

NATALIA CICHÓN

UNIwersytet Jagielloński
Wydział Filologiczny | Instytut Filologii Klasycznej
E-MAIL: CICHON.NATALIA.7@GMAIL.COM

Drakoncjusz, Luksoriusz, Florentinus i Feliks: głosy wandalskiej Kartaginy. Stosunek poetów łacińskich do barbarzyńskiej władzy

STRESZCZENIE

W niniejszym artykule poruszam kwestię sytuacji w Kartaginie pod panowaniem Wandalów (V/VI wiek n.e.) oraz skutki tego widoczne w twórczości ówczesnych poetów łacińskich zarówno w okresie tuż po najeździe barbarzyńców, jak i pod koniec ich rządów. Po przybliżeniu najważniejszych faktów historycznych (również na podstawie tekstów źródłowych) przechodzę do opisu rozwoju kultury, sztuki i literatury w Kartaginie pod rządami Wandalów, aby dać pełen obraz ówczesnej sytuacji. Następnie omawiam kolejno wybrane fragmenty poezji autorów pochodzących z Afryki Północnej: epyllionów mitologicznych Drakoncjusza, epigramatów Luksoriusza i Feliksa oraz pochwały autorstwa Florentinusa. Każdy z nich w inny sposób ukazał swój stosunek do barbarzyńskiej władzy – od wyrażenia nadziei na wieczne trwanie Imperium Rzymskiego i przetrwanie idei *Roma aeterna* po laudację wandalskich władców i życzenia szczęśliwego życia dla ich potomków. Wszyscy jednakże przyczynili się do tego, że epoka klasyczna wciąż rozbrzmiewała, nawet w późnym antyku u schyłku imperium, że trwała przekazywana w klasycznych, rzymskich i greckich gatunkach literackich, nawet jeśli tworzona była ku chwale obcego ludu.

SŁOWA KLUCZOWE

Drakoncjusz, Luksoriusz, Florentinus, Romanobarbaricum, Wandalowie

W 435 roku na mocy traktatu pokojowego w Hipponie Wandalowie zostali uznani za sprzymierzeńców Rzymu. Jednak już cztery lata później Gejzeryk brutalnie złamał ten traktat i zdobył Kartaginę, czyniąc z niej ośrodek swojego państwa. Następstwem tego były lata licznych walk i układ – korzystny dla strony wandaliskiej – mający obowiązywać aż do upadku państwa Wandalów w 533 roku. Zarówno krwawe walki, jak i świadomość Rzymian, że ich wielkie imperium chyli się ku upadkowi i że przypadła im rola poddanych ludowi barbarzyńskiemu, nie mogły pozostać bez echa w jakiegokolwiek dziedzinie życia, również w ówczesnej literaturze. Warto pod tym względem zbadać nie tylko dzieła historyczne, opisujące faktyczne wydarzenia w Kartaginie z czasów najazdu oraz rządów wandaliskich, lecz także poezję (często tylko z pozoru) lekką, mitologiczną, służącą rozrywce lub pocieszeniu – epylliony, epigramaty, pochwały. Aluzje do dawnej kultury rzymskiej pozostawiały w czytelnikach nadzieję na przetrwanie idei *Roma aeterna*, poeci bowiem zręcznie wplatali aluzje do współczesności poprzez nową, oryginalną interpretację znanych wcześniej mitów. Nowe lekcje moralne były efektem nastania nowych czasów – pełnych paradoksów, lęku i przemian. Z kolei utwory powiązane z Kartaginą, jej kulturą, polityką oraz z życiem jej mieszkańców, dopełniają ten obraz o niezbędne fakty, bez których nie poznalibyśmy w pełni tamtych czasów i pełnych skrajności nastrojów.

Jak ówcześni poeci postrzegali najeźdźców i jak wpłynęło to na ich twórczość? Przeanalizuję ten problem na podstawie wybranych *passusów* z dzieł jednego z najbardziej cenionych poetów Afryki Północnej, Drakoncjusza, którego lata życia i pracy literackiej przypadły na początek władzy wandaliskiej w Kartaginie. Osobiste doświadczenia z barbarzyńcami oraz skutki walki z nimi przedstawił on w swej twórczości, wplatając zręcznie motywy autobiograficzne między wersy utworów mitologicznych. Wspomnę również o drugim poecie Afryki Wandaliskiej, żyjącym dwa pokolenia później – pod koniec panowania Wandalów – Luksoriuszu, który tworząc w gatunku typowo rzymskim, w epigramacie powstałym w epoce augustowskiej, ukazywał świetność Kartaginy pod rządami barbarzyńców. Jego utwory to nie tylko doskonałe źródło wiedzy o ówczesnym życiu codziennym, lecz także dowód na to, że epoka klasyczna wciąż trwała dzięki powracaniu do dawnych gatunków – nawet tworzonych w służbie obcemu ludowi.

Równie istotną odstoną poezji łacińskiej pod władzą barbarzyńców (świadczącą o czymś więcej niż tylko asymilacja najeźdźcy i poddanego) są utwory wychwalające wandaliskich władców – Florentinus w swym poemacie z okazji jubileuszu panowania Trasamunda wychwala nie tylko samego władcę, ale i całą Kartaginę, którą nazywa wręcz „matką Hasdingów”¹. Nie był to jedyny poeta piszący ku chwale barbarzyńcy – przyjrzyć się bliżej także Feliksowi, kolejnemu poecie Afryki Wandaliskiej, który stworzył kilka epigramatów chwalcących Trasamunda jako budowniczego term.

¹ Flor. 30: *Carthago Asdingis genitrix*.

Już w okresie Cesarstwa Rzymskiego Afryka Północna – prócz tego, że była jedną z najbogatszych prowincji w znaczeniu ekonomicznym – leżała w centrum kultury umysłowej oraz artystycznej całego państwa². Ciągły dyskurs późnego antyku z przeszłością mógł trwać dzięki temu, że Wandalowie nie odcięli się od bogactwa nowej cywilizacji i nie przynieśli wyłącznie zniszczenia, z czym zwykle kojarzeni są barbarzyńcy. Taką wizję roztacza przed czytelnikiem Wiktor z Wity, piszący jednak bardzo jednostronnie, z punktu widzenia gorliwego katolika prześladowanego przez ariańskich Wandalów: „sześćdziesiąty już [...] upływa rok, odkąd okrutny i srogi naród wandalskiego pochodzenia nieszczęśliwej Afryki dosięgnął granic...”³. Wiktor z Wity utożsamia się z innymi katolikami i zależy mu jedynie na ukazaniu okrucieństwa najeźdźców oraz niewinności ich nowych poddanych, nie dostrzega natomiast politycznego tła niektórych represji. Stąd brak wszechstronnej relacji o ówczesnych wydarzeniach, a jedynie nagromadzenie opisów okrucieństw i zbrodni. Wpływ na tworzenie „czarnej legendy” Wandalów i kształtowanie wyjątkowo negatywnej opinii mieli także inni pisarze katoliccy – obok dzieła Wiktora z Wity cennym źródłem była twórczość Possydiusza z Kalamy. Koncentrował się on na opisach zniszczeń i okrucieństw, które nieśli ze sobą Wandalowie zarówno podczas działań wojennych, jak i w czasie prześladowań religijnych⁴. Nienawiść wobec Wandalów wykazywali też rzymscy kronikarze pochodzący spoza Afryki, na przykład Orozjusz, Hydacjusz, Prosper i Prokopiusz z Cezarei⁵.

Jednakże Wandalowie wykazywali się nie tylko skrajnie wrogą postawą. Warto zauważyć, iż opisywane przez powyższych autorów okrutne czyny związane były niemal wyłącznie z prowadzeniem wojny. Nie można zatem powiedzieć, że jedynym celem Wandalów było sianie zniszczenia i srogie prześladowanie, zapragnęli oni bowiem mieć swój udział w rozwoju kultury. Już w Galii i Hiszpanii zetknęli się z rzymskim dziedzictwem kulturowym i szybko nastąpiła ich romanizacja. Zapewne najbardziej atrakcyjne wydawały się im elementy kultury popularnej, różnego rodzaju widowiska. Prawdopodobnie właśnie dlatego powstawały tak liczne teatry. Równie dużą popularnością cieszyły się widowiska muzyczne i cyrkowe⁶, a także pantomima, krytykowana przez chrześcijańskich pisarzy moralistów już kilka wieków wcześniej, na przykład przez Tertuliana, Nowacjana czy Arnobiusza⁷. Zachwycały także piękne wille podmiejskie, łaźnie, place, forum i port morski, szkoły, kościoły i luksusowe pałace⁸.

² J. Strzelczyk, *Wandalowie i ich afrykańskie państwo*, Warszawa 1992, s. 251.

³ Wiktor z Wity, *Dzieje prześladowania Kościoła w Afryce przez Wandalów*, tłum. J. Czuj, Poznań 2005, s. 35.

⁴ M. Wilczyński, *Czy Wandalowie byli wandalami?*, [w:] *Studia Classica et Byzantina. Alexandro Krawczuk Oblata*, Kraków 1996, s. 199.

⁵ Ibidem, s. 200.

⁶ Ibidem, s. 202.

⁷ Ibidem, s. 203.

⁸ J. Strzelczyk, op. cit., s. 288.

Tymczasem Wandalowie skupieni wokół dworu królewskiego i przedstawiciele arystokracji doceniali rolę wykształcenia. Największe zabytki piśmiennictwa pochodzą z czasów panowania Trasamunda (496–523), jednak już jeden z bratanków Huneryka (477–484) był według Wiktora z Wity dobrze wykształcony⁹. Hilderyk (523–530), następca Trasamunda, pełnił funkcję mecenasa kultury. W Kartaginie tworzyli nadworni poeci, kwitła kultura dworska¹⁰. Najliczniej zachowały się dzieła z nurtu teologicznego, a dokładniej ascetyczno-polemicznego (utwory broniące afrykańskiego katolicyzmu, przeciwne arianizmowi – religii najeźdźców). Niezwykle ważne miejsce w ówczesnym życiu umysłowym zajmował również nurt świecki. Często trudno go oddzielić od nurtu religijnego, ponieważ treści obu prądów zazębiają się (przykładem może być Drakoncjusz, który nie waha się w tym samym utworze stawiać obok siebie bohaterów mitologicznych i chrześcijańskiego Boga czy też czynić innych nawiązań do swojej religii). Lista literatów, teologów i uczonych pochodzących z rzymskiej Afryki, zarówno świeckich, jak i chrześcijańskich, jest bardzo długa (przez trzy stulecia, jeszcze przed Drakoncjuszem, Afrykańczycy zmonopolizowali łacińskojęzyczną literaturę chrześcijańską¹¹). Jak twierdzi Jerzy Strzelczyk, tamtejsi ludzie pióra nie tworzyli dzieł szczególnie wybitnych czy epokowych, raczej zasłużyli się jako nauczyciele i popularyzatorzy zdobytej wiedzy. Wynika to z wysoko rozwiniętego szkolnictwa¹². Pochodzący z czasów rzymskich termin *grammaticus*, określający nauczyciela literatury łacińskiej, gramatyki i wersyfikacji, zachował się jeszcze w epoce wandaloskiej. Był to średni etap nauczania, tuż po wykształceniu elementarnym. *Grammaticus* nauczał też greki, nawet w późnej starożytności, kiedy znajomość języka greckiego znacznie się już obniżyła. Na najwyższym poziomie szkolnictwa nauczali *rhetores*.

Taki proces edukacji przeszedł z pewnością Drakoncjusz, jako że Kartagina była wówczas jednym z najważniejszych centrów nauczania. We wstępie¹³ do zbioru epyllionów mitologicznych *Romulea* Drakoncjusz wychwalał swego nauczyciela Felicjana za to, że „przywrócił” on Afryce literaturę (a zarazem zapewne umiłowanie sztuk pięknych):

Sancte pater, o magister, taliter canendus es,
Qui fugatas Africanae reddis urbi litteras,

⁹ Wiktor z Wity, op. cit., s. 57.

¹⁰ J. Strzelczyk, op. cit., s. 286–287. Warto jednak zaznaczyć, że do naszych czasów nie zachował się żaden zabytek piśmiennictwa z północnej Afryki, który nie byłby dziełem Rzymianina. Uważa się, że Wandalowie bardzo rzadko sięgali po pióro, a jeśli już to robili, ich dzieła przepadły zniszczone przez zwycięski nurt katolicki. Ibidem, s. 286.

¹¹ Ibidem, s. 253.

¹² Ibidem.

¹³ *Praefatio Dracontii discipuli ad grammaticum Felicianum, ubi dicta est, metro trochaico, cum fabula Hylae, czyli Rom. 1 jest wstępem do Rom. 2 (Hylas).*

Barbaris qui Romulidas iungis auditorio,
Cuius ordines profecto semper obstupescimus¹⁴.

Poeta w tym samym utworze zauważył również, że Felicjan nauczał Rzymian i barbarzyńców w jednej szkole, która stała się miejscem łączenia kultur: „barbaris qui Romulidas iungis auditorio”. Jest to dowodem szybkiej asymilacji Wandalów z rzymskimi mieszkańcami Afryki, wskazuje ponadto na fakt, iż kultura łacińska zaczęła obejmować jeszcze szersze kręgi – uczyli się jej nie tylko Rzymianie, ale i ludy obce, barbarzyńskie. Warto także zwrócić uwagę na wyrażenie, którym Drakoncjusz określa Rzymian: *Romulidae*, czyli potomkowie Romulusa. Można przypuszczać, że w ten sposób pragnie przypomnieć czytelnikowi znajdującemu się pod władzą barbarzyńską, że jego korzenie sięgają dawnego, słynnego Romulusa.

Innym przykładem kontaktu poety z barbarzyńcami (skrajnie różnym od tego pozytywnego, przedstawionego we wspomnianym utworze) jest jego pobyt w więzieniu, do którego został wtrącony przez władcę Wandalów. Nie jest znana tego przyczyna, choć uczeni snują liczne domysły. Sam Drakoncjusz pisze na ten temat jedynie:

Culpa mihi fuerat dominos reticere modestos
Ignotumque mihi scribere vel dominum¹⁵.

Popełnił błąd, ponieważ opiewał obcego władcę. Kim był ów *dominus ignotus*? Jeszcze do niedawna badacze brali pod uwagę głównie władców spoza Afryki, na przykład bizantyjskiego cesarza Zenona (474–491). Mieczysław Brożek stawia hipotezę, wedle której miałyby to związki z konfliktami na tle religijnym między Wandalami – zagorzałymi arianami – a rzymskimi mieszkańcami Afryki, czyli katolikami¹⁶. Ze Wschodu przybywały wówczas wyprawy cesarzy, którzy pragnęli pomóc prześladowanym katolikom (opisywał je między innymi wspomniany przeze mnie wcześniej Wiktor z Wity). Jednym z takich posłów był właśnie cesarz Zenon – być może Drakoncjusz widział w nim nadzieję na ukrócenie okrutnych tortur, których sam mógł się jako katolik obawiać.

Andrew Merrills uważa natomiast, że Drakoncjusz był nadwornym poetą dworu Hasdingów¹⁷. Patronat literacki był oczywiście czymś zupełnie naturalnym już

¹⁴ Drac. *Rom.* 1,12–15: „Święty ojcze, o mistrzu, tak bardzo jesteś wspaniały, / ty, który oddajesz miastu afrykańskiemu litery zabrane, / który łączysz Romulidów z barbarzyńcami w szkole, / którego rozkazy zawsze nas zaiste zdumiewają” (tłum. własne).

¹⁵ Drac. *Sat.* 93–94: „Winą mą było milczenie o władcach potężnych i śmiałych, i niepotrzebnie pisałem o panu z nieznannej krainy (tłum. A. Pawlaczyk, [w:] J. Strzelczyk, op. cit., s. 342).

¹⁶ M. Brożek, *Drakoncjusz – poeta w więzieniu*, „Meander” 1980, nr 35, s. 556.

¹⁷ A. H. Merrills, *Vandals, Romans and Berbers. New Perspectives on Late Antique North Africa*, Burlington/Ashgate 2004, s. 152.

wiele wieków wcześniej, jednak wart uwagi jest fakt, że poeci kartagińscy tworzyli w służbie barbarzyńcom. Patronem Drakoncjusza miał być Huneryk. Panował wówczas spór o władzę między Guntamundem a Hilderykiem – władza prawnie, według zasady senioratu, należała się Guntamundowi, ale ówczesny władca, Huneryk, zapragnął zapewnić tron swemu synowi Hilderykowi. Jego zapewne opiewał zatem Drakoncjusz, stąd złość Guntamunda, który ostatecznie przejął władzę w Kartaginie. Co mogło skłonić poetę do tworzenia pod patronatem najeźdźcy? Z pewnością ogromne znaczenie miały tu korzyści polityczne oraz osobiste przywileje przysługujące osobom związanym z dworem królewskim¹⁸.

Będąc w więzieniu, Drakoncjusz oprócz dwóch najważniejszych dzieł – chrześcijańskich próśb do wandalskiego władcy (*Satisfactio*) i do Boga (*Laudes Dei*) o łaskę i wolność – stworzył epitalamium (*Rom. 7*), z pozoru radosną pieśń weselną śpiewaną na zaślubinach, między której wiersze wplótł wątki autobiograficzne pełne żalu i rozpacz. Prosił przyjaciół o pomoc w uwolnieniu oraz usprawiedliwiał się, mówiąc, że przecież król (mając na myśli Guntamunda) nie był zbyt gniewny, a znaczenie jego czynu pogorszył tylko zły doradca, prawdopodobnie kiepski adwokat¹⁹. Jak wynika z jego późniejszej twórczości, prośby poety zostały wysłuchane – po wyjściu z więzienia napisał kolejne epitalamium (*Rom. 6*), tym razem dziękczynne, w którym wyraził wdzięczność swym przyjaciołom za pomoc w uwolnieniu²⁰.

Takie przypadki życiowe – oraz talent poetycki – sprawiły, że pochwały Rzymu Drakoncjusz nie wyraził w swej twórczości bezpośrednio, lecz umiejętnie wplótł ją między wersy tekstu mitologicznego, którym uzupełnił szereg utworów powiązanych z wojną trojańską, a więc opisujących niejako prapoczątki Rzymu i Rzymian. Hołd złożony Rzymowi zawarł bowiem w epyllionie *De raptu Helenae* (*O porwaniu Heleny*), w którym wykazał się oryginalnością nie tylko w nowym spojrzeniu na mit i w odnalezieniu w nim nowych lekcji moralnych, lecz także w tym, że tradycyjne Muzy zastąpił innymi źródłami inspiracji. Byli to Homer i Wergiliusz oraz ich *numina*.

¹⁸ Ibidem, s. 155.

¹⁹ *Drac. Rom. 7, 127–129*: „Non male peccauit, nec rex iratus inique est, / sed mala mens hominis, quae detulit ore maligno / et male suggestit tunc et mea facta grauaui” (Nie zgrzeszyłem ciężko i król nie był bardzo gniewny, / lecz zły duch człowieka, który oskarżał mnie słowami nieżyczliwymi / i źle doradzał, pogorszył wówczas znaczenie mego czynu) (tłum. własne).

²⁰ Więcej na temat wtrącenia Drakoncjusza do więzienia oraz szczegółową analizę obu pieśni weselnych zob. N. Cichoń, *Obraz niedoli w pieśni weselnej, czyli epitalamia Drakoncjusza jako przykład jego nowatorstwa*, „Collectanea Philologica” 2015, XVIII, s. 79–89; eadem, *Epitalamium Drakoncjusza jako opis osobistej tragedii poety*, „Nowy Filomata” 2011, nr 2, s. 216–226.

Ergo nefas Paridis, quod raptor gessit adulter,
 Vt monitus narrare queam, te grandis Homere,
 Mollia blandifluo delimas uerba palato;
 Quisquis in Aonio descendit fonte poeta,
 Te numen uult esse suum; nec dico Camenae
 Te praesente „ueni”: sat erit mihi sensus Homeri,
 Qui post fata uiget, qui duxit ad arma Pelasgos
 Pergama Dardanidum uindex in bella lacessens;
 Et qui Troianos inuasit nocte poeta,
 Armatos dum clausit equo, qui moenia Troiae
 Perculit et Priamum Pyrrho feriente necauit:
 Numina uestra uocans, quicquid contempsit uterque
 Scribere Musagenes, hoc uilis colligo uates²¹.

Poeta wychwala piękno poezji homeryckiej, po czym podkreśla, iż nie musi wzywać Muzy, aby tworzyć – wystarczy mu bowiem duch wielkiego Homera. Imienia Wergiliusza Drakoncjusz nie wymienia bezpośrednio – nawiązuje do niego, przywołując wydarzenia z II księgi *Eneidy* (ww. 19–21). Warto zwrócić uwagę na oryginalny sposób, w jaki Drakoncjusz wylicza epizody wojny trojańskiej opisywane zarówno przez Homera, jak i Wergiliusza – nadaje on ewokowanym poetom moc sprawczą, przypisując im wszelkie działania związane z opowiadanymi przez nich wydarzeniami: „qui [...] duxit” (w. 17), „inuasit” (w. 19), „clausit” (w. 20), „perculit, necauit” (w. 21). Całą apostrofę do poetów Drakoncjusz formułuje w postaci modlitwy czy też wezwania, używając charakterystycznych dla tego typu wypowiedzi wyrażeń: „numina uestra uocans”, „Attica vox, te sancte, foveat”, „vulgate, precor”. Jest to wyjątkowa konstrukcja retoryczna, wskazująca na swego rodzaju deifikację poetów (wzywa ich bóstwa jako patronów poezji), a zarazem deklaracja poety (czy narratora), który po nawiązaniu do wydarzeń opisanych w dziełach mistrzów nazywa siebie skromnym wieszczem: „hoc uilis colligo uates”, podkreślając, iż pragnie spisać to, czym tamci wzgardzili, czyli odnieść się do tych elementów mitu, które wcześniej były przez wielką epikę pomijane bądź uważane za mało istotne. Okazuje się zatem, że Drakoncjusz nie zamierza imitować poprzedników, a jedynie przywołuje ich imiona ze względu na szacunek do postaci tak ważnych dla literatury i rozpowszechnienia mitu.

²¹ Drac. *Rom.* 8, 11–23: „Abym o zbrodni, której Parys dokonał – grabieżca i cudzołóżnik – / opowiedzieć zdołał poruszony, o wielki Homerze / ustach wdzięcznych, z których miłe słowa wylewasz! / Każdy poeta do beockiego źródła zstępuje / i chce, byś był jego natchnieniem; nie mówię Muzie / «przybądź», gdy ty jesteś obecny: wystarczy, bym miał ducha Homera, / który po śmierci jest sławny, który prowadził na bitwę Pelazgów / pod trojańską twierdzę, wzywając ich do zemsty w wojnie; / i ten poeta [chodzi o Wergiliusza], który nocą natarł na Trojan, / gdy w koniu zamknął uzbrojonych; mury Troi / zburzył i Priama zabił, kiedy Pyrrus nacierał. / A ja, bóstwa wasze wzywając, czym każdy z was wzgardził / zbieram niczym skromny wieszcz, aby to opisać” (tłum. własne).

Być może odniesienie do Homera to także intertekstualne nawiązanie do rzymskiej epopei narodowej i hołd złożony Rzymowi²² – tak samo uczynił bowiem Ennius w *Annales* (Enn. *Ann.* 1, fr. 2–12). Drakoncjusz wykazał się wprawdzie większą skromnością niż Ennius, ale też zwiększył wagę swej twórczości poprzez wspomnienie tak wielkich poetów jak Homer i Wergiliusz. Łącząc historie dwóch mistrzów zajmujących się tematyką wojny trojańskiej (Homera opisującego walkę oraz Wergiliusza opowiadającego o zdobyciu miasta i wydarzeniach po wojnie), Drakoncjusz dodał do nich brakujący epizod: *origo belli*, czyli przyczynę wojny. Nawiązał w ten sposób do literatury swych przodków i udowodnił, że poprzez swą twórczość złożył hołd dawnemu Rzymowi, mimo iż tworzył pod władzą najeźdźcy.

Nieco dalej w tym samym utworze Drakoncjusz stara się dać czytelnikom nadzieję, że jeszcze nie wszystko stracone, że Rzym będzie trwać wiecznie i pokona tymczasową (jak wówczas prawdopodobnie chciano wierzyć) władzę barbarzyńców. Kiedy po osądzie nad boginiami Parys-pasterz przybywa do Troi i ujawnia przed rodziną swe prawdziwe, królewskie pochodzenie, wówczas jego rodzeństwo o wieszczych zdolnościach – Helenus i Kasandra – próbuje ostrzec miasto przed nadchodzącym niebezpieczeństwem. Według nich przyjęcie Parysa do Troi, do stanu królewskiego, przyniesie wojnę i śmierć niewinnych ludzi (Drac. *Rom.* 8, 119–182). Gdy nie widać już dla Parysa nadziei, *deus ex machina* pojawia się ze swą przepowiednią Apollo (187–210). Krytykuje wrogie słowa Helenusa i Kasandry, po czym roztacza przed Trojańczykami wizję rządzenia światem, ratując tym samym pasterza przed wygnaniem z miasta.

Troianos regnare placet, qua solis habena
 Ostendunt tolluntque diem, qua vertitur axis
 Frigidus et zona flammatur sole corusco.
 Troianis dabitur totus possessio mundus,
 Tempore nec parvo Troum regnabit origo.
 Fata manent, conscripta semel sunt verba Tonantis,
 'imperium sine fine' dabit. Cohibete furorem²³.

Drakoncjusz nawiązuje do nieodwracalności losu. Zostało postanowione przed wiekami przez Zeusa, że światem będą rządzić Trojańczycy – w ich posiadaniu będzie cała ziemia. Czy w tych słowach Drakoncjusz przepowiada wieczne trwanie

²² G. Bretzigheimer, *Dracontius' Konzeption des Kleinepos De raptu Helenae (Romul. 8)*, "Rheinisches Museum für Philologie" 2010, Vol. 153, s. 365.

²³ Drac. *Rom.* 8, 193–199: „Zostało postanowione, że Trojańczycy będą rządzić tam, / gdzie słońca cugle się wznoszą i sprawiają, / iż wstaje dzień, oraz tam, gdzie obraca się biegun zimny / i pali się strefa słońcem drżącym. / Trojańczykom dany jest cały świat we władanie, / przez długi czas rządzić będzie ród Trosa. / Te losy są niezmiennie, spisane zostały raz słowa / Grzmiącego, że da im panowanie bez końca. Powstrzymajcie gniew” (tłum. własne).

Imperium Rzymskiego? Trudno powiedzieć, czy jest to tak jednoznaczna aluzja odnosząca się właśnie do wielkości Rzymu, należy bowiem wziąć pod uwagę, iż rzymskie panowanie w północnej Afryce dobiegło już końca, czy raczej – jak zapewne chcieli wierzyć jej rzymscy mieszkańcy – zostało poważnie zachwiane i pozostawała jedynie niewielka szansa na pokonanie barbarzyńskich najeźdźców i przywrócenie władzy Rzymian. Być może w tych słowach Drakoncjusz pragnie dać czytelnikom właśnie tę nadzieję – losy (*fata*), które rządzą światem, mówią, że ród Trosa będzie miał w posiadaniu całą ziemię, należy zatem wierzyć, iż przepowiednia się spełni.

Wnioskując z powyższych przykładów, w ówczesnej poezji nie widać w ogóle negatywnego nastawienia mieszkańców Kartaginy do najeźdźcy. Poeta jedynie w subtelny sposób składa hołd rzymskim przodkom – swym poprzednikom na polu poezji – oraz niebezpośrednio wyraża nadzieję na powrót panowania Rzymian. Z kolei w utworach powstałych podczas pobytu w więzieniu Drakoncjusz wyraża się z pokorą, błaga o łaskę, szukając usprawiedliwienia. Ponadto, jeśli weźmiemy pod uwagę hipotezę Merrilla, jakoby Drakoncjusz był nadwornym poetą Hasdingów, oraz fakt, że Wandalowie i Rzymianie uczyli się łaciny w jednej szkole, nietrudno dojść do wniosku, iż stosunki barbarzyńców z Rzymianami, a przynajmniej z warstwą wykształconą, były jak najbardziej pozytywne, polegały na współpracy i zgodzie.

Również pozytywny – choć pod innymi względami – obraz Kartaginy wyłania się z twórczości Luksoriusza, epigramatyka żyjącego w Afryce Północnej dwa pokolenia później, pod koniec panowania Wandalów. Tworząc w gatunku od dawna zakorzenionym w literaturze greckiej i rzymskiej, sprawiał, że kultura klasyczna wciąż mogła trwać. W oryginalny, pełen paradoksów, obsceniczności i przesady sposób (typowy dla epigramatyków) opisywał otaczający go świat, dzięki czemu nie tylko uzupełnił naszą wiedzę o schyłkowym okresie dziejów Wandalów, lecz także udowodnił, że ówczesni poeci nie zapominali o przodkach (łacińskich poprzednikach) i tworzyli w sposób, który pozwalał na ciągłe trwanie epoki klasycznej nawet w późnym antyku.

Dzięki Luksoriuszowi (oraz innym poetom *Antologii łacińskiej*, o których będzie mowa później) czytelnik może wczuć się w rytm codziennego życia Kartaginy. Można wywnioskować również, że życie pod koniec panowania Wandalów niewiele różniło się od tego kilka pokoleń wcześniej czy od życia w innym wielkim mieście, choćby w Konstantynopolu²⁴. Dowiadujemy się o trwającym nadal wysokim rozwoju kultury i sztuki w Kartaginie: o tym, że prężnie działały teatry, cyrk, były organizowane wyścigi pojazdów. Luksoriusz poświęcał swe epigramaty zawodnikom sportowym czy artystom, opisywał także dzieła sztuki, budowle, ogrody. Jeden z jego poematów opisuje nawet nowo zbudowany pałac króla Hilderyka. Luksoriusz zachwyca się jego pięknem:

²⁴ J. Strzelczyk, op. cit., s. 288.

Hildrici regis fulget mirabile factum
Arte, opere, ingenio, divitiis, pretio²⁵.

Nie tylko opisywał budowle związane z kulturą czy inne budynki użyteczności publicznej, ale też chwalił pałace wandalskich władców, a także samego władcę, na końcu utworu umieszczając życzenia pomyślności dla Hilderyka i jego potomków:

Haec tibi sunt monumenta, tibi natisque manebunt,
Et decorata manent claros per seacla nepotes.
Tu tamen excelsus per tempora longa fruaris!²⁶

Jednakże ponad trzecia część jego utworów ukazuje zdeformowane istoty, perversje seksualne czy niedomagania w tej dziedzinie, niezabawnych komików, starców, którzy nie potrafili zachować się w sposób odpowiedni do wieku i siali zgorzenie... Mnóstwo w jego utworach obsceniczności, a powody tworzenia w takiej tematyce mogły być różne – przede wszystkim epigramatycy innych epok ogólnie interesowali się tego typu tematami, a zatem u Luksoriusza wynikałoby to z naśladowania poprzedników, zwłaszcza Marcjalisa (nazywany był niekiedy „wandalskim Marcjalisem” ze względu na liczne podobieństwa, a także swego rodzaju chęć konkurowania z poprzednikiem²⁷).

Nie jest to zaskakujące z jednego jeszcze powodu: wystarczy spojrzeć szerzej na literaturę późnego antyku, by dostrzec, jak bardzo charakter epoki poklasycznej wpływał na twórczość ówczesnych poetów. Paradoks, deformacja, wyolbrzymienie – wszystko, co otaczało potomków dawnych Rzymian po upadku Imperium, znalazło swój wydzźwięk w literaturze. Nawet jeśli za czasów Luksoriusza znów żyło się w atmosferze ładu i porządku, rozwijała się sztuka, literatura i szkolnictwo, a najeżdźca i lud poddany zdążyli się przez te dwa pokolenia zasymilować, to jednak panował ciągły niepokój naznaczony rozlewem krwi na dworach królewskich. Do tego wszystkiego dochodziła świadomość nadejścia końca Imperium Rzymskiego. Kultura tamtych czasów odzyskiwała częściowo dawny blask Rzymu, a jednocześnie cała rzymska cywilizacja upadała pod władzę obcego ludu – paradoks tego niezwykłego momentu w dziejach nie mógł pozostać bez echa w ówczesnej literaturze²⁸.

Możliwe, że w pewien sposób nawiązuje do tego Luksoriusz w jednym ze swych utworów, z pozoru tylko żartobliwym epigramacie, opowiadającym o małpce siedzącej na grzbiecie psa:

²⁵ Lux. Meyer 384, 1–2: „Króla Hilderyka błyszczy cudowne dzieło / sztuką, wykonaniem, talentem, bogactwami, kosztownością” (tłum. własne).

²⁶ Ibidem, 15–17: „Dla ciebie są te pomniki, dla ciebie i potomków [twoich] pozostałą, / i zdobne trwają przez wieki wnuków świątłych. Ty jednak wspaniały na długie czasy się cieszysz!” (tłum. własne).

²⁷ Por. J. Strzelczyk, op. cit., s. 284; A. M. Wasyl, *Marcjalis wśród Wandalów. Epigram skopijyczny Luksoriusza a tradycja gatunku*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2010, XX/1, s. 95–108.

²⁸ Por. ibidem, s. 107.

Reddita post longum Tyriis est mira voluptas,
 Quem pavet ut sedeat simia blanda canem.
 Quanto magna parant felici tempora regno,
 Discant ut legem pacis habere ferae!²⁹

Luksoriusz uważa królestwo – w którym dzieją się tak wielkie rzeczy, że dzikie zwierzęta potrafią zachować spokój – za szczęśliwe. Nie małopka boi się psa, lecz odwrotnie – pies małopki. Dzikie zwierzę jest oswojone i nie stanowi zagrożenia (w znaczeniu przenośnym byłoby to Wandalowie), a pies (czyli poddani, Rzymianie) – zwierzę udomowione – mimo wszystko odczuwa jeszcze lęk. Czy jest to jedynie ironia i żart autora, czy może w ten sposób chwali on *pax Vandolica* pod rządami Hasdingów, zaskakującą asymilację Rzymian i barbarzyńców, która jeszcze kilka pokoleń wcześniej była nie do wyobrażenia? Na tę metaforyczną interpretację wskazuje już pierwszy wers: po długim czasie (walk i rozlewu krwi) oddano Kartagińczykom (Rzymianom) ogromną przyjemność – małopka się oswoiła i przestała siał zagrożenie...

W rzymskiej literaturze pojawił się zatem nowy element: jak zauważył Morris Rosenblum, po raz pierwszy pisano wówczas po to, by służyć tym, którzy pokonali Rzymian, a ci ostatni nie byli już panami wychwalanymi przez przedstawicieli ludów podbitych³⁰. Rzymianie pisali dla elity intelektualnej Wandalów, tworzyli pod jej patronatem – stąd prawdopodobnie brak jednoznacznych utworów skierowanych przeciwko najeźdźcy. Jednocześnie brakuje jednak w zachowanej literaturze przejawów wywyższania władców barbarzyńskich, a tematyka utworów jest błaha, daleka od polityki. Czyżby był to znak, że lekcja udzielona Drakoncjuszowi powstrzymywała późniejszych pisarzy przed mieszaniem się w polityczne sprawy?³¹

Wręcz przeciwnie – poeci łacińscy, potomkowie Rzymian, tworzyli wówczas poematy i epigramaty ku chwale... barbarzyńców. Wśród nich znajduje się Florentinus, kolejny poeta nadworny Wandalów, autor poematu w trzydziestu dziewięciu heksametrach na cześć króla Trasamunda, napisanego z okazji jubileuszu jego panowania (*Florentinis carmen in laudem Thrasamundi regis*). Jest to doskonały dowód na to, że możliwe było porozumienie zarówno polityczne, jak i ideowe między barbarzyńcami (Wandalami) a rzymskim społeczeństwem (przynajmniej jego częścią) w Kartaginie. Niestety nie wiadomo o Florentinusi nic więcej. Uczelni znają tylko jego imię. Na szczęście zachowała się jego jedyna w swoim rodzaju pochwała władcy, której przedmiotem stała się – oprócz Trasamunda – właściwie cała Kartagina, kwitnąca pod rządami Hasdingów.

²⁹ M. Rosenblum, *Luxorius: A Latin Poet Among the Vandals*, New York 1961, s. 44: „Po długim czasie zadziwiająco przyjemność oddano Kartagińczykom, / że usiadła delikatna małopka na psie złęknionym. / Jak wielkie czasy szykują się dla szczęśliwego królestwa, / gdy dzikie zwierzęta uczą się zachowywać prawo pokoju!” (tłum. własne).

³⁰ J. Strzelczyk, op. cit., s. 278.

³¹ Ibidem, s. 279.

Regia festa canam solemnibus annua votis.
 Imperiale decus Thrasamundi gloria mundi,
 Regnantis Libyae: toto sed clarior orbe,
 Sed radiante micans cunctis supereminet astris.
 In quo concordant pietas prudentia mores
 Virtus forma decus animus sensusque virilis
 Invigilans animo, solus super omnia sensus³².

Na końcu utwór zamienia się w *enkodium* miasta, a czytelnik staje się świadkiem powstawania ideologii państwowej w służbie obcym władcom oraz łączenia dawnych, klasycznych tradycji³³ (rzymskiej *laudatio* – gatunku, w którym opiewano wielkich, rzymskich cesarzy: Florentinus przypisuje Trasamundowi pozytywne cechy wielkich Rzymian, takie jak *virtus* czy *pietas*) z polityczną rzeczywistością Kartaginy (tworzono na dworach barbarzyńskich, całkowicie przystosowując się do nieszczęśliwej sytuacji końca Imperium Rzymskiego):

Nam Carthago suam retinet per culmina laudem,
 Carthago in regem victrix, Carthago triumphat,
 Carthago Asdingis, genitrix Carthago coruscat,
 Carthago, excellens Libycas Carthago per oras,
 [.....]
 [...] Thrasamundi nomine regnas,
 Cuius et imperium maneat per seacula felix³⁴.

Do Trasamudna odnoszą się także epigramaty wspomnianego już Feliksa. Ich tematem jest pochwała króla jako budowniczego term w Alianae w pobliżu Kartaginy. Poeta chwali jego wspaniałość, zachwyca się architekturą budowli i tym, jak bardzo jest ona pomocna ludziom, a nawet wskazuje konkretne dolegliwości, które można tam uleczyć:

Hoc uno rex fecit opus Thrasamundus in anno,
 Inclita dans populis munera temporibus³⁵.

³² Flor. Meyer 290, 1–7: „Królewskie uroczystości niechaj opiewam coroczne dostojnymi życzeniami. / Chwała cesarska i na świecie sława Trasamunda, / władcy Libii: lecz wspanialszy od całego świata, / lecz wszystkie gwiazdy przewyższa migocząc przepięknie. / W którym łączą się miłość, roztropność, obyczaj, / cnota, uroda, chwała, dzielność i męski rozsądek, / męstwa strzegąc, sam ponad wszystkimi zmysłami” (tłum. własne).

³³ Por. J. Strzelczyk, op. cit., s. 282.

³⁴ Flor. Meyer 290, 28–31 i 36–37: „Bowień Kartagina zachowuje swą chwałę po wierzchołki, / Kartagina w królu zwyciężczyni, Kartagina triumfuje, / Kartagina Hasdingów, rodzicielka Kartagina błyszczy, / Kartagina, przewyższając Libijczyków po brzegi [...] / rządysz imieniem Trasamunda, którego władza niechaj na wieki pozostanie szczęśliwa” (tłum. własne).

³⁵ Flav. Felix. Meyer 292, 2–3: „To dzieło król Trasamund uczynił w jednym roku, / Słynne dając ludowi dary w [tych] czasach” (tłum. własne).

Maxima sed quisquis patitur fastidia solis,
 Aut gravibus madido corpore torpet aquis,
 Hic Thrasamundiadis properet se tinguere thermis.
 Protinus effugiet tristis uterque labor³⁶.

Feliks napisał na ten temat pięć epigramatów, z czego trzy skomponowane zostały w dystychach, a dwa w heksametrach. Ostatni z nich jest najbardziej wyrafinowany i świadczy o talencie autora: każdy wiersz ma dokładnie trzydzieści siedem liter, a do tego poeta ukrył w nich akrostych, mesostych i telestych, co oznacza, że pierwsze, środkowe i ostatnie litery każdego wiersza czytane od góry do dołu dają rozwiązane w postaci następującego zdania: „Thrasamundus cun[c]ta innovat vota serenans” (Trasamund odnawia wszystkie życzenia jaśniając/weseląc)³⁷. Wniosek po lekturze jego poezji jest klarowny – poeta tworzył zapewne na dworze królewskim i zapragnął przypodobać się władcy lub został o napisanie krótkich utworów pochwalnych poproszony, a działanie dla obcego władcy (być może już nawet nie odczuwano, że władca jest obcy, z wrogiego ludu) było dla niego naturalną częścią patronatu i poetyckiej twórczości. Mógł też robić to nieszczerze, wyłącznie dla korzyści politycznych i osobistych, choć po ponad stu latach rządów Wandalów można przypuszczać, iż nie czuł do nich nienawiści – nie znał Kartaginy wyłącznie rzymskiej i przyjmował to raczej za naturalną sytuację.

Jednak mimo że ówczesni poeci służyli barbarzyńcom, nie zawsze byli do tej kolaboracji przekonani. Świadczy o tym treść anonimowego epigramatu *De conviviis barbaris*, czyli „O ucztach barbarzyńców”, który rozpoczyna się następująco (uważa się, że gockie wyrażenia z pierwszego wersu to niemal unikatowe świadectwo oryginalnego języka Wandalów):

Inter eils goticum scapia matzia ia drincan
 Non audet quisquam dignos edicere versus³⁸.

Autor żali się, że wśród barbarzyńskich wrzasków nie jest w stanie myśleć o poważnej, prawdziwej poezji. Już w V wieku przebywający w Galii Sydoniusz Apollinaris pisał podobnie, pytając, jak szlachetnie urodzony Rzymianin może tworzyć sześciostopowe wiersze wśród siedmiostopowych barbarzyńców³⁹.

Jednakże zachowana poezja Drakoncjusza, Luksoriusza, Florentinusa, Feliksa i innych poetów Afryki Wandalskiej jest dowodem na to, iż ludy barbarzyńskie

³⁶ Flav. Felix. Meyer 293, 9–11: „Lecz kto cierpi na wielki wstręt słońca, / albo drętwieje w ciężkich wodach mokrym ciałem, / tu do term trasamundyjskich spieszy, aby się zwilżyć. / Natychmiast ucieka każdy smutny trud” (tłum. własne).

³⁷ J. Strzelczyk, op. cit., s. 283 (tłum. własne).

³⁸ „Wśród gockiego «Na zdrowie! Dajże jeść i pić!» / Któż odważy się pisać dostojne wiersze?” (J. Strzelczyk, op. cit., s. 279).

³⁹ Ibidem.

– kojarzone stereotypowo z zacofaniem i brakiem kultury – potrafiły zarządzać państwem w taki sposób, że nie tylko rozwijało się ono pod wieloma względami, ale też mogli w nim tworzyć potomkowie Rzymian. Pojawiały się zatem subtelne pochwały Rzymu, czytelnik doświadczył też kartagińskiego więzienia wraz z rozpaczającym Drakoncjuszem, ocierano się o wielką politykę w pochwałach władców – choć nie zawsze tych właściwych, ukazywano żywy obraz mieszczańskiego życia, powiązanego ze sztuką, kulturą czy... wszechobecnym upadkiem moralności, ponadto z różnych powodów chwalono barbarzyńskich władców i życzone im szczęśliwego życia przez lata. Przejawy stosunków poetów łacińskich z Wandalami były różnorodne, jednak to właśnie dzięki nim tradycja klasyczna nie zanikła, a nawet więcej: wręcz się odrodziła, powróciła do świetności sprzed lat, choć w zupełnie nowym, oryginalnym, gotowym na wymagania epoki wydaniu. To nie tylko sięganie po dawne gatunki, lecz z jednej strony podtrzymywanie idei *Roma aeterna* i wiara w Imperium Rzymskie, a z drugiej asymilacja i zgoda na zaistniałą sytuację. Dzięki temu epoka klasyczna wciąż rozbrzmiewała, choć pod gwiazdą obcego ludu.

DRACONTIUS, LUXORIUS, FLORENTINUS AND FELIX:

THE VOICES OF VANDAL CARTHAGE.

THE RELATIONS BETWEEN LATIN POETS AND THE BARBARIAN RULERS

ABSTRACT

In this paper I examine the situation in Carthage under the rule of the Vandals (5th/6th century AD) and its consequences on the works of contemporary poets both in the period right after the barbarian invasion and at the end of their reign. Firstly I demonstrate the most important historical facts (including the source texts), secondly – to give the full picture of the situation - I present the development of culture, art and literature in Carthage under the rule of the Vandals. Then I discuss the selected fragments of the poetry written by the poets from North Africa: Dracontius' mythological epyllions, Luxorius' and Felix' epigrams and Florentinus' *laudatio*. Each poet showed his attitude to the barbarians in a different way – from expressing hope for the survival of the Roman Empire and the idea of *Roma aeterna* to writing the laudation of the Vandal king and wishing a happy life for his descendants. Every poet, however, contributed to the fact that the classical era reverberated even in the Late Antiquity, at the end of the Roman Empire. They achieved it thanks to the classical genres, both Roman and Greek, even if they wrote for the glory of a foreign nation.

KEYWORDS

Dracontius, Luxorius, Florentinus, Romanobarbaricum, Vandals

BIBLIOGRAFIA

1. *Anthologia veterum latinorum epigrammatum et poematum*, digessit et auxit Henricus Meyerus Turicensis, Tomus I, Lipsiae 1835.
2. Bretzigheimer G., *Dracontius' Konzeption des Kleinepos De raptu Helenae (Romul. 8)*, "Rheinisches Museum für Philologie" 2010, Vol. 153, s. 361–400.
3. Brożek M., *Drakoncjusz – poeta w więzieniu*, „Meander” 1980, nr 35, s. 553–562.
4. Cichoń N., *Epitalamium Drakoncjusza jako opis osobistej tragedii poety*, „Nowy Filomata” 2011, nr 2, s. 216–226.
5. Cichoń N., *Obraz niedoli w pieśni weselnej, czyli epitalamia Drakoncjusza jako przykład jego nowatorstwa*, „Collectanea Philologica” 2015, XVIII, s. 79–89.
6. Dracontius, *Œuvres*, t. IV: *Poèmes Profanes VI–IX, Fragments*, texte établi et trad. par É. Wolff, Paris 1996.
7. Merrills A. H., *Vandals, Romans and Berbers. New Perspectives on Late Antique North Africa*, Burlington/Ashgate 2004.
8. *Poetae Latini Minores*, recensuit et emendavit Aemilius Baehrens, Vol. IV, Lipsiae 1882.
9. Rosenblum M., *Luxorius: A Latin Poet Among the Vandals*, New York 1961.
10. Strzelczyk J., *Wandalowie i ich afrykańskie państwo*, Warszawa 1992.
11. Wasyl A. M., *Marcjalis wśród Wandalów. Epigram skoptyczny Luksoriusza a tradycja gatunku*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2010, XX/1, s. 95–108.
12. Wiktor z Wity, *Dzieje prześladowania Kościoła w Afryce przez Wandalów*, tłum. J. Czuj, Poznań 2005.
13. Wilczyński M., *Czy Wandalowie byli wandalami?*, [w:] *Studia Classica et Byzantina. Alexandro Krawczuk Oblata*, Kraków 1996.

