

MICHAŁ KUCHARSKI

(Warszawa)

## RZYMSKIE KOCHANKI\*

Autorka omawianej pracy, Maria Wyke, jest znaną brytyjską badaczką o szerokich zainteresowaniach interdyscyplinarnych. W swojej pracy naukowej koncentruje się na łacińskiej poezji miłosnej oraz historii Rzymu późnej republiki i wczesnego pryncypatu. Doskonale klasyczne wykształcenie oraz inspiracje poststrukturalistycznymi metodami lektury tekstu dały jej dobre instrumenty do badań nad wizerunkiem kobiety w literaturze antycznej oraz płcią i seksualnością ludzi antyku. W kręgu zainteresowań autorki coraz więcej miejsca zajmuje także recepcja rzymskiego antyku we współczesnej kulturze masowej.

Przedstawiana tutaj książka, wydana w 2002 roku, jest niemal w całości zbiorem na nowo przejranych artykułów autorki, które ukazywały się w uznanych angielskich czasopismach filologicznych na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych minionego stulecia. W książce znalazły się także rozbudowane wersje esejów opublikowanych w poprzedniej pracy Wyke *Projecting the Past*<sup>1</sup>. Na początku każdego rozdziału, w przypisie, autorka dokładnie informuje o miejscu pierwotnej publikacji. Jedynie dwa ostatnie rozdziały powstały specjalnie na użytek książki.

Książka Wyke dzieli się na dwie części, każda liczy pięć rozdziałów. Pierwsza, zatytułowana *Love Poetry*, zawiera eseje poświęcone kochance z rzymskiej poezji miłosnej. Na rozważania tej części duży wpływ miały krytyka feministyczna oraz genderowa, a także powstała na gruncie tej ostatniej koncepcja tekstualności.

W drugiej części, *Reception*, Wyke analizuje wizerunek Kleopatry i Messaliny utrwalone w kulturze współczesnej. Autorkę interesują włoskie, amerykańskie oraz brytyjskie produkcje filmowe i teatralne przedstawiające te dwie postacie kobiece. Wybór Kleopatry i Messaliny do badań recepcyjnych został podyktowany tym, że kochanki z rzymskiej elegii miłosnej nie wywarły tak silnego wpływu na współczesną kulturę popularną. Na przykład już od końca XIX wieku imieniem Messaliny zaczęto określać moralnie zepsutą kobietę nastawioną jedynie na przyjemności cielesne i oddającą się prostytucji.

---

\* Maria Wyke, *The Roman Mistress. Ancient and Modern Representations*, Oxford University Press, Oxford 2002, X + 452 s.

<sup>1</sup> Ead., *Projecting the Past: Ancient Rome, Cinema and History*, New York, Routledge 1997.

Na początku rozdziału pierwszego, *Mistress and Metaphor in Augustan Elegy*, Wyke zastanawia się, czy rzymska elegia miłosna odzwierciedla życie rzymskich kobiet. Badaczka podkreśla, że pierwszoosobowa narracja skłania do odczytywania utworów jako zapisu realnych wydarzeń. Właśnie ten specyficzny rodzaj opowiadania powoduje, że elegię traktuje się jak autobiograficzne wyznanie poetów, przedstawione zaś postacie kobiece („written women”) jak prawdziwe kobiety („living women”). Tymczasem Wyke przeciwstawia się tej interpretacji uznając, że kochanki elegijne są postaciami fikcyjnymi. Analizując wizerunek Delii, Nemezis, Cyntii oraz Korynny, badaczka dochodzi do wniosku, że kobiet z elegii („elegiac women”) nie należy uważać za realnie żyjące kochanki poetów, lecz raczej za metafory twórczości poetyckiej. Co więcej, elegia czytana w kontekście historyczno-politycznym, z uwzględnieniem obowiązków i praw przysługujących kobiecie w I wieku p.n.e., a także z odniesieniem do moralizującego charakteru tekstów, zdaniem Wyke, zamiast zapowiedzi zmian społecznych ról przypisywanych kobiecie odsłania skostniałość rzymskiego systemu społecznego i politycznego oraz brak miejsca, właśnie w przestrzeni społecznej i politycznej, które mógłby zająć męski narrator elegii. Autorka zwraca uwagę na uległość męskiego ego wobec kochanki. Twierdzi, że podległość podmiotu dyskwalifikuje go jako prawdziwego obywatela Rzymu. Erotyczna dominacja kobiety sprawia, że kochanek-mężczyzna-poeta jest niezdolny do wypełniania swoich społecznych obowiązków.

Rozdział drugi i trzeci, *Written Women: Propertius' scripta puella (2.10–13)* i *The Elegiac Woman at Rome: Propertius Book 4*, Wyke głównie poświęca bohaterce elegii Propercjusza – Cyntii. Analizując szczegółowo utwory z księgi II stwierdza, że kochanka służy za metaforę rzymskiej wersji poetyki Kallimacha. Cyntia to określenie procesu tworzenia właśnie w duchu estetyki hellenistycznej. Ponadto imię dziewczyny nabiera także znaczenia politycznego. Taką interpretację Wyke proponuje w przypadku utworów, które mówią o wyborze przez poetę charakteru własnej twórczości (to znaczy, odrzuceniu epiki na rzecz utworów elegijnych) oraz o rezygnacji z tematów sławiących Augusta.

Z kolei analiza elegii z księgi IV Propercjusza pozwala autorce stwierdzić, że na utrwalony w tekście wizerunek kobiet ma wpływ nie tylko gatunek literacki, w którym te kobiety zostały przedstawione, ale także samo społeczeństwo i kultura. W rozdziale trzecim Wyke omawia zatem społeczno-kulturowe oraz literackie czynniki kształtujące obraz bohaterki elegii.

W rozdziale czwartym, *Reading Female Flesh: Ovid, Amores 3.1*, wnioski z przeprowadzonej wcześniej analizy poezji Propercjusza (tekstualność Cyntii) Wyke próbuje zweryfikować na przykładzie twórczości Owidiusza. W tej części autorka poddaje szczegółowej analizie utwór *Amores* III 1, kierując uwagę przede wszystkim na parodię postaci typowej kochanki oraz krytykując poglądy tych, którzy poezję miłosną mają zwyczaj odczytywać jako historię jakichś rzeczywistych romansów. Wyke stwierdza, że u Owidiusza kochanka jest pretekstem do humorystycznego wyrażenia zainteresowań poetyką Kallimacha.

Pierwszą część książki zamyka rozdział *Taking the Woman's Part: Gender and Scholarship on Love Elegy*, który stanowi próbę spojrzenia na rzymską poezję elegijną w kontekście procesu kształtowania społeczno-kulturowego wizerunku kobiety i mężczyzny oraz przypisywanych im ról w społeczeństwie rzymskim.

Kolejne rozdziały książki, składające się na jej drugą część zatytułowaną *Reception*, są wynikiem badań autorki nad recepcją antyku w popkulturze Włoch, Stanów Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii. Wyke przedstawia zmieniające się wizerunki Kleopatry i Messaliny w sztuce filmowej i teatralnej XX wieku. Przedmiotem pierwszego rozdziału, *Meretrix regina: Augustan Cleopatras*, jest problem historyczności Kleopatry. Warto w tym miejscu odnotować że rozważania autorki na ten temat stanowią kontrast z pierwszą częścią książki, gdzie Wyke dowodziła fikcyjności kochanki elegijnej.

Autorka cytuje wiele tekstów poetyckich i historycznych utrwalających wizerunek Kleopatry VII. Przywołuje jednak nie tylko źródła literackie; w swojej analizie opiera się także na materiale numizmatycznym. Wyke interesuje przede wszystkim logiczny przebieg wydarzeń, które skutkowały tym, że rola najślawniejszej kochanki w rzymskiej kulturze I wieku p.n.e. przypadła właśnie Kleopatrze.

Rozdziały *Oriental Vamp: Cleopatra 1910s* i *Glamour Girl: Cleopatra 1930s–1960s* zostały poświęcone szczegółowej analizie wizerunku Kleopatry w filmie. Wyke swoje rozważania rozpoczyna od włoskiej produkcji w reżyserii Enrica Guazzoniego z 1913 roku, *Marcantonio e Cleopatra*, a kończy na głośnym filmie Josepha Mankiewicza z 1963, *Cleopatra*, z Elizabeth Taylor w roli głównej. Sposób, w jaki autorka prowadzi dyskusję, udowadnia, że tematyka filmografii nie jest jej obca (Wyke ukończyła studia w zakresie filmoznawstwa w Birbeck College w Londynie). Podobnie jak część pierwszą, tę także cechuje rzeczowy, akademicki styl wywodu.

W toku rozważań autorka dużo miejsca poświęca temu, jaki wpływ na ukazywany przez produkcje filmowe wizerunek Kleopatry miały ówczesne wydarzenia kulturowo-polityczne. Na przykład film Guazzoniego miał swoją premierę w dwa lata po włoskiej inwazji na Turcję i Libię, stąd też twórca wyraźnie akcentował zwłaszcza podbicie Egiptu przez Rzym.

Z kolei na film w reżyserii Cecila Demille'a z 1934 roku duży wpływ miała jedna z pierwszych fal amerykańskiego ruchu feministycznego. Kleopatra (w tej roli wystąpiła Claudette Colbert) została przedstawiona jako kobieta wyzwolona. Dialogi, które prowadzą aktorzy w filmie Demille'a, nie różnią się niemal niczym od codziennej zwykłej rozmowy. Film kończy się jednak mocnym akcentem kontrastującym z zachodzącymi wówczas zmianami w społeczeństwie amerykańskim: w ostatniej scenie filmu Kleopatra ulega Antoniuszowi.

Dyskusja o samych filmach jest uzupełniana analizą notatek reżyserskich, materiałów promocyjnych publikowanych przez korporacje filmowe, artykułów o filmach ukazujących się w prasie oraz wywiadów z aktorami i plakatów zwiastujących premierę.

Kolejne rozdziały drugiej części książki, *Meretrix Augusta: Messalina 1870s–1920s* i *Suburban Feminist: Messalina 1930s–1970s*, śledzą wizerunek Messaliny w teatrze, kinie i telewizji. Podobnie jak w przypadku Kleopatry, Wyke przywołuje źródła lite-

rackie ukazujące żonę Klaudiusza i konkluduje, że teksty przedstawiają ją jako szaloną kobietę o niezaspokojonej żądzy seksualnej. Tak samo jak miało to miejsce z Kleopatry, wizerunek Messaliny w filmie odzwierciedla, w przypadku niektórych produkcji włoskich (zwłaszcza tych powstałych w dobie kolonializmu), polityczne poglądy Włoch. Natomiast seksualna swoboda Messaliny została wykorzystana w autobiograficznym filmie Felliniego, *Roma*, z 1972 roku. Imperialna degeneracja, o której młody bohater (Peter Gonzales grający osiemnastoletniego Felliniego) dowiaduje się na lekcjach historii starożytnej, wywiera silny wpływ na jego kształtującą się psychikę.

Na moralne zepsucie Messaliny zwracają uwagę także twórcy brytyjskiej ekranizacji (w trzynastu odcinkach) książki Roberta Gravesa *Ja, Klaudiusz*, z 1976 roku. Jednym z kontekstów, w ramach którego Wyke przedstawia interpretację tego serialu, jest ideologia popularnego w latach siedemdziesiątych XX wieku ruchu wyzwolenia kobiet (Women's Liberation Movement). Po negatywnych ocenach filmu, który zadaniem krytyków ma pokazywać upadek moralności i być złym przykładem dla ówczesnych kobiet, słyhać było również głosy przychylne – niektórzy, jak odnotowuje badaczka, stają w obronie Messaliny, uznając ją za proto-feministkę. Wyke wydaje się podzielać tę opinię, o czym świadczyć może już tytuł ostatniej części książki: *Suburban Feminist*.

Mimo wyraźnego podziału książki, obie części, *Love Poetry* i *Reception*, są ze sobą powiązane. Jednym z wielu łączników, pisze o tym autorka w wstępie (*Introduction*), może być twórczość Propercjusza. Wyke argumentuje, że poeta wykorzystuje związek Kleopatry i Antoniusza jako historyczny przykład zdominowania mężczyzny przez kochankę.

Trudny niekiedy język Wyke – akademicki żargon charakterystyczny dla najnowszego literaturoznawstwa – może sprawić, że *The Roman Mistress* nie znajdzie zbyt wielu odbiorców, nawet tych specjalizujących się w rzymskiej elegii czy studiach recepcyjnych. Lekturę tej książki ułatwia jednak zasada, której trzyma się wiernie badaczka w każdym rozdziale swojej pracy: Wyke zawsze jasno nakreśla cel danego eseju, argumenty i wnioski przedstawia zrozumiale, a swój wywód zawsze podsumowuje. Dyskusję uzupełnia materiał ikonograficzny: fotografie antycznych monet, ryciny, kadry z omawianych filmów i przedstawień, plakaty reklamowe i strony internetowe. Cytowane fragmenty ze źródeł i literatury przedmiotu podawane są zawsze w wersji oryginalnej i tłumaczeniu autorki. Całość zamyka bogata bibliografia i dwa indeksy: autorów antycznych oraz terminów i nazwisk przywołanych w tekście.

Książka Marii Wyke jest bardzo cennym wkładem do badań nad rzymską elegią miłosną oraz nad recepcją antyku w kulturze nowożytnej.

#### ARGUMENTUM

*Censura libri Mariae Wyke, cui titulus est Amasia Romana eiusque imagines in antiquis atque hodiernis litteris pelliculisque obviae.*