

1

Milcz, barbarzyńska Memfis, co słyniesz dziwem piramid,
 niech Babilonu nie chwali już assyryjski cud,
 Jonowie niech się nie chlubią świątynią rozstajnej bogini,
 o Delos niech milczy ołtarz, co z rogów zbudował go bóg,
 5 a Mauzolosą grobu, co zawisł w przestworze powietrza,
 w pochwałach swych Karyjczycy niech nie wynoszą
 do gwiazd –
 nic się nie może równać z amfiteatrem Cezara:
 jedna budowla zagarnie sławę wszystkich tych dzieł.

¹W epigramie otwierającym cały zbiór Marcjalis skupia się na wyjątkowości amfiteatru Flawiuszów, który porównuje z obiektami znanymi jako „siedem cudów świata”. Komentatorzy wskazują na hellenistyczny epigram (*AP* 9,58) Antypatra z Sydonu jako wzór, z którego najprawdopodobniej skorzystał rzymski poeta,² chociaż lista, jaką przytacza, różni się nieco od tej z epigramu Antypatra, uznawanej najczęściej za kanoniczny spis siedmiu cudów. Marcjalis wymienia co prawda piramidy egipskie, wiszące ogrody Babilonu, świątynię Artemidy w Efezie i Mauzoleum w Halikarnassie, pomija jednak inne obiekty pojawiające się w najpopularniejszej wersji: latarnię morską na wyspie Faros oraz posągi Zeusa w Olimpii i Kolosa Rodyjskiego, wprowadza za to ołtarz Apollona na Delos. Być może rację ma Kathleen Coleman, sugerując, że wybór pada tu raczej na budowle, z pominięciem rzeźb. Lista cudów świata pozostawała zresztą w starożytności otwarta, tak jak jest otwarta również dzisiaj, w tym sensie, że wiele współczesnych budowli zalicza się do „nowych” siedmiu cudów. Warto zwrócić uwagę, że znaczna część obiektów wymienionych

¹ Por. Coleman (2006: 1–13). Tytuł widniejący w rękopisach: *De amphitheatro* (O amfiteatrze).

² Por. Weinreich (1928: Inn.), della Corte (1986: 42–42), Coleman (2006: 3).

przez Antypatra to budowie hellenistyczne, a więc dopiero co wzniesione, jak Mauzoleum w Halikarnassie czy Kolos Rodyjski, toteż wprowadzanie ich na listę stawało się naturalną formą nobilitacji poprzez zestawienie z tymi dobrze znanymi, które – jak piramidy egipskie – pojawiają się wśród siedmiu cudów od zawsze lub prawie od zawsze.³

Z literackiego punktu widzenia mamy tu do czynienia z poetyką epigramu stylizowanego na opis dzieła sztuki. Od czasów hellenistycznych pozostaje on tak formą pochwały, jak i umożliwia krytykę artystyczną. Zamiar wpisania nowego obiektu na listę cudów sprawił, że Marcjalis decyduje się wymienić tylko sześć z dotychczas istniejących i znanych budowli, pozwalając w ten sposób zachować ogólną liczbę siedmiu obiektów godnych upamiętnienia.⁴ Dzięki temu Koloseum nie jest dodatkiem, kolejnym, ósmym cudem świata – jak ma to miejsce np. w epigramie Kallimacha (*Epigr.* 51) na pomnik królowej Berenike, która przedstawiona została przez artystę jako czwarta, a więc niejako dodatkowa Charyta – ale zasługuje na pełnoprawne miejsce wśród siedmiu najważniejszych budowli, przewyższając nie tylko jedną z nich, tę, która musiała ustąpić mu miejsca, ale wszystkie dotychczasowe. Marcjalis wykorzystuje tu retoryczną technikę zwaną dzisiaj *primatelem* (mógł on być częścią obszerniejszego ‘wstępu’ – gr. *προοίμιον* [*prooimion*], łac. *proemium*), polegającą na tym, że wzmianka o Koloseum poprzedzona zostaje wyliczeniem innych obiektów, do których się rzymską budowlę porównuje.

W. 1 BARBARZYŃSKA MEMFIS, CO SLYNIESZ DZIWIEM PIRAMID (*Barbara pyramidum... miracula Memphis*) – Memfis było stolicą Egiptu za czasu faraonów, a Rzymianie – np. Pliniusz Starszy (*NH* 36,76) – utożsamiali je z Gizą. O jego znaczeniu świadczy fakt, że to do Memfis trafiły najpierw szczątki Aleksandra Macedońskiego, przeniesione następnie do nowej stolicy dynastii Ptolemeuszów – Aleksandrii.

W. 2 NIECH BABILONU NIE CHWALI JUŻ ASSYRYJSKI CUD (*Assyrius iactet nec Babilona labor*) – tradycyjnie „wiszące ogrody Semiramidy” były zaliczane do siedmiu cudów świata, chociaż w czasach, kiedy powstawał ów kanon, nikt już nie wiedział, czym w istocie były ani o którą babilońską królową o tym imieniu może chodzić. Tajemnicą pozostaje, dlaczego Herodot w swoim opisie Babilonu (1,178–185) nie wspomina o Ogrodach. Wspominał o nich Diodor

³ Ikoniczne miejsce, jakie Koloseum zajęło w świadomości następnych pokoleń Rzymian, oraz symboliczne znaczenie tego monumentu, który kojarzył się późniejszym generacjom z „rzymskością” jako taką (Darwall-Smith, 1996: 76–91), każą przypomnieć jakże trafne słowa premiera Winstona Churchilla wypowiedziane w Izbie Gmin 8 X 1944 r.: „Projektujemy nasze budowle, a potem nasze budowle kształtują nas” (*We shape our buildings and afterwards our buildings shape us*). Por. inspirujące rozważania Rogera Scrutona (1979: 71–103)

⁴ Liczba 7 była, obok trójki, dziewiątki i dwunastki, najbardziej popularna w starożytnych kanonach (mamy np. trzech tragików, siedmiu mędrców, dziewięciu liryków i dwunastu cesarów). W zbiorze pism hippokratejskich (*Corpus Hippocraticum*) znajduje się traktat *O hebdomadach* [tj. o okresach siódmkowych] (*Περὶ ἑβδομάδων* [*Peri hebdomádon*]; *De septimanis/De hebdomadibus*), którego autor wylicza siedem stron świata i siedem pór roku. Gelliusz (3,10,16), cytując Warrona, zwraca uwagę na tę dominację siódemki i wymienia obok siedmiu cudów świata oraz siedmiu mędrców także siedem okrażeń podczas wyścigu rydwanów i wyprawę Siedmiu przeciw Tebom.

Sycylijski (2,10,1–6; za Ktezjaszem), ale najdokładniejszy opis tego cudu architektury orientalnej pozostawił w swej *Historii Aleksandra Macedońskiego* Kurcjusz Rufus (5,1,32–35), korzystający z zaginionego dzieła historyka Klejtarcha. Dzisiaj niektórzy uczeni (np. Dalley, 2003) uważają, że Ogrody znajdowały się nie w Babilonie, lecz w Niniwie.

w. 3 JONOWIE NIECH SIĘ NIE CHLUBIĄ ŚWIĄTYNIĄ ROZSTAJNEJ BOGINI (*nec Triviae templo molles laudentur Iones*) – chodzi o świątynię Artemidy w Efezie, wystawioną przez Krezusa ok. roku 550 p.n.e.; Artemidę efeską utożsamiano z „trójkształtną/trójdrożną Hekate”.

w. 4 O DELOS NIECH MILCZY OLTARZ, CO Z ROGÓW ZBUDOWAŁ GO BÓG (*dissimulet Delon cornibus ara frequens*) – ołtarz Apollona na Delos był nie tyle budowlą niezwykłą z architektonicznego punktu widzenia, co uświęconą wielowiekową tradycją, miał bowiem według legendy zostać zbudowany przez samego boga z rogów kóz upolowanych przez Artemidę; zob. np. Kallimach (*Hymn.* 2,60–63). Wspomina o nim już Homer (*Od.* 6,162–163), a wśród siedmiu cudów wymienia Plutarch (*Sollert.anim.* 35 = *Mor.* 983E), który też wyjaśnia, na czym polegała wyjątkowość konstrukcji, zachwycając się mianowicie tym, że ołtarz uformowany został ze zwierzęcych rogów bez użycia jakiegokolwiek spoiwa.

w. 5–6 A MAUZOLOSA GROBU, CO ZAWISŁ W PRZESTWORZE POWIETRZA, / W POCHWAŁACH SWYCH KARYJCZYCY NIECH NIE WYNOŚĄ DO GWIAZD (*aere nec vacuo pendentia Mausolea / laudibus inmodicis Cares in astra ferant*) – grobowiec władcy Karii, Mauzolos, wzniesiony przez jego żonę Artemizję w Halikarnasie w latach 353–350 p.n.e., tradycyjnie zaliczany był do siedmiu cudów świata. Nie wiemy, niestety, zbyt wiele o tym, jak dokładnie wyglądała ta budowla, chociaż zachowały się opisy i spore fragmenty dekoracji rzeźbiarskiej, której autorzy (m.in. Skopas z Paros) należeli do najwybitniejszych artystów tamtych czasów. Prawdopodobnie najbardziej imponująco, obok rzeźb i reliefów zdobiących grobowiec, przedstawiało się zwieńczenie budowli dachem w kształcie piramidy, zakończone rzeźbą wyobrażającą Mauzolos i Artemizję w kwadrydze.

w. 7 CEZARA (*Caesareo*) – w całej *Księdze widowisk* pod określeniem tym kryje się najprawdopodobniej imperator Tytus, jakkolwiek Coleman programowo unika jednoznacznej odpowiedzi, sugerując, że Marcjalis celowo pomijał imię cesarza. Shackleton Bailey (1993: 13) w ogóle nie zajmuje się tą kwestią, lecz stwierdza jedynie, że Koloseum zaczął budować Wespazjan, a dokończył Tytus. Marcjalis przypomina w tym unikaniu cesarskiego imienia Witruwiusza (który tak samo zabiegał o protekcję możnego patrona): we wstępach do poszczególnych ksiąg traktatu *O architekturze* autor używa zwrotów: „imperatorze” (*imperator* – księgi 4, 5) oraz „imperatorze Cezarze” (*imperator Caesar* – księga 1), choć wiadomo, że chodzi o Oktawiana Augusta.

Dodajmy, że Koloseum było potem odnawiane przez Nerwę, Trajana (*CIL* 6,32254–5), Antonina Piusa (*HAAnt.Pi.* 8), następnie po pożarach w latach 217 – przez Heliogabala, Aleksandra Sewera i jeszcze Gordiana III (Kassjusz Dion 78,25; *HAHel.* 17,8; *HAAlex.* 24,3; *HAMax.Balb.* 1,4) i 250 – przez cesarza Decjusza; dalsze prace remontowe przeprowadzono po trzęsieniach ziemi w roku 442 (*CIL* 6,32086–89), 470 (*CIL* 6,32091–2, 32188–9) i kolejnym w roku 508 (*CIL* 6,32094). Ostatnie poświadczone walki gladiatorów oglądano w roku 404. *Venationes* na mniejszą skalę były praktykowane do wieku VI (łącznie z walkami byków); na początku V w. zalecał je chociażby poeta Prudencjusz

(*Symm.* 1114–1119). Teodoryk, król Wizygotów, zorganizował ostatnie znane *venationes* w Rzymie w latach 519 i 523; zob. Kassjodor (*Var.* 5,42,1–2; 11). Pokazy walk zwierząt kontynuowano w Bizancjum do połowy wieku VI. Ostatnie znane *venatio* odbyło się tam w 537 r., choć formalnie zakazano ich urządzania dopiero w roku 681; zob. Kyle (2007: 337), Dunkle (2008: 241–244), Purcell (2012: 1540). W stolicy cesarstwa wschodniego zwierzęta zabijano, ponieważ symbolizowały „zwierzęcą”, grzeszną naturę człowieka i jego słabości cielesne. Nie ma natomiast wzmianki o *venationes* w dziele, w którym ewentualnie można byłoby się jej spodziewać, gdyby takie pokazy praktykowano, a mianowicie w bezcennym kompendium cesarza Konstantyna VII Porfirogenety (panował w latach: 913–959) *O ceremoniach dworu bizantyńskiego*. Choć powstało ono w połowie wieku X i opisuje wcześniejsze tradycje cesarskie, mowa jest tylko o celebracji wyścigów konnych na hipodromie (*Cerem.* 1,68–73). Jednak w XII w. żydowski podróżnik Benjamin z Tudeli (*Itiner.* 21,2; s. 12–13) widział na hipodromie walki lwów, niedźwiedzi, lampartów i dzikich osłów; zob. Sevcenko (2002: 76), Kazhdan (1991: 100). Według Camerona (1976: 193–270) zarówno kosztowne *munera*, jak i *venationes* ustąpiły u schyłku starożytności miejsca wyścigom konnym. Proces ten zaczął się już w wieku III na skutek osłabienia administracji centralnej, niezdolnej do finansowego wspierania lokalnej elity arystokratycznej w organizacji kosztownych walk gladiatorских i polowań.

2

- Tam, gdzie podniebny kolos gwiazdy ogląda z bliska,
 i tam, gdzie pośrodku drogi rusztowań piętrzy się las,
 nienawistnego władcy dziedzińce się rozciągały,
 jak gdyby w całym mieście jeden jedyny stał gmach.
- 5 Tam, gdzie bryła wspaniała wielkiego amfiteatru
 w górę się wznosi, sadzawki kiedyś Neron swe miał;
 gdzie podziw budzą termy podarowane bez zwłoki,
 pyszniła się posiadłość, co wzięła ubogim dom,
 a gdzie w Klaudyjskim Portyku cień się rozlewa szeroko,
- 10 tam wreszcie władcy siedziba koniec miała i kres.
 Oddano Rzym Rzymowi i tyś to sprawił, Cezarze:
 co było rozkoszą pana, ludu radością jest.

⁵Drugi epigram przenosi nas w bezpośrednie sąsiedztwo Koloseum. Jest to wiersz o tyle ciekawy, że podczas lektury możemy niejako dokonać rekonstrukcji

⁵ Por. Coleman (2006: 14–36). Tytuły widniejące w rękopisach: *De operibus amphitheatrum cingentibus* / *De opibus circa amphitheatrum* (O budowlach otaczających amfiteatr).

planu sytuacyjnego tej wspaniałej budowli. Opis zaczyna się wspomnieniem kolosalnego posągu Nerona, który później, prawdopodobnie dzięki stosowanej przez Rzymian zasadzie wymiany rzeźbom głów, występował w roli Heliosa i od którego Koloseum miało wziąć swoją nazwę. Następnie Marcjalis mówi o rusztowaniach stojących pośrodku drogi, a więc o innym obiekcie będącym ciągle jeszcze w trakcie budowy. Jak się domyślamy, chodzi o wznoszony w tym czasie na osi Drogi Świętej (*Via sacra*) łuk Tytusa (*Arcus Titi*). Wreszcie poeta przechodzi do opisu samego amfiteatru, skupiając się na jego wyjątkowej lokalizacji. Otóż w miejscu, gdzie stoi Koloseum, znajdowała się wcześniej centralna część tzw. Złotego Domu (*Domus Aurea*), wystawnego pałacu Nerona (zob. wstęp, s. 24–26). Epigram podkreśla symboliczne znaczenie amfiteatru, dzięki któremu przestrzeń, zagrabiona wcześniej przez znenawidzonego cesarza i przeznaczona na cele prywatne, powraca w ręce mieszkańców Rzymu jako przestrzeń publiczna.

W. 1 TAM, GDZIE PODNIEBNY KOŁOS GWIAZDY OGLĄDA Z BLISKA (*Hic ubi sidereus propius videt astra colossus*) – monumentalny, liczący ponad 30 m wysokości, posąg Nerona, wykonany z brązu (w latach 64–68) przez greckiego rzeźbiarza Zenodora, wznosił się przed wejściem do westybulu Złotego Domu. Po śmierci władcy i skazaniu go na *damnatio memoriae* ('potępienie pamięci / skazanie na niepamięć') cesarz Wespazjan polecił dodać figurze złotą koronę i przemianował go na posąg boga słońca, co było zgodne ze wspomnianą już, niezwykle praktyczną, rzymską tradycją wymiany głów posągom przedstawiającym kolejnych urzędników i cesarzy.

W. 2 GDZIE POŚRODKU DROGI RUSZTOWAŃ PIĘTRZY SIĘ LAS (*et crescut media pegmata celsa via*) – wzmianka o rusztowaniach (*pegmata*) wskazuje na obiekt w budowie znajdujący się niedaleko Koloseum. Uczeni spierają się, o której ze znanych nam budowli tutaj mowa, jednak lista jest dość ograniczona, a sam epigram wyklucza większość z nich. Nie chodzi bowiem z pewnością ani o termy Tytusa, ani o przylegający do nich portyk, o tych bowiem poeta wspomina niżej (w. 7 i 9). Najpoważniejszym kandydatem pozostaje więc łuk Tytusa, chociaż krytycy tej interpretacji zwracają uwagę na fakt, że był on dedykowany boskiemu Tytusowi, a więc z pewnością został wzniesiony przez cesarza Domicjana po śmierci brata, czyli najwcześniej jesienią roku 81. Możliwe jednak, że budowa rozpoczęła się wcześniej, jeszcze za życia Tytusa.

W. 7 GDZIE PODZIW BUDŻĄ TERMY PODAROWANE BEZ ZWŁOKI (*ubi miramur velocia munera thermas*) – termy Tytusa powstały na miejscu wschodniego skrzydła Złotego Domu w ten sposób, że mury pałacu Nerona zasypano ziemią i użyto ich jako fundamentu nowej budowli. Dzięki temu właśnie ta część *Domus Aurea* zachowała się do naszych czasów.

W. 9 GDZIE W KLAUDYJSKIM PORTYKU CIEŃ SIĘ ROZLEWA SZEROKO (*Claudia diffusas ubi porticus explicat umbras*) – portyk był częścią założenia świątyni Pokoju (*Templum Pacis*), wzniesionej przez Wespazjana w latach 71–75. Wzmianka o Portyku Klaudiusza każe pamiętać, że cesarz Tytus, inaugurator Koloseum, był przyjacielem Brytannika, zamordowanego przez Nerona syna Klaudiusza (Swetoniusz, *Tit.* 2).

W. 12 CO BYŁO ROZKOSZĄ PANA, LUDU RADOŚCIĄ JEST (*deliciae populi, quae fuerant domini*) – kolejne nawiązanie do cesarza Nerona, który jest tu przedstawiony jako tyran. Jednym z zasadniczych kryteriów odróżniania władcy

złego (tyrana) od dobrego była w myśli greckiej i hellenistycznej ich chęć bądź niechęć do działania dla dobra poddanych. Egoizm tyrana, nieliczącego się z nikim i dbającego tylko o prywatne dobro, jest tu z retoryczną emfazą przeciwstawiony szczodrości „dobrego” imperatora, cesarza hojnego, troszczącego się o lud (*populus*) i jego radości, takie jak uczęszczanie do term czy możliwość oglądania widowisk w nowo zbudowanym amfiteatrze; zob. Goodman (1997: 93–94).

3

Istnieje lud, Cezarze, daleki i tak barbarzyński,
 że nie przybył zeń żaden do miasta twego widz?
 Rodopów jest mieszkaniec i Orfejskiego Hemu
 i przyszedł też Sarmata karmiony końską krwią;
 5 i ten, co z samych źródeł Nilową pije wodę,
 i kogo chłosta Tethys północna falą swą;
 w pośpiechu zdążył Arab, śpieszyli Sabeowie,
 szafranem Cylicyjczyk nasiąknął tu jak mgłą;
 przybyli Sygambrowie, co włosy wiążą w koki,
 10 i Etiopowie, którzy skręcony mają włos.
 Choć wiele brzmi języków, jednym się stają, kiedy
 ojczyzny ojcem wszyscy prawdziwym ciebie zwą.

⁶W tym epigramie Marcjalis zwraca uwagę na zasięg wydarzenia, jakim były igrzyska inauguracyjne Koloseum. Duże imprezy tego typu przyciągały widzów od dawna, a podróże związane ze spektakularnymi wydarzeniami odnotowywano już w epoce hellenistycznej. Wiemy np., że na pokaz egzotycznych zwierząt urządzony w Aleksandrii w roku 275/4 p.n.e. przez Ptolemeusza II ściągali widzowie z różnych zakątków hellenistycznej *oikumene* (por. wstęp, s. 52);⁷ inną sławną paradę urządził król Antioch IV Epifanes w Dafne, blisko Antiochii nad Orontesem, w roku 166 p.n.e.

Epigram Marcjalisa ma formę geograficznego wyliczenia krajów, z których przybyli widzowie, a ich dobór zakreśla najdalsze granice imperium. Podobną enumerację, choć w nieco innym kontekście, możemy znaleźć w dwóch powiązanych ze sobą utworach: Katullusa (1,2–12) i Horacego (*Carm.* 1,22,5–8). Jak Katullus i Horacy, tak i Marcjalis opisuje cudzoziemców, przywołując ich cha-

⁶ Por. Coleman (2006: 37–53). Tytuł widniejący w rękopisach: *De consensu nationum* (O jedności ludów).

⁷ Uczeni spierają się o datę sławnego pokazu władzy i bogactwa Ptolemeusza, a część z nich podkreśla, że można mówić tylko o dacie przybliżonej, między latami 280–275.

rakterystyczne zwyczaje. Istotą tego epigramu jest jednak to, że pokazuje nam rzymską *mentalité*, owo nieskrywane poczucie dumy, bo to ona (o ile nie pycha) przebija z wyliczenia ludów wchodzących w skład *orbis terrarum*, owej rzymskiej *oikumene*, która niejako zastąpiła i wchłonęła *oikumene* hellenistycznych monarchii Seleukidów, Antygonidów i Ptolemeuszów. Swoistym komentarzem „obrazkowym” byłyby tu słynna *Gemma Augustea*, z wyobrażoną nań postacią bogini Ojukumene stojącej przy zwycięskim Oktawianie Auguście – symbol panowania nad światem zamieszkanym.

W. 3 RODOPÓW JEST MIESZKANIEC I ORFEJSKIEGO HEMU (*Venit ab Orpheo cultor Rhodopeius Haemo*) – chodzi o Traków. Góry Rodopejskie zachowały swoją starożytną nazwę po dzień dzisiejszy, natomiast Hemus to dzisiejsze wzniesienia Bałkanu/Starej Płaniny. Według greckiego mitu Hemus miał być jednym z synów Boreasa zamienionym w skałę wraz ze swoją żoną Rodope za pychę i wynoszenie się ponad olimpijskich bogów. Orfeusza z kolei tradycyjnie kojarzono z Tracją i nazywano „Trakiem”, często z odwołaniem się do jego pochodzenia jako syna muzy Kalliope (Timotheos, frg. 791,221–223; Apollonios Rodyjski 1,24), z czym wiąże się z także zwyczaj przedstawiania go w ikonografii z orientalnymi atrybutami (np. w czapce frygijskiej).

W. 4 I PRZYSEDLI TEŻ SARMATA KARMIONY KOŃSKĄ KRWIĄ (*venit et epoto Sarmata pastus equo*) – według Pliniusza Starszego (*NH* 18,100) Sarmaci pili końskie mleko zmieszane z krwią. Wzmianka o Sarmatach nie wydaje się przypadkowa: to z nimi walczył Domicjan (Swetoniusz, *Dom.* 6), możliwe zatem, że adresatem tego akurat wiersza jest brat Tytusa oraz że – w konsekwencji – niektóre epigramy powstały później niż w bezpośredniej czasowej bliskości igrzysk inauguracyjnych. Wydawca Wilhelm Heraeus (1982: XXXIV) datuje *Księgę widowisk* na rok 80, dodając: *sed auctus sub Domitiano* (‘lecz rozszerzona za panowania Domicjana’).

W. 6 I KOGO CHLOSTA TETHYS PÓLNOCNĄ FALĄ SWĄ (*et quem supremae Tethyos unda ferit*) – (dosłownie: ‘ci, o których uderza fala najdalej Tethys’) prawdopodobnie chodzi o mieszkańców Brytanii.

W. 7 ŚPIESZYLI SABEOWIE (*festinavere Sabaei*) – Sabeowie/Sabejczycy to mieszkańcy Królestwa Saba w południowo-zachodniej części Półwyspu Arabskiego, wspomina o nich m.in. Wergiliusz (*Aen.* 8,706)

W. 8 SZAFRANEM CYLICZYCYK NASIĄKNĄŁ TU JAK MGLĄ (*et Cilices nimbis hic maduere suis*) – z Cylicji pochodził olejek szafranowy, który w postaci mgły rozpylano na arenie i w amfiteatrze, o czym wspomina np. Owidiusz (*Ars* 1,104).

W. 9 PRZYBYLI SYGAMBROWIE, CO WŁOSY WIAŻĄ W KOKI (*crinibus in nodum tortis venere Sygambri*) – o efektownej peruce, sporządzonej z blond włosów jakiejś niewolnicy z germańskiego plemienia Sygambrow, wspomina Owidiusz (*Am.* 1,14,45–50).

W. 12 OJCZYNY OJCEM (*patriae... pater*) – honorowy tytuł ‘ojca ojczyzny’ w starożytnym Rzymie przyznawany był przez senat obywatelom za szczególne zasługi dla państwa; uchodził on wśród Rzymian za bardzo zaszczytny, a od 2 r. p.n.e. należał do tytułatury wszystkich cesarzy (oczywiście jako pierwszy przyjął go Oktawian August). To oficjalne określenie miało silne zabarwienie etyczne: sugerowało jednoznacznie, iż princeps (zob. niżej, *Spect.* 5,2) jest niczym dobry pasterz „politycznego stada” lub głowa rodziny działająca, rzecz jasna, dla jej dobra.

4

Zgraję wrogów pokoju i słodkiej bez troski,
 co nieszczęsnym bogaczom przysparzali mąk,
 wprowadzono tak liczną, że nie zmieści jej teatr –
 ten, co słał na wygnanie, sam wygnańcem jest.

⁸Dwa kolejne epigramy (*Spect.* 4 i 5) mówią o rozpoczynającym igrzyska wygnaniu z Rzymu donosicieli (*delatores*). Instytucja ta (umocowana w prawie rzymskim), początkowo ustanowiona dla denuncjowania przestępstw podatkowych, rozpowszechniła się po raz pierwszy za panowania Tyberiusza (14–37 n.e.), który uczynił z donosicieli jeden z filarów swojego panowania. W jego ślady poszli kolejni przedstawiciele dynastii julijsko-klaudyjskiej, a chwilowy kres donosicielstwu miał położyć dopiero Tytus, który panował w latach 79–81. Swetoniusz (*Tit.* 8,5) wspomina, że Tytus skazał donosicieli na wygnanie albo oddał w niewolę, napiętnowawszy ich najpierw publicznie w amfiteatrze.

W. 1 POKOJU I SŁODKIEJ BEZ TROSKI (*paci placidaeque... quieti*) – „spokój” i „słodka bez troska” przedstawione są tutaj jako pożądane ideały życia arystokracji rzymskiej, być może poeta nawiązuje również do augustowskiego ideału pokoju po wojnach domowych, które Oktawian prowadził wszakże tak długo, aż ostatecznie rozprawił się z Antoniuszem i Kleopatrą; por. Wergiliusz (*Ecl.* 1,6): *Deus nobis haec otia fecit* (‘Bóg sprawcą jest tej naszej spokojności’). Miarą „dobroci” cesarza była dla rzymskiej arystokracji gotowość władcy do zapewnienia pokoju całemu imperium, a zarazem spokoju elicie. Tymczasem plaga donosicieli i wiążąca się z ich aktywnością atmosfera podejrzeń oraz panosząca się korupcja były owego błogostanu przeciwieństwem. Obok Marcjalisa również Swetoniusz (*Tit.* 8,5) wyrażał tęsknotę za życiem publicznym bez donosicieli i ich popleczników, uważając obecność jednych i drugich za „klęskę tej epoki”.

W. 3 TAK LICZNĄ (*ingens*) – przyjmujemy (za Coleman) koniekturę Alfreda E. Housmana, ponieważ rękopisy mają w tym miejscu: †*getulis*†. Słowo *getulis*, niepoprawne w tym miejscu metrycznie, musiało być z konieczności odnosić się do wygnanych donosicieli, opisując ich jako „afrykańskich”.⁹ Miejsce to pozostaje jednym z najbardziej problematycznych w całym zbiorze. Propozycja, by zamiast *getulis* czytać *ingens*, odnoszące się do *harena*, wydaje się rozsądnym kompromisem.

TEATR (*harena*) – łacińskie słowo *harena* dosłownie oznacza ‘piasek’, którym wysypywano miejsce walki i który miał wchłaniać krew tak ludzi, jak i zwierząt; dopiero z czasem zaczęto tak określać przestrzeń, gdzie staczano pojedynki czy walczono ze zwierzętami, i stąd nasza ‘arena’.

⁸ Por. Coleman (2006: 54–59). Tytuły rękopiśmienne: *De delatoribus* (O donosicielach) / *De latoribus*.

⁹ Getulowie (Gaetuli; dziś: Tuaregowie) to plemiona afrykańskie mieszkające na południe od Mauretanii i Numidii.

5 (4,5–6)¹⁰

Donosiciel-banita z miasta uchodzi Auzona –
do princepsa to starań możesz zaliczyć i dzieł.

¹¹Epigram ten został zapisany w rękopisach jako jeden wraz z utworem poprzednim, jednak większość współczesnych edytorów oddziela je i traktuje jako dwa odrębne utwory. Przemawiają za tym przede wszystkim względy poetyckie: w obu epigramach mamy bowiem do czynienia z osobną puentą, a fakt, że w zbiorze znajdują się dwa kolejne wiersze na ten sam temat, wcale nie dziwi, ponieważ tego rodzaju wariacje należą do kanonu poetyki epigramu już od czasów hellenistycznych.

w. 1 z MIASTA... AUZONA (*Ausonia... ab urbe*) – tj. z Rzymu. Auzon (według niektórych wersji mitów) miał być potomkiem Odyszeusza i nimfy Kalypso lub czarodziejki Kirke oraz królem-eponimem plemienia Auzonów (pierwotnych mieszkańców centralnej części Italii) wypartego przez Rzymian. Przymiotnik ten w odniesieniu do Rzymu wprowadza zwykle uroczysty kontekst, gdyż nawiązuje do opowieści o legendarnych korzeniach miasta.

w. 2 PRINCEPSA (*principis*) – jeden z tytułów noszonych przez rzymskich cesarzy, w okresie pryncypatu synonim – obok terminu *imperator* – władcy. Używał go z pewną dozą przewrotności Oktawian August, który rzekomo niczym się nie różnił od reszty obywateli, lecz jedynie górował nad nimi swoim autorytetem. Nie jest rzeczą łatwą przetłumaczyć ten termin na język współczesny, ponieważ za tytułem kryją się odmienne stosunki polityczne, jakie Oktawian wprowadził po bitwie pod Akcjum (31 r. p.n.e.), inaugurując w ten sposób układ, jaki Wergiliusz określił szumnie, lecz trafnie (*Ecl.* 4,5): *magnus ab integro saeculorum nascitur ordo* ([...] na wieki od nowa wielki rodzi się ład); zob. Goodman (1997: 123–125).

6 (5)

Uwierzcie, że Pazyfae z diktejskim złączyła się bykiem:
my to widzieliśmy – prawdą okazała się baśń.
Niech sobą się nie zachwyca zamierzchła przeszłość, Cezarze:
wszystko, co głosi legenda, ty na arenie masz!

¹⁰ Od tego epigramu, kiedy numeracje zaczynają się różnić, podajemy w nawiasie numery wedle poprzedniego krytycznego wydania utworów Marcialisa, w tym również *Księgi widowisk*: M. Valerii Martialis *Epigrammaton libri*, recognovit W. Heraeus, editionem correctiorem curavit I. Borovskij, Leipzig 1982, s. 1–8 („Bibliotheca Teubneriana”).

¹¹ Por. Coleman (2006: 60–61). W rękopisach tytułu brak.

¹²Epigram otwiera serię utworów poświęconych inscenizacjom mitologicznym, jakie odgrywano na arenie (*Spect.* 6, 9, 10, 19, 24–25). W tym miejscu należy zwrócić uwagę, że igrzyska nie polegały na bezładnej i bezsensownej rzezi ludzi i zwierząt, ale realizowane były według scenariusza, który zakładał aranżację i adaptację mitów oraz wydarzeń historycznych, zwłaszcza bitew, jakkolwiek detale „programu artystycznego” (prawdopodobnie nie istniał jeden schemat) nie są znane. Stosowano do tego celu scenografię oraz kostiumy i choć sceny te pozbawione były bezpośrednich odniesień do literatury, widzowie bez trudu rozpoznawali znane postacie po atrybutach. Losy występujących w tych scenkach nieszczęśliwów często przedstawiano w sposób karykaturalny, przez co okrutne w swojej istocie widowiska stawały się dla oglądających źródłem zabawy i prawdopodobnie pobudzały do śmiechu. Odgrywały jednak także inną ważną społecznie rolę: były formą publicznego wykonywania egzekucji i jako takie stanowiły manifestację społecznego ładu, rządów prawa i poczucia sprawiedliwości.¹³ Nie jest łatwo interpretować sposób myślenia Rzymianina (psychologia jest tu pomocna tylko w bardzo ograniczonym stopniu), ale niewykluczone, że widzowie (tak elita, jak *plebs Romana*) byli zafascynowani pokazem „odwagi” skazańców w obliczu rychłej śmierci lub – dla odmiany – zdegustowani jej brakiem i oznakami tchórzostwa.

Publiczne egzekucje wykonywano w Rzymie niemal przez cały okres republiki, ale dopiero za panowania Augusta, a więc pod koniec I w. p.n.e., przybrały one formę wymyślnych inscenizacji. Liczne wzmianki i przekazy literackie świadczą, że w kolejnych stuleciach obsadzanie skazańców w roli płonących „Herkulesów”, samookaleczających się „Attisów” czy „Ikarów” spadających z wysokiej wieży było normalną praktyką. Tego typu publiczne wymierzanie kary przetrwało zresztą aż do epoki nowożytnej: kara stawała się zarazem gromadzącym gawieź i przerażającym spektaklem, a uczeni dowodzą, że chodziło tu przede wszystkim o przywrócenie ładu publicznego. Widowiska miały zatem w zamierzeniu charakter „pedagogiczny” i prewencyjny, co nie zmienia faktu, że w ciekawości płynącej z oglądania cierpienia innych tkwiło coś dwuznacznego, o ile nie chorobliwego.

Również mit o Pazyfae stał się inspiracją dla wymyślnej egzekucji, podczas której skazana na pożarcie przez dzikie zwierzęta (*damnatio ad bestias*) kobieta była najprawdopodobniej rzeczywiście gwałcona przez byka (tego jednak możemy się tylko domyślać). Sam mit o Pazyfae cieszył się w Rzymie popularnością, którą zawdzięczać musiał szczególnemu działaniu na wyobraźnię erotyczną (por. wstęp, s. 58 oraz przyp. 76). Pierwszą wzmiankę o przedstawieniu tego mitu na arenie znajdujemy u Swetoniusza (*Ner.* 12,2), który opowiada, że podczas zorganizowanego przez Nerona widowiska byk kopulował z drewnianą krową (według legendy Dedal miał zbudować drewnianą krowę, w której Pazyfae schowała się, oczekując na spełnienie swej obsesyjnej żądzy), a wielu widzów sądziło, że w krowie rzeczywiście znajduje się kobieta odgrywająca rolę

¹² Por. Coleman (2006: 62–68). Tytuł widniejący w rękopisach: *De Pasiphae* (O Pazyfae).

¹³ Na ten aspekt rzymskich widowisk zwraca uwagę m.in. Wiedeman (1992: 71); por. Epplett (2013b: 521).

bohaterki mitu.¹⁴ Przykład ten pokazuje (dodatkowych świadectw dostarczają malarstwo i rzeźba), iż Rzymianie nie stronili od obsceniczności.

w. 1 Z DIKTEJSKIM... BYKIEM (*Dictaeo... tauro*) – w oryginale odwołanie do góry Dikte, często metonimicznie określającej całą Kretę.

w. 2 MY TO WIDZIELIŚMY (*vidimus*) – zob. też *Spect.* 8,4 oraz wstęp (s. 56). Akcent położony na naoczne świadectwo jest tutaj ważny z dwóch względów. Po pierwsze, przypomina czytelnikowi, że opisywana inscenizacja nie była czczą fantazją autora czy udawaniem (jakkolwiek nie wiemy, czy do prawdziwego aktu doszło, możemy założyć, że próbowano do niego doprowadzić). Po drugie, aby podkreślić, że rzecz miała miejsce, poeta odwołuje się do tradycyjnej retoryki dzieł historycznych, w której autopsja była równie ważna w badaniu historycznym, jak kwerenda i zasięganie wiadomości od tubylców.

7 (6)

Nie dość, że Mars wojowniczy niezwyciężonym orężem
służy ci, sama Wenus, Cezarze, służy ci też!

¹⁵Na pierwszy rzut oka utwór może się wydawać dość enigmatyczny. Czy chodzi o postacie Marsa i Wenus pojawiające się na scenie, czy może o jakąś scenę erotyczną? Kassjusz Dion (61,17,3–4) wspomina, że Neron urządzał widowiska, podczas których kobiety z wyższych sfer występowały w teatrze

¹⁴ Coleman (2006: 64–65) omawia metodę, którą prawdopodobnie stosowano, aby skłonić zwierzę do współżycia z kobietą. Otóż skazaną na śmierć kobietę, bądź reprezentującą Pazyfae drewnianą krowę, smarowano wydzieliną z dróg rodnych prawdziwego zwierzęcia, pobudzając w ten sposób byka do kopulacji.

¹⁵ Por. Coleman (2006: 70–77). Tytuły widniejące w rękopisach: *De Iul. April. qua die omnes uenatio per mulieres confecta est* (O ***, którego to dnia polowały wszystkie kobiety) / *De mulieribus que confitebant uenatorem* / *De mulieribus quae conficiebunt uenationem*. Nie do końca jasny jest zapis początkowy kodeksu T: *De Iul. April.* Może on świadczyć o istnieniu konkretnego dnia, w którym polowały wszystkie gladiatorki. Zważywszy na fakt, że ten opisowy „tytuł” ma raczej proveniencję późniejszą, może to być wskazówka, iż autor powtórzył niezależną informację o specjalnym dniu na *venationes* z udziałem kobiet. Coleman (2006: xxxi, 75–77) zwraca uwagę na nietypowy charakter tego tytułu (inne odnoszą się do treści epigramów, nie dat; podobnie w samym zbiorze brak wskazówek, kiedy dokładnie wydarzenia na arenie się rozgrywały), który właśnie sugerowałoby wiedzę o tym, kiedy *venatrices* (inaczej: *bestiariae*) występowały, mimo że z samej treści epigramu data taka nie wynika. Jej zdaniem, jeśli mamy tu rzeczywiście do czynienia z konkretnym terminem, wersja: *Iul.* jest najprawdopodobniej zepsuta i w grę mogą wchodzić dwie stałe daty rzymskiego miesiąca: Kalendy (*Kalendae*) lub Idy (*Idae*), tj. *Iul.* w rękopisie byłoby mylnym zapisem *Kal.* bądź *Id.* Według oksfordzkiego wydawcy Wallace’a M. Lindsaya (1902: 54) tytuł epigramu (pierwotnie znacznie dłuższego) pochodzi z czasów Marcjalisa.

(obok mężczyzn): powoziły rydwanem, walczyły jako gladiatorki i uczestniczyły w polowaniu; cesarz wystawiał też do walk Etiopki (tamże 62,3,1). Przy innej okazji autor napomyka (61,8,16) o kobietach walczących na igrzyskach z karłami, a Stacjusz (*Sihv.* 1,6,51–56) pisze o walkach gladiatorok przypominających Amazonki, określając to widowisko mianem „nowej rozkoszy dla oczu” (*novus luxus spectandi*); inny poeta czasów Domicjana, satyryk Juwenalis (1,22–23), opisuje niejaką Mewię, która w przebraniu Amazonki wystąpiła na arenie, biorąc udział w polowaniu na niedźwiedzia (por. też 6,246–267).¹⁶ Zachowana inskrypcja (*CIL* 10,7297) poświadcza, że pewna Flamma walczyła aż 34 razy, odnosząc 21 zwycięstw. Dla chrześcijan sceny takie były niewątpliwie pogańskim festiwalem-karnawalem lubieżności.

Określenie *luxus spectandi* jest znakomitym komentarzem do tego epigramu. Oglądanie kobiet walczących jako gladiatorki (*gladiatrices*) musiało dostarczać męskiej części widowni niemałych wrażeń estetycznych. O istnieniu takiego „zawodu” wśród ówczesnej płci pięknej zaświadcza chociażby inskrypcje z Pompejów, na których zachowały się pseudonimy sceniczne dwóch takich gladiatorok: Amazonii i Achilli (marmurowy relief z Halikarnassu; dziś: British Museum, no 911). Tacyt (*Ann.* 15,32) obruszony jest faktem, że nawet niektóre bardzo wysoko urodzone kobiety hańbiły się takimi występami (por. także Juwenalis 1,22–23), a według Swetoniusza (*Dom.* 4,1) „zły” cesarz Domicjan też miał wystawiać kobiety do walk, choć biograf wspomina o tym przy okazji pochwał wspaniałości i różnorodności igrzysk. Jak więc widać, niektórzy intelektualisci rzymscy bili na alarm, ubolewając, jak nisko musiała upaść kobieta, by walczyć na arenie, co jednak nie przeszkadzało ciżbie dobrze się bawić w amfiteatrze.

8 (6b)

O lwie, co padł w rozległej Nemei dolinie,
 baśń niosła znana, sławiąc Herkulesa czyn.
 Niech milczą stare legendy – po twoich igrzyskach, Cezarze,
 już wiemy, że takiej sztuki niewieścia dokona dłoń.

¹⁷Epigram jest kontynuacją poprzedniego: to, co zostało zapowiedziane w poprzedzającym utworze, znajduje ciąg dalszy i spełnia się w kolejnym. Przyпомнимy, że Herkules był niezwykle ważną postacią w rzymskim panteonie, a dwie postacie kobiet-myśliwych pojawiają się w *Eneidzie*. Mowa o Dydonie,

¹⁶ Por. Brunet (2014: 479–484).

¹⁷ Por. Coleman (2006: 78–81). Tytuły widniejące w rękopisach: *De uenatrice quae leonem primae formae uenabulo excepit* (O łowczyni, która oszczepem upolowała lwa pierwszorzędnej wielkości) / *De ea quae leonem uenari exceperat* (O tej, co podjęła się złowienia lwa).

założycielce Kartaginy, i Kamilli walczącej u boku Turnusa na czele oddziału Wolsków. Ponadto w eposie Wergiliusza bogini Wenus ukazuje się Eneaszo-
wi jako polująca dziewczyna (*Aen.* 7,803–817), a u Owidiusza istotne miejsce
zajmują bogini łowów Diana i jej czcicielka Kallisto (*Met.* 2,409–421). Tak
więc widok kobiet zabijających dziką zwierzynę, jakkolwiek mógł wydawać się
niecodzienny, nie był dla Rzymian aż tak zaskakujący, jak moglibyśmy sądzić.

W. 1–2 O LWIE, CO PADŁ W ROZLEGLEJ NEMEI DOLINIE, / BAŚŃ NIOSŁA ZNANA,
SŁAWIĄC HERKULESA CZYN (*Prostratum vasta Nemees in valle leonem / nobile
et Herculeum Fama canebat opus*) – zabicie lwa nemejskiego było pierwszą
z dwunastu prac Heraklesa/Herkulesa, rzecz w tym, że zwierzę można było za-
bić jedynie przez uduszenie. Skoro Marcjalis porównuje to, co wydarzyło się na
arenie, z mitem, możemy przypuszczać, że wspomniana w epigramie kobieta
zabijała lwa w ten właśnie sposób: dusząc go lub skręcając mu kark. Z drugiej
strony poeta używa imiesłowu czasownika *prosternere* ('położyć, rozciągnąć
[na ziemi]'), co może oznaczać, że mamy do czynienia raczej z rodzajem tresury
polegającej na tym, że lew przewracał się na bok.

Lew nemejski, straszliwy potwór, wychowanek Hery lub bogini Selene, pu-
stoszył kraj i pożerał mieszkańców Nemei (nazwa ta odnosiła się i do miejsco-
wości, i do doliny w Argolidzie na Peloponezie). Drapieżnik ten był dla Greków
i Rzymian swego rodzaju archetypem zwierzęcego potwora, a jego pokonanie
stanowiło jeden z najważniejszych elementów ideologii arystokratycznej i propa-
gandy monarszej, nie tylko zresztą macedońskiej i hellenistycznej, ale przede
wszystkim orientalnej i następnie rzymskiej; zob. Kurcjusz Rufus (8,1,11–19).
Posługując się znaną kategorią z dziedziny antropologii, można powiedzieć,
iż ujarznienie bestii – a lew obok dzika i niedźwiedzia był zwierzęciem po-
wszechnie kojarzonym z władzą – w pewnym sensie funkcjonowało jako *rite de
passage* ('rytuał przejścia'), egzamin z odwagi, jaki rządzący powinien zdać;¹⁸
zob. Pliniusz Młodszy (*Panegyrr.* 81,1–3) oraz por. uwagi wstępne do *Spect.* 13.

9 (7)

Jak Prometeusz do skały przywiązany scytyjskiej
piersią niewyczerpaną ptaka natrętnego paś,
tak – na prawdziwym wisząc krzyżu – kaledońskiemu
niedźwiedziowi
trzewia wystawił obnażone Laureolus na żer.
5 Wciąż jeszcze żyły członki, choć w strzępach i krwią
ociekając,
a w całym ciele po ciele nie został nawet ślad.
Jakim to więc przestępstwem (na karę zasłużył tak straszną?)
Tym zawinił, że wraził w gardło pana – ach! – miecz

¹⁸ Np. cesarz Hadrian chwalił się swymi sukcesami w zabijaniu drapieżników
(*epigr.* 811; *HAHad.* 20,13).

- 10 albo w szaleństwie ograbił ze złota skarbiec świątyni,
 lub groźne podłożył żagwie, ażeby spłonął Rzym.
 Występek jego przyćmił z legendy starej zbrodnie
 i bań się stała karą – taki go spotkał los.

¹⁹W tym epigramie powraca temat egzekucji. Tym razem skazaniec odgrywa rolę Laureolusa, legendarnego bandyty, który po ujęciu miał być wydany na rozszarpanie przez dzikie zwierzęta. Sława Laureolusa musiała – o ile uprawnione jest takie porównanie – przypominać rozgłos, jakim w czasach Średniowiecza i później cieszył się Robin Hood, skoro stał się on również bohaterem literackim. Mim poświęcony tej postaci był ostatnim spektaklem, jaki tuż przed śmiercią obejrzał cesarz Kaligula (Swetoniusz, *Cal.* 57,3–4).²⁰ Marcjalis, podobnie jak w poprzednim epigramie, znów sięga po porównanie mitologiczne. Skazaniec, chociaż sam już odgrywa legendarną postać, dodatkowo porównany zostaje do Prometeusza przykutego do skały Kaukazu. Dowiadujemy się też, że jest rozszarpywany przez niedźwiedzia. Wersy 5–6 uzmysławiają nam, że igrzyska stawały się dla widzów okazją do obserwacji anatomicznych: pozwalały zobaczyć, co dzieje się z ciałem człowieka, jeśli poddać je nieludzkiemu torturom (to samo dotyczyło obserwacji anatomii zwierząt; zob. uwagi wstępne do *Spect.* 20). Ostatnia część epigramu (w. 8–12) odwołuje się do wspomnianego już poczucia sprawiedliwości. Nie wiemy, za jakie przestępstwo zgładzono tego człowieka, ale dla Marcjalisa jest oczywiste, że zasłużył na taką właśnie karę.

Epigram ten, jak i pozostałe ze zbioru, jest wymarzoną materią dla antropologa kultury badającego z dystansem umożliwiającym obiektywny opis zjawisko okrucieństwa w dawnych społecznościach, jednak dla współczesnego czytelnika opis może być trudny do akceptacji (zob. też *Spect.* 10); łatwo tutaj o moralizowanie nad sadyzmem Rzymian (zob. niżej, objaśnienia do *Spect.* 17,2), choć i Laureolus, i anonimowy więzień byli przestępcami.

W. 1 PROMETEUSZ DO SKAŁY PRZYWIĄZANY SCYTYJSKIEJ (*in Scythica religatus rupe Prometheus*) – tradycyjne miejsce kaźni Prometeusza utożsamiano z Kaukazem, z kolei określenia „Scytia” i „Kaukaz” często jako tożsamy używano wymiennie; por. Katullus (64,294–297).

W. 3 NA PRAWDZIWYM WISZĄC KRZYŻU (*non falsa pendens in cruce*) – uważa niby oczywista, a jednak niespodziewany nacisk na „prawdziwość” sytuacji mrozi krew w żyłach – egzekucja musiała wywrzeć wrażenie na Marcjalisie; por. także Lukrecjusz (3,888–893), Minucjusz Feliks (*Oct.* 11,4). Wolno byłoby widzieć w tej wzmiance poczucie swoistej dumy (lub specyficznie rozumianego podziwu), iż to, co mit grecki tylko opowiada, tutaj zostało urzeczywistnione: Rzymianie okazują się zatem lepsi od Greków, idą zawsze o krok dalej, przekraczają umowność greckich inscenizacji (por. *Spect.* 6,2 i 8,4 i akcent na autopsję: *vidimus* – ‘my to widzieliśmy’). Współczesny odbiorca ma okazję uświadomić

¹⁹ Por. Coleman (2006: 82–96). Tytuły rękopiśmienne: *De Laureolo* (O Laureolusie) / *De laureo* (O laurze).

²⁰ Inny sławny bandyta, grasujący w Górach Myzji Tillorobus, doczekał się nawet biografii pióra Arriana z Nikomedii; zob. Lukian (*Alex.* 2), por. też *CIL* 6,15295.

sobie, że nie ma do czynienia z fikcją, ale z życiem w jego ekstremalnych przejawach, że spoza zwięzłych epigramów wyziera krwawa rzeczywistość. Jeśli wcztać się uważnie, usłyszymy ogłuszającą wrzawę tłumu, szczęk broni, jęki walczących i przeciągły skowyt zarzynanych zwierząt.

W. 3 KALEDOŃSKIEMU NIEDŹWIEDZIOWI (*Caledonio... urso*) – to wyjątkowe w literaturze rzymskiej odniesienie do kaledońskich niedźwiedzi jest przykładem propagandy flawijskiej. Kaledonia to kraina historyczna w północnej części Wielkiej Brytanii (jej terytorium pokrywało się w większości z dzisiejszą Szkocją), choć jej obszary nie weszły w skład imperium, a swoistą granicę wyznaczył potem mur Hadriana. Rzymianie dotarli tam podczas kampanii Gnejusza Juliusza Agrykoli w roku 83–84, jakkolwiek handel mógł się rozwijać już wcześniej i obecność tamtejszych niedźwiedzi na pokazach w Rzymie nie była niczym niezwykłym. Flawiusze usiłowali powiązać zdobycie Brytanii (a w tym Kaledonii) z faktem, że Wespazjan odznaczył się przy zdobywaniu tych północnych ziem w latach 40. I w. jako dowódca w wojsku cesarza Klaudiusza (cesarz odbył triumf po zwycięstwie nad Brytanami w roku 44 n.e.); por. Józef Flawiusz (*Bell. Iud.* 3,3–5), Tacyt (*Agr.* 13,3), Waleriusz Flakkus (1,8–9), Syliusz Italik (3,598–599).

W. 7 («NA KARĘ ZASŁUŻYŁ TAK STRASZNA?») (*meruit quo crimine tantum*) – idziemy, wzorem Coleman, za propozycją Leofranca Holforda-Strevensa. Inne propozycje: «*dederat necis ille paternae*» ('mordu dokonał na ojcu'); «*sceleri par venit acerbum*», co nie daje sensownego znaczenia w przekładzie; «*ignum tulit: ille parentis*» ('słuszną poniósł [karę], bowiem ojca...'), «*expedit namque ille parentis*» ('zapłacił on bowiem za ojcowe...'). Żadna z nich jednak nie wpisuje się dobrze w całość zachowanego tekstu. Coleman zwraca ponadto uwagę, iż nie może być mowy o ojcobójstwie, jako że skazaniec był niewolnikiem, zatem w Rzymie w sensie prawnym nie miał rodziców.

W. 10 LUB GROŹNE PODŁOŻYŁ ŻAGWIE, AŻEBY SPŁONAŁ RZYM (*subdiderat saevas vel tibi, Roma, faces*) – wydaje się, że wzmianka o pożarze jest tutaj reminiscencją przerażającego tyrańskiego postępu Nerona, który jako wzorcowy zły dynasta (a pamięć o nim była ciągle żywa) jest w *Księdze widowisk* przeciwstawiony cesarzom flawijskim. W tym sensie zbiór Marcjalisa należy do grupy pism z czasów „odwilży” politycznej (Swetoniusz, Tacyt) po traumie, jaką były ekscesy ostatniego władcy poprzedniej dynastii i krwawy „rok cesarzy”.

10 (8)

Dedalu, gdy niedźwiedź lukański rozrywa cię na strzępy,
jakżebyś pragnął teraz swe skrzydła znowu mieć!

²¹Wiele wskazuje na to, że Dedal był w rzymskiej kulturze postacią przysłowiową. Kiedy Cyceron (*Brut.* 18,71) chce powiedzieć, że pierwszy znany

²¹ Por. Coleman (2006: 97–100). Tytuł rękopiśmienny: *De Daedalo* (O Dedalu).

nam rzymski poemat epicki, czyli parafraza *Odysei* autorstwa Liwiusza Andronika, niewarty jest czytania, nazywa ją „Dedalowym dziełem” (*opus aliquod Daedali*), a Owidiusz (*Ars* 2,17–98) w sugestywny i poruszający sposób opowiada o tragedii Ikara tylko po to, by porównać Dedala z Amorem. Wiadomo też, że w amfiteatrach odgrywano upadek Ikara. O takim wydarzeniu wspomina Swetoniusz (*Nero* 12,2), opisując, jak przebrany za Ikara skazaniec po upadku z wysokiej wieży wylądował tak blisko cesarza, że zbryzgał go krwią.

W. I ROZRYWA CIĘ NA STRZĘPY (*lacereris*) – to kolejny (zob. *Spect.* 9,5: *laceri... artus*) przykład sugestywnej, naturalistycznej frazeologii, wzmocniony użyciem pokrewnych wyrazów: przymiotnika i czasownika. Zwrot „w strzępach” ma ten sam emocjonalny ładunek co „na prawdziwym krzyżu” (*Spect.* 9,4).

11 (9)

Nosorożec, po całej prowadzony arenie,
stoczył przed tobą, Cezarze, niespodziewany bój.
Jak strasznym gniewem zapłonął i ruszył w przód pochylony!
Jak wielkim bykiem był ten, przy którym zabawką byk!

²²Jedną z największych atrakcji podczas igrzysk były egzotyczne zwierzęta, a Kalpurniusz z Sycylii (*Ecl.* 7,59, 65–66, 66–68) wymienia wśród nich m.in. łosia, foki (*aequorei vituli* – ‘morskie cielęta’) i hipopotamy. Nosorożce pojawiają się w Rzymie niezwykle rzadko, co zrozumiale, biorąc pod uwagę zasięg ich występowania (obie odmiany nosorożców afrykańskich żyją w środkowej i południowej części kontynentu). Już w epoce hellenistycznej zwierzęta te były znane i pokazywane publicznie. Jak informuje nas Athenajos (5,201C), w roku 275/4 nosorożec pojawił się w Aleksandrii w czasie pokazu zwierząt urządzonego przez Ptolemeusza II Filadelfa (zob. wstęp, s. 52), a w Rzymie zwierzę to zobaczono po raz pierwszy w roku 55 p.n.e., podczas igrzysk wydanych przez Pompejusza, o czym wspomina Pliniusz Starszy (*NH* 8,71). Prawdopodobnie wszystkie wspomniane zwierzęta pochodziły z okolic dzisiejszej Etiopii lub Somalii, a w Rzymie kojarzono je z Egiptem, stąd inna nazwa nosorożca: *bos Aegyptius*, czyli ‘byk egipski’ (Festus 270). W epoce Flawiuszów nosorożec na arenie wciąż był zjawiskiem na tyle intrygującym, że postanowiono uwiecznić je na monecie z czasów Domicjana. Jak poświadcza Marcjalis, nosorożec znalazł się również wśród zwierząt prezentowanych podczas inauguracji Koloseum, jako że było to wydarzenie o wyjątkowym rozmachu, jednak niektórzy uczeni uważają, że przynajmniej owe dwa epigramy (*Spect.* 11 i 12) należałoby datować na okres panowania Domicjana (tj. lata 81–96).

²² Por. Coleman (2006: 101–111). Tytuły rękopiśmienne: *De rhinocerotis pugna prima* (O pierwszej walce nosorożca) / *Ad Caesarem* (Do Cezara).

W. 4 JAK WIELKIM BYKIEM BYŁ TEN, PRZY KTÓRYM ZABAWKĄ BYK (*quantus erat taurus, cui pila taurus erat*) – Marcjalis wykorzystuje tutaj grę słów, określając zarówno nosorożca, jak i byka tym samym mianem: *taurus*. Podobnie jak hipopotam porównywany był do konia (słowo *hipopotam* oznacza po grecku dosłownie ‘rzecznego konia’ – ἵππος [*hippos*] + πόνταμος [*pótamós*]; łac. *hippopotamus*), tak nosorożec obok swojej właściwej nazwy (gr. ῥινόκερος [*rhinókeros*], łac. *rhinoceros*), której polski termin jest kalką, był po grecku nazywany ‘bykiem etiopskim’ (ταύροι Αἰθιοπικοί [*taúroi Aithiopikoí*]; Pauzaniasz 9,21,2), a po łacinie – jak już wspominaliśmy – ‘bykiem egipskim’. Zakończenie epigramu powtarza się w jednym z utworów z innego Marcjalisowego zbioru zatytułowanego *Gościńce* (*Epigr.* 14,53,2: *hic* [i.e. *rhinoceros*] *erit ille tibi, cui pila taurus erat*) – wierszyk był dedykacją przeznaczoną do wręczenia wraz figurką nosorożca; z pewnością jest to autoaluzja przywołująca zarówno wspomnienie wydarzenia opisanego w *Księdze widowisk*, jak i sam utwór, najwyraźniej znany i będący w obiegu.

12 (10)

Lew niewdzięcznymi zębami ugryzł swego tresera –
 ręce tak dobrze znane zdradziecko znieważyc śmiał,
 ale za zbrodnię straszliwą słuszną poniósł on karę:
 nie mógł znieść razów bicia, ostry musiał znieść grot.
 5 Jakież to być powinny ludzi obyczaje
 pod władcą, który wymaga, by dziki złagodniał zwierz!

²³Epigram nie tylko opisuje kolejne spektakularne wydarzenie podczas igrzysk, ale ma także istotne znaczenie symboliczne. W mentalności Rzymian nietypowe zachowania zwierząt miały bowiem wartość proroctwa i mogły stanowić zły omen, zwłaszcza w połączeniu z niespodziewanym pojawieniem się krwi. Swetoniusz wspomina np., że cesarz Kaligula popląmiał się krwią flaminga podczas składania ofiary, co miało być zapowiedzią jego śmierci (*Cal.* 57,4); złą wróżbą było także to, że składany w ofierze byk zerwał pęta i rzucił się na wóz cesarza Galby, opryskując go krwią (*Galba* 18,1). W tym kontekście Marcjalis dokonuje przewrotnej interpretacji niefortunnego zdarzenia i zamienia je z potencjalnie złej wróżby na dowód potęgi i pomyślności cesarza.

Zasadniczym przesłaniem epigramu jest jednak dumna pewność, że władca zdolny jest poskromić dziką naturę. Myśl ta pojawiła się już w jednym z poprzednich wierszy (zob. wyżej, s. 87, objaśnienia do *Spect.* 8,1–2); por. również objaśnienia do *Spect.* 17,1 (s. 96) oraz komentarz do *Spect.* 32 (s. 113).

²³ Por. Coleman (2006: 112–119). Tytuł rękopiśmienny: *De leone qui magistrum uexaverat* (O lwie, który poniósł tresera).

13 (11)

- Na oślep pędząc, po krwawym piasku kozły wywraçał
 niedźwiedź,
 nie zdołał wszak uciec, bo nagle na ptaki uwięził go lep.
 Schowajcie więc ostrza i niech próznąją teraz oszczepy lśniące,
 a włócznia z rozmachem miotana niechaj powstrzyma
 swój lot –
 5 niechajże zdobycz swoją w powietrzu łowca próbuje schwytać,
 ptasznika on skoro sztukami zwierzyne łapać by chciał.

²⁴Jakkolwiek interpretację epigramu utrudnia fakt, że nie dysponujemy żadnym innym opisem ani ilustracją podobnego wydarzenia, niemniej możemy wyobrazić sobie z dużym prawdopodobieństwem, o czym opowiada Marcjalis. Mamy tu do czynienia z polowaniem na niedźwiedzia, ale dodatkowym utrudnieniem (zarówno dla myśliwego, jak i dla czytelnika) jest polowanie z zastosowaniem niekonwencjonalnej metody. Myśliwy został bowiem wyposażony w lep, przyrząd wykorzystywany m.in. w starożytności dość powszechnie do łapania niewielkich ptaków. Z licznych przedstawień motywu polowania na ptaki w sztuce starożytnej (cypryjskiej, greckiej, etruskiej i rzymskiej) wiemy, że był to zwykle długi kij owinięty na końcu kawałkiem płótna nasączonego lepką substancją. Niestety, na tym nasza wiedza się kończy. Technicznych szczegółów inscenizacji możemy się jedynie domyślać, jedno jednak jest pewne: zamierzonym efektem scenicznym musiała być w tym wypadku groteska. Ptasznictwo było tak popularne w starożytności, że powstawały na ten temat osobne podręczniki, np. piszące po grecku Dionizjosa Periegety (II w.; *Ixeuticon, seu de aucupio* – O ptasznictwie), czy Nemezjana (III w. n.e.; *De aucupio* – O łowieniu ptaków).

Warto pamiętać, że upolowanie niedźwiedzia uchodziło za nie lada wyczyn; por. Ksenofont (*Anab.* 1,9; *Cyr.* 4,6,3–4). Z Galena (*Alim.facult.* 6,664) wiemy, że niektórzy jadalі mięso tego drapieżnika, podobnie jak mięso lwów i lampartów (było niesmaczne i należało je gotować dwukrotnie), a to z kolei każe zastanowić się, co działo się później z zabitymi na arenie zwierzętami. Tertulian sugeruje (*Apol.* 9,11), niewątpliwie z przesadą, iż Rzymianie zjadali mięso zabitych na arenie dzików i niedźwiedzi zmieszane z krwią poległych gladiatorów. Inne źródła potwierdzają redystrybucję mięsa, co czyniło z widzów prawdziwych uczestników spektaklu; zob. Józef Flawiusz (*AI* 19,1,16), *HAGord.* (3,5–8), *HAProb.* (19,2–4). Nie wiadomo jednak, jaka była skala tych praktyk. Większość zabitych zwierząt utylizowano jednak inaczej: część przeznaczano na żer dla innych drapieżników, bądź po usunięciu przez tzw. Wrota Śmierci (*Porta Libitinensis*, dosłownie: ‘Wrota Libityny’, rzymskiej bogini śmierci) padlinę wrzucano do Tybru lub zakopywano, a być może również niekiedy palono, choć tu uczeni mają wątpliwości.

²⁴ Por. Coleman (2006: 120–125). Tytuł rękopiśmienny: *De urso uiscato* (O niedźwiedziu schwytanym na lep).

W. I PO KRWAWYM PIASKU (*sanguinea... harena*) – kolejne sugestywne określenie, które zmusza odbiorcę do wyobrażenia sobie (zob. wstęp, s. 56), jak zazwyczaj wyglądała śmierć drapieżników traktowanych jako ‘zdobycz’ (*praeda*), gdy w użyciu była broń tradycyjna (oszczepy i włócznie; zob. *Spect.* 17,3). Tym razem efekt został osiągnięty dzięki maksymalnie zwięzłej charakterystyce terenu walki z pominięciem opisu samej agonii stworzenia. Z innego epigramu naszego autora (*Epigr.* 2,75) wiemy, że zatrudniano małych chłopców, by „na piasku krwawe ślady zatrzeć” (przekład S. Kołodziejczyk). Por. także Owidiusz (*Ars* 3,395): „Patrzcie na piach areny, z którego krew dymi” (przekład E. Skwara).

14 (12)

Gdy w ferworze cesarskich łowów niebezpiecznych
prośną przeszył maciorę włóczni lekkiej grot,
z rany matki nieszczęsnej płód żywy wyskoczył.

O Lucyno okrutna, czy to poród był?

- 5 Od liczniejszych ran owa umrzeć by wołała,
byle do życia drogę otwarła potomstwu jej śmierć!
Kto przeczy, że poród Bakcha był jego matki pogrzebem?
Jak zwierzę się urodziło, tak i narodził się bóg.

²⁵Kolejne trzy epigramy (*Spect.* 14–16) są wariacją na temat tego samego motywu: prośną maciorę rozcina się żywcem na arenie i w ten sposób oddając życie, zwierzę wydaje na świat potomstwo. Jest to nawiązanie do legendy, którą opowiada Wergiliusz (*Aen.* 8,81–101): kiedy Eneasza udawał się do Lacjum, nocą nad brzegiem ukazał mu się bóg rzeki, Tyber, wygłaszając prorocstwo, po czym pojawiła się maciora z prosiętami, którą bohater złożył w ofierze bogini Junonie. Ofiarowanie maciory było motywem na tyle ważnym w legendarnych dziejach Rzymu, że scena ta stała się tematem jednej z czterech płaskorzeźb zdobiących Ołtarz Pokoju (*Ara Pacis*), symboliczną budowlę religijno-komemoratywną wzniesioną na Polu Marsowym przez Augusta (konsekracja nastąpiła 30 stycznia 9 r. p.n.e.). Podobne widowisko zafundował też swoim gościom, i to aż dwukrotnie, podczas uczyty opisanej przez Petroniusza bogaty wyzwolaniec Trymalchion, za pierwszym razem podając dzika nadziewanego żywymi kwiczołami, wokół którego kłębiły się wykonane z ciasta prosięta (*Sat.* 40), a następnie świnie nadziewaną kielbasą (tamże 49) – w obu przypadkach elementem inscenizacji stawało się rozcinanie brzucha zwierzęcia na oczach zachwyconych gości.

²⁵ Por. Coleman (2006: 126–134). Tytuły rękopiśmienne: *De apro praegnante per cuius uulnus excidit partus* (O ciężarnej dzikiej świni, przez której ranę wy dostał się płód) / *De sue praegnante* (O ciężarnej świni).

W pierwszym epigramie trzyczęściowego cyklu cesarskie cięcie maciory porównuje poeta do narodzin Dionizosa/Bakchusa, który miał zostać uratowany przez Zeusa/Jowisza, gdy jego matka Semele zginęła w pożarze wnieconym przez boga objawiającego się w swojej prawdziwej postaci, o co za namową zazdrosnej małżonki Zeusa, Hery, poprosiła sama Semele. Zeus wyjął niedonożony płód z łona umierającej kochanki i umieścił go w swoim udzie, z którego następnie syn jego i Semele, Dionizos, przyszedł na świat.

Pamiętając o mitologicznym odwołaniu, musimy zauważyć, że porównanie nie do końca wydaje się trafne, jeśli weźmiemy pod uwagę gusta współczesne: oto wzniosła opowieść zostaje użyta do nobilitacji krwawej praktyki (por. zwłaszcza *Spect.* 32). Najwidoczniej jednak skojarzenia tego typu nie przeszkadzały ówczesnemu odbiorcy, a przerażający spektakl musiał być niezwykle „widowiskowy”, skoro mamy trzy odrębne epigramy na ten temat. Bohaterka tego epigramu należała niewątpliwie do tej grupy zwierząt hodowlanych, o której mówi Kassjusz Dion (66,25) przy okazji inauguracji Koloseum, dzieląc zwierzęta na „domowe i dzikie” (καὶ βοτᾶ καὶ θηρία [kai botá kai theria]) (zob. wstęp, s. 56).²⁶

Okrutnie traktowano zwierzęta również podczas innych rzymskich rytuałów: coroczne krzyżowano psy (Pliniusz Starszy, *HN* 29,14,57; zob. także Owidiusz, *Fast.* 4,935–942) oraz w Cyrku Wielkim przywiązywano płonące pochodnie do ogonów lisów podczas świąt Cerery (Owidiusz, *Fast.* 4,681–712). Dwa ostatnie przykłady każą zapytać, czy u Rzymian istniał jakiś związek między religią a uśmiercaniem zwierząt na arenie. Wydaje się, że nie (przed igrzyskami składali oddzielną krwawą ofiarę ze zwierząt), choć żywili przekonanie, że nad *venationes* oraz *ludi gladiatores* opiekę roztacza bogini Nemezis, którą utożsamiano z Fortuną; zob. *HAMax.Balb.* (8,6,2–7,1). Należy pamiętać, że dla intelektualistów chrześcijańskich instytucja *venationes* jako rodzaj ofiary ze zwierząt była bezbożna; zob. Tertullian (*Spect.* 4–13).

W. 1 GDY W FERWORZE CESARSKICH ŁOWÓW NIEBEZPIECZNYCH (*Inter Caesareae discrimina saeva Dianae*) – słowo *discrimen* zostało tu użyte nietypowo, w znaczeniu: ‘w decydującej chwili / w decydującym momencie’; zwykle w tym sensie odnosi się je do kluczowych momentów bitew i starć. Z kolei określenie *Caesarea Diana* specyficznie wykorzystuje imię bogini dla określenia czynności, której ona patronuje, tj. łowów, ale nie każdych, lecz tych specjalnych, powiązanych z postacią cesarza.

W. 4 O LUCYNO OKRUTNA (*O Lucina ferox*) – Owidiusz nazwał Lucynę „łagodną” (*mitis* – *Met.* 10,510), ale tu jest „okrutna”, ponieważ narodzinom potomstwa towarzyszy śmierć matki. Przydomek *Lucina* (‘Ta, która wydaje na światło dnia / Ta, która niesie światło’) odnosił się zazwyczaj do Junony, ale już Katullus (34,13–14) uważał, że również Dianę nazywano Lucyną; por. Cynceron (*Nat.deor.* 2,68–69), Horacy (*Carm.saec.* 14–15), Owidiusz (*Fast.* 3,269–270), Propercjusz (*El.* 2,32,9–10). Chociaż Marcjalis nie utożsamia tutaj bogini

²⁶ W polskim przekładzie (s. 67) pojawia się w tym miejscu mylne rozumienie terminu ἀπεσφάγη [apesfáge] jako „zostały złożone w ofierze”. Choć Kassjusz Dion, pisząc po grecku, musiał użyć tu tradycyjnego terminu, jaki spotykamy przy opisach zabijania zwierząt w ofierze bogom, uśmiercanie zwierząt na rzymskiej arenie nie było ofiarą religijną.

Diany-opiekunki „łowów” cesarza na arenie (*Caesareae... Dianae*) z Lucyną, nie ulega wątpliwości, że poeta opiera się na idei dwoistej natury Diany (*Spect.* 15,5: *utriusque Dianae*): łowczyni odbierającej życie i jednocześnie – tak zdarzyło się na arenie – opiekunki porodów.

15 (13)

Prośna locha zraniona, gdy pocisk przebił ją ciężki,
w jednej chwili zdołała życie stracić i dać.

Jakże pewna ta ręka, co oręż pchnęła z rozmachem!

Ręką, wierzę, Lucyny był posłany ten rzut.

5 Ginąc, locha dwojakiej Diany bóstwa zaznała:

ta poród przyniosła matce, tamta zwierzęciu śmierć.

²⁷Epigram jest wariacją na temat zabijania prośnej maciory, która żegnając się z życiem, paradoksalnie daje życie prosiętom. Ponownie też pojawia się Diana jako bogini łowów i opiekunka porodów, dawczyni zarówno życia, jak i śmierci.

16 (14)

Dzika świnka brzemienna, matką się stając od rany,

plód swój wydała – łona dojrzałego znak.

Nie legło prosiątko bez ruchu: gdy matka padała – odbiegło.

Tak budzi mądrość wrodzoną niespodziewany los!

²⁸Zupełnie jak podczas uczt Trymalchiona (zob. wyżej, uwagi wstępne do *Spect.* 14) obok świni domowej z epigramu poprzedniego na arenie występuje dzika świnka, której również rozpruto brzuch, by uwolnić z niego prosięta. Tym razem jednak Marcjalis skupia się na przyrodniczej obserwacji, że potomstwo tuż po narodzinach poszukuje matki. Podobnie jak w pozostałych epigramach wydarzenie ma wymiar symboliczny: prosięta, chcąc żyć za wszelką cenę, pokazują, jak wielką siłę mają nasze naturalne instynkty.

w. 4 MĄDROŚĆ WRODZONĄ (*ingenium*) – termin łaciński, kojarzony zwykle z cechami ludzkiego umysłu, użyty tu został w odniesieniu do dzikiego zwierzęcia, ale – jakkolwiek sporadycznie – pojawiał się jednak w takim kontekście w literaturze łacińskiej (por. Pliniusz Starszy, *NH* 17, 123). Można go również

²⁷ Por. Coleman (2006: 135–137). Tytuły rękopiśmienne: *Idem* (Toż) / *De eadem* (O tejże).

²⁸ Por. Coleman (2006: 138–139). Tytułu w rękopisach brak.

oddać tutaj przez ‘wrodzoną pomysłowość’, bo dosłowny sens zdania jest następujący: ‘ileż wrodzonej pomysłowości wyzwalają nagłe przypadki!’; zob. Shackleton Bailey (1993: 23).

17 (15)

Zabity dzik, Meleagrze, co sławy twojej był perlą,
 Karpoforosa wyczynów jakże znikoma to część!
 Oszczepem przeszył on kiedyś szarżującego niedźwiedzia,
 z którym w północnej krainie nie mogło równać się nic;
 5 i lwa powalił o cielsku niespotykanych rozmiarów –
 czyn był to godny zaiste Herkulesowych rąk;
 prędkiego zaś leoparda, z oddali raniąc, położył
 * * * * *
 gdy sławę miał za nagrodę, on – cenny puchar wziął.

²⁹Jest to jeden z dwóch epigramów (*Spect.* 17 i 32) w *Księdze widowisk* poświęcony pogromcy zwierząt (*bestiarius*) Karpoforosowi; poeta wspomina o nim także w jednym jeszcze utworze (*Epigr.* 5,65). Jeżeli przyjmiemy, że nasz epigram odnosi się do inauguracji Koloseum, i weźmiemy pod uwagę fakt, że epigram 65. pochodzi z czasów Domicjana, wynika z tego, że kariera Karpoforosa musiała być nie tylko spektakularna, ale i długa.

Epigram 17. ma 4-wersową lukunę. Być może w miejscu tym wymienione zostały inne zabite przez Karpoforosa zwierzęta, które wylicza scholiasta (XI- lub XII-wieczny manuskrypt przechowywany w Rzymie: Bibliotheca Vallicelliana A 18, k. 120r [uwaga do Izydora *Etymologii* 18,51: *De secutoribus* – ‘O gladiatorach ciężkozbrojnych’]), powołując się na Marcjalisa; są to: lew, lampart, tygrys, dzik i 20 niedźwiedzi. Ten sam scholiasta kojarzy zresztą opisywane wydarzenia właśnie z panowaniem Tytusa. Marcjalis nadaje wyczynom Karpoforosa najwyższą rangę, porównując go do Meleagra, legendarnego pogromcy dzika kalidońskiego.

W. 1 ZABITY DZIK, MELEAGRZE, CO SŁAWY TWOJEJ BYŁ PERŁĄ (*Summa tuae, Meleagre, fuit quae gloria famae, / ... fusus aper*) – nawiązanie do słynnego mitu o łowach kalidońskich oraz pięknej historii Meleagra i Atalanty. Z drugiej strony Marcjalis klarownie sugeruje, że dziki należały do tej kategorii zwierząt, których zabicie na polowaniu było postrzegane i w literaturze, i w sztuce (tak epoki mykeńskiej, jak archaicznej) jako czyn niezwykle waleczny, świadczący o odwadze wojownika-mysliwego, stąd i w epigramie dzik jest dla *bestiarius*a „perlą sławy” (*gloria famae*); zob. też *Spect.* 32,4.

²⁹ Por. Coleman (2006: 140–147). Tytuły widniejące w rękopisach: *De Carphoro qui pariter inmissos aprum ursum leonem pardum confecit* (O Karpoforze, który upolował wypuszczonych w jednym czasie dzika, niedźwiedzia, lwa i lamparta) / *De Meleagro* (O Meleagrze).

w. 2 KARPOFOROSA (*Carpophori*) – Karpoforos nosi greckie imię, co nie znaczy, że musiał być Grekiem z pochodzenia. Może był to pseudonim (‘Przynoszący owoce’). Nie wiemy o nim zbyt wiele, poza faktem, że wyróżniał się jako *bestiarius*, a epigramy Marcjalisa są naszym głównym źródłem informacji na temat tego dzielnego pogromcy zwierząt. *Bestiarii* wzbudzali podziw, jak świadczą mozaiki ze scenami polowań w amfiteatrze: mozaika z libijskiego Zliten lub mozaika podłogowa z Telepte (dziś: Muzeum Bardo w Tunisie), bądź słynna „mozaika Mageriusa” ze Smirat w Tunezji. Wiadomo, iż w Rzymie istniała szkoła pogromców zwierząt; zob. Tertullian (*Apol.* 35). Najsłynniejszym rzymskim gladiatorem, który walczył jako *bestiarius*, był cesarz Kommodus.

Wielka liczba wyobrażeń zmagających gladiatorów i polowań na zachowanych do dziś mozaikach podłogowych zainspirowała amerykańską archeolog Shelby Brown do postawienia pytania, dlaczego bogaci Rzymianie ozdabiali wnętrza swych posiadłości scenami pełnymi przemocy, „dekorując śmiercią” miejsca przeznaczone do życia prywatnego. Wydaje się, że wbrew sugestiom Brown, kładącej nacisk na umieranie, Rzymianom nie chodziło o fascynację śmiercią, ale walką i zwyciężaniem – „dekoracją” była zatem raczej odwaga i przemoc, której rezultatem stawała się agonja jednego z przeciwników.³⁰

w. 4 W PÓLNOCNEJ KRAINIE (*in Arctoi... arce poli*) – użyte tu przez poetę określenie przywodzi na myśl zarówno północ, jak i skojarzenie z greckim ἄρκτος [*árktos*] – ‘niedźwiedź’.

w. 6 HERKULESOWYCH RĄK (*Herculeas... manus*) – skojarzenie Karpoforosa z Herkulesem odnosi się zarówno do legendarnej siły herosa, z którą zestawiona jest fizyczna sprawność gladiatora, jak i do faktu, że pierwszą pracą Herkulesa miało być, wedle większości mitografów, pokonanie lwa nemejskiego, a właśnie jako pogromca dzikich zwierząt ukazany został Karpoforos.

w. 7 PRĘDKIEGO ZAŚ LEOPARDA (*volucrem... pardum*) – zdaniem Coleman słowo *pardus* może tu oznaczać nie tyle konkretnie lamparta, co dowolnego cętkowanego wielkiego kota, być może serwala, rysia lub geparda, jednak z braku specjalistycznego określenia trudno o tym jednoznacznie przesądzić; u Pliniusza Starszego (*NH* 8,63) słowo *pardus* oznacza ‘samca pantery’. Por. także Marcjalis (*Epigr.* 1,104,1–2).

Wydaje się, że Grecy odróżniali lamparty, tj. leopardy (ἡ πάρδαλις [*he párdalis*] lub πόρδαλις [*pórdalis*]; łac. *pardus*), od panter (ὁ πάνθηρ [*ho pánther*]); por. Pliniusz (*NH* 17,63), Polluks (*Onom.* 5,83). Uważano niekiedy, że lampart to skrzyżowanie lwa i pantery, na co wskazywałaby etymologia (ὁ λέων [*ho léon*] – ‘lew’ i ὁ πάρδος [*ho párdos*] – ‘samiec pantery’). Niekiedy pod terminem *panthera* krył się gepard. Z drugiej strony oba określenia były zarazem „gatunkowe”, a więc mogły oznaczać jakiegokolwiek kota z rodziny *Felidae*; por. Arystoteles (*Nat. anim.* 503 b5 – τὰ παρδάλια [*tá pardália*]). Wielkie koty spotykamy już w eposach Homera, dla którego drapieżniki te są symbolem odwagi i siły (*Il.* 13,103; 17, 20). W kulturze grecko-rzymskiej koty drapieżne zawsze uchodziły za zwierzęta „egzotyczne” i atrakcyjne, budząc ogromną ciekawość i podziw; por. Ksenofont (*Cyn.* 1), Arrian (*Cyn.* 4,5), Oppian (*Cyn.* 3,63–83).

³⁰ Brown (1991), Spivey (2001: 39n.); por. także wstęp, s. 23 oraz przyp. 32, a także uwagi wstępne do *Spect.* 32 na temat ‘mentalności agonistycznej’.

w. 8 PUCHAR (*pateram*) – słowo łacińskiego oryginału jest tu wynikiem poprawki uszkodzonego w tym miejscu tekstu. Nie ma bezpośrednich dowodów, że takie naczynia wręczano zwycięskim gladiatorom, choć ze względu na ich dużą wartość mogłyby stanowić cenną nagrodę.

18 (16)

To, że w niebo się uniósł byk z areny porwany,
nie było dziełem kunsztu, ale wyrazem czci.

³¹Następuje teraz para epigramów (*Spect.* 18 i 19) na ten sam temat: byk zostaje uniesiony z areny wprost ku niebu. W rękopisach oba są połączone w jeden, jednak większość wydawców przyjmuje, że to dwa oddzielne utwory, chociaż mogą odnosić się do tego samego wydarzenia. Pierwszy, zaledwie dwuwersowy, w pojedynczym dystychu zawiera informację o tym, z jakim widowiskiem mamy do czynienia, oraz puentę przypisującą niezwykłość cyrkowego opisu boskiej aurze otaczającej cesarza.

Intrygujący jest przebieg wydarzeń na arenie. Oto z pewnością byk musiał nagle znaleźć się ponad głowami widzów. Prawdopodobnie dokonywano tego za pomocą jakiegoś typu dźwigu. Urządzenia takie powszechnie stosowano już w teatrze greckim za czasów Ajschylosa, zwykle używając ich w tym momencie inscenizacji, kiedy następowała interwencja bóstwa w akcję sztuki, a aktora grającego rolę boga lub bogini unoszono w górę; stąd określenie *deus ex machina* (θεός ἀπό μηχανῆς [*theós apó mechanés*]). Nie mamy jednak powodów, by wątpić, że Rzymianie bez problemu mogli zastosować taką dźwignię i unieść w górę byka, zwłaszcza że zachowały się wzmianki o innych podniebnych wyczynach tresowanych zwierząt, w tym o słoniach, które chodziły po linie; zob. Swetoniusz (*Galba* 6,1). Źródła mówią o obecności podczas igrzysk tzw. *machinatores* – ‘specjalistów od obsługi urządzeń, techników’; zob. np. Seneka (*Epist.* 88,22). Na temat machin do podnoszenia ciężarów zob. Witruwiusz (10,2).

19 (16b)

Nad brata swego władztwem unosił byk Europę,
a teraz Alcydesa unosi byk do gwiazd.
Z Jowisza byczkiem, Sławo, porównaj cesarskiego:
ten sam dźwigają ciężar, cesarski wyżej wszak.

³¹ Por. Coleman (2006: 148–152). Tytuł rękopiśmienny: *De Hercule qui insidens tauro raptus est* (O Herkulesie, który został porwany, kiedy zasadał się na byka).

³²Kolejny epigram odnosi się do analogicznego wydarzenia, co poprzedni, tyle że w powietrze podnoszono zwierzę, na którego grzbiecie siedział Herkules. Owidiusz (*Met.* 9,271–272) opisuje apoteozę Herkulesa uniesionego do nieba na rydwanie zesłanym przez Zeusa. Pokaz, o którym mówi Marcjalis, mógł być wariacją na temat tego mitu, mimo iż nie znajdujemy w literaturze podobnej wersji. Wydaje się, że jest to raczej przykład swobodnej interpretacji legendy o Herkulesie i jej humorystycznej kontaminacji z mitem o porwaniu Europy, do której Herkules, a właściwie siedzący na grzbiecie byka pogromca (*bestiarius*), jest porównany.

w. 1 NAD BRATA SWEGO WŁADZTWEW (*fraterna per aequora*) – (dosłownie: ‘nad braterskim morzem’) aluzja do Neptuna, brata Jowisza, pana i boga mórz, którego władzy podlegały wody, rzeki i morza.

w. 2 ALCYDESA (*Alciden*) – *Alcides* to zlatynizowana forma (gr. Ἀλκείδης [*Alkeides*]) patronimicznego, pierwotnego imienia Heraklesa/Herkulesa, jako że ‘Sławą Hery’ (por. Ἥρα [*Héra*] i κλέος [*kléos*]) nazwano go dopiero po osiągnięciu pozycji największego z herosów. Imię Alcydes/Alcyda, tj. ‘Potomek Alkajosa’, odnosiło się do dziadka Heraklesa, syna Perseusza i Andromedy, ojca Amfitriona (ziemskiego ojca Heraklesa).

w. 3 SŁAWO (*Fama*) – personifikacja Sławy, do której w apostrofie zwraca się poeta, ma w tym kontekście znaczenie fundamentalne dla zrozumienia toku myślenia Rzymianina. Marcjalis przypomina, że rozgłos, jaki przynosiła imperatorom oraz innym urzędnikom aranżacja igrzysk (na własny koszt jako wyraz szczodrości i euergetyzmu), był kluczowy w polityce, bo pomagał w utrzymaniu władzy i wpływów: to rozgłos gwarantował popularność u ludu, a więc zapewniał poparcie, które z kolei było rękojmnią stabilnego panowania. Fronton, nauczyciel przyszłego cesarza Marka Aureliusza, pisze o Trajanie, iż ten wiedział, że lud rzymski jest trzymany w ryzach dzięki aprowizacji i igrzyskom (*populum Romanum duabus precipue rebus, annona et spectaculis, teneri; Princ.hist.* 17). W czasach późniejszych, wraz z zawirowaniami politycznymi wieku III, kosztowne pokazy gladiatorские i polowania zaczęły ustępować wyścigom konnym.

20 (17)

Z bojaźnią ciebie, Cezarze, kornym słoń wielbi pokłonem,
 ten sam, którego przed chwilą tak bardzo przeraził się byk.
 Bez nauk on to robi i bez rozkazu tresera:
 wierz mi, on także czuje, że oto przed nim – bóg.

³³Pojawienie się słońi w basenie Morza Śródziemnego związane jest z podbojami Aleksandra Wielkiego. Dotarliśmy do Indii, Aleksander zetknął się ze słoniami

³² Por. Coleman (2006: 153–155). Tytułu w rękopisach brak.

³³ Por. Coleman (2006: 156–160). Tytuł widniejący w rękopisach: *De elephanto qui Caesarem adorauit* (O słoniu, który uwielbił Cezara).

(bitwa nad rzeką Hydaspes w roku 326 p.n.e., choć Macedończycy ujrzeni je już w perskiej armii pod Gaugamelą w 331 r.), które traktowano jako zwierzęta bojowe, chociaż nie wiadomo, czy wcielił je do swojej armii. Już wtedy budziły zainteresowanie, skoro pod koniec IV w. Mnesitheos napisał prawdopodobnie osobny traktat o anatomii słonia, być może pod wpływem badań Arystotelesa.³⁴ Słonie indyjskie były później szeroko wykorzystywane także w wojskach diadochów, czyli następców Aleksandra, zwłaszcza przez Seleukidów. Rzymianie po raz pierwszy zobaczyli słonie bojowe podczas starć z armią króla Epiru Pyrrhusa, a następnie Hannibala, przy czym Kartagińczyk posługiwał się najprawdopodobniej afrykańskimi słoniami leśnymi. Jakie wrażenie wywarły na nich słonie, niech świadczy fakt, że Katon Starszy, który – jak powiada Pliniusz (*NH* 8,5,11) – w swym dziele z reguły nie wymieniał nawet imion dowódców, zrobił wyjątek dla słonia Hannibala, Surusa, bardzo dzielnie stojącego w kartagińskim szyku.

Słonie wykorzystywano w rzymskich widowiskach bardzo często i cieszyły się one sympatią widzów, jak podczas pokazu w roku 55 p.n.e., kiedy to gawiedź zaprotestowała przeciw rzezi tych zwierząt w nowo otwartym teatrze Pompejusza, jak potwierdza naoczny świadek – Cynceron (*ad fam.* 7,1). Galen, lekarz Marka Aureliusza, wspomina (*Anat.administr.* 2,219–220), że wraz z innymi lekarzami uczestniczył w sekcji zabitego na arenie słonia, by przekonać się, czy zwierzę ma tzw. kość sercową. Można przypuszczać, że nie był to odosobniony przypadek, kiedy zabite podczas *venatio* zwierzęta, zwłaszcza jeśli reprezentowały gatunki rzadkie, służyły celom „naukowym”.

Zwierzęta te ceniono przede wszystkim za inteligencję i zachowania przypominające sposób bycia ludzi. Obecnie coraz więcej faktów przemawia np. za uznaniem, że słonie, podobnie jak ludzie, jako jedne z niewielu zwierząt wykazują empatię, ale już w starożytności podziwiano ich rozum i mądrość. Plutarch w swoim dialogu, zatytułowanym „O przebiegłości zwierząt”, a dosłownie „Które zwierzęta są inteligentniejsze: lądowe czy wodne?”, poświęca temu zagadnieniu cały *passus*, opowiadając (*Sollert.anim.* 12 = *Mor.* 968D–E) o słoniu, który miał problemy z opanowaniem programu tresury, dlatego postanowił ćwiczyć samodzielnie po nocach; z kolei inny słoń, gdy jacyś chłopcy dokuczali mu, kłując rylcami w trąbę, chwycił jednego z nich i unióś w górę, ale po chwili postawił z powrotem na ziemi, uznawszy, że strach jest dla niego wystarczającą karą. W tym samym dialogu, nieco dalej, Plutarch przypisuje słoniom także zachowania religijne, kiedy twierdzi (*Sollert.anim.* 17 = *Mor.* 972B), że dokonują one rytualnych obmyć i oddają cześć wschodzącemu słońcu.

Ta ostatnia wzmianka wyjaśniałaby znaczenie sceny uwiecznionej przez Marcjalisa. Oto słoń jako zwierzę wyjątkowo inteligentne i wykazujące ludzkie zachowania, w tym uczucia religijne, rozpoznaje w cesarze nie tylko władcę, ale i boga, po czym oddaje mu cześć sam z siebie, a nie na rozkaz.

Epigram można jednak interpretować także nieco inaczej. Oto przypadek inteligentnego słonia przywołany został, aby w całej pełni ukazać cesarską *maiestas*, a w szerszym kontekście – rzymską, imperialną *potestas*. Wszystko, nawet świat fauny, korzy się przed wielkością rzymskiego władcy, któremu pod-

³⁴ W każdym razie Galen w jednym z pism (*Anat.administr.* 2,569) krytykuje Mnesitheosa (IV w. p.n.e.; *Mnesitheus*, Μνησίθεος [*Mnesitheos*]) za pogląd, że słoń nie ma woreczka żółciowego.

lega cały świat (podobna myśl pojawia się w późniejszym poemacie Oppiana *O lowiectwie*). Rzymianie (a przed nimi Grecy, jeszcze wcześniej zaś Assyryjczycy i Persowie) doskonale wiedzieli, że dziko żyjące zwierzęta drapieżne są bardzo odważne, że toczą śmiertelne pojedynki, że są z natury dzielne; zob. Plutarch (*Brut.rat.* 4 = *Mor.* 987C–F). Z tej właśnie obserwacji uczynili powtarzane przez dziesiątki lat widowisko i w tym sensie *venationes* na arenie, w trakcie których tyle razy odgrywano rytuał „ujarzmienia dzikiej natury”, potwierdzały i każdorazowo wzmacniały ich poczucie imperialnej dumy (zob. uwagi do *Spect.* 36 oraz katalog poskromionych zwierząt w *Epigr.* 1,104).

Współczesny znawca tematu, Donald Kyle (2007: 264), przestrzega przed pochopnym moralizowaniem (por. wstęp, s. 23, i uwagi do *Spect.* 9), które uważa za anachroniczne, a zarazem przypomina o wszechobecnej, współczesnej hipokryzji: mimo instytucji zajmujących się obroną zwierząt, mimo ruchów wegetariańskich, rzeźnie i ubojnie działają na skalę przemysłową, znacznie przekraczającą ilości zwierząt uśmiercanych w starożytności na arenie. Warto również zauważyć, że przynajmniej niektórym antycznym obserwatorom walk zwierząt i polowań nieobce było współczucie. Poza Plutarchem musimy przywołać uwagi Seneki (*Ira* 2,31,7) czy sylwę Stacjusza o lwie-weteranie walk na arenie (*Silv.* 2,5: *Leo mansuetus* – Lew poskromiony).

21 (18)

Rękę bez szkody lizać tresera przywykła
tygryśca, hyrkańskich chluba rzadka gór,
lwa groźnego rozdarła z wściekłości zębami –
całkiem nowa i nigdy niesłyszana to rzecz!

- 5 Nie miała tyle odwagi, gdy w lesie mieszkała wysokim,
nabrała jednak dzikości, odkąd przebywa wśród nas.

³⁵Tygrysy pojawiają się na rzymskich arenach od czasów augustowskich (choć najrzadziej spośród wszystkich drapieżników), a wzmianka o pierwszym spektaklu z udziałem tygrysa związana jest z inauguracją Teatru Marcellusa w roku 11 p.n.e.; zob. Pliniusz Starszy (*NH* 8,65). Od tego momentu wielokrotnie mowa w źródłach o możliwościach, jakie daje tresura tygrysów, które można przyzwyczaić do pieszczot, zaprzęgać do rydwanów itp. Tym bardziej dziwne wydaje się stwierdzenie, że tygryśca stała się dziksza, od kiedy przebywa wśród ludzi. Wygląda na to, że Marcjalis zachwyca się tu po prostu okrucieństwem, z jakim zwierzęta walczą między sobą na arenie, dostarczając widzom mocnych wrażeń, podobnie jak wcześniej (*Spect.* 11) walczące ze sobą nosorożce. Tygryśca wspomniana przez Marcjalisa była z całą pewnością przedstawicielką

³⁵ Por. Coleman (2006: 161–164). Tytuły rękopiśmienne: *De tigride aduersus leonem missam* (O tygrysie wypuszczonym na lwa) / *De leone et de tigride* (O lwie i o tygrysie).

wymarłego gatunku tygrysa kaspijskiego (*Panthera tigris virgata*), zwanego również tygrysem hyrkańskim, którego ostatnie osobniki wyginęły w latach siedemdziesiątych XX w. Marcjalis wspomina o tygrysach na arenie jeszcze dwukrotnie (*Epigr.* 1,104,2; 8,26,3); por. Jennison (1937: 77).

w. 2 HYRKAŃSKICH... GÓR (*ab Hyrcano... iugo*) – Hyrkanią nazywano w starożytności obszar obejmujący południowo-wschodnie wybrzeża Morza Kaspijskiego. Nazwa geograficzna związana była z politycznym określeniem perskiej satrapii (tygrysy występowały w tym rejonie jeszcze w XX w.); o Hyrkanach pisał w *Wychowaniu Cyrusa* Ksenofont (*Inst. Cyr.* 1,1,4; 1,5,2; 4,2,2; 5,1,22; 6,1,1; 8,3,18). W literaturze łacińskiej Hyrkanię konsekwentnie kojarzono z tygrysami, powszechnie tam wówczas żyjącymi; por. Wergiliusz (*Aen.* 4,367); Stacjusz (*Theb.* 9,16; 12,170).

22 (19)

Byk, co po całej arenie, ogniem rozjuszony,
porwane kukły podrzucał niedawno aż do gwiazd,
padł wreszcie, zębem przebity jak róg zakrzywionym,
myśląc, że – tak jak kukła – podrzucić da się słoń.

³⁶W roku 79 p.n.e. na *Forum Boarium* (Rynku Wolim) w Rzymie urządzono pierwszą walkę byków ze słoniami; zob. Pliniusz Starszy (*NH* 8,19). Marcjalis wtajemnicza nas w szczegóły podobnego widowiska, rzymskiego prototypu późniejszej korridy. Kukły służyły prawdopodobnie rozjuszeniu byka, który w przeciwnym razie mógłby trzeźwo ocenić swoje szanse w starciu ze słoniem i w ogóle nie podjąć walki. Jakkolwiek potyczki słoni z bykami raczej nie zdarzają się w naturze, możemy jednak obserwować równie krwawe walki samców słoni, które toczą one między sobą.

Wzmianka o bykach każe mieć na uwadze fakt, że współczesna korrida musi mieć bardzo dawną metrykę i charakter prastarego obyczaju-adaptacji dawnych praktyk; o tym zjawisku zob. Kyle (2007: 264–265).

23 (20)

Gdy jedni się domagali Myryna, a drudzy Triumfa,
Cezar dał obu ludowi, gdy obie ręce wzniosł –
zakończyć nie mógł lepiej żartobliwego sporu.
O, jakże łaskawą naturę zwyciężski princeps ma!

³⁶ Por. Coleman (2006: 165–168). Tytuł rękopiśmienny: *De elephanto et tauro* (O słoniu i byku).

³⁷Myrinus i Triumphus to najprawdopodobniej dwaj sławni gladiatorzy, którzy jednak noszą imiona typowe. Gladiatora o imieniu Triumphus wspomina Seneka (*Prov.* 4,4), a sam Marcjalis w jednym z epigramów (*Epigr.* 12,28) mówi o Myrinusie (może zresztą chodzić o tego samego zawodnika). Niełatwa jest odpowiedź na pytanie, z jaką dokładnie sytuacją mamy tutaj do czynienia, a więc czego domagają się widzowie i czego dotyczy rozstrzygnięcie. Możliwe są aż cztery interpretacje:

1) ponieważ epigram znajduje się wśród utworów poświęconych polowaniu i układaniu dzikich zwierząt, niektórzy badacze zastanawiają się, czy Myrinus i Triumphus nie byli treserami, ale wtedy istnieje małe prawdopodobieństwo, że obaj równocześnie pojawiali się na arenie;

2) jeszcze przed walką „kibice” domagają się występu któregoś z dwóch gladiatorów (być może w walce z jakimś trzecim), a cesarz zgadza się, by dwaj mistrzowie walczyli przeciwko sobie – tak Coleman;

3) dwaj wielcy gladiatorzy stanęli naprzeciwko siebie i już zmierzylili się w pojedynku (por. użycie *perfectum: promisit*), co musiało wzbudzić zrozumiałe emocje i z pewnością nie zdarzało się często. Wynik walki był na tyle niejednoznaczny, tzn. żaden z gladiatorów nie zyskał spektakularnej przewagi, że cesarz wskazał na remis i obu darował życie. Epigram przedstawia moment po walce, kiedy władca obu ułaskawia. Byłaby to ciekawa wskazówka, gdyż pokazuje, że nie istniał prosty schemat: albo ułaskawienie, albo śmierć. Walki gladiatorów mogły kończyć się rozmaicie (np. tylko zranieniem przeciwnika), w grę wchodziła też popularność walczącego, tj. nawet pokonany mógł zostać ułaskawiony (zob. uwagi wstępne do *Spect.* 31);

4) opisywana sytuacja przedstawia jakiś mim, pozorowaną walkę na niby, co sugerują słowa (w. 3): *litem... iocosam*, a władca mógł podchwycić żart i uczynić coś paradoksalnego, podnosząc obie ręce do góry.

w. 1 GDY JEDNI SIĘ DOMAGALI MYRINA, A DRUDZY TRIUMFA (*Cum peteret pars haec Myrinum, pars illa Triumphum*) – tj. ci, którzy domagali się Myrina, uważali, że zwycięstwo odniósł Triumph, i odwrotnie. Domagali się, by został ostatecznie dobity na arenie, zakładając, iż wykluczymy możliwości zasugerowane powyżej.

w. 2 CEZAR DAŁ OBU LUDOWI, GDY OBE RĘCE WZNIÓSŁ (*promisit pariter Caesar utraque manu*) – w oryginale Marcjalis mówi, że cesarz obiecał widzom, iż ujrzą obu gladiatorów, wykonując ruch „obiema rękami” (*utraque manu*). Zdanie to może oznaczać gest, najprawdopodobniej w postaci uniesionego kciuka, albo przenośnie opisywać postawę cesarza, który przystał na żądania widzów, jak mówimy, „lekką ręką”.

w. 3 ŻARTOBLIWEGO SPORU (*litem... iocosam*) – wyrażenie może odnosić się do sposobu, w jaki wielbiciele (dziś powiedzielibyśmy: „fani”) jednego i drugiego zawodnika żądali występu swojego faworyta, prawdopodobnie skandując jakieś hasła, być może obrażając się nawzajem, równie dobrze jednak może dowodzić „wyreżyserowanego” charakteru całej „walki” (zob. uwagi wstępne do epigramu).

³⁷ Por. Coleman (2006: 169–173). Tytuł rękopiśmienny: *De Myrino et Triumpho* (O Myrinie i Triumphie).

24 (21)

Co tylko, jak mówią, Rodopy w Orfeja widziały teatrze,
to wszystko, Cezarze, tobie areny pokazał krąg.

Pelzały skaliste wzniesienia i lasy biegały przedziwne –
tak właśnie Hesperyd musiał, wierzymy, wyglądać gaj.

- 5 Wszelaka też dzika zwierzyzna z trzodami zmieszana tam była,
a ponad śpiewaka głową niejednen zawisnął ptak,
on leżał tymczasem – na strzępy niewdzięczny rozerwał go
niedźwiedź:

i to jedynie się stało inaczej, niż mówi mit.

³⁸Jakkolwiek dla nas Orfeusz, legendarny poeta, jest jednym z najbardziej tragicznych i wzruszających bohaterów antycznej mitologii, w starożytności był postacią dwuznaczną. Z jednej strony otaczano go kultem, z którym wiązały się enigmatyczne misteria i wierzenia zwane orfizmem, z drugiej – w literaturze często łączono z jego imieniem rozmaite anegdoty, nierzadko też uważano go za osobę niepiśmienną i w ogóle mało rozgarniętą, skoro pochodził z plemienia Traków. Zarówno Wergiliusz (*Georg.* 4,493–498), jak i Owidiusz (*Met.* 10,60–68) opowiadają mit o Orfeuszu i Eurydyce, skupiając się na tym, czy należy, czy też raczej nie powinno się winić trackiego wieszca za ponowną śmierć ukochanej małżonki, a ta osobliwa poetycka polemika dotyczy w istocie odpowiedzi na pytanie, czy miłość jest wartością największą, dla której warto poświęcić zasady. Postać Orfeusza funkcjonuje tu zatem tak jak postać Heleny trojańskiej w utworach greckich autorów, Alkajosa (frg. 42) i Safony (frg. 16).

Orfeusz miał rzeczywiście zginąć rozszarpany, tyle że mit ujmuje to w dużo bardziej tragiczny, a właściwie mistyczny sposób. Oto bowiem rozszarpały go menady (orgiastyczne wyznawczynie kultu Dionizosa-Bakchusa) za to, że nie chciał oddawać czci Dionizosowi, lub za to, że po śmierci Eurydyki stracił zainteresowanie kobietami na rzecz chłopców (tę wersję mitu przyjął Owidiusz). Zastąpienie szalejących kobiet rozjuszonym niedźwiedziem było ponurym żartem, służącym odegraniu kolejnej spektakularnej egzekucji. Odwołanie do mitu ma tu ponownie charakter czysto ludyczny i ogranicza się do atrybutów, w które wyposażony jest skazaniec. Należy przypuszczać, że wyobrażał on Orfeusza jedynie w warstwie wizualnej, a więc trzymał w rękach lirę lub przypominającą ją atrapę, jest jednak raczej mało prawdopodobne, aby na niej grał; zob. Carratello (1965).

w. 1 RODOPY W ORFEJA WIDZIAŁY TEATRZE (*in Orpheo Rhodope spectasse theatro*) – górski masyw Rodopów w Tracji (dziś: Bułgaria) kojarzony był z Orfeuszem, który miał z Tracji pochodzić (por. objaśnienia do *Spect.* 3,3), a przede wszystkim z jego muzyką; por. Wergiliusz (*Aen.* 6,30; *Georg.* 4,461), Owidiusz (*Met.* 10,11–12).

³⁸ Por. Coleman (2006: 174–181). Tytuł rękopiśmienny: *De Orpheo* (O Orfeuszu).

W. 3 PELZALY SKALISTE WZNIESIENIA I LASY BIEGAŁY PRZEDZIWNE (*Repserunt scopuli mirandaque silva cucurrit*) – motyw Orfeusza oczarowującego zwierzęta i nieożywioną przyrodę jest jednym z najczęściej kojarzonych z tą postacią toposów. Pojawia się w tragedii (Eurypides, *IA* 1211–1214; *Bacch* 560–564), w epice hellenistycznej (Apollonios Rodyjski 1,26–27) i rzymskiej liryce, przede wszystkim u Horacego (*Carm.* 1,12,7–12; 3,11,13–14). Marcjalis ma świadomość tych konotacji: budowany przez cały utwór, zgodny z mityczną i literacką tradycją, obraz „Orfeusza”-skażaćca zostaje zderzony z ostatnim, ironicznym wersem, wskazującym na różnicę między mitem a jego rekonstrukcją na arenie.

W. 4 HESPERYD... GAJ (*nemus... Hesperidum*) – odwołanie do gaju Hesperyd uruchamia wyobraźnię czytelnika i budzi inne skojarzenia, wiąże się bowiem nie z mitem o Orfeuszu, lecz z opowieściami o pracach Heraklesa. Oto jedenastą pracą miało być dostarczenie Eurysteuszowi cudownych jabłek z ogrodu Hesperyd – подарowanego Herze w prezencie ślubnym przez Gaję cudownego miejsca, gdzie śmiertelni nie mieli wstępu. Właśnie do niezwykłości ogrodu wydaje się nawiązywać Marcjalis. Ciąg skojarzeń: Orfeusz – Herakles – Hesperyd może też wskazywać na hellenistyczną inspirację rzymskiego poety, jako że Orfeusz i Argonauci spotykają Hesperydę u Apolloniosa Rodyjskiego (4,1390nn.): Orfeusz wzywa je w pieśni, a wtedy boginie opowiadają wędrowcom o Heraklesie, który właśnie obrabował je ze złotych jabłek.

W. 8 NIŻ MÓWI MIT (*παρ' ιστορίαν* [*par' historian*]) – niezwykle interesujące miejsce z racji niespodziewanego użycia (zapewne ze względów metrycznych) greckiego zwrotu lub terminu, nie jedyny zresztą raz w literaturze rzymskiej, jak pokazują przykłady Lukrecjusza (np. 2,635; 3,955; 4,136; 4,1160–1169; 5,117; 6,606), Cycerona (np. *Fin.* 3,4; *Nat. deor.* 2,20,52–53; *Off.* 1,142; 2,18) lub Witruwiusza (1,2; 2,9,12), jakkolwiek w dziełach filozoficznych terminologia grecka pojawia się zazwyczaj, by podkreślić brzmienie oryginału lub wskazać na trudności w oddaniu sensu bądź myśli filozoficznej adekwatnym terminem łacińskim. Wydaje się, że nie jest to ten przypadek, bo przecież słowo *fabula* istniało. Albo zatem chodziło o zachowanie metrum, albo o popis erudyty – w istocie Coleman cytuje epigram Lukillosa (*AP* 11,254), gdzie pojawiają się zwroty: *καθ' ιστορίην* [*kath' historien*] i *παρ' ιστορίην* [*par' historien*]. Ten ostatni powód wskazywałby na dobrze odrobioną przez Marcjalisa lekcję ze znajomości greckich epigramów (zob. wstęp, s. 30–35). Termin *ιστορία* [*historia*] już od czasów Herodota oznaczał ‘badanie, dowiadywanie się’ (a więc nie tyle ‘temat badań’, ile samą procedurę zasięgania informacji i krytyczną ich ocenę, na ile to możliwe). Z pozoru mogłoby się wydawać, że Marcjalis nie zrozumiał, iż Grecy z reguły przeciwstawiali mit historii, jednak tutaj słowo *historia* musi oznaczać tyle, co ‘utrwalona [tj. funkcjonująca w powszechnej świadomości] wersja mitu’, wersja mająca niemal status „prawdziwej”, a więc opowieści obowiązującej, kanonicznej i tradycyjnej. Od takiej zatem wersji odstępstwem jest opisana śmierć na arenie: oto zamiast menad pojawia się niedźwiedz. Tłumacząc dosłownie, należałoby zatem zwrot ten oddać jako: ‘wbrew opowiadanej / obowiązującej wersji’ (grecki czasownik *ιστορεῖν* [*historein*] oznacza też po prostu ‘opowiadać’).

25 (21b)

Ziemia się nagle rozwarła, wydając niedźwiedzicę,
co sprowadzi Orfeja – Eurydyka tak chce.

³⁹Epigram ten stanowi z pewnością parę z poprzednim utworem i odnosi się prawdopodobnie do tego samego przedstawienia. Tym razem Marcjalis informuje nas, skąd wziął się niedźwiedź rozszarpujący „Orfeusza”. Otóż został on zapewne wyciągnięty na specjalnej rampie-zapadni z podziemi pod areną, zwanych *hypogeum* (dziś doskonale widoczne w ruinach Koloseum); tam czekali na swoją kolej ludzie i zwierzęta (te ostatnie w tzw. *vivarium*). W warstwie symbolicznej natomiast niedźwiedzia wysłała Eurydyka – jak możemy się domyślać – w zemście za nieudaną próbę wyprowadzenia z zaświatów. Według mitu Orfeusz, który po śmierci ukochanej małżonki miał zejść do Podziemi i wyprosić przywrócenie jej życia, złamał umowę zakazującą mu oglądania się za siebie w drodze na powierzchnię. W wersji opowiedzianej przez Owidiusza (*Met.* 10,60–68) Eurydyka nie ma o to do niego żalu, a poeta wyjaśnia, że wszystko usprawiedliwia jego wielka miłość i niewypowiedziana tęsknota, tymczasem Wergiliusz (*Georg.* 4,493–498) wkłada w usta bohaterki gorzkie wymówki pod adresem nierozsądnego małżonka. Spektakl odwołuje się zapewne do tej drugiej wersji opowieści, zgodnie z którą Eurydyka ma do Orfeusza żal, że zmarował szansę na przywrócenie jej życia.

w. 2 EURYDYKA TAK CHCE (*venit ab Eurydice*) – (dosłownie: ‘przybywa za sprawą / od Eurydyki’) przykład ten pokazuje, że Marcjalis nie trzyma się sztywno najpopularniejszego wariantu mitu, ale wykorzystuje jedną z wersji w celu dopasowania historii mitycznej do aktualnego spektaklu.

26 (22+23)

Wylęknieni wciąż drażnią nosorożca treserzy
i zbyt długo w zwierzęciu wielki wzbiera gniew –
próżne wszelkie nadzieje... obiecanych walk nie ma...
dobrze znany wtem wstąpił w nosorożca szal.

- 5 Oto rogiem podwójnym tak niedźwiedzia podrzucił,
jak ciskane mu kukły rzuca w gwiazdy byk.
- (23) [Pewnie włócznię norycką Karpofora młodego
skierowała prawica – jakąż silna dłoń!]
Oto poniósł na karku bez wysiłku dwa byczki,
10 straszny uległ mu bawół, uległ także żubr,
lew, gdy przed nim uciekał, wpadł w popłochu na włócznię –
niech więc teraz narzeka na spóźnienia tłum!

³⁹ Por. Coleman (2006: 182–185). Tytuł rękopiśmienny: *Idem* (Toż).

⁴⁰Na arenę powraca nosorożec, który atakuje inne zwierzęta. Epigram z pewnością stanowi jedną całość, ponieważ jego puenta nawiązuje do początku: chociaż trzeba było zachęcać zwierzę do walki, widowisko warte jest oczekiwania. W połowie pojawia się dwuwiersz poświęcony znanemu nam już pogromcy Karpofoforosowi. Jest to bez wątpienia interpolacja, prawdopodobnie pochodząca z innego utworu.

w. 3 WALK (*proelia Martis*) – (dosłownie: ‘walk marsowych’) podobnie jak wcześniej (*Spect.* 14,1: *Cesareae Dianae*) Marcjalis stosuje metonimię: imię bóstwa określa tu czynność konsekwentnie z nim kojarzoną. Także grecki Ares był po prostu synonimem wojny; por. Hezjod (*Op.* 145–146).

w. 5 ROGIEM PODWÓJNYM (*cornu gemino*) – dwa najważniejsze gatunki nosorożców: nosorożec indyjski i występujący w Afryce nosorożec biały różnią się tym, że jedne mają pojedynczy, a drugie podwójny róg. Nosorożec opisywany w epigramie był więc przedstawicielem nosorożców białych, podobnie jak wszystkie inne, które pokazywano w Rzymie.

w. 7 WŁÓCZNIĘ NORYCKĄ (*Norica... venabula*) – Norikum (kraj obejmujący obszar dzisiejszego pogranicza Słowenii i Austrii) było dla Rzymian głównym źródłem zaopatrzenia w rudę żelaza; zwrot „noryckie żelazo” jest w rzymskiej literaturze wyrażeniem przysłowiowym; por. Horacy (*Carm.* 1,16,9–10: *Noricus / ... ensis* – ‘norycki miecz’), Owidiusz (*Met.* 14,712: *durior et ferro, quod Noricus excoquit ignis* – ‘twardsza [Anaksareta, ukochana Ifisa] od żelaza, które norycki wytapiał ogień’).

w. 9 OTO PONIÓSŁ NA KARKU BEZ WYSILKU DWA BYCZKI (*Ille tulit geminos facili cervice iuencos*) – jeżeli przyjmiemy, że wersy 7–8 są interpolacją, to mowa tu znów o nosorożcu, który podrzuca swoje ofiary do góry rogami umieszczonymi na pysku. Coleman odnosi słowa *facili cervice* właśnie do nosorożca i do łatwości, z jaką przrzuca on swoje ofiary ponad własnym grzbietem, podkreśla też wiarygodność opisu takiego zachowania się zwierzęcia. Jeśli jednak słowa *facili cervice* zastosujemy nie do nosorożca, lecz do owych młodych byków, cały wers można przełożyć tak: ‘młode zabił dwa byczki, choć kark miał ruchliwy’.

27 (24)

Jeśli późno przybywasz, widzu, i z daleka,
jeśli świętych widowisk był to pierwszy twój dzień,
morska bitwa łodziami niech cię nie oszuka
ani woda jak morze – wcześniej leżał tu piach.

5 Ty nie wierzysz? Spójrz zatem: znuży Marsa woda –
minie chwila i powiesz: „Morze było tu wszak!”.

⁴⁰ Por. Coleman (2006: 186–194). Tytuły rękopiśmienne: *De rinocerotis pugna secunda* (O drugiej walce nosorożca) / *De rinocerote* (O nosorożcu).

⁴¹Pierwszą naumachię, czyli inscenizowaną bitwę morską, urządził w Rzymie na sztucznym jeziorze Juliusz Cezar z okazji swojego triumfu w roku 46 p.n.e., jednak nie wiadomo dokładnie, gdzie odbyło się to widowisko. August wystawił w roku 2 p.n.e. wielką inscenizację bitwy pod Salaminą na wykopanym do tego celu akwenu położonym na Zatybrzu.⁴² Wydarzenie to (lub podobne) wspominają zarówno Swetoniusz (*Tit.* 7,3.), jak i Kassjusz Dion (66,25,2–4), przy czym, o ile ten pierwszy obok naumachii wymienia tylko polowania (*venationes*), o tyle Kassjusz Dion wspomina również o wyścigu rydwanów. Jezioro to było przez kolejne wieki wykorzystywane w celach widowiskowych, również podczas igrzysk inauguracyjnych amfiteatr Flawiuszów (rozgrywa się tu akcja *Spect.* 34). Epigram otwiera cykl pokazów na wodzie (*Spect.* 27–30). Kassjusz Dion wspomina (66,25,2–3), że podczas otwarcia Koloseum wypełniono arenę wodą, a następnie zainscenizowano bitwę morską między Koryntyjczykami i Korkyrejszczykami.

Zbiorniki przeznaczone do naumachii, zarówno areny w amfiteatrach, jak i specjalnie do tego celu zbudowane akwenty, były konstrukcjami bardzo zaawansowanymi technologicznie. Część zastosowanych rozwiązań technicznych z zakresu hydrauliki i metod sprowadzania wody do miasta opisuje w swoim dziele Witruwiusz (8,5–6), nie odnosząc się jednak bezpośrednio do naumachii. Obecny stan badań archeologicznych ilustruje poświęcona naumachiom praca Géralda Cariou (zob. „Bibliografia”, s. 64). Naumachie były wydarzeniami niezwykle widowiskowymi (zob. *Spect.* 34), atrakcjami znacznie przewyższającymi rozmachem *ludi gladiatores* i *venationes*, na co zwraca uwagę Owidiusz (*Ars* 1,171–176), a i Marcjalis sygnalizuje to samo, zwracając się do „spóźnionego widza z dalekiej krainy” (w. 1: *longis serus spectator ab oris*), tj. jakiegoś prowincjusza (por. *Spect.* 3), który dopiero co przybył, najwyraźniej przede wszystkim po to, aby obejrzeć bitwę morską.

W. 3 MORSKA BITWA ŁODZIAMI NIECH CIĘ NIE OSZUKA (*ne te decipiat ratibus navalis Enyo*) – w oryginale przywołana została postać Enyo, córki Aresa i Hery, często utożsamianej z Belloną i uosabiającej bitewny zamęt (Pauzaniusz 4,30,5); tutaj oznacza po prostu bitwę. Rozkosz sprawiało Enyo oglądanie krwawych scen bitewnych oraz słuchanie jęku rannych, chrapliwego rżenia konających czy bojowych okrzyków, dlatego podjudzała ludzi do wojen i walk; zob. Homer (*Il.* 5,592n.).

W. 5 ZNUZY MARSZA WODA (*dum lassant aequora Martem*) – imię Marsa, boga wojny, odnosi się tu prawdopodobnie metonimicznie do postaci walczącego wojownika i sugeruje zmianę formy igrzysk: gdy walczący znużą się bitwą morską, dzięki sprawnemu wykorzystaniu doskonałej techniki w amfiteatrze łatwo wodę zastąpi się lądem.

W. 6 MINIE CHWILA I POWIEZ: „MORZE BYŁO TU WSZAK!” (*parva mora est, dices: „Hic modo pontus erat”*) – mistrzostwo inżynieryjne amfiteatru przystosowanego do inscenizowania naumachii polegało m.in. na tym, że arenę można było szybko napelnić wodą i wodę tę równie szybko spuścić.

⁴¹ Por. Coleman (2006: 195–201). Tytuły rękopiśmienne: *De naumachia priore* (O pierwszej naumachii) / *De naumachia* (O naumachii).

⁴² Na temat *Stagnum Augusti* zob. Coleman (1993: 50–58).

28 (25)

Temu, że nocne ciebie oszczędziły fale,
nie dziw się już, Leandrze – Cezar panem tych fal.

⁴³Mit o Hero i Leandrze wspomniany jest w literaturze łacińskiej po raz pierwszy u Wergiliusza (*Georg.* 3,258–263), a Owidiusz w *Heroidach* umieszcza listy Leandra do Hero (*Her.* 18) oraz odpowiedź Hero do Leandra (*Her.* 19). Odkryty w Hermopolis papirus z V w. n.e. potwierdza istnienie hellenistycznego poematu opowiadającego ten mit.⁴⁴ Renomę zyskał też uroczy poemat (epyllion) Muzajosa Gramatyka (początek VI w. n.e.), ucznia Nonnosa, a w czasach późniejszych opowieść zainspirowała Christophera Marlowe’a i Friedricha Schillera.

Bohaterami mitu jest para kochanków, Hero i Leander, którzy spotykają się w tajemnicy przed ojcem dziewczyny, przeciwnym ich znajomości. Leander, aby zobaczyć się ze swoją ukochaną, pokonuje codziennie wplaw Hellepont, aż pewnego dnia tonie podczas sztormu. Wydaje się, że legenda była dość dobrze znana w starożytności, skoro Wergiliusz jedynie wspomina o postaci nieszczęsnego Leandra (nie przywołując jego imienia), będącej przykładem na to, do jakich nieszczęść może doprowadzić pójście za głosem namiętności. Owidiusz z kolei przedstawia (*Met.* 10,1–77) dwoje kochanków z właściwą sobie wrażliwością, tworząc wzruszający obraz miłości zdolnej pokonać wszelkie przeszkody. Czyni też z Leandra wzór wytrwałości koniecznej do utrzymania romansu (*Ars* 2,243–250).

Tak udokumentowana popularność mitu doskonale tłumaczy fakt, że znalazł on swoje miejsce również wśród amfiteatralnych pokazów. Niestety, Marcjalis nie podaje nam szczegółowych informacji na temat tego, co dokładnie działo się na wypełnionej wodą arenie. Wiemy jedynie, że – inaczej niż w legendzie – Leander uniknął śmierci, co poeta w znany nam już sposób przypisuje łaskawości Tytusa. Możemy się także domyślać, że (choćby po to, by było wiadomo, że chodzi właśnie o Hero i Leandra) na drugim brzegu na pływaka czekała jego ukochana, a sądząc z charakteru widowiska, zamiast wzruszającego pocałunku następowała raczej jakaś scena erotyczna. Coleman zastanawia się, czy scena ta była odgrywana w amfiteatrze, czy też może na jeziorze wykopanym przez Augusta. W tym drugim przypadku Leander mógłby zniknąć w ciemności, a następnie pojawić się ku uciesze widzów na drugim brzegu.

29 (25b)

Gdy zmierzał dzielny Leander do swojej ukochanej
i wyczerpany poczuł, że fala go ciągnie w dół,
podobno tak powiedział, nieszczęśnik, do wody wzburzonej:
„Pozwól mi do niej dopłynąć, gdy będę wracał – wchłoń!”.

⁴³ Coleman (2006: 202–207). Tytuł rękopiśmienny: *De Leandro* (O Leandrze).

⁴⁴ Coleman (2006: 202).

⁴⁵Motyw Leandra proszącego o to, by mógł dopłynąć szczęśliwie przynajmniej w jedną stronę, powraca w księdze *Gościńców* Marcjalisa, gdy mowa o marmurowym posągu bohatera (*Epigr.* 14,181).

Nie bardzo wiadomo, jak umiejscowić ten epigram w kontekście widowiska w amfiteatrze, a gdybyśmy założyli, że tworzy on parę z epigramem poprzednim, okaże się, że jeden przeczy drugiemu. Z poprzedniego utworu dowiadujemy się, iż biorący udział w igrzyskach „Leander” uszedł z życiem, a następnie otrzymujemy zapowiedź jego tragicznej śmierci. Być może rozwiązaniem zagadki jest propozycja niektórych uczonych, by wprawdzie zestawić oba epigramy razem, ale w odwrotnej kolejności.⁴⁶ Mielibyśmy wtedy do czynienia z typową dla epigramu zaskakującą puentą, najpierw bowiem Leander spodziewałby się niechybnej śmierci, a następnie zostałby uratowany dzięki wszechwładnej łaskawości cesarza.

30 (26)

Nereid korowód zręcznych po wody tańczył przestworze
i fale płynące wolno przeróżny ozdobił kształt:

trójząb był groźny a prosty, wygięta obok kotwica,
widzieliśmy jakby wiosło, widzieliśmy jakby łódź,

- 5 łśniły nawet przychyłne żeglarzom gwiazdy lakońskie,
a potem szerokie żagle tysiącym wzdęły się fałd.

Kto te wynalazł sztuki, kunsztowne w wodzie popisy?

Uczyła ich Thetys albo ktoś inny nauczył ją.

⁴⁷Epigram opisuje pokaz „pływania synchronicznego”. Nie wiadomo, czy odbył się on w amfiteatrze, czy na sztucznym jeziorze Augusta, choć wydaje się, że widownia Koloseum zapewniała zdecydowanie lepszą widoczność. Wiemy natomiast, że takie pokazy nie były w Rzymie rzadkością, a biorące w nich udział kobiety występowały nago ku uciesze widzów i zgorszeniu wczesnochrześcijańskich pisarzy; por. Jan Chryzostom (*Matt.hom.* 7,6 = *PG* 57,79–80).

W. 1 NEREID KOROWÓD ZRĘCZNYCH (*Nereidum docilis chorus*) – Nereidy to w mitologii greckiej 50 zamieszkujących głębiny morskie wyjątkowej urody córek Nereusa i Doris. Najślawniejszymi wśród nich były Thetyda – matka Achillesa, Amfitryta i Galatea.

W. 5 ŁŚNIŁY NAWET PRZYCHYLNE ŻEGLARZOM GWIAZDY LAKOŃSKIE (*gratum nautis sidus fulgere Laconas*) – chodzi o gwiazdozbiór Bliźniąt z dwiema najjaś-

⁴⁵ Coleman (2006: 208–211). Tytuł rękopiśmienny: *De eodem* (O tymże).

⁴⁶ Por. Hermann (1962: 500), Salanitro (1983: 66–68); zob. także Coleman (2006: 204).

⁴⁷ Por. Coleman (2006: 212–217). Tytuł widniejący w rękopisach: *De natatoribus* (O pływakach).

niejszymi gwiazdami Kastorem i Polluksem/Polydeukesem. Charakterystyczny kształt gwiazdozbioru był rozpoznawalny i łatwy do odtworzenia, a jego symetryczna budowa nadawała się doskonale jako temat wodnej choreografii. Obaj bracia, szczególnie czczeni w Sparcie, byli m.in. opiekunami żeglarzy, a pojawiające się na masztach ogniki (zwane ogniami św. Elma) nazywano „dioskurami” (Διοσκούροι [Dioskúroi] – dosłownie: ‘Chłopcy Zeusa’, choć formalnie Zeus był tylko ojcem Polydeukesa, jako że ojcem Kastora był śmiertelnik Tyndareos).

31 (27)

Gdy pojedynek Pryskusa z Werusem się przeciągał
i długo w równej mierze im obu sprzyjał Mars,
by ich odesłać z areny, publiczność w głos żądała,
lecz zgodnie z własnym prawem rozstrzygnął Cezar spór
5 (powinni walczyć więc obaj bez tarczy, aż do palca);
co mógł, to zrobił – obu nagradzał raz po raz.
Wreszcie udało się równy rozstrzygnąć pojedynek:
jednak dwaj się bili, ulegli sobie dwaj.
Im obu posłał Cezar drewniany miecz i wieniec:
10 nagrodę właśnie taką za męstwo każdy wziął.
Tylko za twoich rządów zdarzyło się, Cezarze,
że dwaj walczyli dzielnie i zwyciężyło dwóch.

⁴⁸Epigram opowiada o pojedynku gladiatorów Pryskusa i Werusa, których imiona pojawiają się na inskrypcjach poświęconych gladiatorom, ale – podobnie jak w przypadku Karpoforosa – niekoniecznie muszą odnosić się do tych konkretnych zawodników. Pojedynki gladiatorów podlegały pewnym zasadom, które możemy prześledzić, uważnie czytając utwór. Jak już wspomnieliśmy, wbrew temu, co często się przypuszcza, finał walki nie zawsze kończył się śmiercią jednego z uczestników. Jeżeli starcie się przedłużało, zawodników odsyłano do koszar (tzw. *missio*); można też było rozstrzygnąć pojedynek, każąc gladiatorom walczyć bez tarcz (por. w. 5). Gdy jeden z nich zdobywał przewagę, pokonany kładł się na ziemię i wyciągał wskazujący palec lewej ręki, prosząc o łaskę (stąd wyrażenie „walczyć do palca” – w. 5). Ostateczną decyzję co do rozstrzygnięcia wyniku podejmował fundator igrzysk, w tym wypadku cesarz, który dawał zwycięzcy znak do zabicia lub ocalenia przeciwnika. Co ciekawe, sami gladiatorzy, bądź to wiedzeni pokrewieństwem czy przyjaźnią, jaka łączyła ich z pokonanym, bądź to przez wzgląd na swój własny los w kolejnych pojedynkach, chętniej – jak się wydaje – korzystali z tej drugiej sposobności. Niezwykle

⁴⁸ Por. Coleman (2006: 218–234). Tytuł rękopiśmienny: *De Prisco et Vero* (O Pryskusie i Werusie).

zakończenie pojedynku opisanego przez Marcjalisa polega na tym, że obaj nie zostali po prostu odesłani do koszar, ale uznani za równorzędnych zwycięzców.

w. 5 DO PALCA (*ad digitum*) – tj. do momentu, kiedy pokonany zawodnik, podnosząc wskazujący palec lewej ręki, poprosi o łaskę.

w. 9 DREWNIANY MIECZ I WIENIEC (*rudes et palmas*) – wieniec laurowy i drewniany miecz to dwie symboliczne nagrody wręczane zwycięskim gladiatorom: wieniec oznaczał zwycięstwo, a drewniany miecz – wyzwolenie od służby. Cesarz Marek Aureliusz miał według Kassjusza Diona nakazywać gladiatorom potykanie się takimi właśnie mieczami, by unikać rozlewu krwi (zob. wstęp, przyp. 18, s. 19).

32 (28)

Gdyby Karpofor, Cezarze, w bajecznych urodził się czasach,
hen, w barbarzyńskiej krainie, łnie żyłby żaden stwór:
pod Maratonem byk straszny ni lew wśród lasów Nemei,
nie siałby strachu w Arkadii erymantejski dzik!

5 Gdyby za oręż on chwycił, uśmierciłby hydrę od razu,
całą powalił Chimere, jeden zadając cios.

Byki ogniste by zaprzął, Kolchijki o pomoc nie prosząc,
i Pazyfae dwie bestie zdołałby zabić sam.

A gdy o morskim potworze pradawną przypomnieć opowieść,
10 Hezjone i Andromedę sam jeden uwolnić by mógł.

Herkulesowych na końcu policzmy chwalebnych prac sławę:
Karpofor górą – dwadzieścia ujarzmił bestii dziś.

⁴⁹Pogromca (*bestiarius*) Karpoforos pojawił się już w epigramie 17., w którym Marcjalis porównał go do Meleagra. Tym razem przywołani zostali inni bohaterowie: Tezeusz (w. 3: pokonanie byka maratońskiego, w. 8: zabicie Minotaura), Herakles/Herkules (w. 3–4: pokonanie lwa nemejskiego i dzika erymantejskiego, w. 5: hydry lernejskiej, w. 10: uwolnienie Hezjone), Bellerofont (w. 6: pokonanie Chimery), Jazon (w. 7: zaoranie ziemi zaprzęgiem spizowych byków) i Perseusz (w. 10: uwolnienie Andromedy). Strategia narracyjna jest tu nieco inna niż w tamtym utworze, gdzie poeta zestawiał wartość dokonań Meleagra i Karpoforosa. Tutaj dowiadujemy się, że słynny pogromca wszystko zrobiłby lepiej niż jego mityczni poprzednicy. Na koniec podaje Marcjalis liczbę zabitych przez niego zwierząt, porównując ją z liczbą prac Herkulesa, którego wyczyny przywoływane są zresztą, w przeciwieństwie do dokonań pozostałych bohaterów, wielokrotnie.

⁴⁹ Por. Coleman (2006: 235–243). Tytuły rękopiśmienne: *De Carpophoro qui XX irsos pariter inmissus confecit* (O Karpoforze, który powalił 20 niedźwiedzi (?) wypuszczonych w jednym czasie) / *De Carpophoro* (O Karpoforze).

Podobnym „amfiteatralnym Herkulesem” (stylizacja ta była jednak oficjalna) był w czasach późniejszych cesarz Kommodus (panował w latach: 180–192); zob. Kassjusz Dion (72,17–21), Herodian Syryjczyk (1,15,1–7), *HAComm.* 11,10–12; 12,10–12; 15,3–8). Jego obsesję areną tłumaczono tym, że nie miał być synem Marka Aureliusza, ale jakiegoś gladiatora; zob. Le Roux (2009). Podobne uzależnienie zdradzał cesarz Karakalla (*HACarac.* 5,9).

„Panegiryk” Karpofora, pogromcy 20. bestii w jeden dzień, przynosi mikroskopijne zbliżenie panoramicznego fresku igrzysk, o jakim informują nas historycy. Np. podczas trwających przez 123 dni igrzysk triumfalnych z okazji zakończenia wojen dackich (108–109 n.e.) Trajan wystawił do walk 11 000 zwierząt; zob. Kyle (2007: 323). Na marginesie dodajmy, iż według dzisiejszych przypuszczeń *venationes* urządzano częściej niż walki gladiatorskie.

W tym interesującym epigramie przewija się myśl, że walka z dzikimi bestiami i polowania to rodzaj wojny, przynoszący chwałę nie mniejszą niż zwycięstwo na polu walki; por. Arrian (*Cyn.* 1,1). Przeświadczenie to pojawiło się znacznie wcześniej, bo spotykamy je już w *Iliadzie*, gdzie walka z drapieżnikami definiuje bohatera (np. *Il.* 21,573–580), przebijają też z poematów Grattiusza (*Cyn.* 13) i Oppiana z Apamei (*Cyn.* 1,35, 202–203); por. Dowden (2002).

Epigram potwierdza wrażenia z lektury innych źródeł, że zarówno gladiatorzy, jak i *bestiarii* oraz *venatores* byli kimś w rodzaju dzisiejszych idoli muzyki lub sportowców. Ich popularność nie wszystkim się podobała; Epiktet uważał – jak podaje Arrian (*Ench.* 33) – że przyzwoity człowiek nie mówi „o gladiatorach ni o wyścigach konnych, ni o atletach” (przekład L. Joachimowicz).

W. 2 HEN, W BARBARZYŃSKIEJ KRAINIE, †NIE ŻYLBY ŻADEN STWÓR† (*†non amarathon cum† barbara terra †fera†*) – wers ten jest w rękopisach zepsuty, a każda próba jego uzupełnienia staje się właściwie rekonstrukcją. Prawdopodobnie był to ciąg dalszy dystychu ogólnie wprowadzającego w temat, stąd takie jego brzmienie w niniejszym przekładzie.

W. 3 POD MARATONEM BYK STRASZNY (*non Marathon taurum*) – mowa o byku, w którym zakochała się Pazyfae, żona króla Krety, Minosa, i spłodziła z nim Minotaura (odegranie tej sceny na arenie jest tematem *Spect.* 6). Tego byka wyprosił od Posejdona sam Minos: wychodzące z morza zwierzę miało być znakiem dla braci Minosa, że jemu jednemu należy się władza. Król obiecał złożyć byka bogu mórz w ofierze, ale nie dotrzymał zobowiązania. Według jednej wersji zwierzę uciekło z Krety, dostało się do Attyki i pustoszyło pola wokół Maratonu; wedle innej, to Herakles, w ramach jednej ze swoich dwunastu prac, schwycił go na Krecie, przepłynął na nim morze w pław, ofiarował Eurysteuszowi, a ten chciał go ofiarować bogini Herze, która jednak nie przyjęła daru, pochodzącego bądź co bądź od znenawidzonego herosa, i uwolniła byka, który przez Istm Koryncki przedostał się z Argolidy do Attyki i pustoszył okolicę Maratonu. Tezeusz porwał byka maratońskiego, sprowadził go do Aten, po czym triumfalnie powiódł przez całe miasto.

Używając nazwy Maraton, Marcjalis sugeruje mylnie, że byk nosił już miano „maratoński”, kiedy doszło do incydentu z Pazyfae na Krecie, tymczasem chronologia wydarzeń w micie jest odwrotna. Inny wariant mówi, że był to byk ze stada Geryona, który uciekł Heraklesowi, ale Marcjalis ewidentnie nie odnosi się do tej wersji. Co ciekawe, byk maratoński pojawi się w tym epigramie jeszcze raz, w wersji 8., tym razem wspólnie ze swoim potomkiem Minotaurem.

NI LEW WŚRÓD LASÓW NEMEI (*Nemee frondosa leonem*) – por. wyżej, objaśnienia do *Spect.* 8,1–2.

W. 4 NIE SIALBY STRACHU W ARKADII ERYMANTEJSKI DZIK (*Arcas Maenaliūm non timuisset aprum*) – (dosłownie: ‘Arkadyjczyk nie lękałby się dzika majnalijskiego’) dzik ten pustoszył okolice góry Erymant (*Erymanthus*) na granicy Elidy i Arkadii na Peloponezie; zabił go Herakles podczas wykonywania swoich dwunastu prac. W oryginale Marcjalis zamiast nazwy geograficznej Arkadii używa określenia „Arkadyjczyk”. Poeta odwołuje się też do bogatych w zwierzynę lasów porastających zbocza góry Majnalos (łac. *Maenalus, -i* lub *Maenala, -orum*) w Arkadii (tu polowała m.in. Atalanta i Centaury).

W. 5 UŚMIERCILBY HYDRĘ OD RAZU (*hydrae mors una fuisset*) – zabicie hydry lernejskiej to również jedna z dwunastu prac Heraklesa. Ten potwór, córka Tyfona i Echidny, pustoszący bagienne okolice wokół miasta Lerna w Argolidzie na Peloponezie, miał mieć wiele głów odrastających zaraz po ścięciu, które bohater według różnych wersji mitu ścinał mieczem bądź miażdżył maczugą, a potem przypalał płonąca głownią; głowę, która była nieśmiertelna, odciął, zakopał i przywalił potężnym głazem.

W. 6 CAŁĄ POWALIŁ CHIMERĘ, JEDEN ZADAJĄC CIOS (*huic percussa foret tota Chimaera semel*) – Chimerę (‘Kozę’), także córkę Tyfona i Echidny, ziejącego płomieniami potwora o lwim ciele, węzowym ogonie i koziej głowie, Bellerofont pokonał na Pegazie; por. Homer (*Il.* 6,181; 16,328), Hezjod (*Theog.* 319–325). Walka z potworem była jednym z trzech zadań, jakie wyznaczył Bellerofontowi, synowi Glaukosa i wnukowi Syzyfa, Projtos. A było to tak, że Bellerofont – kłamliwie oskarżony o próbę gwałtu przez pragnącą uwieść młodzieńca Anteję, żonę króla Projtosa – został przez władcę odesłany do Likii ze „znakami zbrodniczymi”, czyli listem, w którym Projtos polecał teściowi zabić przybysza. Jobates wysłał go najpierw na walkę z Chimerą, potem z Solymami i z Amazonkami, a w końcu kazał go zabić w zasadzce najlepszym wojownikom w kraju. Bellerofont pokonał wszystkich, dzięki czemu Jobates rozpoznał w gościu potomka bogów i oddał mu swoją córkę Filonoe za żonę.

Według niektórych wersji Chimera miała trzy głowy, odpowiadające trzem gatunkom zwierząt, z których ciało była złożona. Tak wyobraża ją m.in. etruska rzeźba z brązu (Muzeum Archeologiczne we Florencji), znana jako Chimera z Arezzo.

W. 7 BYKI OGNISTE BY ZAPRZAĞŁ, KOLCHIJKI O POMOC NIE PROSZĄC (*Igniferos possit sine Colchide iungere tauros*) – motyw ten pochodzi z mitu o Argonautach. Król Kolchidy Ajetes nakazał Jazonowi zorać pole pługiem, do którego heros musiał zaprząć spżokopytne, ziejące ogniem byki, cudowny dar dla syna Heliosa od boga ognia, Hefajstosa, a następnie w tak przygotowanej ziemi zasiać zęby smoka i pokonać wojsko, jakie z nich wyrosnie. W wykonaniu zadania pomogła Jazonowi zakochana w nim córka Ajetes, kolchidzka księżniczka Medea.

W. 8 I PAZYFAE DWIE BESTIE ZDOŁAŁBY ZABIĆ SAM (*possit utramque feram vincere Pasiphaes*) – kiedy Androgeos, syn króla Krety, Minosa, został zamordowany w Atenach (brał udział w igrzyskach zorganizowanych przez Ajetes, ojca Tezeusza, i pokonał wszystkich rywali, toteż ci albo sam Ajetes chcieli się zemścić), władca wypowiedział Ateńczykom wojnę i ruszył na Attykę. Kiedy walka się przeciągała, a w mieście szalała zaraza, wyrocznia nakazała mieszkańcom przystać na żądania Minosa. Od tej pory musieli oni co roku dostarczać na

Kretę daninę w postaci siedmiu chłopców i siedmiu dziewcząt przeznaczonych na pastwę dla Minotaura. Po jakimś czasie na ochotnika zgłosił się Tezeusz, a po przybyciu na wyspę skorzystał z pomocy zakochanej w nim Ariadny, która ofiarowała mu kłębek nici pomocny przy odnalezieniu drogi powrotnej w labiryncie, specjalnej budowli zaprojektowanej przez Dedala, gdzie Minos trzymał potworne dziecko swojej małżonki. W bezpośredniej walce z Minoturem w czeluściach labiryntu heros zdołał go pokonać.

W. 10 HEZJONE I ANDROMEDEJ SAM JEDEN UWOLNIĆ BY MÓGL (*Hesionen solvet solus et Andromedan*) – Hezjone była córką króla Troi, Laomedonta, który ukarany został przez bogów za to, że nie złożył dziękczynnej ofiary za wzniesienie murów miasta (według mitu miały być one dziełem bogów). Posejdon zesłał zatem morskiego potwora, by zniszczył mury Troi. Aby tego uniknąć, na polecenie bogów Laomedont wystawił na pożarcie swoją córkę Hezjone, którą uratował Herakles w zamian za konie – dar Zeusa/Jowisza dla Laomedonta.

Opowieść ta przypomina mit o uratowanej przez Perseusza Andromedzie, córce króla Etiopii, Kefeusa, i Kassiopei. Matka Andromedy uważała się za kobietę piękniejszą od Nereid, toteż te, urażone, poprosiły Posejdona, by pomścił ich zniewagę. Posejdon zesłał potwora, który wychodził na ląd i napadał na ludzi i stada, a nikt nie mógł go pokonać. Gdy zapytano o radę wyrocznię, ta odpowiedziała, że potwór zaniecha niszczycielskich wycieczek, jeśli odda mu się królewską córkę jako ofiarę przebłagalną. Kraj był już tak spustoszony, że zrozpaczony król posłuchał rady wyroczni: dziewczynę przywiązano do skalistego klifu tuż przy wodach Oceanu. Kiedy Perseusz po zamienieniu Atlasa za pomocą głowy Gorgony w górę (nazywaną zresztą imieniem olbrzyma) dochodził właśnie do brzegu Oceanu Atlantyckiego, zauważył wynurzającego się z wody potwora i przykutą do skały Andromedę, która za chwilę miała zostać rozszarpana. Szybko wezwał na pomoc Erosa, boga zakochanych, i rzucił się na morską bestię. Zabił ją tuż przy przerażonej Andromedzie, po czym legł zmęczony, a Erosowi zostawił odwiązanie dziewczyny.

W. 11–12 HERKULESOWYCH NA KOŃCU POLICZMY CHWALEBNYCH PRAC SŁAWĘ: / KARPOFOR GÓRĄ – DWADZIEŚCIA UJARZMIŁ BESTII DZIŚ (*Herculeae laudis numeretur gloria: plus est / bis denas pariter perdomuisse feras*) – pośród różnych wzmianek o igrzyskach pojawiają się często informacje o liczbie zabitych zwierząt. Miały one niewątpliwie znaczenie prestiżowe: im więcej trofeów, tym wspanialsze pokazy. Wyliczenia te dotyczyły też zapewne poszczególnych pogromców, a w przypadku Karporosa suma zabitych przez niego zwierząt staje się kolejnym powodem do wyniesienia go ponad Herkulesa, mogącego poszczycić się wykonaniem ledwie 12 prac.

33 (29)

Przed molossami prędkimi gdy rącza łania pędziła,
różnymi je zwodząc sposoby i przeciągając bieg,
u stóp Cezara stanęła, w pokorze jak błagalnica
klękając, i tam nie dotknęły zdobyczy swojej psy.

5

* * * * *

princepsa więc rozpoznawszy, ten otrzymała dar.
Ma Cezar boski majestat i świętą, świętą potęgę –
uwierzcie, albowiem zwierzęta nie wiedzą, co to fałsz.

⁵⁰W tym epigramie powraca temat polowania. Po raz kolejny nietypowe zachowanie zwierząt dowodzi boskiego majestatu cesarza. Niestety, pełne odтворzenie tego, co działo się na arenie, uniemożliwia fakt, że tekst zachował się w stanie niekompletnym, co gorsza, brakuje wersu opisującego punkt kulminacyjny spektaklu, nie wiemy więc, co stało się z łanią, gdy postanowiła przystanąć przed obliczem władcy.

w. 1 PRZED MOLOSSAMI PRĘDKIMI (*veloces... Molossos*) – psy tej rasy były w starożytności synonimem psów obronnych. Obecnie do psów molosowatych zaliczają się m.in. wszystkie rasy w typie mastifa (np. rottweiler). O molossach wspominają: Arystofanes (*Theis*. 416), Plaut (*Capt.* 86), Lukrecjusz (5,1063), Wergiliusz (*Georg.* 3,404–406), Horacy (*Epod.* 6,5), Seneka Młodszy (*Phaedr.* 33), Lukan (*Phars.* 4,440) i wielu autorów późniejszych.

34 (30)

To August pierwszy nakazał ścierać się tutaj okrętom
i trąby wojennej rykiem burzyć tu morską toń.
Jak mała to cząstka dzieła naszego Cezara! Thetys
ujrzała i Galatea bestie nieznane wśród fal;
5 zobaczył Tryton, jak pędzą pianą zbryzgane rydwany –
pomyślał, że jego pana przemknął tuż obok koń;
Nereus, groźne sposobiąc łodzie do bitew szalonych,
przeraził się, suchą stopą kiedy po wodzie szedł.
Co tylko można obejrzyć w cyrku i w amfiteatrze,
10 z hojnością dała woda na dźwięk cesarskich trąb.
O stawach niechaj zapomną Nerona, o bitwie fucyńskiej,
tę jedną będą wspominać potomni i tylko tę znać.

⁵¹Pokazy przygotowane na rozkaz Tytusa stały się dla cesarza okazją do manifestacji bogactwa i przydania sobie splendoru, były więc znakomitym

⁵⁰ Por. Coleman (2006: 244–248). Tytuł rękopiśmienny: *De damma quam Caesar dimisit* (O łani, którą Cezar puścił wolno).

⁵¹ Por. Coleman (2006: 249–259). Tytuł rękopiśmienny: *De naumachia minore* (O mniejszej naumachii).

narzędziem propagandy dynastycznej. Niezwykłość inscenizacji podkreślała dodatkowo niemal nadnaturalne – z punktu widzenia przeciętnego odbiorcy – możliwości, jakie stworzyli cesarscy inżynierowie i konstruktorzy (*machinatores*). Taką właśnie perspektywę widza przyjmuje w tym epigramie Marcialis.

w. 3–4 THETYS / UJRZAŁA I GALATEA BESTIE NIEZNANE WŚRÓD FAL (*Vidit in undis / et Thetis ignotas et Galatea feras*) – zwierzęta lądowe zmuszano podczas tego widowiska do poruszania się w wodzie. Obie wspomniane tutaj boginie kojarzą się z morzem. Thetyda, uważana zwykle za jedną z pięćdziesięciu Nereid, córkę morskiego starca Nereusa, posiadała typowe cechy morskiego bóstwa, np. umiejętność zmiany kształtu. Mitologia zna ją jednak głównie jako żonę Peleusa i matkę Achillesa. Galatea z kolei kojarzy się przede wszystkim z ożywionym posągiem, czyli mitologiczną ukochaną króla Cypru, Pigmaliona. Tu jednak mowa zapewne o morskiej boginie lub – według innych przekazów – nereidzie Galatei (czasami z poprzednią utożsamianej). Ta Galatea znana jest jako obiekt miłości boga rzeki Acis (Owidiusz, *Met.* 13,750–768) i ukochana cyklopa Polifema (Teokryt, *Id.* 6 i 11).

w. 5–6 ZOBACZYŁ TRYTON, JAK PĘDZĄ PIANĄ ZBRZYGANĄ RYDWANY – / POMYŚLAŁ, ZE JEGO PANA PRZEMKNAŁ TUŻ OBOK KOŃ (*vidit in aequoreo ferventes pulvere currus / et domini Triton isse putavit equos*) – Tryton był synem Posejдона/Neptuna i Amfitryty, a do jego obowiązków należało zaprzęganie ojcowskiego rydwanu. Pada tu słowo „pan” (*dominus*) być może dlatego, że Tryton lub trytonowie zwłaszcza w sztuce często pełnią rolę heroldów i sług innych morskich bóstw.

w. 7 NEREUS, GROŹNE SPOSOBIĄC ŁODZIE DO BITEW SZALONYCH (*dumque parat saevis ratibus fera proelia Nereus*) – Nereus, ojciec Nereid, kojarzy się w mitologii nie tyle z wojowniczością, co z mądrością i sprytem, a także z wiedzą tajemną. Tutaj jego rola jako szykującego bitwę może być, zdaniem Coleman, związana z wymaganiami naumachii i z pasującą do jej realiów wizją morskigo starca jako organizatora i wodza w bitwie.

w. 8 PRZERAZIŁ SIĘ, SUCHĄ STOPĄ KIEDY PO WODZIE SZEDŁ (*horruit in liquidis ire pedestris aquis*) – część sztucznego jeziora Augusta zajmowała platforma połączona ze znajdującą się na środku wyspą, być może zatem poruszające się po niej postacie sprawiały wrażenie, jakby chodziły po wodzie.⁵²

w. 9 CO TYLKO MOŻNA OBEJRZEĆ W CYRKU I W AMFITEATRZE (*Quidquid et in circo spectatur et amphitheatro*) – chodzi tu o wyścigi rydwanów, które odbywały się w cyrku, i polowanie na dzikie zwierzęta, dla którego właściwym miejscem był amfiteatr. Wyścigi rydwanów (kwadryg) to kolejny spektakularny element igrzysk, do dziś kojarzący się z antykiem; został spopularyzowany przez Lewisa Wallace’a i jego powieść *Ben Hur* oraz jej filmowe adaptacje: Freda Niblo (1925) i Williama Wylera (1959).

w. 11 O STAWACH... NERONA (*stagna Neronis*) – źródła mówią o dwóch naumachiach zorganizowanych przez Nerona prawdopodobnie w drewnianym amfiteatrze zbudowanym przez cesarza na Połu Marsowym; zob. Swetoniusz (*Nero* 12,1), Kassjusz Dion (61,9,5 oraz 62,15,1). Zdaniem Kathleen Coleman słowo *stagna* odnosić się może również do sztucznych zbiorników wodnych na terenie Neronowej *Domus Aurea*, a więc w miejscu, gdzie stało Koloseum. W edycji będącej podstawą przekładu czytamy: *Teucris stagna Neronis* (‘stawy

⁵² Por. Coleman (1993: 67).

Teukrosa Nerona' lub 'stawy Teukrowego Nerona', tj. trojańskiego – Teukros, syn boga rzeki Skamander, władał ziemią, na której wzniesiono później Troję, był zięciem Dardanosa, protoplasty Trojan'). Słowo *Teucris* (zamiast widniejących w rękopisach: *pigri* ['leniwego'], *tigri, diris* lub *taetri* ['okrutnego, ohydnego'], bądź *domini Neronis* ['władcy Nerona'], choć z racji stosunku Marcjalisa do Nerona to akurat rozwiązanie wydaje się mało prawdopodobne), zawierające aluzję do trojańskiego pochodzenia rodu Juliuszów – a więc także dynastii julijsko-klaudyjskiej, której Neron był ostatnim przedstawicielem – to poprawka A.E. Housmana.

O BITWIE FUCYŃSKIEJ (*Fucinus*) – na Jeziorze Fucyńskim cesarz Klaudiusz wystawił w 52 r. jedną z najsłynniejszych i największych naumachii. Władca, przed spuszczeniem wód z jeziora, zainscenizował tam bitwę Sycylijczyków z Rodyjczykami, w której miało uczestniczyć 19 000 ludzi, a każda ze stron dysponowała flotą 12 trójrzędowców; por. Tacyt (*Ann.* 12,56), także Swetoniusz (*Claud.* 21,6). Jezioro Fucyńskie (*lacus Fucinus*; wł. *Lago Fucino* lub *Lago di Celano*), położone w środkowej części Półwyspu Italskiego, nieopodal Tiburu (dziś: Tivoli), było kiedyś trzecim co do wielkości jeziorem Włoch i jednym z niewielu w Europie jezior bezodpływowych. Pierwsze próby jego drenowania (z uwagi na zagrożenie malaryczne) podejmowali już Rzymianie, po raz pierwszy za panowania Klaudiusza, o czym wspomina Swetoniusz (*Claud.* 20,2). Ostatecznie jezioro zostało osuszone w latach 1862–1875 na zlecenie i dzięki funduszom księcia Alessandra Torlonii.

35 (31)

Te wierszyki pośpieszne wybacz mi, Cezarze!

Pośpiech, co chciał dać radość, nie zasługuje na złość.

⁵³W większości rękopisów, poza tzw. *Florilegium Gallicum* (XII-wiecznym kodeksem, zawierającym m.in. fragmenty i całe utwory rzymskich poetów), ten epigram zamyka całą *Księgę widowisk*. Wzmianka o pośpiechu i próba usprawiedliwienia niedociągnięć współgra z faktem, że zbiór stanowił najprawdopodobniej poetycki debiut Marcjalisa. Wydaje się przy tym, że możemy mieć do czynienia tylko z fragmentem nieco dłuższego utworu, którego drugą część stanowiłby kolejny epigram (*Spect.* 36).

Zastosowana tu przez poetę retoryka jest wielce przemyślna, a opiera się na przeciwstawieniu czasowników *displicere* i *placere*: ten, kto śpieszył się, by się przypodobać, nie powinien paść ofiarą niechęci i niesmaku cezara – odczucia zgoła przeciwnego do tego, jakie chciał wzbudzić autor. Przesłanie, o ile można o takim mówić, jest proste: ważniejsza od efektu jest szczerza intencja piszącego. Uwaga Marcjalisa byłaby wyrazem dość niesmacznej (z dzisiejszego

⁵³ Por. Coleman (2006: 260–262). Tytułu w rękopisach brak.

punktu widzenia) taktyki, obliczonej na zyskanie przychylności patrona (*captatio benevolentiae*), gdyby nie podejrzenie, że cała rzecz może być wysoce ironiczna. Z drugiej strony, zważywszy jednak na klientystyczny charakter *Księgi widowisk*, należy mimo wszystko traktować zapewnienie poety poważnie; por. Arrian (*Ench.* 25). Jakkolwiek by było, ta myśl sytuuje się na antypodach uwag Horacego (*Ars* 408–411) o prawdziwej wartości dzieł literackich, gdzie kryterium są wyłącznie *ingenium* i *ars*. O zjawisku klientyzmu zob. Brunt (1988).

36 (32)

* * * * *

Ulec lepszemu od siebie – za męstwo druga nagroda:
ten wieniec przykry, co zdobi słabszego wroga skroń.

⁵⁴Epigram, zachowany w tzw. *Florilegium Gallicum*, stanowił być może jedną całość z poprzednim dwuwierszem (*Spect.* 35). W każdym razie, oba utwory w pojedynkę sprawiają wrażenie niekompletnych. Niewiele zresztą zmienia się, jeżeli próbujemy scalić je w jeden wiersz, wciąż bowiem nie wiemy kto, z kim i w jakiej dziedzinie miałby przegrać.

Mimo tych obiekcji owe dwa wersy zdradzają retoryczny zmysł, a ich kunszt tkwi w przeciwstawieniu znaczenia przegranej i wygranej dla piszącego. Paradoksalnie, porażka z lepszym rywalem jest cenniejsza niż zwycięstwo nad znacznie słabszym przeciwnikiem. Tego typu myślenie zdradza ślady tradycyjnej mentalności agonistycznej, na której opierała się nie tylko rzymska „filozofia amfiteatru”, ale w znacznym stopniu także filozofia polityczna. Niejednokrotnie bowiem natrafiamy w literaturze łacińskiej na nobilitację pokonanego przeciwnika, chociaż celem rzeczywistym jest w istocie gloryfikacja własnego męstwa. Tak jest z pochwałami męstwa i wiarołomstwa Hannibala; tak z podkreślaniami, jakimi to wielkimi wrogami byli Galowie – nie dlatego, że Cezar obiektywnie ich ceniał, ale by na takim tle tym jaśniej zabłysnęła jego gwiazda, skoro rozgromił potężnego nieprzyjaciela; podobnie Tacyt: wychwala *virtus* Germanów, ale nie wynika to z jego podziwu, lecz z chęci uzyskania efektu moralizatorskiego, polegającego na przeciwstawieniu odwagi Germanów gnuśności Rzymian.

⁵⁴ Por. Coleman (2006: 263–265). Tytułu w rękopisach brak.

* * *

W teubnerowskim wydaniu Wilhelma Heraeusa (wydanie pierwsze z roku 1925, poprawioną edycję opublikował w 1982 r. Jakub Borovskij) jako ostatni, 33., utwór w *Księdze widowisk* znajduje się następujący epigram:

Flavia gens, quantum tibi tertius abstulit heres!
Paene fuit tanti, non habuisse duos.

Rodzie flawijski, jak wiele zabrał ci trzeci dziedzic!
Nieomal byłoby lepiej nie mieć i pierwszych dwóch.

Jeszcze przed Heraeusem umieścili go w swych wydaniach Schneidewin (1842: 18) i Lindsay (1902: [s.nlb.]; w jego wydaniu jest to epigram 33), a za tą tradycją poszedł znacznie później Shackleton-Bailey (1993: 38; jako epigram 37). Jednak Coleman, podobnie jak niegdyś wybitny niemiecki filolog i znawca Rzymu, Ludwig Friedländer (autor monumentalnej pracy o zwyczajach rzymskich, zob „Bibliografia”, s. 66), nie uznała za słuszne, by włączyć go do swojej edycji *Księgi widowisk*, ani też nie zajmuje się jego autentycznością. Friedländer (1886: 11) uważał, że epigram ten powinien znaleźć się „poza księgą 11.” epigramów Marcjalisa. Co ciekawe, Coleman kierowała się uwagą Heraeusa (1982: XXIII), który wyraźnie stwierdza, że: „Jest to epigram nie z tej księgi, do której dołączył go jako pierwszy Scriverius ze scholiów do Juwenalisa 4,38”.