

Kwiryna Ziemba

Klemens Janicjusz - Jan Kochanowski : dwie koncepcje elegii neołacińskiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 89/4, 125-137

1998

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.

KWIRYNA ZIEMBA

KLEMENS JANICJUSZ – JAN KOCHANOWSKI

DWIE KONCEPCJE ELEGII NEOŁACIŃSKIEJ*

1

W studium *Polski i łaciński Kochanowski: dwa oblicza poety*, stanowiącym ciągle jeszcze najlepsze i najkrótsze wprowadzenie w poetykę łacińskiej twórczości Jana z Czarnolasu, Wiktor Weintraub dochodzi do wniosku, że elegie Kochanowskiego, które przecież uczy nas lubić i rozumieć, sprowadzają się do typowej dla późnego renesansu stylizacji. Przeciwstawia łacińskiemu Kochanowskiemu wcześniejszego od niego Janicjusza jako poetę wybitnego, bo mówiącego własnym głosem. A równocześnie uznaje łacińską twórczość Kochanowskiego za słabszą artystycznie od polskiej, wręcz za słabą:

Wystarczy zestawić twórczość łacińską Kochanowskiego z poezją Janicjusza, aby zorientować się, jak wysoką cenę trzeba było za taką stylizację zapłacić, jak daleko tym uczonym próbom do świeżości i bezpośredniości wyrazu tamtej poezji. Główny kłopot z tą poezją polega zresztą nie na tym, że gra ona aluzjami do pewnej tradycji, przemawia poprzez odwołanie się do starych mistrzów. Jeśli kiedy, to właśnie dzisiaj świadomi jesteśmy możliwości takiej poezji i uczymy się, nieraz z trudem, jej odczytywania. Szkopuł tkwi tu gdzie indziej. Jeśli, poszperawszy w słownikach i tekstach klasyków, zrekonstruujemy wreszcie zaplecze tego czy innego łacińskiego utworu Kochanowskiego, nie odkrywa nam ono jakiegoś drugiego dna tej poezji.

Znakomitym poetą był Kochanowski tylko jako twórca w języku ojczystym¹.

Ilość i pewność sądów skupionych w tym małym passusie wielkiego Weintrauba zawsze mnie niepokoiła. Już po ukazaniu się jego studium Zofia Głombiowska w dwóch swoich kolejnych książkach przeanalizowała rozwój Kochanowskiego jako elegika oraz relację między jego polską a łacińską twórczością, wskazując na znaczenie i wysoką rangę artystyczną również tej ostatniej².

* Włoska wersja niniejszego tekstu, przedstawionego na sympozjum polonistów włoskich w grudniu 1996 w Rzymie, ukazała się w tłumaczeniu K. Jaworskiej w zb.: *Polonia, Italia e culture slave: aspetti comparati tra storia e contemporaneità. Atti del Convegno dei Polonisti italiani in memoria di Bronisław Biliński. Accademia Polacca di Roma, 11–12 dicembre 1996*. A cura di L. Marinelli, M. Piacentini, K. Żaboklicki. Varsavia–Roma 1997. „Conferenze”. [T.] 108. Za zgodę na publikację wersji polskiej w „Pamiętniku Literackim” serdecznie dziękuję prof. Krzysztofowi Żaboklickiemu.

¹ W. Weintraub, *Rzecz czarnolesska*. Kraków 1977, s. 227–228.

² Z. Głombiowska: *Elegie Jana Kochanowskiego. Dwie wersje*. Warszawa 1981; *Łacińska i polska muza Jana Kochanowskiego*. Warszawa 1988.

Ciągle otwarte pozostawało jednak przeciwstawienie Kochanowskiego i Janicjusza, łączące w sobie, jak mi się wydawało, jakąś prawdę i jakiś błąd, zwłaszcza gdyby porównywać cykl elegii o miłości do Lidii i *Tristium Liber*, stanowiące jakby łacińskie serca obu poetów. Chodziło mi przy tym nie tyle o takie czy inne wartościowanie — *de gustibus non disputandum* — ile o samą metodę czytania łacińskiej poezji okresu renesansu i o rozumienie, tzn. dostrzeganie jej znaczeń. Czułam zawsze wdzięczność dla profesora Weintrauba, że w swojej błyskotliwej lekcji łacińskiego Kochanowskiego wypowiedział tak jasno, na czym polega „główny kłopot” z humanistyczną poezją łacińską: na tym, że nawet rozumiejąc zawarte w niej aluzje i cytaty starożytne, nadal jej nie rozumiemy, bo sieć nawiązań do antyku „nie odkrywa drugiego dna tej poezji”, wydając się pustą imitacją.

Mimo iluminujących i instruktywnych wprowadzeń w naturę renesansowej poezji łacińskiej, opublikowanych przez uczonych tej miary, co Benedetto Croce i Leo Spitzer³, czytelnik okazuje się często zaskoczony jej poetyką. Grozi mu zawsze albo dostrzeganie w niej wyłącznie imitacji starożytności i uznanie jej w rezultacie za bardzo sztuczne i skomplikowane ćwiczenie — albo czytanie jej tak, jakby nie wpisywała się aż nazbyt świadomie w historię poezji rzymskiej. Traktuje się ją wówczas jako sztukę *quasi*-autonomiczną, skupiając się wyłącznie na tym, co nie jest w niej repetycją. Między Scyllą a Charybdą obu tych podejść czasem nie przemknie się szczęśliwie i doświadczony żeglarz, w rezultacie „uczonym próbom” Kochanowskiego przeciwstawia się „świeżość i bezpośredniość” Janicjusza.

Przedmiotem naszego namysłu będzie teraz *Tristium Liber I* Janicjusza i cykl elegii miłosnych Kochanowskiego w swojej definitywnej postaci, czyli dwie pierwsze księgi *Elegiarum Libri IV*.

Prawdą jest, że elegie Janicjusza są zupełnie inne niż elegie Kochanowskiego i że różnica nie sprowadza się do odmienności łacińskich wzorów, którymi, z jednej strony, są *Tristia* Owidiusza, a z drugiej — rzymskie elegie miłosne. Tkwi ona raczej w odmiennych koncepcjach związku tworzonego tekstu ze starożytnym kontekstem i nowożytną sytuacją, co zresztą sugeruje, ale czego nie bada Weintraub. To prawda, że Janicjusz umieszcza się w swoim własnym czasie historycznym i w realnej przestrzeni, a Kochanowski czasoprzestrzeń i realia poddaje chętnie stylizacji, stąd gdy pierwszy mówi np. o Polakach i Tatarach, to drugi zwykle o Sarmatach i Scytach. Ale przecież tekst Janicjusza jest stylizacją w nie mniejszym stopniu niż tekst Kochanowskiego. Dystych za dystychem niesie cytaty, kryptocytaty, parafrazy, co nawet łatwiej uświadomić sobie niż w przypadku poety z Czarnolasu, bo, w przeciwieństwie do łaciń-

³ Jako ogólne wprowadzenie w renesansową poezję łacińską mogą służyć następujące studia: B. Croce, *La poesia latina*. W: *Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre- al Cinquecento*. Bari 1933. (I wyd. następne). — L. Spitzer, *The Problem of Latin Renaissance Poetry*. W zb.: *Studies in the Renaissance. II*. Ed. M. A. Schaaber. New York 1955. — J. Sparrow, *Latin Verse of the High Renaissance*. W zb.: *Italian Renaissance Studies*. Ed. E. F. Jacob. London 1960. Zob. też P. van Tieghem, *La Littérature latine de la Renaissance. Étude d'histoire littéraire européenne*. Paris 1944. — S. Zabłocki, *Literatura nowolacińska. Średniowiecze — renesans — barok*. W zb.: *Dzieje literatur europejskich*. Red. W. Floryan. T. 1. Warszawa 1977.

skiego Kochanowskiego, Janicjusz doczekał się wydania krytycznego⁴. Obaj poeci poruszają się w tej samej wielkiej, kulturotwórczej przestrzeni renesansowej, jaką była imitacja. U obu imitacja jest funkcjonalna, choć każdy funkcjonalizuje ją inaczej. Dla obu repetycja nie ma charakteru tautologicznego, lecz sensotwórczy i, co więcej, wyznacza ramy lektury ich własnego tekstu.

Aby rozumieć autonomiczny sens renesansowych wierszy łacińskich, trzeba je widzieć w ich systemowym związku z poezją rzymską. Mamy do czynienia z twórczością *par excellence* hermeneutyczną, w której każdy nowy tekst powstaje jako świadoma transpozycja tekstów już istniejących i bardziej jeszcze niż do kompetencji filologicznych odwołuje się do możliwości hermeneutycznych czytelnika. Poezja ta rzeczywiście nie ma drugiego dna, ponieważ z reguły nie jest pomyślana jako alegoria. Ale za pomocą rzymskiej formy renesansowi poeci mówią co innego, niż mówili Rzymianie. A żeby wypowiedzieć siebie, przybierają formę rzymską, która jest dla nich po prostu formą, tym, co umożliwia i niesie mowę. Tak więc – i to właśnie pragnę pokazać – elegie Janicjusza uzyskują swe znaczenie i mogą wypowiedzieć to *novum*, jakie rzeczywiście stanowią, w ramach głębokiej więzi z Owidiuszem, z obranymi jako wzór *Tristiami* Nazona-poety, bez których *Tristia* Janicjusza są nie do pomyślenia. Kochanowski zaś poprzez posuniętą aż do pedanterii rzymską stylizację odzwierciedla i wykorzystuje do własnych celów prowokację egzystencjalną i kulturalną, zawartą w rzymskiej elegii miłosnej, którą uważa nie bez racji za istotę gatunku i którą aplikuje sobie i swojej nacji.

2

Złożony z dziesięciu elegii, opublikowany w 1542 roku w Krakowie wraz z elegiami różnymi i epigramatami, *Tristium Liber I* Klemensa Janicjusza jest szczupłym zbiorkiem, objętością swą dającym się porównać zaledwie z jedną z pięciu ksiąg *Tristiów* Owidiusza (i czterech *Listów z Pontu*). Ta jedna skromna księga stanowi wszakże całe nowe *Tristia* poety rozmiłowanego w Nazonie, ale piszącego o sobie.

Kilka razy Janicjusz wyraźnie wskazuje swój wzór. Czyni to oczywiście już w tytule, takim samym jak u Owidiusza, którego imię pada ponadto w zakończeniu *Elegii I* ujawniając zależność, ale i podkreślając specyfikę artystyczną przedsięwzięcia, jakim jest pisanie w obliczu śmierci:

⁴ K. Janicki: *Carmina*. Edidit, praefatione instruxit, annotationibus illustravit L. Ćwikliński. Kraków 1930. „Corpus Antiquissimorum Poetarum Poloniae Latinorum”. T. 6; *Carmina. Opera omnia*. Wydał i wstępem poprzedził J. Krókowski. Przełożył E. Jędrkiewicz. Wstęp [II], komentarz [...] J. Mosdorf. Wrocław 1966. BPP, B 14. Zob. też L. Ćwikliński, *Klemens Janicki, poeta uwieńczyony*. Kraków 1893. – J. Ziomek, *Renesans*. Warszawa 1973, rozdz. *Klemens Janicki*. (I wyd. następne). – E. Kotarski, *Klemens Janicki*. W zb.: *Pisarze staropolscy. Sylwetki*. T. 1. Red. S. Grzeszczuk. Warszawa 1991. – Z. Kubiak, wstęp w: K. Janicjusz, *Poezje wybrane*. Wybrał, przełożył z łaciny i opracował Z. Kubiak. Warszawa 1979.

Mimo dużo żywszego zainteresowania badawczego łacińskim Kochanowskim niż Janicjuszem – ostatnią edycją dzieł łacińskich poety z Czarnolasu pozostaje opublikowany w 1886 r. tom 3 Wydania Pomnikowego, podający tekst w opracowaniu J. Przyborowskiego i w przekładzie T. Krasnosielskiego. Krytyczne, a zarazem pierwsze wydanie J. Kochanowskiego *Elegiarum Libri Duo* z sylwy Osmólskiego sporządziła Z. Głombiowska („Humanistica Lovaniensia. Journal of Neo-Latin Studies” t. 27 <1978>).

[...] *quia, dum scribo haec, quae ferre iuberis,
Et cano flebilibus qualiacumque modis,
Non mihi Pieridas, sed Mortem astare videbam,
Prensantem nigra me calamumque manu.
Quod si quid lector Nasoni ignoscit, in atro
Tempore quod plectri languidioris erat,
Nec mihi durus erit, qui, dum scribo ista querorque,
Non exsul, sed iam nil nisi funus eram.*

(Elegia I, w. 83–90)⁵

Cała ta elegia, w której poeta wysyła na dwór biskupa Maciejowskiego książeczkę upersonifikowaną na młodego sługę, ubóstwem swym, młodością i smutną czernią stroju przypominającego samego autora, stanowi swobodną parafrazę pierwszej elegii z księgi I *Tristiów* Owidiusza, w których personifikacja książki pojawia się zresztą parokrotnie. *Elegia VII* Janicjusza, *De se ipso ad posteritatem*, jest autobiografią poetycką na podobieństwo elegii Owidiusza zamykającej księgę IV *Tristiów*.

Te istotne odwołania, wzmocnione siecią słów, metafor i związków frazeologicznych Owidiuszowego kręgu, służą ustanowieniu analogii między dwoma tekstami, w której świetle czytane być mają *Tristia* Janicjusza. Wielu rzeczy poeta nie musi dopowiadać, wynikają bowiem z samej zasady analogii i płyną z obecności w naszej pamięci utworu Owidiusza – *Tristia* Janicjusza zakładają oczywiście taką pamięć u swojego czytelnika. Połączony strukturalną analogią z tekstem starożytnym – tekst nowożytny przejawia wszechstronną paralelność wobec utworu, który go poprzedza.

Gdy Nazo jednym z ośrodków krystalizacji *Tristiów* uczynił porównanie wygnania i śmierci, u Janicjusza to choroba i śmierć stają się wygnaniem. Owidiusz – bohater *Tristiów*, i Janicjusz – bohater swego zbiorku, podróżują zmuszeni przez okoliczności (wygnanie oraz chorobę), opisując swoje długie i uciążliwe podróże. Obaj poruszają się też stale w podwójnej przestrzeni: u Owidiusza realna przestrzeń wygnania, Tomi i zamarznięte brzegi obcego morza, przenika się z narzucającym się wspomnieniom i marzeniu Rzymem, Janicjusz zaś w Padwie rozmyśla o Polsce, w Krakowie wspomina Padwę i marzy o wsi rodzinnej, przemieszanie i emocjonalna waloryzacja przestrzeni są tu jeszcze bogatsze niż u Owidiusza. W samotności i okropności wygnania pocieszają Owidiusza jedynie listy od przyjaciół, do których kieruje swe elegie, zabarwione intensywną aurą emocjonalną. Chory, odizolowany chorobą od świata, Janicjusz bardziej jeszcze niż Owidiusz żyje siłą przyjaźni – oraz medycyny – w gorących słowach zwracając się w swoich elegiach do przyjaciół i lekarzy.

⁵ Elegie Janicjusza cytowane są z edycji: *Carmina. Opera omnia*; przekłady Z. Kubiaka – z *Poezji wybranych* (tu s. 24):

Bo przecież, kiedym pisał to, co teraz
Niesiesz w świat, kiedym wiązał te westchnienia,
Nie Muza, ale śmierć nade mną stała,
Czarną sciskając ręką moje pióro.
Owidiuszowi jeśli się wybacza,
Że w mrocznym czasie śpiew jego brzmiał głucho,
Niechże czytelnik pomni: nie wyгнаńcem,
Lecz prawie trupem byłem, gdym to pisał.

Niekiedy analogia strukturalna działa bardzo dynamicznie, pozwalając zauważyć współbrzmienia bez niej niesłyszalne. *Elegia X*, ostatnia w *Tristiach* Janicjusza, jeden z najbardziej oryginalnych i świeżych wierszy łacińskich pod piórem polskim, może być czytana i rozumiana bez pomocy Owidiusza, ale umieszczona wewnątrz naszej pamięci o *Tristiach* Nazona odsłania subtelny związek z ostatnim ogniwem starożytnego zbioru, co pozwala zobaczyć cały cykl Janicjusza – rozpoczęty parafrazą owidiańską, a zakończony wierszem pozornie Owidiusza nie pamiętającym – jako cykl nie tylko zatytułowany po owidiańsku, ale i spięty owidiańską ramą, z najwyraźniej nawiązującą do tego poety *Elegią VII*, umieszczoną w „złotym środku”. W ostatniej elegii swych *Tristiów* Owidiusz zwraca się do żony, przypominając jej, do jakiego stopnia stała się bohaterką wierszy męża-wygnanca. I jest to prawda, *Tristia* są bowiem poezją życia rodzinnego jako życia utraconego. Janicjusz w ostatniej elegii marzy o odwiedzeniu wsi rodzinnej, spotkaniu matki i brata, wystawieniu płyty nagrobnej ojcu. Poeta, ewokujący wcześniej Padwę, Kraków, Budę, skupiony jest teraz na intymnej przestrzeni wioski i domu, a przed twarzę przyjaciół z różnych miast i nacji wysuwają się we wspomnieniu-marzeniu proste oblicza najbliższych, zostawionych daleko, a nagle objętych przypomnieniem miłości, która rozlewa się także na udającego się w nieodległe strony przyjaciela. Jest to akcent bliski uczuciowości owidiańskiej, oczywiście gdy myślimy o Owidiuszu z okresu wygnania.

Już ten przegląd paralelizmów *Tristiów* Janicjusza wobec *Tristiów* starożytnych pokazuje, jak nośna staje się formuła Owidiusza dla polskiego poety, dając mu po prostu formę, w której może pracować i w którą potrafi wpisać swoją wyobraźnię poetycką i swoją świadomość. Ten mały zbiorek, który tyle odziedziczył, ma bowiem jeszcze ponadto własne tematy egzystencjalne i własną problematykę intelektualną, a także i polityczną⁶.

Przede wszystkim jest więc Janicjusz poetą choroby i śmierci. Te dyspozycje doszły do głosu już we wczesnej elegii poświęconej chorobie Krzyckiego, a rozwinęły się w *Tristiach*. W cyklu tym obok opisów wyniszczenia fizycznego, porównywalnych z niektórymi lirykami Michała Anioła i z ostatnimi wierszami Ronsarda, pojawia się, rzucona mimochodem, niezwykła wizja życia pośmiertnego: poeta wyobraża sobie swój cień, przyjęty do grona błogosławionych duchów (wszystko to wypowiedziane jest językiem bardzo klasycznym) i zdumiewający je rozległością symptomów choroby. Duch – czy raczej mara – z chorą wątrobą i śledzioną, obrzmiały od wodnej puchliny, a przy tym wysławiający swojego lekarza:

*Quod licet, ad manes cum venero, meque piorum
In numerum accipient agmina laeta suum,
Te loquar et, si quae me forte rogaverit umbra
Corporis aspiciens ad simulacra mei,
Qui tam corrupto splenis iecorisque vigore
Tamque venenatis membra repletus aquis
Protraxi vitam ulterius, quam ferre soleret
Istius rabies exitiosa mali,*

⁶ Problematyką egzystencjalną w twórczości Janicjusza zajmuje się A. Czyż, który udostępnił mi uprzejmie swój nie publikowany esej, fragment przygotowywanej większej całości poświęconej poecie.

*Esse homines inter medicum narrabo potentem,
 Quod potuit Lycii filius ante dei.
 Ille tamen semel Hippolytum revocavit ab Orco,
 Me tumulo toties extulit iste meo
 Imperiumque diu Parcarum elusit et iras,
 Distulit in longam nostrarque fata diem.
 Nam mihi quod nequii primam instaurare salutem,
 Est factum invicti condicione mali.
 Morborum vincunt homines genus illud et illud;
 Hydropis victor quis nisi Christus erat?*
 (Elegia VII, w. 149–166)⁷

Chwałę swojego lekarza poeta będzie głosił nawet w zaświatach. Intensywna, gorąca, ekstatyczna wręcz barwa wdzięczności i przyjaźni też jest cechą charakterystyczną *Tristiów*, widać ją w wielu elegiach, zwłaszcza może w *Elegii VI*, zwróconej do Lazzara Bonamico. W poezji Janicjusza z całą mocą ujawniła się tak rzadko wyrażana szczególna aura emocjonalna, jaka łączy przewlekłe chorych i umierających z opiekującymi się nimi bliskimi, więź, której siła i wyłączość jest czymś niepowtarzalnym. Zwracając się do lekarza i przyjaciół poeta używa chętnie określeń, które częściej znajdujemy w łacińskiej poezji miłosnej: nazywa ich swoim światłem i życiem. Poeci na ogół metaforyzują rzeczywistość, Janicjusz jednak konkretyzuje metaforę. *Tristia* mają swój własny czas, jest to czas długiej, niebezpiecznej choroby, długiego przebywania na granicy życia i śmierci, bycia prawie umarłym. Wysiłki lekarzy i czułość przyjaciół dosłownie przeciągają chorego na stronę życia, którego płomień może w każdej chwili zagasnąć.

Czas chybotliwego zawieszenia między życiem a śmiercią, wysiłek utrzymania się lub zostania zatrzymanym przy życiu oraz próby akceptacji przedwczesnej śmierci – oto właśnie tematy egzystencjalne poezji Janicjusza. Całe *Tristia* przenika opozycja światła i ciemności jako życia i śmierci. Urodzony w niedzielę w południe, jako znak pociechy dla ojca pogrążonego w bólu po zgonie starszych dzieci, Janicjusz cały czuje się po stronie życia i oddany słońcu. Ale narodziny jego pamiętają poczęcie przez zasmuconych rodziców. Radosny dzień narodzin, w którym król zdjął żałobę po małżonce, przypomina też

⁷ Przekład Kubiaka (s. 50–51):

Ale gdy odejdę
 Do tej krainy, gdzie mnie dobre duchy
 Pogodnie przyjmą do swojego grona,
 Będę o tobie mówił. Jeśli, patrząc
 Na cień postaci mojej, ktoś zapyta,
 Jak z tą zabójczą w moim ciele wodą,
 Z chorą wątrobą i śledzioną mogłem
 Życ dłużej, niżli zazwyczaj dopuszcza
 Bezwzględność takiej niemocy, odpowiem,
 Że jest wśród ludzi lekarz, co przewyższył
 Potęgę syna Apollinowego:
 Tamten raz tylko przywołał z otchłani
 Hipolitosą, a ten wiele razy
 Z grobu dobywał mnie i zwodził Parki,
 Chwilę wyroczną odwłókl o dni wiele.
 Jeśli nie oddał mi dawnego zdrowia,
 Nie jego wina w tym, lecz niepożytej
 Choroby. Słabość niejedną się leczy.
 Któż, prócz Chrystusa, pokona puchlinę?

o jej śmierci. 25-letni poeta rozumie, że najprawdopodobniej wkrótce umrze, jego książeczka nosi ciemne stroje i czarną ma twarz. Janicjusz – byt solarny wydany ciemności – pozostanie na zawsze poetą światła zagasającego, rozblaskującego jeszcze ostatni raz płomykami *Tristiów*.

Najbardziej godną podziwu cechą tej malutkiej książeczki, stanowiącej przecież młodzieńcze „żegnanie ze światem”, by posłużyć się tytułem późnego wiersza Mikołaja Reja, jest właśnie to, że poeta, piszący w sytuacji choroby i zbliżający się do śmierci w taki sposób, że sama ta sytuacja i ów sposób stają się ważnym tematem jego poezji, trwa cały czas po stronie życia, a równocześnie akceptuje swą przedwczesną śmierć. *Tristia* stanowią swoisty renesansowy podręcznik sztuki umierania, a równocześnie otwarte są na problematykę mądrościową. Chory poeta okazuje się nauczycielem sztuki życia, podobnie jak był nim wygnany Owidiusz. Znajdujemy w *Tristiach* problematykę teodycei: poeta prosi Matkę Boską o pomoc, aby dręczony cierpieniem nie uważał Boga za nielitościwego, i stara się widzieć w swej chorobie karę za grzechy. Ale znajdujemy też pochwały medycyny i wielką modlitwę do mądrości, Sofii, zwanej przez starożytnych Palladą. Jest to mądrość ludzka, aktywna i racjonalna, symbolizowana przez przemyślnego i wytrwałego Ulissesa, który potrafił zawsze znaleźć jakieś wyjście. Mądrość ta, która sprzeciwia się Fortunie, jest ludzką godnością oporu wobec przypadku, a jej uosobieniem są dla Janicjusza lekarze. Gdy wszystkie wysiłki zawodzą, ta sama mądrość, tym razem zabarwiona stoicko, pozwala przyjąć cierpienie i śmierć. Cała ta problematyka, zupełnie inaczej postawiona niż u polskiego Kochanowskiego, bliższego neo-stoicyzmowi XVI wieku, pozostająca w kontakcie z horyzontem umysłowym XV wieku i wczesnego wieku XVI, wymagałaby porównań z myślą i poezją padewską przelomu wieków, może też po prostu z Palingeniuszem. I wreszcie młody, a znajdujący się w tak dramatycznych okolicznościach poeta nie skupia się egotycznie na sobie, lecz śledzi uważnie tok historycznych i politycznych wydarzeń, żyje życiem Europy, zjednoczony z jej losem. Wymiar ogólny przenika się z osobistym: kurczeniu się przestrzeni życia, anektowanego przez chorobę, towarzyszy kurczenie się Europy zajmowanej przez Turków. Upadek Budy staje się podstawą apokaliptycznych wizji przyszłości i ułatwia zgodę na śmierć. Jednocześnie dochodzi do głosu tradycyjne dla polskiej myśli i poezji wezwanie do chrześcijańskiej i europejskiej jedności wobec zagrożenia tureckiego.

Sam fakt, że nie wśród rzymskich elegii możemy odnaleźć konteksty dla ukazanych tu tematów i zagadnień, uświadamia nam, na ile *Tristium Liber I* Janicjusza w stare naczynia wlewa nową treść, łącząc w szlachetny neolaciński stop starożytność i nowożytność.

3

Kiedy w okresie swych długich studiów padewskich i podróży, w jakieś 10–15 lat po śmierci Janicjusza, zacznie pisać, na razie głównie po łacinie, Jan Kochanowski, także i on wybierze elegię, ale, w odróżnieniu od autora *Tristiów*, skomponuje cykl elegii erotycznych, w które wtrącone są czasem inne, poświęcone tematom okolicznościowym. Złożony z dwóch ksiąg wczesny zbiór elegii miłosnych do Lidii przetrwał w sylwie Osmólskiego, wpisany do niej zapewne około roku 1560. Chociaż znajdujące się również w tej sylwie pierwsze

wersje hymnu *Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary...* i pieśni *Oko śmiertelne Boga nie widziało...* lepiej może niż łacińskie erotyki zapowiadają kierunek jego dalszej twórczości, Kochanowski nigdy nie porzucił gatunku, do którego nabrał gustu w młodości i w którym przeszedł swoją inicjację poetycką. Gatunek ów drogi był zresztą niemal wszystkim renesansowym poetom łacińskim, tak że jeśli któryś swych „*amores*” nie napisał, to mówił przynajmniej – tak jak Janicjusz – że rzucił je w ogień jako plód młodości albo że je jeszcze napisze. Kochanowski swoje elegie miłosne szlifował i przerabiał do późnych lat, by opublikować je w roku swojej śmierci. W *Elegiarum Libri IV* z 1584 roku cykl elegii do Lidii zajmuje dwie pierwsze księgi, w których główne tematy i wewnętrzne napięcia elegii padewskich zostały jeszcze wyostrzone. Nieliczne spośród elegii młodzieńczych przeszły do księgi trzeciej, w której temat miłosny wprowadzony zostaje w sąsiedztwo innych, uzyskując zarazem konkretyzację bardziej idylliczną niż elegijną. Ewoluuje i sama miłość, z wolnej i frywolnej miłości elegijnej zamieniając się w małżeńską. W tej chwili interesują nas dwie księgi elegii o miłości do Lidii w redakcji definitywnej, zachowującej zresztą wyraźny związek z wersją młodzieńczą, mimo znacznego rozszerzenia zbioru, wyraźnych przesunięć akcentów i, zwłaszcza, podkreślenia autotematyzmu cyklu, który jest teraz tyleż poezją o miłości, co o poezji, zwłaszcza miłosnej.

W swoich elegiach miłosnych Kochanowski okazuje się pojętnym uczniem elegików rzymskich, co było zresztą wielokrotnie demonstrowane i analizowane, przez Alfreda Feia, Wiktora Weintrauba, Janusza Pelca i zwłaszcza Zofię Głombiowską⁸. Dzięki ich badaniom nasze rozważania mogą przybrać od razu charakter interpretacyjny. Czytając elegie Kochanowskiego na tle elegii rzymskiej, widzimy, że poeta absorbuje i asymiluje wszystkie cechy gatunku oraz właściwości każdego z elegików: tkliwość Tibullusa, uczoność Propercjusza, zmysł ironii Owidiusza, sytuując się wobec nich jako osobliwy sarmacki elegik rzymski – rzymski, bo nie tylko stylistyka i obrazowanie, ale także realia jego erotyków są rzymskie, w każdym razie daleko bardziej rzymskie niż włoskie

⁸ Oprócz wymienionych już prac Weintrauba i Głombiowskiej zob. P. Parylak, *O elegiach i odach łacińskich J. Kochanowskiego z uwzględnieniem poetów klasycznych*. „Sprawozdania Gimnazjum w Stanisławowie” 1880. – J. M. Pawlikowski, *Elegie łacińskie Jana Kochanowskiego w stosunku do rzymskich wzorów*. „Rozprawy Polskiej Akademii Umiejętności”, Wydział Filologiczny, t. 12 (1887). – A. Fei, *Kochanowski polski i łaciński*. „Pamiętnik Literacki” 1935. – Z. Kubiak, *Pamięci Lidii padewskiej*. W: J. Kochanowski, *Z łacińska śpiewa Słowian Muza. Elegie, foricoenia, liryki*. Przełożył L. Staff. Wstępem poprzedził Z. Kubiak. Warszawa 1982. – R. Fieguth, *Vates Janus Cochonovius. Bemerkungen zum „literarischen Autobiographismus” in Kochanowskis polnischen und lateinischen Gedichten*. W zb.: *Jan Kochanowski – Joannes Kochanovius (1530–1584). Materialien des Freiburger Symposiums 1984*. Freiburg 1987. – J. Głomski, *The Role of Imitatio in Jan Kochanowski's „Elegiae, Lyricorum libellus”, and „Pieśni”*. „Oxford Slavonic Papers”, New Series, t. 20 (1987). Spośród monografistów poety najwięcej miejsca jego twórczości łacińskiej poświęcił J. Langlade (*Jean Kochanowski. L'homme – le penseur – le poète lyrique*. Paris 1932) i J. Pelc (*Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Warszawa 1980. I wyd. następne). Zob. też K. Ziembka, *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji. Prolegomena do interpretacji „Trenów”*. Warszawa 1994, rozdz. I 1: *Solus Amor. Wokół późnej wersji elegii o miłości do Lidii*.

czy padewskie. Tym, co najciekawsze w miłosnych elegiach Kochanowskiego, jest właśnie siła, z jaką zmartwychwstaje w nich gatunek i cała jego niepokojąca, ambiwalentna energia. Ta poezja pewnej rzymskiej młodości była wszak wyzwaniem wobec tradycji rzymskiej i wobec *gravitas romana*, niosła w sobie słynne elegijne odmowy: wojowania, pieniędzy oraz służby państwowej. Eros w elegii uzyskał niezwykłą swobodę i istotność, a życie elegijne, tzn. życie troszczące się o miłość, pochłonięte doświadczeniem erotycznym, uznano za znaczący komponent życia artystycznego, oddanego tworzeniu poezji. Właśnie taka koncepcja elegijności zostaje podjęta przez Kochanowskiego z wigorem poetyckim i świeżością, płynącą z zastosowania jej w nowym kontekście. Choć realia elegii są rzymskie, światem, któremu poeta ukazuje ją i przeciwstawia, jest jednak Sarmacja. O ile u Janicjusza przeważnie mowa jest o Włoszech i Polsce, a także, i to niemało, o Węgrzech, a jego *Tristia* zaludnione są głównie przez Włochów, Polaków, Węgrów, Tatarów i Turków, o tyle u Kochanowskiego przestrzeń elegijna raczej nie jest nazywana, stanowiąc stop Rzymu elegików z Włochami Kochanowskiego, natomiast stojąca do niej w opozycji macierzysta przestrzeń elegika zwana jest prawie zawsze Sarmacją, jej zaś mieszkańcy, Sarmaci, walczą najczęściej ze Scytami (Tatarami, rzecz jasna). Czytelnikowi poezji rzymskiej nazwy te przypominają natychmiast *Tristia* i *Listy z Pontu* Owidiusza, jak również wpisane w nie wielkie przeciwstawienie kulturalnej i ciepłej przestrzeni Rzymu oraz barbarzyńskiej i zimnej przestrzeni wygnania, owej ziemi Sarmatów, Gotów i Scytów.

Cykl Kochanowskiego przynosi portret elegika jako bogu oddanego, pobożnego wieszczka, nauczonego poezji przez samego boga, pozostającego pod jego opieką, mającego objawienia i otrzymującego we śnie polecenia od bożych wysłanników. Zwróćmy jednak uwagę, że rzecz nie dotyczy średniowiecznego autora poezji liturgicznej i że nie mówimy tu np. o mistycznym „ja” *Różanej sekwencji*. Wyrazy elegijnej pobożności odnoszą się przecież do bogów miłości, do Amora i Wenus:

*Non me, si modo sum, Musae fecere poetam,
Nec memini Aoniae rupis adisse specus.
Solus Amor docuit blandos me fingere versus,
(Elegia I 1, w. 1–3)⁹*

*Cura pii vates divum sumus: aurea visa est
Adstare in somnis hac mihi nocte Venus.
Talem si Phrygia spectavit pastor in Ida,
Nescio quid Juno, quidve Minerva fremant.
Ambrosium crinem radians astrinxerat aurum,
Certabant geminis lumina sideribus.
Purpureusque color niveo permistus in ore
Aurorae facies exorientis erat.*

⁹ Cytaty z łacińskich elegii Kochanowskiego podaję za tomem 3 Wydania Pomnikowego dzieł poety, tłumaczenia natomiast – dokonane przez L. Staffa – z edycji: *Z łacińska śpiewa Słowian Muza* (tu – s. 33):

Jeśli poeta, dziełem to nie Muz jest wcale;
Nie chodziłem do grotty w aonijskiej skale,
Jeno miłość uczyła mnie wiersz składać słodki,

*Aut cum flos roseus lacti puro innatat, aut cum
Sidonio sparsum murice fulget ebur.
Talis erat, talemque mihi visa edere vocem est,
Incumbens lecto nocte silente meo:
(Elegia II 4, w. 1–12)¹⁰*

Od wypowiedzianego w ten sposób kultu miłości poeta przechodzi szybko do erotyki, mnożąc rysowane delikatnie sceny miłosnych spotkań, oczekiwań, marzeń, cały czas otaczając swą kochankę blaskiem nadziemskiego światła samej Wenus. Jego poezja ma ułatwić dostęp do dziewczyny i uczynić ją powolną, tak jak poezja Orfeusza powolnymi czyniła lasy i zwierzęta. Elegik jest nowym Orfeuszem. Tłumaczone jest to żartobliwie, a jednak trudno zapomnieć, że Orfeusz jest symbolem poety miłości silniejszej niż śmierć, tym bardziej że elegia Kochanowskiego, zagłębiając się w marzeniu o miłości, marzy też czasem o śmierci albo głosi życie elegijne i miłosne, głupią miłość – jako jedyną mądrość wobec tragicznej krótkości życia. Zwrócony przeciwko cnotom militarnym i społecznym, elegik chwali pokój, w którym kwitnie życie miłości i miłosnej poezji. Jest sarmackim Orfeuszem, przynoszącym poezję na ziemię wojny i moralnego *serio*, nauczycielem nowego życia i poezji, których sam nauczony został przez Amora (oto po co jeździło się na studia do Włoch...):

*Ergo cum vitiis hominum genus omne laboret,
Nobis insipiens objicietur amor.
Hic me Sauromatam durum, gelidamque sub Arcto
Eductum ad ripas, Vistula flave, tuas,
A studiis belli avertit patria que tuenda,
Unica quae priscos cura tenebat avos,
Pacificasque artes, dulcemque ante omnia Musam
Perdocuit, quae vis fertur inesse deo,
Frigida ne tantum Thrace, sed dicere vatem
Quondam etiam posset Sarmatis ora suum.
At mihi nec silvas deducere montibus altis,
Nec trahere insuetas carmine cura feras;
Cura mihi est cantu teneram placare puellam,
Et duro affixas posti aperire fores.
(Elegia I 12, w. 7–20)¹¹*

¹⁰ Przekład jw., s. 72:

Nam, wieszczom prawym, bogi pomoc swoją niosą:
Tej nocy w śnie widziałem Wenus złotowłosą.
Jeśli taka na Idzie przed pasterzem stała,
Nie wiem, o co się Juno z Minerwą spierała.
Włosy lśniły w ujęciu złocistej przepaski,
Oczy gasiły gwiazdy cudownymi blaski.
Rumieniec po jej śnieżnej rozlany jagodzie
Był jak gdyby jutrzienka przeczysta na wschodzie.
Jak świeża róża w czystym mleku zanurzona,
Kości słoniowa sydońska purpurą skropiona,
Tak piękna, tymi słowy do mnie przemówiła;
Gdy w noc cichą nad łóżem mym się pochyliła:

¹¹ Przekład jw., s. 56:

Więc kiedy cały rodzaj ludzki żyje w błędzie,
Nikt za niemądrą miłość ganić mnie nie będzie.
Mnie, twardego Sarmatę, który na surowej
Wychował się Północy, u wód Wisły płowej,
Miłość od trudów wojny odwiodła, jedynej

Zwracając się do przyjaciół, ustylizowanych na młodych rycerzy, poeta oducza ich zbytnej surowości, nadmiernej prostoty... swoistego sarmackiego fundamentalizmu. Prezentuje życie elegijne jako określane przez przyjemność, a nie obowiązek, przez wyrafinowanie, a nie prostotę, oraz przez erotykę nadającą mu smak i wewnętrzny ruch.

Jest to erotyka niejednoznaczna, wielokształtna i często transgresyjna: ukochana miewa rysy hermafrodytyczne, w niektórych elegiach pojawiają się aluzje homoseksualne, mitologiczne *exempla* potrafią tchnąć transwestytyzmem, a cały czas opiewa się miłość nie zdążającą ku małżeństwu i rodzinie. Wszystko to razem w szczególnie sposób zwrócone jest do Polaków jako lekcja mająca raz na zawsze skomplikować im wizję życia i uczynić możliwą wśród nich obecność ich „pobożnego wieszacza”. Proponując lekturę swych elegii hetmanowi Janowi Tarnowskiemu poeta mówi, że hetman powinien je czytać bez wstydu, bo jest to prawdziwa poezja. Na epikę będzie czas później... Wreszcie istniejący Orfeusz sarmacki jest właśnie taki, ponieważ jest Orfeuszem. Co więcej, w historii swej chłodnej, północnej ojczyzny znajduje epizody mieszczące się w *universum* elegii. I tak pośrodku swego miłosnego cyklu sytuuje podanie o Wandzie. Dramatyczną odmowę miłości królowej podobnej do Amazonek opowiada z pasją pokrewną tej, z jaką wcześniej relacjonował historię Fedry i Hipolita. Wanda jest heroiną i otacza ją blask bohaterki elegii, ale jej gest jest antyelegijny, tłumaczy antyelegijną naturę Sarmacji, samej antyelegijności przydając jednak pasji elegijnej.

Oczywiście, można powiedzieć, że wszystkie wymienione tu tematy istnieją w elegii rzymskiej oraz renesansowej. A jednak ich wybór i konfiguracja należą do Kochanowskiego, służąc nie tylko samoustanowieniu się poety, ale też i szerszemu projektowi kulturowemu, obejmującemu jego ojczyznę. Na tle tylu innych renesansowych elegii łacińskich, erotycznie często śmielszych, te Kochanowskiego brzmią w sposób szczególny, dlatego że naśladują nie tyle zmysłowość, co problematykę gatunku. Poeta podjął prowokacyjność i egzystencjalną śmiałość erotycznej elegii rzymskiej, to, co było w niej do głębi skandaliczne, to, za co został skazany Owidiusz.

W *Tristiach* Owidiusz wielokrotnie wyjaśnia, na ile jego poezja była rzeczywiście skandaliczna, a na ile skandaliczne jest życie, człowieczeństwo i poeci, którzy widzą rzeczywistość, a nie schematy. Elegia miłosna (i zagęszczająca jej poetyckość *Ars amandi*) dotyka po prostu – prawda, że może zbyt śmiało – jednego z rzeczywistych obszarów życia. Zmarznięty i chory z tęsknoty za skomplikowaną, bujną kulturą Rzymu, nienawidzący prymitywności barbarzyńców, wśród których musi żyć, Nazo poeta tłumaczy, że *Ars amandi* nie była pisana dla matron, które mogłyby rzeczywiście zgorszyć, i od obrony przechodzi do ataku, do kolejnej, jakże owidiańskiej prowokacji: jeśliby matrony

Troski przodków, bronienia ojczystej krainy.
 Nauczyła mnie, jakby z boskiego natchnienia,
 Sztuk pokoju, a zwłaszcza słodkiego Muz pienia,
 Aby kiedyś nie tylko chłodem tchnąca Tracja,
 Lecz wskazać mogła swego śpiewaka Sarmacja.
 Pieśń moja z gór sprowadzać lasów nie zamierza
 Ani wabić ku sobie płochliwego zwierza.
 Zjednać wstydlive dziewczę pragną śpiewy moje
 I otworzyć zaparte zasuwą podwoje.

miały się jednak gorszyć lekturą i schodzić z drogi cnoty z powodu książek, to nie powinny czytać niczego. Tak jest, matrona nie powinna czytać niczego! Bo cała opisana rzeczywistość ludzka i boska — i oczywiście Owidiuszowi nie brak przykładów — zawiera elementy gorszące¹².

Jan Kochanowski, uważany zawsze, i zupełnie słusznie, za poetę-moralistę, autor przekładu *Psalmów*, który wpłynął na cały polski język doświadczenia religijnego, równocześnie jakby chciał zabezpieczyć siebie, swój naród i literaturę ojczystą przed widzeniem rzeczywistości jako zbyt prostej. A uczynić to mógł jako Joannes Cochonovius. Głębokie przejście przez szkołę rzymskiej elegii miłosnej dodało mu odwagi, by stawać się prawdziwym artystą, widzącym rzeczywistość w całej jej skomplikowanej prawdzie, co udowodnił w swej twórczości polskiej, a zwłaszcza w *Trenach*.

4

Pragnę zamknąć te rozważania kilkoma uwagami periodyzacyjnymi, które formułuję zresztą tytułem hipotezy.

Kiedy Janicjusz, a tym bardziej Kochanowski zaczynają w Padwie pisać swoje elegie, wielka włoska renesansowa poezja łacińska jest już w znacznej części napisana, a w każdym razie nie rodzą się już ci, co mieliby ją rozstawić. Wielkich poetów łacińskich w pokoleniu Janicjusza i Kochanowskiego najłatwiej znaleźć wśród Francuzów, a także wśród Holendrów, Anglików, Szkotów¹³.

Okolo roku 1542, kiedy to w Krakowie ukazały się elegie i epigramaty Janicjusza, wychodzi jeszcze wiele poetyckich nowości łacińskich w Europie; ale okolo 1584, roku spóźnionego wydania łacińskich poezji Kochanowskiego, z rzeczy wybitnych a renesansowych ukazują się już raczej reedycje albo wydania pośmiertne: bo też renesans w całej prawie Europie skończył się lub właśnie się

¹² Zob. w. 251–256 — i ciąg dalszy! — księgi II *Tristiów* Owidiusza:

*ecquid ab hac omnes rigide summovimus Arte,
quas stola contingi vittaque sumpta vetat?
„at matrona potest alienis artibus uti,
quoque trahat, quamvis non doceatur, habet”.
nil igitur matrona legat, quia carmine ab omni
ad delinquendum doctior esse potest.*

O księdze II *Tristiów* zob. G. Focardi, *Difesa, preghiera, ironia nel II libro dei „Tristia” di Ovidio*. „Studi Italiani di Filologia Classica” t. 47 (1975).

Całe niemal *Tristia* i *Listy z Pontu* stanowią obronę Owidiusza, skazanego również, choć nie wyłącznie, z powodu swojej poezji. Refleksja nad naturą i sensem sztuki oraz nad projektem elegijnym, snuta przez poetę w okresie wygnania, miała z pewnością znaczenie dla młodego Kochanowskiego, rozpatrującego sytuację kontrastu kulturowego Polski i Włoch i ustanawiającego się jako poeta w tej sytuacji. Elegie Kochanowskiego, przeniknięte inteligentną ironią, mają zresztą więcej związków z Owidiuszem, niż zwykło się sądzić, i to nie tylko z *Amores*.

¹³ Wstępną orientację w geograficznym i czasowym zasięgu renesansowej poezji łacińskiej mogą dać antologie. Najobszerniejsze z nich ukazały się, co prawda, w XVII i XVIII wieku, tu jednak pragniemy wymienić jedynie kilka antologii współczesnych: *Poeti latini del Quattrocento*. A cura di F. Arnaldi, L. Gualdo Rosa, L. Monti Sabia. Milano–Napoli 1964. — *Musae reduces. Anthologie de la poésie latine dans l'Europe de la Renaissance*. Éd. P. Laurens, C. Balaivoine. Leiden 1975. — *An Anthology of Neo-Latin Poetry*. Ed. F. J. Nichols. New Haven 1979. — *Renaissance Latin Verse. An Anthology*. Ed. A. Perosa and J. Sparrow. London 1979.

kończy. W baroku łacińską poezję z największym powodzeniem uprawiać będą jezuita, przynajmniej na kontynencie, bo w Anglii będzie jej przeznaczone kwitnąć pod piórami poetów metafizycznych.

Pozostaje sprawą otwartą, na ile *Tristium Liber I* Janicjusza i erotyczne elegie Kochanowskiego należą do tradycji Quattrocenta, które jest prawdziwym domem poezji neolacińskiej i z którym związek obu polskich poetów wydaje się wyraźny, na ile zaś noszą na sobie piętno Cinquecenta łacińskiego, którego liryka, w przeciwieństwie do poematów, dialogów i traktatów, wydaje się słabiej znana.

Elegie miłosne Kochanowskiego, tak wystylizowane, samoświadome i spóźnione, są może bliższe manieryzmowi niż Quattrocentu – poprzez swój złożony i wykoncypowany stosunek wobec gatunku, który był ulubionym gatunkiem Quattrocenta i jakby istotą neolacińskości. Janicjusz jest bliski Quattrocentu, gdy tak naturalnie nie uwzględnia czasowego i kulturowego dystansu między sobą a Owidiuszem, ale to, co chce powiedzieć, jest może bliższe XVI-wiecznemu stanowi skupienia renesansu, tak trudnemu do uchwycenia, skoro uwzględni się rozległość penetracji manierystycznych i barokowych w obszarze Cinquecenta.

Gdy natomiast pragniemy uświadomić sobie złotą nić wiążącą obu polskich poetów z łacińskim Quattrocentem, to, rzecz jasna, trudno nie myśleć o Kallimachu. Jego niepokojąca, inspirująca, złożona osobowość, pamięć o nim w Krakowie, jego krążące w odpisach wiersze, wszystko to stoi u progu polsko-łacińskiej poezji renesansowej, stanowiąc najbardziej oczywistą i naturalną część tradycji łacińsko-włoskiej dla Janicjusza i Kochanowskiego oraz ukie-runkowując ich od początku na tę tradycję, którą później, w Padwie, poznają wszechstronnie. W twórczości Kallimacha znajdziemy i elegie miłosne, i pisane dystychem elegijnym wiersze wygnańcze. On sam spogląda na nas z pięknej, projektowanej przez Wita Stwosza płyty nagrobnej w kościele Dominikanów w Krakowie. Siedzi tam przed pulpitem, w swojej pracowni renesansowego humanisty, jego włoski płaszcz udrapowany jest niczym płaszcz anioła w scenie Zwiastowania. Kallimach spokojnie czytał przed chwilą, nieruchomy przy stole, a wygląda, jakby właśnie był w biegu i sadił wielkimi susami – tak że spotykając go u dominikanów krakowskich, łatwo ulec wrażeniu, że ciężko mu nadążyć. Ale Janicjusz i Kochanowski umieli nadążyć.