

JOANNA KLAUSA-WARTACZ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

DZIEWIĘTNASTOWIECZNA ODSŁONA OWIDIUSZOWEJ TOPIKI WYGNANIA W TWÓRCZOŚCI GUSTAWA ZIELIŃSKIEGO

Historia Publiusza Owidiusza Nazona zesłanego przez srogiego Augusta do Tomi stała się dla francuskiego malarza, Eugène'a Delacroix, pretekstem i inspiracją do namalowania obrazu zatytułowanego „Owidiusz wśród Scytów”¹. Poruszające dzieje poety z Sulmony musiały silnie oddziaływać na wrażliwość artysty, skoro spośród tylu życiorysów i możliwych do utrwalenia na płótnie wydarzeń wybitny kolorysta wybrał właśnie ten zesłańczy los.

Na pierwszy rzut oka postać Owidiusza nie skupia uwagi swym wyglądem, nie stanowi centralnego elementu obrazu. Wzrok przyciąga raczej ciepły, żółto-pomarańczowy odcień nieba i skontrastowana z nim szarość ziemi i morza. Pierwszy plan zajmuje koń, następnie chłopiec z psem, grupka barbarzyńców. Dopiero w drugiej kolejności uwagę przyciąga mężczyzna w białej szacie. To, że jest on kimś ważnym, widać również po kierunku spojrzeń. Wszystkie krzyżują się właśnie na Nazonie. Na płótnie, podobnie jak w wygnańczej poezji autora z Sulmony, dominują ciemne barwy. Ale cały obraz nie sprawia wrażenia tragicznej sytuacji. Interesujący jest raczej wyraz pewnego obopólnego zdziwienia – i Owidiusza, i Scytów – wynikającego ze zderzenia kultur, którego poeta silnie doświadczał.

Wbrew temu, za czym długo opowiadali się badacze, poezje wygnańcze Nazona, *Tristia* i *Listy z Pontu*, w poetyckiej lekturze twórców wielu pokoleń nie zostały ocenione niżej niż te, które powstały w szczęśliwych latach pobytu w Rzymie. Stały się silnym bodźcem recepcyjnym oddziałującym szczególnie wyraźnie na tych pisarzy, którzy mogli odnaleźć paralele między swoim życiem a losem rzymskiego wygnańca. Takich podobieństw doszukiwał się Puszkina zesłany na południe Rosji. Echa Owidiuszowe pobrzmiwają również u Norwida, Lermontowa, Mandelsztama, Brodskiego czy Rymkiewicza.

¹ Obraz ten został w 1859 r. wystawiony w Salonie paryskim. Obecnie znajduje w Londynie w zbiorach The Trustees of the National Gallery.

Zainteresowanie wygnańczymi utworami Owidiusza, które znalazło odzwierciedlenie w poezji, zostało wyraźnie wpisane także w teksty polskich romantycznych poetów zesłańców. Istotny punkt wyjścia stanowiła legenda biograficzna Nazona ogniskująca się na fragmencie jego życiorysu dotyczącym wygnania. *Tristia* i *Listy z Pontu* stanowiły więc lekturę hermeneutyczną, pozwalającą odczytać własne życie w kontekście literackiego losu zesłańcy, a następnie przetransponować antyczne ujęcia tematów i wątków związanych z *relegatio*² na grunt poezji romantycznej. Drogi Owidiusza i romantyków krzyżowały się również w wyraźnie akcentowanym prawie do wielorako postrzeganej wolności, zarówno tej dotyczącej głoszenia własnych przekonań, jak i rozumianej w sposób czysto fizyczny, związany z zagarnianiem przestrzeni lub zmuszaniem do życia w przestrzeni obcej.

W XIX stuleciu natrafić można na liczne świadectwa recepcji *Tristiów* i *Listów z Pontu*, dla których ważnym punktem wyjścia stało się powielenie losu zesłańcy, przekładane następnie na powtórzenia w obrębie sztuki poetyckiej. O znaczącej roli, jaką dla romantyzmu odegrać mogła, i w istocie odegrała, pontyjska twórczość Nazona, pisała Elżbieta Nowicka:

[...] epoka romantyzmu stwarzała szczególne okoliczności, które powinny uczynić ze skazanego na banicję Owidiusza podstawowy punkt odniesienia dla zjawiska, które nazwać można świadomością wygnańczą tej epoki. Jego elegijne listy poetyckie, pisane z wygnania do żony, przyjaciół i samego Cezara mogłyby wyznaczyć jeden z ważnych duktów romantycznego myślenia o kondycji człowieka doznającego w tej epoce szczególnie intensywnie odrzucenia i obcości. Stosunek polskich romantyków do *Tristiów* i *Listów z Pontu* Owidiusza może też być sprawdzianem stopnia popularności stworzonego w nich wzorca gatunkowego, może też ujawnić niektóre z dróg, jakimi tradycje literatury dawnej przechodziły w obieg myślenia właściwego dziewiętnastemu stuleciu³.

Owidiusz zarówno w *Tristiach*, jak i w *Listach z Pontu* chciał przedstawić los i położenie wygnańcy w ogóle. Maria Cytowska i Hanna Szelest wskazują, iż ta typizacja poety wygnanego została pierwszy raz w literaturze rzymskiej podjęta świadomie właśnie przez Nazona⁴. Umieścił on w swych utworach całą gamę motywów i myśli, które na stałe weszły do topiki wygnania i niewoli. Wśród nich wyliczyć można: tęsknotę za ojczyzną, obawy związane z życiem na wygnaniu, lęk przed śmiercią na obcej ziemi, smutek, złą kondycję psychiczną i fizyczną, serdeczne uczucia żywione do pozostających w ojczyźnie, obraz egzystencji wśród obcych i związane

² „[Owidiusz – J.K.-W.] w swoich wygnańczych zbiorach często podkreślał fakt, że został skazany na relegację, nie *exilium*. Z tych wypowiedzi jasno wynikają różnice między dwoma wspomnianymi rodzajami kary. Owidiusz jako *relegatus* nie stracił praw obywatelskich, nie został też skonfiskowany jego majątek. Poza tym, biorąc pod uwagę to, iż relegację stosowano względem obywateli należących do *honestiores*, poeta zaznacza swoją uprzywilejowaną pozycję społeczną. Jednak nie zawsze jest konsekwentny w stosowaniu terminów, czasami używa również pojęcia *exilium* w stosunku do kary, jaka została nań nałożona. Określa siebie również mianem *exul*, jednak stosuje takie słownictwo ze względu na jego silne zabarwienie emocjonalne, a nie w sensie ścisłe prawnym”. M. Puk, *Mit tulacza i wygnańca w twórczości Owidiusza*, Poznań 2008, s. 46.

³ E. Nowicka, *Poeta wygnany*, [w:] *eadem*, *Postylion niesie pisanie... Szkice o romantycznym liście poetyckim*, Poznań 1993, s. 94.

⁴ M. Cytowska, H. Szelest, *Literatura rzymska: okres augustowski*, Warszawa 1990, s. 552.

z tym poczucie odmienności kulturowej, stosunek do własnej twórczości wygnańczej, w końcu malowanie obrazu krainy zesłania ciemnymi barwami.

Identyfikowanie opowiadającego „ja” z autorem *Tristiów* i *Listów z Pontu* było przez długie lata praktykowane przez filologów i nie wzbudzało wątpliwości co do poprawności tego zabiegu. Wprawdzie niepokój wywoływała jawna nieprzystawalność do rzeczywistości historycznej realiów geograficznych, klimatycznych i kulturowych przedstawianych w utworach, fakt ten jednak nie zmieniał schematycznego myślenia. Przełomową pracą na gruncie polskim był artykuł Andrzeja Wójcika⁵, w którym autor pisał:

Wątpliwości identyfikacyjne rosły, gdy powtarzane przez filologów stereotypowe niskie oceny wierszy z Pontu przy bliższej analizie krytycznoliterackiej nie potwierdziły się w nowszych badaniach jako trafne i wyszło na jaw, że daliśmy się zwieść wygnańczemu ja, powtarzającemu wielokrotnie w elegiach narzekania na upadek talentu, a także składającemu samooskarżenia o nudę panującą w tej poezji i monotematyczność (prerażające warunki życia na wygnaniu, błagania o zmianę kary). Brano bowiem lekkomyślnie ja elegijne za tożsame z konkretnym autorem, Owidiuszem⁶.

Dlatego nowsze badania zakładają, że „ja” narracyjne stanowi w wykreowanym przez autora świecie wewnątrztekstową osobowość żyjącą. Natomiast autor prowadzi z czytelnikami, szczególnie zaś z tym najistotniejszym, którym był August, grę literacką. Mamy zatem do czynienia z dwoma wariantami postaci Nazona. Jeden – zesłaniec, który z drżącym sercem wspomina swą ostatnią noc w Rzymie, drugi – który tę sytuację wykreował w utworze – Nazon auktorialny. Owidiusz w prologu do księgi V (w. 10) dokonuje klarownego samookreślenia pozycji autorskiej: „sumque argumenti conditor ipse mei”/ ja sam jestem twórcą treści na swój temat [przeł. – J.K.-W.]. Twórczość znad Morza Czarnego jest więc opowieścią o losach zesłanego, stworzoną przez wygnańcę, którego, posługując się formułą Marii Janion, można jednak nazwać „poetą literackim”. Nie jest on kronikarzem własnej zsyłki, lecz autorem przekuwającym prywatne doświadczenia (w tym wypadku doświadczenia wygnania) na wiersze posiadające autonomiczność bytu. Takie rozróżnienie pomoże ukazać, w jakim stopniu uczucia i postrzeganie świata „ja” narracyjnego utworów tomicznych znalazło odwzorowanie w „ja” opowiadającym wierszy polskiego zesłańca.

Dla romantyków elegie wygnańcze nie stanowiły jednak jedyne źródła odwołania. Za ich pośrednictwem poeci sięgali również do Owidiuszowych *Metamorfóz*, skupiając uwagę na tych fragmentach eposu, które mogłyby posłużyć do opisu kondycji zesłanego. Identyfikowanie własnych losów z przeżyciami starożytnego elegika znalazło odbicie m.in. w twórczości Gustawa Zielińskiego⁷, powstańca listopadowego,

⁵ A. Wójcik, *Owidiusz wobec swego poetyckiego talentu. (Autorefleksje poety w „Tristia” i „Epistulae ex Ponto”)*, „Eos” 2001, nr 88, s. 57–74.

⁶ *Ibidem*, s. 58.

⁷ Gustaw Zieliński (1809–1881), „ur. 1 I w Markowicach pod Strzelnem [...]”. Nauki pobierał w szkole w Toruniu, następnie u Pijarów w Warszawie; po ukończeniu szkoły wojskowej w Płocku studiował na wydziale prawa i administracji Uniwersytetu Warszawskiego (1827–1830). Uczestniczył w Nocy Listopadowej, a w bitwie pod Warszawą otrzymał stopień oficerski. Razem z Korpusem gen. Macieja Rybińskiego uszedł za granicę, jednak wiosną 1832, na żądanie ojca, skorzystał z amnestii

następnie zamieszanego w sprawę Zaliwskiego, w konsekwencji doświadczonego sybirskim zesłaniem.

Badacz zajmujący się poezją zesłańczą Zielińskiego ma do dyspozycji stosunkowo skromny materiał. W zbiorze utworów poety zatytułowanym *Kirgiz i inne poezje* znajduje się zaledwie 12 wierszy powstałych na Syberii; do tej grupy zaliczają się też *Widok na Powązki* oraz *Odjazd*, które zostały napisane w drodze na Sybir. Z kilkunastu wspomnianych utworów dwa można określić mianem małych cyklów poetyckich⁸. Poza tym do dyspozycji badacza pozostaje jeszcze tylko poemat *Stepy*⁹. Dodatkowo część wierszy posiada adnotację, że tekst został okrojony przez cenzurę. Większość utworów opublikowano według zeszytu rękopiśmiennego *Poezje G.Z. zebrane, poprawione i przepisane w Iszymie, 1840* lub przedrukowano z wydania Piotra Chmielowskiego z 1901 r. Utwory Zielińskiego cieszyły się w Polsce poczytnością, szczególnie *Kirgiz*¹⁰, którego przyrównywano do *Marii* Malczewskiego i uważano za poemat należący „do niezbędnych elementów wykształcenia narodowego”¹¹. Materiał źródłowy, choć niewielki, zawiera jednak znaczące ślady twórczej recepcji dwóch zesłańczych cyklów poetyckich Nazona, *Tristiów* oraz *Listów z Pontu*, a także eposu z czasów rzymskich – *Metamorfoz*. Należy jednak zaznaczyć, że zestawienie tak odległych czasowo tekstów w naturalny sposób implikuje nie tylko podobieństwa, ale i różnice. Stąd mowa będzie o różnych poziomach recepcji: od prezentacji czytelnych nawiązań i inspiracji po powtarzalność charakterystycznych dla topiki wygnania tematów, których realizacja w XIX w. uległa już wyraźnej modyfikacji w stosunku do twórczości antycznej.

i wrócił do kraju [...]. Próba ucieczki w świat poezji i książek nie udała się: w końcu 1833 został aresztowany za udzielenie pomocy rannemu partyzantowi z oddziału zaliwskich Kaliksta Borzewskiego i Artura Zawiszy. Więziony w Cytadeli warszawskiej [...], skazany został na osiedlenie na Syberii z pozbawieniem praw stanu. [...] W 1842 Zieliński został ułaskawiony i wrócił do kraju, gdzie administrował majątkiem stryja Skępe, który odziedziczył w 1847. Pomnażając znaczny majątek, nie zaniedbywał ani pisarstwa, ani działalności na niwie społecznej [...]. W Skępem zgromadził cenny księgozbiór, który w 1907 jego syn Józef przekazał na własność Towarzystwu Naukowemu Płockiemu. Zmarł 23 XI 1881 w Skępem”. W Śliwowska, *Zesłańcy polscy w Imperium Rosyjskim w pierwszej połowie XIX wieku: słownik biograficzny*, Warszawa 1998, s. 714–715.

⁸ Myślę tu o utworach: *Z „Fantazji”* oraz *Stepy* (Dumanie).

⁹ W wypadku *Stepów* tylko część I jest fragmentem powstałym rzeczywiście na Syberii. Ważne dla twórczości Zielińskiego poematy *Samobójca* i *Kirgiz* nie wchodzą w zakres recepcji wierszy czarnomorskich Owidiusza.

¹⁰ „Poemat ten opublikowany w czasie, gdy Zieliński przebywał jeszcze na zesłaniu, zyskał od razu ogromną popularność. Do 1922 r. wyszły 23 edycje tego poematu: po II wojnie wznowiono *Kirgiza* w 1956 r. wraz z wyborem wierszy. Od 1847 r. wychodziły co parę lat w Lipsku i Lwowie luksusowe wydania *Kirgiza* nie licząc popularnych w grodzowych bibliotekach »Mrówki«, Zukerkandla – czy później Gebethnera i Wolffa. Przekład niemiecki ukazał się w 1856 r., następny w 1858 r.; były przekłady francuskie, włoskie i angielskie. Po rosyjsku ukazywały się jego fragmenty w przekładzie Niemirowicza-Danczenki, całość wyszła na Syberii w 1909 r. Dzięki pracom F.I. Stieklowej poematem zainteresowali się bliżej Kazachowie i w 1964 r. ukazał się w Ałma-Acie przekład *Kirgiza* i *Stepów* na język kazachski”. J. Odrowąż-Pieniążek, *Literatura zesłańców syberyjskich po powstaniu listopadowym i Gustaw Zieliński*, [w:] *Gustaw Zieliński. Życie i dzieło. Materiały z sesji popularyzatorskiej w Skępem w dniu 20 maja 1986 roku*, red. M. Krajewski, Rypin 1988, s. 62–63.

¹¹ *Ibidem*, s. 63.

Śledząc biografię Zielińskiego, dostrzec możemy, iż koleje jego losu ułożyły się w sposób odmienny od historii autora *Heroid*. Spośród siedemdziesięciu dwóch lat życia autora *Kirgiza* osiem przypada na okres zesłańczy. Osiem lat wzięte w nawias, domknięte z obu stron czasem życia na rodzinnej ziemi. Nazon spędził w Tomi około dziesięciu lat, tam zmarł bez nadziei na zmianę wyroku wydanego na mocy edyktu cesarskiego. Jeśli wziąć pod lupę sam okres zesłania obu poetów, zestawienie to rozsadzane będzie od wewnątrz mnogością opozycji. Owidiusz nigdy nie powrócił do rodzinnej ziemi. Zieliński przeciwnie. Ale przecież definitywne rozstanie z krajem nie było i nie jest warunkiem koniecznym „bycia wygnańcem”. Istnieje natomiast kilka ważnych punktów, które określają kondycję zesłanego. W sensie socjologicznym – to „wyobcowanie z miejsca pobytu, wykorzenienie z rodzinnej gleby, pozbawienie domu”¹². W sensie mentalnym:

Będzie więc wygnanie jako formuła twórczości odtworzeniem i przetworzeniem całego życia artysty, od chwili opuszczenia przezeń kraju [...], przez stadium wyobcowania, bezdomności, osamotnienia, alienacji, trudy asymilacji w nowym środowisku itd. aż do momentu, kiedy musi on podjąć samodzielną decyzję, od której będzie zależeć jego dalszy los [...]. Dylemat, jaki stoi przed wygnańcem, jest bowiem następujący: »albo skazać się na jałowość, albo przejść całkowitą przemianę«. Wygnańcem naprawdę staje się ktoś, kto przeszedł długi proces transformacji wewnętrznej¹³.

Opuszczenie kraju, osamotnienie i akcent postawiony ostatecznie na byciu poetą, fizycznie tym samym, mentalnie – innym. Niełamanie pióra przez Nazona, przede wszystkim tworzenie (!), a uszczegóławiając – tworzenie poezji biegnącej „pod prąd” panującym ówczesnie w Rzymie tendencjom, budowanie topiki miejsca wygnania, która dała podwaliny pod bogatą tradycję literatury zesłańczej, bycie czy raczej ponowne stawanie się poetą w krańcowo niesprzyjających okolicznościach – w tych działaniach zamyka się formuła zakorzenienia w nowym miejscu. Zesłańcza biografia Owidiusza rozpoczęła się w miejscu, w którym etymologicznie nieprzyjazne wody Morza Czarnego¹⁴ bezpowrotnie zamknęły poecie drogę do Rzymu.

Wspólnym mianownikiem życia obu autorów na wygnaniu była umiejętność „projektowania siebie w inny, nowy sposób”¹⁵, „stanie się” wygnańcem – moment

¹² J. Świąch, *Wygnanie. Prolegomena do tematu*, [w:] *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004, s. 112.

¹³ *Ibidem*, s. 114.

¹⁴ Na nieprzychylność tego akwenu wskazywała już grecka etymologia nazwy: „Grecy przypuszczalnie utworzyli swoją najwcześniejszą nazwę morza, Axeinos, na podstawie irańskiego słowa oznaczającego »ciemny« lub »ponury«. Ludowa etymologia przekształciła je zapewne w Axenos, »niegościnne«, określenie odzwierciedlające doświadczenia pierwszych pływających po nim żeglarzy. Sztormy pojawiały się tu nie wiadomo skąd. Nieprzeniknione mgły przysłaniały przyłądki i uniemożliwiały nawigację. Woda w porównaniu z przejrzystością Morza Śródziemnego wydawała się mętna, ponieważ widoczność z pokładu statku ograniczała się ledwie do kilku metrów. Dopiero trochę później żeglarze greccy i rzymscy utworzyli nazwę, która się ostatecznie przyjęła na stałe – Pontus Euxinus, morze gościnne. Był to prawdopodobnie swoisty zabieg magiczny mający na celu zabezpieczenie się przed gniewem bogów”. Ch. King, *Dzieje Morza Czarnego*, przeł. Z. Piotrowska, Warszawa 2006, s. 26.

¹⁵ J. Świąch, *op. cit.*, s. 118.

często powracający w ich twórczości poetyckiej jako znak inicjacji w nowe życie. Być sobą, a jednocześnie myśleć inaczej, zachowywać się inaczej, żyć inaczej. Implikowało to podobny sposób postrzegania świata, znajdując przełożenie na język liryki. Poetycko potwierdził to sam autor *Stepów*: „Z zmianą obrazów zmienia się uczucie”¹⁶. Skrzyżowanie poetyk odzwierciedliło skrzyżowanie losów. Zmiana otoczenia bez wątpienia wpłynęła na sposób myślenia, postrzegania świata przez Zielińskiego. Nie bez znaczenia była zapewne również erudycja antyczna dotycząca tematu zesłania, wypływająca z twórczości autora *Sonetów krymskich*. Lektura Mickiewicza odwołującego się do Owidiusza, relacje zesłańcze, pojawiające się już od końca XVIII w., wreszcie aura samego wygnania, znalazły odbicie w powtórzonej u Zielińskiego topice miejsca wygnania, sięgającej korzeniami starożytności.

Dokonując przeglądu utworów autora *Kirgiza*, przyjrzymy się ich intertekstualnym powiązaniom z *Tristiami* oraz *Listami z Pontu*. Jeden z najwcześniejszych wierszy Zielińskiego, zawarty w cyklu utworów zesłańczych, zatytułowany *Do mojej myśli*, nasuwa skojarzenia z *Elegią I* z księgi I *Tristiów*. Jej bohaterką jest książeczka posłana do Rzymu przez Owidiusza. Poeta rozpoczyna utwór krótką inwokacją do niej. U autora *Kirgiza* miejsce zwoju (bo tym w rzeczywistości jest przywołana książeczka) zajmuje „myśl”. W początek obu cyklów poetyckich wpisane zostały wiersze o charakterze retrospektywnym, opierające się na tym samym koncepcie – wysłania w rodzinne strony posłańca. „Ja” auktorialne Nazona mówi o swoim położeniu: „[...] A ja tu zostanę, / w dalekiej ziemi, od mojej – odległej”¹⁷. Lapidarną wypowiedź z *Tristiów* Zieliński zastępuje poetyką wyliczenia:

Przeleć Ural – miń pustynie,
Szumną Wołgę, fale Oki,
Piękne wzgórza, gdzie Dniepr płynie,
I Litwinów kraj szeroki¹⁸.

Uzyskuje jednak ten sam efekt oddalenia. Autor *Stepów* udziela swej myśli wskazówek dotyczących zachowania na rodzinnej ziemi:

Myśli moja! – krąż dokoła,
Każdy luby zwiedź zakątek;
Spojrzyj w serca – gdzie mnie woła
Nieskończony świat pamiątek¹⁹.

Podobnie jak wcześniej Owidiusz nakazywał swej posłannicze odwiedzenie jego ukochanych miejsc, teraz czyni to również Zieliński. Powtarza chwyt poetycki wykorzystany w *Tristiach*. Choć myśl-posłaniec wydaje się bliższa samemu „ja” poetyckiemu, jest przecież integralną częścią jego osoby, to jednak poeta wyraźnie

¹⁶ G. Zieliński, *Odjazd*, [w:] *idem, Kirgiz i inne poezje*, oprac. i wstęp J. Odrowąż-Pieniążek, Warszawa 1956, s. 54.

¹⁷ Owidiusz, *Elegia I, I*, [w:] *idem, Żale*, przeł. E. Wesołowska, Poznań 2002.

¹⁸ G. Zieliński, *Do mojej myśli*, [w:] *idem, Kirgiz i inne poezje*, s. 55.

¹⁹ *Ibidem*.

oddziela ją od postaci samego zesłańca wypowiadającego te słowa, czyni tak dalece samodzielną, jak to było w przypadku zwoju u Nazona. Powracanie myślą do kraju czy kierowanie tam swego utworu jako części siebie, to wchodzenie na najwyższy poziom wrażliwości i odsłanianie go przed czytelnikiem, cecha wspólna wygnańców obu przywołanych epok. Pisanie o wygnaniu okazuje się więc nakładaniem na siebie różnych czasów i przestrzeni, nakładaniem ujawniającym podobieństwo (w niektórych wypadkach identyczność) zesłańczych doświadczeń i odczuć.

Kolejnym dowodem recepcji *Tristiów* oraz *Listów z Pontu* jest wiersz Zielińskiego zatytułowany *Przemiany*. W tym utworze to tytuł stanowi klucz do rozszyfrowania patronatu Nazona nad tobolsko-iszymską twórczością autora *Kirgiza*. W wierszu syberyjskiego zesłańca odgrywa on rolę antycznej pieczęci, *sphragis*, która była dla starożytnych znakiem rozpoznawczym danego poety. Zieliński dokonał odwrotnego zabiegu, przypieczętowując swój utwór cudzym tytułem i wskazując na *Metamorfozy* jako źródło odwołania. Wiersz zatytułowany został w zgodzie z oświeceniowo-romantyczną tradycją translatorską, w której przyjęło się oddawać łaciński tytuł *Metamorphoses* jako polskie „przemiany”²⁰. W takiej też postaci tytuł funkcjonował w świadomości czytelników. Dla współczesnego Zielińskiemu odbiorcy *Przemiany* okazały się więc rozpoznawalnym znakiem odwołań do Owidiusza.

Przesłaniem antycznych *Metamorfóz* była „zmiennosc jako powszechna zasada bytu, wszelkich jego form i przejawów”²¹. Czterowierszowe *prooemium* rozpoczynające utwór stanowiło zwięzłą formułę zamykającą w sobie najważniejsze założenia dzieła:

Otóż utwór ten – mówiąc najogólniej – ma być przedstawieniem przemian dokonujących się w świecie (*in nova [...] dicere formas corpora*) w porządku chronologicznym (*ab origine mundi ad mea [...] tempora*). Sprawcami tych przemian są bogowie (*di*), od nich też oczekuje poeta pomocy (*adspirare*) w realizacji tego zamierzenia (*coepta*). Podstawą zaś struktury poematu o przemianach będzie jego ciągłość (*perpetuum carmen*)²².

Zieliński powtarza poszczególne elementy realizujące główne cele utworu Nazona. Jego wiersz, pomimo że należałoby określić go mikroświatem poety w stosunku do rozległości przedsięwzięcia podjętego przez autora *Amores*, również stanowi opis przemian dokonujących się w świecie.

²⁰ „Pierwsze pełne polskie przekłady *Metamorfóz* Owidiusza ukazują się w XVII w.: *Przeobrażenia* Jakuba Żebrowskiego (1636) [to wprawdzie jeszcze inna wersja tytułu, jednak bardziej zbliżona do „przemian” niż „metamorfóz” – J.K.-W.] oraz *Przemiany* Waleriana Otwinowskiego (1638). [...] Pomijając różne późniejsze próby przekładów wybranych partii *Metamorfóz*, a także słabsze lub mocniejsze echa tego utworu w poezji polskiej XVIII i XIX wieku, warto przypomnieć, iż kolejne kompletne tłumaczenie wydał aż prawie dwa stulecia później w Warszawie Brunon Kiciński w latach 1825–1826 pt. *P. Owidjusza Nazona Przemiany, poema w XV pieśniach z oryginałem obok i z przypisami objaśniającymi*”. S. Stabryła, *Wstęp*, [w:] Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamieńska, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1995, s. CXXVI–CXXVII. Tytuł *Metamorfozy* funkcjonuje w literaturze polskiej dopiero od lat trzydziestych XX w.

²¹ S. Stabryła, *op. cit.*, s. LXXXVII.

²² S. Stabryła, *Owidiusz. Świat poetycki*, Wrocław 1989, s. 200.

Tekst zachowuje znany z Owidiuszowego eposu układ chronologiczny, z którego wyłamuje się jedynie pierwsza strofa, niepozbawiona jednak nawiązania do twórczości Nazona. Poeta odwołuje się tu do wykorzystywanego chętnie przez antycznego autora toposu skromności, nadając mu jednak inną niż Owidiusz funkcję. Idąc tropem Ernsta Roberta Curtiusa, możemy powiedzieć, że afektowana skromność rzymskiego poety miała na celu nastawienie umysłu *princepsa* w taki sposób, aby był on życzliwy dla zesłańca, uważnie słuchał jego argumentów i w końcu im uległ²³. Dlatego Nazon okazywał swą pokorę i uległość, chociaż chwyt poetycki, które w tym celu stosował, były raczej swego rodzaju maską, kryjącą oblicze buntownika, niż rzeczywistym wyrazem uległości. W kontekście przywołanego wiersza Zielińskiego istotniejszy wydaje się fakt, że Owidiusz niezmiennie często usprawiedliwiał się z własnej słabości (*excusatio propter infirmitatem*), uskarżał na talent poetycki, który rzekomo zmalał w wyniku *relegatio*. Zabiegi podejmowane przez Nazona nie przyniosły oczekiwanych efektów, natomiast weszły na stałe do topiki wygnańczej. Po wiekach, w roku 1834, Zieliński, przebywając w Tobolsku, napisał w *Przemianach*:

Przemarzyłem lat немало;
I cóż z moich mar zostało?...
Jeden zaschły listek z wieńca!...
Tylko echo z dum młodzieńca²⁴.

Autor *Kirgiza* stylizuje się tu na wiekowego poetę, mając w momencie powstania wiersza zaledwie dwadzieścia pięć lat. W ten sposób zbliża się do postaci dużo od siebie starszego Nazona. Píše o zawiedzionych nadziejach poetyckich, które nie znajdują pokrycia w jego rzeczywistej biografii. W trzecim wersie pojawia się metafora talentu poetyckiego – wieniec oraz jego synekdocha, którą jest listek. Określający go epitet nadaje szczególną wymowę przytoczonej strofie. „Ja” liryczne odwołuje się do symboliki wieńca laurowego, którym nagradzani byli najlepsi twórcy antyczni i renesansowi (*poetae laureati*). Zwiędły wieniec staje się znakiem upadku talentu poetyckiego, niegdyś świetnego, dziś już minionego. W omawianym wierszu afektowana skromność jest powtórzeniem chwytu zastosowanego przez Owidiusza, chociaż autor *Kirgiza* nie stosuje jej w celach agitacyjnych. Ubolewanie nad upadkiem talentu, obok stylizacji na rozgoryczonego poetę, jest również – dokonaniem przez zaprzeczenie – potwierdzeniem talentu i sił twórczych.

Nazon zesłany do Tomi i uskarżający się, iż jego wiersze rzekomo są coraz słabsze, w gruncie rzeczy „czerpał satysfakcję z tego, że nie opuściło go natchnienie i żadne przeciwności, żadna przemoc nie zahamowały procesu twórczego”²⁵. Poddając surowej krytyce swoje zesłańcze cykle poetyckie, w rzeczywistości wskazywał na ich niepodważalną i unikatową wartość, eksponował ich znaczenie, jako pierwszych w li-

²³ Por. E.R. Curtius, *Topika*, [w:] *idem, Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Kraków 2005, 90–92.

²⁴ G. Zieliński, *Przemiany*, [w:] *idem, Kirgiz i inne poezje*, s. 56.

²⁵ A. Wójcik, *Rzymska literatura wygnańcza. Owidiusz. Poezje znad Morza Czarnego*, Poznań 2003, s. 308.

teraturze tak szeroko rozbudowanych dzieł, które powstały na wygnaniu. Zyskiwał w ten sposób również możliwość wyeksponowania swoich rzeczywistych cierpień, tęsknoty za ojczyzną, osamotnienia.

Umnijszanie walorów własnej twórczości, narzekania na stępione pióro i brak konceptu niejednokrotnie znajdowały odbicie w zesłańczej twórczości romantyków. Zieliński w sposób dalece przemyślany wykorzystał symbol wieńca laurowego. Pisząc, że został mu raptem jeden zwiędły listek, dokonał w oczach czytelnika nobilitacji przedzesłańczych wierszy. Moment poetycki, określony przez „ja” liryczne jako schyłek talentu, okazał się jednak, w zestawieniu z rzeczywistym dorobkiem poety, nieprawdziwy, gdyż to właśnie w trakcie zsyłki powstały najlepsze utwory Zielińskiego.

Kolejne strofy powtarzają wspomniany już wcześniej porządek chronologiczny *Metamorfoz*. Zachowując podstawę struktury poematu epickiego Nazona, którą stanowi ciągłość (łac. *perpetuitas*), autor *Kirgiza* przechodzi do opisu dalszych kolei losu i w kunsztowny sposób łączy motywy z eposu i utworów wygnańczych. O ile bowiem tytuł wiersza i wymienione już zabiegi poetyckie stanowiły źródło odwołań do poematu z czasów rzymskich, o tyle w dalszej partii utworu poeta mnoży nawiązania, umożliwiając czytanie własnych *Przemian* przez podwójny pryzmat.

W romantycznych *Przemianach* pojawia się motyw łódki na burzliwym morzu – często i chętnie wykorzystywany przez Owidiusza. Andrzej Wójcik, pisząc o wierszach wykorzystujących ten obraz, nazwał je „elegiami burzowymi”. Badacz stwierdza również, że „bezzadność sternika, ten najwymowniejszy objaw beznadziejnej sytuacji na morzu, była motywem wielokrotnie wykorzystanym przez Owidiusza, także w *Metamorfozach*”²⁶. Strofy od siódmej do dziesiątej, w zestawieniu z tytułem, spinają utwór Zielińskiego klamrą zamykającą w sobie powtórzenie morskich wątków z antycznych przemian i twórczości pontyjskiej. Mamy do czynienia z podwójną transpozycją. Pierwsza została dokonana przez samego Owidiusza. Kreując w listach i elegiach pontyjskich wizerunek „ja” lirycznego, odwoływał się on do własnych doświadczeń literackich ujętych w siatkę aluzji, których podstawą były głównie *Metamorfozy*.

Tworząc mit tułacza i wygnańca, Nazon sięgał szczególnie chętnie po postaci, których losy pozostawały w zgodzie z jego zamierzeniami literackimi. Stąd wyraźnie wpisane w *Tristia* odwołania do Odyseusza i Jazona, których łączyło, wspólne z poetą, doświadczenie tułaczki. W strofie siódmej i ósmej, które w *Przemianach* otwierają – parafrazując słowa badacza – fragment „burzowy”, Zieliński nawiązuje do szeroko pojmowanego motywu żeglugi, stanowiącej synonim całego życia. Autor *Stepów* pisał:

Odpływamy pełni życia
Na to morze bezechowe,
Marząc jakieś lądy nowe,
Nam przejrane dla odkrycia.

Łódka bystro w przestwór leci...
Fala, niby matka w pysze,

²⁶ *Ibidem*, s. 122.

Najpiękniejsze z swoich dzieci,
Na swym ręku ją kołysze²⁷.

Cytowane osiem wersów tchnie odwagą na „bezechowym morzu”, na które w ujęciu Zielińskiego człowiek wyrusza z własnej inicjatywy, ciekawy świata, napełniony marzeniem dodającym odwagi. U Nazona nigdy nie spotkamy się z takim postrzeganiem żeglowania. W *Elegii 4* z księgi I poeta wyraźnie wskazuje, dlaczego jego stopa (rozumiana również w sensie homonimicznym – jako stopa wersyfikacyjna, która przez pewien czas służyła do układania wersów na morzu, w drodze do Tomi) oderwała się od stałego lądu: „Ja jednak po Morzu Jońskim płynę nie z własnej woli, / ale ze strachu muszę być taki dzielny”²⁸. „Ja” wypowiadające się występuje w oryginale łacińskim w liczbie mnogiej (*nos*), która dodatkowo wyeksponowana jest na samym początku dystychu. Poeta przełamuje go następnie ostrą przerzutnią, podkreślając, że podróż odbywała się z cudzego nakazu. Nie może tu być mowy o dobrowolnym wstępowaniu na pokład, o chęci opuszczenia Rzymu i szukania przygód w szerokim świecie. Dwie biegunowo przeciwne sytuacje w wierszach obu poetów znajdują jednak wspólny mianownik w opisie morskiej nawałnicy. Zieliński pisze:

O! Niedługo tej pogody...
Bo na głębiach oceanu
W jednej chwili spiętrzy wody
Groźny trójząb huraganu.

Głęb otworzy paszcz wodnistą,
Wiatr się ujmie lin porwanych,
Grom po masztach potrzaskanych
Rzuci flagę swą ognistą²⁹.

Poeta stopniuje napięcie. Wychodzi od zapowiedzi niepogody, w następnym wersie wypływa na głębie oceanu, aby w końcowym przywołać synekdochę postaci Neptuna, jego atrybut – trójząb. Strofa dziesiąta potęguje okropność sytuacji – otwierana głębią jak paszczą wodnistą. Ta oczywista hiperbolizacja tworzy doskonały kontrast między potęgą nieobliczalnego morza i kruchością ludzkiej istoty. W zbliżony sposób pisze Owidiusz. Czarne morze miotane jest potężnymi wichrami. Przestwór wód, rozstępujący się u Zielińskiego, otwiera się także w *Elegii 4*. Huragany sięgają samego dna morskiego i wzniecają piaszczystą kurzawę. Powtarza się nie tylko ruch w głębi, ale i wzwyż. Spiętrzone wody w *Przemianach* znajdują swój poetycki odpowiednik w fali nie mniejszej niż góra i taranującej statek. U Nazona sosnowa plankka odpowiada nękającym ją wodom jękiem, a takielunek skrzypi z rozpacz. Opis nawałnicy zamyka u obu poetów obawa przed śmiercią w morskiej toni. O ile jednak w przypadku autora *Metamorfóz* jest ona podyktowana strachem przed wiecz-

²⁷ G. Zieliński, *Przemiany*, s. 56.

²⁸ Cyt. za: A. Wójcik, *op. cit.*, s. 122.

²⁹ G. Zieliński, *Przemiany*, s. 57. Podaję również wersję oryginalną przytoczonego dystychu, aby lepiej zobrazować zastosowane przez Owidiusza zabiegi poetyckie: „Nos tamen Ionium non nostra findimus aequor / sponte, sed audaces cogimur esse metu”.

nym błakaniem się duszy, o tyle u Ziełińskiego ogniskuje się raczej wokół problemu pamięci u potomnych.

Motyw żeglugi jako metafora śmierci powraca w syberyjskiej twórczości Ziełińskiego jeszcze dwukrotnie. Odnajdujemy go w wierszu *Do mojej łubej* powstałym w Tobolsku w 1835 r. Mamy tu jednak do czynienia ze względnie spokojnym dryfowaniem po „odmiennych” morzach, stających się w końcu miejscem spoczynku. Z punktu widzenia literackich transpozycji, których podstawę stanowiły *Tristia* oraz *Listy z Pontu*, szczególnie ważny okazuje się wiersz zawarty w małym cyklu poetyckim, noszącym tytuł *Z „Fantazji”*. Chronologicznie o rok wcześniejszy (1834) od utworu *Do mojej łubej* przedstawia on w części VII, zatytułowanej *Życie*, postać żeglarza. Ziełiński posługuje się tu analogią do syberyjskich *Przemian* i otwiera tekst pozytywnym obrazem:

Poranek – wstało słońce – cisza i pogoda;
Niebios nie chmurzą obłoki;
Wietrzykiem kołysana, cicho szumi woda
I pluszcze w okrętu boki.
Sterniku! weź rudel, każ poruszyć wiosła,
Znasz przyjazne wiatrów tchnienia?...
Rozwiń żagle – by woda co prędzej mnie niosła
Tam – gdzie dla mnie port zbawienia³⁰.

Na powrót bliżej jesteśmy pojmowania podróży przez morskie przestworza w kategoriach metafory życia, gdzie poranek staje się synonimem młodości pełnej wiary we własne siły. Dwa ostatnie wersy oparte są na zasadzie sygnalizująco-dopowiadającej. Pierwszy z nich otwiera rozkaz, aby rozwinąć żagle. Drugi wskazuje na miejsce – „tam”, skonkretyzowane jako „port zbawienia”.

Kolejna strofa rozpoczyna się również od metaforyki związanej z porami dnia, tym razem przed czytelnikiem rozpościera się wieczór:

Wieczór – łamie się fala, piętrzą się bałwany,
Hymnom zniszczenia grom wtórzy;
Mój okręt bez sternika, już wiatrem miotany
Leci za podmuchem burzy:
Maszty piorun zdruzgotał – zerwały się liny,
Ciska nawą fala grzmiąca,
Chwyta ją jak swą zdobycz i pośród głębin
O skryte skały roztrąca³¹.

Opis burzy jako metafora niespokojnego losu jest u Ziełińskiego poetycko związany ze schyłkiem życia. Trudy żeglugi, a raczej bezładnego miotania po morzu dzikimi wiatrami, poeta przedstawia w scenerii wieczoru. Ziełiński dokonuje podwójnie ostrego przejścia: od pogodnego nastroju do burzy oraz od poranka do wieczoru, tak jak gdyby nic pomiędzy nimi nie istniało. Uzyskuje w ten sposób

³⁰ G. Ziełiński, *Z „Fantazji”* (cz. VII. *Życie*), [w:] *idem, Kirgiz i inne poezje*, s. 67.

³¹ *Ibidem*, s. 68.

silny kontrast między oczekiwaniami wobec rzeczywistości a ich realnym spełnieniem. Pisanie o przeciwnościach losu w wieczorze egzystencji jest – po raz kolejny powtórzoną – poetycką stylizacją młodego poety, któremu dane było przeżyć wiele kolejnych lat.

Wiersz *Życie* stanowi jedno z najdoskonalszych powtórzeń topiki żeglugi, tak chętnie wykorzystywanej przez Owidiusza. Najbardziej zbliżony jest do *Elegii 2* z księgi I *Tristiów*, choć nie tak erudycyjny jak utwór, który jest podstawą porównania. Elegia zawiera bowiem rozbudowany motyw trojański, a poprzez wykorzystanie sztafazu mitologicznego naszpikowana jest mnóstwem odwołań do postaci antycznych bogów, w tym do Neptuna, władcy szczególnie istotnego w „burzowym” kontekście. Tu również wyraźnie brzmią echa *Metamorfóz*. Natomiast kumulacja potężnych sił w walce ze słabym człowiekiem obnaża jego bezradność wobec morza i nieprzewidywalnego losu. Owidiusz przechodzi następnie do opisu burzy powietrznej i jej morskiego, szalejącego odpowiednika.

To punkt, od którego bierze swój początek strofa druga *Życia*. Można powiedzieć, iż Zieliński konstruuje ją jako miniaturę rozbudowanej – liczącej 110 wersów – *Elegii 2*. Osiem znaczących wersów nasyconych zostało wieloma nawiązaniem intertekstualnymi. U Zielińskiego, podobnie jak u Owidiusza, nagromadzeniu ulegają te same elementy, składające się na obraz burzy: szalejące fale, piętrzące się bałwany, gromy, pioruny druzgocące maszt, nieprzenikniona głębia morska i złowrogie skały, czyhające, aby ostatecznie pozbawić żeglarza życia. W toku całego utworu Nazon kilkakrotnie powraca do wymienionych metafor. Zieliński daje ich skondensowaną postać. Pisząc o burzy, autor *Kirgiza* dosłownie „zatapia się” w materii poetyckiej Owidiusza. Znajdują się tu identyczne powtórzenia całych wypowiedzi: „piętrzą się bałwany” („subsidunt aequore valles” – w. 21), Zieliński powtarza jednakową formułę w wersie pierwszym. W innym miejscu znajdujemy obrazy może nie identyczne, ale wyraźnie zbliżone: „wspina się fala i przygniata wodę” („venit hic fluctus, fluctus supereminet omnes” – w. 46), u autora *Kirgiza*: „ciska nawą fala grzmiąca”. Owidiusz pisze, że sternik „utracił poprawność kursu”, Zieliński, iż okręt jest bez sternika. Mimo to u obu poetów konkluzja jest jednakowa: umiejętność żeglowania jest niczym w walce ze srogością i bezwzględnością burzy.

Zieliński odstępuje od schematycznego postrzegania życia jako poranka – młodości, południa – pełni sił i wieczoru – schyłku życia. Pomiedzy krańcowymi etapami pozostawia próżnię czasową i pustkę przestrzenną, którą dodatkowo podkreśla światło rozdzielające strofy. Dokonuje natomiast pogłębienia wieczoru w noc. Otrzymujemy więc schemat: poranek – wieczór – noc. W ten sposób znaczną wagę przywiązuje do schyłkowego etapu życia, pory ostatniej. Podobnie jak u Owidiusza, akcent zostaje postawiony na tragedii osamotnienia. O ile u Nazona rozgrywała się ona w scenerii szarości, o tyle u Zielińskiego dominuje czerń, a ściślej czarna czelusć, w którą zlewają się dwie wielkie powierzchnie: nieba i wody. Powraca jednakowy u obu poetów lęk: odmiana pogody nie przyniesie odmiany losu żeglarza. Jego życie zgaśnie w ciemności wody, szarości zesłania. W ostatniej strofie nie ma już słońca, nie ma opiekuńczej gwiazdy, nie ma odwrotu. Jest tylko śmierć.

Ta paralela między tematem z *Tristiów* i twórczością syberyjską dowodnie świadczy, że myśl o śmierci była nieodzowną towarzyszką wygnańców. Implikowała ona jeszcze jeden lęk, który znalazł wyraźne odbicie w utworach Owidiusza, a następnie przetransponowany został do wierszy Zielińskiego. Mowa tu o pochowaniu w obcej ziemi, o grobie na wygnaniu. Istotnie, w starożytności potrzeba posiadania choćby symbolicznego grobu była silnie zakorzeniona w mentalności. Elżbieta Wesołowska podaje, że według wyobrażeń starożytnych:

Dusza niepogrzebanego człowieka błąkała się u wejścia do krainy zmarłych, dlatego pogrzebanie zwłok było świętym obowiązkiem żywych wobec zmarłych. Przypomnijmy tylko umowny pochówek, jakiego dopełniła Antygona wobec swojego brata Polinejkesa, oraz przypadek Elpenora, który po śmierci błagał Odyseusza, by urządził mu pogrzeb (*Odyseja* XI 80). To właśnie wobec niedopełnienia przez żonę owego świętego obowiązku wobec swego męża, Syzyfa, udało się temu spryciarzowi opuścić podziemny świat zmarłych³².

W obliczu tych słów nie dziwi fakt, że Owidiusz wołał umrzeć na wygnaniu, niż zginąć na morzu. Kiedy jednak minęło bezpośrednie zagrożenie śmierci wśród szalejących wód, poeta ubolewał nad faktem, że przyjdzie mu umierać daleko od domu:

Bez winy wczoraj umrzeć mogłem pięknie.
Na tom zrodzony, by tułaczem skonać?
Jakże daleko przyszło mi umierać,
By tu spełniły się me smutne losy.
Nie oddam ducha na swym własnym łożu,
Nie ma nikogo, kto by mnie opłakał,
I nie popłyną potoki łez twoich,
Bym przy ich wtórze jeszcze żył przez mgnienie.
Nie będzie ofiar, ani drogi człowiek
Z krzykiem nie zamknie moich zimnych powiek.
I bez ofiary ostanie się ciało
– wyzbyte grobu legnie w obcej ziemi³³.

Jedną z największych krzywd, jakie *princeps* mógł wyrządzić Owidiuszowi, było właśnie owo pozbawienie go możliwości umierania w gronie najbliższych mu osób i złożenia ciała w rodzinnej ziemi. Nazon wylewa swój żal w elegii skierowanej do żony, za którą tak bardzo tęsknił³⁴, i której obecności szczególnie pragnąłby w ostatnich chwilach. Ubolewając nad swym strasznym losem, poeta zdradza szczegóły dotyczące antycznego pogrzebu. Starożytny zwyczaj nakazywał bowiem, żeby po zgonie imię zmarłego było trzykrotnie głośno wywołane, następnie, wobec braku odpowiedzi, zamykano mu powieki. W dalszej części elegii Owidiusz prosi, aby jego dusza spłonęła razem z ciałem. Wtedy dopiero będzie wolna od pośmiertnych mąk.

³² E. Wesołowska, przypis do *Elegii I, 2*, [w:] Owidiusz, *op. cit.*, s. 45.

³³ Owidiusz, *Elegia III, 3*, s. 93.

³⁴ Zastanawia jednak fakt, że w *Listach z Pontu* nie ma już śladu owej serdeczności i tęsknoty. Żaden z listów napisany choćby w chłodnym tonie nie został nigdy skierowany do żony. Po zamknięciu cyklu *Tristiów* ślad po niej zaginął. A przecież jeszcze w księdze czwartej *Żalów* pisał o niej: „tam Żona moja, droższa mi niż wszystko”.

To echo tego samego wierzenia, które również Antygonie nakazywało pochowanie brata w zgodzie z własnym sumieniem. Poeta wyraża prośbę, aby choć kości wróciły po śmierci w rodzinne strony:

Kości niech wrócą w tej maleńkiej urnie,
Wtedy nie będę po śmierci tułaczem.
Niech mi nie wzbrania nikt tego, bo brata,
Wbrew woli króla, grzebie Antygoną.
Przeto wymieszaj popiół z wonnościami,
Razem z balsamem, w ustroniu pochowaj³⁵.

Płomienie stosu pogrzebowego nie były w stanie spopielić kości, dlatego antyeczni zbierali je do urny. Prochy zaś namaszczone były jeszcze balsamami. Dopiero po odbyciu kolejno wszystkich czynności, kości i popiół zamknięte w urnie chowano w ziemi. Cały ten trójetapowy obrządek musiał być dla Owidiusza jako dla Rzymianina szalenie ważny. Szczegółowym opisem poeta zdaje się przypominać żonie, aby o niczym nie zapomniła. Dzięki temu przynajmniej po śmierci dusza Nazona zazna spokoju, a ciało, choć już spopielone, wróci do ojczystej ziemi.

Lęk Zielińskiego opierał się na innych przesłankach. Podlegając jurysdykcji obcych władz, nigdy nie mógł mieć pewności, czy nie zgubi go donos, choćby fałszywy. Ta podwojona niepewność, po pierwsze o to, czy jego sytuacja jeszcze się nie pogorszy, po drugie zaś, czy zdoła wrócić w rodzinne strony, znalazła odbicie w poetyckich pytaniach. Czy będzie ktoś, kto wzniesie grób, kto zapłacze nad zmarłym?

Zniknę – któż mi grób wzniesie, nade mną zapłacze?
Któż wspomni o moim zgonie?...³⁶

W ostatniej strofie poeta dał wyraz obawom, które szczególnie mocno trapiły starożytnych Rzymian, obawom przed śmiercią na morzu, która była jeszcze gorszym wariantem odejścia w zapomnienie niż zgon w obcej ziemi.

Kolejnym punktem zbieżnym na drodze literackich transpozycji pomiędzy twórczością Owidiusza i Zielińskiego jest krajobraz. Przedstawiony w elegiach czarnomorskich stanowi bezpośredni przedmiot opisu lub staje się tłem dla ukazywanych emocji Nazona. Autor *Tristiów* stosuje dwie zasady w opisie zesłańczych ziem. W pierwszym wypadku poświęca cały utwór opisowi miejsca, w którym żyje (*vide: Elegia 8 z III księgi, Elegia 10 z III księgi*). Częściej jednak stosuje metodę przeplatania opisu własnych uczuć, tęsknoty za rodziną i Rzymem aluzjami lub dłuższymi fragmentami dotyczącymi krajobrazu Tomi. Swoje spostrzeżenia zamyka często w lapidarnych formułach, którymi przetyka materię elegii, umieszczając je na końcu wersu lub całości utworu. W ten sposób pozostawia czytelnika z pustką i szarością miejsc, w których się znajduje, pogłębia negatywne odczucia. Jego opis szczególnie często bazuje na przysłówkach, które podkreślają oddalenie od złotego „centrum”

³⁵ Owidiusz, *Elegia III*, 3, s. 95.

³⁶ G. Zieliński, *Z „Fantazji”* (cz. VII. *Życie*), s. 68.

(„daleko”) i jałowość wybrzeży Morza Czarnego („pusto”). Krótkie, jedno- lub dwuwiersowe opisy mają nieustannie przypominać odbiorcy, gdzie Nazon przebywa. Jedną z najczęściej wykorzystywanych figur jest hiperbolizacja. W niej mają swe źródło opisy wiecznego zimna, bieguna, który jest tuż pod bokiem, krańców ziemi. Te sformułowania powtarzają się natrętnie w całej twórczości z Tomi, są wiecznie obecnym sygnałem oddalenia.

Identyczne elementy będą składały się na krajobraz w zesłańczej twórczości Zielińskiego. Pustka, oddalenie, biel i odcienie szarości, zimno, szklisty lód. Już w wierszu *Odjazd*, który został napisany w drodze na Syberię, pojawiają się charakterystyczne wyrażenia:

Jak on daleko, pod zaspami śniegu,
W krainie zimy i wiecznego lodu,
Po dziennym trudzie szukając noclegu
Umierać będzie od zimna i głodu³⁷.

Poeta opisuje krainę, ku której zmierza świeżo zesłany młodzieniec. Próba wyrażenia słowami przestrzeni syberyjskiej pokrywa się z opisami Tomi. Z geograficznego punktu widzenia bliżej prawdy jest oczywiście Zieliński. Kiedy jednak przyjrzymy się słowu poetyckiemu, natrafimy na konsekwentną powtarzalność poszczególnych wyrazów, zwrotów językowych: dał, kraina zimy i wiecznego lodu – budowanie krajobrazu z tych samych elementów. Napotykamy powtarzający się deficyt słowa, zbiór raz ustalonych elementów krajobrazowych, które w opisach zmieniają konfigurację, rzadko zasób treści. W naśladownictwie zawiera się przewidywalność poetyki Zielińskiego, który w liryce kolekcjonuje chwytły Owidiusza, nawet jeśli robi to w pewnej mierze nieświadomie. W wierszu *Do mojej myśli* pisze:

Tam – upłynął wiek mój młody,
Tam – poznałem, co kochanie³⁸.

Anafora zastosowana przez poetę podkreśla, że „tam”, czyli w rodzinnych stronach wydarzyło się wszystko, co najlepsze, najpiękniejsze. Myślniki uwypuklają jeszcze dystans między szczęśliwą przeszłością i ciężką rzeczywistością zesłania. U Owidiusza również wszystko, co było bliskie sercu, pozostało „tam”. W wypadku Zielińskiego powrót wspomnieniami do miejsc najdroższych nie jest synonimem tęsknoty za centrum kulturalnym. Poetyckim odpowiednikiem Owidiuszowego „centrum” i „peryferii” jest przeciwstawność „tam” – „tu”, koncept mający na celu zbudowanie opozycji między nieprzyjaznym miejscem wygnania i ukochanymi rodzinnymi stronami. Oba przysłówki poeta wprowadza do tytułu jednego z wierszy: *Tu i tam*, a zastosowaną kolejnością kładzie akcent na sytuacji wygnania, która dominuje w życiu i w poezji. Pierwsza strofa przewrotnie odwraca kolejność z tytułu:

³⁷ G. Zieliński, *Odjazd*, [w:] *idem, Kirgiz i inne poezje*, s. 54.

³⁸ G. Zieliński, *Do mojej myśli*, [w:] *idem, Kirgiz i inne poezje*, s. 55.

Tam – daleko, w lubym kraju,
Już kwiat ożył z tchnieniem wiosny [...] ³⁹.

Powtórzony z wiersza *Do mojej myśli* nie tylko przysłówek, ale i sposób zapisu oraz wyraźne wskazanie na synonimiczność dwu wyrazów rozpoczynających strofę (tam = daleko), graficzne podkreślenie odległości przez zastosowanie myślnika, powtarza dwie cechy poezji Owidiusza. Po pierwsze, nieustannie powracające w wypowiedziach „ja” poetyckiego *repetitio* oraz możliwie częste wskazywanie na sytuację oddalenia. W dalszej części strofy uroda szczęśliwego „tam” oddawana jest za pośrednictwem przyrody. Śpiew ptaków, drżące na wietrze listki tworzą atmosferę sielskości i spokoju. Zmianę nastroju przynosi druga strofa. Poeta powraca do umieszczonego na pierwszym miejscu w tytule „tu”. Pogodny obraz wiosny w kraju zostaje przekreślony wersem zakończonym wielokropkiem: „Tu – jak głucho dookoła...”. I dalej dopowiada:

Chociaż wiosna się rozśmiej,
Wionie północ – zwiędła zioła,
Znikną nadzieje ⁴⁰.

Zieliński, podobnie jak Nazon, podkreśla bliskość północy. Był to chwyt szczególnie chętnie wykorzystywany przez romantycznych zesłańców, eksponujący ich oddalenie od rodzinnych stron, swoiste egzystowanie gdzieś na krańcu świata. Wiosna nie jest tu symbolem życia i sił witalnych oraz poetyckich, staje się orędowniczką śmierci, zwiędłych ziół, utraconych nadziei. Takie poetyckie kreowanie krajobrazu okazuje się pomocne w autokomentarzach do własnej twórczości. Tragiczne warunki życia na zesłaniu, w miejscu, w którym nawet na wiosnę wszystko umiera, przemawiają na korzyść twórcy. Stagnacja nie wpływa jednak destrukcyjnie na talent poety, wbrew wszelkim przeciwnościom wzmacnia go. Nazon oplakując swe położenie, jednocześnie szczycił się tym, iż nadal tworzył.

Zieliński podejmuje także grę z konwencją poetycką przyjętą w pisaniu o zesłaniu. Kolejny mały cykl poetycki, tym razem powstały już we właściwym miejscu zesłania, w Iszymie, datowany na rok 1837, zatytułowany *Stepy (Dumanie)*, przynosi część IV *Kwiatek*. Utwór został podzielony na partie dialogowe. „Ja” liryczne nakłada maskę, wciela się w postać tubylca, chociaż trudno ostatecznie określić jego tożsamość. Bez wątplenia zna specyfikę krainy, o której mówi. Być może jest zesłańcem od dłuższego czasu przebywającym już na Syberii? A może upersonifikowanym stepowym kwiatem? Ta druga możliwość wydaje się bardziej prawdopodobna, ponieważ „ja” mówić będzie o „braci stepowej”. Zdziwiony podmiot zadaje przybyłemu kwiatkowi szereg pytań:

Ja
Skąd, kwiatku, w tej dzikiej zjawiłeś się stronie?...
Tu ciebie sam oddech zabije lodowy...

³⁹ G. Zieliński, *Tu i tam*, [w:] *idem, Kirgiz i inne poezje*, s. 60.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 61.

Skąd, powiedz, skąd wzięłeś te farby, te wonie
Tak różne od braci stepowej?...⁴¹

To jedna z bardziej kunsztownych strof Zielińskiego. Poeta odchodzi od bezpośredniego prezentowania sytuacji wygnańca. Konstruuje wypowiedź, która teoretycznie obiektywna, przepełniona jest subiektywizmem odczuć poety-wygnańca. W niby-naiwnych pytaniach zadawanych przez „ja”, odkrywana jest kolejno specyfika syberyjskich stron: ich dzikość, lodowy oddech powietrza, a na tym tle wyraźnie odcinająca się odmienność barwnego kwiatu, która jest metaforą odmienności narodowościowej. Kwiatek odpowiada:

Kwiatek

Z dalekich wybrzeży, z cieplejszej krainy
Porwała mnie burza i skrzydłem swym lotnym
Przeniósłszy przez błonia, ogrody, doliny
Rzuciła na stepie samotnym⁴².

Czy mowa tu o tej samej burzy, która bezlitośnie miotła stateczkiem Owidiusza, kiedy bez swej woli znalazł się na jego pokładzie w drodze do Tomi? Być może burza (powietrzna) jest również odpowiednikiem burzy morskiej rozumianej jako metafora niespokojnego ludzkiego losu, który w każdym momencie życia może ulec odmianie? To pytania skupiające się wokół sytuacji zesłańca, który znalazł się w obcej ziemi. Reminiscencje dotyczące przedzesłańczego życia ukryte zostały za scenerią świata flory, gdzie odpowiednikiem rodzinnego domu jest dzwonek kwiatu kołysany przez wiatr lub motyla. Poeta nie traci jednak z oczu głównego celu, którym jest mówienie o rzeczywistości zesłańczej. Powracają znane z innych wierszy puste przestrzenie, szron jako synonim zimna, który zamyka rosę w kształcie bielącej się perły. Trudnościami w aklimatyzacji, w porozumieniu z obcymi odpowiada obraz gęstych traw zamykających się nad kwiatem, który zwraca oko ku ostatnim promieniom słońca.

Tristia i *Listy z Pontu* stanowią wzorzec, którego przyłożenie do twórczości Gustawa Zielińskiego, polskiego poety-zesłańca, pozwala na ocenę, jak dalece zaszedł proces literackich transpozycji. Ich przebieg wyglądał rozmaicie: od idealnego przystawania do wyraźnych rozbieżności. Wynika to przede wszystkim z dwu podstawowych okoliczności: odmiennego okresu życia, na jaki przypadł czas zesłania obu twórców, oraz statusu w świecie literackim sprzed zsyłki. Zestawienie tekstów pisanych na wygnaniu w Tomi i podczas syberyjskiej zsyłki stanowiło próbę pokazania, iż dla polskiego romantyka atrakcyjność recepcyjną czarnomorskich elegii stanowił z jednej strony osobisty charakter, który nadany został przekazowi odczuć antycznego zesłańca, wtajemniczanie czytelnika w emocje Nazona auktorialnego, z drugiej zaś opierał się na uniwersalności tworzonych przez Owidiusza obrazów – aktualnej, mimo upływu niemal dziewiętnastu stuleci, topiki wygnania, która po wiekach nadal charakteryzowała się dużym stopniem sprawdzalności. Owidiusz ukazał siebie jako

⁴¹ G. Zieliński, *Stepy (Dumanie)*, [w:] *idem, Kirgiz i inne poezje*, s. 73.

⁴² *Ibidem*.

poetę-wygnańca żyjącego w Tomi, w taki sposób konstruuje wypowiedzi lirycznego „ja”, że stały się one przydatnym narzędziem nie tylko do opisu egzystencji nad Morzem Czarnym, ale i na Syberii.

W twórczości Zielińskiego nie brak czytelnej recepcji bliskiej „odpisywaniu” z Owidiusza, ale również bardziej uwikłanych intertekstualnie aluzji oraz gier literackich. Zestawione ze sobą teksty dwu epok ukazują jednak, że najważniejsze dla romantycznego poety tematy dotyczące wygnańczych odsłon krajobrazu, żeglugi jako metafory ludzkiego losu, poczucia wyobcowania i samotności, artystycznej niezależności, tęsknoty za krajem, skarg dotyczących nadwątłego talentu poetyckiego czy stosunku do własnej twórczości sprzed okresu zesłania czerpią osnowę z twórczości Nazona. Różne rejestry stylistyczne wyznaczające jednocześnie różne poziomy recepcji ukazują lekturę Owidiusza jako lekturę zwielokrotnioną, wiodącą przez różnorakie ścieżki przyswojeń, interpretacji i reinterpretacji.

NINETEENTH-CENTURY REFERENCE TO THE OVID'S MOTIF OF EXILE IN THE POETRY OF GUSTAW ZIELIŃSKI

Summary

Ovid became one of the most famous poets at the court of Octavian Augustus, but his poetry treated about topics different from Horace's or Vergil's one. He did not want to write pro-government elegies as the other great poets did. Even though he was exceptionally talented, it did not protect him from exile, because he was in bad relations with Octavian Augustus and the emperor did not like poetry written by Ovid. In any case, his tragic situation turned out to be very interesting for world-wide literature. In his elegies and poetic letters, which were written during Ovid's exile in Tomis, Ovid made a portrait of auto-mythologization with lots of elements which are invoked in works of other poets, especially in romantic poetry written by Gustaw Zieliński.