

Józef Korpanty

Pojedynek Eneasza z Turnusem ("Eneida" XII 887-952) : analiza wybranych elementów stylistycznych

Scripta Classica 6, 69-85

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Józef Korpanty

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

Pojedynek Eneasza z Turnusem (*Eneida* XII 887—952)

Analiza wybranych elementów stylistycznych

Abstract: The author conducted a stylistic analysis of the last 65 poems of the Book XII of *The Aeneid* by Virgil in terms of the effects the dactylic hexameter and sound instrumentation provided the Roman poets with. The very analysis should make the readers of Virgil and other Ancient authors aware of the fact that translating words is only a preliminary activity to understanding an extremely refined art of word which astonishes us.

Key words: a stylistic analysis, metre, sound instrumentation, caesuras, aliterations, enjambement, onomatopoeia, syllabic homophony, euphony

Styl literacki jest zjawiskiem bardzo złożonym, do dzisiaj filolodzy nie są zgodni co do tego, jakie zasady i środki językowo-stylistyczne powinien uwzględnić badacz. Jest oczywiste, że nawet niewielkiej liczby wierszy nie sposób poddać wszechstronnej analizie w jednym studium. Zwłaszcza gdy bierze się na warsztat filologiczny Wergiliusza, którego wyrafinowana sztuka przejawia się w ogromnej ilości zjawisk bardzo różnych. Wątpię, czy kiedykolwiek potrafimy je wszystkie odkryć i w pełni poznać. Postanowiłem zatem ograniczyć się do efektów metrycznych czy też rytmicznych¹ (częściowo sygnalizowanych obok testu) oraz instrumentacji dźwiękowej, czyli różnych rodzajów powtórzeń dźwiękowych² i ich

¹ Korzystałem w tym zakresie z artykułu J. Hellegouarc'ha: "Le récit de la mort de Turnus (Aen. XII 919—952). Analyse métrique et stylistique". *Studia Classica* 1968, Vol. 10, s. 133—139.

² Warto przypomnieć, że J.B. Hofmann i A. Szantyr w znanej pracy *Lateinische Syntax und Stilistik* (wiele wydań) omówili aliterację. Postulat uwzględnienia tzw. warstwy brzmieniowej

roli (te dwie grupy tematyczne poprzedzają cyfry rzymskie I, II). Tekst podzielony został na odcinki, co ułatwi zagłębienie do niego podczas lektury analiz. Nie posłużyłem się dostępnymi przekładami *Eneidy* na język polski, mając przekonanie, że lepiej spełni swą funkcję tłumaczenie możliwie wiernie oddające sens słów Wergiliusza.

I jeszcze krótkie wprowadzenie w treść wierszy będących przedmiotem niniejszego studium. *Eneidę* Wergiliusza kończy pojedynek Eneasza z Turnusem. Jak do niego doszło? Wedle znanego mitu Eneasza po klęsce Troi przybył do Italii, aby ocaleni Trojanie połączyli się w jeden naród z ludnością miejscową. Po upływie wielu lat narodzili się potomkowie Eneasza — bliźniacy Remus i Romulus, założyciel Rzymu. Rzymianie z woli Przeznaczenia (*Fatum*) mieli pokojowo włączyć światem i krzewić cywilizowane obyczaje. Król Latynus zgodził się na małżeństwo swej córki Lawinii z Eneaszem. Ranilo to ambicje Turnusa, władcy plemienia Rutulów, który chciał zostać zięciem królewskim. Wybuchła tragiczna wojna, ponieważ była to właściwie wojna domowa. Eneasza sprzymierzył się z Ewandrem, królem Arkadyjczyków, i wziął pod opiekę jego syna Pallasa. Zapalczywy, żądny sławy młodzieniaszek zapragnął zdobyć łupy wojenne na Turnusie, ten jednak w pojedynku bez trudu zabił Pallasa, a tryumfując postawił stopę na jego ciele i jako trofeum wojenne zabrał pas skórzany pokryty złotą blachą. Eneasza przeżywał wielką tragedię. Dążąc do zakończenia rozlewu krwi postanowiono, aby losy wojny rozstrzygnął pojedynek wodzów. Opis walki Eneasza z Turnusem jest właśnie treścią epilogu *Eneidy*.

- 887 Aeneas INstat COntra Telumque COruscat (SSSSD³) (semitern. + semiquin. +
+ semisept.)⁴
- 888 INgens Arbore(um), et saevo sic pecTore faTur: (SDSSD) (semitern. + semi-
quin. + semisept.)
- 889 “quae nunc DeinDe mor(a) est? aut quid iam, Turne, reTracTas? (SDSSD) (se-
miquin + semisept.)
- 890 non CuRsu, saevis CeRtandum (e)st Comminus armis. (SSSSD) (semitern. +
+ semiquin.)
- 891 verT(e) omnis TeT(e) in facies et conTrahe quidquid (semitern. + semiquin. +
+ semisept.)
- 892 sive Animis sive ARTe vales; opt(a) ARDua pennies (semitern. + semisept.)
- 893 Astra seQui ClausumQue CAva te Condere terra”. (semitern. + po 3. trocheju +
+ semisept.)

utworu jest wysuwany powszechnie. Jest to szczególnie ważne w przypadku literatury greckiej i rzymskiej, które przeznaczone były do odbioru słuchowego! Por. J. Korpanty: „Dla uszu, nie dla oczu”. *Nowy Filomata* 2007, Vol. 11 (3), s. 179—189.

³ S = spondej, D = daktyl.

⁴ Używam także nazw łacińskich: semiternaria (cezura po 3. półstopie), semiquinaria (cezura po 5. półstopie), semiseptenaria (cezura po 7. półstopie).

- 894 ille CAput QUAssans: “non me Tua **fervi**Da Terrent (semitem. + semiquin. +
+ semisept.)
- 895 DIcTa, **ferox**; DI me Terrent et IuppiTer hosTis”. (semitem. + semiquin. +
+ semisept.)
- 896 nec plur(a) effatuS Saxum circumspicit ingenS, (semiquin. + semisept.)
- 897 Sax(um) antiqu(um) ingens, campo quod forte iacebat, (semiquin. + semi-
sept.)
- 898 LImes agro posiTus LIt(em) ut Discerneret arvis. (semitem. + semiquin. +
+ semisept.)
- 899 VIx illum lecti biS Sex cerVice Subirent, (semitem. + semiquin. + semisept.)
- 900 Qualia nunc hominum producit Corpora tellus; (semitem. + semiquin.)
- 901 Ille manu rapTum Trepida Torquebat In hosTem (semitem. + semiquin. +
+ semisept.)
- 902 altior InsurGens et CURsu ConCitus heros. (semiquin.)
- 903 sed neQue CURrentem se neC Cognoscit euntem (semiquin. + semisept.)
- 904 tollentemve MANuS Saxumu(e) imMANe Moventem; (semiquin. + semi-
sept.)
- 905 Genua LABant, GeLidus ConCrevit friGore sanGuis. (semitem. + semiquin.)
- 906 tum LAPis Ipse Viri Vacuum per Inane VoluTus (semiquin. + semisept.)
- 907 nec spaTium eVasiT ToTum neque perTulit icTum. (semiquin. + semisept.)
- 908 ac velut in somnis, oculos ubi languida pressit (semitem. + semiquin. + semi-
sept.)
- 909 nocte Quies, neQuiq(uam) avidos extendere Cursus (semitem. + semiquin. +
+ semisept.)
- 910 Velle Videmur et in mediis conatibus aegri (semiquin. + semisept.)
- 911 SUCcidimus; non linguUA UAlet, non corpore notae (semitem.+po3.trocheju+
+ semisept.)
- 912 SUFFiciunt ViRes nec Vox aut VeRba Sequuntur: (semitem. + semiquin. +
+ semisept.)
- 913 SiC Turno, quacumque Viam VirTuTe peTiVit, (semitem. + po 3. trocheju +
+ semisept.)
- 914 SUCcesSum Dea Dira negaT. Tum pecTore Sensus (semitem. + po 3. trocheju +
+ semisept.)
- 915 VeRTuntur VaRii; RuTulos aspectat et urbem (semitem. + semiquin. + semi-
sept.)
- 916 cuncTaTurque meTu leTumqu(e) insTare Tremescit, (semiquin. + semisept.)
- 917 neC Quo s(e) eripiat, neC Qua ui TenDat in hosTem, (semiquin. + semisept.)
- 918 neC Currus usquam videt aurigamque sororem. (semitem. + semiquin.)

887 Eneas naciera, potrząsa wielkim drzewcem pocisku i tak mówi groźnie: „Czemu zwlekasz Turnusie, dlaczego się ociągasz? Na nic rączy nogi, broń okrutna w walce wręcz rozstrzygnie. Zwróć ku mnie twarz,

zbierz całą swą odwagę, sztukę wojenną pokaż. Proś o to, byś mógł ulecieć na skrzydłach do gwiazd, co są wysoko na niebie, lub zniknąć w jaskini podziemnej”. 894 Turnus przeczy ruchami głowy, mówiąc: „Nie budzą we mnie lęku twe słowa srogie, pyszałku, bogów się tylko lękam i nieprzychylnego Jowisza”. Po tych słowach rozgląda się i widzi głaz wielki, stary, co zrzędzeniem przypadku leżał na polu jako granica gruntów i rozstrzygał spory o miedź. 899 Z trudem udźwignęło by go dwunastu wybranych siłaczy, jakich teraz wydaje ziemia. Heros dźwignął go przecież ramionami drżącymi i próbował cisnąć na wroga, unosząc się na palcach wyżej i krok przyśpieszając. 902 Lecz w biegu i chodzie nie jest już tak szybki jak dawniej i ręce głazem objuczone ogromnym słabną. Kolana uginają się, chłód krew w żyłach płynącą ściał. I tak kamień przez męża wyrzucony, w locie powietrznym wirując, nie przebył całej przestrzeni i ciosu wrogowi nie zadał. 908 Działo się tak jak we śnie, gdy spoczynek gnuśny zamyka oczom powieki. Wydaje się nam, że na próżno czynimy wysiłki, by biegiem podążyć i znużeni padamy jak podcięci. Język kołowacieje, ciało w niemocy traci dawne siły, ni głos, ni słowa z ust nie wylatują. 913 Tak to Turnus, gdzie tylko skierować chce dzielnie kroki, za sprawą strasznej bogini tkwi w miejscu. W duszy myśli różne się płaczą. Patrzy na miasto i na Rutulów, strachem zdjęty zwleka, drży na myśl o zbliżającej się śmierci. Nie wie, czy szukać drogi ocalenia, czy uderzyć na wroga. Nie widzi ni rydwana, ni siostry nim powożącej.

I Rozpocznę od uwag ogólnych dotyczących całego tekstu będącego przedmiotem rozważań. Jeśli idzie o cezury, to uderza ogromna liczba wierszy z trzema cezurami. W. Strzelecki napisał: „Największą zdobyczą w zakresie architektoniki heksametru, jaką uzyskała poezja augustowska, jest wykształcenie i wydoskonalenie systemu tzw. cezury potrójnej, która z reguły występowała tam, gdzie nie mogła mieć cezura miejsca po piątej półstopie”⁵. W epilogu *Eneidy* wszakże i w wielu innych miejscach semiquinaria jest często w wierszach z trzema cezurami⁶. Zdaniem W. Strzeleckiego, cezura potrójna miała dwie postaci: 1) semiternaria + + cezura po 3. trocheju + semiseptenaria, 2) semiternaria + diereza po 2. stopie + + semiseptenaria. Pierwsza pojawia się sześciokrotnie⁷, druga ani razu. Tym, co mnie zaskoczyło, są niezwykle liczne semiternarie, często jako jedna z trzech cezur w jednym wierszu. Uważna analiza treści prowadzi do wniosku, że ce-

⁵ Por. W. Strzelecki: *Metryka grecka i łacińska*. Wrocław 1959, s. 108.

⁶ Trzem cezurami towarzyszy nawet często diereza bukoliczna, lecz tylko raz (por. w. 926) spełnia warunek, jakim jest wypadający w niej koniec myśli, którą podejmuje tekst dalszy; por. np. Verg. *Ecl.* III 68 *parta meae Veneri sunt munera: // namque notavi, Georg.* IV 285 *insincerus apes tulerit cruor. // Altius omnem...*

⁷ Por. XII 911; 913; 914; 922; 924; 937.

zury po 3. półstopie sygnalizują emocje, jakich doznaje narrator lub jego bohaterzy⁸. W. 887-9 Przewaga spondejów, które świadczą o tym, że Eneasza porusza się wolno, ostrożnie, jego uwaga jest skupiona⁹. — W. 888-89 Ten sam układ daktyli i spondejów w wierszach sąsiednich jest zjawiskiem niezmiernie rzadkim, ponieważ powtórzenie rytmu było odczuwane jako coś bardzo dla uszów niemiłego. — W. 890 Cztery wolne spondeje wzmacniają groźbę zawartą w słowach Eneasza. — W. 893, 911, 913, 914 Cezury po 3. trocheju, u Homera ważne, w heksametrze łacińskim marginalne, spełniają zazwyczaj funkcję cezur pomocniczych. Można sądzić, że Wergiliusz i inni autorzy stosowali je, podobnie jak semiternarie, np. wówczas, gdy mowa o czymś ważnym, bolesnym; por. np. *Aen.* I 232, 240, 243 (skarga Wenera), II 3 *infandum regina / iubes renovare dolorem* (Eneasza z niechęcią godzi się opowiedzieć o tragedii Troi); IV 306 *posse nefas tacitusque / mea decedere terra?* 318 *dulce meum, miserere domus labentis et istam* (skarga Dydony), VI 701 *ter frustra comprehensa / manus effugit imago* (Eneasza na próżno pragnie objąć marę ojca); Ennius, *Ann.* 106 *aeternum seritote / diem concorditer ambo*; Owid., *Mt.* VI 228 *tela gerit frenisque / manu moriente remissis*, 235 *consequitur summaque / tremens cervice sagitta*, 246 *membra solo posuere / simul suprema iacentes*, 267 *fama mali populique / dolor lacrimaeque suorum*, 281 *pascere ait satiaque / meo tua pectora luctu* (tragedia Niobe, dramatyczne sceny rzezi). — W. 899 Cztery spondeje oddają wysiłek, jakiego wymaga powolne dźwignięcie głazu. — W. 911-5 Trzy cezury. Semiternarie w sposób niezwykle podkreślają dramatyzm sytuacji Turnusa — W. 918 W całej twórczości Wergiliusza poza tym miejscem nie ma wyrazu *videt* po cezurze po 5. półstopie, u Owidiusza zdarza się to pięć razy: *Mt.* II 685, IV 172, V 363, VII 371, XV 133. W każdym wypadku mamy do czynienia z jakimś napięciem. Już ta niewielka ilość przytoczonych miejsc prowadzi do wniosku, że metryka genialnych poetów kryje w sobie różne efekty, na które zazwyczaj zupełnie nie zwracamy uwagi. — W. 915 *vertuntur varii*, słowa kończące zdanie umieścił poeta na początku wiersza, a zatem jest to tzw. przerzutnia (*enjambement*), która zapobiega nieznośnej jednostajności, z jaką mielibyśmy do czynienia, gdyby zawsze myśl kończyła się wraz z końcem wiersza. Czasem słowo lub słowa przerzucone stanowią dla słuchacza-czytelnika coś niezwyklego, niespodziewanego, nawet szokującego, uzyskując wzmocnienie znaczeniowe, dlatego dobry recytator niekiedy zawiesza głos. Jako pierwszy z polskich twórców zastosował przerzutnię Jan Kochanowski. W omawianym miejscu jest ona ważna, ponieważ Turnus uświadamia sobie właśnie, że jego sytuacja jest beznadziejna.

⁸ Jest to, jak sądzę, problem godny zbadania. Przykład dał zapewne Ennius, u którego semiternarie znajdujemy nawet w kolejnych wierszach, por. np. *Ann.* 30—31, 231—233, 249—250, 402—403, 443—445. Bardzo liczne są one np. na początku *Eneidy* (I 1—33), w opisie igrzysk sportowych w ks. V (114—603), w mowie Turnusa (XI 378—444), liczne w Owidiuszowym opisie śmierci potomstwa Niobe (*Mt.* VI 224—266), pojawiają się w pięciu końcowych wierszach tego poematu (XV 875—879).

⁹ Por. X 878 i 880 (pojedynyk Eneasza z Mezencejuszem).

II Zacznę od krótkiego wprowadzenia¹⁰. Każde powtórzenie dźwiękowe, zwane też figurą dźwiękową, jest ozdobnikiem stylistycznym (*ornamentum*). Powtórzenia dźwiękowe w szczególny sposób zespalają wyrazy, podkreślają emocje, a co za tym idzie — wzmacniają ekspresję tekstu, wprowadzają także określony nastrój, np. uroczysty. Ważne są efekty dźwiękonaśladowcze (onomatopeje) oraz gry i żarty słowne. W poezji antycznej powtórzenia dźwiękowe współtworzą tzw. architekturę wiersza, np. podkreślając cezury. W tekście, który będę analizował, jest ogromna liczba powtórzeń dźwiękowych, a zatem nie omówię wszystkich. Zachęcam czytelników do własnych obserwacji, które ułatwić powinno to, że figury dźwiękowe uwidocznione są za pomocą dużych liter, a niekiedy także druku wytłuszczonego.

W. 887-8 Aliteracja: *Aeneas ... Arboretum* oraz w. 892-3 *Animis ... ARTE ... ARDua*¹¹ ... *Astra*. Aliteracje bardzo często świadczą o tym, że autor lub postać z jego utworu przeżywa jakieś silne emocje, np. cieszy się, odczuwa lęk, jest czymś poruszona, współczuje komuś. Aby emocje te podkreślić, autorzy szczególnie często posługują się powtórzeniami głosek *a* oraz *t, d*. Zilustruję to wybranymi przykładami: Werg., *Aen.* IV 279-285 *At ... Aeneas*¹² *Aspectu ... Amens, / ARrecTaeque ... hAesit / ARdet Abire ... Dulcisque ... Terras, / AtToniTus*¹³ *TanTo*¹⁴ *moniTu ... Deorum / ... Agat? ... Ambire furenTem / AuDeat AdfaTu ... / Atque Animum* (przerażenie i rozterki Eneasza); IX 443 *Adverso ... Animam Abstulit* (moment zabicia wroga), IX 625-30 *Audacibus Adnue ... / Ad ... / Ante Aras Aurata ... / hArenam / Audit* (podniosła modlitwa Askaniusza), Petroniusz, *Sat.* 38, 3 *APes AB Athenis ... Afferri* (podziw, zachwyt), 61, 9 *in Angustiis Amici Apparent* (połączenie wyrazów w przysłowiu, którego wersja polska brzmi: „Prawdziwych przyjaciół poznajemy w biedzie”), 91, 7 *Amoris Arbitrium Ad Alium* 94, 2 *Accipit Alium Amat* 94, 3 *Animum Adversus Ascyllon* (rozżalenie zdradzonego kochanka), Enniusz, *Ann.* 109: *o TiTe TuTe TaTi Tibi TanTa Tyranne TuliTi* (współczucie autora dla Tytusa Tacjusza)¹⁵, X 554-5 *Tum caput oranTis nequiqu(am) et mulTa*

¹⁰ Czytelnikom zainteresowanym problemami warstwy brzmieniowej tekstów polecam prace L. Pszczołowskiej; „Instrumentacja dźwiękowa”. W: *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*. Cz. 2, Z. 2, Wrocław 1977. W figurach dźwiękowych odpowiadają sobie następujące głoski: *c,g; c,q; g,q; y,u; y,i; t,d; p,b; v,f; ch(kh),c; th,t; ph,p; ph,f*.

¹¹ Powtórzenie więcej niż jednej głoski to tzw. aliteracja pogłębiona.

¹² Dyftong *ae* to połączenie samogłoski *a* z niezgłoskotwórczym *e*, dlatego wyrazy mające ten dyftong na początku bierze się pod uwagę w figurach aliteracyjnych jako zaczynające się od samogłoski *a*.

¹³ Podobnie jak większość badaczy, uwzględniam nie tylko początki wyrazów (tzw. aliteracja inicjalna), lecz także początki sylab. Ma uzasadnienie nawet pogląd, że należy brać pod uwagę — przynajmniej niekiedy — powtarzanie się głoski niezależnie od miejsca, w którym występuje w wyrazie.

¹⁴ Por. Ovid. *Mt.* VII 614 *atToniTus TanTo ... Turbine*, XI 127 *atToniTus noviTaTe*.

¹⁵ Autor *Retoryki ad Herennium* uznał, że Enniusz przesadził w nagromadzeniu spółgłoski *t*: IV 18 *vitabimus nimiam assiduitatem eiusdem litterae*. Ale poniżej w cytacie z Wergiliusza (*Aen.*

paranTis / Dicere DeTurbaT Terrae Truncumque TepenTem (scena walki, w której odrąbana głowa spada na ziemię), I 8-11 *Musa, Mihi CAusas MeMora, quo nuMine laeso / quidve Dolens regina Deum Tot VolVere CAsus / Insignem pieTaTe Virum, Tot Adire labores / Impulerit. TanTaene Animis Caelestibus Irae?*, Lucrecjusz I 28 *aeTer-num Da DicTis Diva leporem*, Owid., *Mt.* I 1-4 *muTaTas Dicere ... Di coepTis ... mu-TasTis adspiraTe ... munDi ... perpeTuum DeDuciTe Tempora* (wszyscy trzej poeci we wstępach do swych poematów żarliwie proszą bogów o pomoc). — W. 890 *CuRsu ... CeRtandum*, w. 912 *ViRes ... VeRba*, w. 915 *VeRtuntur VaRii* — szczególny rodzaj aliteracji, w której powtarzają się dwie spółgłoski, a zmienia się umieszczona pomiędzy nimi samogłoska. W przykładzie ostatnim (w. 915) powtórzenie dźwiękowe powoduje, że jako rzecz najistotniejszą odczuwamy wstrząs, jaki przeżywa Turnus, uświadamiając sobie, że czeka go śmierć. Włoski filolog Lucio Ceccarelli aliteracji występującej w utworach Wergiliusza poświęcił osobną rozprawę¹⁶. Jest rzeczą znamionną, że aliteracja pojawia się w pierwszym wierszu przekładu *Odysei*, którego autorem był Liwiusz Andronikus, pierwszy znany nam poeta rzymski: *ViRum mihi Camena insece VeRsutum*¹⁷. Jest oczywiste, że tutaj figura dźwiękowa w sposób szczególny łączy rzeczownik z przymiotnikiem, a ponadto stanowi tzw. ramę dźwiękową wiersza. Podobnie jak i inne rodzaje powtórzeń dźwiękowych aliteracja ta może mieć niekiedy znaczenie szczególne. W *Satyrykach* Petroniusza jeden z gości Trymalchiona mówi o kobietach: 42, 7 *MuLier ... MiLvinum*¹⁸ *genus* — „kobiety to rodzaj istot drapieżnych”, a zatem zjawisko językowe niejako potwierdza trafność tej opinii. Podobnie u Ammiana Marcellinusa: XXIII 5, 19 *FoRtuna VeRsabilis* — „Fortuna zmienna”. Są w łacinie pary wyrazów, w których często występuje omawiana aliteracja, np. *ViRtus, FoRtuna, FoRs*. W ostatnim przykładzie jest przeciwstawienie: *virtus* to świadoma aktywność ludzi, dzięki której coś osiągają, a *Fortuna* i *Fors* to ślepy przypadek, por. np. Enniusz, *Ann.* 197-8 *FoRs ViRtute*, 199 *ViRtuti ... FoRtuna*, Werg., *Aen.* XII 714 *FoRs et ViRtus*, 435 *disce, puer, ViRtutem ex me VeRumque laborem / FoRtunam ex aliis*, Sen. *Lucil.* 71, 30 *sapiens quidem vincit ViRtute FoRtunam*, Publilius Syrus V 11 *ViRtuti melius quam FoRtunae creditur*. — W. 896 *effatuS Saxum*¹⁹, w. 899 *biS Sex*, w. 903 *neC Cognoscit*, w. 907 *evasiT Totum*, w. 917 *neC Quo s(e) eripiat, neC*

X 554-5) nasylenie tekstu spółgłoskami *t, d* jest równie duże! W utworze Owidiusza jest nawet podobieństwo do słów Enniusza: *Mt.* XIII 565-7 *claDe sui Thracum gens inriTaTa Tyranni / Troada Telorum lapiDumque incessere iacTu / coepit*. — Dodam, że starożytni nie znali pojęcia głoski.

¹⁶ L. Ceccarelli: *L'allitterazione a vocale interposta variabile in Virgilio*. Roma 1986.

¹⁷ Por. S. Mariotti: *Livio Andronico e la traduzione artistica*. Milano 1952.

¹⁸ Jest to przymiotnik od rzeczownika *miluus, i* — kania (ptak drapieżny).

¹⁹ Kwintylijan uznał, że spółgłoska *s* to *absona littera* — „litera niemiła dla uszu”, i z tego powodu przestrzegał przed omawianą zbitką. Niemniej jednak zarówno w poezji, jak i w prozie jest ona bardzo częsta, ponieważ głoska *s* w języku łacińskim ma bardzo dużą frekwencję. Niekiedy zbitkę stosowano świadomie w celu osiągnięcia pewnych efektów brzmieniowych lub rytmicznych. W tekstach Lukrecjusza, Wergiliusza i Horacego występuje zazwyczaj w jednej z cezur lub w dierezie po stopie 4. Nieliczne są zatem wiersze takie: *Lucr.* II 526 *formarum finita necesse est quae simileS Sint*, *Verg. Aen.* II 31 *parS Stupet...*, 125 *artificiS Scelus...*

Qua, w. 918 *neC Currus*²⁰ — jest to zbieg spółgłosek na końcu jednego wyrazu i początku wyrazu następnego, zjawisko dosyć częste²¹. Funkcje: emfaza emocjonalna lub retoryczna, onomatopeja, podkreślenie punktuacji, wzmocnienie rytmu wierszowego. Najczęściej zbitki spółgłoskowe występują w cezurach, dzięki czemu uwydatniają się one mocniej (tzw. architektura wiersza), częste są także pomiędzy stopą 4 i 5 (np. Werg., *Aen.* I 57 *sceptra tenens mollitque animos eT Temperat iras*)²². — W. 902 Anagram: *inSURGens ... CURSu*. — W. 906-7 Znów przykład aliteracji głoski *t*, która podkreśla emocje rodzące się w oczekiwaniu na to, czy kamień osiągnie Eneasza czy chybi. — W. 911-4 Aliteracja na początku kolejnych wierszy²³. — W. 911 *lingUA UAlet* — tzw. dzisiaj homofonia sylabiczna, czyli powtórzenie sylaby na końcu wyrazu i początku wyrazu następnego. Już Izokrates i Kwintylianus radzili unikać takiego powtórzenia dźwiękowego, ale współczesne badania dowiodły, że często było ono stosowane świadomie dla osiągnięcia pewnych efektów²⁴, czego dowodzi tutaj także Wergiliusz. Poeta pisze o śnie, w którym osoba śpiąca chce coś powiedzieć, lecz język odmawia jej posłuszeństwa i w rezultacie z ust wydobywa się tylko bełkot. Oddaje to homofonia sylabiczna, która bez wątpliwości jest kakofoniczna. Dodajmy, że pomysł zaczerpnął Wergiliusz zapewne od innych autorów rzymskich²⁵.

919 CuncTanTi **TeL**(um) Aeneas fa**TaLe** Coruscat, (SSSSD) (semitern. + semi-sept.)

²⁰ Zwróćmy uwagę na to, że zbieg spółgłosek występuje na początku dwóch kolejnych wierszy, co w poezji Wergiliusza zdarza się tylko tutaj. Można sądzić, że był to zabieg celowy, którego efekt jest dla nas nieznanym. Częściej posłużył się nim Owidiusz: *Mt.* XIV 690-91; *Tristia* II 1, 417-8, *AA* III 63-4; 125-6.

²¹ Por. G. Highet: "Consonant Clashes in Latin Poetry". *Class. Phil.* 1974, 69, s. 178—185; I. Korpanty: "De sonorum iterandorum arte ab epicis Romanis exculpta quaestiones duae". *Classica Cracoviensia* 2003, VIII, s. 50—53.

²² W omawianym tekście por. także: 925 *loric(ae) et clipe(i) extremoS Septemplicis orbis* (por. *Lucr.* I 30 *per maria ac terras omniS Sopita quiescent*); 930 *ill(e) humiliS Supplex oculos dextramque precantem* (por. *Lucr.* I 610 *quae minimiS Stipata cohaerent partibus arte*) 933 *tangere cura potest, oro fuit eT Tibi talis* (por. *Horat. Epist.* I 16, 28 *servet in ambiguo qui consulit eT Tib(i) et urbi*). W Uniwersytecie Śląskim w 2008 roku Katarzyna Lesiak obroniła pracę doktorską zatytułowaną *Estetyka dźwięku, czyli instrumentalizacja dźwiękowa oraz jej praktyczna realizacja w poezji epickiej mistrzów heksametru lacińskiego: Lukrecjusza, Wergiliusza i Owidiusza*. Za pomocą specjalnego programu komputerowego badała m.in. właśnie zbitki spółgłoskowe, dzięki czemu mogę przytoczyć pewne dane statystyczne (praca dopiero ukaże się drukiem, mam do niej dostęp jako promotor). Zbitka *-s-s-* u Wergiliusza występuje ogółem 496 razy, w tym 239 razy w cezurze, zbitka *-t-t-* odpowiednio 391 i 109 razy. Pozostałe spółgłoski pod względem częstości wystąpienia zajmują dalsze miejsca.

²³ Por. I. Korpanty: "De sonorum iterandorum arte ab epicis Romanis exculpta quaestiones duae". *Classica Cracoviensia* VIII, 203, s. 41—49.

²⁴ Por. J. Korpanty: "Syllabische Homophonie in lateinischer Dichtung und Prosa". *Hermes* 1997, Vol. 125, s. 330—346.

²⁵ Plaut, *Rud.* 905 *sUA UAniloquentia* (mowa chełpliwa), *Ps.-Sallust. Ad Caes.* 2, 9 *lingUA UAna* (o L. Domicjuszu), in *Cic.* 5 *lingUA UAna*.

- 920 sorTiTUs forTUn(am) oculis, et corpore ToTo (semitern. + semiquin. + semisept.)
- 921 *eminus inTorquet. Murali conciTa numquam* (semiquin.)
- 922 TOrmenTO Sic Saxa Fremunt nec Fulmine TanTi (semitern. + po 3. trocheju + semisept.)
- 923 **DissulTant crepiTus. volAT ATri Turbinis insTar** (semitern. + semiquin.)
- 924 exiTium Dir(um) hasta ferens orasque recludit (semitern. + po 3. trocheju + semisept.)
- 925 loric(ae) et clipe(i) extremoS Septemplicis orbis; (semitern. + semisept.)
- 926 per medium stridens transit femur. **INCidit Ictus** (semitern. + semiquin. + semisept.+ bukol.)
- 927 **INGens ad Terram DuPLIcaTo poPLITe** Turnus. (semitern. + semiquin.)
- 928 ConsurGUnt GemiTU Rutuli toTUsque remUGit (semitern. + semiquin. + semisept.)
- 929 mons circ(um) et vocem late nemor(a) alta remittunt. (semiquin. + semisept.)

919 Gdy (Turnus) waha się, Eneasza potrząsa pociskiem, który jest narzędziem przeznaczenia, a widząc, że los daje mu chwilę stosowną, wysiłkiem całego ciała rzuca (pocisk). Kamienie wyrzucone z katapulty stojącej na murach nigdy tak nie świszczą ani od uderzenia pioruna nie niesie się taki łoskot. 923 Pocisk szybkuje niczym czarna trąba powietrzna, niosąc straszną śmierć, przebija pancerz, przebija brzeg siedmiowarstwowego okrągłego puklerza i z szumem przechodzi przez środek uda. Wielki Turnus trafiony zginając kolana pada na ziemię. 928 Rutulowie zrywają się z krzykiem, który odbijają szeroko całe ciągnące się wokół wzgórze i wysokie lasy.

I Powtarzają się wielokrotnie semiternarie, pięć wierszy z trzema cezurami, dwa z czterema. — W. **919-20** Jeśli pominiemy klauzule, to na osiem stóp jest aż siedem spondejów (por. w. 887-9). Pierwsze stopy obu wierszy to spondeje, a pierwsze wyrazy to molosy (molossus — trzy sylaby długie). Mają te wyrazy dwa iktusy wierszowe na sylabie pierwszej i ostatniej, co przydaje im długości uroczystej. Wergiliusz zapewne naśladował Enniusza, *Ann.* 187-8 *incedunt... percellunt; 249-50 multorum ... prudentem; 343-44 exspectans ... pugnandi; 402-3 configunt ... aerato.* — W. **920** Semiseptenaria (po *oculis*), po której zaczyna się opis miotania pocisku, podkreślony przerzutnią *eminus intorquet.* — Szybkość, z jaką leci pocisk, podkreśla daktyl na początku wiersza **921** *eminus*, kontrastujący ze spondejami na początku wierszy poprzedzających. Ale w wierszach następnym **922** i **923** znów pojawiają się molosy — *tormento, dissultant*, przedłużając napięcie dramatyczne. — W. **923** Lot pocisku: semiquinaria, po niej *volat*, wyraz pyrryiczny, co podkreśla szybkość pocisku. — W. **923** Przerzutnia *dissultant crepitis.* — W. **924-25** Daktyle i elizje oddają szybkość lotu nieprzerwanego, od-

nosi się wrażenie, że pocisk niezawodnie zmierza do celu. Zdaniem niektórych badaczy, również w w. 925 spółgłoski bezdźwięczne sprawiają, że odczuwamy straszne skutki pocisku, brutalność zadawania rany. — W. 926 Pocisk osiąga cel, zatrzymuje się, co podkreśla cezura bukoliczna po *femur* oraz to, że wyraz ten składa się z dwóch sylab krótkich poprzedzonych sylabami długimi. — W. 927 Ogromny Turnus ciężko, powoli osuwa się na ziemię — współgrają z tym dwa początkowe spondeje; wyraz spondeiczny (*ingens*) na początku wiersza pojawia się rzadko. — W. 928 zaczyna się od molosa (wolny rytm podkreśla rozpacz Rutulów), kontrast stanowi przerzucenie na początek wiersza następnego wyrazu jednosylabowego *mons*.

II W. 919 Rama dźwiękowa utworzona przez aliterację w wyrazie pierwszym i ostatnim *Cunctanti ... Coruscat*. Aliteracja spółgłoski *t* przechodząca do wiersza następnego: *sorTiTus forTunam ... ToTo*, świadcząca o tym, że narrator przeżywa emocje. Najważniejsza jest aliteracja *TeLum ... (fa)TaLe* zespalająca rzeczownik i przymiotnik. Ceccarelli w pracy wskazanej w przypisie 16 uwzględnił czasowniki poprzedzone przyimkami²⁶, nie brał natomiast pod uwagę początków sylab. Moim zdaniem popełnił błąd, o czym świadczą przykłady bardzo znaczące, np. *Aen.* VI 853 *PaRcere ... suPeRbos*, VII 57 *MiRo aMoRe*, 604 *lacrimaBiLe BeLlum*, VIII 341 *noBiLe PaLlanteum*, X 92 *DaRdanius ... aDuLter* (spółgłoskę *r* w pozycji przed spółgłoską wymawiano jak *l*), 677 *TuRnus aDoRo*, XI 162 *ruTuLi TeLis*, XII 178 *PaTer omniPoTens*. — W. 921 aliteracja *intorQuet ... ConCita numQuam*. — W. 921-2 homofonia sylabiczna *tanTI / Dissultant*. Jest to homofonia bardzo często spotykana u poetów i prozaików, często ma oczywistą wymowę emocjonalną, np. gdy Horacy zwraca się do Augusta: *Sat.* II 1,15 *praesenTI Tibi maturos largimur honores* (uwielbienie); podobnych miejsc jest wiele. U Wergiliusza, Horacego, Owidiusza i innych znajdujemy homofonie *-TI / DI-* na granicy wierszy. W omawianym miejscu prawdopodobny jest efekt dźwiękonaśladowczy: odgłos uderzenia pocisku lub pioruna. — W. 922 aliteracje: *TormenTo ... Tanti, Sic SakSa (disSultant), Fremunt Fulmine*. W. 923 *volAT ATri turbinis instar*, homofonia sylabiczna *-AT AT-*, nasycenie tekstu spółgłoską *r*, która uchodziła za nieeufoniczną. Satyryk Persjusz nazwał ją „głoską psią” — *littera canina* (I 109-10). — *TuRbinis insTaR* jest to powtórzenie dźwiękowe w klauzuli heksametru²⁷. — W. 922-3 W obu wierszach przeważają spółgłoski bezdźwięczne: *t, s, k, p*; wedle niektórych badaczy (np. Hellegouarc’ha) mogą one wywoływać nastrój grozy (tzw. symbolizm dźwiękowy lub synestezja). — W. 924 powtórzenie w arsach

²⁶ Por. np. *Aen.* VII 294 *ocCuMbere CaMpis*, XII 688 *exSuLtatque SoLo*.

²⁷ Por. J.-P. Chausserie-Laprée: “Pour une étude de la structure phonique du vers: la clause de l’hexamètre”. *Revue des Études Anciennes* 1974, Vol. 76, s. 5—28; J. Korpanty: “De sonis in clausulis hexametricis repetitis”. In: “Scripta Classica”. T. 1. Ed. M. Bednarski, ass. ed. T. Sapota. Katowice 2004, s. 17—22. Oto inne przykłady: *Aen.* VII 579 *lImine pelLI*, VIII 541 *TOLLit ab alTO*, IX 31 *fLUmine niLUs* 812 *cORpore sudOR*, X 252 *DIndyma corDI*, 703 *NOcte theaNO*.

hASta ... orASque, które może naśladować świst lecącego pocisku²⁸. — W. 924-5 aliteracja *reCLudit ... CLipei*. — W. 926 *StridenS tranSit* — spółgłoska *s* nasuwa myśl o onomatopei, por. w. 924. — W. 926-7 *INCidit Ictus / INGenS* — aliteracja w dwóch spośród trzech wyrazów pogłębiona, wyraża emocje, podkreśla, że dzieje się coś ważnego: Turnus jest już pokonany²⁹. — Godne uwagi jest powtórzenie dźwiękowe w klauzuli wiersza 926 *inCidit Ictus*. Jest to onomatopeja naśladowająca uderzenie pocisku o pancerz. Upewniają nas w tym bardzo liczne podobne klauzule, w których mowa o zadawaniu ciosu lub krzesaniu ognia z krzemienia, np. Lukrecjusz IV 1050 *iClmur Ictu*, 1052 *acClpit Ictus*, VI 313 *exClpit Ictum*, Werg., *Aen.* XII 926 *inCidit Ictus*, Owid., *Mt.* XV 348 *conClpit ICTibus IGnem*. — W. 927 aliteracje: *TeRram ... TuRnus; Teram duplicaTo popliTe Turnus*. Powtórzenie 3 głosek w tej samej kolejności (odwrotność palindromu) *duPLICato poPLIte*³⁰. — W. 927-8 *TURnus / gemiTU ... toTUsque* — powtórzenia występują w arsach. Mamy do czynienia z osobnym zjawiskiem, które może pełnić wszystkie funkcje przypisywane powtórzeniom dźwiękowym³¹. W tym miejscu, jak się zdaje, wzmacnia ekspresję tekstu i onomatopei. Inne przykłady tego zjawiska z rzeczownikiem *gemitus* potwierdzają, że jest to efekt zamysłu świadomego: Werg., *Georg.* III 506 *interDUm gemiTU*, Lucrecjusz III 495 *exprimiTUR gemiTUs*, VI 196 *TUm gemiTUs*, Owid., *Mt.* II 621 *TUm vero gemiTUs*, IX 163 *gemiTUm virTute*. — W. 928 W większości sylab są spółgłoski bezdźwięczne oraz samogłoska *u* w arsach i nie tylko w nich — z jednej strony podkreśla to wędrowkę dźwięku, z drugiej jest to spółgłoska „smutna”, o czym świadczy np. czasownik *ululo* — „zawodzić, wyć smutno” (por. np. *Georg.* I 486 *lupis ululanti-bus urbes*, *Aen.* VII 18 *ululare luporum*, XI 662 *ululante tumultu*, Sil. Ital. VII 129 *trucis ululatus turba luporum*). — W. 928-9 aliteracja: *gemiTu ruTuli ToTusque ... / laTe alTa remitTunt* (wydarzenie dramatyczne). Aliteracja pogłębiona w ostatnich wyrazach obu wierszy: *REMuGIT, REMITTunt*.

930 **ill(e) humilis supplex oculos DexTramque PRecanTem** (semitemn. + semiquin. + semisept.)

931 **PRoTenDens** “equidem merui nec DePRecor” inquit; (semitemn. + semiquin. + semisept.)

²⁸ Przykładów można przytoczyć bardzo wiele, por. np. *Aen.* X 588 *orAS hASta per imAS*, 783 *AeneAS hAStam*, XII 431 *morAS hAStamque*.

²⁹ Aliteracje samogłoskowe bardzo wzmacniają ekspresję tekstu, por. np. *Aen.* I 348-9 *Inter ... Ille ... Impius*, 737 *Incepans Ille Impiger*, VI 781-2 *Illa Incluta ... Imperium*.

³⁰ Por. J. Korpanty: “Anagrams and Two Other Related Sound Repetitions”. *Classica Cracoviensia* 2000, Vol. 5: *Studies in Ancient Theory and Criticism*, s. 193—209. Por. także np. IX 330 *REMI pREMI*, X 314 *suta PER Tunicam ... APERTUm*, 451-2 *AEQUOR ... prAEcORDia*, 465 *prEMIT gEMITum*, Hor. *Carm.* I 13, 10 *uMEROs ... MERO*.

³¹ Por. J. Korpanty: “Die Lautwiederholungen in den Arseis des Lateinischen Hexameters”. *Classica Cracoviensia* 2001, Vol. 6, s. 145—162.

- 932 „uTere sorTe Tua. miseri te si qua parenTis (semiquin. + semisept.)
 933 TAngere cura poTest, oro (fuit eT Tibi Talis (semiquin. + semisept.)
 934 Anchises geniTor) Dauni miserere SenecTae (semitern. + semiquin. +
 + semisept.)
 935 et me, Seu corpus SpoliaTum lumine mavis, (semitern. + semiquin.)
 936 redDe meis. VICist(i) et VICTum Tendere palmas (semitern. + semiquin.)
 937 Ausonii VIDere; Tua (e)st LaVINia coniunx, (semitern. + po 3. trocheju +
 + semisept.)
 938 ulTerius ne Tend(e) oDiis.” (semitern. + semiquin. + semisept.)

930 Ów (Turnus) jak błagalnik pokorny wzrokiem i gestem prawicy prosi o litość, mówiąc: „Zaiste zawiniłem, lecz nie błagam o litość, 932 korzystaj z daru losu. Jeśli wszakże troska o nieszczęsnego rodzica może cię wzruszyć — wszak i ty miałeś dobrego ojca imieniem Anchizes — to proszę, ulituj się nad nieszczęsnym Daunusem 934-5 i oddaj mnie żywego moim ziomkom lub, jeśli wolisz, moje martwe ciało. 936 Zwyciężyłeś i lud Auzoński widział, jak pokonany wyciągam błagalnie ręce. Lawinia twą żoną. Porzuć już nienawiść.

I Od wiersza 930 następuje zmiana treści: Turnus jest już pokonany i błaga o darowanie mu życia. Molos *protendens* przerzucony jest do wiersza następnego **931**, odczuwamy, że gest Turnusa jest uroczysty, nie pozbawiony wielkości, natomiast w wierszach **932** i **933** dominują daktyle, ponieważ Rutul niecierpliwie ponagla Eneasza do podjęcia decyzji. — Nie można też przeoczyć celowego umiejscowienia *miseri*: wyraz ten jest pomiędzy cezurą po 5. półstopie (po której jest bardzo wyraźna interpunkcja) a cezurą po 7. półstopie. Jest to w heksametrze miejsce bardzo szczególne. — W. **934** zaczyna się od poważnego molosa *Anchises*, poważny jest także spondej w drugim imieniu *Dauni*. — Od w. **935** prośba Turnusa staje się uroczystsza; wiersz ten rozpoczynają dwa spondeje (a trzy początkowe słowa to wyrazy monosylabiczne długie), myśl kończy się w wierszu następnym przrutnią *redde meis*. — *Redde* to trochej, wyraz trocheiczny na początku wiersza ma bardzo wielką siłę ekspresji (u największych poetów ilość takich wierszy waha się od 11—16%). W końcowych trzech wierszach wypowiedź rwie się, bo Turnus jest ciężko ranny, mówi z trudem, z przerwami, a zatem interpunkcja jest mocna, w różnych miejscach. — W. **937** i **938** rozpoczynają daktyle, ale będące częścią wyrazów chorijambicznych [chorijamb -UU-]. W w. **937** po słowach *Ausonii videre* kończy się myśl. Obserwujemy tu zjawisko rzadkie: *videre* kończy się trochejem, co sprawia, że ważny³² przymiotnik *tua* jest szczególnie eksponowany.

II W. **930** *ILle humiLIs* — to powtórzenie dźwiękowe w arsach, które w tym wypadku tworzy ramę dźwiękową, obejmując początek wiersza i cezurę po trzeciej

³² Por. Lucr. II 871, Ovid. *Mt.* III 206, IV 544, IX 644.

półstopie³³. Spółgłoska *l* to głoska miękka, palatalna, *il, li* jest eufoniczne, „miękkie”. Sądzę, że ta miękkość powtórzenia dźwiękowego odpowiada treści: Turnus, niegdyś hardy, twardy, bezwzględny wojownik, teraz pokornie błaga o życie, zmiekkł. Na poparcie tej tezy można jeszcze przytoczyć inne przykłady: *Eneida*: VI 512 (w podziemiu, poruszająca skarga Deifoba zabitego okrutnie) *his mersere maLIs ILLa haec monimenta reLIquit*, VIII 387-8 (czuła scena pomiędzy Wenerą i Wulkanem) *hinc diva Lacertis / cunctantem ampLexu molLI fovet. Ille repente ...* (liczne spółgłoski *ll*!), IX 479 (matka zabitego Euryalusa szaleje z rozpacz) *prima petit non ILLa virum non ILLa pericLI* (w końcowych dwóch wyrazach powtórzenie dźwiękowe w klauzuli), Owid., *Mt.* IV 381 (narodziny Hermafrodyta) *semimarem fecisse videt molLItaque in ILLIs /membra*. — W. 930-31 Aliteracja: *supPlex ... PRECantem / PRotendens ... dePRECor*³⁴. — W. 930-8 Aliteracja: *DexTramque precanTem proTenDens ... / uTere sorTe Tua ... parenTis / Tangere ... eT Tibi Talis / ... geniTor Dauni ... senecTae /... spoliaTum ... / redDe ... vicisTi et vicTum TenDere ... / ... viDere Tua ... / ulTerius ne TenDe oDiis* (prośba Turnusa jest gorąca, troska o ojca serdeczna) — W. 934-5 Aliteracja: *Miserere ... / et Me ... luMine Mavis* (spółgłoska *m* jest „smutna”)³⁵. — W. 936-7 Aliteracja: *VICisti et VICtum ... VIdere ... laVinia*³⁶.

938

stetit Acer in Armis

939 Aeneas voluens oculos dextramque repressit; (semitemn. + semiquin. + semisept.)

940 et iam iamque magis cunctantem Flectere sermo (semiquin.)

941 coeperat, inFelix umero c(um) ApPARuit Alto (semitemn. + semiquin. + semisept.)

942 BALteus (BaLteus) et notis FULserunt cingula BuLLis (semiquin. + semisept.)

943 PALLantis Pueri, Victum quem VULnere Turnus (semitemn. + semiquin. + semisept.)

³³ Nie jest sprawą przypadku, że dwa początkowe wiersze inwokacji w *Panu Tadeuszu* rozpoczynają wyrazy *LItwo ... ILe!*

³⁴ Por. np. Cic. *dom.* 113 *Pro ... Patres conscriPtos dePrecari et PoPulo supPlices*, Sallust. *Cat.* 31, 7 *voce supPlici Postulare a Patribus coePit*, Verg. *Aen.* IV 205-6 *supPlex ... suPinis iupPiter omniPotens*, V 744-5 *Pergameumque ... Penetralia ... Pio ... Plena supPlex*, Ovid. *Mt.* VIII 271 *supPlex Petiit Prece ... Petendi*, Tibul. I 2, 85 *PerrePere supPlex*.

³⁵ Por. np. Ennius, *Ann.* 138-9 *Miserum Mandebat hoMonem ... Membra*, Accius, *Trag.* 353-5 *Miserari ... MeMoras forMidas ... conMiserabam Magis ... Miserebar Mihi*, Caes. *civ.* II 24, 8 *Mortem Miserabantur ... comMendabant*, Catul. 101, 1-9 *Multas ... Multa ... Miseras ... Munere Mortis et Mutam ... Miser ... Munere ... Multum Manantia*, Cic. *Cluent.* 27 *Mater Misera ... Mali ... Mittit*, Petron. 89 w. 47 *Mors ... Miseros Mutuo ... Metu*, Verg. *Aen.* XII 646 *Mori Miserum ... Mihi Manes*.

³⁶ Por. Ennius, *Ann.* 192-3 *inVICti ... VTri ... / VICi VICtusque*, 493 *VIncit ... VICTor ... VICtus*, Lukr. I 72 *VIdida Vis ... perVICit*, IV 1209-10 *VIrilem / VIm VICit ... VI*, Ovid. *Mt.* XIII 386 *inVICtum VIrum VICit*, XIV 570-2 *laVINia VIrigo / ... VICisse ... / ... VICtricia*.

944 *straVerat atque umeris INimic(um) INsigne gerebat.* (semitem. + semiquin. + semisept.)

938 Stał nieruchomo Eneasze zbrojny, omiatając wroga spojrzeniem nieubłaganym, lecz powstrzymał prawicę. 940 I już słowa (Turnusa) wahaającego się (Eneasza) niemal zaczęły odwozić od powziętego zamiaru, 941 gdy (Eneasze) na wysokim ramieniu (Turnusa) ujrzał pas młodzieńczego Pallasza, który miał przynieść mu (Turnusowi) zębę, i rzemień błysnął znanymi guzami. 942-3 To Pallasza obozwałdnionego raną zabił Turnus i (pas jego) nosił na ramionach jako trofeum zdobyte na wrogu.

I Wiersze powyższe najpierw wprowadzają do akcji przerwę, chwilowe uspokojenie, natomiast od w. 940 rozpoczyna się dramatyczny finał. Na początku wierszy jest równowaga daktyli i spondejów. — W. 941 Na początku jest daktyl + molos (nastrój powagi), podobnie zbudowany jest wiersz następny: daktyl *balteus*, a molos złożony jest z dwóch wyrazów *et notis* (*et* jest proklityczne). — W. 942-3 Bardzo ważne przerzutnie eksponujące słowa kluczowe: *balteus* i *Pallantis pueri*. — W. 944 Czasowniki na początku i na końcu wiersza! Oznaczać to może, iż zbliża się decydujący moment walki.

II W. 938-39 Aliteracja: *Acer ... Armis Aeneas*. W. 940 Anagram *sERMO ... uMERO*³⁷. — W. 941-3 Aliteracja: *apParuit ... / Balteus ... Bullis / Pallantis Pueri*. — W. 942 Rama dźwiękowa w dwóch kluczowych wyrazach *BaLteus .. Bullis*. Pas ze złotymi guzami zabrany Pallasowi skłoni Eneasza do zadania ciosu śmiertelnego³⁸. — W. 942-3 Pogłębiona aliteracja na początku wierszy *BALteus ... / PALLantis*³⁹. — W. 939-44 Aliteracja: *VolVens ... / Flectere ... / ... inFelix ... / FULserunt ... / ... Victum ... VULnere ... / straVerat*. Cyceron uznał, że spółgłoska *f* jest nieeufoniczna i przytoczył przykład aliteracji niemilej dla uszu: *Orator 164 Finis FrugiFera et efferta arva Asiae tenet*. — W. 944 Cechuje się dużą ekspresją dzięki elizji *INimic(um) INsigne* oraz aliteracji pogłębionej.

945 *ill(e), oculis postquam saevi monumenta doloris* (semitem. + semiquin. + semisept.)

946 *exuviasque hausIt, furiIs accensus et Ira* (semitem. + semiquin. + semisept.)

947 *tERRIBililis: „tun(e) hINc spoliis INdute meorum* (semitem. + semiquin. + semisept.)

948 *ERIPiare mihi? Pallas t(e) hoc vulnere, Pallas* (semiquin. + semisept.)

949 *immolat et Poenam Scelerat(o) ex Sanguine Sumit*” (semiquin. + semisept.)

950 *hoc dicens FERR(um) adVERso sub pectore condit* (semitem. + semisept.)

³⁷ Ten sam anagram u Owidiusza *AA* II 504-5. Por. Ovid. *Mt.* XIV 212 *ORE ... MERO ... glOMERata*.

³⁸ Jest to już wcześniej zapowiedziane w wypowiedzi odautorskiej, por. X 500-5.

³⁹ Por. I. Korpanty: “De sonorum iterandorum...”..., s. 45—46.

951 FER-Vidus; ast Illi solVuntur Frigore membra (semitern. + semiquin.)

952 Vitaque cum gemitu Fugit Indignata sub umbras. (semitern. + semiquin.)

945 Ów (Eneasza), gdy ujrzał łup wojenny, który na nowo zadał mu ból wielki, zapalony szaleństwem i w gniewie swym 947 straszny, (rzecze): „Czy ty, nosząc na sobie zdobycz zdartą z mego druha, z tego powodu [tj. ze względu na ojca] miałbyś uniknąć śmierci z mej ręki? To Pallas zabija cię w ofierze niczym zwierzę raną, jaką ci zaraz zadam, Pallas, wymierza ci karę za występki”. 950 To mówiąc, utopił miecz w piersi, 951 kipiąc gniewem. A jego (Turnusa) ciało omdlewa od chłodu i życie, nie bez sprzeciwu [bo Turnus jest jeszcze młody], z jękiem pierzcha pomiędzy cienie Hadesu.

I Wiersze te opracował poeta z najwyższą starannością. Ton przypomina początek omawianego przeze mnie epizodu i czyni nas świadkami dramatu przejmującego, pełnego wielkości i patosu. Eneasza zada Turnusowi cios śmiertelny, ale wcześniej musi wyrzucić z siebie swą wściekłość, swój szal wojownika, ból, jaki sprawiła mu śmierć Pallasa. Turnus, jak przystoi proszącemu o litość⁴⁰, stosuje nieliczne ozdobniki retoryczne, natomiast Eneasza, kipiący gniewem, wybiera styl podniosły.

W. 946 Przerzutnia *exuviasque hausit* przypomina przerzutnię *balteus* (w. 942) i wskazuje na to, że szal, wściekłość Eneasza zaczyna się ujawniać pod wpływem widoku trofeum noszonego przez Turnusa. Po czasowniku *hausit* jest cezura po 5. półstopie, a po niej wyraz *furiae* (szaleństwo, szal), po którym jest cezura po 7. półstopie. Wyraz ten z wyrazem ostatnim omawianego wiersza — *ira* (gniew) uświadamia nam, jakie uczucia Eneasza są w tej chwili najważniejsze. — W. 947 Przerzutnia *terribilis* bardzo ważna, ten wyraz jest podkreślony, nie bez znaczenia jest jego brzmienie: *geminata rr* oraz samogłoski *i*. — Eneasza mówi do Turnusa podniecony, ożywiony, co podkreślają stopy daktyliczne. — Cezury: przed cezurą po 5. półstopie jest wyraz jednozłogkowy *hinc*, co jest zjawiskiem wyjątkowym (ponieważ monosylaby nie mają wyraźnego akcentu; por. Owid., *Mt.* VI 296 *immoritur latet haec / illam trepidare videres*) — W. 948 Kolejna przerzutnia jest niezwykle ważna: *eripiare mihi*; czasownik *eripiare* ma aż 5 sylab, *-are* to trochej, który słowom Eneasza przydaje patosu. Patetyczne jest także powtórzenie *Pallás ... Pállas* (ze zmianą miejsca akcentu wierszowego), ma bez wątpienia dużą siłę wyrazu i jest cechą stylu podniosłego⁴¹. W. 49 Znów przerzutnia *immolat*. — W. 950 Cztery spondeje!, w moim odczuciu wyrażają one zimną determinację, z jaką Eneasza zadaje cios. — W. 951 Przerzutnia słowa daktylicznego *fervidus*⁴², po którym jest wyraźna punktacja. Daktyl stanowi kontrast z wierszem poprzed-

⁴⁰ Por. Quint. *Inst. orat.* IX 4, 102.

⁴¹ Por. *Rhet. Her.* IV 19 *Haec exornatio (scil. repetitio) cum multum venustatis habet tum gravitatis et acrimoniae plurimum. Quare videtur esse adhibenda et ad ornandam et ad exaugendam orationem.*

⁴² Por. VIII 230, IX 736, XII 293.

nim spondeicznym i podkreśla niecierpliwy gniew Eneasza. — W stopach 2, 3 i 4 spondeje kontrastujące z daktylem, jak gdyby śmierć Turnusa zbliżała się powoli, lecz nieubłaganie. — W. 952 Turnus umiera, trzy początkowe daktyle oddają szybkość, z jaką dusza ucieka do podziemia. Spondej *indig(nata)* oddaje niechęć, opór, jaki stawia dusza nadaremnie, bo kolejny szybki daktyl *nata sub* świadczy o tym, że ostatnia podróż duszy trwa nadal.

II W. 945 *ILle oculiS*, por. w. 930 *ILle humiLiS*; aliteracja: *monimenTa Doloris* (dalszy ciąg tej aliteracji w w. 947). — W. 945-8 Samogłoska *i* pojawiająca się w arsach podkreśla gniew Eneasza; por. VII 425 *I nunc IngratIs offer te inrlse perIclis* (ironia). Tu z kolei jest dodatkowo powtórzenie dźwiękowe w długich sylabach klauzuli: *inrlse perIclis*, które także powiększa ekspresję słów (por. przypis 29). — W. 947 Kolejny raz powtórzenie dźwiękowe w arsach *terribiliS ... spoliS* (cezury po 2. i po 7. półstopie; por. Owid., *Mt.* VI 595 *terribilis Procne furiisque agitata doloris*). Aliteracje: *Terribilis Tune ... inDuTe* (spółgłoski *t, d* podkreślają ogromne oburzenie Eneasza; por. tę samą aliterację w słowach Turnusa, w. 930 nast.); *hINc ... INdute*. — W. 947-8 Powtórzenie głosek w tej samej kolejności na początku wierszy niesie dużą ekspresję: *tERRIBiliS ... / ERIPIare*. Szczególnie ważna jest spółgłoska *r* oraz samogłoska *i*; por. IV 464-5 *praedicta priorum / terribili monitu horrificant. agit ipse furem*, IX 502-3 *corRIPIunt ... terRIBilem*; X 788 *ERIPIT ... TREPIdanti* (anagram). Ale *i* u wielu innych autorów dostrzegamy podobną świadomą instrumentację dźwiękową, ponieważ kakofonia ma tu uzasadnienie w sensie słów, zgodnie z zaleceniem Kwintyliana: *Inst. orat.* VIII 3, 17 *nam rebus atrocibus verba etiam ipso auditu aspera magis convenient* („bo dla treści budzącej grozę odpowiednie będą słowa niemiłe dla uszu”). Por. np. Ennius, *Ann.* 310 *Africa terribili tremet horrida terra tumultu*; *Scen.* 24 *alter terribilem minatur vitae cruciatum*, Waleriusz Flakkus, *Arg.* I 229-30 *horrore comarum / terribilis*, Petroniusz, *Sat.* 132,8 *ter corripui terribilem manu bipennem*, Kwint., *Inst. orat.* XI 3, 160 *agere, ut sit horror ille terribilis*, Ps.-Kwint., *Decl. maiores* 19, 5 *parricidium terribile*, Seneka, *Nat. quaest.* III 27, 10 *nox ... horrida ac terribilis*, Seneka, *Controv.* VII 1, 4 *et terribili fragore horridae tempestates*. — W. 949 Aliteracja: *Scelerato ... Sanguine Sumit*; por. IV 28-9 *Amores / Abstulit; ille hAbeat Secum Servetque Sepulcro* (aliteracje zdają się podkreślać, że postanowienie Dydony jest uroczyste i niezłomne), Owid., *Fasti* V 575 *Mars, ades et Satia Scelerato Sanguine ferrum*. Dodam jeszcze, że mamy świadectwa greckie i łacińskie o niemiłym brzmieniu spółgłoski *s*⁴³. — W. 950 Powtórzenie w arsach dwóch par głosek w kolejności odwrotnej: *hOC diCens ferr(um) aduerso sub pECtore COndit*⁴⁴. — W. 950-2 Aliteracje: *Dicens... pec-*

⁴³ Por. J. Korpanty: „Der Lateinische Sigmatismus”. In: *Kommunikation durch Zeichen und Wort, Stätten und Formen der Kommunikation im Altertum IV, Bochumer Altertumwissenschaftliches Colloquium*. Band 23, 1995, s. 55—56.

⁴⁴ Por. I 238; 450, IV 172; 324, IX 429. Ovid. *Mt.* I 710, VI 194, IX 85, X 613, XI 85, XIII 655, XIV 757.

Tore conDit / ferviDus ... solvunTur ... viTaque ... gemiTu ... inDignaTa; FERRum adVERso ... / FERVIDus ... solVuntur Frigore ... Vitaque ... Fugit. — W. 951-2 Powtórzenie czterech głosek w tej samej kolejności: *meMBRA ... uMBRAs*. Jest to zjawisko, które już wskazałem w w. 927, lecz tutaj występuje na końcu dwóch kolejnych wierszy; por. I 12-3 *coLONi ... LONge*, 113-4 *orONTem ... pONTus*, IV 78-9 *LABOREs ... AB ORE*, 221-2 *AMANTis ... taliA MANDat*, V 412-3 *GERE-Bat ... CEREBro*, VI 525-6 *pANDIt ... amANTI*, VII 117-8 *LABORum ... AB ORe*, Owid., *Mt.* II 822-3 *trUNCo ... UNGues*, III 147-8 *ORE ... cruORE*, VIII 520-1 *sorORES ... ORE Supremo*.

Przedstawiona analiza, chociaż obejmuje tylko niektóre wybrane zagadnienia, wystarcza — jak sądzę — abyśmy sobie uświadomili złożoność zjawisk składających się na antyczną sztukę słowa. Warto zatem dla potrzeb dydaktyki uniwersyteckiej opracować możliwie wszechstronnie wybrane fragmenty lektur greckich i łacińskich, aby studenci przekonali się, iż samo tłumaczenie słów może być tylko etapem wstępnym do zrozumienia wypracowanej przez Greków i Rzymian wyrafinowanej sztuki słowa, która wprawia nas w podziw.