



Kleopatra i *eros* w *Żywocie Antoniusza*

O nadinterpretacji dzieła Plutarcha

Lucyna KOSTUCH*

ABSTRACT

Cleopatra and Eros in Plutarch's *Antonius*. On overinterpretation of Plutarch's work: Historians, writers and artists who wanted to pay homage to Cleopatra once again, referred to and still refer to Plutarch's *Life of Antony*, first and foremost. It can seem that this main, if not the only ancient work, being quite a compact story about the Egyptian queen, has been ultimately interpreted in numerous review editions and biographies of Cleopatra. However, Plutarch's Cleopatra has not been analysed as a separate work — excerpts from *Life of Antony* have always been combined with other sources in order to obtain a single picture. And in belles-lettres, the work of this ancient moralist have been exploited for centuries in such a way that it is no longer Plutarch's property. Literary works from different epochs, in the form of interpretations, with Shakespeare's *Antony and Cleopatra* at the head of the list, have distorted the ancient moralist's message. It turns out that when we reject Shakespeare's prism that we usually use when examining Plutarch's Cleopatra and we start to analyse Antony's biography only in the context of other works written by the moralist of Chaeronea, considering them to be a peculiar comment on *Life of Antony*, we are able to see a completely different picture to the one we are used to. Divine powers, present on the pages of the ancient work and implicating gods and people in love and desire do not have access to the queen. However, everything suggests that in the case of "the romance of all time" we can see in the moralist's work something he did not write at all. We refer to *Life of Antony* and we envisage the character of Cleopatra described by Shakespeare and his successors.

KEYWORDS

Plutarch; Cleopatra; *Life of Antony*; *eros*

* Dr hab., prof. UJK, Instytut Historii, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach.
E-mail: l.kostuch@wp.pl.

Nie ma takiej biografii Kleopatry — ostatniej królowej starożytnego Egiptu, w której *eros* i powiązane z tym pojęciem kwestie, jak choćby uroda władczyni, nie zajmowałyby poczesnego miejsca. Historycy odczuwają wręcz powinność wypowiedzania się na temat problemu autentyczności wzajemnych uczuć Kleopatry i Antoniusza. Słusznie zauważyła Ewa Wipszycka, że naukowiec, który pisząc o egipskiej władczyni, nie chce poddać się literackiej presji, jest posądzany o pedanterię, małość ducha i pisarską nieudolność (Wipszycka, 1992: 219). A w literaturze pięknej króluje niepodzielnie Kleopatra-Miłośnica. W niezliczonych utworach dramatycznych, wierszach, powieściach oraz librettach wypowiedziała przez wieki tysiące miłosnych sentencji. Po wielokroć wyobrażano ją sobie oddającą się na wszelkie sposoby „czynnościom Afrodyty” (*ta aphrodisia*). Krótko mówiąc, siła literatury pięknej połączyła Kleopatę i miłość w nierozzerwalne skojarzenie, czyniąc z tego problem w literaturze naukowej¹.

Historycy, pisarze i artyści wszystkich epok pragnący po raz wtóry oddać hołd Kleopatrze sięgali i nadal sięgają przede wszystkim do *Żywota Antoniusza* Plutarcha z Cheronei — największego greckiego moralisty, filozofa i pedagoga. Na przełomie I i II wieku n.e., gdy Rzym władał ówczesnym cywilizowanym światem, Plutarch z upodobaniem wnikał w tajniki ludzkiej duszy. Głównym bohaterem biografii jest oczywiście Marek Antoniusz, jednak tylko do momentu, gdy na scenę wkracza Kleopatra. W końcowej części utworu biograf porzucił triumwira, by zająć się wyłącznie egipską władczynią. W konsekwencji Plutarch i Kleopatra stworzyli w dziejach swoisty duet, unieśmiertelniając się wzajemnie na wieki.

Wydawać by się mogło, że to główne, by nie rzec — jedyne starożytne źródło, stanowiące w miarę zwartą opowieść o egipskiej królowej, zostało już ostatecznie zinterpretowane w licznych wydaniach krytycznych oraz biografiach władczyni². Jednakże nie zwykło się analizować Kleopatry Plutarcha jako tworu odrębnego — fragmenty *Żywota Antoniusza* zawsze łączy się z pozostałymi źródłami, by dać jednolity obraz. Natomiast w literaturze pięknej dzieło antycznego moralisty przez wieki było eksploatowane w taki sposób, że przestało już być własnością Plutarcha. Nakładki w postaci utworów literackich z różnych epok, na czele z szekspirowskim *Antoniuszem i Kleopatrą*, zniekształciły przekaz Cheronejczyka. W związku z tym rodzi się pytanie, czy to rzeczywiście Plutarch — niemal szczepiony z Kleopatrą na poziomie cytatu, uczynił ją Miłośnicą? Czy przedstawił królową w „miłosnej agonii”? Czy nie jest przypadkiem tak, że Plutarchowy *eros* kierował od początku do końca wyłącznie poczynaniami Antoniusza, a dopiero kolejne epoki niejako dopisały go Kleopatrze, wypełniając drażniącą próżnię? Współcześnie to królowa budzi główne zainteresowanie

¹ Kleopatra w źródłach od średniowiecza po współczesność: Jones, 2006: 205–306; Kleopatra w kulturze zachodniej zob. Łukasiewicz, 2005: 426–460.

² Wydania krytyczne i komentarze: Scuderi, 1984; Brenk, 1992: 4347–4469; Pelling, 1988; wykaz podstawowych biografii: Roller, 2010; zestawienie najnowszej bibliografii: Miles, 2011.

w kontekście miłosnym, zarówno naukowców, jak i twórców literatury pięknej (Beneker, 2012: 155).

PLUTARCH PIGMALIONEM KLEOPATRY?

Badacze często wyrażają pogląd, że egipska królowa zawdzięcza całą pośmiertną sławę Oktawianowi, który postanowił uczynić z niej oficjalnego, acz pozornego wroga w swojej walce z Markiem Antoniuszem. Można jednak zapytać, czy prawdziwym Pigmalionem Kleopatry nie był Plutarch. Wystarczy sobie wyobrazić, że *Żywoł Antoniusza*, spisany ponad sto lat po śmierci królowej, nigdy nie powstał bądź nie przetrwał. Czy strzępki wyjątkowo nieprzychylnych informacji o Kleopatrze, rozsiane po różnych źródłach, wystarczyłyby do stworzenia miłosnej legendy egipskiej królowej? Zdecydowanie nie, ponieważ antyczni autorzy zaledwie w kilku słowach definiowali Kleopatę jako pazerną prostytutkę, która przy władzy utrzymywała się tylko dzięki temu, że bezczelnie omamiła rzymskich wodzów kobiecymi wdziękami (np. Josephus *Antiquitates Judaicae* XV 89–98; *Contra Apionem* II 58; Dio Cassius *Historia Romana* LI 15, 4; Prop. III 11; Aurelius Victor *De viris illustribus* 86). Nie ma w tym zupełnie nic godnego uwiecznienia. Horacjuszowska pijana „złowieszcza poczwara” (*fatale monstrum*) nie nadaje się na karty dramatu czy romansu (Horacy *Carmina* I 37). Zatem wszystko, co napisano w starożytności na temat egipskiej królowej jest tylko dodatkiem do Kleopatry, którą stworzył Plutarch. Naga władczyni Egiptu skacząca w następnej epoce do jamy wypełnionej węzami, by zakończyć żywot w imię miłości do Antoniusza, czy wypowiadająca już w pierwszym akcie szekspirowskiej sztuki słowa: „Jeśli to miłość, powiedz mi jak wielka [...]”³, nie mogła przecież powstać na bazie krótkich opisów jej bezceństw i cech charakteru upodabniających ją do satyra, takich jak: sprośność, łapczywość i gwałtowność przejawiająca się w krwawych czynach.

Problem jednak w tym, że gdy odrzucimy szekspirowski pryzmat, przez który zwykliśmy rozpatrywać Kleopatę Plutarcha⁴ i będziemy analizować *Żywoł Antoniusza* wyłącznie w kontekście innych dzieł moralisty z Cheronei, to nie ujrzymy wcale egipskiej Dydony przeklinającej kochanka i rzucającej się w płomień z rozpacy. Wydawca dzieł Szekspira — David Bevington, we wstępie do wydania *Antoniusza i Kleopatry* słusznie zauważył, że w dziele Plutarcha brak uszlachetnionego obrazu miłości (Bevington, 2006: 6). Można posunąć się nawet dalej i stwierdzić, że Kleopatra ani przez chwilę nie darzy

³ G. Chaucer, *The Legend of Good Women*, 669–702, cyt. za: Cowen i Kane, 1995; W. Shakespeare, *Antony and Cleopatra*, I 1, 14: „if it be love indeed, tell me how much”, przekład M. Słomczyński.

⁴ *Żywoł Antoniusza* (tłumaczenie: Thomas North, rok wydania 1579) jako podstawowe źródło do szekspirowskiego *Antoniusza i Kleopatry*: Muir, 1961: 201.

uczuciem Rzymianina. Boskie moce, przewijające się przez karty antycznego dzieła i wklajające bogów oraz ludzi w miłość i pożądanie (*eros, philia, himeros*), nie mają dostępu do królowej. To złudzenie, że w końcowych partiach *Żywota Antoniusza* udawana dotąd czy może skrywana miłość królowej do rzymskiego wodza manifestuje się prawdziwie — jak postuluje wielu badaczy, dostrzegając w dziele Plutarcha elementy gatunkowe romansu, w którym miłość kochanków pozostaje odwzajemniona (Pelling, 1988: 16–17; Stadter, 1999: 181; Gural, 2011: 71)⁵. Owszem, Kleopatra kryje się za mocami Afrodyty i Erosa, posługując się nimi, ale mało prawdopodobne, by Plutarch uważał ją za ofiarę tych perfidnych bóstw. Wszystko wskazuje na to, że w przypadku „romansu wszechczasów” widzimy w dziele moralisty to, czego wcale nie napisał. Sięgamy po *Żywot Antoniusza*, a konkretyzuje się nam postać Kleopatry, którą wymyślił Szekspir i jego epigoni.

KLEOPATRA I *SERVITIUM AMORIS*

Przede wszystkim trzeba zauważyć, że Plutarch nigdzie *explicite* nie wyraził sądu, jakoby Kleopatra była owładnięta miłosną siłą. Nie ma w *Żywocie Antoniusza* sformułowania, z którego wynikałoby, że jej poczynaniami kierował *eros* obez władniający, chyba że za taki uznamy zwrot: „Drogi (*philos*) Antoniuszu”, którym posłużyła się królowa przemawiając do szczątków triumwira (Plutarch *Antonius* 84, 2).

Oczywiście wszyscy wiemy, że królowa pojawiła się w Tarsie wystrojona (*kosmeo*) niczym Afrodyta, w towarzystwie chłopczyków wyglądających jak amorki (*Erotes*) (Plutarch *Antonius* 26, 2). W samym utożsamieniu Kleopatry z tą boginią nie było nic nadzwyczajnego, ponieważ władczyni ptolemejskie czyniły to od dawna w celach politycznych. Skojarzona z Izydą Afrodyta pozostawała strażniczką morza, a więc i morskiego imperium Ptolemeuszy. Plutarch jednakże wyraźnie zaznacza, że Kleopatrze chodziło o wyeksponowanie własnych czarujących walorów czy precyzując — magicznych umiejętności i powabów. Zatem nawet jeśli przyjmiemy, że królowa przedzierzgnęła się tu w Izydę podróżującą świętą barką (Goudchaux, 2001: 137), to i tak nie da się wykluczyć aspektu erotycznego. Jednak nie zwraca się uwagi na fakt, że Kleopatra Plutarcha nie przejawiała ochoty na miłosne spotkanie. Przez długi czas nie odpowiadała na listy Antoniusza i jego przyjaciół. Więcej nawet — największą uwodzicielkę w dziejach trzeba było poinstruować w sztuce uwodzenia. Gdy wysłannik Antoniusza nakłaniał królową do spotkania z triumwirem, zasugerował jej, by w celu przekonania go do siebie wykorzystała pomysł Hery rodem

⁵ Sądzi się nawet, że Plutarch wykorzystał w ostatniej części utworu źródła przychylnie władczyni, do których dziś nie mamy dostępu: Kromayer, 1899: 4–6; Tarn, 1931: 196; Pelling, 1988: 16; elementy romansu: Brenk, 1992: 4419; Swain, 1992: 76.

z *Iliady*. Chodziło oczywiście o fragment, w którym władczyni bogów pożyczka od Afrodyty magiczną przepaskę wzbudzającą miłosną żądzę (κέστος ἴμας), by za jej pomocą omamić Zeusa. W przedmiocie tym zakłete zostały: miłość (φιλότης) i pożądanie (ἕμερος) służące do zwodzenia umysłów (Homer *Iliada* XIV 188–221). Plutarchowa aluzja akcentuje zewnętrzny, mechaniczny charakter tego, czym posługuje się królowa. W związku z tym, że siły miłosne z Erosem na czele pozostawały w sensie koncepcyjnym mocami oddzielnymi od Afrodyty (Sissa & Detienne, 2000: 37–38), sama bogini również mogła być ich ofiarą. W słynnym *Hymnie homeryckim do Afrodyty* to Zeus zaszczenia w bogini pragnienie miłosnych pieszczot z Anchizesem (*Hymni Homerici* V 45–53). Tego jednak Plutarch analogicznie Kleopatrze nie przypisał. Posądził ją natomiast o chęć zlekceważenia i wysmiania Antoniusza (καταφρονεῖν, καταγελάειν), nadużywanie pochlebstw (κολακεία), a wreszcie udawanie (προσποιεῖν) śmiertelnego przywiązania za sprawą Erosa (Plutarch *Antonius* 26, 1; 29, 1; 53, 3; 73, 3). Kleopatra w Tarsie to nie Afrodyta zakochana w Anchizesie, ale destrukcyjna bogini znana z Eurypidesowego *Hippolytosa* (Brenk, 1992: 4456).

Wydawać by się mogło, że miłosna pasja budzi się w królowej w momencie, gdy przebity mieczem i ociekający krwią Antoniusz umiera dosłownie w jej ramionach. Jak donosi Plutarch, władczyni rozdarła swoją szatę i biła się w piersi tak długo, aż ją rozszarpała. Jednakże trzeba zauważyć, że Plutarch uważał demonstrowanie gwałtowności uczuć w żalu za zachowanie wysoce niestosowne, czemu dał wyraz w innych dziełach, w tym przede wszystkim w liście pocieszającym do własnej żony po stracie ich wspólnej córki. Nienasycenie w skargach, doprowadzające do zawodzenia i bicia się w piersi, nie świadczyło — jego zdaniem — o głębi uczuć, ale było przejawem bezwstydnego rozpasania (Plutarch *Consolatio ad uxorem* 4; *Consolatio ad Apollonium*; Håland, 2011: 1–48). Można śmiało powiedzieć, że królowa, demonstrując żal, uczyniła po prostu zadość odwiecznej greckiej tradycji, potępianej już zresztą przez Solona, o czym nie omieszczał wspomnieć sam Plutarch w żywocie ateńskiego reformatora (Plutarch *Solon* 21). Scena ta — w której władczyni najpierw doprowadza do śmierci Antoniusza, każąc mu przekazać informację o własnym zgonie, po czym zamyka się w mauzoleum ze skarbami, a następnie transportuje do budynku ранego, związanego sznurami i wyciągającego do niej ręce, uznana została nawet za groteskową (Brenk, 1992: 4399). Przy tym słowa, które wyrzekła Kleopatra nad umierającym kochankiem, brzmią niezwykle oficjalnie i kierują uwagę raczej na więzy prawne niżli uczuciowe. Królowa nazwała Antoniusza: panem (δεσπότης), mężem i władcą (αὐτοκράτωρ) (Plutarch *Antonius* 77, 3). Pierwszy termin odnosi się do relacji między panem a niewolnikiem, auto-krator zaś to grecki odpowiednik imperatora — oficjalnego tytułu rzymskich wodzów. Oczywiście można uznać, że moralista posłużył się tu popularną metaforą miłości pojętej jako stan niewolniczego poddaństwa, jednak terminologia Kleopatry koresponduje z jej późniejszymi słowami, gdy usprawiedliwiając się

przed Oktawianem, próbuje mu wmówić, że wszystkiemu winne były przymus i strach przed Antoniuszem (Plutarch *Antonius* 83, 2). Stan miłosnej niewoli ewidentnie dotyczy triumwira, a na znak tego Plutarch każe mu w *Żywocie* wielokrotnie przebierać się w szaty niewolnika. Moralista wyraźnie też zaznacza, że to Antoniusz, a nie Kleopatra, inicjował nocne eskapady po Aleksandrii w niewolniczym stroju (Plutarch *Antonius* 5, 4; 10, 4; 14, 1; 29, 1).

Po raz drugi królowa lamentuje przy grobie czy też urnie triumwira tuż przed zadaniem sobie śmierci (Plutarch *Antonius* 84, 2–3). Celem lamentu było najpewniej uspienie czujności Oktawiana, a nie stan „miłosnej agonii”. Nie wydaje się, by zaprowadzona do grobu Antoniusza, szczerze martwiła się, że spocznie z dala od niego na italskiej ziemi, skoro — jak twierdzi moralista — zamówiona przez nią kobra była już w drodze. Poza tym Plutarch nadał wypowiedzi Kleopatry niespotykaną formę — królowa nie wychwala zmarłego, jak należałoby postąpić zgodnie z tradycją, ale użala się nad sobą (Pelling, 1988: 316–317).

KIRKE I WIEPRZ

Brak autentycznego zainteresowania Antoniuszem, swoistą bierność Kleopatry, Plutarch wyraża również, wyraźnie ograniczając „magiczną” władzę królowej do określonego terytorium. Tym samym czyni ją istotą podobną Kirke, Kalipso czy Syrenom. Te, jak wiadomo, miały w życiu tylko jeden ponury cel — wabiąc miłośnię herosa, zatrzymywały go u siebie i uniemożliwiały mu zdobycie sławy. Co istotne jednak, nie tropiły swojej ofiary, gdy udało jej się wypłynąć na szerokie wody. O Syrenach nawet mówiono, że Muzy wyrwały im pióra, by nie mogły latać. Podobnie Plutarch nigdzie nie wspomina, że królowa naga-bywała Antoniusza podczas jego pobytu w Rzymie, nie odnotowuje nawet jej reakcji na wiadomość o ślubie triumwira z Oktawią. Kleopatra próbuje ofiarę u siebie zatrzymać, ale gdy tej udaje się oddalić, przestaje się nią interesować. To Antoniusz po kilku latach rozłąki, gdy zbliża się do Syrii, nie może oprzeć się pokusie ujrzenia władczyni i zamiast — chciałoby się powiedzieć — zakleić sobie uszy woskiem, prosi ją o spotkanie.

Zatem Kleopatra to po prostu właścicielka kolejnej cmentarnej wyspy podobnej Ajai czy Ogygii — miejsca „bez sławy” (*a-kleios*). To paradoksalne, zwążywszy na jej imię, w którym wyraźnie przebrzmiewa właśnie „sława” (*κλέος*). Plutarch pisze, że udając owładniętą erosem, Kleopatra odciągnęła Antoniusza od wyprawy partyjskiej, a wcześniej wódz prowadził w Azji działania chaotyczne z powodu obsesyjnych myśli o powrocie do Egiptu. Poza tym władczyni pisała triumwirowi tabliczki o miłosnej treści, właśnie wtedy gdy ten rozstrząsał sprawy państwowej wagi (Plutarch *Antonius* 53, 37; 58, 6). W *Porównaniu Demetriusza z Antoniuszem* Plutarch wprost pisze, że królowa rozbroiła triumwira,

namawiając go, by porzucił wielkie przedsięwzięcia i kampanie, a w zamian zabawiał się z nią nad brzegiem morza. Słynne zdanie, które moralista wkłada w usta królowej: „zostaw wędkę imperatorze [...]. Twoim łowem miasta, królestwa, łądy” znajduje się w paragrafie, który rozpoczyna się stwierdzeniem, że Kleopatra umiała pochlebstwa dzielić „na wielokroć” (Plutarch *Comparatio Demetrii et Antonii* 3; *Antonius* 29, przeł. M. Brożek).

Czy egipska królowa, umieszczona pośród gadów, złota, srebra, szmaragdów, pereł, hebanu i cynamonu, różni się od Kirke — właścicielki drogocennego pałacu oraz stada wilków i lwów? Jedna hoduje jadowite węże, druga wieprze. Jedna wyposaża kochanka w statki, druga wskazuje drogę przez morze. Jak zauważa Plutarch w *Zaleceniach małżeńskich*, Kirke nic nie przyszło z mężczyzn zaczarowanych w osły i świny, bo nie miała co z nimi robić (Plutarch *Coniugalia Praecepta* 5). Podobnie egipska królowa zupełnie nie interesuje się przegranym, ogłupiałym triumwirem, błąkającym się po pustkowiu lub przesiadującym na grobli. Kirke przetrzymuje herosa, ale niczego od niego nie oczekuje. Znana z innych źródeł, ekspansywna, żądająca nowych terenów Kleopatra w dziele Plutarcha o nic nie prosi. Nie jest rzymską Furią (Erynią), której rolę w odróżnieniu od przywiązanych do określonego miejsca czarodziejek było fizyczne prześladowanie ofiar. Tak nazwał ją Rzymianin Lukan (*Pharsalia* X 59), najpewniej przetworzywszy obraz królowej ustrojonej w czarną szatę Izydy w węzowłosą i czarno odzianą mścicielkę. Antoniusz darowuje Kleopatrze ziemię dla przyjemności z własnej inicjatywy. Kirke jest zatem tożsama Kleopatrze, ale Antoniusz nie jest rozsądnym Odyseuszem. Kirke była zdolna do miłości, ale nie kochała przecież własnych ofiar, a Antoniusz okazał się wieprzem.

EROS I KLEOPATRA PRZECIWI ANTONIUSZOWI

Kolejnym dowodem na to, że Plutarch świadomie unika bezpośredniego łączenia erosu z Kleopatrami, jest precyzyjny opis działania tej siły na Antoniusza. Moralista zdaje się ekspertem w dziedzinie miłosnego szaleństwa. Rzecz oczywista, Plutarcha nie interesuje romans jako taki, ale upadek wielkiego polityka, który nie przeciwstawił się sile pożądania (Beneker, 2012: 155). Jego Antoniusz, w przeciwieństwie do Kleopatry, został przez Erosa „pochwycony”, a ta unicestwiająca siła rozbudziła w nim drzemiące namiętności, które w konsekwencji całkowicie pozbawiły go godności. Plutarch wielokrotnie *explicite* wyraża opinię, że miłość do Kleopatry (*eros*) całkowicie go opanowała, a nawet dosłownie — jego dusza zamieszkała w ciele władczyni (Plutarch *Antonius* 28, 1; 31, 2; 36, 1; 60, 1; 66, 4).

W starożytności, na długo przed Plutarchem, stworzono zarówno obraz Erosa, jak i spisano wszystkie skutki jego działania. Z tego powodu, gdy Kleopatra udaje śmiertelnie zakochaną w Antoniuszu, wykorzystuje wiedzę

o symptomach miłości wskazanych już przez Safonę i wielu poetów tworzących po niej, a są to: wrażenie zbliżającej się Kery, niepokój, myśli obsesyjne, zamglone spojrzenie, nikięcie w oczach, utrata urody, bladeść, słabość i płaczliwość (Sapph. fragm. 31; Theoc. *Idylla* 2 pas.; Apollonius Rhodius III 287, 446–457, 761–765, 1016, 1152; patrz też Giangrande, 1990: 121–123; Zanker, 1979: 52–75). W paralelnym *Żywocie Demetriusza* do śmiertelnie zakochanego w Stratonike Antiocha zostaje wezwany lekarz, który stawiając diagnozę, odwołuje się do funkcjonującej patografii miłości. Pacjent ma niepewną mowę, trawi go ogień, źle widzi, traci kolor, nieregularnie bije mu serce, poci się i wreszcie wpada w osłupienie (Plutarch *Demetrius* 38, 4).

Miłość do Kleopatry spowodowała u Antoniusza liczne, bardzo podobne symptomy: dezorientację, szaleństwo, rozdarcie pamięci, zdziecinnienie, wreszcie utratę duszy (*psyche*), a w końcu doprowadziła do tego, że prosił niewolnika o imieniu Eros, by ten przebił go mieczem. Choć to imię było popularne wśród rzymskich niewolników (Joshel, 2010: 95), w tym kontekście na pewno pozostaje znaczące.

Plutarch dokładnie opisuje sposób, w jaki *eros* wszedł w posiadanie Antoniusza. Moralista musiał wiedzieć, że paradoksalnie bóstwo miłości, które tak wyniszcza człowieka, samo nie prezentuje się nikczemnie. Pamiętajmy, że platońska Diotyma nazywa Erosa synem Dostatku i Biedy (Platon *Symposium* 203b–c). Nie zatem dziwnego, że Plutarch tak szczegółowo przedstawia zbytki Kleopatry. Precyzując, opisuje wyłącznie jej zbytki, czyniąc ze statku strój królowej. O samej władczyni wiemy od niego tyle, że miała głos jak wielostrunny instrument — zupełnie jak Syreny. Trudno uwierzyć, że Plutarch nie wiedział, jak wyglądała egipska władczyni. Można więc wnosić, że Kleopatrze — jak Pandorę Hezjoda, tworzą wyłącznie klejnoty (Kostuch, 2012: 15–22).

Elementy opisu statku, którym Kleopatra przybyła do Tarsu, a więc: złocona rufa, purpurowe żagle, srebrne wiosła, błyszczące światła lamp, a także przegląd zbytków aleksandryjskich, między innymi złote zastawy i słynne pieczone dziłki — wszystko to przypomina opis pałacu Erosa znany z powstałych później *Metamorfóz* Apulejusza. Psyche podziwia w nich złote kolumny, stropy z drewna cedrowego i kości słoniowej, kamienne posadzki wysadzone klejnotami, złote ściany z obrazami zwierząt, jarzącą się blaskiem sypialnię, komnaty wypełnione skarbami (Apuleius *Metamorphoses* 5, 1–2). Dokładnie taką samą prezentację pałacowych zbytków Kleopatry przedstawił Lukan, dodając, że podsyciły one miłość Cezara (*Pharsalia* X 109–171).

Z tego powodu popularne dziś pytanie, czy Antoniusz — niewątpliwie wychowany w micie *Aegyptus opulenta* (Łukaszewicz, 2005: 409) — pożądał Kleopatry, czy jej bogactw, nie ma najmniejszego sensu. Ani Plutarchowi, ani żadnemu innemu antycznemu autorowi nie przyszłoby ono do głowy. Pojęcie *eros*, jako rzeczownik pospolity, oznaczało bowiem pragnienie posiadania wiązane z *habrosyne* — luksusem. Uosobienie miłości, które przedstawiano

najpierw jako młodzieńca, a później w postaci dziecka, to istota żywotna, urodziwa i uskrzydłona. Ludzie antyku nie łączyli Erosa jedynie z miłością czy seksualnością. Oznaczał on po prostu pragnienie posiadania, pożądanie jako takie, wszelki wzrost i ekspansję. Jego przejawy dostrzegano z łatwością w świecie materialnym. Nie stworzono koncepcji miłości istniejącej dla niej samej. Już u Homera *eros* to apetyt na jedzenie i pragnienie tańca oraz wojaczki, a w dziele Hezjoda — wręcz pragnienie o wymiarze kosmicznym. Tak pojęta miłość pobudzała do plądrowania obcych miast i równocześnie wzbudzała tęsknotę za ojczyzną (Homerus *Ilias* I 469; Hesiodus *Theogonia* 120–122; patrz też Foucault, 2000: 192; Ludwig, 2002; Ludwig, 2009; Yatromanolakis, 2005: 267–283). W *Żywotach* Plutarch wielokrotnie posługuje się pojęciem *eros*, by wyrazić pragnienie życia, pożądanie władzy, wiedzy, chwały i dystynkcji (Plutarch *Caesar* 58, 2 i 60, 1; *Aratus* 30, 1; *Solon* 2–3; *Antonius* 6, 3). Moralista musiał wiedzieć to, co znane było Platonowi, a mianowicie, że ten sam *eros* daje pragnienie ciała i bogactwa, a apetyt seksualny jest tylko częścią apetytu w ogóle (Platon *Leges* 831c; 870a; por. Xenophon *Symposium* II 12, 6). Jak to ujął poeta Antypater z Tessaloniki: bóg miłości łagodnieje od złota (*Anthologia Palatina* IX 420).

Plutarch nie widział również sprzeczności między militarną porażką Antoniusza, a miłosnym zaślepieniem. Grecy poeci twierdzili, że ten sam Eros ugina nogi umierającemu na wojnie i zakochanemu (Vernant, 1991: 100–101; Vermeule, 1979). Bóstwo miłości ma bowiem strzały nurzane we krwi (Meleager z Gadary *Anthologia Palatina* V 180). Kleopatra Plutarcha — inaczej niż Antoniusz, umiera w swoim świecie, pośród własnych klejnotów, zabita przez lokalnego gada, być może z jej własnej hodowli, który ugryzł ją skromnie w ramię bez erotycznych konotacji. Komentarz do tego głosi, że jest potomkinią wielu (w domyśle: egipskich) królów. Tuż przed śmiercią nie woła Antoniusza, ale mówi sama do siebie na temat kobry.

*

Jak już wspomniano, egipska królowa przez wieki w setkach utworów różnych gatunków wypowiedziała tysiące słów o miłości, jednak ani jedno nie jest starożytne. Plutarch i inni autorzy antyczni włożyli w usta Kleopatry różne zdania, ale żadne z nich nie nadaje się, by umieścić je w zbiorze miłosnych sentencji. Najbardziej znane słowa, które miała wyrzec władczyni przechowały się u Liwiusza, a nie u Plutarcha i dotyczyły nie miłości, ale triumfu, w którym królowa za wszelką cenę nie chciała uczestniczyć (Livius, fragm. 54).

Choć Grecy *eros* kobiet i mężczyzn uważali za tożsamą siłę, a nawet sądzili, że kobiety stale odczuwają pożądanie (Lengauer, 2011: 538–552), to jednak w *Żywocie Antoniusza* przynależą on wyłącznie Antoniuszowi. Co zabawne, nawet materialne dowody znajdowane przez archeologów zdają się to potwierdzać.

Inskrypcja odnaleziona w Aleksandrii określa Antoniusza jako niezrównanego w miłości (dosłownie w domach publicznych: ἀφροδισίαις) (Fraser, 1957: 71–73; wątpliwości na temat odczytania słowa ἀφροδισίαις: Łukaszewicz, 2005: 297–298), natomiast po Kleopatrze pozostał jedynie podpis pod dokumentem stanowiącym dowód przekupstwa (van Minnen, 2000: 29–34).

Konkludując można odwołać się do znanego powiedzenia, że każda epoka historyczna i literacka ma taką Kleopatrzę, na jaką zasłużyła. We współczesnej literaturze egipska królowa miłość traktuje z powagą, a pisarze często już w pierwszych słowach dzieł podkreślają jej brzydotę. Wszyscy oni deklarują, że wnikliwie studiowali Plutarcha. Można zatem wysnuć wniosek, że każda epoka ma swój własny *Żywoć Antoniusza*, a Plutarchowa Kleopatra wciąż pozostaje najbardziej fascynującym i niedoścignionym portretem władczyni. Jak słusznie stwierdził Adam Łukaszewicz: „Lepiej jednak czytać Plutarcha” (Łukaszewicz, 2005: 453).

ZASADY PRZYWOŁYWANIA TEKSTÓW ŹRÓDŁOWYCH

Odwołania do tekstów Plutarcha wedle podziału stosowanego w krytycznych wydaniach *Żywotów równoległych* (tytuł biografii, rozdział, paragraf). W odwołaniach do Platona tradycyjna, wykorzystywana w edycjach krytycznych paginacja Stephanusa. Odwołania do tekstów poetyckich wedle kanonicznej normy: dla tekstów samodzielnych (poematy homerowe, *Theogonia* Hezjoda, Lukana *Bellum civile*, Apolloniosa *Argonautica*): pieśń, wersy; dla kolekcji/tekstów zebranych (*Anthologia Palatina*): księga, utwór. Wszystkie teksty greckie (a także odniesienia do tychże) wedle bazy danych *Thesaurus Linguae Graecae® Digital Library*. (Ed. M. C. Pantelia). Irvine: University of California. Dostęp: <http://www.tlg.uci.edu> (28.12.2017). Odwołania do Lukana wg Lucan. *The civil war*. Trans. S. Braund. Cambridge: Harvard University Press 1969.

BIBLIOGRAFIA

- Beneker, J. (2012). *The passionate statesman: Eros and politics in Plutarch's Lives*. Oxford: Oxford University Press.
- Bevington, D. (Red.). (2006). *William Shakespeare, Antony and Cleopatra*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brenk, F. E., (1992). Plutarch's Life „Markos Antonios”: A literary and cultural study. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II*, 33(6), 4347–4469.
- Cowen, J. & Kane G. (Wyd.). (1995). *Geoffrey Chaucer, The legend of good women*. Michigan: Colleagues Press.
- Foucault, M. (2000). *Historia seksualności*. (Przeł. B. Banasiak, T. Komendant, & K. Matuszewski). Warszawa: Czytelnik.
- Fraser, P. M. (1957). Mark Antony in Alexandria — a note. *Journal of Roman Studies*, 47, 71–73.
- Giangrande, G. (1990). Symptoms of love in Theocritus and Ovid. *Analecta Malacitana*, 13, 121–123.
- Goudchaux, G. W. (2001). Cleopatra's subtle religious strategy (s. 128–141). W: S. Walker & P. Higgs (Red.). *Cleopatra of Egypt: From history to myth*. Princeton. Princeton University Press.

- Gurval, R. (2011). *Dying like a queen: The story of Cleopatra and the asp(s) in Antiquity* (s. 54–77). W: M. M. Miles (Red.). *Cleopatra: A Sphinx revisited*. Berkeley–Los Angeles: University of California Press.
- Håland, J. (2011). Women, death and the body in some of Plutarch's writings. *Mediterranean Review*, 4(2) 1–48.
- Jones, P. (2006). *Cleopatra: A sourcebook*. Oklahoma: University of Oklahoma Press.
- Joshel, S. R. (2010). *Slavery in the Roman world*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kostuch, L. (2012). Ołśnić by uwieść. Helleńskie kobiety pośród przedmiotów męskiego pożądania. *Studia Historica Gedanensia*, 3, 15–22.
- Kromayer, J. (1899). Der Feldzug von Actium und der sogenannte Verrat der Cleopatra. *Hermes*, 34, 1–54.
- Lengauer, W. (2011). *Eros, polis, obywatel* (s. 538–552). W: W. Lengauer, P. Majewski, & L. Trzcionkowski (Red.). *Antropologia antyku greckiego*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Ludwig, P. W. (2002). *Eros and polis: Desire and community in Greek political theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ludwig, P. (2009). *Anger, eros and other political passion in ancient Greek thought* (s. 294–307). W: R. K. Balot (Red.). *A companion to Greek and Roman political thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Łukaszewicz, A. (2005). *Kleopatra. Ostatnia królowa starożytnego Egiptu*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Miles, M. M. (Red.). (2011). *Cleopatra: A Sphinx revisited*. Berkeley–Los Angeles: University of California Press.
- Muir, K. (1961). *Shakespeare's sources: Comedies and tragedies* (t. 1). London: Methuen.
- Pelling, C. B. R. (1988). Plutarch. *Life of Antony*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Roller, D. W. (2010). *Cleopatra: A biography*. Oxford: Oxford University Press.
- Scuderi, R. (1984). *Commento a Plutarco „Vita di Antonio”*. Firenze: La „Nuova Italia” Editrice.
- Sissa, G. & Detienne, M. (2000). *The daily life of the Greek gods*. California: California University Press.
- Stadter, P. A. (1999). *Philosophos kai philandros: Plutarch's view of women in the Moralia and the Lives* (s. 172–183). W: S. P. Pomeroy (Red.). *Plutarch's advice to the bride and groom and a consolation to his wife*. Oxford: Oxford University Press.
- Swain, S. (1992). Novel and Pantomime in Plutarch's *Antony*. *Hermes*, 120(1), 76–82.
- Tarn, W. W. (1931). The Battle of Actium. *Journal of Roman Studies*, 21(2), 173–199.
- Minnen, P. van (2000). An official act of Cleopatra (with a subscription in her own hand). *Ancient Society*, 30, 29–34.
- Vermeule, E. (1979). *The aspects of death in early Greek art and poetry*. Berkeley–Los Angeles: University of California Press.
- Vernant, J.-P. (1991). *Mortals and immortals: Collected essays*. (Red. F. I. Zeitlin), Princeton: Princeton University Press.
- Wipszycka, E. (1992). *Historia starożytnych Greków* (t. 3). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Yatromanolakis, Y. (2005). *Poleos erastes: the Greek city as the beloved* (s. 267–283). W: E. Stafford & J. Herrin (Red.). *Personification in the Greek world: From Antiquity to Byzantium*. London.
- Zanker, G. (1979). The love theme in Apollonius Rhodius *Argonautica*. *Wiener Studien*, 13, 52–75.

