

MIĘDZY ANTOLOGIĄ A FRAGMENTEM. O HELLENISTYCZNYCH ZBIORACH EPIGRAMÓW

Between Anthology and Fragment: On Hellenistic Epigram Books

JAN KWAPISZ

Uniwersytet Warszawski, Polska

E-mail: jan.kwapisz@uw.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7451-3621>

Abstract

This paper presents available evidence of Hellenistic epigram books and discusses the character of the poetic anthologies, i.e. poetry books of that period. Two major documents discussed in the article are the “Milan Papyrus” – a third-century BC anthology of epigrams ascribed to Posidippus, and the so-called “Vienna Epigram Papyrus” – a papyrus of the same period including a list of epigram incipits, presumably as a basis for compiling a new anthology. It is argued here that collecting poetry, epigrams in particular, is an essential and specific means of poetic communication in the Hellenistic age, which affect the status of a single poem. It is best to conceptualize an epigram as a part of a larger whole – a fragment – rather than a self-contained entity.

Keywords: Greek poetry, anthology, poetry book, Hellenistic epigram, Posidippus, papyri, fragment

Streszczenie

Artykuł przedstawia dostępne świadectwa dokumentujące istnienie hellenistycznych księzek zbierających epigramy i analizuje naturę poetyckich antologii, czyli księzek poetyckich, w tym okresie. Omówione zostały dwa dokumenty o zasadniczym znaczeniu: „zwoj mediolański”, papirusowa antologia z III w. przed Chr. zawierająca epigramy przypisane Posejdipposowi, i tak zwane „wiedeńskie incipity epigramów”, papirus z tego samego okresu przechowujący listę epigramatycznych incypitów, zapewne podstawa do ułożenia nowej antologii. Zbieranie poezji, zwłaszcza epigramów, jest podstawowym, charakterystycznym środkiem komunikacji poetyckiej w epoce hellenistycznej, co ma konsekwencje dla statusu poszczególnych utworów. Trafniej postrzegać je jako części większej całości – fragmenty – niż autonomiczne jednostki.

Słowa kluczowe: poezja grecka, antologia, książka poetycka, hellenistyczny epigram, Posejdippos, papirusy, fragment

Jeśli chcielibyśmy zidentyfikować moment, który najtrafniej można by nazwać „epoką antologii”, *anthologisches Zeitalter* – na wzór epoki felietonu u Hessego – słusznie byłoby pomyśleć o okresie starożytności greckiej konwencjonalnie wyróżnianym jako epoka hellenistyczna, między śmiercią Aleksandra Wielkiego w 323 r. przed Chr. a kresem macedońskiego władania nad Egiptem wraz z klęską Kleopatry i Antoniusza w bitwie pod Akcjum w 31 r. przed Chr. Trudno tu wymienić wszystkie czynniki, które sprawiły, że był to, jak pisze w eseju w tym zeszycie Krystyna Bartol, „koronny czas poetyckiego antologizowania”. Wspomnijmy tylko, że chodzi o sieć wzajemnie powiązanych, doniosłych faktów historyczno-społecznych: wraz z powstaniem monarchii hellenistycznych po podbojach Aleksandra wpływ kultury greckiej rozszerzył się na Egipt i Azję; intensywne migracje Greków, w tym czołowych greckich intelektualistów, doprowadzały do twórczych spotkań międzykulturowych; nastąpił gwałtowny rozwój nauki i techniki; zaczęto gromadzić wielkie księgozbiory, a wokół nich powstały niezwykle wpływowe ośrodki kultury i nauki – Aleksandria i Pergamon; w obrębie wpływów kultury greckiej znalazło się także egipskie centrum produkcji papirusu, podstawowego materiału piśmiennego w starożytności; wreszcie metody komunikacji oralnej i emblematyczne dla tej komunikacji instytucje życia społecznego, z sympozjonem (czyli specyficzną formą biesiadowania) na czele, zaczęły ustępować pola kulturze piśmiennej i książce jako podstawowemu środkowi komunikacji poetyckiej¹.

Nowe warunki zaowocowały powstawaniem nowych, hybrydycznych form poetyckich², przenoszenie dawnych gatunków poezji oralnej na karty papirusowych zwojów skłaniało do eksperymentów formalnych i mieszania odziedziczonych konwencji w twórczości nowego rodzaju – poezji książkowej, *book poetry*. Sztandarowym gatunkiem poetyckim stał się epigram, dotąd jedyny w poezji greckiej gatunek *par excellence* piśmienny³. Epigram narodził się bowiem jako

¹ Pomocne nowe wprowadzenia do poezji hellenistycznej dla polskiego czytelnika (odsyłające do bogatej literatury obcojęzycznej): A. Kotlińska-Toma, E. Żybert-Pruchnicka, *Pieśni słowika i cykady*, w: eadem, J. Ławińska-Tyszkowska, *Kallimach. Dzieła poetyckie*, t. 1, Wrocław 2016, s. 21–64; J. Danielewicz, *Wprowadzenie*, w: idem, *Antologia liryki hellenistycznej*, Warszawa 2018, s. 11–26; także J. Kwapisz, *Hellenistyczna wiązanka Danielewicza* [rec. *Antologii...*], „Meander” 2018, nr 73, s. 161–176. W kontekstualizacji piśmiennej rewolucji epoki hellenistycznej pomoże jeszcze jedna niedawna praca w języku polskim: P. Majewski, *Tekstualizacja doświadczenia. Studia o piśmiennictwie greckim*, Warszawa 2015.

² Znakomicie diagnozuje tę hybrydyczność w wymienionym w poprzednim przypisie *Wprowadzeniu* Jerzy Danielewicz.

³ Literatura poświęcona greckiemu (i rzymskiemu) epigramowi, będąca pokłosiem ogromnego zainteresowania poezją hellenistyczną w przeszło trzech ostatnich dekadach, której to poezji epigram jest sztandarowym przedstawicielem, jest ogromna; wprowadzenie i dalsze sugestie lektury można znaleźć w niedawnych tomach zbiorowych: *Dialect, Diction, and Style in Greek Literary and Inscribed Epigram*, red. E. Sistikou, A. Rengakos, Berlin 2016; *Greek Epigram from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, red. M. Kanellou, I. Petrovic, Ch. Carey, Oxford 2019;

poetycka inskrypcja – okolicznościowy utwór, ze względów pragmatycznych zwykle krótki, rity w kamieniu czy innym materiale, wykształcający specyficzne konwencje, z pierwszoosobowym zwrotem do czytelnika i wynikającą z tego skłonnością do dialogizowania na czele. Takie są greckie epitafia („Przechodniu, ja, X, leżę tutaj...”), epigramy wotywnie („Y darowuje bogu w podzięce...”), przejawem wczesnej piśmienności są też napisy, czasem przybierające postać utworów poetyckich, umieszczane na naczyniach sympotycznych („Należę do Z, a kto mnie ukradnie, ten...”)⁴. Wspomniany szkic Bartol rzuca światło na to, jak wyglądały początki zbierania utworów poetyckich w czasach przed epoką hellenistyczną; wśród sięgających epoki klasycznej zbiorów poezji znajdujemy *syllogē* (zbiór) epigramów (w większości na pewno rzeczywistych inskrypcji) przypisywanych Simonidesowi, zaczęły także powstawać inne zbiory utworów epigraficznych⁵.

To nowe życie epigramów – pierwotnie inskrypcji – w papirusowych zwojach, a więc jako poezja książkowa, wydaje się stadium pośrednim, które ostatecznie doprowadziło, już u zarania epoki hellenistycznej, do narodzin epigramu literackiego. Poeci zaczęli komponować epigramy w oderwaniu od ich korzeni epigraficznych, jako poezję służącą wyłącznie doświadczeniu lektury poezji, a nie celom pragmatycznym. Z jednej strony były to fikcyjne epitafia czy wiersze wotywnie, istniejące poza faktycznym kontekstem nagrobka czy daru świątynnego, ale każące czytelnikowi taki kontekst sobie wyobrazić. Z drugiej strony zaczęto tworzyć epigramy z gruntu nieepigraficzne, więcej – lubiące się przedstawiać jako wiersze śpiewane i może czasem rzeczywiście recytowane na okazjach takich jak sympozjony, choć, jak pokazują zachowane źródła, przede wszystkim zbierane w papirusowych książkach: epigramy o treści właśnie sympotycznej, epigramy erotyczne czy satyryczne – te ostatnie zresztą nawiązują do tematyki utworów chętnie wykonywanych w czasie uczt, począwszy od okresu archaicznego. Skoro te epigramy literackie nowego rodzaju zerwały już z rzeczywistym kontekstem epigraficznym, nie wiemy, jak wyglądały ich premierowe prezentacje: czy recytowano je na ucztach podobnie jak poezję wcześniejszych epok, tak jak chcą niektórzy uczeni?⁶ Czy nowe utwory rozpowszechniano w kręgu

A Companion to Ancient Epigram, red. Ch. Henriksen, Hoboken, NJ 2019. W języku polskim godne polecenia są opracowania epigramów Kallimacha i Posejdipposa wspomniane w przyp. 1 i 11.

⁴ O tej ostatniej kategorii vide M. Węcowski, *Najstarsze greckie inskrypcje biesiadne a początki greckiego alfabetu*, „*Quaestiones Oralitatis*” 2016, nr 2, z. 1, s. 27–53.

⁵ O zbieraniu epigramów Simonidesa vide artykuł Krystyny Bartol w tym samym zeszycie, wraz z bibliografią; najważniejszym punktem odniesienia jest nowe wydanie: D. Sider, *Simonides. Epigrams and Elegies*, Oxford 2020.

⁶ Słynna teza Alana Camerona, *Callimachus and His Critics*, Princeton 1995, nawiązująca do wpływowej pracy Richarda Reitzensteina, *Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung*, Giessen 1893.

znajomych w formie epistolograficznej?⁷ Czy też obowiązującą formą publikacji było „wydanie” w formie książkowej – to znaczy poeta komponował z takich drobiazgów autorski zbiór, a następnie zlecał własnym niewolnikom czy profesjonalnemu skryptorium sporządzenie odpowiedniej liczby kopii, które potem rozdawano i sprzedawano?

Zapewne wszystko to po trochu, ale w każdym razie dla nas dziś epigram hellenistyczny jest przede wszystkim utworem książkowym, bo widzimy go w antologiach – na starożytnych papirusach i w średniowiecznych rękopisach. Nasze zrozumienie tego, jak epigram podlegał procesom antologizowania i był przez nie definiowany, niepomiaralnie się powiększyło w ostatnich dekadach. Stało się to po części dzięki niezwykłym odkryciom papirusowym, po części dzięki rewolucji w spojrzeniu na hellenistyczną kulturę książkową. Dotyczy to też innych hellenistycznych form poetyckich, o czym jeszcze wspomnę, ale to epigram jest najpopularniejszym gatunkiem książkowym epoki, który zarazem najlepiej ilustruje różne jej tendencje.

Zanim XXI w. przyniósł fantastyczne odkrycia papirusowe, naszym głównym źródłem wiedzy o starożytnym greckim epigramie był bezcenny bizantyński rękopis, którego powstanie datuje się około 940 r., znany jako *Antologia palatyńska*⁸. Rękopis wypłynął na początku XVII w., a po wojnach napoleońskich został podzielony na dwie części, obecnie główny zrab znajduje się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Heidelbergu, skatalogowany jako *Palatinus Graecus* 23, a druga część jest przechowywana w Bibliotece Narodowej Francji pod sygnaturą *Supplément grec* 384. W wydaniach *Antologia palatyńska* liczy piętnaście ksiąg;

⁷ Sugestia Petera Binga w polemice z Cameronem, *Text or Performance / Text and Performance. Alan Cameron's Callimachus and His Critics*, w: idem, *The Scroll and the Marble. Studies in Reading and Reception in Hellenistic Poetry*, Ann Arbor 2009, s. 114–115.

⁸ O kształcie i historii *Antologii palatyńskiej* vide zwłaszcza A. Cameron, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford 1993, a dla szerokiego grona czytelników S. Beta, *Io, un manoscritto. L'Antologia palatina si racconta*, Roma 2017 (w 2019 ukazał się przekład francuski). Niestety nie istnieje *editio maior Antologii*; by zyskać obraz całości, najlepiej sięgać do opatrzonego niemieckim przekładem wydania krytycznego – mimo jego wielu ograniczeń (są one jednak jeszcze liczniejsze w przypadku innych popularnych wydań, które tu pomijam) – Hermann Beckbyego, *Anthologia Graeca*, t. 1–4, wyd. 2, München [1965–1967]. Najlepsze dostępne wydania zawierają wybór i niejako reantologizują *Antologię palatyńską*, skupiając się na poszczególnych jej warstwach chronologicznych (dawniejszych antologiach, które wchłonęła): A. S. F. Gow, D. L. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, t. 1–2, Cambridge 1965; idem, *The Greek Anthology. The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*, Cambridge 1968; D. L. Page, *Further Greek Epigrams. Epigrams before A.D. 50 from the Greek Anthology and Other Sources, not Included in Hellenistic Epigrams or the Garland of Philip*, Cambridge 1981. Po ostatnich projektach wydawniczych widać, że największe zainteresowanie budzą poszczególni poeci *Antologii*, np. A. Sens, *Asclepiades of Samos. Epigrams and Fragments*, Oxford 2011; M. Ypsilanti, *The Epigrams of Crinagoras of Mytilene*, Oxford 2018; L. Floridi, *Edilo. Epigrammi*, Berlin 2020.

czasem wydaje się ją pod tytułem *Antologia grecka* i wówczas dodaje się księgę 16 – są to te epigramy z innej słynnej bizantyńskiej antologii, acz szczuplejszej od *Antologii palatyńskiej*, mianowicie sporządzonej przez Planudesa, których brak w *Antologii palatyńskiej*. Ten podział na księgi nie jest nieproblematyczny, bo obecnie wiemy na przykład, że o ile zasadnicza część *Antologii* to zbiór epigramów sporządzony około roku 900 przez mnicha Konstantyna Kefalasa (z tego zbioru wywodzi się również *Antologia Planudejska*), o tyle tak zwana księga 15 nie jest częścią tego zbioru, lecz wtórnie doczepioną przez niego kolejną bizantyńską miniantologią, a główny jego zrąb stanowią w rzeczywistości księgi 5–14. Ponadto, myśląc o *Antologii* jako o zbiorze epigramów, wyklucza się będące jej integralną częścią inne utwory zawarte w bizantyńskim rękopisie: znajdujące się na jego początku i końcu i nieprzypadkowo spinające *Antologię* zgrabną klamrą ekfrastyczne utwory bizantyńskich poetów Pawła Silencjariusza i Jana z Gazy, a także umieszczony pod koniec rękopisu zbiór nieco kojarzących się z epigramami, ale przez nas zawsze traktowanych osobno *Anacreontea* – utworów przypisanych w rękopisie Anakreontowi, jednak nie autentycznych, lecz w stylu tego poety.

Przy tym od zawsze wiadomo, że *Antologia palatyńska*, czy raczej antologia Kefalasa, którą *Antologia palatyńska* tylko nieco rozbudowuje, ma dodatkowy walor dokumentu historycznoliterackiego dzięki temu, że wchłonęła wcześniejsze antologie epigramów: przede wszystkim ułożony w I w. przed Chr. *Wieniec Meleagra*, w którym zostały zebrane epigramy hellenistyczne: Kallimacha, Asklepiadesa, Posejdipposa, Hedylosa i innych, następnie *Wieniec Filipa* z I w. po Chr., wczesnobizantyński *Krąg Agatiasza*, a także mniejsze antologie, jak księgę epigramów homoerotycznych Stratona z Sardes. O ile te zbiory są zachowane fragmentarycznie i pomieszane, o tyle jednak trzeba spojrzeć na *Antologię palatyńską* jako na antologię antologii, monumentalną bibliotekę wiedzy, która przedstawia nam wizję całej historii greckiego epigramu od jego inskrypcyjnych źródeł w epoce archaicznej i klasycznej, przez epigram literacki epoki hellenistycznej i rzymskiej, po kontynuację gatunku w Bizancjum – z górą półtora tysiąca lat historii poezji greckiej. Monumentalizm tego pomnika ilustrują liczby: samych epigramów (do których wszak należałoby dodać wspomniane poematy ekfrastyczne, anakreontyki itd.) jest ponad trzy tysiące siedemset, a składają się na dwadzieścia trzy tysiące wierszy – to niewiele mniej niż *Iliada* i *Odyseja* łącznie⁹. Ten gigant ma swoją moc przekonywania i nic dziwnego, że przez wieki nie zdawano sobie sprawy, iż obraz literatury dawnych wieków, który przekazuje, jest zafałszowany.

⁹ Te dane liczbowe biorę ze strony https://digi.ub.uni-heidelberg.de/en/bpd/glanzlichter/anthologia_palatina.html (d.d. 27.11.2021), gdzie można znaleźć także odnośniki do cyfrowego faksymile obu części rękopisu.

W 1998 r. ukazała się przełomowa książka Kathryn Gutzwiller, w której amerykańska uczona przygląda się epigramom hellenistycznym, ale nie jako autonomicznym utworom, lecz raczej jako częściom większych całości – antologii, czyli „poetyckich wieńców”, które pojawiają się w tytule¹⁰. Pisząc tę książkę, w pewnej mierze zdawała sobie już sprawę z niedawnego wypłynięcia hellenistycznego zwoju papirusowego z epigramami, a więc właśnie książki poetyckiej, która potwierdzała jej dociekania o kształcie hellenistycznych antologii epigramów, ale nie mogąc w pełni ocenić tego zabytku, wykazała się niezwykłą przenikliwością. Nasze myślenie o hellenistycznym epigramie i moje refleksje w tym szkicu wiele tej książce zawdzięczają.

Przechowywany obecnie w Mediolanie papirus z końca III w. przed Chr. zawierający w sumie sto dwanaście epigramów – w całości lub we fragmentach – został opublikowany w roku 2001¹¹. Posejdippos, poeta III w., może rywal Kallimacha, wcześniej tylko jeden z wielu epigramatyków *Antologii palatyńskiej*, uważany raczej za postać marginalną, w jednej chwili stał się dla nas jedną z lepiej znanych, jeśli chodzi o sylwetkę twórczą, postaci swojej epoki. Nowo odkryty zbiór przyniósł dużo niespodzianek.

Już samo to, że tylko dwa epigramy z tej kolekcji znaliśmy wcześniej (na tej podstawie przypisano całość Posejdipposowi), świadczy o ogromie nowego materiału. Najpierw powiedzmy o tym, co w nim swojskiego. Epigramy są podzielone w zwoju na grupy tematyczne opatrzone nagłówkami. Część pokrywa się z tym, co wcześniej wiedziano o podklasach epigramu i co znajdujemy na przykład w *Antologii palatyńskiej*: nagłówki „epigramy wotywnne” i „epigramy nagrobne” to żadna niespodzianka. Jeszcze i „epigramy na dzieła sztuki rzeźbiarskiej” nie zaskakują, bo znamy takie serie z *Antologii palatyńskiej*. Nie zaskakuje też,

¹⁰ K. Gutzwiller, *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley 1998. Ta książka wiele zawdzięcza spojrzeniu na hellenistyczną kulturę książkową, które zaproponował Peter Bing wspólnie zresztą przez pewien czas pracujący z Gutzwiller na jednej uczelni, *The Well-Read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Göttingen 1988 (wyd. 2, Ann Arbor 2008).

¹¹ *Editio princeps*: G. Bastianini, C. Gallazzi wraz z C. Austinem, *Posidippo di Pella. Epigrammi (P. Mil. Vogl. VIII 309)*, Milano 2001; rolę podstawowego wydania pełni C. Austin, G. Bastianini, *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milano 2002. Bardzo szybko powstał znakomity przekład polski nowo opublikowanych i wcześniej znanych utworów z komentarzem autorstwa Danielewicz *Posejdippos. Epigramy*, Warszawa 2004. Nie sposób tu wymienić nawet części morza prac, wydań i komentarzy, które powstały w związku z publikacją „mediolańskiego Posejdipposa”, wspomnę tylko tom zbiorowy będący niejako *pendant* do wspomnianej w poprzednim przypisie książki Gutzwiller, który wywarł duży wpływ na przemyślenia o hellenistycznych antologiach zawarte w tym eseju: *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, red. K. Gutzwiller, Oxford 2005. Francesca Angiò, Martine Cuypers, Benjamin Acosta-Hughes i Elizabeth Kosmetatou publikują online pt. *New Poems Attributed to Posidippus. A Text-in-Progress*, stale uaktualniane wydanie nowych epigramów wraz z bibliografią; wersja 14 ukazała się w lutym 2021 r. i jest dostępna pod adresem <https://chs.harvard.edu/wp-content/uploads/2020/11/Posidippus14.pdf> (d.d. 27.11.2021).

przynajmniej na pierwszy rzut oka, sama forma epigramów, dominują w tym „nowym Posejdipposie” krótkie utwory, po większej części cztero- i sześciowiersze – dosłownie kilka utworów ma dziesięć lub najwyżej czternaście wierszy. Niespodzianką nie jest również ich schemat metryczny, we wszystkich przypadkach metrum to dystych elegijny – podstawowa miara epigramu greckiego i rzymskiego, tak literackiego, jak i inskrypcyjnego.

Jednak pozostałe kategorie epigramów, wydzielone w sekcjach i nazwane w nagłówkach, okazały się zaskakujące. Wprawdzie „epigramy poświęcone rozbitkom” są nam znane choćby z *Antologii palatyńskiej*, ale tu nie zostały włączone do epigramów nagrobnych, do których wszak się zaliczają, lecz je wydzielono jako osobną klasę. Inne kategorie to w ogóle nowość: „epigramy upamiętniające zwycięstwa w zawodach hippicznych” mogłyby się znaleźć wśród epigramów opisujących posągi, bo to właśnie czynią, ale i one są osobną klasą, jakby uprątnioną tradycją hippicznych epinikiów w poezji greckiej, takich jak ody Pindara. A obok tego mamy jeszcze „epigramy o kamieniach (szlachetnych)”, „epigramy o znakach wróżebnych”, „epigramy o uzdrowieniach” – wszystko dość zaskakujące. Co istotne, wprawdzie czytając ten zbiór, nie można mieć wątpliwości, że obcujemy z kreacją literacką, a nie zbiorem prawdziwych inskrypcji, jednak wszystkie te wiersze mają właśnie bardzo wyraźny charakter epigraficzny: można by sobie wyobrazić, że wszystkie (albo prawie wszystkie – bo to jednak literackie złudzenie epigraficzności) są faktycznymi epitafiami czy inskrypcjami wotywnymi, czy napisami na postumentach pomników albo podpisami w jakimś (na pewno ptolemejskim) muzeum kamieni szlachetnych (zobacz dalej). Zresztą istnieją dla nich przeważnie paralele inskrypcyjne, na przykład „epigramy o uzdrowieniach” mają rzeczywisty wzór w inskrypcjach z Epidaurus¹². Mamy tu więc koncepcję antologii quasi-inskrypcyjnej, zabierającej nas na literacki spacer pośród obiektów, które musimy sobie wyobrazić na podstawie towarzyszących im napisów. O ile więc pojedyncze epigramy mogą się wydać dzisiejszemu czytelnikowi nużące i nieco techniczne w opisach kolejnych kamieni czy innych fenomenów, o tyle gdy pojmiemy koncepcję całości, nietrudno nam docenić urok zamysłu angażującego czytelnika w taką grę wyobraźni.

Inne *novum*, które przynosi nam mediolański zwój Posejdipposa, to światło, jakie rzuca na sylwetkę twórczą samego poety. Otóż „stary Posejdippos”, znany nam z *Antologii palatyńskiej*, był to przede wszystkim twórca epigramów o treści sympotycznej i erotycznej, a więc tej gałęzi nowego literackiego epigramu epoki hellenistycznej, która nawiązywała duchem do poezji lirycznej i elegijnej biesiady dawniejszych epok. Ten „stary Posejdippos” stoi w szeregu z innymi

¹² Vide polskie opracowanie: M. Wojciechowski, *Inskrypcje z Epidauru i inne greckie opisy uzdrowień*, Olsztyn 2005.

trzeciowiecznymi poetami *Antologii palatyńskiej*: Asklepiadesem i Hedylosem, także Kallimachem, którego jednak traktujemy osobno jako wybitnego poetę i filologa znanego z innych źródeł. Podobieństwo ich sympotyczno-erotycznych epigramów, tak jak przedstawia je *Antologia*, jest zresztą tak duże, że czasem mamy problemy z określeniem autorstwa poszczególnych wierszy ze względu na pomieszane informacje w rękopisie. I oto się okazuje, że ten dawny obraz należy zrewidować: wprawdzie wśród tych quasi-inskrypcyjnych epigramów „nowego Posejdipposa” też się pojawiają, jak później zobaczymy, wątki sympotyczne i erotyczne, które są pomostem między starym i nowym, jednak widać wyraźnie, że Posejdippos nie przedkłada epigramu literackiego nowego typu nad tę klasę o wyraźnych konotacjach epigraficznych. Przeciwnie, tworzy epigramy quasi-inskrypcyjne z upodobaniem i w wielorakich odmianach.

Przed publikacją mediolańskiego zwoju mieliśmy zatem mylny obraz Posejdipposa, i nie tylko Posejdipposa, ale, co ważniejsze, hellenistycznego epigramu. Winowajcą nie jest jednak *Antologia palatyńska*, lecz Meleager, przez którego okulary oglądaliśmy hellenistyczny epigram. Wspomniałem już bowiem, że najwcześniejszą antologią, która weszła w skład zbioru Kefalasa, był *Wieniec* Meleagra. Wraz z publikacją mediolańskiego Posejdipposa okazało się – rzecz w gruncie rzeczy niezaskakująca – że Meleager jako dokumentalista hellenistycznego epigramu stworzył w swoim zbiorze pewną narrację o nim, że ta narracja była – nic dziwnego! – zbieżna z upodobaniami Meleagra, potwierdzonymi jego własnymi epigramami z tego zbioru, za sprawą których jawi się jako subtelny twórca utworów erotycznych i sympotycznych, i że ta narracja nie odpowiadała stanowi faktycznemu. Oczywiście także nowe odkrycie papirusowe umożliwia tylko wycinkowe spojrzenie na krajobraz trzeciowiecznego epigramu, ale co istotne, ten wycinek jest zupełnie inny od pocztówki Meleagra, tak że wydaje się, że przynajmniej lepiej teraz przeczuwamy rozległość i zróżnicowanie tego krajobrazu. Lecz czy jesteśmy w stanie odgadnąć, czego jeszcze nie powiedział nam Meleager?

Z pomocą idzie nam jeszcze świeższa publikacja papirusowa. Rok 2015 przyniósł publikację z dawna zapowiadanego papirusu wiedeńskiego (w tym mieście jest przechowywany), także z końca III w. przed Chr., znów dającego nam bezpośredni wgląd w tę niezwykle ważną dla dziejów literatury europejskiej epokę i znów dokumentującego historię greckiego epigramu¹³. Tym razem nie jest to antologia, ale jakby plan antologii, chyba materiał z jakiegoś skrytorium. Jest to lista dwustu dwudziestu sześciu epigramatycznych incipitów (zachowana w złym stanie, więc wiele z nich jest nieczytelnych), niepełnych pierwszych wierszy,

¹³ P. J. Parsons, H. Maehler, F. Maltomini, *The Vienna Epigrams Papyrus (G 40611)*, Berlin 2015. Ważnym opracowaniem jest artykuł L. Floridi, F. Maltomini, *Sui contenuti e l'organizzazione interna di P. Vindob. G 40611 (CPR XXXIII)*, „Aegyptus” 2014, nr 94, s. 19–62.

każdy z nich opatrzony danymi stychometrycznymi – czyli informacją o liczbie wierszy. Incipity dzielą się na sekcje wydzielone nagłówkami, z których zachowały się takie: „Epigramy poszukiwane spośród tych w księdze 1”, „W księdze 2”, „W księdze 3”. Brak informacji o autorstwie, czy są to utwory jednego autora, czy wielu – wobec tak skąpych i niejednoznacznych danych nie sposób tego stwierdzić. Tylko jeden z incipitów pokrywa się z epigramem znanym skądinąd i jest to utwór Asklepiadesa (*Antologia palatyńska* 12, 46), zatem Asklepiades jest jedynym kandydatem, który przychodzi do głowy, co nie znaczy, że jest autorem wszystkich wyliczonych utworów. Na marginesie obok niektórych incipitów widnieją tajemnicze litery: *eu*. Ich sens jest niejasny: *eu* „dobrze”? A może to skrót – od słowa *heuron* „znalazłem” (czy *heure* „znajdź”?) – w związku z nagłówkiem? Nie wiadomo. Co ciekawe, również w mediolańskim zwoju Posejdipposa niektóre epigramy są wyróżnione enigmatycznymi literami na marginesie: *tou*, które się interpretuje (acz ze znakiem zapytania) jako skrót od zaimka *tuto* „ten [*scil.* epigram]”. Te marginalia czynią z obydwu dokumentów zabytki kultury antologizowania. Chyba widzimy tu, jak nowy zbiór epigramów wykształca się z wcześniejszego.

Mimo podwójnej fragmentaryczności wiedeńskiego papirusu, wynikającej i ze złego fizycznie stanu zachowania, i z tego, że rejestruje on nie całe utwory, lecz tylko ich początki – nawet nie cały pierwszy wiersz – przynosi on nam niebagatelne, wręcz sensacyjne informacje. Szczęśliwym zbiegiem okoliczności wycinek wiedzy o hellenistycznym epigramie, który tu zyskujemy, jest poniekąd na przeciwnym biegunie w porównaniu z tym, co dokumentuje mediolański Posejdippos. Domysły co do tematyki wierszy muszą być z racji skąpości fragmentów mocno niepewne, ale wydaje się, że dominują epigramy nie o wyraźnie zaznaczonej proveniencji epigraficznej, lecz przeciwnie – te czysto literackie, czyli sympotyczne i erotyczne, a także, uwaga, tak zwane skoptyczne, czyli satyryczne (też w gruncie rzeczy sympotyczne, bo wiemy, że poetyka kąśliwej satyry i inwektywy była nieobca archaicznemu i klasycznemu sympozjonowi). To ostatnie stało się pewną sensacją, bo dotąd głównie na podstawie obrazu, który nam odmalowuje *Antologia palatyńska*, uważano, że epigram skoptyczny to wynalazek epoki cesarstwa. W warstwach *Antologii* wywodzących się z *Wieńca* Meleagra takich utworów nie było, natomiast w tych częściach, które pochodzą z *Wieńca* Filipa i zbiorów późniejszych, jest to podgatunek bardzo popularny. Zresztą znamy dobrze takie kąśliwe epigramy z rzymskiej odmiany tego gatunku, reprezentowanej przez Marcjalisa, a i z wcześniejszego Katullusa.

Zaskakujące są dane stychometryczne podane w wiedeńskim papirusie. Wprawdzie i wśród zarejestrowanych tu epigramów dominują, jak w mediolańskim zbiorze i w ogóle w zachowanym zasobie epigramów greckich, utwory czterowierszowe, ale zdarzają się prawdziwe epigramatyczne monstra: mamy epigramy

liczące dwadzieścia, czterdzieści, a nawet pięćdziesiąt dwa wiersze. Jest to długość właściwa raczej elegiom, ale widzimy, że definicja hellenistycznego epigramu nie wymaga krótkości bezwzględnie, lecz raczej zakłada tendencję – w zbiorze krótkich wierszy można zawrzeć dłuższe, wszystko pod wspólną etykietą epigramu.

Nieco więcej miejsca chciałbym poświęcić innemu aspektowi technicznemu, a mianowicie formie metrycznej wiedeńskich incipitów. Jak wspomniałem, wszystkie epigramy w mediolańskim zbiorze Posejdipposa zostały skomponowane w dystychu elegijnym; jest to też najpopularniejsza miara epigramu starożytnego w ogóle, literackiego i inskrypcyjnego, choć wiemy, że metrum najwcześniejszych inskrypcji wierszowanych był heksametr, a dystych elegijny upowszechnił się w trakcie epoki archaicznej i klasycznej może pod wpływem popularności elegii sympotycznej w tym właśnie metrum¹⁴. Sporadycznie tylko spotykaliśmy w znanych nam zbiorach epigramy w innych popularnych miarach wierszowych: właśnie heksametrze, czasem trymetrze jambicznym. Znaliśmy epigramy w jeszcze innych metrach, ale traktowano je raczej jako „marginalne aberracje”¹⁵, pewnie dlatego, że prawie nie znajdujemy ich w *Antologii palatyńskiej* poza jednym miejscem: samym jej końcem, gdzie relegowano kurioza takie jak zagadki (księga 14) czy *carmina figurata* (księga 15). Tak zwane epigramy liryczne – czyli w różnorodnych metrach kontynuujących tradycję utworów lirycznych epoki archaicznej i klasycznej – zebrano w księdze 13, tym odosobnieniem podkreślając ich status odmieńców. Ich autorstwo *Antologia* przypisuje poetom z III w. przed Chr. i wcześniejszym, uznaje się więc, że moda na ten nurt liryczny w poezji epigramatycznej zasadniczo wygasa po III w. Wiele wskazuje, że księga 13 jest w istocie miniantologią z epoki cesarstwa, której antykwarycznym w gruncie rzeczy celem jest zobrazowanie repertuaru dawniejszej polimetrii epigramatycznej¹⁶. Izolowanym przykładem takiej polimetrii w późniejszej epoce jest zatytułowany *Pammetros* (czyli *Księga wszystkich metrów*) zbiór epigramów Diogenesa Laertiosa (III w. po Chr.)¹⁷, choć należy też wspomnieć jedno metrum pochodzenia lirycznego, które zrobiło zawrotną karierę tak w poezji greckiej, jak i łacińskiej, tak że choćby z Katullusa czy Marcjalisa jest znane wszystkim,

¹⁴ Vide E. L. Bowie, *Epigram as Narration*, w: *Archaic and Classical Greek Epigram*, red. M. Baumbach, A. Petrovic, I. Petrovic, Cambridge 2010, s. 313–384. Szerzej o miarach wierszowych epigramu greckiego i rzymskiego vide teraz L. Morgan, *The Meters of Epigram: Elegy and Its Rivals*, w: Ch. Henriksen (red.), op. cit., s. 127–143.

¹⁵ Tytuł podrozdziału, wprowadzie tam ze znakiem zapytania, omawiającego m.in. epigramy polimetryczne, w tomie M. Fantuzziego, R. Huntera, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge 2004, s. 37–41.

¹⁶ Vide B. M. Palumbo Stracca, *Le note metriche di A.P. XIII e la genesi del libro*, w: eadem, ΣΥΜΦΩΝΙΑ. *Studi di dialettologia e metrica greca*, Padova 2013, s. 419–443.

¹⁷ Vide G. Palermo, *Metri lirici nella poesia greca d'età imperiale: tra riuso e innovazione*, Trieste 2020, s. 15–42.

którzy w nauce języków klasycznych doszli do czytania poezji: jedenastozgłoskowiec falecejski¹⁸. Były więc przesłanki, żeby podejrzewać, iż nurt epigramów lirycznych był znacznie popularniejszy, niż sądzono – jednak do upewnienia się w tej konkluzji doprowadza nas dopiero publikacja papirusu wiedeńskiego.

Incipity wiedeńskie z racji szczupłości tych fragmentów nie pozwalają dokładnie określić wszystkich miar metrycznych poświadczonych utworów, jednak z całą pewnością oprócz heksametrów (będących pierwszym wierszem dystychu elegijnego, więc najpewniej ich obecność wskazuje właśnie na użycie miary elegijnej) znajdujemy cały wachlarz miar lirycznych, najwyraźniej nieraz oryginalnych i niepoświadczonych w inny sposób¹⁹. Wniosek jest jasny: epigramatyczna polimetria nie jest w III w. przed Chr. zjawiskiem marginalnym, ale – jak pokazuje łączne świadectwo wiedeńskiego papirusu i księgi 13 *Antologii palatyńskiej*, a także późniejsza recepcja tej tradycji w samym tylko wierszu falecejskim – jest to bogaty, mający swoją moc oddziaływania, a zatem istotny z perspektywy historyczno-literackiej trend poezji hellenistycznej. Tyle że epigramy z tego nurtu nie znalazły uznania słynnego antologisty, któremu, paradoksalnie, w pierwszym rzędzie zawdzięczamy większość tego, co wiemy o hellenistycznym epigramie, Meleagra.

Widzimy więc teraz, że celem Meleagra nie było zachowanie szerokiego obrazu epigramu hellenistycznego we wszystkich niuansach tego gatunku, lecz przedstawienie pewnej autorskiej wizji na podstawie własnych upodobań poetyckich²⁰. Preferuje więc Meleager coś, co nazwałbym epigramem elegijno-lirycznym głównego nurtu: ma on elegijną formę, czyli jest skomponowany w dystychu elegijnym, ale jeśli chodzi o treść, to chętnie sięga po motywy znane z lirycznej poezji sympozjonu, przede wszystkim tematykę erotyczną. Nie stroni Meleager i od utworów o charakterze epigraficznym, jak epitafia i epigramy wotywnie, ale i w takim wypadku nie interesują go boczne odnogi tej tradycji, jakie widzimy w nowo odkrytej antologii mediolańskiej, lecz pozostaje w jej głównym nurcie. Eksperymenty metryczne są dla niego tylko tym – eksperymentami, nie poświęca im wiele uwagi. W ten sposób tworzy kanon literacki i estetyczny; nie sposób nie zauważyć, gdy spoglądamy z perspektywy wieków na bogactwo hellenistycznej produkcji epigramatycznej zachowanej w źródłach i bizantyńskich, i starożytnych papirusowych, że wybory Meleagra trafiają w nasze gusta, ale pozostaje otwarte pytanie, czy Meleager jest zręcznym krytykiem o tak trafnych sądach, że zachował

¹⁸ O rzymskiej karierze tej miary wierszowej vide L. Morgan, *Musa pedestris. Metre and Meaning in Roman Verse*, Oxford 2010, s. 49–113. O poecie Falajkosie, eponimie tego wiersza, vide świetny szkic Włodzimierza Appela, *Nieśmiertelność imienia, czyli rzecz o Falajkosie*, w: idem, *Zagadka syren. Filologa peregrynacje od antyku po współczesność*, Toruń 2017, s. 13–18.

¹⁹ Są to zarówno metra o charakterze jambicznym, jak i eolskie; listę podają P. J. Parsons, H. Maehler, F. Maltomini, op. cit., s. 14.

²⁰ Cf. analizę struktury *Wieńca* Meleagra: K. Gutzwiller, *The Poetics of Editing in Meleager's Garland*, „Transactions of the American Philological Association” 1997, nr 127, s. 169–200.

dla nas to, co najlepsze z epigramu, czy raczej, jak bym sądził, upodobania dzisiejszego czytelnika są w dużej mierze ukształtowane przez wybory jego i tych poetów starożytnych, którzy powielali je w imitacyjnych aktach twórczych.

Przechodzę teraz do sedna moich rozważań. Zwróćmy jeszcze raz uwagę na coś, co można by nazwać paradoksem Meleagra: działanie, którego zbożnym celem, a na pewno imponującym efektem jest zachowanie ważnego działu piśmiennictwa starożytnego, jest zarazem aktem cenzorskim, wykluczającym, cezurą, która znaczną część tego działu skazuje na zapomnienie. Chcę zaznaczyć, że nie jest zaskakujące, iż kształt antologii odzwierciedla nie jakieś obiektywne kryteria, ale osobiste upodobania kompilatora jako człowieka swojej epoki (a więc nie tylko pojedynczej osoby, ale przecież też ucieleśnionego w jej wyborach *Zeitgeistu*). Zasluguje jednak na baczniejsze odnotowanie to, z jaką łatwością hellenistyczny epigram poddaje się procedurom antologizacji; ma to zasadnicze znaczenie dla losów pojedynczych utworów, całych kolekcji i gatunku jako takiego.

Wiele wskazuje, że epigram literacki jest tworem bardzo towarzyskim: od chwili gdy wyjdzie spod pióra (czy raczej stylusa) poety, jego środowiskiem naturalnym jest książka poetycka, taka jaką dokumentuje mediolański zwój Posejdipposa (oczywiście nie ma dowodów, że akurat mediolańska antologia oddaje zamysły autorskie, a nie jest efektem działań kompilatora). W takich książkach epigramy grupuje się w rozdziałach tematycznych, jakie widzimy i w „nowym Posejdipposie”, i później w *Antologii palatyńskiej*. Budowę takiej sekcji możemy prześledzić na przykładzie sekwencji w mediolańskim papirusie, zatytułowanej *Lithika*, czyli „epigramy o kamieniach” – jak zobaczymy, chodzi głównie o kamienie szlachetne, ale nie tylko²¹. Oto dość sucha krótkka charakterystyka zawartości tej podgrupy, epigram po epigramie:

- epigram 1, mocno uszkodzony, opisuje kamień szlachetny – dar dla dziewczyny (odnotujmy wątek miłosny);
- epigram 2 – opis kamienia szlachetnego, pojawia się wątek biesiadny;
- epigram 3 – o kamieniu szlachetnym, będącym prezentem dla dziewczyny na uczenie;
- epigram 4 – o kamieniu szlachetnym, darze dla dziewczyny;

²¹ W pewnej mierze wykorzystuję tutaj rozważania z wcześniejszego szkicu: J. Kwapisz, *Unieobecnienie Posejdipposa*, w: *Glosy filologiczno-filozoficzne na marginesie prac Profesora Juliusza Domańskiego w osiemdziesiątą piątą rocznicę Jego urodzin*, red. idem, W. Olszaniec, Warszawa 2012, s. 169–186. O epigramach Posejdipposa o kamieniach szlachetnych vide P. Bing, *The Politics and Poetics of Geography in the Milan Posidippus, Section One: On Stones (AB 1–20)*, w: K. Gutzwiller (red.), *The New Posidippus*, s. 119–140, i w tym samym tomie A. Kuttner, *Cabinet Fit for a Queen: The ΛΙΘΙΚΑ as Posidippus' Gem Museum*, s. 141–163; J. Elsner, *Lithic Poetics: Posidippus and His Stones*, „Ramus” 2014, nr 43, s. 152–172. Numeracja epigramów według standardowego wydania Austina i Bastianiniego, vide wyżej, przyp. 11.

- epigramy 5–7 – jak wyżej;
- epigram 8 – opis dużego, misternie rzeźbionego kamienia szlachetnego, bez wzmianki o kobiecie;
- epigram 9 – o słynnym kamieniu z pierścienia tyрана Polikratesa z Samos (VI w. przed Chr.);
- epigramy 10 a i b – zbyt uszkodzone, żeby wyrokować o treści;
- epigram 11 – nie o kamieniu, lecz ozdobie z masy perłowej;
- epigram 12 – jak wyżej;
- epigram 13 – opis kamienia zmieniającego wygląd po natarciu oliwą;
- epigram 14 – opis Pegaza rzeźbionego w kamieniu – poeta skupia się na dziele sztuki, nie materiale;
- epigram 15 – opis kunsztownie wrytego w kamieniu dzieła sztuki, arcydzieła miniaturyzacji;
- epigram 16 – pochwała kryształu górskiego;
- epigram 17 – charakterystyka właściwości magnetycznych pewnego kamienia;
- epigram 18 – uszkodzony, ale o wyraźnej wymowie sympotycznej, chyba opis kamiennych *klinai* (leżanek dla uczestników uczty) lub kamiennego stołu biesiadnego²²;
- epigram 19 – o ogromnym głazie rzuconym przez tsunami na ląd;
- epigram 20 – modlitwa o ocalenie królestwa Ptolemeusza od tsunami, nawet bez wzmianki o kamieniu – w zasadzie mogłaby tworzyć jedną całość z poprzednim utworem²³.

Takie monotonne wyliczenie gubi oczywiście to, co w treści tych epigramów najistotniejsze: ich *varietas*, która sprawia, że w istocie lektura tego zbioru staje się odwiedzinami w muzeum geologiczno-jubilerskim, zbierającym najefektowniejsze okazy²⁴, a także ich bogatą aluzyjność, która czyni je przykładami hellenistycznego wyrafinowania poetyckiego. Zauważmy jednak inne rzeczy. Widzimy w tym wyliczeniu stopniowe różnicowanie tematyki epigramów – najpierw subtelne, ale kolejne epigramy coraz bardziej odbiegają od początkowej koncepcji, tak że zakończenie – opis budzącego grozę ogromem głazu rzuconego na ląd przez morze – zdecydowanie kontrastuje z opisami drobnych, kunsztownie zdobionych kamieni szlachetnych. Ten kontrast między wyrafinowanymi, miniaturowymi wytworami ludzkiej ręki a ogromem natury jest, jak zauważano, charakterystyczny dla poetyki i estetyki hellenistycznej²⁵. Co istotne, zamysł tego podzbioru mediołańskiej antologii, który widzimy powyżej, jest bez wątpienia celowy.

²² P. Bing, *The Politics and Poetics of Geography...*, s. 135–139.

²³ Cf. J. Danielewicz, *Posejdiptos...*, s. 70.

²⁴ Cf. A. Kuttner, op. cit.

²⁵ Cf. J. I. Porter, *Against ΑΕΙΠΤΟΘΗΣ: Rethinking Hellenistic Aesthetics*, w: *Creating a Hellenistic World*, red. A. Erskine, L. Llewellyn-Jones, Swansea 2011, s. 271–312.

Zarazem widać, że część epigramów (1–7 i 18) z powodzeniem mogłaby za-wędrować do jakiegoś innego zbioru, mianowicie antologii erotycznej lub sympo-tycznej (przypomnijmy, że takich sekcji tematycznych w „nowym Posejdipposie” akurat brak). Większość zaś z powodzeniem można by umieścić wśród epigramów ekfrastycznych, czyli opisujących dzieła sztuki. Nietrudno wyobrazić sobie inne sekcje tematyczne, w które można by wpasować pojedyncze epigramy: grupę epigramów o słynnych atrybutach władców (epigram 9) czy zbiór poświęcony katastrofom naturalnym (epigramy 19 i 20) itd., itp. Ta podatność na antologi-zowanie ani nie jest ograniczona do tej jednej sekcji „nowego Posejdipposa”, ani do tej antologii – jest ona właściwością epigramu hellenistycznego.

Zauważmy, że uderzającą konsekwencją tej podatności na antologizowanie jest zatracenie przez pojedyncze epigramy ich autonomii – przynajmniej do pewnego stopnia. Nie jest tak, że granice poszczególnych utworów są zatarte, choć i to się zdarza; wspomniałem w spisie epigramów powyżej, za Jerzym Danielewiczem, że epigramy 19 i 20 można by uznać za jeden utwór. Zatarcie granic utworu może być celowym zabiegiem poetyckim; sprzyja mu w warunkach greckich to, że poszczególne utwory w starożytnej książce oddziela zaledwie wątkła, niedługa pozioma kreska na lewym marginesie – tak zwany *paragraphos*. Także więc morfologia hellenistycznej księgi sprzyja czemuś, co trzeba zdiagno-zować jako odmienną od dzisiejszej koncepcję utworu poetyckiego. Jego status jako samodzielnej całości nie jest niepodważalny; pojedynczy utwór powstaje jako element z jednej strony książki poetyckiej, z drugiej dających się w niej wyodręb-nić podzbiorów, a przy tym trzeba co najmniej dopuszczać możliwość, że nie zakłada się stabilności tego pierwotnego kontekstu. Przeciwnie, zakłada się jego dekonstrukcję, segmentację i rekompozycję, umieszczanie pojedynczych elemen-tów i dłuższych ich sekwencji w nowych konstelacjach i tworzenie w ten sposób nowych całości – wszystko to możemy nazwać procedurami antologizacji.

Przy tym trzeba wspomnieć – co już sygnalizowałem – że o ile wiele wska-zuje na to, że epigram ma na tle hellenistycznej twórczości poetyckiej status paradygmaticzny, to powyższe uwagi o procedurach antologizacji nie są do niego ograniczone. Pomijając bardziej jednolite, tradycyjne w formie utwory epickie i dydaktyczne, jak *Argonautyki* Apolloniosa czy *Phainomena* Aratosa, w poezji III w. przed Chr., tego złotego wieku literatury hellenistycznej, widać wyraźne upodobanie do form nieco dłuższych niż drobiazgi epigramatyczne, ale jednak krótkich: *Idylle* Teokryta, *Hymny* Kallimacha, *Mimijamby* Herodasa, *Melijamby* Kerkidasa i wiele innych. Widzimy je w zbiorach, które nie odbiegają bardzo od kompilacji epigramatycznych, i łatwo możemy sobie wyobrazić, a nawet widzimy, że mogły one podlegać i podlegały różnym procedurom antologizacji. Na przykład niektóre utwory Teokryta czy Herodasa chce się czytać w parach jako tak zwane *companion poems*, tak że rzucają na siebie wzajemnie światło.

Mimijamb 6 Herodasa jest rozmową dwóch kobiet o zakupie akcesorium erotycznego – skórzanego dilda – od szewca Kerдона. *Mimijamb* 7 rejestruje konwersację kobiety o imieniu znanym z poprzedniego utworu z szewcem Kerdonem o zakupie butów. Czy na pewno chodzi o buty? Doszukujemy się tu licznych podtekstów erotycznych, które nie przyszłyby nam nawet do głowy, gdyby nie poprzedni utwór²⁶. W zachowanym korpusie *Idylli* Teokryta łatwo wyróżnić różne kategorie utworów: utwory bukoliczne, najślynniejsze, a poza tym mitologiczne epyllia, tak zwane mimy miejskie, enkomia dla władców, utwory eolskie o treści homoerotycznej i inne; łatwo sobie je wyobrazić w większych mono- i politematycznych zbiorach, jedno- i wieloautorskich (antologia bukoliczna, antologia mimów poetyckich itd.; na pewno hellenistyczną normą są wieloautorskie antologie epigramów)²⁷.

Co ciekawe, wygląda na to, że hellenistyczna koncepcja książki poetyckiej – jako polimorficznego zbioru wchłaniającego dające się przekształcać i przemieszczać segmenty – odbiła się także na dłuższych utworach poetyckich. Taka właśnie charakterystyka pasuje bowiem do opisania najślynniejszego dzieła Kallimacha: poematu *Aitia*, podzielonego na cztery księgi zbioru opowieści aitiologicznych, w których to księgach ramy narracyjne zmieniają się, a w końcu zupełnie znikają, tak że opowieści tworzą całość wyjątkowo niestabilną, a możliwość jej dekompozycji i wielorakie związki między różnymi jej częściami przywodzą na myśl powiązania między różnymi częściami hellenistycznych antologii epigramów i innych gatunków poetyckich.

Widzimy więc, że rodząca się hellenistyczna kultura książkowa wykształciła szczególne mechanizmy poetyckiej komunikacji, zgodnie z którymi tworzenie poezji z zasady nie pozostaje w wyłącznej domenie poety, ale odbywa się w pewnym procesie zachodzącym w przestrzeni między autorem a czytelnikiem, przy wielkim udziale instytucji skryptorium, czyli warsztatu produkcji książek. Zatrudnieni w skryptorium kopiści produkują stale nie tylko nowe kopie tych samych książek poetyckich, ale w porozumieniu z czytelnikiem lub nie nieustannie wytwarzają nowe na bazie wcześniejszych antologii. Taką czynną rolę może mieć – i bardzo często ma – każdy czytelnik; antologizowanie jest w tej epoce zasadniczą częścią procesu czytelniczego. O ile więc uwikłanie autora i czytelnika w komunikację literacką jest rodzajem gry, ta gra w przypadku poezji hellenistycznej często nabiera dodatkowego wymiaru i ulega dodatkowej komplikacji, gdyż czytelnik zyskuje uprawnienia twórcy. To przesuwanie wierszy niczym pionów na planszy zbioru poetyckiego wedle nieskończonego skomplikowanych,

²⁶ Vide G. Zanker, *Herodas. Mimiambes*, Oxford 2009, s. 214–217. Polski czytelnik może sięgnąć po przekład J. Ławińskiej-Tyszkowskiej, *Herondas, Mimy*, Wrocław 1988.

²⁷ Pobudza wyobraźnię K. Gutzwiller, *The Evidence for Theocritean Poetry Books*, w: *Theocritus*, red. M. A. Harder, R. F. Regtuit, G. C. Wakker, Groningen 1996, s. 119–148.

ale w pewnej mierze uchwytnych reguł, które decydują o ostatecznej konfiguracji danej antologii, znów przywodzi mi na myśl Hessego i subtelność oraz skomplikowanie jego gry szklanych paciorków.

Szklane paciorki nie są jednak specjalnie użyteczną metaforą do konceptualizacji hellenistycznych utworów poetyckich, chciałbym podsunąć inny obraz, wywiedziony z refleksji nad realiami literackimi tej epoki. Dużo napisano o konsekwencjach dość oczywistego dla wszystkich, którzy zajmują się literaturą starożytną nieco bliżej niż zupełnie przygodnie, faktu, że tę literaturę, a już zwłaszcza poezję poznajemy we fragmentach²⁸. W pewnym przybliżeniu można powiedzieć, że gdy zapełniliśmy półki naszych bibliotek wydaniem kompletnych tekstów greckich i rzymskich, które przekazali nam (a konkretniej – epoce druku) średniowieczni skrybowie, uwaga filologów klasycznych zwróciła się ku tym dziełom, które nie zachowały się w całości, lecz w postaci świadectw i cytatów u innych autorów lub – jeśli dopisało szczęście – w postaci strzępów odczytanych z papirusów, te okruchy tekstów nazywamy właśnie fragmentami. We wstępie do polskiego przekładu fragmentarycznie zachowanych sztuk Eurypidesa Małgorzata Borowska trafnie spostrzega, że fragmenty wyrwane z oryginalnego kontekstu danego dzieła literackiego mogą zacząć żyć własnym życiem, istniejąc odtąd same przez się, jako osobny utwór literacki – choć przecież nie do końca autonomiczny²⁹.

Tak się składa, że poezję hellenistyczną poznajemy właśnie we fragmentach. Późniejsze epoki, które na piedestale postawiły epokę nie bez kozery nazwaną klasyczną, ze spuścizną autorów III, II i I w. przed Chr. obeszły się szczególnie niełaskawie. W rezultacie obcowanie z wydaniem fragmentów jest podstawą doświadczenia dzisiejszych badaczy tej epoki³⁰. Sądzę, że ten stan rzeczy w pewnej mierze wynika ze specyfiki poezji hellenistycznej i warunków historyczno-kulturowych, w jakich powstawała. Z jednej strony z samej natury wcześniejszej kultury oralnej wynikało to, że spuścizna poetycka poprzedniej ery dotrwała do epoki tryumfu książki, która zaczyna się w zasadzie z epoką hellenistyczną, w postaci fragmentarycznej i nieuporządkowanej. W tych warunkach rodzi się filologia; uczeni hellenistyczni – pierwsi filolodzy – starają się opanować chaos przekazanych im fragmentów, porządkując je w pierwszych

²⁸ Vide np. *Fragments, Holes, and Wholes: Reconstructing the Ancient World in Theory and Practice*, red. T. Derda, J. Hilder, J. Kwapisz, Warszawa 2017.

²⁹ M. Borowska, *Tylko fragment*, w: Eurypides, *Tragedie*, t. 5: *Fragmenty*, red. eadem, Wrocław 2015, s. 59–60.

³⁰ Dwa sztandarowe wydania tekstów hellenistycznych to właśnie wydania (antologie!) fragmentów: J. U. Powell, *Collectanea Alexandrina*, Oxford 1925, oraz H. Lloyd-Jones, P. J. Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin 1983; cf. też monumentalne wydanie poematu Kallimacha: M. A. Harder, *Callimachus. Aetia*, t. 1–2, Oxford 2012, a u nas wspomnianą już *Antologię liryki hellenistycznej* Danielewicz.

wydaniach-antologiach, takich jak liczące pewnie dziewięć ksiąg aleksandryjskie wydanie Safony³¹. Już w epoce hellenistycznej rodzi się więc koncepcja antologii jako zbioru fragmentów.

Chciałbym zasugerować, że podobnie można konceptualizować – jako zbiory fragmentów – poetyckie antologie hellenistyczne, w tym antologie epigramów. Jest swego rodzaju paradoksem, że na przekór temu impulsowi upamiętniającemu, który kieruje działaniami pierwszych filologów nakierowanymi na utrwalenie w ustabilizowanym raz na zawsze kanonie poezji wcześniejszych epok, poezja nowego rodzaju powstająca w warunkach eksplozji kultury książkowej jest bytem wyjątkowo dynamicznym. Wpasowuje się w te nowe realia edytorsko-czytelnicze, nie tylko chcąc być czytana w książkach, ale i pragnąc generować wciąż nowe książki. Autorski zamysł jest niestabilny, bo te antologie są tak ułożone, żeby łatwo ulegały fragmentaryzacji i złożeniu w nowe antologie. Czy papirus mediolański zachowuje oryginalny zamysł Posejdipposa, czy już jakiś kolejny zbiór, w którym elementy zostały ułożone na nowo w nowej konfiguracji? Nie wiadomo, ale w każdym razie marginalne zapiski, które wyróżniają niektóre utwory, rejestrują akt powstawania jakiejś nowej antologii, a jeszcze wyraźniej ten proces antologizacji ilustrują wiedeńskie incipity. To niezwykle wymowne, że ślady tego procesu pokazują te dwa przypadkowo przecież zachowane dokumenty epoki. Paradoksalnie antologia, która służy przecież temu, by wyróżnić najlepsze zdaniem kompilatora utwory i przechować je w pięknej oprawie, jak *Wieniec* Meleagra, jest też narzędziem destrukcji: to, co nie przeszło sita selekcji, zostaje odrzucone i w rezultacie zapomniane. W tym sensie epigramy i inne utwory hellenistyczne są fragmentami, w tym wypadku fragmentami pewnego szerszego zamysłu mającego postać antologii, mogącego łatwo ulec transformacji w inne antologie, których budulcem są właśnie fragmenty.

Widzimy więc, że pojęcia fragmentu i antologii mają zasadnicze znaczenie dla uchwycenia istoty hellenistycznego utworu poetyckiego; wolno powiedzieć, że poezja tego okresu rodzi się w napięciu między fragmentem a antologią. Czytając pojedynczy epigram, dobrze myśleć o nim nie jako o autonomicznym tekście, albo przynajmniej nie tylko w taki sposób, ale jako o czymś niekompletnym: o fragmencie proszącym się o zestawienie z innymi fragmentami i odkrycie sieci połączeń silniejszych niż zwykłe więzi intertekstualnych zależności. Fragment nie jest więc dokładnie tym, czym utwór poetycki, to coś mniej – a zarazem coś więcej. Ten koncept wykształcił się w epoce hellenistycznej i właśnie tę epokę oraz zakorzenioną w niej erę rzymską aż do schyłku starożytności charakteryzuje

³¹ Vide L. Prauscello, *The Alexandrian Edition of Sappho*, w: *The Cambridge Companion to Sappho*, red. P. J. Finglass, A. Kelly, Cambridge 2021, s. 219–231.

szczególnie trafnie, wręcz w sposób zasadniczy. Ważne jest jednak pytanie, czy takie kategorie antologii i fragmentu nie mają zastosowania także w odniesieniu do poezji epok późniejszych niż starożytność.

*

Nieuchronną słabością powyższego szkicu – i trudnością mówienia o antologiach w ogóle – jest to, że nie sposób w artykule o ograniczonej objętości podać licznych przykładów utworów, które zobrazowałyby, jak wyglądają hellenistyczne antologie. Dlatego dołączam tu krótki przewodnik bibliograficzny dla polskiego czytelnika, który umożliwi samodzielne eksplorowanie instruktywnego materiału. Najlepszą ilustracją omawianych zagadnień jest polski przekład Posejdipposa, nowego (zwłaszcza) i starego, autorstwa Danielewicza, *Posejdippos. Epigramy*, Warszawa 2004. Nie istnieje przekład całości *Antologii palatyńskiej*, najlepiej poznać ją w wyborach kolejno wydawanych przez Zygmunta Kubiaka (zastanawiając się nad jego kryteriami antologizowania!); ostatni z nich ukazał się pod (wymownym!) tytułem *Grecy o miłości, szczęściu i życiu. Epigramaty z Antologii palatyńskiej*, Warszawa 2002. Znakomity przegląd poezji hellenistycznej, w tym fragmentów, daje Danielewicza *Antologia liryki hellenistycznej*, Warszawa 2018; indeks pozwoli dostrzec różne korespondencje między utworami. Koniecznie trzeba się zapoznać z zachowanymi fragmentami twórczości Kallimacha z jego poematem *Aitia* na czele oraz epigramami i hymnami; mamy teraz polski przekład Janiny Ławińskiej-Tyszkowskiej, Agnieszki Kotlińskiej-Tomy i Emilii Żybert-Pruchnickiej: *Kallimach. Dzieła poetyckie*, t. 1 i 2, Wrocław 2016–2017.

Bibliografia

- A Companion to Ancient Epigram*, red. Ch. Henriksén, Hoboken, NJ 2019.
- Angiò, Francesca, Cuypers, Martine, Acosta-Hughes, Benjamin, Kosmetatou, Elizabeth, *New Poems Attributed to Posidippus. A Text-in-Progress*, wersja 14, 2021, <https://chs.harvard.edu/wp-content/uploads/2020/11/Posidippus14.pdf> (d.d. 27.11.2021).
- Appel, Włodzimierz, *Nieśmiertelność imienia, czyli rzecz o Falajkosie*, w: idem, *Zagadka syren. Filologa peregrynacje od antyku po współczesność*, Toruń 2017, s. 13–18.
- Austin, Colin, Bastianini, Guido, *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milano 2002.
- Bastianini, Guido, Gallazzi, Claudio wraz z Colinem Austinem, *Posidippo di Pella. Epigrammi (P.Mil.Vogl. VIII 309)*, Milano 2001.
- Beckby, Hermann, *Anthologia Graeca*, t. 1–4, wyd. 2, München [1965–1967].
- Beta, Simone, *Io, un manoscritto. L'Antologia palatina si racconta*, Roma 2017.
- Bing, Peter, *Text or Performance / Text and Performance. Alan Cameron's Callimachus and His Critics*, w: idem, *The Scroll and the Marble. Studies in Reading and Reception in Hellenistic Poetry*, Ann Arbor 2009, s. 106–115.

- Bing, Peter, *The Politics and Poetics of Geography in the Milan Posidippus, Section One: On Stones (AB 1–20)*, w: *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, red. K. Gutzwiller, Oxford 2005, s. 119–140.
- Bing, Peter, *The Well-Read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Göttingen 1988 (wyd. 2, Ann Arbor 2008).
- Borowska, Małgorzata, *Tylko fragment*, w: Eurypides, *Tragedie*, t. 5: *Fragmenty*, red. eadem, Wrocław 2015, s. 59–76.
- Bowie, Ewen Lyall, *Epigram as Narration*, w: *Archaic and Classical Greek Epigram*, red. M. Baumbach, A. Petrovic, I. Petrovic, Cambridge 2010, s. 313–384.
- Cameron, Alan, *Callimachus and His Critics*, Princeton 1995.
- Cameron, Alan, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford 1993.
- Danielewicz, Jerzy, *Antologia liryki hellenistycznej*, Warszawa 2018.
- Danielewicz, Jerzy, *Posejdippos. Epigramy*, Warszawa 2004.
- Danielewicz, Jerzy, *Wprowadzenie*, w: idem, *Antologia liryki hellenistycznej*, Warszawa 2018, s. 11–26.
- Dialect, Diction, and Style in Greek Literary and Inscribed Epigram*, red. E. Sistakou, A. Rengakos, Berlin 2016.
- Elsner, Jaś, *Lithic Poetics: Posidippus and His Stones*, „Ramus” 2014, nr 43, s. 152–172.
- Fantuzzi, Marco, Hunter, Richard, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge 2004.
- Floridi, Lucia, *Edilo. Epigrammi*, Berlin 2020.
- Floridi, Lucia, Maltomini, Francesca, *Sui contenuti e l'organizzazione interna di P. Vindob. G 40611 (CPR XXXIII)*, „Aegyptus” 2014, nr 94, s. 19–62.
- Fragments, Holes, and Wholes: Reconstructing the Ancient World in Theory and Practice*, red. T. Derda, J. Hilder, J. Kwapisz, Warszawa 2017.
- Further Greek Epigrams. Epigrams before A.D. 50 from the Greek Anthology and Other Sources, not Included in Hellenistic Epigrams or the Garland of Philip*, red. D. L. Page, Cambridge 1981.
- Gow, Andrew Sydenham Farrar, Page, Denys Lionel, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, t. 1–2, Cambridge 1965.
- Gow, Andrew Sydenham Farrar, Page, Denys Lionel, *The Greek Anthology. The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*, Cambridge 1968.
- Greek Epigram from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, red. M. Kanellou, I. Petrovic, Ch. Carey, Oxford 2019.
- Gutzwiller, Kathryn, *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley 1998.
- Gutzwiller, Kathryn, *The Evidence for Theocritean Poetry Books*, w: *Theocritus*, red. M. A. Harder, R. F. Regtuit, G. C. Wakker, Groningen 1996, s. 119–148.
- Gutzwiller, Kathryn, *The Poetics of Editing in Meleager's Garland*, „Transactions of the American Philological Association” 1997, nr 127, s. 169–200.
- Harder, M. Annette, *Callimachus. Aetia*, t. 1–2, Oxford 2012.
- Herondas, *Mimy*, tłum. J. Ławińska-Tyszkowska, Wrocław 1988.
- Kotlińska-Toma, Agnieszka, Żybert-Pruchnicka, Emilia, *Pieśni słowika i cykady*, w: eadem, J. Ławińska-Tyszkowska, *Kallimach. Dzieła poetyckie*, t. 1, Wrocław 2016, s. 21–64.

- Kuttner, Ann, *Cabinet Fit for a Queen: The ΛΙΘΙΚΑ as Posidippus' Gem Museum*, w: *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, red. K. Gutzwiller, Oxford 2005, s. 141–163.
- Kwapisz, Jan, *Hellenistyczna wiazanka Danielewicz* [rec. J. Danielewicz, *Antologia liryki hellenistycznej*, Warszawa 2018], „Meander” 2018, nr 73, s. 161–176.
- Kwapisz, Jan, *Unieobecnienie Posejdidiposa*, w: *Glosy filologiczno-filozoficzne na marginesie prac Profesora Juliusza Domańskiego w osiemdziesiątą piątą rocznicę Jego urodzin*, red. idem, W. Olszaniec, Warszawa 2012, s. 169–186.
- Lloyd-Jones, Hugh, Parsons, Peter J., *Supplementum Hellenisticum*, Berlin 1983.
- Majewski, Paweł, *Tekstualizacja doświadczenia. Studia o piśmiennictwie greckim*, Warszawa 2015.
- Morgan, Llewellyn, *Musa pedestris. Metre and Meaning in Roman Verse*, Oxford 2010.
- Morgan, Llewellyn, *The Meters of Epigram: Elegy and Its Rivals*, w: *A Companion to Ancient Epigram*, red. Ch. Henriksén, Hoboken, NJ 2019, s. 127–143.
- Palermo, Gabriele, *Metri lirici nella poesia greca d'età imperiale: tra riuso e innovazione*, Trieste 2020.
- Palumbo Stracca, Bruna Marilena, *Le note metriche di A.P. XIII e la genesi del libro*, w: eadem, *ΣΥΜΦΩΝΙΑ. Studi di dialettologia e metrica greca*, Padova 2013, s. 419–443.
- Parsons, Peter J., Maehler, Herwig, Maltomini, Francesca, *The Vienna Epigrams Papyrus (G 40611)*, Berlin 2015.
- Porter, James I., *Against ΛΕΠΙΤΟΘΗΣ: Rethinking Hellenistic Aesthetics*, w: *Creating a Hellenistic World*, red. A. Erskine, L. Llewellyn-Jones, Swansea 2011, s. 271–312.
- Powell, John Undersnell, *Collectanea Alexandrina*, Oxford 1925.
- Prauscello, Lucia, *The Alexandrian Edition of Sappho*, w: *The Cambridge Companion to Sappho*, red. P. J. Finglass, A. Kelly, Cambridge 2021, s. 219–231.
- Reitzenstein, Richard, *Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung*, Giessen 1893.
- Sens, Alexander, *Asclepiades of Samos. Epigrams and Fragments*, Oxford 2011.
- Sider, David, *Simonides. Epigrams and Elegies*, Oxford 2020.
- The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, red. K. Gutzwiller, Oxford 2005.
- Węcowski, Marek, *Najstarsze greckie inskrypcje biesiadne a początki greckiego alfabetu*, „Quaestiones Oralitatis” 2016, nr 2, z. 1, s. 27–53.
- Wojciechowski, Michał, *Inskrypcje z Epidauru i inne greckie opisy uzdrowień*, Olsztyn 2005.
- Ypsilanti, Maria, *The Epigrams of Crinagoras of Mytilene*, Oxford 2018.
- Zanker, Graham, *Herodas. Mimiambes*, Oxford 2009.

JAN KWAPISZ – dr hab., adiunkt w Instytucie Filologii Klasycznej Uniwersytetu Warszawskiego. Interesuje się przede wszystkim poezją hellenistyczną, metryką starożytną i zabawami lingwistycznymi w literaturze starożytnej. Jest współredaktorem kilku tomów zbiorowych i autorem dwóch książek: *The Greek Figure Poems*, Peeters, Leuven 2013 i *The Paradigm of Simias*, de Gruyter, Berlin 2019.