

MONIKA MOSKALEWICZ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
e-mail: moskalewicz.m96@gmail.com

WINOWAJCZYNI, NIEWINNA,
FEMME FATALE, POCIESZYCIELKA... –
MUZY W TWÓRCZOŚCI WYGNAŃCZEJ OWIDIUSZA¹

ABSTRACT. Moskalewicz Monika, *Winowajczyni, niewinna, femme fatale, pocieszycielka... – Muzy w twórczości wygnańczej Owidiusza* (The Culprit, Innocent, *femme fatale*, Consoler... – Muses in Ovid's Works from Exile).

The main purpose of this paper is to present the variable and diverse Ovid's attitude towards Muses in his works from exile (*Tristia*, *Epistulae ex Ponto* and *Ibis*). The poet seeks in these goddesses both the comfort and the cause of his exile, identifies them with his poetry frequently, as their faithful servant feels deceived but also hopes that Muses can ease the anger of Augustus. The article is an attempt to analyze this complex relationship.

Keywords: Muses; Ovid; exile; *Tristia*; *Epistulae ex Ponto*; *Ibis*; Greek and Roman mythology

1.

Muzy były obecne w literaturze antycznej już od Homera i Hezjoda. Ten drugi tworzy – jak pisze Tomasz Mojsik – „wiarygodny i dość pełny (...) obraz tych bogiń”². Kathleen Potthoff McHugh nazywa je „dawczyniami wiedzy i głosu”³ w *Teogonii*. Właśnie wersja Hezjoda, w której Muzy były córkami Zeusa i Mnemosyne⁴ (Pamięci) stała się najbardziej powszechna, ale zdecydowanie nie jedy-

¹ Podczas pracy nad artykułem korzystałam z łacińskich oryginałów *Tristia*, *Epistulae ex Ponto* oraz *Ibisa* zamieszczonych na [www.thelatinlibrary.com], angielskiego tłumaczenia autorstwa Anthony'ego S. Kline'a, które dostępne jest na stronie [www.uploads.worldlibrary.net] (teksty na obu tych stronach nie posiadają informacji dotyczącej wydania) oraz polskiego przekładu Elżbiety Wesołowskiej i Marleny Puk (*Żale* 2002, *Poezje wygnańcze. Wybór* 2006).

² Mojsik 2011: 168.

³ McHugh 1993: 2.

⁴ B. Clark w swoim artykule pisze: „We wczesnych mitach Muzy były trójjedynym aspektem bogini, która inspirowała poezję i pieśń, w tym Hezjoda (...)”. [https://www.astrosynthesis.com.au/wp-content/uploads/2017/11/greek-goddess-mnemosyne-brian-clark.pdf], (dostęp: 02.10.2020). Wskazuje to na pierwotną jedność Muz i ich matki. Muzy nie były osobnymi bytami, ale jedynie przejawem odmiennych przymiotów Mnemosyne. Może to prowadzić do dalszych wniosków na temat sztuki, która „narodziła się” z nieodłącznej cechy ludzkiej natury – potrzeby pamiętania.

na⁵. Większość autorów, przywołując Muzy, nie wspomina o ich pochodzeniu⁶. Często też w tekstach nie wymienia się boginek z imienia, a jedynie traktuje się je jako podmiot zbiorowy lub w liczbie pojedynczej⁷. Choć obecnie mówimy, że było ich dziewięć, wersja ta nie istniała od zawsze. W archaicznych przedstawieniach (czy to literackich, czy to malarskich) liczba ta występuje stosunkowo rzadko. Pojawiają się też inne konfiguracje, od dwóch do dziesięciu⁸.

W czasach archaicznych Muzy przewodniczyły jedynie pieśni, muzyce i tańcowi, jednak wraz z rozwojem sztuk i nauk zaczęły opiekować się też innymi dziedzinami, np. astronomią⁹. Obecnie najczęściej mówimy o dziewięciu Muzach, którym przypisano następujące kompetencje¹⁰:

1. Kalliope – poezja epicka i retoryka
2. Klio – historia
3. Erato – poezja miłosna
4. Euterpe – poezja liryczna
5. Melpomene – tragedia
6. Polihymnia – poezja chóralna, pantomima
7. Terpsychora – taniec
8. Talia – komedia
9. Urania – astronomia

Brian Clark zwraca uwagę na zmieniające się koncepcje pamięci (nierozdzielnie związanej z Muzami – córkami Mnemosyne): pierwotnie ośrodek zapamiętywania umieszczano w sercu, natomiast wraz z rozwojem filozofii oraz racjonalnej nauki miejsce to „przeniesiono” do umysłu. Muzy zatem, już pod opieką Apollona, wciąż inspirowały, ale już w bardziej racjonalny sposób¹¹. Wspomnieć należy, że poeci często w swojej twórczości umieszczali sceny, w których spotykają się z Muzami. Owe fragmenty miały również szczególne znaczenie, o czym pisze T. Mojsik, powołując się na badania Pierre’a Bourdieu:

Posługując się wyjaśnieniami francuskiego antropologa można bowiem sądzić, że sceny opisujące spotkanie inicjacyjne służyły nie tylko w komunikowaniu zmiany w statusie społecznym i kreowaniu autorytetu poety, ale także kreowaniu postaci poety jako jednostki różniącej

Sztuka (pierwotnie tylko poezja) w różnych formach ma zachowywać i czynić trwałym artystyczne dokonania. W dalszej części pracy B. Clark nazywa wręcz Muzy „inspiracjami, które pozwalają duszy pamiętać”. Zatem Pamięć i jej Córki zysują na artystę natchnienie, aby w swoim dziele utrwalił ich pieśń.

⁵ Vide Mojsik 2011: 173.

⁶ Vide Mojsik 2011: 172.

⁷ Vide Mojsik 2011: 191.

⁸ Vide Mojsik 2011: 201–205.

⁹ Berens 2009: 132.

¹⁰ [https://www.ancient.eu/muse/] (dostęp: 26.11.2020), Grimal 2008: 241.

¹¹ Vide [https://www.astrosynthesis.com.au/wp-content/uploads/2017/11/greek-goddess-mnemosyne-brian-clark.pdf], (dostęp: 02.10.2020).

się zarówno od reszty społeczności, jak i, co jest niezwykle ważne w kontekście współzawodnictwa, od pozostałych osób pretendujących do miana poety¹².

Kontakt z boginkami czynił poetę kimś wyjątkowym, zarówno wśród wszystkich ludzi, jak i osób zajmujących się poezją. Dawał przepustkę do wiedzy niedostępnej dla każdego¹³. W nawiązaniu do inwokacji z *Odysei* Alissa Michelle Cook pisze:

Poeta nie tylko prosi o przewodnictwo Muz; żąda ich obecności w swoim umyśle i w samej swojej duszy. Mógł poprosić Muzy, aby wyśpiewały mu tę historię, ale błaga je, aby zaśpiewały w nim, a jego słowa wyrażają pragnienie, by stać się kanałem dla pieśni Muz, aby mógł przekazać to, co wydaje się istnieć poza nim. Historię. Poemat. Transcendentną prawdę. Wezwanie może być interpretowane jako modlitwa. Albo fanfary. Taka była tradycja poetycka. Błaganie o pamięć. I obietnica uhonorowania sztuki¹⁴.

W czasie aktu twórczego poeta i Muzy są jednością. Boginie nie są jedynie przewodniczkami, ale stają się częścią samego poety. Ten, kto tworzy poezję, przeistacza się w swoiste medium między światem bogów i ludzi.

Muzy nierozzerwalnie łączą się z twórczością Owidiusza¹⁵, a w dziełach z Tomis są, obok Jowisza-Augusta, najczęściej przywoływanym bóstwem. Jako córki Pamięci były patronkami wiedzy, które pamiętały wszystkie wydarzenia z przeszłości¹⁶. Mógł to być jeden z powodów, dla którego Muzy były niezwykle ważne dla Owidiusza w czasie relegacji. Poeta z Sulmony w utworach z wygnania używa zamiennie słów „Muza” i „Muzy” i raz tylko wymienia ich liczbę (*novem sorores*, *Tr.* V 12, 45). Niekiedy nazywa Muzy siostrami uczonymi (*doctae sorores*) lub aońskimi (*Aoniae sorores*). W *Metamorfozach* nazywa je m.in. Mnemonidami (*Met.* V 280), choć najczęściej nie nawiązuje do ich genealogii. Muzy pojawiają się we wszystkich księgach *Tristiów* i *Epistulae ex Ponto*¹⁷, jak

¹² Mojsik 2011, 281; vide Bourdieu 1991: 117–126.

¹³ G. Nagy – komentator dzieł Homera – pisze, że „poeta nie twierdzi, że zna tradycję: zamiast tego mówi, że po prostu usłyszał ją od Muz, bogiń inspiracji poetyckiej (...). Narrator poezji homeryckiej jest dumny ze swej zdolności «słyszania» (...). Zdolność ta przekłada się na «chwałę» i «sławę», nie tylko dla samej poezji homeryckiej, ale także dla poety, który ją wykonuje. Taki poeta rości sobie prawo zarówno do formy, jak i treści tego, co «słszy» od Muz”. Vide [<https://classical-inquiries.chs.harvard.edu/a-re-invocation-of-the-muse-for-the-homeric-iliad/>], (dostęp: 13.10.2020).

¹⁴ „The poet does not merely request the guidance of the Muses; he demands their presence in his mind and in his very soul. He could have asked the Muses to sing the story to him, but he begs them to sing in him instead, and his words express a desire to become the channel for the Muse-song so that he might convey that which seems to exist externally from himself. The story. The poem. The transcendent truth. The invocation might be interpreted as a prayer. Or a fanfare. It was a poetic tradition. A plea to memory. And a promise to honor the arts”. Vide Cook 2013: 7.

¹⁵ Kwestia ta zostanie podjęta w dalszej części artykułu.

¹⁶ [<https://www.theoi.com/Ouranios/Mousai.html>], (dostęp: 31.03.2020).

¹⁷ Odniesienia do Muz czasem są rozbudowane, innym razem Owidiusz tylko o nich wspomina.

również w pierwszej księdze *Ibisa*. Fakty te świadczą o tym, że owe boginki stanowiły dla poety temat niewyczerpany, do którego wciąż na nowo powracał. Muzy – w jakiegokolwiek postaci – były nieodłączną częścią jego samego, zarówno jako poety, jak i po prostu człowieka. Oddając się im jako artysta, pośrednio powierzył im również swoje życie. To one właśnie stały się dla Nazona osobistym Fatum.

Choć Owidiusz często utożsamia Muzy z własną poezją, w niniejszym artykule pragnę skupić się na konkretnych fragmentach opisujących córy Pamięci – analiza stosunku Nazona do własnej twórczości będzie miała miejsce tylko w kontekście relacji między jego poezją a Muzami. Stosunek poety do Muz nie jest taki sam przez cały okres wygnania. Najogólniej można stwierdzić, że Owidiusz początkowo czuje silny gniew wobec Muz, a z czasem negatywne emocje opadają. Wpisuje się to niejako w ogólną tendencję w całej twórczości wygnańczej – od rozpaczki do stopniowego (częściowego) pogodzenia się z losem. Występują też jednak obok siebie skrajne emocje: np. gdy poeta obwinia Pierydy, czasem stara się jednocześnie je usprawiedliwiać, a gdy wydaje się, że nie czuje już urazy, powraca motyw Muz jako sprawczyń jego tragicznego losu. A.M. Cook zwraca uwagę, że pomimo pojawienia się Muz w inwokacji, w literaturze antycznej rzadko uczestniczą one w bezpośredniej akcji utworu¹⁸. Chciałabym wykazać, że dla Nazona Muzy nie były bóstwem abstrakcyjnym, nieobecnym, ale niezwykle „ludzkim”, tzn. Poeta odnosił się do nich jak do realnej osoby: kochanki, zdrajczynie, przyczyny nieszczęścia, ale i towarzyszki, opiekunki, przyjaciółki.

2.

Na początku przyjrę się Muzom jako sprawczyniom wygnania. Owidiusz przyznaje, że jego winą były *carmen et error* (*Tr.* II, 207)¹⁹. Ową pieśnią miała być przede wszystkim *Ars Amatoria*²⁰. Poeta wielokrotnie skarży się, że to z powodu swojej Muzy znalazł się w Tomis na relegacji, np. w *Tr.* V 12, 46 pisze wprost: „vos estis nostrae maxima causa fugae”. W pierwszej Księdze *Tristiów* nazywa je także *crimina nostra* (*Tr.* I 7, 21). Andrzej Wójcik proponuje odczytanie tego określenia jako „moje oskarżycielki”²¹. W dalszej części Wójcik sugeruje, że akt spalenia rękopisu *Metamorfoz*, o którym pisze w tym utworze Owidiusz, mógł być aktem zemsty na boginkach. Widzimy tu ogromne napięcie na linii Owidiusz – Muzy. Obie strony mają do siebie wrogie nastawienie. Muzy

¹⁸Cook 2013: 8–9.

¹⁹Teorie dotyczące możliwych przyczyn wygnania Owidiusza zostały rzetelnie zebrane i przedstawione w książce: Cytowska, Szelest 1990: 494–498.

²⁰Vide Owidiusz, *Sztuka kochania...*, 43–47.

²¹Wójcik 2003: 316.

nie są jedynie biernymi czy też nieświadomymi sprawczyniami wygnania, ale same zwróciły się przeciwko poecie. Można przypuszczać, że ten nie chce pozostać im dłużny i podejmuje decyzję o zemście – zaczyna oskarżać „zdrajczynię”. Moim zdaniem tak przedstawioną Muzę można nazwać *femme fatale*²² – uwiodła i wykorzystała poetę, a następnie przyniosła mu zgubę.

Owidiusz kreuje siebie na wiernego wyznawcę kultu Pieryd, który został przez nie zdradzony: „nec vos, Pierides, nec stirps Letoia, vestro / docta sacerdoti turba tulistis opem” (*Tr.* III 2, 3–4). Wyrzuca Muzom i ich opiekunowi Apollonowi, że nie udzielili pomocy – jak sam siebie określa – kapłanowi (*sacerdos*). W antycznym rozumieniu religijności i stosunku do bóstw Owidiusz ma pełne prawo czuć się oszukany – jeśli człowiek czcił bóstwo i składał mu ofiary, to mógł oczekiwać, że zostanie wysłuchany²³. Poeta złożył ofiarę z siebie i swojego życia, jego twórczość była darem dla Muz. Całkowite oddanie się poezji było niczym palenie kadzideł na ołtarzu bóstwa. Czy tak wierni i gorliwi czciciel nie zasłużył na boską interwencję i wsparcie w potrzebie?

Owidiusz nieraz przyznawał, że gdyby wiedział, jaki skutek będzie miała jego działalność poetycka, nie podejmowałby jej w ogóle. Jako przykład może posłużyć cytat z pierwszej elegii z IV księgi *Tristiów*: „non equidem vellem, quoniam nocitura fuerunt, / Pieridum sacris inposuisse manum” (*Tr.* IV 1, 27–28). Jest to niezwykle szczerą i „ludzka” reakcja: „Gdybym wiedział, że mnie skrzywdzisz, nigdy bym ci nie zaufał”. W taki sam sposób można się zwrócić do człowieka, który okazał się fałszywym przyjacielem, albo do kochanki, która tylko udawała miłość. Owidiusz traktuje zatem Muzy jak najbardziej osobowo, nie abstrakcyjnie. Słowa te dyktuje rozgoryczone, zdradzone serce, jednak to samo serce nie jest w stanie przestać kochać Muz i im służyć. Toteż Owidiusz tworzy z Muzami niezwykle „burzliwy związek”. Gareth D. Williams nazywa tę relację „najbardziej złożoną” (*the most complex*) ze wszystkich ukazanych w poezji wygnańczej, zarówno z przyjaciółmi, jak i wrogami²⁴. Nosi ona znamiona toksycznej: choć przynosi cierpienie, poeta nie potrafi się od niej uwolnić, jest całkowicie uzależniony od tej, która go rani. Żałuje, że dał się uwieść, ale nie potrafi zrezygnować z tego „związku”. Jakby powtarzał za Katullusem: „Odi et amo” (85. 1), realizując w ten sposób – jak twierdzi G.D. Williams – motyw elegijnej miłości erotycznej²⁵. W tym przypadku kochanką jest Muza, ponieważ budzi jednocześnie miłość i nienawiść. To ona uczyniła Nazona Poetą (pisownia wielką literą celowa), ale również wygnańcem. Tę sinusoidę uczuć dobrze oddaje elegia z II księgi *Żalów*:

²² Cf. [<https://dictionary.cambridge.org/pl/dictionary/english/femme-fatale>], (dostęp: 14.10.2020)

²³ Według zasady *do ut des*, „oddając bogom coś wartościowego, również dostaniemy od nich coś cennego”. Vide [<https://hellenicfaith.com/do-ut-des/>], (dostęp: 29.09.2020).

²⁴ Williams 1994: 150.

²⁵ Williams 1994: 152.

Cur modo damnatas repeto, mea crimina, Musas? (...)
 Carmina fecerunt, ut me cognoscere vellet (...).
 carmina fecerunt, ut me moresque notaret
 iam demi iussa Caesar ab Arte meos.
 Deme mihi studium, vitae quoque crimina demes;(...)
 (...) ingenio est poena reperta meo.
 Si saperem, doctas odissem iure sorores,
 numina cultori pernicioiosa suo.

(*Tr.* II 3–14)

Dlaczego znowu do sprawczyń mej winy,
 Muz potępionych, niepoprawny wracam? (...)
 Pieśni sprawiły, że mnie poznać chcieli (...).
 Pieśni sprawiły, że dziś Cezar gani
 i mnie samego, i me obyczaje (...).
 Odbierz natchnienie, a znikną przewiny! (...)
 (...) za mój talent taką karę znoszę.
 Gdybym to wiedział, Muzy bym przeklinał,
 te bóstwa zgubne dla swego czciciela.

(tłum. M. Puk)

Choć autor obwinia córki Pamięci o spowodowanie jego nieszczęsnego losu, to wciąż wraca do pisania (wszak nawet te słowa są poezją). W dalszej części utworu porównuje się do gladiatora, który znów stacza pojedynki, choć już kiedyś przegrał oraz do statku, który znów wypływa na wzburzone morze, mimo że wcześniej się rozbił. Porównania są być może mało precyzyjne²⁶, ale rozumiemy ogólną myśl autora: „choć poezja mi szkodzi, nie mogę bez niej żyć” („Carmen demens carmine laesus amo” – przyznaje sam w *Tr.* IV 1, 30).

Jak napisałam we wstępie, taki stosunek do boginek przeważa w początkowych utworach. Z czasem szala ta przechyla się na stronę Muzy-pocieszycielki. Owidiusz ujmuje się nawet za swoją Muzę, starając się odpierać zarzuty jej stawiane, tzn. usprawiedliwia własną twórczość i siebie samego.

3.

Niniejszą część pracy chciałabym rozpocząć cytatem z wiersza Romana Brandstaettera:

I to pytanie, od którego bolą
 Wargi:
 Powiedz, czy tę rzeczywistość
 Może ocalić poezja?²⁷

²⁶ E. Wesołowska zauważyła, że porażka dla gladiatora zazwyczaj oznaczała śmierć. Ponadto jego powrót na arenę nie był jego decyzją – był wszakże niewolnikiem. Vide wstęp do dzieła Owidiusza (*Poezje wygnañcze. Wybór...*, 89).

²⁷ Brandstaetter 1976: 20.

Słowa te brzmią tak, jakby padły z ust Owidiusza, który, znękanym trudami wygnania, zwraca się ku temu, co w jego życiu najcenniejsze – i czego nikt nie może mu odebrać – poezji. Czy pisanie, które doprowadziło do wygnania, teraz pomoże poradzić sobie z okropną rzeczywistością, a może nawet odwrócić los – zmienić wyrok Augusta i umożliwić powrót do Rzymu? Pomiędzy dwoma wizerunkami: krzywdzicielki i pocieszycielki, Owidiusz staje w obronie swojej poezji-Muzy. Najpierw przyznaje (usprawiedliwiając samego siebie), że ona była bardziej swawolna (*iocata*, *Tr.* III 2, 6) niż jego życie. Poezja zatem nie jest tożsama z autorem. Jednak niejednokrotnie broni również samej Muzy. Pisze, że *Ars Amatoria* była pisana dla pań lekkiego prowadzenia się, nie dla rzymskich matron czy panien z dobrego domu (przed czym sam ostrzegał). Przytacza też przykłady różnych utworów o lekkiej i błażej tematyce (np. o grach), których czytanie jest stratą czasu. Żaden z autorów takich dzieł nie został ukarany, jedynie Owidiusza doprowadziła do zguby jego własna Muza. Warto podkreślić, że gdy wspomina Muzę po raz ostatni, zapewnia, że nikogo ona nie zraniła, może poza nim samym (*Ibis* 2–6). Pozytywny wizerunek Muzy przeważa zwłaszcza w księdze IV *Tristiów* (tej samej, w której żałował wstąpienia na drogę Pieryd, ale i przyznawał, że choć spowodowały jego wygnanie, wciąż je kocha). Sulmończyk wspomina, jak Muza była mu pomocą w czasie podróży do Tomis. Nie bała się ani ataków wrogów, ani sztormów, ani podróży w nieznaną (*Tr.* IV 1, 21–22). Mimo iż nie wszyscy odwrócili się od Owidiusza, to jednak wszystkie przyjazne mu osoby pozostały w Rzymie. Na wygnaniu wspiera go jedynie Muza. Jest dla niego opieką, pocieszeniem i lekarstwem („nam tu solacia praebes, tu curae requies, tu medicina venis”, *Tr.* IV 10, 117–118). Ukazany jest również bardzo wymowny obraz: Muza wie, że jej czciciel jest niewinny, a raczej, że w jego błędzie (*error*) była wina (*culpa*), ale nie niegodziwość (*scelus*) (*Tr.* IV 1, 23–24). Co więcej, zdaje sobie sprawę, że sama sprowadziła na Nazona nieszczęsny los, teraz zatem jest dla niego życzliwa (*aequa*, *Tr.* IV 1, 25); uświadamia sobie także, że jest współwinna jego aktualnej sytuacji. To tak jak w relacjach międzyludzkich: po konflikcie następuje próba pogodzenia się. Może to oznaczać, że Owidiusz w tym momencie w jakimś stopniu zaakceptował swoje obecne położenie, a w konsekwencji, będąc w lepszej kondycji psychicznej, bardziej otworzył się na dar poetyckiego natchnienia. Z pewnością służba Muzom – choć wcześniej sprowadziła na Nazona wyrok – teraz pomaga mu odgonić ponure myśli. M. Puk uważa, że czytelnikowi może być trudno w to uwierzyć, ponieważ cała twórczość wygnańcza dotyczy głównie nieszczęsnej sytuacji autora²⁸. Pisanie mogło być jednak pewnego rodzaju terapią dla Nazona, który, przelewając swoje żale na papier, choć na chwilę mógł się od nich uwolnić. Dlatego zrozumiąły jest hołd, jaki składa córom Pamięci; one to paradoksalnie pomagają mu zapomnieć o tym, co sprawiało ból:

²⁸ Puk 2013: 53.

sic nova Dulichio lotos gustata palato
 illo, quo nocuit, grata sapore fuit.
 sentit amans sua damna fere, tamen haeret in illis,
 materiam culpae persequiturque suae.
 nos quoque delectant, quamvis nocuere, libelli,
 quodque mihi telum vulnera fecit, amo.

(Tr. IV 1, 31–36)

Pojawia się tutaj porównanie do odbierającego wspomnienia kwiatu lotosu, który zjedli towarzysze Odysa. Po raz kolejny poeta podkreśla, że choć jest świadom, że działania Muz mu zaszkodziły, to nie potrafi (nie chce?) się od nich uwolnić. Wydaje się nawet, że byłoby to niemożliwe.

W autobiograficznej elegii poeta przyznaje bowiem, że nigdy nie miał zdolności ani zamiłowania do innych zajęć:

nec patiens corpus, nec mens fuit apta labori,
 sollicitaeque fugax ambitionis eram,
 et petere Aoniae suadebant tuta sorores
 otia, iudicio semper amata meo.

(Tr. IV 10, 37–40)

Z Muzą związał się już od wczesnych lat. Ojciec nie popierał takiej działalności, dlatego młody Nazon próbował swoich sił na innych polach. Pierydy miały go już jednak w swojej mocy – wszystko, co pisał było poezją.

Owidiusz utożsamia z Muzą również swój talent poetycki lub natchnienie. Jak pisze A. Wójcik:

Ingenium – talent, zwykle z zaimkiem meum (mój), jest w wierszach Owidiusza bezosobową siłą i poetyckim żywiołem, natomiast Muza, często „moja Muza”, jest albo tego talentu wcieleniem, a więc osobą, do której można żywić różne uczucia, przypisywać jej różne cechy, podejmować z nią dialog, albo wyrazem boskiej inspiracji²⁹.

W tej samej książce Wójcik określa Muzę jako „talent obleczony w postać boginki”³⁰. Oba te cytaty podkreślają metonimiczne użycie przez Sulmończyka nazwy *Musa*. Moim zdaniem jest to kolejny dowód geniuszu i ponadprzeciętnej wrażliwości poety – traktuje on bowiem swój talent, natchnienie i powstałą z ich połączenia twórczość bardzo realnie, jak żywą istotę. Choć Owidiusz tworzy przez cały czas wygnania w Tomis, to nie zawsze przychodziło mu to jednako łatwo. Kilukrotnie poeta skarży się na brak motywacji, ponieważ na krańcu rzymskiego świata nie znalazł godnej publiczności. Odbiorcy nie są w stanie docenić jego kunsztu, tak naprawdę ledwie rozumieją łacinę³¹. Jego Muza zatem

²⁹ Wójcik 2003: 312.

³⁰ Wójcik 2003: 328.

³¹ J. Morris zwraca uwagę na jeszcze jeden aspekt, który mógł ugodzić w dumę (próżność?) Owidiusza – w Tomis prawdopodobnie nikt go nie znał. Jest możliwe, że okoliczna ludność nigdy

„mówi tylko dla siebie” („*pro se*³² *Musa locuta mea est*”, *Ex P.* III 4, 66)³³. Pomi-
mo tego nie pozwala mu zrezygnować z tworzenia poezji. Zmusza go również
do ujawnienia imion adresatów listów w *Epistulae ex Ponto* już w pierwszej ele-
gii tego zbioru. Sama nie może powstrzymać się od pisania, choć warunki temu
nie sprzyjają (*Tr.* V 12, 58–59). Jednakże nie zawsze tak jest. W drugiej elegii V
księgi *Żalów* poeta przyznaje, że:

Vix venit ad partes, vix sumptae Musa tabellae
inponit pigras paene coacta manus,
parvaque, ne dicam scribendi nulla voluptas
est mihi nec numeris nectere verba iuvat,
sive quod hinc fructus adeo non cepimus ullos,
principium nostri res sit ut ista mali,
sive quod in tenebris numerosos ponere gestus
quodque legas nulli scribere carmen idem est
(*Ex P.* IV 2, 27–34)

Muza nie ma już chęci, żeby pisać, jest niemal zmuszana do działania. Poeta
nie znajduje już żadnej przyjemności ani zbytniego sensu w tworzeniu: odczy-
tywać bowiem poezję Getom to jak „machać do kogoś w ciemności”. Owidiusz
zostaje również przez Muzę opuszczony. Wtedy praca poetycka przychodzi
mu z ogromną trudnością, a efekt nie jest dla niego satysfakcjonujący. Nazon
przechodzi przez różne etapy twórcze; nawet gdyby wciąż przebywał w Rzy-
mie, mogłyby przyjść chwile, kiedy nie miałyby weny, a znajduje się przecież
w środowisku obcym i nieprzyjaznym. H. Fränkel pisze, że, biorąc pod uwagę

nie zetknęła się z twórczością rzymskiego poety, nie mieli świadomości, kim tak naprawdę jest ów
relegowany. Poeta u szczytu sławy, jeden z najwybitniejszych artystów ówczesnie żyjących, musi
nagle pogodzić się z tym, że dla miejscowych stał się po prostu zwykłym współmieszkańcem.
Autorka artykułu przytacza historię Noëla Cowarda, który narzekał, że nikt go nie rozpoznał na
promie w Hong Kongu i uważa, że „Owidiusz musiał czuć się podobnie opuszczony, bez swoich
fanów (*fans*) i fanek (*groupies*)”. Przez taki dobór pojęć J. Morris zdaje się porównywać Nazona
do współczesnego idola młodzieży, który przywykł do swojej popularności, jednakże, gdy nagle
znajduje się wśród ludzi, którzy nigdy o nim nie słyszeli, jest to dla niego sytuacja zupełnie nowa
i nie potrafi się w niej początkowo odnaleźć. Vide [[https://www.theguardian.com/books/2005/
jun/18/featuresreviews.guardianreview11](https://www.theguardian.com/books/2005/jun/18/featuresreviews.guardianreview11)], (dostęp na 07.10.2020).

³²*Pro se* znaczy również „we własnej obronie” – Muza zatem chce sama odeprzeć ataki skie-
rowane ku niej.

³³S. Stabryła (1989: 284–285) pisze: „Wygnanie, a raczej relegacja do Tomi, było najokrut-
niejszym i najboleśniejszym ciosem, jaki mógł spotkać poetę, który w całej swej twórczości hoł-
dował ideałowi *cultus* (wytworności i dobrego smaku), przeciwstawiając go *rusticitas* (prostac-
twu, brakowi gustu i nieokrzesaniu). Oto został on dożywotnio skazany na przymusowy pobyt
w kresowym mieście, zamieszkanym przez zbarbaryzowanych Greków, Getów i Sarmatów. Zesła-
nie Owidiusza na sam kraniec cywilizowanego świata, oderwanie go od życia intelektualnego sto-
licy, pozbawienie dostępu do ksiązek i możliwości bezpośredniej wymiany myśli z ludźmi kultury
i sztuki, było w istocie wyrokiem śmierci duchowej”.

sytuację Sulmończyka na wygnaniu, nikt by się nie zdziwił, gdyby rzeczywiście zrezygnował on ze służby Muzom. To jednak, że tworzy w tak niesprzyjających warunkach (zewnątrznych, fizycznych i psychicznych), a do tego robi to w tak wyrafinowany sposób, powinno być mu poczytane za wielką zasługę³⁴.

Muzy pokazują również, że potrafią być potężne i pełne determinacji. Nie są dla nich przeszkodą ani czas, ani przestrzeń³⁵. W liście do wroga w *Żalach* Owidiusz ostrzega adresata:

denique vindictae si sit mihi nulla facultas,
 Pierides vires et sua tela dabunt.
 quod Scythicis habitem longe summotus in oris,
 siccaque sint oculis proxima signa meis,
 nostra per immensas ibunt praeconia gentes,
 quodque querar notum qua patet orbis erit.
 (Tr. IV 9, 15–20)

Jeśli poeta nie będzie miał możliwości, aby zemścić się osobiście, to Muzy dadzą mu siłę i broń. Jego pieśni bowiem dotrą do nieskończonej liczby ludzi, jego skargę pozna cały świat. Pierydy dysponują potężnym orężem – poezją. Są już nie tylko boginkami dającymi natchnienie, lecz kiedy trzeba, potrafią wyposażać człowieka tak, jakby wyruszał na wojnę. Owidiusz wierzy także, że mogą odwrócić jego los (którego były przyczyną):

Forsitan ut quondam Teuthrantia regna tenenti,
 sic mihi res eadem uulnus opemque feret,
 Musaque, quam mouit, motam quoque leniet iram.
 (Tr. II 20–23)

Być może i mnie wzorem Telefosa
 pomoc przyniesie to, co zaszkodziło,
 i Muza zmniejszy gniew, który wzbudziła.
 (tłum. M. Puk)

Nazon ma nadzieję, że tym razem pieśni – zamiast wzbudzić gniew Augusta – złagodzą go i pozwolą relegowanemu wrócić do Rzymu. Muza ma moc na tyle dużą, by stanąć do pojedynku z władcą bogów – Jowiszem-Augustem, i spróbować zmienić wydany przez niego wyrok. Pomimo iż w tym starciu, jak wiemy, nie odniosły zwycięstwa (Owidiusz nie wrócił z relegacji), to jednak w pewnym stopniu górują nad najwyższym z bogów:

³⁴Fränkel 1970: 155.

³⁵J. Morris zauważył, że dzięki korespondencji z mieszkańcami Rzymu Owidiusz mógł znów być w domu „jeśli nie w rzeczywistości, to przynajmniej w świecie ducha, który nie zna cesarzy i nie uznaje wygnania”. Vide [<https://www.theguardian.com/books/2005/jun/18/featuresreviews.guardianreview11>], (dostęp: 07.10.2020).

En ego, cum caream patria uobisque domoque,
 raptaque sint, adimi quae potuere mihi,
 ingenio tamen ipse meo comitorque fruorque:
 Caesar in hoc potuit iuris habere nihil.

(*Tr.* III 7, 45–48)

Sulmończyk, pomimo wygnania, wciąż ma silną samoświadomość poetycką. Choć z dala od domu, rodziny i przyjaciół, choć nie ma praktycznie nic, wciąż jednak posiada talent do tworzenia poezji, czyli Muzę (lub jej dar), która pozostaje poza zasięgiem władzy Oktawiana Augusta. Poezja-Muza zapewnia mu „miejsce na Helikonie”, tzn. wieczną sławę i to już za życia. Chociaż nie zawsze pisanie w Tomis przychodzi pocie łatwo, to nikt – nawet cesarz – nie może mu odebrać jego *ingenium*³⁶. Warto nadmienić, iż Muzy są jedynymi bóstwami, które wspierają Nazona – reszta jest sprzymierzona z Jowiszem-Augustem (*Tr.* IV 1, 53–56). Poeta uważa, że jego Muza-Twórczość zawsze zostanie rozpoznana pośród innych dzieł, nawet jeśli jedynym czynnikiem wyróżniającym były jej niedoskonałości (*Ex P.* IV 13, 13–14). Owidiusz, mimo że niejednokrotnie żałuje, że wstąpił na ścieżkę Pieryd, zachęca innych do pójścia tą samą drogą (choć zapewne nie chce, aby prowadziła do takiego zakończenia, jakie przypadło mu w udziale). W liście do Sewera (*Ex P.* IV 2) zachęca adresata, by czcił Muzy, bo na to zasługują – on sam na wygnaniu nie zawsze może jednak podołać temu zadaniu. W liście do Kotysa (*Ex P.* II 9) namawia natomiast trackiego władcę, aby ten zaczął układać poezję. W ten sposób między nim a Nazonem wytworzy się specjalna więź, jak między tymi, którzy sprawują te same święte obrzędy.

Domenico Silvestri zauważa, że pozytywne „słowa wygnania” („parole dell’*esilio*”) objawiają się jako „słowa przyjaźni” („parole dell’*amicizia*”) w *Epistulae ex Ponto*, które nazywa „najbardziej dojrzałym owocem tragicznego doświadczenia Owidiusza” („il frutto più maturo della tragica esperienza di Ovidio”) oraz „jasnym zachodem poetyckiego słońca” („luminoso tramonto del dire poetico”). Słowami-kluczami są tutaj głównie „*communia sacra*”³⁷. Pomimo iż poeta ma silne poczucie własnej indywidualności, to ważne jest też dla niego poczucie wspólnoty.

Pragnę jeszcze zwrócić uwagę na kilka innych fragmentów. Wśród nich jest ósma elegia z III księgi *Epistulae ex Ponto*. Wynika z niej, że nie tylko Owidiusz ma swoją Muzę; ma ją również samo Tomis. W tym przypadku Muza nie jest jednak patronką poezji, ale wojny:

³⁶A. Gawarecka nazywa Owidiusza „prototypem wszystkich poetów wygnanych za to, o czym i jak pisali, wszystkich tych, którzy, nie licząc się z wymogami i nakazami polityków, starali się zachować twórczą autonomię”. Autorka podkreśla, że Nazon był skazany na porażkę w ideologiczno-literackim pojedynku z Wergiliuszem, który w modelowy sposób realizował ideę kultury, która powinna (musi?) wspierać politykę państwową. Vide Gawarecka 2011: 66.

³⁷Silvestri 2009: 22.

Clausa tamen misi Scythica tibi tela pharetra:
 hoste, precor, fiant illa cruenta tuo.
 Hos habet haec calamos, hos haec habet ora libellos,
 haec viget in nostris, Maxime, Musa locis!
 (Ex P. III 8, 19–22)

Widać wyraźnie, jak autor rozpacza w miejscu swego wygnania. Nie rozwija się tam kultura wysoka, zamiast tego okolica nękana jest konfliktami zbrojnymi. „Muza, która rozkwita w tym miejscu” nie jest tą samą, której służy poeta. Za bardzo interesujące uważam to, że Nazon używa imienia Muzy w innym kontekście niż szeroko pojęta poezja czy sztuka. Z pewnością nie był to popularny zabieg literacki. Ponadto Sulmończyk przyznaje, że napisał utwór w miejscowym języku; został on, jak sam określa, „nienapisany przez moją Muzę” – „scripta Camena” (Ex P. IV 13, 33). Kameny w starożytnym Rzymie utożsamiano z Muzami. Czy Owidiusz używa innego słowa, aby podkreślić odmienny język, w którym coś stworzył? A może w ten sposób chciał odróżnić swoją twórczość łacińską od utworu napisanego w mowie Getów (może planował stworzyć ich więcej)? Trzeba jednak pamiętać, że jest to nazwa bóstwa typowo rzymskiego, więc – przynajmniej w teorii – bliższego mu nawet niż Muzy, a już z pewnością niezwiązanego z Tomis. Ze wspomnianej przeze mnie elegii III 8 z *Listów z Pontu* wynika, że miejscowa boginka patronuje wojnie, a nie sztuce, więc prawdopodobnie poeta nie znalazł lepszego odpowiednika swojej Muzy.

Ze wszystkich cór Pamięci Owidiusz wymienia z imienia tylko dwie. Jedną z nich jest Kalliope w II Księdze *Żalów*. Ukazana jest jako ta, która krzywdzi swojego czciciela (*Tr.* II, 567–568). Zastanawiające jest to, dlaczego akurat pada to konkretne imię. Poeta najczęściej mówi o Muzach jako podmiocie zbiorowym lub jako jednej Muzie (traktowanej jako *pars pro toto*), natomiast tu wspomina imię patronki epiki. Moim zdaniem w ten sposób Owidiusz mógł wskazać na *Metamorfozy* jako przyczynę (lub jedną z wielu) wyroku Augusta. Tym bardziej, że wersy poprzedzające imię Kalliope mówią właśnie o *Przemianach*, autor zaś broni swego epickiego poematu, podobnie jak *Sztuki kochania*. Inną nazwaną Muzą jest Talia, która pojawia się dwukrotnie w utworach powstałych na wygnaniu. W jednym z fragmentów uosabia ona lekką, młodzieńczą twórczość Nazona (*Tr.* IV 10, 56), zaś innym razem jej imię pada w kolejnej księdze, w liście do przyjaciela: „sic mea lege data uincta atque inclusa Thalia / per titulum uetiti nominis ire cupit” (*Tr.* V 9, 31–32). Owidiusz przyznaje, iż Talia chciałaby wyjawić imię owego adresata, ale uniemożliwia jej to jego rozkaz. Ciekawe wydaje się to, że poeta używa właśnie imienia patronki komedii. Jak wspomniałam, owa boginka symbolizuje utwory z młodości poety – być może owa przyjaźń z adresatem zawiązała się właśnie w tym czasie. Mógł to być swoisty „kod” między nimi – choć Owidiusz nie ujawnił jego tożsamości, to możliwe, iż sam zainteresowany rozpoznał siebie w tej

elegii. Sandra Citroni Marchetti pisze, że „cenzura imienia czyni z owej elegii sprawę całkowicie prywatną między poetą a jej adresatem, przymusowo zamkniętą w głębi dwóch świadomości”³⁸. Owidiuszem kierował strach przed sprowadzeniem nieprzyjemności na przyjaciela, który swego czasu był Nazonowi bardzo pomocny. Rozkaz tajemniczego adresata, by zataić jego imię, ma wystarczającą moc, by zapanować nad poetą – Talia jest przez niego uwięziona (*inclusa*) i skuta łańcuchami (*vincta*).

4.

W tym miejscu chciałabym pokazać kilka najciekawszych, jak sądzę, przykładów obecności Muz w utworach powstałych w czasach przed relegacją Owidiusza. Zacznę chronologicznie – od *Amores*. W tym utworze Muzy muszą współzawodniczyć z Kupidynem. Na początku dzieła Owidiusz zdaje się zdecydowanie stawać po stronie wspomnianych boginek, w ten sposób zwracając się do Amora: „Quis tibi, saeve puer, dedit hoc in carmina iuris? / Pieridum vates, non tua turba sumus” (*Am.* I 5–6). Poeci zatem są stronnikami Muz, nie Kupidyna. Jednak to właśnie syn Afrodyty wygrywa ostatecznie z córami Pamięci, stając się źródłem natchnienia poety. Jak pisze K.P. McHugh: „Strzały Kupidyna są potężniejsze (*more potent*) niż głosy Muz”³⁹. Owidiusz wybiera Kupidyna na patrona poezji miłosnej. Muzy natomiast mogą opiekować się poezją epicką. Poeta z Sulmony (jak robi to często) gra z konwencjami literackimi, czasem wręcz zrywając z pewnymi ich zasadami.

Kolejnym dziełem wartym uwagi jest *Sztuka kochania* – to ją często utożsamia się z owym słynnym *carmen* – przyczyną wygnania. Chociaż, tak samo jak *Amores*, miłość w tym utworze stanowi centrum zainteresowań poety, to Muzy pojawiają się tam znacznie częściej. Nazon po raz kolejny odrzuca Mnemonidy jako potencjalne dawczynie natchnienia. Przyznaje, że do niego, w przeciwieństwie do Hezjoda, nie przyszły Muzy, a inspiracją do napisania dzieła było doświadczenie (*Ars* I 25–2)⁴⁰.

Podobnie autor postępuje w następnym dziele – w *Metamorfozach*. Muzy nie są przywoływane w *prooemium*, aby prosić je o natchnienie, są jednymi z bohaterek utworu. W piątej księdze *Przemian* jedna z nich, Urania, opowiada Minerwie o tym, co spotkało ją i jej siostry. Pireneusz, który bezprawnie zawładnął Daulidą, chciał również przemocą posiąść Muzy. Podstępnie zwabił boginki do swego domu, udając, że chce udzielić im schronienia przed deszczem. Gdy

³⁸Citroni Marchetti 2000.

³⁹McHugh 1993: 18.

⁴⁰Jak uważa E. Skwara, nie należy odczytywać tego zdania jako dowodu na rozwiązanie życia Owidiusza, a raczej jako topos literacki zaczerpnięty m.in. z Lukrecjusza czy Wergiliusza. Vide przypis 8: Owidiusz, *Sztuka kochania*..., 64.

król chciał wprowadzić w życie swój haniebny zamiar, Mnemonidy odleciały. Niedoszły gwałcieciel zginął, wypadając z wieży, gdy chciał gonić za obiektami swego pożądania. Urania wspominając mężczyznę mówi:

Omnia terrent virgineas mentes, dirusque ante ora Pyreneus
vertitur, et nondum tota me mente recepi.

(*Met.* V 273–275)

Wszystko dziewicze serca przeraża. Jeszcze dotąd w oczach mi stoi
postać Pireusza, jeszcze nie usunęłam go z myśli.

(tłum. A. Kamińska)

W tym passusie Muzy są delikatnymi, po trosze naiwnymi boginkami. Nie podejrzewały Pireusza o złe zamiary. Choć król nie zdołał wyrządzić im fizycznej krzywdy, samo widmo zagrożenia nie opuszcza bogiń. Są wszakże nazywane Mnemonidami – córami Pamięci – nie mogą zapomnieć. Jakub Pigoń widzi w tej opowieści nawiązanie do samej poezji⁴¹. Za podstawę poszukiwań metapoetyckich aluzji badacz uznaje przeniesienie akcji *Przemian* na Helikon, gdzie znajdowało się źródło Hippokrene. Gdy poeci tworzą opowieści, których akcja toczy się w tym miejscu, można odczytywać je nie tylko dosłownie, ale również jako wypowiedź programową twórczości poetyckiej (czego dowodzą utwory poprzedników Nazona)⁴². Pigoń zwraca uwagę na dobór słownictwa zastosowanego przez rzymskiego poetę. Za przykład niech posłuży porównanie epizodu, w którym Minerwa zdobywa Helikon, aby zaspokoić siłę pożądania seksualnego – źródło jest „dziewicze” (*virgineus*, *Met.* V 254), natomiast do opisanego działania Minerwy użyto słowa *petere*. Czasownik ten oznacza dążenie do zdobycia czegoś, połączone często ze stosowaniem przemocy – dlatego czasownik ten stosowano zarówno w kontekście militarnym, jak i seksualnym. W artykule Pigionia „Nobliwa (i dziewicza) bogini Minerwa zostaje więc ukazana jako seksualna agresorka, która chce osiąść dziewiczy Helikon – i udaje się jej to”⁴³.

Pewne podobieństwo do czynu bogini wykazuje postępek Pireusza – próbuje on zdobyć Muzy, a następnie polecić za nimi. Według Pigionia zachowanie trackiego króla można interpretować jako nieudolną próbę naśladowania literackiego wzorca⁴⁴, lot Muz jako metaforę lotu poezji, natomiast upadek Pireusza jako upadek Ikara czy Faetona (ten drugi wszak również próbował wzorować

⁴¹ Pigoń 2020: 10n.

⁴² Cf. Catull. 1, Verg. *Buc.* 6,8.

⁴³ Pigoń 2020: 13.

⁴⁴ Autor artykułu zwraca uwagę na użycie czasownika *sequor* do opisanego chęci Pireusza do wzbicia się w powietrze w ślad za Muzami. Słowo *sequor* używane jest bowiem w kontekście naśladowania poprzedników, podążania za ich twórczością.

się na mistrzu)⁴⁵. Wartą podkreślenia jest również uwaga autora, że wątek próby targnięcia się na cześć Muz przez Pireneusza nie pojawia się w żadnym innym ze znanych nam utworów antycznych. Można zatem przypuszczać, że był to pomysł samego Owidiusza⁴⁶. Być może w ten sposób poeta chciał pokazać, że literackie próby podejmowane przez osoby pozbawione *ingenium* są z góry skazane na porażkę. Niewykluczone, że było to też ostrzeżenie dla tych, którzy na różne sposoby atakują poezję i poetów (jako grupę lub Owidiusza we własnej osobie) – wszak fizyczny atak na Muzy skończył się dla Pireneusza śmiercią. Pigoń podsumowuje:

Źródło na zboczach Helikonu to w istocie źródło kallimachejskie, z którego czerpali w Rzymie najpierw neoterycy, a potem pokolenie poetów augustowskich. Źródło to jednak sąsiaduje ze „starodawnymi gajami”, i w tym kontekście trasa, jaką pokonuje Minerva – od morza do źródła – nabiera wymowy symbolicznej. Helikon zdobywa się gwałtownie, zwłaszcza gdy jest on „dziewiczy”, gdy przemierzamy – jak Lukrecjusz – obszary, których nie tknęła jeszcze ludzka stopa. Niektórzy kończą taki atak upadkiem; to, co udało się Minervie, nie udało się Pyreneusowi, ponieważ zwiodło go przekonanie, że może wznieść się na wyżyny dostępne tylko wybranym⁴⁷.

Następnie Owidiusz płynnie przechodzi do kolejnej opowieści Muz. Przybliżają one Minervie historię, kiedy to stoczyły pojedynek z Pierydami⁴⁸. Konkurentki zmusiły Muzy do wzięcia udziału w konkursie pieśni. Ich również było dziewięć, zatem konkurs był sprawiedliwy pod względem liczby uczestników. Zwycięzczynie miały otrzymać na własność źródła: Meduzy i Aganippe. Muzy nie miały ochoty przyjąć wyzwania, ale w jeszcze większym stopniu nie chciały ustąpić. Pojedynek zaczęła jedna z Pieryd, śpiewając o Gigantomachii. Muzy reprezentowała Kalliope – patronka poezji epickiej i matka słynnego śpiewaka Orfeusza. Wydaje się więc, że była najodpowiedniejszą kandydatką. Głównym wątkiem jej pieśni było porwanie córki Ceres, Prozerpiny, przez boga podziemia. Muza przytacza jednak wiele mniej znaczących historii (np. zamiana nimfy Aretuzy w źródło). Ponadto Kalliope niejako „poprawia” historię opowiedzianą przez jedną z Pieryd, w której to wychwalani byli Giganci, a bogowie olimpijscy deprecjonowani. Według Genevieve Liveley Muza przejmuje rolę samego poety potrafiącego przytoczyć alternatywną wersję wydarzeń, spojrzeć na rzeczywistość w innym świetle i zapewnić odbiorcy „nowe odczytanie znanych opowieści”⁴⁹. Wobec tego można powiedzieć, że w *Przemianach*, w przeciwieństwie do swoich wcześniejszych dzieł, Owidiusz uznaje Muzy za patronki poezji, które mają znaczący udział w jej tworzeniu. W młodzieńczych utworach o tematyce

⁴⁵ Pigoń 2020: 23.

⁴⁶ Pigoń 2020: 22. Cf. Bömer 1976: 289.

⁴⁷ Pigoń 2020: 24.

⁴⁸ Warto zaznaczyć, że często Pierydami nazywano Muzy. Cf. Liveley 2011: 65.

⁴⁹ Liveley 2011: 66.

miłosnej nie były one dawczyniami natchnienia, musiały również uznać wyższość Kupidyna. Mimo iż w *Metamorfozach* nie są adresatkami inwokacji, to jedna z nich staje się poetką i, mówiąc anachronicznie, „krytykiem literackim”.

5.

Z przytoczonych przykładów wynika, że Muzy pojawiały się w twórczości Owidiusza już we wczesnej fazie jego twórczości. Jednak dopiero w utworach z Tomis Nazon pisze o nich tak często i z takim zaangażowaniem emocjonalnym. W poezji miłosnej boginie muszą ustąpić Kupidynowi. Mogłoby się wydawać, że zajmą zaszczytne miejsce w poemacie epickim, ale i tam poeta nie przydzielił im roli źródła swego natchnienia. Na wygnaniu jednak Muzy stały się Owidiuszowi bliższe niż kiedykolwiek wcześniej w życiu (a przynajmniej w twórczości). Przymusowe opuszczenie domu, rodziny i przyjaciół, udanie się na rubieże Imperium były dla poety wielkim przeżyciem, które wymagało nauczenia się życia „od nowa”. Owidiusz został pozbawiony wszystkiego, co było mu znane. Wyrafinowana, choć frywolna poezja miłosna nie wpisywała się w ramy surowego otoczenia. Brak odpowiednich zasobów bibliograficznych nie sprzyjał pracy nad poematami mitologicznymi, epickimi czy tymi o charakterze ajtiologicznym (mógł to być powód nieukończenia *Fasti*). Ponadto świadomość, że to *carmen* jest jedną z przyczyn nieszczęsnego wyroku, zmusiła Nazona do spojrzenia na swoją twórczość i siebie jak na poetę od innej strony. Sulmończyk zwraca się do tego, czego nikt nie mógł mu odebrać, do czego nie potrzebował wsparcia bibliotek – do swoich przeżyć i uczuć, do swojego wnętrza. Muzy jako uosobienie *ingenium* nie mogły opuścić poety. To właśnie w Tomis, bez blichtru rzymskich salonów, bez gwaru rozentuzjzowanej publiczności, Owidiusz być może usłyszał głos Cór Pamięci. Zastąpiły wszystko i wszystkich pozostawionych w Rzymie. Jako dzieci Mnemosyne nie pozwalały Nazonowi zapomnieć, kim naprawdę jest – poeta bowiem mógł zacząć tracić poczucie tożsamości w miejscu tak oddalonym od Rzymu, bez towarzyszącej mu tam sławy i rozpoznawalności oraz niemal nie słysząc na co dzień poprawnej łaciny⁵⁰. To Muzy musiały nieustannie powtarzać Owidiuszowi, że choć jego życie diametralnie się zmieniło, on nie przestał (i nie może przestać) być poetą.

Podsumowując, twórczość wygnańcza Owidiusza ukazuje nam jego bardzo bliski i osobisty stosunek do Muz. Wspólna relacja zawiązała się już w dzieciństwie Nazona i trwała aż do jego śmierci, a może i trwa nadal – służba Pierydom dała mu wszak nieśmiertelność. Ową zażyłość podkreśla to, że poeta często nazywa Muzę „swoją”, utożsamiając ją wówczas z własną twórczością. Czasem

⁵⁰ Cf. przypis 33.

zacierą się granica między Sulmończykiem a Muzą, która jako *ingenium* jest jego integralną częścią. Widać to np. w sytuacji, gdy autor wspomina, iż Muza zmusza się do pisania, albo chce wyjawić imię wiernego przyjaciela – w takich przypadkach poeta ma na myśli samego siebie. W związku Owidiusza z owymi boginkami przeplatają się wszelkie skrajności: nienawiść i miłość, obwinianie i usprawiedliwianie, porzucenie i asystencja.

Pierydy pojawiają się wielokrotnie w utworach z Tomis, często również na końcu ksiąg (np. III i IV księgi *Epistulae ex Ponto* czy IV księgi *Tristiów*). Muza często ukazana jest jako osoba: np. mówi, rozkazuje, pociesza, podróżuje, jest uwięziona, towarzyszy poecie lub go opuszcza. Relacja Owidiusza z Muzami, choć obfitująca w skrajne emocje, ostatecznie uczyniła Nazona nieśmiertelnym.

BIBLIOGRAFIA

Źródła, przekłady, komentarze

- Owidiusz, *Żale*, tłum. M. Puk, E. Wesołowska, wstęp A. Wójcik, Poznań 2002.
 Owidiusz, *Poezje wygnane. Wybór*, tłum. E. Wesołowska, wstęp A. Wójcik, Toruń 2006.
 Ovid, *The Poems of Exile (Tristia, Ex Ponto, Ibis)*, tłum. A.S. Kline, w: [http://uploads.worldlibrary.net/uploads/pdf/20121106192032ovidpoemsfromexilepdf_pdf.pdf].
 Ovid, *Tristia, Epistulae ex Ponto, Ibis*, w: [<http://www.thelatinlibrary.com/ovid.html>].
 Owidiusz, *Sztuka kochania*, tłum., wstęp E. Skwara, Wrocław 2015.

Opracowania

- Atsma, A. J. Atsma, Mousai, w: *The Theoi Project: Greek mythology. Exploring mythology in classical literature and art.*, w: [<https://www.theoi.com/Ouranios/Mousai.html>].
 Berens 2009: E.M. Berens, *The Myths and Legends of Ancient Greece and Rome*, Amsterdam 2009.
 Bourdieu 1991: P. Bourdieu, *Language and Symbolic Power*, tłum. G. Raymond, M. Adamson, Oxford 1991.
 Bömer 1976: F. Bömer, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen. Kommentar, Buch IV–V*, Heidelberg 1976.
 Brandstaetter 1976: R. Brandstaetter, *Rachunek kamieni*, w: Roman Brandstaetter, *Pieśń o moim Chrystusie*, Warszawa 1976.
 Citroni Marchetti 2000: S. Citroni Marchetti, *Amicizia e potere nelle lettere di Cicerone e nelle elegie ovidiane dall'esilio*, Florencja 2000.
 Cook 2013: A.M. Cook, *Of Memory and Muses: The wellsprings of creativity*, Montana 2013.
 Cytowska, Szelest 1990: M. Cytowska, H. Szelest, *Literatura rzymska: okres augustowski*, t. III, Warszawa 1990.
 Fränkel 1970: H. Fränkel, *Ovid. Ein Dichter zwischen zwei Welten*, Darmstadt 1970.
 Gawarecka 2011: A. Gawarecka, *Dlaczego Owidiusz został wygnany? Literatura jako narzędzie rozwiązywania zagadek z przeszłości*, „Slavia Occidentalis” 68 (2011), 65–76.
 Grimal 2008: P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, tłum. M. Bronarska, Wrocław 2008.
 Liveley 2011: G. Liveley, *Ovid's „Metamorphoses”. A Reader's Guide*, Londyn–Nowy Jork 2011.
 McHugh 1993: K.P. McHugh, *The Muses and creative inspiration: Homer to Milton*, North Florida University 1993.

- Mojsik 2011: T. Mojsik, *Antropologia metapoetyki. Muzy w kulturze greckiej od Homera do końca V w. p.n.e.*, Warszawa 2011.
- Pigoń 2020: J. Pigoń, *Fama novi fontis. Aluzje metapoetyckie w opowiadaniu o odwiedzinach Minery na Helikonie (Owidiusz, „Metamorfozy” V 250–293)*, w: *Dwa millenia z Owidiuszem*, red. Ł. Berger, M. Miazek-Męczynska, M. Puk, E. Skwara, E. Wesołowska, Poznań 2020, 9–28.
- Puk 2013: M. Puk, *Mitologia w wygnańczych utworach Owidiusza*, Poznań 2013.
- Silvestri 2009: D. Silvestri, *Le parole dell’esilio*, w: *Ovidio: l’esilio e altri esili*, red. S. Cardone, G. Carugno, A. Colangelo, G. Giorgi, Sulmona 2009.
- Stabryła 1989: S. Stabryła, *Owidiusz. Świat poetycki*, Wrocław 1989.
- Williams 1994: G.D. Williams, *Banished voices. Readings in Ovid’s exile poetry*, Cambridge 1994.
- Wójcik 2003: A. Wójcik, *Owidiusz – poezje znad Morza Czarnego*, Poznań 2003.

Źródła internetowe

- [<https://hellenicfaith.com/do-ut-des/>]
 [<https://www.astrosynthesis.com.au/wp-content/uploads/2017/11/greek-goddessmnemosyne-brian-clark.pdf>]
 [<https://www.theguardian.com/books/2005/jun/18/featuresreviews.guardianreview11>]
 [<https://classical-inquiries.chs.harvard.edu/a-re-invocation-of-the-muse-for-the-homeric-iliad/>]
 [<https://dictionary.cambridge.org/pl/dictionary/english/femme-fatale>]
 [<https://www.ancient.eu/muse/>]

THE CULPRIT, INNOCENT, FEMME FATALE, COMFORTER... – MUSES IN OVID’S WORKS FROM EXILE

Summary

Muses are important part of ancient literature. They were source of artistic inspiration, medium between a poet and gods or patronesses of different art disciplines. Although their number were changing, it is often said that there were nine Muses called Clio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Terpsichore, Erato, Polyhymnia and Urania. Muses appear in oeuvre of the famous roman poet – Ovid as well. The main purpose of this paper is to present the variable and diverse Ovid’s attitude towards Muses in his works from exile (*Tristia*, *Epistulae ex Ponto* and *Ibis*). The poet seeks in these goddesses both the comfort and the cause of his exile, as their faithful servant feels deceived but also hopes that Muses can ease the anger of Augustus. The article is an attempt to analyze this complex and personal relationship, similar to „Odi et amo” in poetry of Catullus. Moreover, Ovid identifies Muse (poet from Sulmo often uses singular form) with his innate talent, ingenium, which is the only thing that cannot be taken away from him. Muse is also shown as living person that speaks, comforts, travels, is prisoned, stays with the poet or lives him etc. As a complement of image of Muses this article presents short review of some Ovid’s works before exile which these goddesses appear in.