

Irena Mamcarz

"Aminta" Torquata Tassa i przekład Jana Andrzeja Morsztyna

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 64/3, 3-28

1973

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Ku uczczeniu zasług naukowych i dydaktycznych
PROF. DR STEFANII SKWARCZYŃSKIEJ

na polu teorii literatury i teatrologii,
historii literatury polskiej i porównawczej

zeszyt ten przypisuje Jej na jubileusz 70-lecia
KOMITET REDAKCYJNY „PAMIĘTNIKA LITERACKIEGO”

ZOFIA GŁOMBIOWSKA

INSPIRACJE PROPERCJAŃSKIE
W ELEGIACH JANA KOCHANOWSKIEGO

Twórczość Jana Kochanowskiego jest wyraźnym odbiciem dwóch tendencji zaznaczających się w literaturze renesansowej całej Europy. Tak jak poeci z kręgu Plejady i humaniści włoscy Pietro Bembo, Sperone Speroni¹ i Bernardino Tomitano² — Kochanowski świadomie, w pełnym poczuciu swej misji, stawia przed sobą program stworzenia poezji narodowej nie ustępującej poziomem artystycznym wybitnym dziełom starożytności i czasów nowych. Ale jednocześnie musiał zdawać sobie sprawę z tego, że posługując się łaciną, językiem przez wieki ukształtowanym i zdolnym do wyrażania ogromnego bogactwa myśli i uczuć, łatwiej dorównać mistrzom antycznym, zdobyć czytelników i sławę w Europie³. A uznanie dla twórcy przysparzało chwały ojczyźnie, zwłaszcza że jako elegik łaciński Kochanowski także był nowatorem — przed nim nie miała Polska żadnego wybitnego twórcy elegii erotycznych. Natomiast zachód Europy mógł się niejednym nazwiskiem poszczycić, wystarczy wymienić choćby najślawniejszych, jak Włosi: Giovanni Pontano (1426—1503), Jacopo Sannazaro (1438—1530), Angelo Ambrogini Poliziano (1454—1494), Tito Vespasiano Strozza (1425—1505), czy Holender Janus Secundus (1511—1535).

Kochanowski nie tylko zaczyna od twórczości łacińskiej, lecz kontynuuje ją przez całe życie — elegie powstawały już w Padwie, ale i potem, w czasie pobytu na dworze królewskim, i wreszcie w Czarnolesie. Korzystał przy tym poeta oczywiście ze wzorów antycznych i opierał się, jak podkreśla w swej monografii Jean Langlade⁴, także na wskazów-

¹ Zob. M. Hartleb, *Jan Kochanowski i włoskie Cinquecento*. W zbiorze: *Pamiętnik Zjazdu Naukowego im. Jana Kochanowskiego*. Kraków 1931, s. 218—222.

² Zob. H. Barycz, *Spojrzenia w przeszłość polsko-włoską*. Wrocław 1965, s. 233, 236.

³ Zob. Ph. van Thieghem, *Główne doktryny literackie we Francji*. Warszawa 1971, s. 15.

⁴ J. Langlade, *Jean Kochanowski. L'Homme, le penseur, le poète lyrique*. Paris 1932, s. 219—220.

kach profesora z Padwy, Francesca Robortella, który analizował rozwój tego gatunku literackiego w dziele *Paraphrasis in librum Horatii [...]*. Mówił tam o pochodzeniu elegii, o jej metrum; wymieniał najwybitniejszych elegików greckich (Solon, Tyrtajos, Teognis, Mimnermos) i rzymskich (Warron Atacyński, Gallus, Tibullus, Propercjusz, Owidiusz, Kattullus) oraz podawał tematykę ich utworów⁵. Pisał także o stylu i języku elegii⁶ — do wszystkich tych jego uwag stosował się Kochanowski.

Posłuszny też radom Horacego (*De arte poetica*, w. 388—390), nie spieszył się z opublikowaniem swych elegii, ale poprawiał je, porządkował kolejność utworów w księgach (można to stwierdzić porównując redakcję drukowaną z rękopisem Osmólskiego) i wydał dopiero pod koniec życia, w r. 1584 — sam więc, już jako w pełni dojrzały artysta, uznał je za równorzędny nurt swej twórczości, godny współistnienia obok poezji polskiej.

Wbrew jednak nadziejom Kochanowskiego elegie nie obudziły zainteresowania w Europie, zdobyły natomiast uznanie w Polsce, nawet znacznie wcześniej niż ukazały się drukiem (znane były w odpisach rękopiśmiennych, które poeta udostępniał przyjaciółom, może z prośbą o ocenę⁷) — Mikołaj Rej już w *Żwierzyńcu*, opublikowanym w r. 1562, wyraża podziw dla swego młodszego współzawodnika⁸.

Ale ponieważ elegie łacińskie były tylko powtórzeniem tego, co osiągnięto dawniej, zamknięciem przeżyć nowożytnego poety w formę i język doprowadzone do doskonałości w Rzymie epoki augustowskiej, nie mogły wpłynąć na dalszy rozwój poezji polskiej — zniknęły w cieniu innych dzieł Kochanowskiego, co znalazło odbicie także w badaniach nad jego twórczością. Toteż bibliografia prac poświęconych elegiom i całej łacińskiej poezji Kochanowskiego nie jest obfita i obejmuje przeważnie artykuły niewielkich rozmiarów, wstępy do wydań i przekładów, różnego

⁵ F. Robortello, *Paraphrasis in librum Horatii, qui vulgo de arte poetica ad Pisonem inscribitur eiusdem Explicationes de satyra, epigrammate, comoedia, salibus, elegia*. Basel 1555, s. 45—46: „Elegia aliquando usi fuerunt veteres in legibus describendis: Solon in primis apud Athenienses. Elegia quoque res bellicae olim descriptae cuiusmodi a Tyrtaeo. Elegia quoque usus est Theognis antiquissimus, doctissimusque poeta in praeceptionibus scribendis, quae ad mores vitamque recte instituendam pertinent [...]. Elegia postremo amoribus, querelis, ac delitiis amantium videtur destinata [...]”.

⁶ Ibidem, s. 48: „Orationem requirit Elegia lenem, perspicuam, neque elatam nimis, neque rursus nimis humilem, et ubique patheticam ac moratam [...]. In ea commiseratio frequens esse debet, conquestio, exclamatio, apostrophe, prosopopoeia, seu fictio personarum, excursus, seu παρέκβασις praeter rem propositam”.

⁷ Zob. T. Sinko, *Sumienie artystyczne Kochanowskiego*. W zbiorze: *Pamiętnik Zjazdu Naukowego im. Jana Kochanowskiego*, s. 187.

⁸ M. Rej, *Pisma wierszem*. Opracował J. Krzyżanowski. Wrocław 1954. s. 244—245.

rodzaju przyczynki. Jedyna pozycja nieco obszerniejsza zajmująca się wyłącznie twórczością łacińską to rozprawa Rafała Löwenfelda *Johann Kochanowski und seine lateinischen Dichtungen* (1877). Autor jej poświęca sporo uwagi porównaniu i ustaleniu wartości wydań łacińskich poezji, a interpretację utworów ogranicza właściwie do umieszczenia ich na tle biografii poety — te ostatnie rozważania w zestawieniu z wynikami nowszych badań straciły w dużym stopniu swą aktualność. Znacznie cenniejsze spostrzeżenia i ciekawe koncepcje dotyczące elegii znajdujemy u Langlade'a⁹. Ale niewątpliwie przy tak rzadko pojawiających się oznakach zainteresowania łacińską twórczością Kochanowskiego wiele kwestii pozostało jeszcze nie rozwiązanych. Nie jest więc np. rozstrzygnięty problem, który z elegików rzymskich był głównym wzorem dla polskiego poety.

Już Rejowi nasunęła się analogia z Tibullusem, może pod wpływem wyznania samego Kochanowskiego w elegii I 4 (według rękopisu Osmólskiego), w której powoływał się on na Tibullusa i Gallusa. Dziwić tu może imię Gallusa — twórczość jego zaginęła przecież zupełnie. Jednak w epoce renesansu krążyło pod jego imieniem kilka elegii Maximianusa, schyłkowego retora i poety z wieku VI¹⁰, także renesansowe historie literatury rzymskiej wspominają o elegiach Gallusa jako o utworach zachowanych. Z takim poglądem i z owymi pseudo-Gallusowymi elegiami mógł zetknąć się Kochanowski. Potem w przygotowanym do druku tekście wzmianki o Tibullusie i Gallusie zostały usunięte, w całym zbiorze poeta nie wymienia żadnego z elegików rzymskich.

Jednak, jakby w ślad za Rejem, uznaje się powszechnie, że największy wpływ na elegijną twórczość Kochanowskiego wywarł Tibullus. Takie opinie pojawiają się w ogólnych opracowaniach literatury polskiej, takie przekonanie wyrażają też w swych monografiach o Kochanowskim Stanisław Windakiewicz i Jean Langlade¹¹. Wszystkie te wypowiedzi nie wykluczają oczywiście wpływu Propercjusza, lecz przypisują mu znacznie mniejszą rolę. Dokładniej zajął się tym problemem Jan Maksymilian Pawlikowski, stwierdzając, że „stanowczy, prawie wyłączny wpływ wywarł na Kochanowskiego Tibullus”, choć przyznał jednocześnie, że „Pro-

⁹ J. Langlade: *Les Élegies de Kochanowski considérées comme source biographique*. W zbiorze: *Pamiętnik Zjazdu Naukowego im. Jana Kochanowskiego*, s. 254—292; Jean Kochanowski, *passim*.

¹⁰ Wydał je po raz pierwszy pod nazwiskiem Corneliusa Gallusa Pomponius Gauricus w Wenecji w 1501 roku. Zob. M. Schanz, C. Hosius, *Geschichte der römischen Literatur*. T. 4. München 1920, s. 79.

¹¹ Zob. np. J. Krzyżanowski, *Historia literatury polskiej*. T. 1. Warszawa 1939, s. 146—147. — J. Kleiner, *Zarys dziejów literatury polskiej*. T. 1. Wrocław 1958, s. 70. — S. Windakiewicz, *Jan Kochanowski*. Kraków 1930, s. 30—31. — Langlade, *Jean Kochanowski*, s. 341.

percjusz i Owidiusz nie pozostają bez wpływu na niego”¹². Na poparcie swej tezy autor podaje cały szereg przykładów, starając się wskazać w elegiach Kochanowskiego wszystkie reminiscencje z Tibullusa, układa jednak te cytaty dość dowolnie: to według figur stylistycznych, to według „myśli przewodniej”, to znowu według kolejności elegii w księgach. Ogranicza się przy tym do porównywania zwrotów, nie biorąc pod uwagę utworów jako całości, a tym bardziej nie dostrzegając między nimi związku. Zestawienia z elegiami Propercjusza zajmują oczywiście niewiele miejsca, Pawlikowski podaje tylko kilka fragmentów, których zależność od twórczości tego poety widoczna jest na pierwszy rzut oka¹³.

Natomiast zdaniem Tadeusza Sinki „dwie pierwsze księgi elegii Kochanowskiego (o miłości z Lidią) wzorowane są na Propercjuszowej księdze o Cynthii”, ale „w księdze trzeciej [...] poświęconej miłości do Pasiphili [...] pobrzmiewa więcej sielskich tonów Tibulla”¹⁴. Podobnie Gustaw Przychocki i Władysław Strzelecki stwierdzają, że „za główny wzór obrał sobie poeta w elegiach padewskich Propercjusza”, że dopiero w ks. III „jest Kochanowski pod silniejszym wpływem Tibullusa” i że poza elegiami erotycznymi sięgał do aitiów z ks. IV Propercjusza¹⁵.

Te ostatnie, bardzo ogólne, opinie znakomitych filologów domagają się szczegółowego wykazania, na czym zależność elegii Kochanowskiego od twórczości Propercjusza polega — chodzi oczywiście głównie o dwie pierwsze księgi, stanowiące cykl poświęcony Lidii. Konieczne jest więc, jak sugeruje zresztą cytowane zdanie Sinki, przede wszystkim porównanie bohaterek elegii rzymskich z Lidią opiewaną przez polskiego poetę.

U Tibullusa postać kochanki pojawia się właściwie tylko w marzeniach. Poeta wyobraża sobie wspólne z nią życie na wsi (I 5, II 3) albo, pełen tęsknoty, kreśli tchnący atmosferą dawnego obyczaju obrazek — oto Delia, zajęta krosnami, słucha bajek opowiadanych przez starą piastunkę (I 3, w. 83—88). Tu też umieszcza Tibullus jedyną, bardzo oszczędną w słowach, wzmiankę o urodzie swej kochanki (w. 91 n.). Poza tym wspomina także o jej gwałtownym usposobieniu (I 6, w. 69); żali się na chciwość i zamiłowanie do pięknych strojów swej drugiej ukochanej, Nemesis (II 3, II 4).

¹² J. M. Pawlikowski, *Elegie łacińskie Jana Kochanowskiego w stosunku do rzymskich wzorów*. Kraków 1887. „Rozprawy Wydziału Filologicznego AU”.

¹³ I 6, w. 3—36; I 1, w. 21, 25—28; I 10, w. 11—12; I 11, w. 17—30; II 8; III 8, w. 51—54; III 13, w. 35—52.

¹⁴ T. Sinko, *Historia poezji łacińskiej humanistycznej w Polsce*. W zbiorze: *Dzieje literatury pięknej w Polsce*. Cz. 1. Warszawa—Kraków 1918, s. 144.

¹⁵ *Rzymska elegia miłosna*. Opracowali G. Przychocki i W. Strzelecki. Wrocław 1955, s. LXXXIV. BN II 90. Zob. także R. Pilat, *Historia literatury polskiej*. T. 1, cz. 3. Warszawa 1925, s. 328 i 338.

Natomiast Owidiuszowa Korynna nie jest w ogóle postacią rzeczywistą — poeta, któremu chodziło o to, by każdy czytelnik znalazł w jego elegiach odbicie własnych przeżyć (*Amores* II 1, w. 7—10), przedstawia pod tym imieniem typową ówczesną damę rzymską, mówi zwykle ogólnie o jej urodzie, oczywiście uzupełnianej strojami i kosmetykami, a także o jej niewierności.

Najbogatszy, najdokładniejszy portret dziewczyny daje w swych elegiach Propertjusz, ale i w jego utworach fikcja miesza się z rzeczywistością, obraz ulega ciągłym zmianom, poeta ukazuje Cynthię w coraz to innym świetle — tak, by uniemożliwić odszukanie faktów biograficznych. I rzeczywiście w ustaleniu np. pochodzenia Cynthii niewiele pomaga nawet wzmianka Apulejusza (*Apologia*, 10), który podaje prawdziwe nazwiska kochanek rzymskich poetów. Znakomici przodkowie, wspomniani przez Propertjusza (II 13, w. 10; III 20, w. 8), jej wykształcenie i znajomość poezji wskazywałyby, zgodnie ze świadectwem Apulejusza, na wysoki ród Hostiuszów, wśród których na miano uczonego mógłby zasługiwać autor *Bellum Histricum*. Z drugiej jednak strony jej zamiłowanie do uczt, wina i gry w kości (II 33, w. 25), chciwość na złoto i piękne szaty (II 16), pozwalałyby sądzić, że była heterą¹⁶. Może także Rzymianki z wysokiego rodu nie ośmieliłyby się poeta porównywać z Lais, Thais i Fryne (II 6), ale czy znowu od hetery mógł wymagać wierności, czy mógł się oburzać, jak np. w elegii II 5, w. 1—2: „*Hoc verum est, tota te ferri, Cynthia, Roma, et non ignota vivere nequitia?*”, i czy w ogóle hetera stałaby się przedmiotem plotek? — argumenty za i przeciw dałoby się mnożyć w nieskończoność.

Kim była Lidia — także nie wiemy. Imię to, z pewnością fikcyjne, nie występuje u żadnego z elegików, pojawia się natomiast w kilku pieśniach Horacego (I 8, 13, 25; III 7, 9) i chyba stamtąd przejął je Kochanowski. Ponieważ poświęcone pięknej Włoszce elegie powstały w Padwie, tam właśnie musiał ją poznać poeta (że trzeba Lidię uznać za postać rzeczywistą, udowodnił przekonująco Windakiewicz). Data rozstania poety z Lidią także jest w przybliżeniu znana — oto zamykająca cykl elegia II 11 mówi nie tylko o ostatecznym pożegnaniu z kochanką, ale zawiera też pochwałę cesarza Karola V, który właśnie zrzekł się korony (koniec r. 1556)¹⁷. Znacznie już jednak trudniej stwierdzić, z jakiego środowiska pochodziła Lidia. Kochanowski wyznaje jedynie, że żoną jego nie była (II 4, w. 41—44). Jej czułość na podarki (I 14) i zawieranie znajomości ze studentami — z jednej strony, a z drugiej — wzmianki

¹⁶ Sextus Propertius, *Elegiarum liber I*. Edidit P. J. Enk. T. 1. Lugduni Batavorum 1946, s. 8—13.

¹⁷ Zob. Windakiewicz, *op. cit.*, s. 22—23.

o jej wykształceniu (I 6, w. 19—22), o bogatych szatach i pierścieniach (I 10, w. 7—8) nasuwają te same wątpliwości, które występują w odniesieniu do Cynthii. Można więc tylko snuć domysły i usiłować oddzielać rzeczywistość od fikcji literackiej — trudne to i chyba zresztą niepotrzebne zadanie, bo Kochanowski, tak jak Propercjusz, świadomie stylizuje swoje przeżycia i tworzy z nich świat poetycki, w którym — „ścieżki mylne”.

Do tej rzeczywistości literackiej należy też portret kochanki. Poeta wspomina wielokrotnie o nadzwyczajnej urodzie Lidii i niezwyklej jej talentach, a elegia I 6 cała jest poświęcona pochwałom uwielbianej dziewczyny. Oto Lidia mogłaby wyjść zwyczajnie nawet z porównania z mitycznymi pięknościami (w. 3—4, 7—8, 11—12):

*Qualis enim, certamen equis ineuntibus ingens,
Sedit in externis Hippodameia rotis;
Aut quae mortali Phoebum pugnare marito
Eveni ripas impulit ad patrias;
Omnibus iis forma conferri Lydia digna est,
Et potius vincat, quam superata cadat*¹⁸.

Wzmianka o Marpessie, córce Evenosa, i Hippodamii, córce Oinomaosa, przypomina elegię I 2 Propercjusza, choć kontekst jest tam inny (w. 17—20):

*non Idae et cupido quondam discordia Phoebo
Eueni patriis filia litoribus,
nec Phrygium falso traxit candore maritum
avecta externis Hippodamia rotis;*

W obu fragmentach podane zostało imię Hippodamii, a kwestię, jak nazywała się żona Idasa, pozostawiono do rozwiązania czytelnikowi; w obu też wspomniany jest Feb i Evenos. Kochanowski przejął nawet od Propercjusza połowę pentametru: „*externis Hippodameia rotis*”, a takie dosłowne naśladownictwo zdarza się rzadko. Wydaje się także, że tekst Propercjusza podsunął polskiemu poecie zakończenie jednego z heksametrow: *maritum* (w. 19) — *marito* (w. 7).

W wyzwaniu rzuconym heroinom mitologicznym nie pozostaje Kochanowski gołosłowny, lecz usiłuje dać bardziej wyrazisty portret Lidii: oczy ma jak gwiazdy, cerę śnieżnobiałą, złote włosy, postawę bogiń starożytnych; czaruje słowem, uśmiechem, wdziękiem ruchów (I 6, w. 13—16). Dla wszystkich rysów tego raczej konwencjonalnego opisu możemy znaleźć odpowiedniki w elegiach Propercjusza poświęconych urodzie

¹⁸ Wszystkie cytaty z elegii J. Kochanowskiego pochodzą z wydania: *Dzieła wszystkie*. T. 3. Warszawa 1884. Cytaty z elegii Propercjusza — z wydania: *Die Elegien des Sextus Propertius*. Erklärt von M. Rothstein. Berlin 1898.

Cynthii. I on porównuje oczy swej kochanki do gwiazd (II 3, w. 14), cerę do śniegu (w. 11), mówi o włosach jasnych (II 2, w. 5) i postawie bogini (w. 5—6). I jemu wydaje się, że Cynthia przewyższa pięknnością wszystkie bohaterki mityczne (I 4, w. 5—8).

Nie tylko urodą pociągała Lidia kochanka, poeta podkreśla także jej niezwykle talenty: umiała pięknie haftować, zachwycała swym śpiewem, wrażliwa była na piękno poezji — Kochanowskiemu zależało bardzo na jej uznaniu i przychyłnej ocenie elegii (I 6, w. 17—22). Poeta przedstawia więc Lidię jako uczoną dziewczynę. A taką „docta puella” była przecież Cynthia: znała się na robótkach kobiecych¹⁹, grała, śpiewała i tańczyła (II 1, w. 9—10, II 3, w. 17—18), sama pisała wiersze (II 3, w. 21) i Propercjusz także starał się zdobyć jej wzajemność swoją poezją (II 13, w. 7).

Wszystkie te zalety i niezwykła uroda kochanek obudziły miłość poetów, ale upływ czasu odsłaniał im powoli wady uwielbianych dziewcząt. Lidia, podobnie jak Cynthia, nie omieszkła dbać o powiększenie swej urody przy pomocy kosmetyków, kunsztownych fryzur i bogatych strojów (I 10, w. 5—8). Obie narażają się przez to na wyrzuty poetów. Propercjusz zwraca się bezpośrednio do Cynthii (I 2), choć imię jej nie zostaje wymienione, a Kochanowski mówi ogólnie o dziewczętach (II 8) — mimo że brak w tym utworze tonu osobistego, można jednak odnieść wrażenie, że to postępowanie Lidii zwróciło uwagę Kochanowskiemu na aktualność elegii Propercjusza i kazało mu pokusić się o jej przerobienie. Podobieństwo tych elegii nie ogranicza się do tematyki, ale dotyczy także argumentacji: w świecie przyrody wszystko, co stworzyła natura, jest piękniejsze i lepsze niż to, co powstało dzięki sztuce i umiejętności człowieka (Koch. w. 11—14, Prop. w. 9—14); postaci z obrazów Apellesa, a — jak uzupełnia Kochanowski — również Parrhasiosa i Protogenesa (w. 15—20) budzą zachwyt swą naturalną urodą. Poeta polski umieszcza też w swojej elegii szereg pytań retorycznych, używanych często przez Propercjusza, zaczynając je zapożyczonym zwrotem: „*Quid iuvat*”, i przenosi do w. 10 połowę Propercjuszowego pentametru z w. 26: „*culta puella sat est*”.

Lecz żale poetów dotyczą nie tylko owych zasługujących na nagane upodobań. Oto Lidia, która darzyła swego wielbiciela początkowo szczerym uczuciem (II 1, w. 7—10) i potrafiła nawet w męskim przebraniu wymykać się na spotkania (I 10, w. 13—15), później pozwalała mu pełnić rolę najwyżej jednego z jej kochanków i to, jak mówi poeta z goryczą, ostatniego (II 1, w. 13—14). Dziewczyna nie dotrzymywała dawanych mu

¹⁹ Por. Propertius III 20, w. 7: „*Tibi sunt castae Palladis artes*”; Kochanowski I 6, w. 17: „*Femineas artes a Pallade docta videtur*”.

obietnic (I 10), stała się zupełnie nieczuła na kołatanie zakochanego poety do drzwi (II 9, w. 25—26), chociaż kiedyś, gdy chciał wyjechać z Padwy, zatrzymywała go wyrzutami i rozpaczliwymi skargami (I 11). Nie pomagały przestrogi, że trzeba starać się o to, by nie zostać samotną i opuszczoną na starość (I 8, w. 35—46, II 1, w. 43—46). Na wymówki poety Lidia odpowiadała łzami, ale zdradzany kochanek wiedział już, że były to łzy udawane (II 3, w. 9—10).

Cała ta charakterystyka niewiernej Lidii wzorowana jest na portrecie Cynthii. Ona także początkowo kochała poetę (I 4, w. 25), ale po pewnym czasie Propercjusz coraz częściej musiał ustępować miejsca innym. Zapewniała wprawdzie o swej wierności łzami i przysięgami, lecz zapomniała o nich natychmiast, gdy znalazła się w Bajach (I 11) czy w towarzystwie bogatego pretora (I 8, II 16). Natomiast jeśli poetę zatrzymywała dłużej uczta w gronie przyjaciół i spóźnionym przyjściem dawał podstawę do podejrzeń, Cynthia nie potrafiła opanować gniewu (I 3, w. 35—46; III 8; II 29, w. 31—40). Nie umiała zdobyć się na wybaczenie, zapomnieć o swej urazie (I 4), domagała się bezwzględnego spełniania swych żądań (III 15), myślała tylko o sobie, obojętnie patrzyła na wszystkie sprawy poety (I 15, w. 3).

W ogólnych zarysach Kochanowski oparł więc portret Lidii na elegiach Propercjusza. Starał się opisać urodę kochanki, podkreślił jej talenty i wykształcenie. Usiłował przedstawić także jej charakter i, tak jak Propercjusz, kładł nacisk na wszystkie jej cechy ujemne, bo przecież elegie wypełnił skargami na niewierność i obojętność Lidii. (Jakże daleki jest ten portret od wyidealizowanego obrazu kobiety-aniola, przedstawionego przez Petrarke i jego naśladowców, a występującego w utworach polskich Kochanowskiego ²⁰.)

Kochanowski nie stworzył jednak charakterystyki tak żywej i tak bogatej, jak to uczynił Propercjusz odmalowując postać Cynthii. Poświęcił wprawdzie pochwałą Lidii całą elegię, ale mimo to nie bardzo można wyobrazić sobie jego kochankę, ograniczył się bowiem do kilku konwencjonalnych porównań, przejął z Propercjusza tylko opis ogólny (Prop. I 3, w. 8; II 29, w. 25 n.; IV 8, w. 51—52), a nie przedstawił postaci Lidii w żadnej konkretnej sytuacji. Kochanowski, przyszły mistrz scenek rodzajowych we *Fraszkach* (por. np. fraszkę o Rojzjuszu: I 79), nie wprowadził do elegii takiego obrazka, który ukazywałby zachowanie dziewczyny (por. Prop. III 7; IV 8), nie słyszymy jej słów (por. Prop. I 3, w. 34—36), nie ma ani jednego spotkania obojga kochanków (por. Prop.

²⁰ Zob. M. Brahmer, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI w.* Kraków 1927, s. 42 n.

II 29); charakter Lidii, jej postępowanie poznajemy tylko poprzez uczucia poety, toteż elegie Kochanowskiego są bardziej liryczne.

Ta wyrażna, mimo pewnych różnic, zależność portretu Lidii od portretu Cynthii ma znaczenie istotne, bo przecież charakterystyka bohaterki jest ważnym, konstruktywnym składnikiem elegii. Odpowiednie przedstawienie postaci kochanki czyniło wyznania poety przekonywającymi, umożliwiało stworzenie z cyklu utworów historii miłości tragicznej (ukazując dziewczynę godną najwyższego podziwu, nie tylko niezwykle piękną, ale i wykształconą, uzasadniał poeta ogromną, przesłaniającą wszystko miłość, a smutny jej epilog tłumaczył stopniowo odsłanianymi ujemnymi cechami charakteru kochanki) — i właśnie trzy księgi elegii Propercjusza poświęcone Cynthii stanowią taką, dramatycznie ujętą, historię przeżyć miłosnych ²¹.

Elegie Tibullusa mają natomiast tonację uczuć zawsze jednakowo łagodną, sentymentalną i nie ma w nich żadnej udratyzowanej ewolucji wzajemnych uczuć ²²; Owidiusz — może właśnie pod wpływem Propercjusza (zob. *Tristia* IV 10, w. 45—46) — układa swe utwory tak, by przedstawiały dzieje miłości, ale ani Korynna nie jest postacią rzeczywistą, ani poeta nie był wiernym kochankiem, toteż nie wyraził tam prawdziwie głębokich przeżyć, lecz trochę z humorem patrzył na perypetie własnego romansu ²³; brak u niego akcentów tragizmu, a jest raczej groteska.

U Propercjusza między wyraźnie zaznaczonym początkiem (I 1) i końcem (III 25) dziejów miłości przeplatają się na zasadzie *variatio* chwile szczęścia i rozpacz, rozłąka i powrót, całkowita pewność wzajemności i rosnący niepokój. W księdze I poeta początkowo wyraża przekonanie o szczerym uczuciu Cynthii (3, 6), potem pojawiają się podejrzenia (11), wreszcie zdrada staje się wiadomym faktem, ale mimo to wierny kochanek nie zmienia swych uczuć (12, 13). Skarży się tylko, wyrzuca Cynthii jej obojętność (15); gdzieś na wsi, samotny, żali się drzewom (17, 18) i docieka przyczyn swego nieszczęścia. Nawet śmierć już go nie przeraża, byleby tylko miał pewność, że Cynthia zapłacze nad jego grobem (19). Księga II jest właściwie rozszerzonym powtórzeniem motywów poprzedniej. Nie sprawia ona jednak wrażenia tak doskonale zbudowanego dramatu — jest tam tylko bogactwo i różnorodność sprzecznych, gwałtownych uczuć, a nie ma nieuchronnego zbliżania się katastrofy poprzez stopniowe odkrywanie ujemnych cech charakteru Cynthii (skargi na jej niewierność pojawiają się już w elegii II 4). W księdze III jest znacznie

²¹ Zob. G. Luck, *Die römische Liebeselegie*. Heidelberg 1961, s. 128. — D. Paganelli, wstęp w: Properce, *Elégies*. Paris 1961.

²² Luck, *op. cit.*, s. 70—75. — K. Morawski, *Owidiusz i elegicy w epoce Augusta*. Kraków 1917, s. 37 i 58.

²³ Luck, *op. cit.*, s. 154, 195. — Morawski, *op. cit.*, s. 90.

mniej elegii zwróconych do Cynthii, po kilku utworach, obrazujących chwilowe pojednanie kochanków (narastający żal i gorycz znajdują swój wyraz w elegiach nie skierowanych bezpośrednio do Cynthii — 12, 13, 18), następuje ostateczne zerwanie (III 23, 24). Gorąca miłość poety zamienia się w pogardę, wstyd mu, że imię Cynthii rozślawił swoimi wierszami, odwołuje dawne pochwały i rzuca uwielbianej niegdyś dziewczynie przekleństwo — życzenie samotnej, zgorzkniałej starości.

Kochanowski dzieje swej miłości do Lidii zamknął tylko w dwóch księgach. Początkowo łączyła oboje kochanków wzajemna szczęśliwa miłość, trzeba było aż donieść przyjaciółom o tej radości, która wyzwala w pocię moc twórczą (I 1, 21—22):

*Illa mihi tantum consueta praebeat aures,
alter ego Amphion, et Linus alter ero.*

Potem, gdy Lidia coraz częściej nie dotrzymywała obietnic, gdy kochanek próżno czekał na nią przez długie samotne noce, pozostała tęsknota i marzenie o chwilach niedawnego szczęścia (I 8, w. 9—10). Te przeciwności, niepowodzenia nie zniszczą w nim jednak szlachetności uczuć, będzie, jak zawsze, z prawdziwą rycerskością troszczył się o dziewczynę (I 13, w. 43—46; por. Prop. I 8, w. 17—20). Wobec gniewu bogów chętnie weźmie jej winę na siebie, narazi się na uderzenia piorunów, byleby tylko jej nie spotkało żadne nieszczęście (II 1, w. 27—28, 31—32). Będzie umiał zdobyć się na cierpliwość, wybaczyć i zapomnieć o urazach (II 1, w. 23—25; por. Prop. II 20, w. 25—28; II 32, w. 29—30). Nawet pewność zdrady nie osłabi jego uczucia, pozostanie wierny aż do śmierci (I 14, w. 59—60; por. Prop. I 15, w. 29—32; II 20, w. 15—18).

Ale na tę prawdziwie szlachetną miłość Lidia odpowiada obojętnością. I krzywdy niszczą powoli dawne uczucia poety (II 1, w. 19—20). Zaczyna się w nim toczyć walka między miłością a urażoną dumą, gniewem i nienawiścią (II 2, w. 25, 27—28, 31—33). Poeta decyduje się na rozstanie, ale miłość prowadzi go znowu w progi kochanki, każe mu prosić i błagać niewdzięczną (II 3, w. 9—10). Chciałby wyjechać, lecz przecież wie, że nie zdoła uciec przed samym sobą (II 3, w. 41—42; por. Prop. I 17). Czasem próbuje wierzyć mimo wszystko, że Lidia go kocha (II 4), potem znowu przeklina dzień, w którym ją ujrzał, widział bowiem jej urodę, ale nie znał jej obyczajów (II 6, w. 5—6). Wreszcie w gniewie wyznaje, że i sławę piękności jemu tylko zawdzięcza (II 6, w. 11—16; por. Prop. III 24); marzy o ucieczce, woli śmierć w głębinach mórz niż powrót (II 6, w. 21—22, 29—30). A potem znowu stara się ufać w pomyslną zmianę fortuny (II 9, w. 29—30), by w końcu w ostatecznej rozpaczmyśleć o samobójstwie (II 10, w. 9—10; por. Prop. I 19; II 8, w. 17 n.). Gdy nie może miłością, to chociaż śmiercią pragnąłby połączyć

się z Lidią: on umrze, ale i ona umrzeć musi (II 10, w. 13—16; por. Prop. II 8, w. 25). Zapomina tu poeta o swej dawnej szlachetności, grozi dziewczynie, że za jej życia będzie ją prześladował jako zjawia-tów, a potem osiągną ją kary w podziemiu, dostanie się do Tartaru, on zaś będzie szczęśliwy w Elizjum (II 10, w. 31—38, 43—70).

I na tym właśnie polega dramat. Nie tylko kończy się szczęście, nie tylko przestaje istnieć miłość, ale rodząca się nienawiść szuka zemsty. Kochanowski nie zamyka jednak cyklu swych elegii tym zgrzytem tragicznym — ostatni utwór stanowi jakby *katharsis* — poeta przez przeżyty we śnie skok ze Skały Leukadyjskiej (motyw Owidiański — *Heroides* XV) wyzwala się zupełnie z pęt miłości, ale i z pęt nienawiści, zyskuje spokój i ukojenie. To zakończenie cyklu elegii motywem snu warto jest podkreślenia, bo potem powtórnie posłużył się nim Kochanowski w *Trenach* — po długiej i trudnej walce wewnętrznej równowagę duchową poety umacniają słowa zjawiającej mu się we śnie matki (tren XIX).

Że Kochanowski uczynił z cyklu elegii historię miłości, która ma wyraźny początek i koniec, że wyznaczył poszczególnym elegiom miejsce w zbiorze tak, by ukazywały rozwój uczucia, że skala wyrażanych przeżyć jest ogromna — od miłości, zachwyty, szczęścia do gniewu, rozpacz, nienawiści — o tym zadecydował wpływ Propercjusza. Wprawdzie wszyscy poeci starożytni starali się o zharmonizowany układ utworów w księgach, ale jedynie Propercjusz nie ograniczył się do powszechnie stosowanej zasady *variatio*²⁴, lecz uczynił ze zbioru elegii cykl o wyraźnej dramatycznej strukturze.

Kochanowski nie zdołał jednak w pełni dorównać swemu wielkiemu wzorowi. Nie ma u niego tej umiejętności wyrażania gwałtownych uczuć, która tak była charakterystyczna dla Propercjusza (II 14, w. 9—10; II 5, w. 1—10). Dużo słabiej wypadł kontrast między początkowym szczęściem a późniejszą rozpaczą — wzmianek o wzajemnej miłości niewiele jest u Kochanowskiego i bardzo są mimo wszystko blade w porównaniu z żywiołową, niepohamowaną radością, jaka bije z utworów Propercjusza (II 14). Właściwie tylko pogodny nastrój początkowych elegii daje wyobrażenie o szczęściu poety. Pomija także Kochanowski wydarzenia i scenki realistyczne, które przecież dodają autentyczności przeżyciom, stąd też cykl jego elegii jest objętościowo znacznie szczuplejszy od trzech obszernych ksiąg Propercjusza. To skupienie uwagi tylko na uczuciach przynosi jednak doskonale efekty w elegiach, w których poeta przedstawia swą walkę wewnętrzną między miłością a nienawiścią, nadzieją a zwątpieniem, w których usiłuje uczucia opanować wolą — podejmuje decyzję rozstania i natychmiast ją odwołuje (II 2, 3).

²⁴ Luck, *op. cit.*, s. 70—75.

Kochanowski w ślad za Propercjuszem zatroszczył się nie tylko o odpowiedni układ tych utworów, w których znalazł wyraz motyw przewodni zbioru, ale i o urozmaicenie elegii erotycznych utworami zwróconymi do przyjaciół. W twórczości Propercjusza przykładem takiego powiązania motywów jest księga I. Miłość poety znajduje bezpośredni wyraz jedynie w dziesięciu poświęconych Cynthii utworach. Przeplatają się one z elegiami skierowanymi do przyjaciół, które stanowią samodzielną całość, ale jednocześnie łączą się z motywem głównym. Utwory poświęcone Gallusowi (5, 10, 13) i Bassusowi (4) uzupełniają wątek erotyczny, Gallus jest bowiem rywalem usiłującym zdobyć Cynthię, a Bassus, może zazdroszcząc szczęścia poecie, stara się go odwieść od miłości; natomiast elegie zwrócone do Ponticusa (7, 9) i Tullusa (6, 14) wprowadzone zostały do zbioru dla kontrastu: Ponticus, gardzący miłością poety epicki, i Tullus, zrównoważony człowiek czynu, są przeciwieństwem Propercjusza jako liryka i jako człowieka, którego życie bez reszty wypełnia miłość. Poeta więc nie tylko przedstawił stan swoich przeżyć w formie własnych wyznań, ale i pokazał, jak patrzyli na jego „*furores*” przyjaciele. Dwa ostatnie utwory, nie związane z tematem, służą do rozładowania napięcia tragicznego: elegia 20 jest opowiadaniem mitologicznym, elegia 21 — to nagrobek żołnierza o antyaugustowskiej wymowie. Po nich następuje już tylko *sfragis*, króciutki wiersz mówiący o pochodzeniu poety.

U Kochanowskiego w księdze I bezpośrednio do miłości poety, a więc do głównego motywu, odnosi się siedem elegii (6, 8, 10, 11, 12, 13, 14). Pozostałe utwory wiążą się tylko w pewnym stopniu z tym motywem przewodnim, odgrywają jednak ważną rolę w całości zbioru, choćby swym nastrojem rzucając światło na przeżycia poety. I tak elegie 1—7 utrzymane są w tonie pogodnym — poeta jest zakochany, Lidia obdarza go wzajemnie szczerym uczuciem. Nawet elegia 7, zwrócona do Mikołaja Mieleckiego, najluźniej związana z głównym motywem, to pełne radości wezwanie do korzystania z dobrodziejstw pokoju — miłości i poezji. Elegia 3, zawierająca rozważania o wielkim znaczeniu miłości w życiu człowieka, także nie odbiega od ogólnego tonu tej grupy utworów — wypowiedzi wypływają z własnych doznań młodego i szczęśliwie zakochanego poety.

Podobnie pochwałę miłości, której nie należy unikać, głosi poeta w elegii 2, opowiadając ku przestrodze Jędrzejowi Barzemu historię Fedry i Hippolita. Elegia ta pod względem konstrukcji odpowiada Propercjuszowej elegii 20, wypełnionej opowiadaniem mitologicznym o Hylasie porwanym przez nimfy — ona także zawiera ostrzeżenie dla jednego z przyjaciół poety, Gallusa. Elegia 4 ukazuje z kolei uczucia poety w porównaniu z podobnymi przeżyciami innych. Oto jeden z jego przyjaciół, Andrzej, zamierza wyjechać, pozostawiając w osamotnieniu swą kochankę Meno-

filę — tej decyzji przeciwstawia poeta własną niezmienną wierność. Utwór ten ma pewien związek z Propercjuszową elegią III 11: łączy je podobieństwo sytuacji (Postumus wyjeżdża, opuszczając kochającą go Gallę). Można by także przyjąć za źródło motywu daremnej ucieczki przed Amorem Propercjuszowe wersy 1—8 z elegii II 30, a wrażliwość poety na skargi osamotnionej dziewczyny (w. 23—29) przypomina podobne uczucia kochanka Cynthii w elegii I 6, w. 11—16.

Elegie 1 i 5, skierowane do Krzysztofa Tarnowskiego i do Jana Tarnowskiego, operują silniejszymi kontrastami. Swoje życie, upływające na staraniach o pozyskanie kochanki, i swą twórczość liryczną przeciwstawia poeta działalności wojennej Tarnowskich i poezji epickiej, zdolnej do opiewania ich zwycięstw. Sprzeczność własnej postawy z tym, co było dotychczas najwyższą cnotą Sarmatów — ze służbą w obronie ojczyzny — podkreśla także w elegii 12.

Od połowy księgi, tzn. od elegii 8, nastrój ulega zmianie — znika szczęście i radość, a pojawia się tęsknota i żal. W takiej samej tonacji utrzymany jest utwór następny (9), przedstawiający perypetie zakochanego Likotasa, będącego jakby odpowiednikiem Gallusa z ks. I Propercjusza. Całość zamyka aitiologiczna elegia o Wandzie (15), nie związana z tematem, odrywająca czytelnika od skarg i narzekań kochanka.

Księga II cała niemal wypełniona jest cierpieniem zdradzanego poety — motyw miłości do Lidii pojawia się znowu w siedmiu utworach (1—6, 10). Z pozostałych — elegia 9 ukazuje podobną sytuację jednego z przyjaciół poety, Ligury, który nie może zdobyć wzajemności Neery; elegia 8 to wspomniana już poprzednio przeróbka Propercjuszowej elegii I 2; elegia 7, sławiąca zwycięstwo Zygmunta Augusta, wprowadza, jedyna w tej księdze, radosny i trochę uroczysty nastrój — wielce użyteczny kompozycyjnie kontrast do ciągłych narzekań poety. Ostatni (11) utwór zbioru w pierwszej części wiąże się jeszcze z Lidią (sen), ale dalej staje się panegirycznym ku czci Karola V — w zakończeniu cyklu sięga poeta znowu do tematyki bardziej podniosłej, odległej od erotyki.

Kochanowski zatem w całej pełni stosował w swych elegiach antyczne — a ściślej Propercjuszowe — zasady komponowania cyklu utworów. Poeci starożytni przeznaczali do recytowania nie tyle poszczególne wiersze, co cały ich zbiorek, nie mógł więc on nużyć, skupiając się wyłącznie wokół jednego motywu, ale też oczywiście, jeśli miał wywrzeć na słuchaczach wrażenie, nie mogło być w nim chaosu i przypadkowych zestawień. Propercjusz ten system kompozycyjny rozwinął i wzbogacił, zwłaszcza w księdze I, i w tej udoskonalonej postaci przejął go Kochanowski. Elegie o tematyce ubocznej odgrywają w kompozycji całości istotną rolę: rzucają światło na nastrój poety (I 2, 3, 7), wprowadzają kontrast dla uwypuklenia głównego nurtu uczuciowego (II 7) czy też

pełnią funkcję epilogów (I 15, II 11). Również utwory zwrócone do przyjaciół nie są u obu autorów włączone tylko dla urozmaicenia — albo ukazują miłość poety (motyw przewodni cyklu) w porównaniu z podobnymi przeżyciami innych, albo służą przeciwstawieniu postawy poety, człowieka niezdolnego do działania, obojętnego pętami Amora, postawie ludzi czynu, którzy reprezentują typowo rzymskie czy typowo sarmackie ideały.

Z punktu widzenia tych właśnie ideałów nie tylko postawa życiowa elegików wydawała się godna nagany, ale i ich poezja nie przedstawiała wartości. Trzeba było dopiero walczyć o jej równouprawnienie z epiką, bo wyrażała wprawdzie inne, ale równie piękne i cenne przejawy życia, wzbogacała świat uczuć ludzkich, wielbiła pokój, miłość, poezję. Nie u wszystkich jednak elegików ten problem wartości stworzonego dzieła i wartości dzieł innych twórców, problem natchnień i wzorów, z jednakową występuje wyrazistością. Tibullus poświęca tej sprawie jeden tylko dystych²⁵, choć przecież w pełni rozumiał ogromną rolę poezji (I 4, w. 61—66). Owidiusz natomiast otwiera i zamyka poszczególne księgi *Amores* programowymi elegiami (I 1, w. 15; II 1; III 1, w. 15).

Najwięcej jednak miejsca poświęcił swym zamierzeniom twórczym Propertjusz, on także wyraził najdobitniej przekonanie o własnej wielkości. Te jego wypowiedzi stały się wzorem dla Kochanowskiego — czasem przejmował ich zawartość myślową, a czasem czerpał tylko środki wyrazu dla swoich przeżyć. Jako swych poprzedników i mistrzów wymieniał Propertjusz przede wszystkim Kallimacha z Cyreny i Filetasa z Kos (III 1, w. 1). Powoływanie się na tych dwóch słynnych elegików hellenistycznych służy podkreśleniu aleksandryzmu poety i podnosi rangę jego twórczości. W rzeczywistości zaś utworów Filetasa, podobnie jak i inni poeci rzymscy (np. Owidiusz), najprawdopodobniej wcale nie czytał²⁶, Kallimacha natomiast naśladował istotnie w niektórych motywach, topice erotycznej, w aitiach i w uczoności²⁷. Nazwiska obu tych elegików przejął potem Owidiusz²⁸, ale mimo to w tradycji literackiej pozostaną związane z imieniem Propertjusza²⁹. Dlatego też możemy przypuszczać,

²⁵ Tibullus II 5, w. 111—112:

*Usque cano Nemesim sine qua versus mihi nullus
verba potest iustos aut reperire pedes.*

²⁶ T. Sinko, *Literatura grecka*. T. 2, cz. 1. Kraków 1947, s. 311.

²⁷ Zob. Luck, *op. cit.*, s. 120, 135, 148.

²⁸ *Ars amatoria* III, w. 329 n.; *Remedia amoris*, w. 459 n.

²⁹ Por. Statius, *Silvae* I 2, w. 252—254:

*hunc ipse Coe plaudente Philetas
Callimachusque senex Umbroque Propertius antro
Ambissent laudare diem [...]*

że Kochanowski powołując się na Kallimacha, i to na samym wstępie zbioru elegii (I 1, w. 2—3), chce podkreślić pośrednio swą zależność od tego właśnie elegika, który pragnął być uważany za rzymskiego Kallimacha (Prop. IV 1, w. 64)³⁰. Pomiął poeta renesansu imię Filetasa, bo i dla niego samego, i dla jego uczonych nawet czytelników musiało być ono tylko pustym dźwiękiem — przecież Rzym nie znał już tego hellenistycznego twórcy.

Epoka augustowska sięgała jednak nie tylko do wzorów aleksandryjskich, ale szukała dzieł godnych naśladowania także w klasycznej poezji greckiej. Jak Horacy czcił mistrzów niedościgłych w lirykach eolskich, tak elegicy rzymscy podziwiali Mimnermosa, którego cenili zresztą i aleksandryjscy *poetae docti*³¹. W oczach Propercjusza autor *Nanno* nawet z porównania z Homerem wychodzi zwycięsko (I 9, w. 11). I znowu w ślad za Propercjuszem Kochanowski przyzna Mimnermosowi palmę pierwszeństwa w poezji erotycznej (Koch. I 5, w. 5—6). Takie powoływanie się na Kallimacha i Mimnermosa pozwalałoby pełen ironii obraz poety elegijnego z listu Horacego (II 2), który według wszelkiego prawdopodobieństwa skierowany był przeciw Propercjuszowi, odnieść także do Kochanowskiego (II 2, w. 91, 99—101). Fragment ten znał młody Kochanowski z pewnością — czyżby świadomie chciał zająć antyhoracjańskie stanowisko?

Jednak nie wzory literackie były źródłem natchnienia obu poetów, nie Muzy i nie Apollo. W Propercjuszu obudziła talent ukochana dziewczyna (II 1, w. 3), Kochanowskiego także miłość nauczyła „*blandos [...] fingere versus*” (I 1, w. 1—3). A w elegii I 6 rolę Muzy przyznaje już w sposób bezpośredni Lidii (w. 25), jednocześnie przeznacza swą poezję właśnie dla niej (w. 26) — chciałby pieśnią zapewnić sobie miłość kochanki (I 12, w. 17—19):

*At mihi nec silvas deducere montibus altis,
Nec trahere insuetas carmine cura feras;
Cura mihi est cantu teneram placare puellam,*

Takie motywy pojawiają się jednak u wszystkich trzech elegików (por. Tibullus II 4, w. 19; Owidius, *Amores* II 1, w. 34), bliżej z Propercjuszem łączy Kochanowskiego tylko wzmianka o niezwyklej mocy pieśni Orfeusza, który wiódł za sobą drzewa i zwierzęta (Prop. II 13, w. 5—7):

*Non ut Pieriae quercus mea verba sequantur
Aut possim Ismaria ducere valle feras,
Sed magis ut nostro stupefiat Cynthia versu;*

³⁰ Zob. Sinko, *Historia poezji łacińskiej humanistycznej w Polsce*, s. 144.

³¹ Zob. Sinko, *Literatura grecka*, t. 1, cz. 1 (Kraków 1931), s. 248.

Do epiki obaj młodzi poeci nie czuli się powołani³². A tymczasem od Propercjusza domagał się Mecenasa poparcia polityki Augusta i wysławiania princepsa, od Kochanowskiego także możni opiekunowie (Tarnowscy) oczekiwali czy to opiewania ich czynów wojennych, czy to propagowania piórem poety ich dążeń politycznych. Dlatego też w elegiach obu twórców znajdzie się motyw podobny, tzw. *recusatio*.

U Propercjusza pojawia się częściej (II 1, 10, 34; III 9), u Kochanowskiego właściwie tylko w utworze zwróconym do Jana Tarnowskiego (I 5). Zależność tej elegii od wzoru rzymskiego nie jest oczywiście ścisła, zachowany jednak został ogólny Propercjuszowy schemat „*recusatio*”.

Część pierwsza — to stwierdzenie, że poeta nie zajmuje się epiką (w. 3—4):

*Si mihi nec Thebae, nec Pergama celsa canuntur,
nec perfossus Athos, nec freta pulsa rotis;*

Dla wyrażenia pojęcia epopei podaje Kochanowski typowe tematy eposu mitologicznego i historycznego, podobnie jak inni poeci, którzy musieli bronić niezależności twórcy przed ingerencją mecenasów (Horatius, *Carmina* I 6, II 12), ale posługuje się przykładami zaczerpniętymi z elegii Propercjusza (II 1, 21—22):

*Non veteres Thebas, nec Pergama nomen Homeri,
Xerxis et imperio bina coisse vada,*

Część druga to określenie siebie jako liryka (w. 5—8) i sprecyzowanie swych zainteresowań raz jeszcze przy końcu utworu (w. 17—20). Nie ma tu jednak bliższych analogii z odpowiednimi fragmentami Propercjusza (II 1, w. 5—16; III 9, w. 43—46), Kochanowski dla scharakteryzowania swoich możliwości twórczych nie ucieka się do wzoru.

Z kolei następuje obietnica, że w przyszłości sięgnie poeta także i do epopei — i znowu podaje Kochanowski przykładowo tematy epickie, tym razem związane już z adresatem utworu (I 5, w. 11—16), podobnie jak Propercjusz zwracając się do Mecenasa obiecuje sławić zwycięstwa

³² Propertius III 9, w. 3—4:

*Quid me scribendi tam vastum mittis in aequor?
non sunt apta meae grandia vela rati.*

a także II 10, w. 7:

Aetas prima canat veneres, extrema tumultus.

Kochanowski I 5, w. 17—20:

*Nunc sine me, primus dum sidat in ossibus ignis,
Qua coepi, cursus continuare meos.
Et procul a castris, procul a clangore tubarum,
Ebria nocturnae signa referre fugae;*

Oktawiana (II 1, w. 25 n.; III 9, w. 47 n.). Dla spełnienia tych przyrzeczeń potrzebna jest jednak obu poetom życzliwa ocena i zachęta ze strony opiekunów, Mecenas a Tarnowski (Koch. I 5, w. 9 n.; Prop. III 9, w. 47, 57 n.). Ta końcowa obietnica różni w sposób zasadniczy „*recusationes*” Propercjusza i Kochanowskiego od podobnych utworów Horacego (I 6; II 12), który nie zapowiada nigdy przyszłych swoich poematów epickich, a żadnym sławy wskazuje innych twórców, zdolniejszych do podjęcia tematyki heroicznej. Czyżby Horacy był bardziej odporny na naciski Mecenas a? Najprawdopodobniej Propercjusz czuł, że zakres jego natchnień bardzo jest ograniczony i trochę z zazdrością patrzył na współczesnych poetów (Horacego właśnie, Wergiliusza), którzy mogli ważyć się na dzieła większej miary i może sam marzył o podobnych³³. Kochanowski zaś, wierząc w swój talent epika, liczył, że wywiąże się ze swych obietnic³⁴. Dlatego też mógł przyjąć Propercjański schemat „*recusatio*” — nie była to bowiem zdecydowana odmowa.

Obietnica stworzenia epepeii o czynach meenasów miała znaczenie doniosłe — słowo poetyckie darzyło nieśmiertelnością. Wyraził to przekonanie Propercjusz posługując się przykładem bohaterów Homera (III 1, w. 25—30). Kochanowski, posyłając jeden ze swych utworów (III 9) na pomyślną wróżbę Mikołajowi Radziwiłłowi Czarnemu, który w 1563 r. przygotowywał wojnę z Moskwą, dowodzi, że męstwo bez pomocy poezji nie znajdzie u potomnych pamięci (w. 5—8, 16). Na poparcie tej tezy w ślad za Propercjuszem przypomina tyluwiekową sławę bohaterów wojny trojańskiej (w. 9—15). Nie zdobył się tylko Kochanowski na taką kunsztowność jak jego rzymski poprzednik, nie oszołomił taką ilością imion, w ciasnocie kilku wersów zabrakło mu miejsca na wzmianki o najslawniejszych czynach tych bohaterów. Ale mimo to, a może właśnie dzięki temu, bardziej dobitnie i jasno myśl swą wyraził. Widać tu także i wpływ Horacego, który przecież w pieśniach wielokrotnie mówił o nieprzemijającej wartości poezji, o jej mocy unieśmiertelniania (II 20; IV 8, 9) — zwrot *Musa vetatque mori* zaczerpnął Kochanowski z jego pieśni IV 8, w. 28. O tym jednak, że Propercjuszowa elegia III 1 wywarła duże wrażenie na Kochanowskim, świadczy fakt naśladowania jej również w utworze polskim — w *Muzie*³⁵.

Poezja obdarza nieśmiertelnością nie tylko sławionych bohaterów, ale i poetów. Jedna z elegii Propercjusza (III 1) mogłaby się równać z Horacjańską odą *Non usitata. nec tenui ferar...* (II 20) — oto Sława unosi

³³ Por. Propertius II 10, w. 11—12, 19—20. Zob. także Luck, *op. cit.*, s. 139.

³⁴ Windakiewicz, *op. cit.*, s. 19.

³⁵ Por. Kochanowski, *Muza*, w. 15—18:

A co mi za żywota ujmie czas dzisiejszy,
To po śmierci nagrodzi z lichwą wiek późniejszy,

poetę z ziemi na rydwanie tryumfalnym (w. 9—12). Takiego obrazu nie ma w elegiach Kochanowskiego, pojawi się natomiast w wierszach polskich, np. w pieśni II 24 i w dedykacji do *Psalterza Dawidowego*, stąd też znajdują się w nich nawet bezpośrednie reminiscencje z Propercjusza. W elegiach łacińskich jest wyrażone najpierw pragnienie, by stać się godnym uznania poetą (III 13, w. 23—24), a potem już spokojna pewność (III 10, w. 15—16):

*Audiat hoc livor*³⁶: *Musarum ego munere clarum*
Arctoo peperit nomen in orbe mihi.

Nie chodzi jednak poecie polskiemu o sławę tylko dla siebie, pragnie swą twórczością przysporzyć chwały ojczyźnie (I 12, w. 15—16). Propercjusz podobnie myśli o Umbrii (IV 1, w. 63—64), a Owidiusz o Sulfonie (*Amores*, III 15, w. 11—14).

Obok wypowiedzi na temat własnej twórczości znalazły się w elegiach obu poetów także oceny innych pisarzy, żyjących z nimi współcześnie lub ich poprzedników. Propercjusz zachęca przyjaciół-poetów (Ponticus, Lyncaeus), by porzucili epikę, a wstąpili w ślady aleksandryjczyków (I 7, 9; II 34); wyraża uznanie dla Katulla, Kalwusa, Gallusa, Warrona Atacyńskiego, którzy poezję hellenistyczną przyswajali Rzymowi (II 34, w. 85—92), zachwyt dla epika Wergilego — dla *Bukolik*, bo miłości pasterskiej poświęcone (II 34, w. 67—76), dla uczonych *Georgik* (II 34, w. 77—84) i dla epopei o Eneaszu (II 34, w. 65—66). Kochanowski także wypowiedział w elegiach swoje żywe zainteresowanie dla życia literackiego epoki. Najwyższy podziw wyraził dla Ronsarda (III 8, w. 21—24) — bliski był mu ten poeta przez swój kult dla starożytności i języka ojczystego jednocześnie. Spośród pisarzy polskich sławi przede wszystkim „pierwszeństwo” Reja, wymieniając *Żywot Józefa* i *Wizerunek własny* [...] (III 13, w. 9—14), chwali psalmy i hymny Trzecieckiego (w. 15—16), podkreśla z uznaniem jego troskę o upowszechnienie *Biblii* (w. 17—18)³⁷; przyznaje

I opatrzył to dawno syn pięknej Latony,
Ze moich kości popiół nie będzie wzgardzony.

— z Propercjusza elegią III 1, w. 21—22, 37—38:

at mihi quod vivo detraxerit invida turba,
post obitum duplici fenore reddet opus.
ne mea contempto lapis indicet ossa sepulcro,
provisum est Lycio vota probante deo.

³⁶ Tę personifikację zawiści mógł Kochanowski zaczerpnąć z Owidiuszowej elegii I 15.

³⁷ Chodzi tu o udział Trzecieckiego w przekładzie *Biblii brzeskiej*, wydanej w 1563 roku.

też prawo do sławy Górnickiemu, który opiewał w pieśniach lirycznych zwycięską wojnę z Niemcami (w. 19—22) ³⁸.

Przypuszczenie, że te problemy krytycznoliterackie wprowadził Kochanowski do elegii III 13 za przykładem Propercjusza, potwierdzić może fakt, że ów utwór ma inne jeszcze zapożyczenia z rzymskiego wzoru, że powstał, jak mówi Windakiewicz, „przy przerzucaniu elegii tego poety” ³⁹. Oto Kochanowski ma zamiar zrezygnować z życia dworskiego i poświęcić się wyłącznie poezji i filozofii. Wymienia przy tym szereg zagadnień kosmologicznych, które chciałby rozwiązać ⁴⁰. Zupełnie te same problemy stawia przed sobą Propercjusz (III 5, w. 21—46), tylko że zgłębianie ich odkłada na starość. Gdy Kochanowski pisał swą elegię (1569 r.), nie czuł się widać młody i wydawało mu się, że już odpowiednia pora nadeszła. Analogie z utworem Propercjusza są więc tutaj bardzo wyraźne i cała elegia pozostaje rzeczywiście pod jego wpływem, choć nie można także zupełnie wykluczyć oddziaływania Owidiuszowej elegii I 15, zawierającej jakby katalog najślawniejszych poetów greckich i rzymskich.

Wpływ Propercjusza nie jest więc zawsze jednakowo wyraźny (czasem łatwiej uchwycić go w wierszach polskich), ale z pewnością Kochanowski poświęcił w swych elegiach tak dużo miejsca sprawom twórczości własnej i twórczości współczesnych nie tylko dlatego, że były to dla niego samego problemy istotne, ale i dlatego, by jego łacińskie wiersze dorównać mogły i różnorodnością, i wagą tematyki utworom starożytnym. A że elegie Tibullusa nie uwzględniają właściwie problemów literackich, chodzić mogło jedynie o dorównanie Owidiuszowi, a przede wszystkim Propercjuszowi.

Łączy także obu poetów pojmowanie elegii jako poezji uczonej. Propercjusz, zapatrzony w ideały twórców aleksandryjskich, naśladowca Kallimacha i Filetasa, pragnął wykazać się erudycją, stąd w jego elegiach tyle mitów, często w mało znanych wersjach (np. I 1, w. 15). U Tibullusa natomiast mitologii nie spotykamy prawie zupełnie (z wyjątkiem pewnych pojęć-symboli, jak Wenera, Bachus), a nawet Owidiusz, przyszły autor *Metamorfoz*, stosunkowo rzadko wprowadza ją w *Amores* ⁴¹.

³⁸ Może ma tu na myśli poeta *Pieśń o pruskiej porażce*, którą ze względu na jej budowę stroficzną mógł uznać za utwór liryczny.

³⁹ Windakiewicz, *op. cit.*, s. 63.

⁴⁰ Kochanowski III 13, w. 38—39, 46—47:

*Cur nunc exilis, nunc pleno appareat orbe
Cynthia, quid stinguat lumina magna poli?*

*Quo post fata animae migrent? Sit Tantalus usquam
Arida quem medio torreat amne sitis.*

⁴¹ Zob. Morawski, *op. cit.*, s. 59 i 92.

W starożytności posługiwanie się mitologią zależało od indywidualnych upodobań autora, w epoce renesansu stało się przedmiotem sporu ideologicznego — świat mitów pozostawał przecież w sprzeczności z chrześcijaństwem⁴². Początkowo zachwyt dla antyku był zbyt wielki, by pozwolił tę sprzeczność dostrzec, a w każdym razie, by jakieś sporadyczne protesty mogły znaleźć oddźwięk wśród humanistów. Jednak w drugiej połowie XVI w. coraz częściej pojawia się przekonanie, że mitologię powinno się z poezji usunąć albo przynajmniej ograniczyć⁴³. Takie opinie wypowiadają m. in. Lorenzo Gambara w *Tractatio de perfectae poëseos ratione* (1576), Possevino w *De poësi et pictura ethnica, humana et fabulosa* (1593), Campanella w *Poetyce* (ok. 1596) — wystąpienia te wiążą się z postulatami soboru trydenckiego (1545—1563) zmierzającymi do usunięcia relikwów religii pogańskich. Już wcześniej zresztą Erazm z Rotterdamu dostrzega w przesadnym stosowaniu mitologii niebezpieczeństwo wywołania zupełnego chaosu w pojęciach chrześcijańskich (*Ciceronianus* — 1528).

Mitologia była jednak dla poezji zbyt użyteczna, by te protesty mogły ją usunąć — nie tylko wносиła urozmaicenie, ale zawierając ogromną liczbę postaci-symboli zapewniała zwiezłość, przy czym jedna użyta przez poetę nazwa wywoływała bogate skojarzenia u znającego mity czytelnika, utwór w jego wyobraźni rozbudowywał się, rozszerzał się o całe historie mityczne. Toteż Kochanowski, choć z punktu widzenia chrześcijańskiego traktuje bogów i herosów starożytnej mitologii jako „*fallacesque deos fictaque numina*” (oda II), które czas zepchnął do Orku, posługuje się w swych utworach mitologią jako środkiem artystycznym. W wierszach polskich używa jej w sposób bardziej umiarkowany, ale w łacińskich wprowadza całe bogactwo postaci, opowiadań — pod tym względem elegie jego zbliżają się do poezji Properejusza.

Jak bardzo starał się Kochanowski ozdabiać mitologią swe wiersze, może wskazać taki chociażby przykład: oto znaczną część elegii III 4, poświęconej pamięci tragicznie zmarłego Jana Tęczyńskiego, wypełniają pochwały Italii. Wzór dla takich *laudes* znaleźć mógł poeta polski w Wergiliuszowych *Georgikach* (II, w. 136 n.) i u Properejusza (III 22). Już na pierwszy rzut oka widać jednak, że Kochanowski naśladuje tu przede wszystkim Wergiliusza — jego pochwały, jak w *Georgikach*, dotyczą kraj-

⁴² Problem stosowania starożytnej terminologii mitologicznej i posługiwania się motywami antycznymi w poezji polsko-łacińskiej o tematyce religijnej, a więc tam, gdzie sprzeczność ta występowała najsilniej, omawia obszernie K. Stawecka w pracy *Religijna poezja łacińska XVI wieku w Polsce* (Lublin 1964).

⁴³ Zob. E. Sarnowska-Temierusz, *Świat mitów i świat znaczeń. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności*. Wrocław 1969, s. 106 n., 113—115, 120.

obrazu i warunków sprzyjających rolnictwu. Natomiast w *laudes* Propercjusza rzeczywistość rzadziej dochodzi do głosu niż ożywiony fantazją poetycką świat mityczny. I Kochanowski nie mógł oprzeć się pokusie wprowadzenia mitologii w szerszym zakresie, niż miało to miejsce u Wergiliusza, który posłużył się jedną tylko wzmianką mitologiczną (w. 140—143). W *Georgikach* poeta — mówiąc, że żadna z krain nie dorównuje Italii — wymienia po prostu szereg ziem (w. 136—139). Propercjusz natomiast w identycznym kontekście przedstawia różne części świata, wyliczając podróże bohaterów mitycznych: Perseusza, Heraklesa i Argonautów (w. 7—14). Tą samą techniką posługuje się Kochanowski: za Propercjuszem wprowadza jednak tylko wyprawę Argonautów, a z własnej inicjatywy dodaje tułaczkę Odyseusza (w. 5—8); postać Perseusza przenosi natomiast do dalszej części tekstu (w. 19) i podobnie jak Propercjusz wspomina o Meduzie (w. 19—20). Nie omieszka też nazwać zboża Cererą (w. 16), a oliwki drzewem Pallady (w. 18), na co prostota Wergiliuszowego dzieła o rolnictwie nie pozwalała.

W taki to sposób w oparciu o elegię Propercjusza „poprawił” Kochanowski Wergiliuszowe „*laudes Italiae*”.

Doskonałą znajomość mitologii⁴⁴ mógł Kochanowski czerpać, tak jak poeci starożytni, z podręczników — prawdopodobnie znał niezwykle w okresie renesansu popularne dzieła Boccaccia *De genealogia deorum* i *De claris mulieribus* — może uczył się z nich mitologii czytając je w całości, a może posługiwał się nimi jako encyklopedią, dorywczo, dla uzupełnienia swoich wiadomości. Głównym jednak źródłem do poznania mitologii była dla niego literatura antyczna — trudno rozstrzygnąć, które wiadomości któremu autorowi zawdzięczał, a więc trudno ustalić reminiscencje z Propercjusza⁴⁵.

Jest jednak kilka fragmentów, poza wspomnianą poprzednio elegią I 6, w. 3—8, przejętych z Propercjusza wraz z mitologią. W elegii I 1 kochanek Lidii zapewnia, że gotów jest dla swej dziewczyny stawić czoła hydrom i hesperyjskiemu smokowi — źródło tego motywu znajdujemy u Propercjusza⁴⁶. Od niego także przejął Kochanowski myśl o znikomej

⁴⁴ S. Szarski (*Mitologia klasyczna w poezji Kochanowskiego*. Kraków 1913) wykazał wprawdzie, że poecie zdarzały się w tym zakresie pomyłki (np. I 7, w. 47—54). Zarzut co do w. 34 z elegii I 4 nie wydaje się jednak słuszny — wśród podań o Tantalu znajdują się wzmianki o wiszącym nad jego głową kamieniu (np. Eurypides, *Orestes*, w. 7; Pausanias X 31, 4).

⁴⁵ Szarski, *op. cit.*, s. 8 n.

⁴⁶ Kochanowski I 1, w. 25—28:

*Illa tamen iubeat, saevas ego strenuus hydras,
Illicet audaces aggrediarque feras.
Et mala Hesperio rapiam servata draconi,
Et tria Tartarei colla domabo canis,*

wartości bogactwa wobec faktu, że przecież po śmierci wszyscy ludzie są równi (żebrak Irus i bogacz Krezus)⁴⁷.

W elegii I 13 opowiada poeta polski mit o Atalancie. Nie podaje jednak imienia jej kochanka, nie wiadomo więc, czy chodzi o Milaniona czy też o Hippomenesa, ale zwrot „*et hirsutas [...] feras*” (w. 32) mógłby świadczyć, że korzystając z elegii Propercjusza I 1, w. 9—15 (nawet nie z Owidiuszowej *Ars amatoria* I, w. 185 n.) posłużył się — wbrew twierdzeniu Szarskiego⁴⁸ — wersją o Milanionie. Różnice wypływają stąd, że Propercjuszowi chodziło o zobrazowanie trudów poniesionych przez Milaniona dla zdobycia kochanki, a Kochanowskiemu o przedstawienie szczęśliwego życia wypełnionego wzajemną miłością. W innym utworze wprowadza Kochanowski postacie Euadny i Penelopy jako symbole wierności kobiecej, umieszczając ich imiona, tak jak Propercjusz, przed cezurą i na końcu pentametr⁴⁹.

Oczywiście i inne mity powtarzają się u obu poetów, ale brak zbieżności językowych czy wyraźnych podobieństw w przedstawieniu akcji nie pozwala uznać niewątpliwiej zależności od elegii Propercjusza. Należy raczej przypuszczać, że to tematyka utworów nasuwała analogie z określonymi historiami bogów czy herosów.

Nie dla wszystkich wątków mitycznych występujących w elegiach Kochanowskiego znajdujemy odpowiedniki u Propercjusza, a z drugiej strony elegie Kochanowskiego nie dorównują Propercjuszowym w bogactwie mitów.

oraz Propertius II 24, w. 25—26:

*si libitum tibi erit, Lernaeas pugnet ad hydras,
et tibi ab hesperio mala dracone ferat,*

⁴⁷ Kochanowski III 8, w. 53—54:

*Nos nudi atque inopes fatali nave feremur,
Irus ubi Croeso cum locuplete sedet.*

oraz Propertius III 5, w. 13—14, 17:

*haud ullas portabis opes Acherontis ad undas:
nudus ad infernas, stulte, vehere rates.*

Lydus Dulichio non distat Croesus ab Iro.

⁴⁸ Szarski, *op. cit.*, s. 100.

⁴⁹ Kochanowski II 4, w. 39—40:

*Sed tibi nulla pudica satis, nulla, improbe, casta est,
Sit licet Euadne priscaque Penelope*

oraz Propertius III 13, w. 23—24:

*Hic genus infidum nuptarum, hic nulla puella
nec fida Euadne nec pia Penelope.*

Opowiadania mityczne pojawiają się jednak w utworach obu poetów w podobnych funkcjach. Bohaterowie mitów — inaczej niż w epice — nie biorą udziału w akcji (jedyne wyjątek stanowi Propercjusza elegia II 29 o nocnym napadzie amorków na wracającego z uczty kochanka), lecz losy ich służą do bardziej wyrazistego zobrazowania przeżyć autora. Dlatego najczęściej historie mityczne pojawiają się w egzemplach (np. Prop. II 8, w. 29—40; Koch. II 10, w. 17—28) i porównaniach (np. Prop. II 20, w. 1; I 3, w. 1; Koch. I 4, w. 33—34; I 6, w. 3 n.). Imiona postaci mitycznych pełnią także rolę symboli, umożliwiając przez to zwięzłość — występują wtedy bez żadnych określeń, interpretacja ich jest bowiem konwencjonalna, wynikająca z tradycji literackiej — np. Linus, Orfeusz czy Amfion to symbole doskonałości poetyckiej (Prop. II 13, w. 8; Koch. I 1, w. 22). Często, zalecaną m. in. przez Robortella, figurą stylistyczną jest apostrofa — i tu znajduje zastosowanie mitologia, bo obaj poeci zwracają się przecież wielokrotnie do bóstw (np. Prop. II 16, w. 4; Koch. II 5, w. 17—20).

Nie można oczywiście twierdzić, że sposobu posługiwania się mitologią nauczył się Kochanowski wyłącznie od Propercjusza — niewątpliwie jednak właśnie utwory tego poety były najwyraźniejszym i najlepszym przykładem stosowania mitologii w poezji poświęconej wyrażaniu przeżyć autora. Poza tym trzeba raz jeszcze podkreślić, że u innych rzymskich elegików mitologia w takim zakresie nie występuje i że Kochanowski wprowadzając ją do tego gatunku literackiego szedł wyraźnie śladem Propercjusza.

Uczoność Propercjusza ujawniała się także w przeniesieniu aleksandryjskiej elegii aitiologicznej do literatury łacińskiej. Poeta umieścił w księdze IV cały cykl tzw. elegii rzymskich — wyjaśnia tam przyczyny i etymologie („*sacra diesque canam et cognomina prisca locorum*” — IV 1, w. 69), opowiada o posagu Vertumnusa przy Vicus Tuscus, o Tarpei, świątyni Jowisza Feretriusa, o powodach kultu Heraklesa na Forum Boarium.

Kochanowski także pokusił się o próbę stworzenia elegii aitiologicznej — wyraźnie taki charakter ma elegia o Wandzie (I 15). Poeta podaje tu przyczynę istnienia kopca Wandy na lewym brzegu Wisły pod Krakowem. Jak Propercjusz wprowadził do swych elegii aitiologicznych podania rzymskie, tak Kochanowski sięga do bajecznych dziejów Polski, ale nadaje opowiadaniu koloryt grecko-rzymski. Pojawiają się imiona bóstw: Jowisz — syn Saturna (w. 54—55), Minerva (w. 11), Diana (w. 13), Mars (w. 62); Wandę porównuje z Amazonkami (w. 51), wspomina o wróceniu z uderzeń piorunów (w. 56) i o trzykrotnym wołaniu zmarłego (w. 100). Ta stylizacja antyczna nie jest jednak przesadna, a tylko w sposób dys-

kretny wprowadza jakby historię Wandy do kręgu podań grecko-rzymskich.

Zżycie się poety ze starożytnością widać jeszcze wyraźniej przy porównaniu jego elegii o Wandzie z *Kroniką* Kadłubka i *Bellum Prutenum* Jana z Wiślicy, przedstawiającymi ten sam motyw. W relacji Kadłubka, zaopatrzonej w dość długi wywód o cnocie wierności, ozdobiony budującymi wzmiankami o Semiramidzie i królu sycylijskim Anaksilaosie, wypadkom towarzyszy średniowieczna cudowność: wojsko wroga na sam widok królowej ucieka w popłochu, wódz, poruszony miłością czy gniewem, rzuca się na miecz. Zgodnie z moralizatorskimi tendencjami autora sama cnota wystarcza do zwycięstwa — Wanda nie potrzebowała nawet użyć oręża. U Kochanowskiego, jak w eposie antycznej, akcja jest dwupiętrowa: wyrok Jowisza przyznaje zwycięstwo Wandzie, ale na ziemi działają ludzie prawie zwykli (Wanda wyróżnia się wprawdzie zaletami, nie urasta jednak do miary nadludzkiej) — i nie tak bezapelacyjnie pewne jest zwycięstwo cnoty; wróg zostaje pokonany, lecz za cenę ofiary życia.

Poemat Jana z Wiślicy pretendował do rangi eposu historycznego, jego autor chciał uchodzić za poetę humanistycznego. Toteż opowiadając o Wandzie zdobywa się na popisy erudycyjne, porównuje np. jej skok do Wisły do skoku Safony ze Skały Leukadyjskiej. Stanowisko chrześcijańskie zaciążyło jednak na ocenie bohaterki: Safona jako samobójczyni otrzymuje epitet „*impia*”, Wanda, ponieważ bliższa jest uczuciom narodowym autora, tylko — „*infelix*” (ks. I, w. 197—203). U Kochanowskiego zaś motyw skoku Wandy przypomina metamorfozy starożytnej mitologii — Wanda staje się najadą, jest nieśmiertelna, dlatego lud nie znajduje jej ciała, kopiec to nie grobowiec, lecz pomnik (I 15, w. 95—102).

We wszystkich zresztą elegiach rozsiane są wiadomości o literaturze, sztuce, historii, o realiach życia starożytnego, poeta nie tylko wykazuje się erudycją humanisty, ale czasem usiłuje nawet sprawić wrażenie, że utwory jego są dziełem antycznego poety (I 11, w. 7—10). Tak więc fakt, że Kochanowski ilustruje własne przeżycia mitologią, że próbuje stworzyć elegię aitiologiczną, że stara się podkreślić swą znajomość świata starożytnego — tzn. pragnie, by jego elegie zasługiwały na miano uczonej poezji — świadczyć może o żywym oddziaływaniu ideałów Propercjusza („*poeta doctus*”) na twórczość polskiego poety.

O zależności Kochanowskiego od elegików rzymskich nie decyduje zatem tylko podobieństwo szczegółów (konkretnych fragmentów i zwrotów), ale czynniki tak konstruktywne, jak portret bohaterki, uwydatniająca dramatyzm przeżyć kompozycja cyklu, poszerzanie tematyki o problemy twórczości poetyckiej czy koncepcja elegii jako poezji uczonej — twórca polski w dużej mierze zawdzięcza to właśnie Propercjuszowi.