

Barbara Milewska-Ważbińska

Uniwersytet Warszawski

Humanistyczny model autorstwa – poezja nowołacińska w Polsce

Łacińska wspólnota kulturowa i postawa użytkownicza

Punktem wyjścia dla poniższych rozważań są dwa założenia leżące u podstaw problematyki związanej z kulturą humanistyczną. Pierwsze dotyczy podstaw modelu tej kultury, czyli zwrotu *ad fontes* (do źródeł) – do tradycji antyku pogańskiego i Biblii. Drugie związane jest z obserwacją, że nośnikiem idei *humanitas* i medium komunikacyjnym w Europie literatów był aż po wiek XVIII język łaciński.

Wagę treści tego drugiego założenia podkreślał Ernst Curtius, gdy pisał:

Rozkwitanie literatur w językach wernakularnych, poczynając od w. XII i XIII, nie oznacza w żadnym wypadku porażki ani też ustępowania literatury łacińskiej. Odwrotnie – to właśnie te stulecia są punktem szczytowym łacińskiej twórczości i nauki formułowanej po łacinie. W tym okresie język łaciński oraz twórczość, którą w nim uprawiano, rozciągnęły się, od Europy środkowej, południowej i północnej aż po Islandię, Skandynawię i Finlandię, a ku południowi – aż po Palestynę. Zarówno człowiek wykształcony, jak też i prosty wie, że istnieją dwa rodzaje języka: język potoczny i język literacki ludzi wykształconych (*clerici, litterati*). Ten właśnie język literacki bywał także określany jako *grammatica*, i dlatego Dante – podobnie jak przed nim Rzymianin Varro – uważał go za język artystyczny, wynaleziony przez mędrców.

Utworki pisane w językach miejscowych, „ludowych”, bywały natomiast przekładane na łacinę. W ciągu następných stuleci łacina pozostawała żywym językiem edukacji, uprawiania wiedzy, sprawowania władzy oraz prawa i dyplomacji¹.

Dzięki łacinie wypracowany przez starożytnych retoryczny sposób wypowiedzi został na wieki utrwalony w kulturze. Funkcjonująca w XVI i XVII wieku nazwa *litterati* odnosiła się do ludzi wykształconych w zakresie literatury antycznej, w szczególności do tych, którzy byli w stanie czytać teksty łacińskie. Na podkreślenie zasługuje fakt, że łacina przez kilka stuleci była nie tylko językiem prozy, ale i poezji, co każe jeszcze ściślej wiązać ją z modelem elitarnej kultury humanistycznej. Pisane po łacinie drobne wiersze i obszernie poematy stanowiły przez ponad dwa wieki najpopularniejszą formę wypowiedzi w Europie.

Tymczasem nadal w powszechnej świadomości pokutują opinie o ułomności twórczości łacińskiej w porównaniu z poezją w językach narodowych, a ich wyrazem są choćby cytowane w podręcznikach szkolnych, w oderwaniu od szesnastowiecznych realiów, słowa Mikołaja Reja:

A niechaj narodowie wżdy postronni znają,
Iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają!²

Dlatego warto wciąż przypominać diagnozę Wiktora Weintrauba, nadal aktualną, choć opublikowaną bez mała czterdzieści lat temu. Uczony pisał:

Nowoczesna historia literatury została zapoczątkowana w dziewiętnastym wieku, stuleciu silnych uczuć narodowych, jeżeli nie nacjonalistycznych; epoka ta wycisnęła swe piętno na pojęciach, które skłonni jesteśmy przenosić na przeszłość literacką. Nie zdajemy sobie sprawy z autonomii tej wielkiej ponadnarodowej całości, którą można nazwać

¹ E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, wyd. 2, Kraków 1997, s. 31.

² M. Rej, *Figliki – Do tego, co czytał*, za: idem, *Wybór pism*, oprac. J. Ślaski, Warszawa 1979, s. 202.

nowożytną łacińską wspólnotą kulturalną [podkreśl. moje – B.M.W.]. Dzielimy ją między literatury narodowe i tracimy z oczu. W niektórych literaturach pisarze łacińscy są skrętnie pomijani, w innych służą za wygodny balast dodający wagi tym okresom historii literatury, które bez nich byłyby ubogie³.

Tymczasem to w literaturze nowołacińskiej najpewniej realizowano idee *humanitas*.

Przystępując do omawiania twórczości autorów humanistycznych, należałoby najpierw zwrócić uwagę na przyjmowaną przez nich postawę użytkowniczą (według terminologii wprowadzonej przez Juliusza Domańskiego⁴) wobec spuścizny starożytnych, nazywanych przodkami (*maiores*). Warto odnotować następującą refleksję uczonego:

Dzięki postawie użytkowniczej dziedzictwo (spadek, scheda) przestaje być cudze, staje się własne, nasze, i podlega procedurom użytkowania, z których najważniejsza dopuszcza, a nawet wymaga adaptacji⁵.

W dalszej części nawiązywać będę do powyższego trafnego ujęcia podstawowej dla moich rozważań kwestii, czyli sposobu użytkowania spuścizny starożytnych.

To, że dla humanistów włoskich dziedzictwo antyczne było naturalną tradycją, że widzieli w Rzymianach swych własnych przodków, gdyż poruszali się w tej samej przestrzeni geograficznej, a w języku słyszeli podobieństwo do łaciny, nie budzi zdziwienia. W innych częściach Europy, zwłaszcza tych leżących poza granicami dawnego imperium rzymskiego, bezpośrednie dziedziczenie zdawać by się mogło już nie tak oczywiste, ale trzeba pamiętać, że uznanie dla autorytetów starożytnych jednoczyło wszystkich renesansowych myślicieli, pisarzy i poetów, niezależnie od miejsca

³ W. Weintraub, *Łacińskie podłoże polskiej literatury XVI wieku*, w: idem, *Od Reja do Boya*, Warszawa 1977, s. 32.

⁴ J. Domański, *Użytkownicy i badacze dziedzictwa antycznego, czyli o różnicy między humanizmem i humanistyką*, w: idem, *Philologica, litteraria, humaniora. Studia i szkice z dziejów recepcji dziedzictwa antycznego*, Warszawa 2009, s. 47–52.

⁵ *Ibidem*, s. 47.

urodzenia i działalności. Wszyscy oni, wzorem Petrarcki, określali starożytnych jako *maiores*.

Należy zaznaczyć, że podstawowy kanon klasyków rzymskich ustalony został jeszcze w średniowieczu⁶, a pisma uczonych z XII i XIII wieku świadczą o tym, że większość piszących tylko w niewielkim stopniu ustępowała humanistom pod względem znajomości dzieł starożytnych. Łacińscy *auctores* byli wówczas podstawowym źródłem informacji naukowych i skarbnicą mądrości życiowej⁷. Stąd próby tworzenia całych utworów ze zlepeków i fragmentów dzieł klasyków łacińskich, a także stała obecność w literaturze średniowiecznej cytatów z autorów rzymskich. Do tworzenia centonów w średniowieczu służyła twórczość najwybitniejszych poetów, zwłaszcza Wergiliusza. Wspomniane cytaty czerpano natomiast zazwyczaj nie bezpośrednio ze źródeł, ale z wyborów i bardzo popularnych opracowań o charakterze *Flores poetarum*. Trzeba jednakże podkreślić, że nacisk kładziono w średniowieczu nie tyle na osobę autora, ile na dzieło i to ono było najważniejszym elementem procesu twórczego.

Poesis – poema – poeta

W teoretycznoliterackiej myśli humanistycznej jako przedmiot refleksji powróciły rozważania na temat tradycyjnej relacji między trzema elementami składającymi się na *ars poetica*: *poesis* – *poema* – *poeta*. Niezwykle istotne dla rozwoju nowołacińskiej poezji renesansowej było zwrócenie uwagi na ten ostatni element, czyli na twórcę, co jest zresztą stale podkreślane w poetykach humanistycznych. Świadomość ważnej roli, jaką odgrywa osobowość twórcy, jest cechą odróżniającą poezję renesansową od średniowiecznej. Oprócz refleksji teoretycznych, które miały za podstawę przede wszystkim platońskie pojęcie natchnienia poetyckiego, kładziono

⁶ S. Zabłocki, *Od prerenesansu do oświecenia. Z dziejów inspiracji klasycznych w literaturze polskiej*, Warszawa 1976, s. 42–43.

⁷ E.R. Curtius, *op. cit.*, s. 64.

nacisk na praktykę poetycką i warsztat artystyczny. Obok dzieła zwracano uwagę także na sam akt tworzenia. Wpłynęło to na rozwijanie nowych strategii literackich w stosunku do antycznych wzorów, a co za tym idzie, na nowy wymiar postawy użytkowniczey, która znajduje odbicie w zjawiskach określanych jako *imitatio antiquorum* i *aemulatio*.

Jednym z najważniejszych elementów naśladowania (*imitatio*) było przyjęcie estetyki wzoru. Naśladowanie rozumiane jako konsekwentne wzorowanie się w formie i treści na utworach wybranych poetów łacińskich (zwłaszcza twórców okresu augustowskiego) legło u podstaw przeobrażenia łacińskiej poezji średniowiecznej w poezję humanistyczną.

Emulacja (*aemulatio*) zrodziła się z kolei z poszukiwania doskonałości i chęci rywalizacji z antycznymi mistrzami. Postawa humanistyczna przejawiała się z jednej strony w czerpaniu całymi garściami ze spuścizny starożytnych, z drugiej – na dążeniu do podkreślania własnej indywidualności twórczej. Zrodzone w wyniku tego procesu dzieła nie miały charakteru monologu, ale dialogu zarówno z tradycją literacką i kulturową, jak i z odbiorcą, dla którego żywe pozostawały kody wspomnianej tradycji. Literatura humanistyczna, a zwłaszcza poezja nowołacińska, była nośnikiem znaczeń rozpoznawalnych i czytelnych dla wykształconych odbiorców. O ile *imitatio* polegała na prostym powielaniu wzoru, o tyle *aemulatio* była jego aktywną kontynuacją i odnowieniem. Jak pisze Stanisław Balbus: „Wzór miał stanowić inspirację i dostarczyć ogólnych reguł (zasad). Ale prawdziwie twórcza realizacja owej inspiracji wymagała od naśladowcy «wynałazczości» (*inventio*)”⁸.

Analiza pojęć imitacji i emulacji od dawna towarzyszy opracowaniom dotyczącym się dziedzictwa antycznego w dobie nowożytnej. Mimo że problematyce tej w badaniach nad literaturą nowołacińską poświęcono już sporo miejsca, to kategorie imitacji i emulacji nadal są obecne w pracach naukowych i budzą żywe zainteresowanie⁹.

⁸ S. Balbus, *Między stylami*, wyd. 2, Kraków 1996, s. 203.

⁹ Organizowane są sesje naukowe, które przyciągają zarówno filologów klasycznych i neolatynistów, jak i badaczy kultury średniowiecznej i nowożytnej.

Wykorzystywane w zabiegach imitacyjnych i emulacyjnych treści oraz odpowiadającą im formę poeci nowołacińscy znajdowali na ogół w twórczości Wergiliusza, Horacego i Owidiusza, choć cenili też dzieła greckie: eposy Homera czy tragedie, a także drobne formy poetyckie, takie jak epigramaty. Autorzy przez nawiązywanie do utworów swoich poprzedników szukali drogi do doskonałości za pomocą utrwalonych w kulturze kodów. W wierszach poetów nowołacińskich daje się zauważyć dążenie do twórczej rywalizacji nie tylko z mistrzami antycznymi, lecz także z twórcami nowożytnymi.

Artifex, poeta doctus, vates

W renesansowej teorii literackiej odwoływano się przede wszystkim do tradycji myśli greckiej, w której wykształciły się niemal równocześnie dwa pojęcia poety. W języku greckim słowo 'poeta' związane jest z czasownikiem: *poiein* – 'zrobić', co każe porównywać układanie wierszy do trudu i pracy rzemieślniczej. Dlatego jedna z koncepcji, zgodnie ze znaczeniem terminu 'poeta-wytwórca', wiąże twórczość z kształceniem umiejętności przez rzemieślnicze ich cyzelowanie i przez ćwiczenie, dzięki czemu osiąga się mistrzostwo. Istnieje też inna koncepcja poezji i poety, która mówi o boskim darze niezbędnym w procesie twórczym. Znalazła ona wyraz w łacińskim słowie: *vates*. Uważa się, że słowo to może być związane etymologicznie z greckim rdzeniem: *fa-* obecnym w rzeczowniku: *fatīs* – głos z nieba¹⁰. W języku celtyckim rdzeń *fat-* lub *wat-* oznacza tchnienie duchowe¹¹. Poeta-vates musiał, tak

Wskazanie strategii intertekstualnych było na przykład celem większości referatów wygłoszonych podczas konferencji naukowej na temat *imitatio* i *aemulatio* zorganizowanej przez Instytut Filologii Klasycznej Uniwersytetu Warszawskiego w roku 2008, uwieńczonej książką pokonferencyjną: *Aemulatio & Imitatio. Powrót pisarzy starożytnych w epoce renesansu*, red. K. Rzepkowski, Warszawa 2009.

¹⁰ *An Etymological Dictionary of the Latin Language*, by the Rev. F.E.J. Valpy, London 1828, s. 497.

¹¹ Zob. *Lateinisches Etymologisches Woerterbuch*, von A. Walde, t. 2, Heidelberg 1954, s. 737–7438; zob. też *Dictionnaire Etymologique de la Langue Latine. Histoire*

jak Hezjod¹², otrzymać dar wieszczania za pośrednictwem muz lub bezpośrednio od samego bóstwa. W dialogach Platońskich pojawia się ponadto określenie szału twórczego: *mania*. Szał ów opisywany jest w późniejszych rozważaniach teoretycznych jako *furor poeticus*.

W języku łacińskim słowem *vates* określano pierwotnie kapłana obdarzonego przez bogów darem przepowiadania przyszłości. Warron wspominał o nazywaniu wieszczami dawnych poetów¹³, ale rozróżnienie między poszczególnymi „typami” twórców – między mistrzami (*artifices*), którym w twórczości towarzyszyły przede wszystkim reguły sztuki poetyckiej, poetami uczonymi (*poetae docti*), czerpiącymi tematy z otaczającej ich rzeczywistości i objaśniającymi prawa rządzące światem a wieszczami (*vates*), poetami natchnionymi i świadomymi swej mocy twórczej – pojawiło się później. Ten ostatni termin, używany przez najwybitniejszych poetów rzymskich epoki augustowskiej w odniesieniu do własnej twórczości, zaczął być ponownie szeroko wykorzystywany przez humanistów i posłużył im do kreowania własnych wizerunków.

Określenia *vates* w odniesieniu nie do kapłana, ale do samego siebie, użył po raz pierwszy Wergiliusz, gdy w inwokacji do Erato w siódmej księdze *Eneidy* powiedział: *tu vatem, tu, diva mone*¹⁴. Podstawy rozumienia terminu *vates* wprowadził natomiast Horacy w *Ars poetica*, gdy pisał:

Silvestris homines sacer interpresque deorum
caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,
dictus ob hoc lenire tigris rabidosque leones;
dictus et Amphion, Thebanae conditor urbis,
saxa movere sono testudinis et prece blanda
ducere quo vellet. Fuit haec sapientia quondam,

des Mots, par A. Ernout et A. Meillet, Paris 1951, s. 1264; oraz M. de Vaan, *Etymologic Dictionary of Latin and the other Italic Languages*, Leiden 2008, s. 656.

¹² Hezjod, *Narodziny bogów (Theogonia)*, 22–34.

¹³ Varro, *De lingua Latina*, 7,36: „antiquos poetas vates appellabant a versibus viendis”.

¹⁴ Wergiliusz, *Eneida*, 7,41: „Ty wieszca, ty, boska, zachęcaj”.

publica privatis secernere, sacra profanis,
 concubitu prohibere vago, dare iura maritis,
 oppida moliri, leges incidere ligno.
 Sic honor et nomen diuinis vatibus atque
 carminibus venit¹⁵.

W powyższym fragmencie zwraca uwagę podkreślenie roli poety jako pośrednika między ludźmi a bogami.

W satyrze 4 z księgi pierwszej Wenuzyjczyk przeciwstawia siebie – twórcę gawęd – prawdziwemu poecie-piewcy:

ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
 magna sonaturum, des nominis huius honorem¹⁶.

W odzie 9 z czwartej księgi Horacy twierdzi z kolei, że opiewanie przez boskiego wieszczą pozwala ocalić bohaterów od zapomnienia:

vixere fortes ante Agamemnona
 multi; sed omnes illacrimabiles

¹⁵ Horacy, *Ars*, w. 391–411:

Orfeusz, święty tłumacz bogów, sprawił to, że
 Odrzucił mord i wstrętną strawę człowieka w borze,
 Więc, że lwy i tygrysy ugłaskał, mówiono;
 Amfion Teb założyciel, dźwiękiem lutni pono
 I wdzięczną prośbą, dokąd chciał, prowadził skały.
 Niegdyś była ta mądrość, że się nie mieszały
 Świętość, świeckość, publiczna i prywatna sprawa,
 Że wzbroniono miłostek, mężom dano prawa,
 Wznoszono grody, w drzewie żłobiono ustawy.
 Tak to pieśń i boscy wieszczowie do sławy
 I czci doszli.

Przekład J. Sękowskiego za: Kwintus Horacjusz Flakkus, *Dzieła wszystkie*, t. 2, oprac. O. Jurewicz, Wrocław 1988, s. 460–462.

¹⁶ Horacy, *Sat.* 1, 4, 43–44:

Tylko geniusz, pełen boskiego natchnienia,
 Grzmiący jak piorun, godzien poety imienia.

Przekład J. Czubka za: Kwintus Horacjusz Flakkus, *Dzieła wszystkie...*, t. 2, s. 54.

urgentur ignotique longa
nocte carent quia vate sacro¹⁷.

Podobną myśl zawarł Propercjusz w swojej programowej elegii otwierającej trzecią księgę zbioru:

omnia post obitum fingit maiora vetustas:
maius ab exsequiis nomen in ora venit¹⁸.

Elegik był pewien, że jego twórczość poetycka zapewni mu pamięć następnych pokoleń i nieśmiertelność:

meque inter seros laudabit Roma nepotes:
illum post cineres auguror ipse diem¹⁹.

W utworach lirycznych Horacy wielokrotnie mówił o sobie jako o poecie-wieszczu (*vates*). Gdy wzywał Apollona w pierwszych słowach ody 31 z pierwszej księgi *Pieśni*, pisał: „Quid dedicatum poscit Apollinem / vates?”²⁰. Przemiana w łabędzia poety określonego jako *vates* rozpoczyna z kolei słynną odę 20 z księgi drugiej.

¹⁷ Horacy, *Carm.* 4, 9,27–28:

Walczyli pierwiej niż Agamemnon
Sławni wodzowie czasów zamierzchłych –
przez piewców nie oplakani
w noc zapomnienia zesqli.

Przekład S. Gołębiowskiego za: Kwintus Horacjusz Flakkus, *Dzieła wszystkie*, t. 1, oprac. O. Jurewicz, Wrocław 1986, s. 348.

¹⁸ Propercjusz, 3, 1,23–24:

Czas przeszłych rzeczy sławę po śmierci pomnaża,
Wielkie imię poety wyrasta z cmentarza.

Przekład A. Świderkówny za: *Rzymska elegia miłosna (wybór)*, Wrocław 2005, s. 61.

¹⁹ *Ibidem*, 35–36:

I mnie też będą chwalić późne pokolenia,
Wiem, że mój dzień nadejdzie – wśród prochów milczenia (za: *ibidem*, s. 62).

²⁰ Horacy, *Carm.* 1, 31,1–2: „Czego wieszcz żąda, o co Apollina / Prosi,”; przekład F.D. Książnina za: Kwintus Horacjusz Flakkus, *Dzieła wszystkie...*, t. 1, s. 134.

Horacy używa terminu *vates* także w innych wierszach, uciekając się nawet do autoironii²¹.

Owidiusz zdaje się już jawnie kpić z określenia *vates* jako boskiego wieszczka. W programowej pierwszej elegii z *Amores* zwraca się do Kupidyna, bożka miłości, słowami: „Pieridum vates, non tua turba sumus”²², a dalej pisze: „quodque canas, vates, accipe dixit opus!”²³. Kpinę odnaleźć można też w *Ars amatoria*: „Pauperibus vates ego sum, quia pauper amavi”²⁴. Ale u Owidiusza pojawia się też platońska myśl, obecna wcześniej u Cycerona, o boskości poety. Autor *Amores* pisze:

at sacri vates et divum cura vocamur;
sunt etiam qui nos numen habere putent²⁵.

Myśl tę Owidiusz poszerza we wstępie do szóstej księgi *Fasti*:

est deus in nobis, agitante calescimus illo;
impetus hic sacrae semina mentis habet:
fas mihi praecipue voltus vidisse deorum,
vel quia sum vates, vel quia sacra cano²⁶.

²¹ Na przykład w pieśni 19 z trzeciej księgi.

²² Owidiusz, *Am.*, 1, 1,5–6: „My wieszczę wszak Pieryd, / nie twoi poddani,”; przekład A. Świderkówny za: *Rzymska elegia miłosna...*, s. 92.

²³ *Ibidem*, 1, 1,24: „Dam ci, wieszczu – zawołał – do twej pieśni temat,”; przekład A. Świderkówny za: *ibidem*, s. 93.

²⁴ Owidiusz, *Ars*, 2,165: „Jestem mistrzem biedaków – sam kochałem w biedzie,”; przekład E. Skwary za: Owidiusz, *Sztuka kochania*, Warszawa 2008, s. 127.

²⁵ Owidiusz, *Am.*, 3, 9,17–18:

A mówią, żeśmy wieszczę i że bogom mili –
Są tacy, co w nas nawet boskość zobaczyli!

Przekład A. Świderkówny za: *Rzymska elegia miłosna...*, s. 162.

²⁶ Owidiusz, *Fasti*, 6,5–8:

Jest w nas bóstwo, to jego siła nas rozgrzewa,
To jego impuls daje nam ziarno natchnienia.
Szczególnie to mnie wolno spojrzeć w twarz niebianom,
Bom wieszczem, bo opiewam bóstwa święte sprawy.

Przekład E. Wesołowskiej za: Owidiusz, *Fasti. Kalendarz poetycki*, Wrocław 2008, s. 225.

Podobna refleksja pojawia się w jego elegii autobiograficznej:

temporis illius colui fovique poetas,
quotque aderant vates, rebar adesse deos²⁷.

Owidiusz nazywa siebie *explicite* ‘vates’ także w innych utworach wygnańczych.

Warto jeszcze dodać, że o sobie jako o wieszczu mówi również Lukan we wstępie do *Bellum civile*²⁸.

Naśladowanie postaw

Przy omawianiu programów poetyckich i wypowiedzi metaliterackich poetów rzymskich nie można zapominać, iż niemal wszystkie powstałe wówczas utwory – zarówno rzemieślników i poetów-uczonych, jak i wieszczów – nawiązywały do literatury greckiej. Trzeba przy tym z naciskiem podkreślić, że to właśnie stały dialog ze spuścizną grecką był immanentną cechą kultury rzymskiej²⁹. Nawiązywanie z kolei przez humanistów do kultury antycznej było nie tyle powielaniem wzorów, ile dziedziczeniem duchowego dorobku starożytnych, przejmowaniem ich sposobu bycia, próbą odnowienia instytucji politycznych, społecznych i edukacyjnych. W oczywisty sposób musiało to znaleźć odbicie w tematyce utworów poetyckich. Naśladowanie postaw twórczych autorów antycznych wymagało od poetów zaangażowania w życie polityczne i społeczne. Konsekwentne wzorowanie się polegało też na pragnieniu stopniowego zbliżania się do idealnego wzoru, a w związku z tym

²⁷ Owidiusz, *Trist.*, 4, 10,41–42:

Poetów tamtych czasów wielce poważalem.

Ilu ich tam było, tak jak bogów czciłem.

Przekład E. Wesołowskiej za: Owidiusz, *Poezje wygnańcze. Wybór*, Toruń 2006, s. 115.

²⁸ Lucan, 1,63.

²⁹ Por. A. Fulińska, *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*, Wrocław 2000, s. 27.

na wykazywaniu się coraz lepszą znajomością starożytniej techniki poetyckiej. Za godnego uznania uważano tego twórcę, który naśladował wybitnych, czyli tych, którzy byli godni naśladowania³⁰.

W Polsce w dobie wczesnego renesansu na zmianę sposobu pisanania, a wraz z nią także na zmianę gustów czytelników, wpłynęło kilka czynników. Jednym z nich były coraz bardziej zażyłe kontakty z humanistami włoskimi, węgierskimi czy niemieckimi, którzy przebywali czasowo w Krakowie. Z kolei Polacy kształcili się w zagranicznych ośrodkach humanistycznych, przede wszystkim wyjeżdżali na studia do Włoch. Dzięki studiom zagranicznym i kontaktom z cudzoziemcami Polacy otrzymywali staranną edukację i poznawali nowe sposoby uprawiania poezji. Narodzinom nowych wieszczów sprzyjała budząca się wśród elit świadomość polityczna, społeczna i narodowa, która ujawniała się w opiece ze strony możnowładców świeckich i duchownych, w mecenacie królewskim.

Nowa strategia literacka zakładała pisanie w taki sposób, w jaki pisaliby starożytni poeci, gdyby znaleźli się na miejscu twórców renesansowych. Dlatego powstały w Polsce renesansowy, jak go określa Stefan Zabłocki³¹, opis sceny narodzin Chrystusa autorstwa Kallimacha (Filippa Buonaccorsiego) zawiera elementy typowe dla polskiej zimy. Panuje mróz, a schronić się przed nim można w ciepłej chacie. Kallimach stara się bowiem pisać tak, jak pisaliby poeci rzymscy, będąc na jego miejscu. Staje w ten sposób w szranki ze starożytnymi mistrzami i wyzywa ich na pojedynek na pióra. Podobnie do Kallimacha postępuje Konrad Celtis, gdy pisze *De frigore Sarmatico* (o sarmackim mrozie), nawiązując do opisów srogiej zimy w kraju Getów i Sarmatów zawartych w elegiach ze zbioru *Tristia* i *Epistulae ex Ponto* Owidiusza³².

Mimo to postawa wczesnych humanistów przypomina jeszcze szlifujących swój warsztat rzemieślników, a nie wieszczów.

³⁰ Zob. Ioannes Saresberiensis, *Metalogicus* I 24: „qui maiores imitabatur, fieret posteris imitandus” (kto naśladował poprzedników, stanie się godnym naśladowania przez potomnych), cyt. za: A. Fulińska, *op. cit.*, s. 60–61.

³¹ S. Zabłocki, *op. cit.*, s. 118.

³² Zob. np. Owidiusz, *Trist.*, 3, 10,13–16 i 19–20; 5, 7,49–50; *Pont.* 1, 2,25 i 3,37; 2, 7,72.

Wprawdzie Paweł z Krosna kilka razy wspomina wybitnych, natchnionych siłą boską poetów starożytnych, nazywając ich *vates* i dając do zrozumienia, że talent i sztuka poetycka ocaliły ich od zapomnienia³³, to jednak wyrazem szacunku Krośnianina dla klasyków pozostają jedynie „mozaiki imitacyjne”, jak je określa Albert Gorzkowski³⁴, czyli poetyckie biografie Horacego, Persjusza, Terencjusza i Waleriusza Maksymusa. Dla przykładu: ujęta w strofy alcejskie poetycka biografia Horacego opiera się z jednej strony na komentarzach starożytnych, średniowiecznych i nowożytnych, które służyły Krośnianinowi do prowadzonych wykładów, z drugiej zaś – utkana jest z nieco przypadkowych fraz horacjańskich. Poetyckie biografie Pawła z Krosna wpisują się w zasady sztuki retorycznej, ale trudno uznać je za wybitne osiągnięcia poetyckie.

Stopniowa zmiana gustów literackich i upodobań estetycznych w Polsce dokonywała się w miarę rozprzestrzeniania się nowych idei humanistycznych i rodzącej się nowej świadomości. Znamienne jest to, że polscy humaniści wzorowali się początkowo na wielu autorach, potem jednak wybierali tych, których uznawali za najlepszych, czyli takich, którzy godni byli miana *vates*. Paweł z Krosna imitował 22 autorów starożytnych, czerpiąc z nich myśli, motywy, sformułowania i wersyfikację, ale mimo to daleki był od subiektywnej siły wyrazu³⁵. Jego sposób pisania można byłoby nazwać prostą strategią imitacyjną. Wprawdzie Klemens Janicjusz nawiązywał w swej twórczości też do kilkunastu autorów, ale w elegiach w sposób świadomy wykorzystywał prawie wyłącznie twórczość Owidiusza, przede wszystkim *Tristia* i *Epistulae ex Ponto*. Przez nawiązania intertekstualne do wierszy Nazona i podkreślanie podobieństwa krańcowej sytuacji, w jakiej się znalazł, polski poeta narzucał czytelnikom zestawienie swojego życia z dramatycznym życiorysem Owidiusza wykreowanym w jego utworach wygnańczych.

³³ Zob. np. słowa zawarte w *Carmen laudes poeticae artis continens et quod poemata immortalia sint et incaduca demonstrant*, w: Pauli Crosnensis Rutheni, *Carmina*, edidit M. Cytowska, Varsoviae 1962, s. 46–50.

³⁴ A. Gorzkowski, *Paweł z Krosna. Humanistyczne peregrynacje krakowskiego profesora*, Kraków 2000, s. 158.

³⁵ *Ibidem*, s. 145–149.

Dopiero więc w utworach autorów dojrzałego renesansu dostrzec można odziedziczony po poetach rzymskich obraz poety-wieszczka, który „non dicit, sed canit” (nie mówi, ale wieszczy słowem poetyckim). Coraz częściej kreują się oni na wieszczów (*vates*) obdarzonych wyjątkowym talentem (*ingenium*) i natchnionych przez Boga. Pojęcie poety-wieszczka, które, jak pisze Elżbieta Sarnowska-Temeriusz „w pierwszej fazie renesansu wiodło w świadomości teoretycznej żywot szczególnie aktywny”³⁶, w praktyce otrzymało swoją pełną realizację dopiero w twórczości Klemensa Janicjusza. Polscy *poetae-vates* wzorowali się najczęściej na najwybitniejszych poetach starożytnych epoki augustowskiej, którzy – jak wspomniano – pierwsi wprowadzili do obiegu termin *vates* w odniesieniu do twórców poezji. Postępuje tak Janicjusz, gdy kreuje siebie na wieszczka, kładąc nacisk na podobieństwo swojej sytuacji do przeżyć opisanych przez Owidiusza – swego starożytnego mistrza. Uobecnienie, które dokonuje się wskutek niezwyklej mocy słowa pisanego, żeby nawiązać do tez stawianych przez Juliusza Domańskiego, powoduje przeniesie w czasie oraz cielesne i duchowe zjednoczenie z mistrzem³⁷. Rola wieszczka zakładała świadomość własnego talentu, a co za tym idzie, sławienie w wierszach nie tylko adresatów, ale i samych siebie, tak jak to czynił Horacy w swych pieśniach. Wypowiedzi na temat sławy poetyckiej obecne u poetów nowołacińskich obejmowały, zgodnie z przyjętą konwencją, także skargi na samotność i niezrozumienie przez odbiorcę. Nie zawsze wynikały one z niesprzyjającej poecie atmosfery społecznej, często były po prostu nawiązaniem do Horacjańskiego motywu: *odi profanum vulgus*. To, że poeci nowołacińscy wspominają o rozdźwięku między twórcą a tłumem, wynikało bardziej z konwencji literackiej lub z przypisanej sobie roli, niż z niezrozumienia u odbiorców³⁸. Wszak autorzy utworów nowołacińskich pisali dla elit i nie mogli oczekiwać powszechnej

³⁶ E. Sarnowska-Temeriusz, *Droga na Parnas. Problemy staropolskiej wiedzy o poezji*, Wrocław 1974, s. 120.

³⁷ J. Domański, *Tekst jako uobecnienie. Szkic z dziejów myśli o piśmie i książce*, wyd. 2, Kęty 2002, s. 118.

³⁸ Por. E. Sarnowska-Temeriusz, *op. cit.*, s. 156.

akceptacji. Wystarczyło, że ich wypowiedzi poetyckie dawały im poczucie kontynuacji, pozwalały nawiązywać dialog zarówno z przeszłością, jak i ze współczesnym im elitarnym odbiorcą³⁹. Jednocześnie, co trzeba silnie podkreślić, chcieli, aby odczytywać ich wiersze w kontekście utworów antycznych. Pragnęli zostać unieśmiertelnieni dzięki zestawieniu z tymi, którzy tę nieśmiertelność już osiągnęli. „Poezja liryczna, zdolna sprostać unieśmiertelnieniu prywatnego człowieka, unieśmiertelnia przecież i nade wszystko także samego poetę” – jak pisze Juliusz Domański⁴⁰. Uczony wskazuje dalej na bogatą topikę uobecnienia przez tekst jako na trwałe element wypowiedzi o literaturze, a także na wyraźną jedność tego, co dawne, z tym, co współczesne, tego, co zewnętrzne i fizyczne, z tym, co wewnętrzne i duchowe⁴¹.

O przyjęciu na siebie roli wieszczka, który ma moc unieśmiertelnienia pieśnią swego mecenasa, był przekonany Joachim Bielski, gdy pisał do podkanclerzego koronnego Piotra Dunin-Wolskiego:

Quare Maecenas studiorum optate meorum
 Inclita Sarmatici Gloria Volsce soli,
 Tu mihi plura meis audenti ignoscito nervis,
 Nec parvum hoc pueri spernito vatis opus
 Meque novum vatem, vates amplexus amoenos
 Suscipe praesidio tempus in omne tuo.
 Sic nomen, mihi crede, tuum sine fine manebit
 Namque fugit maestos inclita fama rogos⁴².

³⁹ Por. J.-C. Carron, *Imitation and Intertextuality in the Renaissance*, „New Literary History” 19 (1988), nr 3, s. 565–579.

⁴⁰ J. Domański, *Tekst jako uobecnienie...*, s. 65.

⁴¹ *Ibidem*, s. 67–68.

⁴² *Ioachimus Bilscius, Istulae convivium. In nuptiis Stephani Primi Regis Poloniae et Principis Annae*, w: *Szesnastowieczne epitalamia łacińskie w Polsce*, przeł. i kom. M. Brożek, Kraków 1999, s. 398–401:

Ty zatem, Wolski, mych studiów drogi Mecenasie,
 Chwalebna sławo tych sarmackich ziem,
 Wybacz mi zbytnią tę śmiałość młodzieńczą pieśniarza
 I skromnym jego dziełem nie pogardzić racz,
 Lecz zechciej, słodkich wieszczów opiekunie, we mnie

W utworze tym zwraca uwagę wyrazista konstrukcja „ja” lirycznego i trzykrotne wprowadzenie słowa *vates*.

Przekonanie o mocy poezji, która jest w stanie unieśmiertelnić mecenasa wyraża również Andrzej Trzeciecki w *Sylwie* skierowanej do Stanisława Ostrogora:

Laurigeros vates, divino afflata furore
 Pectora, quisque amat meritosque benignus honores,
 Qua datur, his confert, quibus quoque sublevat amplis
 Ostrogora, potest hic magnos inter haberi
 Maximus, aeternae siquidem sibi nomina famae
 Comparat et celso se vertice tollit ad astra⁴³.

Poeta nie tylko mówi o boskim natchnieniu (*divino furore*) wieszczów, lecz także twierdzi, że opiewanie przez nich to najlepsza droga do wiecznej sławy. Zarazem sami poeci, jak pisze, rywalizują o względy mecenasów, przede wszystkim tych, którzy swymi cnotami i postępkami zasługują na wysławianie. W poezji Trzecieckiego pojawia się też topos godnego czci wielkiego męża i skromnego poety:

....Tenuis non dedignare poetae
 Officium vultuque fave, Vir magne, sereno⁴⁴.

W innym utworze Andrzej Trzeciecki kreśli obraz poety Jana Kochanowskiego, który, wzorem Tibullusa i Horacego, do osiągnięcia pełni szczęścia nie potrzebuje bogactw. Nie nęci go też

Nowego wieszca przyjąć na zawsze w pieczę swą,
 Tak twoje imię, a wierz mi, żyć będzie bez końca.
 I ominie twą sławę pogrzebowy stos.

⁴³ A. Trzeciecki, *Dziela wszystkie*, t. 1, *Carmina. Wiersze łacińskie*, tłum., oprac. i wstęp J. Krókowski, Wrocław 1958, s. [116]: „Kto kocha uwieńczyć wawrzynem wieszczów, serca boskim duchem natchnione, należą cześć im, jak może, oddaje i szczerze ich wspiera, ten może, Ostrogoru, uchodzić za największego wśród wielkich, gdyż wieczną chwałę sobie gotuje i wyniosłą głowę do gwiazd wznosi”.

⁴⁴ *Ibidem*, s. [117]: „Nie gardź, wielki mężu, skromnym poetą i bądź łaskaw dla mnie”.

życie dworskie, od którego stroni, kryjąc się na wsi, scharakteryzowanej jako *locus amoenus*:

Sed quia non aliud vita genus alta petenti
 Otia Musarum tutius esse potest
 Et videt hoc magnis etiam placuisse poetis,
 Illecebras aulae qui potuere sequi.
 Utque alios taceam, quorum sententia menti
 Haec eadem magna cum ratione fuit,
 Te quoque Sarmaticum, Cochanovi culte, Tibullum
 Vitae idem afflavit liberioris amor⁴⁵.

Trzeciecki nie waha się w innym miejscu nazwać i siebie samego wieszczem, któremu towarzyszy muza: „Tricesii vatis Musa”⁴⁶. Skierowaną do Stefana Batorego sylwę kończy słowami:

Ipse ego sacrata redimitus tempora fronde,
 Quod potero Phoebos me stimulante canam.
 Nec dubito, memori mea nulla quod eximet aevo
 Carmina fatorum libera lege dies⁴⁷.

Poetyckie autobiografie

Poezja uprawiana przez rzymskich wieszczów w czasach Oktawiana Augusta dzięki swemu osobistemu tonowi stanowić mogła doskonały wzór wypowiedzi dla humanistów, którzy przekonani byli

⁴⁵ *Ibidem*, s. [120]: „Ale nie dlatego podoba się poecie ten wiejski żywot, aby mógł żyć z dala od wszelkich studiów, a raczej dlatego, że nie ma trybu życia odpowiedniejszego dla tego, kto pragnie w spokoju poświęcić się muzom, a widzi on również, że takie życie upodobali sobie i wielcy poeci, którzy ich mogły były zwabić ponęty dworu. Ażeby nie wspominać o innych, którzy – i słusznie – tego samego byli zdania, i ty, wdzięczny Kochanowski, sarmacki Tybullu, umiliłeś sobie swobodne życie”.

⁴⁶ *Ibidem*, s. [139].

⁴⁷ *Ibidem*, s. [140]: „I ja, wieńcem ze świętego liścia uwieńczywszy skronie, śpiewać będę, jak potrafię, natchniony przez Feba i nie wątpię, że moje pieśni, prawu śmierci niepodległe, żyć będą w pamięci przyszłych pokoleń”.

o wyjątkowości ludzkiej jednostki. Poeci widzieli w pisaniu swych autobiografii szansę ocalenia siebie i dzieła swego życia od zapomnienia.

Należy jednak podkreślić odmienność elegii Janicjusza od powstałych wcześniej utworów Kallimacha i Dantyszka. Ten ostatni w *Vita Ioannis Dantisci*⁴⁸ nawiązał do poezji antycznej przez formę: dystych elegijny i wypowiedź w pierwszej osobie. Widoczne są tu też nawiązania do antyku przede wszystkim w warstwie ornamentacyjnej, co potwierdzają takie wyrażenia, jak *patriamque Catulli* czy *pauper ut Irus*. Kallimach z kolei zawarł elementy autobiograficzne w opisie swojej wędrówki do Sarmacji, który stanowi treść elegii 10 *Ad Fanniam Suentocham*. Wydaje się, że w tej poetyckiej relacji chciał zwrócić uwagę na podobieństwo swojej sytuacji nie tyle do losu Eneasa opowiadającego o swej tułaczce Dydonie, ile Owidiusza opisującego w zbiorach *Tristia* i *Epistulae ex Ponto* swoją drogę na wygnanie⁴⁹. Kallimach przejmuje od poety rzymskiego formę itinerarium i w swej relacji w podobny do Nazona sposób wymienia mijane miejsca, opisuje krajobraz, narzeka na trudy podróży. Podobieństwo do sytuacji epickiej może być jednak uzasadnione, gdyż sam Owidiusz w utworach wygnańczych porównuje siebie z kolei do Odyseusza. Zadać można pytanie, na czym w takim razie polega odmienność elegii autobiograficznej Janicjusza. Nie wiąże się ona ze szczególnie oryginalnym sposobem obrazowania, czy nawet z wyznaniem osobistym, ale z wcielaniem się w rolę wieszczka, nie tyle z przejmowaniem poszczególnych elementów świata starożytnego, ile z dopasowywaniem do niego własnego życia i twórczości. Polski poeta wciela się w rzymskiego mistrza, pozostając jednocześnie sobą. Sięganie przez Janicjusza do tych utworów Owidiusza, w których obecne są wątki osobiste, wydaje się być ostentacyjnym autobiografizmem – grą mającą potwierdzić doświadczenie literackie polskiego Nazona⁵⁰.

⁴⁸ Zob. *Vita Ioannis Dantisci*, w: *Ioannis Dantisci Poetae laureati Carmina*, edidit S. Skimina, Cracoviae 1950, s. 295–301.

⁴⁹ Iulius Domański, *De Philippo Callimacho elegicorum Romanorum imitatore*, Wrocław 1966, s. 50–55.

⁵⁰ Posłużyłam się tu określeniem, którego Anna Maria Wasyl użyła w tytule swego referatu na temat elegii późnego autora łacińskiego Maksymiana. Artykuł

Janicjusz nawiązując do Owidiusza, widzi siebie jako poetę-wieszczą natchnionego przez Boga, a tym samym zdolnego do ocalenia siebie od śmierci. Polski poeta pisze za Owidiuszem o swych studiach literackich, mówi, że nie pamięta, aby jakiś dzień spędził bez lutni otrzymanej od Apolla: „sine illa / Nulla fuit, memini, nox mihi, nulla dies”⁵¹. W słowach tych pobrzmiwa z jednej strony znane przysłowie łacińskie: *Nulla dies sine linea*, z drugiej jednak przywodzą one na myśl fragment elegii 3 z trzeciej księgi *Tristiów* Owidiusza: „nulla venit sine te nox mihi, nulla dies”⁵². Poeta rzymski pisze, że nie było nocy i dnia, aby nie myślał o żonie. Janusz Gruchała, zestawiając między innymi te fragmenty dzieł obydwu autorów, dostrzega w Janicjuszu autora lubiącego zaskakiwać czytelnika:

Takie odmiany kontekstów i znaczeń były miłą dla ucha znawców grą z wzorcem; cała scena zyskuje dzięki frazie wziętej z Owidiusza dodatkową aurę, a lutnia z banalnego symbolu przeobraża się w przedmiot o niepokojących, niemal erotycznych konotacjach⁵³.

Należałoby dodać, że takie zonglowanie słowami, obrazami i znaczeniami doskonale współgrało ze strategią artystyczną Owidiusza. To właśnie dzięki przejściu sposobu uprawiania poezji Janicjusz jawił się jako drugi Nazo. Wizja śmierci każe Janicjuszowi snuć dalej, zgodnie z topiką autobiografii elegijnej, opowieść o sobie i wyrazić nadzieję na ocalenie dzięki twórczości literackiej. W inskrypcji epitafijnej pojawia się jednakże myśl o pokonaniu śmierci i czekającym poetę prawdziwym życiu w Chrystusie: „Spe

ukáže się w materiałach konferencyjnych *Carminis personae – postać literacka w poezji rzymskiej*, red. M. Zagórski.

⁵¹ K. Janicki, *Carmina. Dzieła wszystkie*, wstęp. J. Krókowski, aparat krytyczny, similia i komentarz J. Mosdorf, tłum. E. Jędrkiewicz, Wrocław 1966, s. 51: „I nie mijiał mi bez niej – pamiętam – / żaden dzień, żadna noc”.

⁵² Owidiusz, *Trist.* 3, 3,18: „przy mnie jest w noc i dzień każdy”; przekład E. Wesołowskiej za: Owidiusz, *Poezje wygnaneńce. Wybór*, Toruń 2006, s. 96.

⁵³ J.S. Gruchała, *Klemensa Janicjusza – „O sobie samym do potomności”*, w: *Lektury polonistyczne Średniowiecze – Renesans – Barok*, t. 2, red. A. Borowski, J.S. Gruchała, Kraków 1993, s. 99.

vacuus vacuusque metu cubo mole sub ista / Et vere vivo. Mortua vita, vale!"⁵⁴.

Janicjusz stanie się nieśmiertelny nie tylko dlatego, że pisał poezje godne Owidiusza, ale też dzięki temu, że był chrześcijaninem. Potwierdza to zarówno cytowane wyżej autoepitafium, jak i zawarta w tej samej elegii subtelna aluzja do Pisma Świętego, która podkreśla wiarę poety w Chrystusa jako jedyne go uzdrowiciela. Pisząc o swej nieuleczalnej chorobie, którą nazywa: *hydrops*, zadaje polski poeta pytanie retoryczne: „Hydropis victor quis nisi Christus erat?”. Jest to nawiązanie do słów z Ewangelii według św. Łukasza, które brzmią:

intraret Jesus in domum cujusdam principis pharisæorum sabbato manducare panem, et ipsi observabant eum. Et ecce homo quidam hydropicus erat ante illum. Et respondens Jesus dixit ad legisperitos et pharisæos, dicens: Si licet sabbato curare? At illi tacuerunt. Ipse vero apprehensum sanavit eum, ac dimisit⁵⁵.

Dzięki nawiązaniu do Pisma Świętego utwór staje się osobistym wyznaniem. Do motywów zaczerpniętych z Owidiusza polski autor dodaje bowiem *proprium* – ważny element własnej osobowości i wiary. Podczas gdy Owidiusz wpisuje swoje odczucia w archetypiczny los człowieka-wędrowca owładniętego wieczną tęsknotą za miejscem ojczystym (*desiderium patriae*), Janicjusz wyraża tęsknotę za życiem, które traci (*desiderium vitae*). Spełnienie marzeń Owidiusza wiąże się z powrotem do Rzymu, na co ma coraz mniejszą nadzieję, ale pragnie, aby pochowano go w rodzinnej ziemi. W innym wypadku będzie, jak pisze, wygnańcem nawet po śmierci:

⁵⁴ K. Janicki, *Carmina...*, s. 53:

Pod tym kamieniem leżę próżen nadziei i próżen obawy i teraz
Dopiero żyję naprawdę. Żegnaj mi, zmarły mój żywocie!

⁵⁵ Łk. 14, 2–4: „Gdy Jezus przyszedł do domu pewnego przywódcy faryzeuszów, aby w szabat spożyć posiłek, oni Go śledzili. A oto zjawił się przed Nim pewien człowiek chory na wodną puchlinę. Wtedy Jezus zapytał uczonych w Prawie i faryzeuszów: Czy wolno w szabat uzdrawiać, czy też nie? Lecz oni milczeli. On zaś dotknął go, uzdrowił i odprawił”; przekład za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Biblia Tysiąclecia*, Poznań 2003 (wyd. 4).

ossa tamen facito parva referantur in urna:
sic ego non etiam mortuus exul ero⁵⁶.

Polski poeta idzie o krok dalej – żegna się z życiem ziemskim, aby żyć prawdziwie po śmierci (*vere vivo*). Jak pisze Grażyna Urban-Godziek:

Zbiór *Tristiów* Janicjusza wpisuje się jak najściślej w tradycję renesansowej autobiografii elegijnej. Polski łacinnik operuje stosowaną powszechnie topiką, tematami. Niewątpliwie jednak potrafi stworzyć w tych ramach poezję żywą, poruszającą wrażliwość czytelnika, poezję ujmującą swą wiarygodnością i wdziękiem⁵⁷.

Podkreślić należy, że Janicjusz w *Tristiach* nie zapożycza bezkrytycznie sformułowań zaczerpniętych od Owidiusza, ale kładzie nacisk na podobieństwo położenia poety-wygnańca do krytycznej sytuacji, w jakiej sam się znalazł. Podobieństwo losu i dziedzicznie talentu dają mu moc twórczą.

Wspomniane wyżej zabiegi poetyckie nie wskazują na bierne kopiowanie wzoru. Wprost przeciwnie – w sposób typowy dla renesansowej techniki emulacyjnej poeci celowo unikają tych samych sformułowań, śmiało podejmują wyzwania i przemawiają w taki sposób, w jaki mogliby wypowiadać się rzymscy mistrzowie. Przyjmowanie na siebie roli wieszczów nie oznacza więc „nawne-go” i bezgranicznego utożsamiania się ze starożytnymi autorami. To partie się zmieniają, aktorzy zaś pozostają ci sami.

Na baczniejszą uwagę zasługuje strategia literacka poetów nowolacińskich, która polegała na tworzeniu przemyślanej kompozycji cyklu. W renesansowych cyklach poetyckich zaobserwować można zainteresowanie nie tylko problemami społecznymi czy

⁵⁶ Owidiusz, *Trist.*, 3, 3,65–66:

Kości niech wrócą w tej maleńkiej urnie,
Wtedy nie będę po śmierci tułaczem.

Przekład E. Wesołowskiej za: Owidiusz, *Poezje wygnańcze...*, s. 98.

⁵⁷ G. Urban-Godziek, *Elegia renesansowa. Przemiany gatunku w Polsce i w Europie*, Kraków 2005, s. 264.

kulturowymi, lecz także literackimi, na przykład problematyką fikcji poetyckiej bądź kwestiami mocy twórczej. Cykle lepiej odzwierciedlały postawy wobec natury i społeczeństwa, lepiej też służyły tworzeniu własnej tożsamości kulturowej. Różnorodność inspiracji i wielość wątków tematycznych w łacińskich elegiach Jana Kochanowskiego, które zastanawiają badaczy⁵⁸, doskonale daje się wpisać w formułę gatunku wykształconego w Rzymie czasów Oktawiana Augusta. Traktowanie elegii jako pojemnego gatunku pozwalającego na swobodę tematyczną zgodne jest bowiem z rolą, którą narzucił sobie Kochanowski w swym zbiorze. Wcielając się w poetę elegijnego, przejął także koncepcję cyklu elegijnego i wzorując się przede wszystkim na Propercjuszu, ukazał dzieje swojej miłości⁵⁹. Odegrał przy tym swą rolę perfekcyjnie.

Vir bonus et sapiens

Do wypracowanego w starożytności modelu życia obywatelskiego odwołują się po dzień dzisiejszy ideolodzy i politycy. Warto jednak podkreślić, że wychowawcami starożytnych Rzymian byli twórcy. Początkowo byli to prozaicy, a wśród nich Cynceron, później problemy polityczne i społeczne oraz treści patriotyczne zagościły również na kartach dzieł poetyckich Wergiliusza i Horacego. *Vir bonus et sapiens* pozostał wzorem etycznym w wierszach poetów nowołacińskich. Twórcy mogli się do niego odwoływać, gdyż ich czytelnicy dzielili z nimi nie tylko doświadczenie historyczne, lecz także literackie⁶⁰. Poezja humanistyczna, tak jak i rzymska, mogła więc odgrywać wobec wykształconych młodych ludzi istotną rolę wychowawczą, być zachętą do wypełniania obowiązków wobec ojczyzny i społeczeństwa. Humanisci, tak jak Horacy, widzieli

⁵⁸ Dokładnie omawia je Zofia Głombiowska, *Elegie łacińskie Jana Kochanowskiego. Dwie wersje*, Warszawa 1981, *passim*.

⁵⁹ Por. Z. Głombiowska, *Łacińska i polska muza Jana Kochanowskiego*, Warszawa 1988, s. 62–63.

⁶⁰ T. Bieńkowski, *Rola pisarza i literatury w świetle wypowiedzi z XVI i XVII wieku*, w: *Problemy literatury staropolskiej*, Ser. 1, red. J. Pelc, Wrocław 1972, s. 223–227.

przeto potrzebę wcielania się poety w rolę wychowawcy i przewodnika społeczeństwa.

Poeci renesansowi imitowali nie tylko język (*verbum*) czy znane z utworów starożytnych motywy literackie (*res*), lecz także posługiwali się zaczerpniętą od autorów antycznych argumentacją, choć jednocześnie tematem swych utworów czynili teraźniejszość. Dlatego Klemens Janicjusz w pierwszych słowach sylwy mówiącej o tzw. wojnie kokoszej woła:

Desine Romanos narrare, Polone, tumultus
Et plenas misera seditione dies!⁶¹

O wiele ważniejsze sprawy, jak mówi poeta, rozgrywają się w kraju, *hic et nunc*:

Nascuntur graviora domi magnisque resurgunt
Viribus in proprium praecipitanda caput⁶².

Dla Kochanowskiego z kolei inspirację do zabierania głosu na tematy społeczne i polityczne stanowiły rzymskie ody Horacego. Były one wzorem wypowiedzi na temat odwagi obywatelskiej, pobożności, odpowiedzialnego i prawego zachowania. Polski poeta doskonale rozumiał złożoność osobowości Horacego, zharmonizowanie w jego poezji elementów osobistych z obowiązkami obywatelskimi⁶³. Zarówno w twórczości Horacego, jak i Kochanowskiego pojawia się podobne napięcie pomiędzy „ja” a „inni”. Maria Cytowska zauważyła, że obydwaj „podkreślali swoją odrębność, przeciwstawiając twórczość poety zajęciom i zamiłowaniom

⁶¹ K. Janicki, *Carmina...*, s. 2–3:

Przestań, Polaku, prawić o rzymskich zamieszkach
i o dniach pełnych nieszczęsnych swarów.

⁶² *Ibidem*:

W twoim własnym domu lęgną się groźniejsze sprawy
i podnoszą z wielką siłą, aby spaść na twą własną głowę.

⁶³ M. Cytowska, *Horacy w twórczości Jana Kochanowskiego*, w: *Jan Kochanowski i epoka renesansu. W 450. rocznicę urodzin poety 1530–1980*, red. T. Michałowska, Warszawa 1984, s. 130.

innych ludzi”⁶⁴. Wypada też zgodzić się z uczoną, gdy pisze o Kochanowskim, że „świadomość wartości poezji i wielkości misji natchnionego poety była cechą w szczególny sposób wyróżniającą go spośród całego zastępu współczesnych horacjanistów”⁶⁵. Wniosek ten, oparty przede wszystkim na analizie utworów polskich, dotyczyć może także poezji łacińskiej Jana z Czarnolasu, w której również przejawia się postawa poety-wieszczka. Polski horacjanista przejmując od swego rzymskiego mistrza sposób nawiązań do tradycji literackiej zarówno pod względem formy, jak i treści.

Aby wcielić się w wieszczów rzymskich, potrzebny był nie tylko talent, oddanie się w służbę Muz i stałe obcowanie z bóstwem, konieczne było przejście ich postaw. Pisząc elegie, Kochanowski grał rolę poety elegijnego, przede wszystkim Propercjusza, pisząc *Pieśni* i łacińskie liryki, przyjmował postawę Horacego – wobec siebie i wobec społeczeństwa. Rozwijając myśl Jacka Brzozowskiego, należałoby stwierdzić, że tak jak pomiędzy Horacym a światem stoi poezja grecka⁶⁶, tak między Kochanowskim a światem stoi poezja łacińska starożytnych Rzymian. W ten sposób Horacy, dla którego słowa Pindara stanowiły pobudkę i punkt wyjścia do snucia własnych rozważań o charakterze filozoficzno-moralnym, znalazł w Janie Kochanowskim kontynuatora sposobu recepcji spuścizny poprzedników.

Nowe wcielenia – suplementy i translacje

Należałoby zasygnalizować w tym miejscu jeszcze inne sposoby wcielania się w postaci wieszczów, jakim były uzupełnienia i kontynuacje dzieł antycznych. Praktyka uzupełniania tych dzieł starożytnych, które przetrwały w stanie niekompletnym, stała się dość powszechna w XVI i XVII wieku. Zjawisko określane przez

⁶⁴ *Ibidem*, s. 131.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 137.

⁶⁶ J. Brzozowski, *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przelomu romantycznego*, Wrocław 1986, s. 155.

Mieczysława Mejora jako suplementacja⁶⁷ było szczególnym sposobem wcielania się w mistrzów. Wiele podejmowanych prób uzupełnień kończyło się sukcesem. Jedną z nich była XIII księga *Eneidy* Wergiliusza napisana przez włoskiego humanistę Maffea Vegia. W 1591 roku pojawił się jej polski przekład pióra Jana Achacego Kmity⁶⁸. Suplement Vegia do *Eneidy* wydano po polsku po raz drugi w Krakowie w 1606 roku w przekładzie Marcina Błażewskiego.

Przykładem suplementacji Cycerońskiego przekładu na łacinę poematu greckiego jest dziełko: *M.T. Ciceronis Aratus ad Graecum exemplar expensus et locis mancis restitutus per Ioannem Cochanioum*, wydane w Krakowie w 1579 roku⁶⁹. W dorobku Kochanowskiego znajduje się też przekład tego samego poematu na język polski. Spuściznę przekładową Jana Kochanowskiego trzeba potraktować nie jako zwykłe tłumaczenie, ale jako dzieło interpretatora-twórcy. Jego działalność na polu translatorskim zapisała się bowiem złotymi zgłoskami w literaturze polskiej. Obejmuje ona wszak nie tylko tłumaczenie poematu Aratosa czy pism Cycerona (np. fragmentu *De re publica* we *Wróźkach*⁷⁰), znakomite przekłady i parafrazy Horacego, Propercjusza, Marcjalisa, epigramatów greckich czy wreszcie Homera (*Monomachia Parysowa*) i Eurypidesa (*Alkestis*), lecz także poetycką parafrazę *Psalterza*.

⁶⁷ M. Mejor, *Książę Mikołaj Radziwiłł przy grobie Cycerona, czyli mistyfikacja i suplementacja jako sposoby recepcji antyku w XVI–XVIII w.*, w: *Studia Neolatina. Rozprawy i szkice dedykowane profesor Marii Cytowskiej*, red. M. Mejor, B. Milewska-Ważbińska, Warszawa 2003, s. 115–128.

⁶⁸ Jan Achacy Kmity wcielił się również w rzymskiego poetę jako tłumacz *Pasterskich Publiusza Wergiliusza Marona rozmów*.

⁶⁹ Zob. J. Axer, „Aratus” – miejsce poematu w twórczości Kochanowskiego, w: *Jan Kochanowski i epoka renesansu...*, s. 159–167; zob. też obszerne studium na ten temat Janusza S. Gruchały, „Aratus” Jana Kochanowskiego – warsztat filologiczny poety, Warszawa–Kraków 1989.

⁷⁰ Zob. J. Kochanowski, *Proza*, oprac. B. Kreja, B. Otwinowska, M. Szymański, Wrocław 1997, „Wydanie sejmowe”, t. 7, cz. 2, s. 338; por. też: J. Mańkowski, *Moderator i filozof*, w: *O senatorze doskonałym. Studia. Prace upamiętniające postać i twórczość Wawrzyńca Goślickiego*, red. A. Stepkowski, Warszawa 2009, s. 101.

Nowy model autorstwa a indywidualizm twórczy

Powyższe rozważania pozwalają na konkluzję. Okazuje się, że dla polskich twórców poezji nowołacińskiej dojrzałego renesansu charakterystyczne jest wcielanie się w rzymskich poetów-wieszczów. Dostrzeżenie tego zjawiska w praktyce literackiej, niezależnie od wypowiedzi teoretycznych zawartych w poetykach renesansowych, pozwala na pełniejszy wgląd w świat humanistów. Tym samym niewystarczające mogą okazać się rozważania na temat renesansowego toposu poety-wieszca, jeśli nie uwzględni się w nich kontekstu utworów antycznych. Spojrzeniu na drogę rozwoju poezji nowołacińskiej towarzyszyć winno przekonanie o ważnej funkcji, jaką miał pełnić wieszcz w społeczeństwie. Potrafił on ocalić od zapomnienia wydarzenia i osoby zarówno publiczne, jak i prywatne, wydawał komentarze polityczne, wpływał na poczucie odpowiedzialności obywatelskiej, na moralność społeczeństwa. Poeta-wieszcz miał do tego prawo uświęcone tradycją i związane z przeświadczeniem o wyjątkowości swojej osoby. Świadomość ważnej roli poety-wieszca towarzyszy dalej twórcom poezji łacińskiej tworzonej w XVII i w pierwszej połowie XVIII wieku, ale wraz z nowymi prądami estetycznymi, inną sytuacją polityczną, społeczną i religijną, zadanie poety jest już wypełniane nieco inaczej. W poezji późniejszej nie jest już na przykład tak często obecny renesansowy motyw sławy poetyckiej i unieśmiertelnienia dzięki sztuce. „Nadal, a może nawet z większym jeszcze niż w dobie renesansu naciskiem – jak pisze Elżbieta Sarnowska-Temeriusz – powtarza się natomiast przekonanie, że «Muzy są córkami pamięci»”⁷¹. Dlatego poeci tak chętnie sięgają po epikę historyczną i poezję okolicznościową. Poezję polityczną coraz częściej zastępują natomiast prozatorskie traktaty, w których

⁷¹ E. Sarnowska-Temeriusz, *Droga na Parnas...*, s. 156–157; por też T. Bieńkowski, *Rola pisarza ...*, s. 256.

pojawiają się przykłady wzorcowych zachowań zaczerpnięte z historii zarówno starożytnej, jak i własnej⁷².

Na zakończenie wypada jeszcze raz z naciskiem podkreślić, że zaczerpnięty przez humanistów od rzymskich poetów epoki augustowskiej model autorstwa miał ogromny wpływ na kierunek rozwoju poezji – najpierw łacińskiej, a potem także pisanej w językach narodowych. Wraz z odtwarzaniem nie tylko językowego obrazu świata antycznego, ale i postawy twórczej, narodził się indywidualizm, ważna stała się odpowiedzialność za własne słowo. Warto w tym miejscu przytoczyć raz jeszcze słowa Ernsta Curtiusa. Pisał on o paradoksie europejskiego piśmiennictwa łacińskiego, który przejawiał się w tym,

iż wykształcona warstwa społeczna ludów północnych przyswoiła sobie obcy język Południa i nauczyła się posługiwać znakomicie jego formami, a w końcu także i jego sztuczkami. Cóż za wyobcowanie z własnego dziedzictwa! Ale zarazem, jakże bogato zostało ono wynagrodzone, kiedy tylko nastał czas języków rodzimych!⁷³

⁷² T. Bieńkowski, *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej (1450–1750). Główne problemy i kierunki recepcji*, Wrocław 1976, s. 171.

⁷³ E. Curtius, *op. cit.*, s. 387–398.