Driadami<sup>183</sup> tudzież nad swoim bydłem!<sup>184</sup>  
 Jeśli<sup>185</sup> znikniesz, zapłaczą za tobą górskie łańcuchy, za tobą – nasze wąwozy, za  
 tobą – rzeki<sup>186</sup>;  
 i nimfy wraz ze mną bały się będą najgorszego<sup>187</sup>;  
 owszem, skończy się wówczas zazdrość<sup>188</sup>, którą żywi teraz Pachynus<sup>189</sup>,  
 [60] ale my, pasterze, będziemy wtedy żałować, że ciebie znaleźliśmy<sup>190</sup>.  
 Szczęśliwy starcze, nie pozbawiaj<sup>191</sup> źródeł  
 i znanej ci paszy twej życiodajnej obecności!<sup>192</sup>.

---

Alfezibeusz podaje pierwszy powód, dla którego Tityrus nie powinien iść do Mopsusa: nie powinien doń iść, bo zaproszenie jego nie jest szczerze.

183 Driady (Δρυάδες, *Driades*) – nimfy drzew.

184 Oto drugi Alfezibeuszowy powód, dla którego Tityrus nie powinien ruszać do kraju Mopsusa: winien on mianowicie okazać miłosierdzie względem Driad oraz swojego bydła. W wersach następnych Dante myśl tę, włożoną w usta Alfezibeusza, rozwija. Właśnie żalując bydła – oraz, naturalnie, samych siebie – pasterze Tityrus i Alfezibeusz weszli z nim do lasu, by tam ukryć się przed południowym słońcem – zob. wersy tej eklogi od 7. do 9. Zamknięcie heksametru *pecorumque tuorum* podobne jest do zamknięcia wersetu 763. XIII księgi *Metamorfóz*.

185 Wers 56. kończy się przecinkiem, a wers 57. zaczyna się w edycji wielką literą.

186 Alfezibeusz rozsnuwa tu przed Tityrusem smutną perspektywę: opowiada mu, co się stanie z przyrodą, kiedy zdecyduje się odejść do Mopsusa. Wyraziście, gdy chodzi zarówno o treść, jak i o formę, nawiązuje w tym miejscu Dante do I eklogi Wergiliusza, w której – chodzi o jej wersy 36. i dalsze – Melibeusz sprawozdaje, jak tęskniła za Tityrusem, kiedy przebywał on w Rzymie, cała reprezentowana przez sosny, źródła i krzewy natura, nawykła do jego obecności. Przy czym wersja Alighieriego jest dużo bardziej niż Wergiliuszowa dramatyczna. Do takiego ukształtowania tego wersetu zainspirować mogły Dantego również wersy 759. i 760. VII księgi *Eneidy*: trzy razy powtarza się tam zaimek *te* i występuje czasownik *flere*.

187 Klauzula tego heksametru (*peiora timentes*) podobna jest do klauzuli wersetu 488. XIV księgi *Metamorfóz* Owidiusza: *peiora timentur*.

188 Zazdrość (*invidia*) to jeden z wątków tradycji bukolicznej.

189 Pachynus (Πάχυνος, *Pachynus*, *Pachynum*, natomiast nazwa dzisiejsza to *Capo Passero*) – południowy przylądek Sycylii. Jeśli Tityrus uda się do Mopsusa, to ów przylądek, na którym Mopsus mieszka, z jego przybycia się ucieszy.

190 Fraza *cognovisse pigebit* podobna jest do Owidiuszowej frazy *cognosse piget*, występującej w *Metamorfózach* – księga II, wers 183. – w kontekście historii o Faetonie, do której nawiązał Dante na początku eklogi niniejszej. Kiedy Tityrus wybierze się do Mopsusa, to przylądek Pachynus będzie się radował, natomiast miejsce, w którym teraz Tityrus przebywa, opuszczone przezeń, pograży się w smutku.

191 *Desertare* – czasownik, którego znaczenie podobne jest do semantyki czasownika *privare*. Oba te czasowniki mają tę samą rekcję: *aliquem – aliqua re*. W infinitiwie *desertare* słyszeć daje się rzeczownik *desertum*: całkiem możliwe – zauważa Eitel – że nie jest to tu bez znaczenia. Wszak pomyśleć można, że kiedy zabraknie w nim Tityrusa, wspaniały, bujny, zielony dotąd krajobraz zmieni się w pustynię.

192 Dosłownie: „twojej życiodajnej osoby”. Natrafiamy tu na ciekawą ideę: obecność pasterza Tityrusa jest życiodajna, z niej wszelkie żyjące w pobliżu Tityrusa stworzenie czerpie swą siłę witalną. Ideę tę wzmocni za chwilę – w wersie 84. – intymny, właściwy dla języka miłości zwrot *mea vita*, jakim posłuży się Alfezibeusz, odnosząc się do Tityrusa. Rzeczona idea nie jest bynajmniej nowa; pojawia się ona, przykładowo, w VII sielance Wergiliusza – wers 55. i następne: gdy Aleksy odchodzi, wysychają rzeki, kiedy zaś powraca, wszystko kwitnie i się zieleni.

- „O, więcej zaiste niż połowiczna części tego serca!<sup>193</sup> —  
 przemówił leciwy Tityrus, dotykając swej piersi<sup>194</sup>. —  
 [65] Mopsus<sup>195</sup> — wiąże go ze mną wspólna miłość do tych,  
 które, przestraszone, uciekły srożącemu się złowieszczu Pireneuszowi<sup>196</sup> —  
 przekonany, że zamieszkują prawy brzeg Padu, a lewy Rubikonu,  
 gdzie Adriatyk wyznacza granicę ziemi emiliańskiej<sup>197</sup>,  
 poleca nam pastwiska wybrzeża Etny<sup>198</sup>,  
 [70] nie wiedząc, że obydwaj przebywamy na miękkiej trawie<sup>199</sup>  
 trynakrydejskiej<sup>200</sup> góry<sup>201</sup>, od której żadna inna w górach sycylijskich

193 Teraz Tityrus, zwracając się do Alfezibeusza, sięga po płomienną, stanowiącą świadectwo zażyłej z nim przyjaźni apostrofę. Dante korzysta tu, oczywiście, z literackiej tradycji: Horacy, *Ody*, księga I, utwór 3. — aczkolwiek wyrażenie Alighieriego jest mocniejsze, wszak Horacy nazywa Wergiliusza w odnośnym miejscu połową swojej duszy (*animae dimidium meae*).

194 Tityrus wskazuje na swoje serce. Wykonuje, by tak rzec, gest ilustrujący swoje słowa, a także wzmacniająco płynący z nich przekaz.

195 Pasterze od jakiegoś już czasu rozmawiają o Mopsusie, w związku z wystosowanym przezeń do Tityrusa zaproszeniem, ale dopiero teraz — pomijając wers 25. — pojawia się w ich dialogu jego imię.

196 Z wersów 65. i 66. czytelnik dowiadyuje się, że Tityrusa i Mopsusa łączy miłość do Muzy (zob. par. 2., przypisy VIII, XVII, XXX, XXXII i LXXV); przy czym owe Muzy wskazane tu zostały peryfrastycznie. W peryfrazie zaś tej Dante odwołuje się do historii Pireneusza, króla trackiego, który, zaprosiwszy do siebie i uwięziwszy Muzy, usiłował je zgwałcić (historię tę przedstawia Owidiusz: *Metamorfozy*, księga V, wersy 269. i następane). Na mocy tego odwołania twierdzić można, iż zaproszenie Mopsusa jest czymś porównywalnym do haniebnego czynu Pireneusza, czyli do jego gwałtu na Muzach. Wers 66. eklogi Dantejskiej II kończy imię Pireneusza; tym samym imieniem, choć z inną końcówką fleksyjną, kończy się też 274. heksametr V księgi *Metamorfoz*.

197 Tityrus ujawnia, że Mopsus myli się co do miejsca jego przebywania: zakłada on bowiem, iż Tityrus jest w Rawennie. Ta Rawenna nie jest tu, naturalnie — jak to w poezji często bywa — wprost wskazana; ale to ona leży przecież zarówno na prawym brzegu Padu (łac. *Padus*, wł. *Po*) oraz na lewym brzegu Rubikonu (łac. *Rubico*, wł. *Rubicone*), jak i nad Morzem Adriatyckim, które wyznacza koniec krainy Emilia (zaskakująca forma *Emilida* to, jak to już wyżej powiedziano, przymiotnik rodzaju żeńskiego w bierniku — zob. przypisy VI, LXXVIII i dalszy CII).

198 Pastwiska znajdujące się na wybrzeżach Etny nie są dla Tityrusa i Alfezibeusza — jak już wiadomo z wersów 27. oraz 54. — ani trochę atrakcyjne. Pastwiska te zestawi zaraz — w heksametrach od 70. do 72. — Tityrus z żyzną okolicą, w której obecnie przebywa.

199 Zakończenie tego wersu zestawień należy z 15. heksametrem VIII sielanki Wergiliusza.

200 *Trinacria* — dość powszechnie występująca w tekstach nazwa Sycylii. Oczywiście, nazwa *Trinacria* nie nastrocza żadnych trudności fleksyjnych: u Wergiliusza, w *Eneidzie*, występuje jej forma dopełniacza w postaci *Trinacriae*. Natomiast w aspekcie fleksji problematyczna jest odmiana Dantejskiej nazwy Sycylii, która w genetiwie brzmi *Trinacridae*. Kłopot na tym polega, iż forma taka jest właściwie w literaturze nieużywana. Alighieriego wersję imienia Sycylii proponuje się interpretować następująco: otóż grecki biernik na rodzaj żeński zakończony sufiksem *-ida* — w tym przypadku będzie to *Trinacrida* (por. *Pactolida* w wersie 53. oraz *Emilida* w wersie 68. wraz z odnośnymi przypisami) — wzięwszy za mianownik, urobił poeta odeń dopełniacz *Trinacridae*. Warto może wyjaśnić, że starożytna nazwa Sycylii związana jest, najprawdopodobniej, z symbolem tej wyspy — symbol ów zwany jest triskelionem lub trykwetrem (gr. τρισκελής, co się tłumaczy jako „trójnóg” albo, przymiotnikowo, jako „trójnożny”) — który wskazuje na jej trójkątny kształt.

201 Łatwo górę tę zidentyfikować, ponieważ w wersie 46. — w tłumaczeniu jest to linijka 47. — została już ona wymieniona; zaraz zresztą w heksametrze 73. jej nazwa znów się pojawia. Chodzi, oczywiście,

nie karmi owiec i bydła żyźniej<sup>202</sup>.

A chociaż skały etneńskie<sup>203</sup> gorsze są<sup>204</sup> od zielonego Pelorusu<sup>205</sup>,  
poszedłbym tam, żeby zobaczyć się z Mopsusem,

[75] zostawiwszy tu swoje stado<sup>206</sup>, gdybym się tylko ciebie, Polifemie, nie bał!”<sup>207</sup>.

„Któż by się nie przeraził Polifema – rzekł Alfezibesz –  
nawykłego do nurzania paszczy we krwi ludzkiej<sup>208</sup>:  
od onego to czasu<sup>209</sup>, kiedy Galatea widziała<sup>210</sup>, jak – ach! –  
rozdierał on wnętrzności<sup>211</sup> nieszczęśnie opuszczonego Acisa?<sup>212</sup>

---

o sycylijski Pelorus – zob. przypis LXIX.

202 Myśl jest tu taka: podczas kiedy Mposus, będąc – mylnie – przekonany, że Tityrus przebywa w Rawnie, zaprasza go na urodzajne pastwiska mieszczące się na wschodnim wybrzeżu Sycylii. Tityrus żyje właśnie w tych stronach, we wschodniej Sycylii, na Pelorusie, od którego „żadna inna [góra] w górach sycylijskich nie karmi żyźniej owiec i bydła”.

203 Przymiotnik *Ethnicus* – pochodzi od rzeczownika *Ethna*, do którego doszedł przyrostek *-icus* – jest najprawdopodobniej neologizmem utworzonym przez Dantego na podobieństwo par: *deus – deicus*, *leo – leonicus*, *rus – ruricus*. W wersie jednakże 54. Alighieri posłużył się przymiotnikiem klasycznym *Ethneus*.

204 Dosłownie: są stawiane niżej.

205 Pomimo że zarówno Mposus, jak Tityrus przebywają w tych samych stronach, miejsce, w którym wypasa swoją trzodę Tityrus, jest – w jego przekonaniu – lepsze od miejsca, w którym pasie Mposus; lecz nie dość to powiedziane, jako że trudno nawet skonstatować, iż o pastwiskach zajmowanych przez Mposusa mówi się w niniejszej eklodzie Dantejskiej dobrze – zob. wersy 27. oraz 54.

206 To „stado” na pewno rozumieć trzeba dosłownie, ale możliwe, że czytając je też należy przenośnie – zob. przypis CXXXI.

207 Wybierając czasownik *timere*, chciał zapewne Dante nawiązać do 72. heksametru eklogi responsywnej del Virgilio: „Huc ades, et nostros timeas neque, Tityre, saltus”. Poczawszy od tego wersetu, w kilku kolejnych głównym bohaterem sceny odmalowywanej przez utwór jest olbrzym Polifem.

208 Jak wynika z III księgi *Eneidy* (wersy 616. i następne) oraz XIV księgi *Metamorfoz* (wersy 167. i następne), Polifem był ludożercą. Połączenie czasownika *tingere* z rzeczownikiem *sanguis* występuje w jednej z *Georgik* Wergiliusza oraz w czterech miejscach *Metamorfoz* Owidiusza. W trzech z tych miejsc wyrażenie odnośnie, jak w tym przypadku, stanowi zamknięcie wersetu.

209 *Tempore iam ex illo* – wyrażenie to zapożyczył Alighieri od Wergilego: „Tempore iam ex illo casus mihi cognitus urbis” – *Eneida*, księga I, wers 623.

210 W oryginale wers 78. kończy się wyrażeniem *Galathea relictis*, a tym samym odnosi czytelnika do 30. heksametru I sielanki Wergiliusza uwieńczonego słowami *Galatea reliquit*.

211 *Discerpere viscera* – powtórzenie grupy *-iscer-* w dwóch kolejnych słowach daje mocny dźwiękonaśladowczy efekt.

212 Historia Galatei i Acisa znana jest wyłącznie z XIV księgi *Metamorfoz* – wersy 878. i następne. Byli kochankami. Kiedy pewnego razu leżeli sobie nad morzem, ujrzał ich cyklop Polifem. Powodowany zazdrością (zob. przypis CXVII), oderwał ogromny głaz ze zbocza Etny i rzucił nim w młodzieńca, podczas gdy piękna nimfa, pozostawiając lubego pisanemu mu losowi, skoczyła do morza. Chłopak próbował uciekać, ale kamień olbrzyma, niestety, dosięgnął go, przygniatając na śmierć. Rozpruwając ciało Acisa, cyklop groził Galatei śmiercią, jeśli nie porzuci swojego uczucia. Na ostatek krew Acisa zamieniła Galatea w tryskającą spod głazu wodę. W ten sposób powstał na Etnie strumień, który zwie się Acis.

[80] Ledwo co sama takiego losu uniknęła<sup>213</sup>; bo czyż była w stanie wskórać cośkolwiek siłą miłości<sup>214</sup>,  
 gdy rozwścieczone szaleństwo zapłonęło takim gniewem?<sup>215</sup>  
 A cóż, cóż mógł Achemenides? Toż z trudem ocalił on życie<sup>216</sup>, kiedy spoglądał  
 na zakrwawionego<sup>217</sup> Polifema<sup>218</sup>, który dokonał rzezi na jego towarzyszach<sup>219</sup>.  
 Ach, życie moje, błagam<sup>220</sup>, niech nigdy nie zawładnie tobą

213 Aby dopełnić orzeczenie, dodaję w przekładzie: „takiego losu”.

214 W oryginale wers ów przedstawia się, jak następuje: „Vix illa evasit: an vis valuisset amoris”. Rzuca się w nim w oczy aliteracja: *vi-*, *-va-*, *vi-*, *va-*.

215 Kiedy Polifem nakrył Galatę z Acisem, ogarnął go szal, ponieważ kochał się w urodziwej nimfie: ogarnął go szal taki, iż, jak w pytaniu retorycznym stwierdza poeta, nic, włącznie z miłością Galatei, nie było go chyba w stanie ułagodzić. W wersie tym zgromadzonych jest aż kilka słów odnoszących się do afektu, jaki zawładnął cyklopem (*effera rabies, tanta ira, perfervere*). Dzięki temu zabiegowi zdołał Dante przedstawić szal Polifemowy dramatyczniej aniżeli Owidiusz. Publiusz Nazon bowiem opisuje Polifema przymiotnikiem *ferus*, mówi także o jego *feritate*. Tak więc – by podsumować – strach przed Polifemem zarówno Tityrusa, jak Alfezibeusza jest, daje odbiorcy do zrozumienia Alighieri, jak najbardziej zasadny.

216 W oryginale – w wersie 83. – *animam*. Jest to tu metonimiczne określenie życia.

217 Kilka linijek wyżej, w wersie 77. – idąc za innymi autorami (Wergiliuszem – *Eneida*, księga III, wersy 618. i dalsze; Owidiuszem – *Metamorfozy*, księga XIII, wersy 768. i dalsze) – wskazał Dante słowami Alfezibeusza na potworność i krwiożerczość Polifema. Tu rzecz powtarza, dodając kolejny przykład Polifemowych okrucieństwa i żądzy krwi i mordu: zabił on towarzyszy Achemenidesa (zob. przypis CXX). Przymiotnik *cruentum* jest tu właściwie antomazją dla Polifema.

218 Aby nie było w tym względzie wątpliwości, do „zakrwawionego” dokładałam w przekładzie „Polifema”. Występuje tu, w niniejszym pytaniu retorycznym, odniesienie do historii Achemenidesa. Był on synem Adamastosa z Itaki i należał do załogi Odysusza. Niestety został na Sycylii, w jaskini straszego cyklopa, kiedy uciekali Polifemowi Odys i pozostali jego kompani. Miał widzieć, jak dwóch jego towarzyszy, rzuciwszy nimi w pierw o ścianę, Polifem pożał. Achemenides zdołał uciec z jaskini potwora, skoro tylko ujrzał go (*tantum prospiciens*) umazanego krwią swoich przyjaciół. Pozostawał na Sycylii, do czasu, gdy przybył tam Eneas i zabrał go do Italii. Eitel czyni uwagę, iż istnieją podstawy ku temu, by w Polifemie widzieć Mopsusa – del Virgilio. Pieśń bowiem, którą śpiewa Polifem, aby zaprosić do siebie Galatę (por. *Metamorfozy*, księga XIII), oraz ekloga responsywna del Virgilio, będąca zaproszeniem przesłanym Tityrusowi przez Mopsusa, zawierają bardzo wiele elementów wspólnych.

219 Dosłownie: zakrwawionego wskutek rzezi towarzyszy – w oryginale: *sociorum cede cruentum*. W wersji łacińskiej utworu fraza ta stanowi część i zwieńczenie 82. heksametru, przypominając 471. werset z I księgi *Eneidy*.

220 Pojawiający się tutaj zwrot *mea vita* wraz z orzeczeniem *precor* sprawia, że zdanie niniejsze jest niezwykle emocjonalnie nasycone, że ma ono charakter osobisty, intymny, ciepły, serdeczny, przyjacielski. Apostrofa *mea vita* koresponduje z wyrażeniem *vivaci nomine* z wersetu 62. – zob. przypis XCIV.



- [85] straszliwie pragnienie<sup>221</sup>, aby Reno i owa Najada<sup>222</sup> uwięziły<sup>223</sup>  
 tę znamienitą głowę!<sup>224</sup> Wszak śpieszy już ogrodnik<sup>225</sup>,  
 aby z wysokiej dziewicy<sup>226</sup> zerwać<sup>227</sup> dla ciebie wieczne liście<sup>228</sup>.  
 Tityrus, uśmiechając się, całym sercem radosny, przystał na to,  
 w milczeniu wysłuchawszy słów ucznia ze swojej wielkiej trzody<sup>229</sup>.
- [90] Lecz ponieważ zaprzęgnięte do jarmaza konie tak śpiesznie cięły eter<sup>230</sup>,

- 221 Wyrażenie *dira voluptas* odnosi Alfezibeusz do zaproszenia Mopsusowego: jeśli Tityrus je przyjmie, będzie to dla niego z niekorzyścią. Wyrażenie to jest bardzo podobne do wyrażenia *cessura voluptas* Giovanniego del Virgilio – zob. sielanka *Forte sub inriguos colles*, wers 66.
- 222 Pierwsza rzeka (*Rhenus*) to dzisiejsze Reno. Druga natomiast rzeka to niewątpliwie wspomniana już wyżej Sarpina – dzisiejsza Savena, przy czym Dante wskazuje ją tu, używając nazwy *Nayas* (nazwę tę można by zapisać również przez „i”: *Naias*), którą interpretować można jako pochodną stanowiącego nazwę własną rzeczownika „Najady” (Ναϊάδες, *Naiades*). Najady były zaś nimfami wszelkich wód lądowych: wodospadów, potoków, źródeł, rzek oraz jezior. W ten sposób – przyjąć można – Alighieri, chcąc zawaolowanie, alegorycznie wskazać na Sarpinę, wskazuje na jej bóstwo, na jej Najadę. Koniec końców chodzi jednak o Bolonię, miasto leżące na terenie wyznaczonym korytami rzek Reno i Savena. Por. wers 41. tej eklogi.
- 223 Czasownik *recludere* ma raczej negatywne konotacje. Chodzi tu zatem o uwięzienie pomiędzy korytami dwóch rzek. Interpretując świat przedstawiony w kluczu historycznym, rzec trzeba: przyjaciel (Alfezibeusz) prosi Dantego (Tityrusa), aby nie dał się zwieść zaproszeniu del Virgilio (Mopsusa) i aby nie wyruszał do Bolonii, miasta leżącego między rzekami Reno a Savena (teren między Reno a Najadą), gdzie – zgodnie z zapowiedzią del Virgilio (Mopsusa) – ma zostać uczczony, bo jeśli tam się wybierze, to na dłuższy czas zapewne tam utknie. Utknie tam – czytelnik sobie dopowiada, mając w pamięci, co już przeczytał – jak w jaskini Polifema utknął ongiś Achemenides.
- 224 Synekdocha: wyrażenie to odnosi się do Tityrusa.
- 225 *Frondator* – dokładniej: ten, kto przycina gałązki.
- 226 „Wysoka dziewica” oznacza tu drzewo laurowe – a precyzyjnie Dafne zamienioną przez ojca w drzewo laurowe – zob. par. 2., przypis XLI. Można kojarzyć wersy Dantejskie 86. i 87. z wersem Wergiliuszowym: sielanka I, linijka 56.
- 227 Chodzi tu, oczywiście, o pierwotne znaczenie czasownika *cernere*: rozdzielać, oddzielać, odróżniać, wybierać. Kontekst stanowi wskazanie zapowiedź nałożenia na głowę poety Tityrusa wienca laurowego, na który to wieniec liście już właściwie są zbierane (*festinat cernere*).
- 228 Ponieważ drzewo laurowe nie zrzuca na zimę listowia, Dante nazywa jego liście wiecznymi. Alighieri nawiązuje w tym miejscu, prawdopodobnie, do konkretnych fragmentów *Metamorfóz* Owidiusza: księga I, wersy 486. i 487. oraz od 557. do 565. Zwraca tu również uwagę kojarząca się z szelestem liści aliteracja: *frondator – festinat – frondes* (w tekście łacińskim są to wersy 86. i 87.). Gdy zaś chodzi o treść, to umieszczona jest tu trzecia – najbardziej może uroczyta, podniosła – prośba Alfezibeusza (dwie wcześniejsze znajdują się w wersach 55. i następnych oraz 61. i 62.), aby Tityrus nie wyruszał w strony Mopsusa, żeby tam zdobyć tytuł pierwszego z poetów. Oto Alfezibeusz obiecuje przyjacielowi-literatowi dekorację wieniec laurowym – zob. par. 2., przypis XLIV.
- 229 Owa „wielka trzoda” (*grex magnus*) oznacza tutaj niewątpliwie grupę – liczną – uczniów, jakimi otoczony jest Tityrus; to samo znaczy też zapewne rzeczownik *grex* w wersie 75., choć to jego przenośne użycie nie jest tam dostatecznie wyraźne, jasne. Jednym z odnośnych uczniów Tityrusowych jest Melibeusz. W ten przeto sposób pojawia się w czytanej sielance kolejny element tradycji bukolicznej.
- 230 W przekładzie dokładam rzeczownik „konie”, jako że w tekście oryginalnym czytelnik ma do czynienia z niespecjalnie chyba jednak jasną i zrozumiałą dla odbiorcy polskiego metonimią *proni iugales*. Po *iugales* dla rzeczownika „konie” sięga zamiennie Wergiliusz w *Eneidzie* (księga VII), z kolei wyrażenie *proni iugales* występuje w *Tebaidzie* Publiusza Papiniusza Stacjusza (księga III). O owych zaprzężonych do wehikułu Heliosa rumakach mówił już Dante na początku swojej eklogi, mianowicie

że cień każdej rzeczy znacznie dłuższy był już od rzeczy samej<sup>231</sup>,  
niosący różgi<sup>232</sup>, opuściwszy lasy wraz z mroźną doliną,  
wracali za swoimi owcami<sup>233</sup>, a kudłate kozy<sup>234</sup>,  
zdążając stamtąd jakby na miękką trawę<sup>235</sup>, szły na przedzie<sup>236</sup>.

[95] Tymczasem przebiegły Jollas<sup>237</sup> czaił się w pobliżu:

dowiedział się wszystkiego<sup>238</sup> i wszystko nam<sup>239</sup> sprawozdał<sup>240</sup>.

---

w wersji 2. – por. przypis V. Godny uwagi jest tutaj przymiotnik *proni*, ponieważ postrzegać go można jako swoiste przeciwieństwo przymiotnika *prepes* (*praepes*), jaki występuje w 1. linijce bukoliki: czytany i analizowany utwór jawiłaby się wówczas jako spięty pewną klamrą. Podczas kiedy przydawka *proni* kładłaby akcent na pośpiech związany z końcem biegu, określnik *prepes* mówiłby po prostu o szybkości, lotności tegoż biegu.

- 231 Chcąc oznaczyć elegancko wieczorną porę, Alighieri, nawiązując do literackich tradycji (I czy II bukolika Wergiliuszowa), buduje obraz wydłużających się cieni oraz kończącego swój codzienny bieg po nieboskłonnie zaprzęgu Heliosa. Wskazując na początku niniejszego utworu na wczesne południe, Dante konstruuje obraz analogiczny, mówiąc o krótkich cieniach i skręcającym za zenitem torze, po którym mknie rydwan Słońca – zob. wersy utworu od 1. do 6.
- 232 *Virgiferi* – najprawdopodobniej jest to neologizm Dantego, utworzony przezeń podobnie jak przymiotnik *curriger* z heksametru tej sielanki 4. – zob. przypis X. Przymiotnik *virgiferi* jest tu zsubstantywowany: oznacza dwóch bohaterów-przyjaciół, Tityrusa i Alfezibeusza, którzy niosą w swoich rękach laski, kije czy różgi, ponieważ są pasterzami.
- 233 Na początku eklogi Tityrus z Alfezibeuszem i swoją trzodą chowali się w lesie przed ostrym południowym słońcem (wersy eklogi od 7. do 9.), teraz natomiast – jest już wieczór – wychodzą z chłodnego lasu.
- 234 Sytuacja podobna do tej opisywanej w wersecie 10. Dante rozróżnia tu mianowicie owce (*pecudes*) i kozy (*capelle*, *capellae*); ponadto kozy są tu także opisane, dookreślone: *hirte* (*hirtae*) – por. przypis XX.
- 235 Mamy tu kolejne podkreślenie doskonałej jakości zieleni, pośród której przebywa Tityrus – zob. wersy bukoliki od 70. do 73. w tłumaczeniu, a 74. w oryginale. Wyrażenie *mollia prata* pochodzić może z X sielanki Wergiliusza – wers 42.
- 236 *Prata* – *preibant*: aliteracja -pr.
- 237 Jollas to, zgodnie z bukoliczną tradycją, pasterz-psotnik. Jego imię stoi w oryginale na końcu wersu, podobnie jak to jest u Wergiliusza: ekloga II, wers 57.; ekloga III, wersy 76. oraz 79.
- 238 Słowa *omnia* – *didicit* oraz *retulit* – *omnia* układają się w chiasm. W tłumaczeniu chiasm ów został odwrócony.
- 239 Za owym „nam” (*nobis*) kryje się poeta. Że tu dopiero – ku swojemu niejakiemu zdziwieniu – czytelnik dowiaduje się, kim jest twórca utworu, niezaprzeczalnie jest zabiegiem celowym. Ciekawe jest też, że Dante wprowadził do sielanki postać pośrednika, Jollasa, który to, co zaszło między pasterzami Mopsusem, Tityrusem, Alfezibeuszem oraz Melibeuszem, mu opowiedział. Wydaje się, iż w ten sposób – pokazując, że nie ma ona nic wspólnego z rzeczywistością, jaka stanowi budulec jego osobistego życia – Dante bardzo świadomie, prowadząc ze swoim odbiorcą wyrafinowaną grę, usiłuje zdystansować się od treści utworu. Efekt owego zabiegu jest jednak przeciwny – i taki właśnie ma on chyba być: jeszcze bardziej skłania czytającego do szukania i tropienia pośród rozpatrywanych wierszy kolejnych odniesień do egzystencji tudzież poglądów literackich tak Alighieriego, jak i del Virgilio.
- 240 Podobny koncept z ukrytym słuchaczem, który potem to wszystko, czego się dowiedział, powtarza i przekazuje dalej, występuje u Owidiusza w skomponowanym przez niego micie o Polifemie – zob. *Metamorfozy*, księga XIII, wersy 786. i następnne.

Doprawdy, wszystko nam przekazał<sup>241</sup>, my zaś dla ciebie, Mopsusie, ułożyliśmy<sup>242</sup> o tym wiersz.

---

241 W oryginale: *Ille quidem nobis. Ille quidem* to fraza bardzo często w literaturze spotykana – wtedy mianowicie, kiedy chodzi o szybką zmianę perspektywy.

242 *Poymus* – choć czasownik ten nie występuje w łacinie klasycznej, Dante go używa: *De vulgari eloquentia*, księga II, rozdział IV, punkt 2. Jest to łaciński odpowiednik greckiego ποιέω; oczywiście należy ów czasownik wiązać także z rzeczownikiem ποιησις.

## Abstrakt

„*Vatificis prolutus aquis et lacte canoro viscera plena ferens*”. Dwie eklogi Danteskie okraszane uwagami

Studium niniejsze poświęcone zostało bardzo ściśle ze sobą związanym dwóm z utworów Dantego Alighieri, mianowicie dwóm eklogom, 68-wersowej *Vidimus in nigris albo* oraz 97-wersowej *Velleribus Colchis praepes*. Otrzymuje tu czytelnik łaciński tekst tych sielanek oraz ich pierwszy przekład na język polski. Aby zaś lektura przedkładanego tłumaczenia okazać się mogła choćby względnie tylko wyczerpującą, translacja opatrzona została różnego rodzaju, dłuższymi i krótszymi komentarzami. Całość poprzedzona jest paragrafem, w którym omówiono okoliczności, w jakich wskazane utwory skomponowano. Należy się wymienionym bukolikom twórcy słynnej *Boskiej komedii* niejako zainteresowanie, ponieważ: (1) pośród dzieł Alighieriego znajdują się one wyłącznie dwie, (2) w przeciwieństwie do innych utworów poetyckich tego autora powstały po łacinie oraz (3) nie są one właściwie obecne w polskojęzycznej literaturze przedmiotu. Poważniejsze argumenty skłaniające do zapoznania się ze wskazaną poezją są natomiast takie. Po pierwsze: owe dwie sielanki Dantego — wraz z jedną autorstwa Giovanniego del Virgilio — to pierwsze sielanki, jakie napisano w ramach literatury europejskiej od czasu później starożytności; a zatem ich powstanie postrzegać trzeba jako punkt zwrotny w dziejach naszej literatury, w dziejach literatury początku stulecia XIV: jako punkt, od którego swoje drugie życie zaczyna ekloga. Po drugie: owe bukoliki stanowią jakby soczewkę, w której dość dokładnie przyjrzeć się można sytuacji, w jakiej znalazła się sztuka słowa początków *Trecento*. Dzieje się tak, ponieważ świat przedstawiony w tych utworach odzwierciedla fragment rzeczywistego świata tamtej doby oraz że poszczególnych bohaterów odnośnej poezji wraz z właściwymi im poglądami literackimi utożsamiać można z poszczególnymi postaciami historycznymi. Wreszcie — po trzecie: bukoliki, o których mowa, uświadomić mogą, że Alighieri był nie tylko genialnym poetą języka włoskiego, ale także wybitnym literatem języka łacińskiego.

**Słowa kluczowe:** Dante Alighieri, Giovanni del Virgilio, eklogi, *Vidimus in nigris albo*, *Velleribus Colchis praepes*

## Abstract

*„Vatificis prolutus aquis et lacte canoro viscera plena ferens.” Two Dantean eclogues framed by a portion of remarks*

This study is devoted to two works by Dante Alighieri that are very closely connected, namely two eclogues, the 68-verse *Vidimus in nigris albo* and the 97-verse *Velleribus Colchis praepes*. The reader is presented with the Latin text of these eclogues and their first translation into Polish. In order to make the reading of the translation at least relatively exhaustive, the translation has been provided with various longer and shorter commentaries. The whole is preceded by a paragraph discussing the circumstances in which the indicated works were composed. The above-mentioned bucolics by the author of the famous *Divine Comedy* deserve some attention, if only for the fact (1) that among Alighieri's works there are only two of them, (2) that contrary to other poetic works by this author they were written in Latin and (3) that they are not present in the Polish-language literature on the subject. Serious arguments, on the other hand, urging one to familiarize oneself with the indicated poetry are these. (4) In the first place, these two Dante's eclogues, together with the one by Giovanni del Virgilio, are the first eclogues to be written in European literature since later antiquity; and their creation must therefore be seen as a turning point in the history of our literature, in the history of literature at the beginning of the fourteenth century: as the point from which the eclogue begins its second life. (5) Secondly, these bucolic poems are a kind of lens through which the situation of the word of art at the beginning of the *Trecento* can be examined quite closely. The reason for this is that the world depicted in these works reflects a fragment of the real world of the time and that the individual protagonists of the poetry in question, together with their respective literary views, can be identified with particular historical figures who thought in this way and not in another. (6) Thirdly and finally, the bucolics *Vidimus in nigris albo* and *Velleribus Colchis praepes* make it clear that Alighieri was not only a brilliant poet of the Italian language, but also an outstanding writer of the Latin language.

**Keywords:** Dante Alighieri, Giovanni del Virgilio, eclogues, *Vidimus in nigris albo*, *Velleribus Colchis praepes*

## Bibliografia

- Albanese G., *Boccaccio bucolico e Dante: da Napoli a Forlì*, [w:] *Boccaccio e la Romagna*, a cura di G. Albanese e P. Pontari, Ravenna 2015, s. 67–118.
- Albanese G., Pontari P., *Il notariato bolognese, le Egloge e il Polifemo dantesco: nuove testimonianze manoscritte e una nuova lettura dell'ultima egloga*, „Studi Danteschi” 81 (2016), s. 13–93.
- Albanese G., *Tradizione e ricezione del Dante bucolico nell'Umanesimo: nuove acquisizioni sui manoscritti della corrispondenza poetica con Giovanni del Virgilio*, „Nuova Rivista di Letteratura Italiana” 13 (2010), s. 237–326.
- Alighieri D., *De vulgari eloquentia*, [w:] *Opere minori di Dante Alighieri*, vol. 1: *Vita nuova, De vulgari eloquentia, Rime, Ecloghe*, a cura di G. B. Squarotti, S. Cecchin, A. Jacomuzzi, M. G. Stassi (*Classici italiani*), Torino 1983, s. 353–533.
- Alighieri D., *Egloge*, a cura di G. Albanese (introduzione, testo, traduzione e commento), [w:] Dante Alighieri, *Opere*, vol. 2: *Convivio, Monarchia, Epistole, Egloge*, a cura di M. Santagata, Milano 2014, s. 1593–1783.
- Alighieri D., *Epistole*, a cura di A. Jacomuzzi, [w:] *Opere minori di Dante Alighieri*, vol. 2: *Il convivio*, a cura di F. Chiappelli e E. Fenzi, *Epistole*, a cura di A. Jacomuzzi, *Monarchia e Quæstio de aqua et terra*, a cura di P. Gaia, Torino 1986, s. 323–469 (*Classici italiani*).
- Alighieri D., *Le egloghe*, testo, traduzione e note a cura di G. Brugnoli e R. Scarcia, Milano–Napoli 1980.
- Arcidiacono C., *Il centone virgiliano cristiano „Versus ad gratiam Domini”*, „Rivista di cultura classica e medioevale” 53 (2011) nr 2, s. 309–356.
- Ascoli A. R., *From 'auctor' to author: Dante before the 'Commedia'*, [w:] *The Cambridge Companion to Dante* (second edition), ed. R. Jacoff, Cambridge 2007, s. 46–66.
- Bobbio A. A., *Milotti, Fiduccio de'*, [w:] *Enciclopedia Dantesca*, Roma 1970, [https://www.treccani.it/enciclopedia/fiduccio-de-milotti\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/fiduccio-de-milotti_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (21.07.2021).
- Boschi E., *Dante Alighieri: nella sua vita e nelle sue opere*, Bologna 1972.
- Bregoli-Russo M., *Le „Egloghe” di Dante: un'analisi*, „Italica” 62 (1985) nr 1, p. 34–40.
- Brugnoli G., Scarcia R., *Introduzione*, [w:] Dante Alighieri, *Le egloghe*, testo, traduzione e note a cura di G. Brugnoli e R. Scarcia, Milano–Napoli 1980, s. IX–XXII.
- Bruni Aretino L., *Żywoty Dantego i Petrarki*, tłum. W. Olszaniec, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 49 (2005), s. 209–224.
- Chimenz S. A., *Alighieri, Dante*, [w:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 2, Roma 1960, [https://www.treccani.it/enciclopedia/dante-alighieri\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/dante-alighieri_%28Dizionario-Biografico%29/) (12.11.2021).
- Ciotti A., *Perini, Dino*, [w:] *Enciclopedia Dantesca*, Roma 1970, [https://www.treccani.it/enciclopedia/dino-perini\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/dino-perini_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (13.11.2021).

- Eitel A., *Die Wiederentdeckung der Bukolik: der Dichterwettstreit zwischen Dante Alighieri und Giovanni del Virgilio*, Wien 2012 (komputeropis), <http://othes.univie.ac.at/18059/> (12.11.2021).
- Gacia T., „*De mortibus boum*” – ekloga o ocaleniu w czasie zarazy. *Przybliżenia literackie i teologiczne z dodaniem przekładu*, „*Vox Patrum*” (2021) 78, s. 141–156.
- Gacia T., *Metaforyka agonistyczna w literaturze łacińskiej chrześcijańskiego antyku*, Kielce 2007.
- Gacia T., *Topos „locus amoenus” w łacińskiej poezji chrześcijańskiego antyku*, „*Vox Patrum*” (2008) 52, s. 187–198.
- Kristeller P. O., *Un’ars dictaminis’ di G. D.*, „*Italia medioevale e umanistica*” 4 (1961), s. 181–200.
- Martellotti G., *Egloghe*, [w:] *Enciclopedia Dantesca*, Roma 1970, [https://www.treccani.it/enciclopedia/egloghe\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/egloghe_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (12.11.2021).
- Maślanka-Soro M., *Powrót Melpomeny. Tragedia włoska od średniowiecznego odrodzenia po renesansowy rozkwit*, Kraków 2013.
- Mazzotta G., *Life of Dante*, [w:] *The Cambridge Companion to Dante* (second edition), ed. R. Jaccoff, Cambridge 2007, s. 1–13.
- Mazzucchi A., *Le „Egloghe”: struttura e contenuti*, <https://www.internetculturale.it/directories/ViaggiNelTesto/dante/b28.html> (12.11.2021).
- McGill S. C., „*Poeta arte christianus*”: Pomponius’s Cento „*Versus ad Gratiam Domini*” as an Early Example of Christian Bucolic, „*Traditio*” 56 (2001), s. 15–26.
- Michelangeli M., *La corrispondenza poetica fra Dante Alighieri e Giovanni del Virgilio. Il dibattito critico-filologico*, Milano 2012.
- Pasquini E., *Del Virgilio, Giovanni*, [w:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 38, Roma 1990, [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-del-virgilio\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-del-virgilio_%28Dizionario-Biografico%29/) (9.07.2021).
- Scott P. D., *Alcuin’s „Versus de Cuculo”: The Vision of Pastoral Friendship*, „*Studies in Philology*” 62 (1965) 4, s. 510–530.
- Servius Grammaticus, *In Vergilii bucolicon librum commentarius*, [w:] *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii bucolica et georgica commentarii*, ed. G. Thilo, Lipsiae 1887, s. 1–127.
- The Oxford Handbook of Dante*, ed. M. Gragnolati, E. Lombardi, F. Southerden, Oxford 2021.
- Torre A., *Polenta, Guido Novello da*, [w:] *Enciclopedia Dantesca*, Roma 1970, [https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-novello-da-polenta\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-novello-da-polenta_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (12.11.2021).
- Toynbee P., *Dante Alighieri. His Life and Works*, New York 2005.
- Wergiliusz, *Bukoliki*, tłum. J. Lipiński, Lwów–Złoczów 1923.
- Wicksteed P. H., Gardner E. G., *Dante and Giovanni del Virgilio. Including a Critical Edition of the Text of Dante’s “Eclogae Latinae” and of the Poetic Remains of Giovanni del Virgilio*, Westminster 1902, s. 152–157, 166–173.
- Zabbia M., *Mussato, Albertino*, [w:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 77, Roma 2012, [https://www.treccani.it/enciclopedia/albertino-mussato\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/albertino-mussato_%28Dizionario-Biografico%29/) (13.11.2021).



