

JOACHIM ŚLIWA

OSKAR MIŁOSZ (1877–1939) I „KRÓLOWA” KAROMAMA

O Karomamo, jestem przy tobie myślami,
Twe zapomniane imię jest jak chóralny lament
Oskar Miłosz, *Karomama*, 1906

W szerokim kręgu „rodzinnej Europy” Czesława Miłosza znakomite miejsce zajmuje Oskar Miłosz, ceniony poeta języka francuskiego, a zarazem – z wyboru – litewski patriota¹. Oscar Vladislas de Lubicz Miłosz urodził się 28 maja 1877 roku w Czerei jako syn Władysława Miłosza i Miriam Rozalii z Rosenthalów. Jak pisze Czesław Miłosz, Oskar „dzieciństwo spędził w leśnym majątku swego ojca, w Czerei, i tamtejsza przyroda na zawsze pozostała dla niego krainą legendy, prawdziwą duchową ojczyzną² [...]. Ale już w wieku 11 lat został oddany do internatu w Lycée Janson-de-Sailly w Paryżu³. Po skończeniu tego liceum studiował w École du Lou-

¹ Czesław Miłosz, *Rodzinna Europa*, Paryż 1959, s. 26–29, 32–34, 141. Autor nie określa bliżej wzajemnych więzi rodzinnych, skądinąd dość odległych (Oskar Miłosz wywodził się z gałęzi rodu osiadłej od dawna nie na Litwie, lecz na Białorusi). Jak sam pisze, „[Oskar] rad, że znalazł we mnie poetę, uznał mnie za siostrzeńca, co nie było całkowicie ścisłe, bo stopień pokrewieństwa był dalszy” (ibidem, s. 29). Czesław Miłosz spotykał Oskara Miłosza osobiście od roku 1931. Zob. ponadto odpowiednie wypisy i glosy z dzieł Czesława Miłosza (w tym *Rodzinna Europa*, 1959; *Ziemia Ulro*, 1977; *Ogród nauk*, 1979), zamieszczone w *Wyborze poezji Oscara V. de L. Miłosza*, opracowanym przez Marię Leśniewską (Kraków–Wrocław 1983, passim). Odnośnie do biografii Oskara Miłosza i oceny jego twórczości por. m.in. J. Rousselot, *O. V. de L. Miłosz. Une étude*, Paryż 1972; *The Noble Traveller. The Life and Writings of O. V. de L. Miłosz*, red. Chr. Bomford, West Stockbridge, MA 1985; *Miłosz. Racines et exil. Colloque international de la Sorbonne, 14 et 15 octobre 1989*, Paryż 1990; A. Charbonnier, *Miłosz, le poète, le métaphysicien, le Lithuanien*, Lozanna 1996. Istotny jest zbiór dokumentów eksponowanych w paryskiej Bibliothèque Nationale w stulecie urodzin poety i wydany wówczas katalog: *O. V. de L. Miłosz. Ténèbres et lumière*, Paryż 1977 (na wystawie umieszczono także omawiany poniżej posążek Karomamy, wypożyczony wówczas specjalnie z Luwru; zob. ibidem, s. 18–19, nr kat. 38).

² Czereja w pobliżu Mohylewa (obecnie Czereja, w granicach państwowych Białorusi).

³ W liceum tym uczył się w latach 1889–1895; wiele zawdzięczał wówczas bezpośredniej opiece Edouarda Petit (1858–1917), wybitnego pedagoga, autora licznych podręczników (por. *O. V. de L. Miłosz. Ténèbres et lumière*, s. 4–6, nr kat. 15).

vre i w *École des Langues Orientales*⁴. Jego studia w obu tych instytucjach przypadają na lata 1896–1898; koncentrowały się one wokół starożytnych cywilizacji śródziemnomorskich i języków orientalnych⁵. W owym czasie jednym z jego znakomitych mentorów był Eugène Ledrain, pod którego kierunkiem poznawał m.in. tajniki języka hebrajskiego⁶. Studia o takim charakterze podjął Oskar Milosz zgodnie ze swymi zainteresowaniami i pasją, która potem znalazła oddźwięk także w jego twórczości. Interesował się wtedy dogłębnie m.in. doktrynami hermetycznymi, okultyzmem, studiował kabałę, poznawał zasady alchemii i wtajemniczeń różokrzyżowców, zajmował się interpretacją Apokalipsy⁷. Na okres studiów przypada też debiut poetycki Oskara Milosza, wówczas ukazał się bowiem jego tomik *Le poème des décadences* (1899); w parę lat później wydał kolejny zbiór wierszy – *Les sept solitudes* (1906).

W latach następnych twórczość Milosza odgrywała już istotną rolę w kręgu francuskich symbolistów; wkrótce stał się jednym z ich najwybitniejszych przedstawicieli. Dostrzegany i ceniony był jako autor utworów przenikniętych mistycyzmem oraz dramatów misteryjnych, ponadto także kilku traktatów metafizycznych⁸.

Do wybuchu I wojny światowej, jako dziedzic ogromnej fortuny, Oskar Milosz prowadził żywot niezależnego artysty, odbywając też liczne podróże po Europie, ponadto także do krajów Afryki Północnej. Wkrótce nastąpił jednak czas zmian i konieczność znacznych ograniczeń oraz podejmowania istotnych decyzji. „Kiedy

⁴ *Rodzinna Europa*, s. 27–28.

⁵ Jak wynika z zachowanego dokumentu (*O. V. de L. Milosz. Ténèbres et lumière*, s. 6, nr kat. 16), przedmiotem jego studiów była epigrafika fenicka i asyryjska; ostateczny egzamin zdał z wynikiem „très bien”.

⁶ Eugène Ledrain (1844–1910), wybitny asyriolog, egiptolog i hebraista; kustosz starożytności orientalnych i ceramiki starożytnej w Luwrze oraz profesor w *École du Louvre* i w *Institut National des Langues et Civilisations Orientales* (*École des Langues Orientales*). Ledrain ceniony był również jako literat oraz tłumacz Biblii z hebrajskiego i greki na język francuski (poszczególne części tego przekładu ukazywały się w latach 1886–1889). Odnośnie do jego dokonań w zakresie egiptologii por. *Who was Who in Egyptology*, red. M. L. Bierbrier, Londyn 2012, s. 315.

⁷ W tym kontekście mieszczą się m.in. niezwykle ważne w jego twórczości traktaty metafizyczne – *Ars Magna* (1924) oraz *Les Arcanes* (1927).

⁸ Miarą jego popularności i uznania jest powołanie w roku 1966 stowarzyszenia „Les Amis de Milosz”, regularnie wydającego periodyk „Cahiers de l’Association des Amis de Milosz”. Na jego łamach publikowane są materiały i dokumenty związane z życiem i działalnością poety oraz opracowania dotyczące jego różnorodnej twórczości. Staraniem francuskich wydawców ukazały się także pisma zebrane Milosza (*Oeuvres complètes*, t. 1–14). Już w roku 1919 na scenę trafił *Méphiboseth*, znacznie później natomiast *Saul de Tarse* (*Comédie Française*, 1977). Twórczość Milosza intrygowała również muzyków: w roku 1965 w Mediolanie wykonany został utwór Romana Palestra do słów dramatu *La mort de Don Juan* (*Miguel Mañara*); w roku 1986 Oswaldas Balakauskas skomponował do słów Milosza utwór na cztery głosy i orkiestrę kameralną (*Tyla. Le silence*); Andris Dzenitis w latach 2002–2004 w oparciu o teksty Milosza przedstawił operę kameralną pt. *Księgi milczenia*. Specjalny program, oparty na tekstach Milosza, zaprezentowały także krakowskie sceny – Opera i Operetka (1991). Natomiast na scenie Teatru Współczesnego w Szczecinie w marcu 1991 roku wystawiono *Miguela Mañarę* w reżyserii Wiesława Górskiego. Dramaty i misteria Milosza w formie inscenizacji radiowych cieszyły się sporą popularnością we Francji i w Belgii.

w Paryżu podczas I wojny światowej zaczęły rozwijać działalność różne przedstawicielstwa narodów ze wschodniej Europy, powołując się na hasła samostanowienia, Oskar Miłosz, wówczas urzędnik prasowy przy Quai d’Orsay, wybrał. [...] Wszedł w skład pierwszej litewskiej delegacji do Ligi Narodów. Był następnie przedstawicielem niepodległej Litwy w Paryżu. Odrzucił proponowane mu stanowisko ministra spraw zagranicznych⁹. Znaczną rolę w jego dorobku odegrały w tym okresie adaptacje i przekłady litewskich podań, baśni oraz pieśni ludowych, udostępnione w tej formie europejskiej publiczności¹⁰. Po przejściu na emeryturę Oskar Miłosz zamieszkał w Fontainebleau, gdzie zmarł 2 marca 1939 roku.

W trakcie swych paryskich studiów w École du Louvre Oskar Miłosz zapoznał się szczegółowo – jak należy sądzić – z ogromną kolekcją Muzeum Luwru. W dziale egipskim niezwykle wrażenie wywarła na nim wówczas brązowa figurka młodej Egipcjanki (tabl. I, II), której wkrótce poświęcił oddzielny wiersz, oczarowany nie tylko jej wdziękiem, lecz i niezwykłym kunsztem starożytnego artysty. Posążek ten otaczała też niezwykła aura osoby, dzięki której znalazł się on w Paryżu. Bowiem to sam Jean François Champollion (1790–1832) zabytek ten nabył w Egipcie i do zbiorów Luwru (wówczas Muzeum Karola X) przekazał w roku 1829, tuż po powrocie z egzotycznej ekspedycji¹¹. Champollion od razu docenił walory artystyczne niezwykłej figurki; odczytał też teksty hieroglificzne umieszczone na jej podstawie, identyfikując przedstawioną postać z małżonką Takelota, jednego z władców XXII dynastii (945–715 p.n.e.)¹².

⁹ Jak kontynuuje Czesław Miłosz: „Płyta na jego grobie w Fontainebleau, pod którą nieznanymi wielbicielami jego poezji składają kwiaty, nosi nazwisko wypisane w brzmieniu litewskim (z końcówką *-ius*). Tego języka, jak wielu Litwinów z opcji, uczył się wertując słowniki. Kiedy w roku 1919 obradowała w Brukseli międzynarodowa komisja pod przewodnictwem Szweda Brantinga, próbując rozstrzygnąć sprawę miasta Wilna, był przewodniczącym delegacji litewskiej i z przewodniczącym delegacji polskiej, prof. Aszkenazym, kłócili się – po polsku. Ale pisał tylko po francusku i był do Francji głęboko przywiązany” (*Rodzinną Europą*, s. 28–29). W pełnej wersji litewskiej jego imię i nazwisko brzmi: Oskaras Mīlašius.

¹⁰ *Contes et fabliaux de la vielille Lithuanie* (1930) oraz *Contes lithuanienes de ma mère l’Oye* (1933). Zob. wydanie polskie: *Baśnie i legendy litewskie*, tłum. K. Wakar, ilustrował W. Dąbrowski, Olsztyn 1985 (I wyd.) oraz 1986 (II wyd.).

¹¹ W latach 1828–1829 Champollion, wraz z Ippolito Rosellinim, odbył wyprawę naukową do doliny Nilu, prowadząc systematyczne badania zarówno nad starożytną topografią, jak i najważniejszymi zespołami zabytków. Zebrane wówczas materiały ukazały się drukiem już po śmierci autora (por. jego *Monuments de l’Égypte et de la Nubie*, t. 1–4, Paryż 1835–1847).

¹² Jak podają cytowane niżej katalogi zbiorów Luwru, Champollion miał figurkę zakupić od handlarza antyków w Luksorze. Natomiast w jednym z jego listów do I. Roselliniego znajduje się informacja, że figurkę Karomamy nabył w Aleksandrii od Yanniego Athanasiego (1798–1854), dawnego współpracownika Henry’ego Salta (1780–1827): „C’est ainsi que j’apporte au Louvre le plus beau bronze qui ait jamais été découvert en Égypte. C’est une statuette de deux pieds au moins de haut, représentant la femme du roi Takellothis de la XXIIème dynastie. C’est un petit chef-d’oeuvre sous le rapport de l’art et une merveille sous celui du travail d’exécution” (zob. Chr. Ziegler [w:] *Tanis. L’or des pharaons. Catalogue de l’exposition*, Paryż–Marsylia 1987, s. 180). Por. także list Champolliona z dnia 26 XII 1829 do barona de la Bouillierie: „J’ai réussi une collection d’objets choisis d’une très grand intérêt parmi les quells se trouve une statuette en bronze d’un travail exquis, entièrement incrustée



Ryc. 1. Berlin, Muzeum Egipskie. Fragment dekoracji wapiennej posągu naofora z czasów XVIII dynastii (nr inw. 2278); w czasach panowania XXII dynastii z dekoracji naosu usunięto kartusze i wizerunek pierwotnego właściciela, zastępując go sylwetką i kartuszami Karomamy Meritmut. Według A. Dodsona, D. Hilton 2004, s. 219

Starożytny artysta ukazał sylwetkę młodej, smukłej kobiety o kształtnej kibi, kroczącej, z lewą nogą nieco wysuniętą ku przodowi, odzianej w misternie zdobioną długą szatę, sięgającą niemal kostek, z krótkimi plisowanymi rękawami (tabl. I)¹³. Ręce zgięte w łokciach, wysunięte ku przodowi; w zaciśniętych dłoniach dziewczyna trzymała niegdyś dwa *sistra*, specjalne kultowe instrumenty muzyczne

en or et représentant une reine égyptienne de la dynastie de Bubastites. C'est le plus bel objet connu de ce genre" (zob. P. Pierret, *Recueil d'inscriptions inédites du Musée Égyptien du Louvre. Première partie*, Paryż 1874, s. 39).

¹³ Paryż, Muzeum Luwru, nr inw. N 500. Brąz, wys. 59,5 cm (wysokość figurki bez podstawki: 52,5 cm). Stan zachowania dobry. Por. Chr. Ziegler [w:] *Tanis*, nr 48, s. 177–180. Zob. także H. Fechheimer, *Kleinplastik der Ägypter* („Die Kunst des Ostens”, Band 3), Berlin 1922, s. 98–100; Chr. Desroches-Noblecourt, *L'art égyptien*, Paryż 1962, tabl. XXXII, s. 178; J. Yoyotte, *The Treasures of Pharaohs*, Genewa 1968, s. 188–189; C. Aldred, *Plastik* [w:] J. Leclant, *Ägypten. Dritter Band. Spätzeit und Hellenismus 1070 v. Chr. bis 4. Jahrhundert n. Chr.*, Monachium 1981, s. 130–131; G. Andreu, M.-H. Rutschowscaya, Chr. Ziegler, *L'Égypte au Louvre*, Paryż 1997, s. 176–178, nr 86. Zob. także jeden z wcześniejszych opisów, opatrzony doskonałymi heliograviurami: É. Chassinat, *Une statuette de bronze de la reine Karomama (XXIIe dynastie)*, „Monuments et Mémoires de la Fondation Eugène Piot”, t. 4: 1897, s. 15–25, tabl. III.

(ryc. 1)¹⁴. Posążek wykonany został z brązu¹⁵, jego powierzchnia jest bogato dekorowana techniką polegającą na inkrustowaniu szczegółów metalami o innych walorach kolorystycznych¹⁶. Wydobyto w ten sposób detale szaty, w tym skrzydła Horusowego sokoła (lub sępiczy Mut?) otaczające jej kibić. Ramiona i piersi okrywa szeroki naszyjnik *usech*, złożony z co najmniej siedmiu rzędów starannie cyzelowanych paciorków. Naszyjnik ten z tyłu zdobi dodatkowo specjalny równoważnik jego ciężaru, zwany *menit*, stanowiący zarazem dość istotny amulet (tabl. II)¹⁷. Na jego powierzchni umieszczono w kartuszu imię przedstawionej osoby: „Karomama Meritmut”. Starannie wymodelowana jest głowa o pociągłej twarzy, wyraźnie zarysowanych ustach i lekko orlim nosie. Oczy o migdałowatym zarysie, wyraźnie zaznaczone brwi. Twarz obramowana jest zarysem krótkiej, kulistej, tzw. nubijskiej, peruki; na niej, nad czołem, umieszczono królewski ureusz. Na głowie, na powierzchni niewysokiego *modiusa*, znajdowała się dodatkowa, niezachowana ozdoba¹⁸.

Posążek umieszczony jest na prostokątnej podstawie, na której bardzo starannie naniesiony został tekst hieroglificzny, informujący nie tylko o tożsamości i tytularze przedstawionej postaci, lecz także o osobie zlecniodawcy¹⁹. Młoda dziewczyna określana jest tu jako „Boska małżonka, o czystych dłoniach, Pani Obu Krajów, córka Amona, Mutemhat; Boska adoratorka Amona, Pani diademów, ukochana przez Mut, Karomama”. Jak się dowiadujemy ponadto, posążek wykonany został na zlecenie Jahentefnachta, „Boskiego ojca Amona-Re, króla bogów, nadzorca skarbu i naczelnika szambelanów domu Boskiej adoratorki” dla swej władczyni, Karomamy, „Oby żyła wiecznie, pozostawała młoda i mogła na wieki zasiadać na tronie Tefnut”. Był więc najprawdopodobniej przeznaczony dla jednej z kaplic usytuowanych na terenie zespołu sakralnego w Karnaku, podobnie jak posążek bogini

¹⁴ Podstawę rekonstrukcji stanowi scena przedstawiona na zabytku z Muzeum Egipskiego w Berlinie (nr 2278). Zob. A. Dodson, D. Hilton, *The complete royal families of ancient Egypt*, Londyn 2004, s. 219. Odnośnie do kultowego znaczenia *sistrum* por. R. H. Wilkinson, *Reading Egyptian art. A hieroglyphic guide to ancient Egyptian painting and sculpture*, Londyn 1992, s. 212–213 (s. v. *Sistrum*; *sesheshet*; *Y 8*).

¹⁵ Odlewu dokonano specyficzną techniką na tzw. wosk tracony, z wykorzystaniem piaskowego rdzenia. Bliżej na ten temat zob. J. Śliwa, *Egipskie figurki brązowe w Muzeum Narodowym w Krakowie*, „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie”, t. 10: 1970, s. 21–37 (z podstawową literaturą).

¹⁶ Wykorzystano w tym przypadku złoto oraz jego stopy ze srebrem i miedzią. Tekst inskrypcji na podstawie uwytłaczono stopem miedzi z dodatkiem srebra i złota. Kilka lat temu poddano figurkę szczegółowym badaniom technologicznym i starannej konserwacji (zob. E. Delange, M.-E. Meyohas, M. Aucouturier, *The statue of Karomama. A testimony of the skill of Egyptian metallurgists in polychrome bronze statuary*, „Journal of Cultural Heritage”, 6: 2005, s. 99–113).

¹⁷ Por. R. H. Wilkinson, *Reading Egyptian art*, s. 172–173 (s. v. *Menit necklace*; *menit*; *S 18*).

¹⁸ Mogły to być dwa strusie pióra (według niektórych przypuszczeń) lub dodatkowy ureusz i sępicza bogini Mut (por. ryc. 1), gdyż Karomama była „ukochana przez Mut” (=Meritmut).

¹⁹ Por. P. Pierret, *Recueil d'inscriptions*, s. 39–44, nr 23, oraz ostatnio H. Jacquet-Gordon, *A statuette of Ma'et and the identity of the Divine Adoratress Karomama*, „Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde”, t. 94: 1967, dokument nr 2, s. 87–91, tabl. V.



Tabl. I. Paryż, Muzeum Luwru. Posążek Karomamy Meritmut, Boskiej adoratorki Amona (nr inw. N 500). Około 870–840 p.n.e. Brąz inkrustowany srebrem, złotem oraz elektronem; wys. 59,5 cm. Heliograviura Paula Dujardin. Według E. Chassinata 1897, tabl. III



Tabl. II. Paryż, Muzeum Luwru. Posążek Karomamy Meritmut, około 870–840 p.n.e. (fragment ukazujący szczegóły inkrustowanej dekoracji torsu oraz naszyjnika z amuletem *menit* z jej imieniem, umieszczonym na plecach). Heliograviura Paula Dujardin. Według E. Chassinata 1897, s. 22, il. 2

Maat, dedykowany Amonowi przez tego samego Jahentefnacha, nadzorcę skarbu, przeznaczony także dla Karomamy w związku z wykonywanymi przez nią czynnościami kultowymi²⁰.

Karomama, zgodnie z panującym ówczesnie obyczajem, jako królewska córka została symbolicznie poślubiona Amonowi, uzyskując wysoki status kapłanki, jego tzw. Boskiej małżonki lub Boskiej adoratorki²¹. Bliższych szczegółów dotyczących

²⁰ H. Jacquet-Gordon, *A statuette of Ma'et*, s. 86–87, dokument nr 1 (posążek został znaleziony w trakcie prac prowadzonych w Karnaku w latach 1956–1957).

²¹ W Trzecim Okresie Przejściowym (1069–664 p.n.e.) w górnoegipskich Tebach istniał zwyczaj powoływania dziewcząt, wybieranych z najbliższego kręgu rodzinnego władcy, na symboliczne Małżonki boga Amona (początki tego obyczaju ukształtowały się już wcześniej). Odpowiednio uposażone, dysponujące dworem, oprócz roli religijnej zaczęły także odgrywać coraz istotniejszą rolę polityczną, stając się prawdziwymi władczyniami Teb. Jako córki lub wnuczki władców XXII i XXIII dynastii,

pochodzenia Karomamy nie zdołano jednak ustalić. Bez większego uzasadnienia od czasów Champolliona nadal uważana bywa częstokroć za małżonkę Takelota II (850–825 p.n.e.)²², natomiast w świetle nowszych badań widzieć w niej należy najprawdopodobniej córkę Osorkona II (874–850 p.n.e.)²³, ewentualnie wnuczkę Osorkona I (924–889 p.n.e.)²⁴; urząd Boskiej adoratorki Amona sprawowała w latach około 870–840 p.n.e.

W omawianym okresie, skomplikowanym ze względów politycznych²⁵, o znamionach etapu schyłkowego:

twórczość artystyczna wzorowała się na dokonaniach z czasów Nowego Państwa, przy czym największej inspiracji artyści czerpali ze świetnych czasów XVIII dynastii. Rzeźby z całej tej epoki – jakkolwiek jest ich niewiele – są wręcz doskonałej piękności. W czasach XXII dynastii niespotykany dotąd poziom osiągnęła technika wielkich rzeźb w brązie i ich specjalnego zdobienia. Znana była od czasów amarneńskich, a polegała na wykładaniu metalu innym metalem. Pracownie artystów tworzących w czasach XXII dynastii opanowały tę metodę w stopniu, w jakim w sztuce egipskiej nigdy dotąd nie występowała²⁶.

Czołowym przykładem takiego dzieła jest właśnie paryska figurka Karomamy, przytaczana w tym kontekście także przez Hermanna A. Schlögl, cytowanego wyżej znawcę sztuki egipskiej. W ocenie wielu, nie tylko specjalistów i znawców, zabytek eksponowany w paryskim Luwrze zasługiwał na specjalny podziw i baczniejszą uwagę²⁷. Szczególne wrażenie wywarł posążek Karomamy na młodym wówczas Oskarze Miłoszu.

Pod wpływem egipskiego arcydzieła powstał jednak nie tylko jego wiersz, umieszczony poniżej; postać Karomamy znalazła się bowiem w kilka lat później także w jego misterium *Saul de Tarse* (1913; publik. 1970)²⁸. Występuje tu młoda Egipcjanka imieniem Karomah²⁹, niewolnica jednego z bohaterów dramatu, Re-

zydujących w Delcie, Boskie adoratorki Amona stawały się niejako ich rzeczniczkami w rejonie tebańskim, tworząc w efekcie rodzaj równoległe panującej dynastii, dysponując dużymi możliwościami i wręcz królewskimi uprawnieniami. Ponieważ zobowiązane były do zachowania celibatu, swe następczynie powoływały adoptując córki kolejnych władców. Por. G. Robins, *Women in ancient Egypt*, Londyn 1993, s. 149–156.

²² Możliwość tę wykluczyła H. Jacquet-Gordon, *A statuette of Ma'et*, s. 92.

²³ Zgodnie z dociekaniem A. Dodsona, D. Hilton, *The complete royal families*, s. 219–220.

²⁴ H. Jacquet-Gordon, *A statuette of Ma'et*, s. 93; Chr. Ziegler [w:] *Tanis*, s. 178.

²⁵ Władcy XXII dynastii wywodzili się z plemion libijskich, osiadłych od dawna w Egipcie i odgrywających znaczną rolę w armii jako kasta zawodowych wojskowych. W roku 945 p.n.e. Szeszonek z Bubastis, wywodzący się z tego kręgu, przejął władzę w Delcie i zapoczątkował w ten sposób panowanie nowej, libijskiej dynastii.

²⁶ H. A. Schlögl, *Starożytny Egipt. Historia i kultura od czasów najdawniejszych do Kleopatry*, tłum. A. Gadzała, Warszawa 2009, s. 269–270.

²⁷ Również obecnie, zgodnie z aktualnymi ocenami, figurka Karomamy zaliczana jest pod względem artystycznym do dziesięciu najcenniejszych zabytków w dziale egipskim Luwru.

²⁸ Zob. O. Miłosz, *Szawel z Tarsu* [w:] idem, *Misteria*. Wybór i wstęp Irena Sławińska, Lublin 1999, s. 95–135 (przekładu dokonała również I. Sławińska).

²⁹ Dodanie litery „h” do imienia Karomamy nie nastąpiło tu zapewne przypadkowo. Jak pisze Czesław Miłosz: „Dopiero zapoznając się z symbolizmem liter hebrajskich dowiedziałem się, że jest

choba, który do niej kieruje swój „miłosny kanyk”, rozpoczynając go następująco: „Ileż to spałaś lat – w egipskiej ziemi – o nocna miłości? / Na królewskich tarasach lata, gdzie mistyczny kwiat twego kraju czyta w myślach Izydy [...]”³⁰. Karomah symbolizuje kobietę idealną, wyśnioną, której zapewne nigdy się nie spotyka. Zainteresowanie autora przeszłością Egiptu i znajomością jego kultury przejawia się w tekście tego misterium wielokrotnie m.in. poprzez takie odwołania, jak uśmiech dziewcząt „na grobowcach faraonów wymalowanych”, czy zastosowanie zwrotów nawiązujących do wezwań typowych dla kochanków, uwiecznionych w egipskiej liryce miłosnej: „Jakżeś piękna! Jak dobra!, siostrzyczko moja”³¹.

Ostatni akt związany z dziejami Karomamy rozegrał się stosunkowo niedawno. Bowiem dopiero w roku 2010 na rozległym obszarze, położonym na północ od Ramesseum, podjęto ponownie, po upływie wielu lat, intensywne prace wykopaliskowe³². Niedługo Ramzes II (1279–1213 p.n.e.) na północ od swej świątyni grobowej wznosił także niewielką świątynię upamiętniającą jego matkę, królową Tuję; natomiast w III Okresie Przejściowym (1069–664 p.n.e.) teren ten wykorzystywano już jako cmentarzysko. Właśnie tu, 14 grudnia 2014 roku, odsłonięto szyb głębokości 5 m, prowadzący do naruszonej już niedługo komory grobowej – jak się okazało – stanowiącej właśnie miejsce pochówku Karomamy. Świadczą o tym m.in. znalezione tu liczne fragmenty figurek *uszebti* z jej imieniem, a także figurki zachowane w całości³³.

Nie ulega wątpliwości, że ustalono w ten sposób miejsce, skąd pochodziły też inne znaleziska związane z Karomamą, znane już wcześniej i rozproszone w kilku zbiorach muzealnych. Jeszcze w roku 1845 niemiecki egiptolog Karl Richard Lepsius (1810–1884) w trakcie pobytu w Luksorze zakupił u miejscowego handlarza antykami (z przeznaczeniem dla Muzeum w Berlinie) dwie kanopy i dziewięć figu-

to litera sakralizująca, nadająca kapłańską godność, co sięga wstecz do *Księgi Genezy*” (*Ogród nauk*, Paryż 1979, s. 192).

³⁰ O. Miłosz, *Szawel z Tarsu*, s. 109–116. („*Obraz drugi*. Sala w domu Rechoba. Zmrok. Sam Rechob, na pół leżąc – na kanapie – trzyma w objęciach głowę Karomah, skulonej u jego stóp. [...]”). Autor, zdając sobie sprawę z właściwego datowania figurki Karomamy z Luwru, w tym tekście umieścił jej sylwetkę świadomie w epoce związanej z początkami chrześcijaństwa.

³¹ Zob. T. Andrzejewski, *Pieśni rozweselające serce*, Warszawa 1963, passim.

³² Był to wspólny projekt Instytutu Egiptologii Uniwersytetu w Lipsku oraz Narodowego Centrum Badań Naukowych w Paryżu, prowadzony pod kierunkiem Benoit Lursona. Por. <https://www.gko.uni-leipzig.de/aegyptologisches-institut/forschung/projekte/theben-west.html> (dostęp: 29 XII 2016). Jednocześnie przedsięwzięcie to stanowiło 26. i 27. sezon badań Francuskiej Misji Archeologicznej w Tebach Zachodnich (MAFTO/CNRS-UMR 8220/LAMS), prowadzonych wspólnie z Centrum Studiów i Dokumentacji Starożytnego Egiptu (CEDAE/CSA) na terenie Ramesseum. Szyb grobowy Karomamy Meritmut oznaczono jako PF 1147.

³³ Są to obiekty dobrej jakości, znacznych rozmiarów (wys. 14,8 cm), z fajansu o błękitnej glazurze, z imionami i tytułaturą Karomamy Meritmut, naniesionymi kolorem czarnym. Kilkanaście fragmentów figurek *uszebti* odkryto także w czasie kampanii badawczej 2015. Z zachowanych fragmentów specjalistom udało się zrekonstruować część figurek. Analogiczne figurki *uszebti*, należące do Karomamy, znane były także wcześniej z kolekcji muzealnych (m.in. ze zbiorów Brooklyn Museum w Nowym Jorku oraz British Museum w Londynie).

rek *uszebti* z imionami Karomamy³⁴. Natomiast w roku 1895, prowadząc poszukiwania na terenie Ramesseum, W. M. F. Petrie oraz J. E. Quibell odnaleźli jeszcze jedno *uszebti* z jej imieniem, jak teraz można sądzić – pochodzące także z jej naruszonego grobowca³⁵.

*

* *

Oskar Miłosz, *Karomama*³⁶
(przełożyła Maria Leśniewska)

Myśłami jestem z tobą, pradawna królowo,
Dziecko wątłe o zbyt długich nogach, o chudych ramionach,
Karomamo, księżniczko w Tebach urodzona,
Coś jadła białą ziaren treść a piła purpurową,
Jak sprawiedliwi w mroku pod tamaryszkami,
Karomamo, żyjąca przed tyłu wiekami.

³⁴ Uzyskał wówczas informację, iż obiekty te znalezione zostały w jednym z szybów na terenie Ramesseum (K. R. Lepsius, *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien*, Tekst, t. 3, Lipsk 1849–1859, s. 136–137; ibidem, *Tablice*, Abt. 3, tabl. 256: b–c oraz d, f, g). Zob. także http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Canopic_Karomama_Lepsius.jpg (ostatni dostęp: 29 XII 2016). Z zakupem dokonanym w Luksorze wiąże się też pochodzenie berlińskiego zabytku nr 2278 z przedstawieniem Karomamy ofiarującej dwa *sistra* (por. przypis 14).

³⁵ J. E. Quibell, *The Ramesseum and the Tomb of Ptah-hetep* („Egyptian Research Account” II), Londyn 1898, tabl. II: 11. Badacz ten stwierdzał wyraźnie: „To this period of the XXIInd dynasty belong the greater part of things found. [...] It seems that at this period the temple had fallen into disrepair and was adopted as a cemetery by certain families of Theban priests related to the royal house. Of tombs of this period more than two hundred we excavated” (ibidem, s. 9).

³⁶ Wiersz ten ukazał się drukiem po raz pierwszy w tomiku Oskara Miłosza *Les sept solitudes*, Paryż 1906. Wiersze Miłosza na język polski z upoważnienia autora tłumaczyła, przebywająca w Paryżu, poetka Bronisława Ostrowska (1881–1928). Jednak tomik: Oskar W. Miłosz, *Wybór poezji* (tu także *Karomama*) z jej tłumaczeniami ukazał się z pewnym opóźnieniem dopiero w roku 1919 w Poznaniu. Ów przekład, młodopolski z ducha, przypomniał wraz z krótkim komentarzem w wiele lat później Czesław Miłosz: *Egipska księżniczka*, „Tygodnik Powszechny”, nr 32 (2822) z 10 VIII 2003, s. 21 (zwrócił m.in. uwagę, iż imię księżniczki powinno się czytać z akcentem na ostatniej sylabie – Karomamà). Nowego przekładu podjęła się po latach Maria Leśniewska, w której wyborze i opracowaniu ukazał się obszerny *Wybór poezji* Oskara Miłosza (Kraków–Wrocław 1983). W edycji tej, oprócz nowego tłumaczenia *Karomamy* (s. 23/25), mamy do czynienia także z jej francuskim oryginałem (s. 22/24). Ponadto autorka *Wyboru* zamieściła tu także dawny przekład Ostrowskiej (s. 218–220), doceniając w nim wiele szczęśliwych pomysłów i dostrzegając go „jako umiejscowiony w czasie, należący do okresu symbolizmu, a to nie ujmuje mu, lecz raczej dodaje uroku”. *Karomamę* w przekładzie Ostrowskiej włączył do swej antologii także Mieczysław Jastrun: *Symboliści francuscy (od Baudelaire’a do Valéry’ego)*, Biblioteka Narodowa, Seria II, Nr 146, Wrocław 1965, s. 315–317. Niestety, w nocie o autorze wiersza (s. 314) znalazły się nieścisłości: Oskar Miłosz nie był stryjem Czesława Miłosza, natomiast tytułową Karomamę jako egipską królową usytuowano tu mylnie w czasach XX, zamiast XXII dynastii.

O Karomamo, jestem przy tobie myślami,
Twe zapomniane imię jest jak chóralny lament
W półśmiechu i półszlochu mego głosu,
Bo to śmieszne i smutne – kochać Karomamę,
Która żyła wśród dziwnych malowanych osób
W otwartym i milczącym pałacu, przed wiekami...
Biedną, małą królową dziecko Karomamę.

Co robiłaś w twe ranki bezcelowe, Pani?
Czy do jakiegoś bożka ze zwierzęcą głową
Wyciągałaś poważnie chudziutkie swe ręce,
Kiedy łagodne blaski sunęły po rzece,
Ty o oczach zmęczonych, o stopach złączonych królowo,
Zmarła w kolebce wieków z umęczonymi włosami,
O ty daleka, smutna myśli moich pani.

A dni czym wypełniałaś, kapłanko uczona?
Pewnie trochę dręczyłaś służebnice małe,
Łagodne niczym węże i równie ospałe,
Przebierałaś klejnoty, myślami zwrócona
Ku młodym królewiczom, co kiedyś przyplyną z oddali
Niepokojący, wonni, zza mórz barwy czasu i dali,
Aby rzec: „Karomamo przesławna, bądź nam pozdrowiona!”

Letni mrok się wypełniał twym śpiewem pod sykomorami
Świątymi, o niebieski kwiatku zwiędłych baśni.
Śpiewałaś biednych zmarłych stare dzieje,
Co się skrycie żywili zakazanymi rzeczami;
Twoja pierś ciemna, wątła, wzbierała westchnieniem
I czułaś, jak twa dusza dziecinna truchleje,
Nieprawdaż, Karomamo, że tak było właśnie?

Pewnego dnia (czy też naprawdę istniałaś, o Pani?)
Opasano twe ciało żółtymi wstęgami,
Złożono je w trumience śmiesznej z cedrowego drewna,
Pora ciszy oberwała płatki twego głosu,
Imię twoje spoczęło w zwojach papirusu...
Cóż za historia dawna, daremna i rzewna –
Jak bezmiar wód objętych ciemnościami.

Wiesz pewnie, Karomamo w legendzie uwieczniona:
Moja dusza jest stara jak śpiew morskiej głębiny
I samotna, samotna jak Sfinks na pustyni,

Moja dusza, nadmiarem i brakiem zraniona.
 Wiesz również, o księżniczko tajemnic świadoma,
 Że los wyrzył w mej duszy symbol osobliwy,
 Znak urojonej radości i nieszczęść prawdziwych...

To wszystko wiesz, daleka myśli moich pani,
 Mimo dziecinnej minki, którą solennie utrwalił
 Twórca twego posążku lśniącego pocałunkami
 Stuleci żądnych ciebie, niczym głodny chleba.
 Czuję cię w nocy tuż obok, czuję twój uśmiech nieśmiały,
 Szept: „Bracie mój, nie trzeba się śmiać, nie trzeba”.
 O Karomamo, jestem przy tobie myślami.

JOACHIM ŚLIWA

OSCAR VLADISLAS DE MIŁOSZ (1877–1939) AND THE “QUEEN” KAROMAMA

Summary

In 1906 a French Symbolist poet published a poem *Karomama* in a volume of poems entitled *Les sept solitudes*. The poem was influenced by a fascinating impression experienced by its author in Louvre where he saw a bronze figurine of a young girl (Pl. I, II), brought from Egypt in 1829 by Jean François Champollion. This antique presents Karomama Meritmut, daughter of Osorkon II or granddaughter of Osorkon I, who during the rule of the 22nd Dynasty (870–825 BC) held a very important office of God's Wife of Amun/Divine Adoratress of Amun. The figurine, an exquisite example of metal sculpture, was founded by Iahentefnakht, God's Father of Amun, the overseer of Treasury of the House of Divine Adoratress of Amun. The figurine served cultic purposes in one of the chapels in Karnak; Divine Adoratress offered two *sistrums* to Amon in sacrifice, as shown on a relief sculpture from the Egyptian Museum in Berlin (Fig. 1). Other antiques connected with Karomama (including a few *shabtis* figurines with her name) were found in West Thebes, in the area of the Temple of a Million Years of Ramses II. However, Karomama's disturbed tomb, from which these findings most certainly came from, had not been discovered until the archeological excavations in 2014 carried out in the area of a cemetery located there in the times of the 22nd Dynasty. Almost physical fascination with the image of the Egyptian “queen” from Louvre, apart from the above mentioned poem included in at least a few anthologies of Miłosz's poems, is confirmed by her presence in one of his mystery plays (*Saul de Tarse*, 1913; published 1970). The poem *Karomama* translated by Maria Leśniewska (1983) constitutes the annex to this text. [English translation of the poem by Edouard Roditi: [in:] C. Bomford (ed.), *The Noble Traveller*, 1985, p. 73/75].