

Francesco Cabras

# *Recusationes* w pierwszej księdze *Elegiarum libri quattuor* Jana Kochanowskiego a *Kreuzung der* *Gattungen*

Rola Owidiusza w refleksjach metapoetyckich  
Jana Kochanowskiego

## Abstract

**The *recusationes* and the *Kreuzung der Gattungen* in Jan Kochanowski's *Elegiarum libri quattuor* and Ovid's Inspiration in Jan Kochanowski's Metapoetic Reflections**

This article is a study of the three recusationes from the first book of Jan Kochanowski's *Elegiarum libri quattuor*. Contrary to what one might think at first sight, these poems do not merely voice homage paid to the elegiac convention, which demands of the poet to renounce epic poetry and military life, but should be seen as texts in which Kochanowski reflects on the potential and limits of the elegy as a genre. It is only in the opening epigram of the collection that the poet seems to accept the rules of the genre by stating that he will not write epic poetry, but in all the recusationes of the first book (I 1, I 5 e I 12), he clearly makes the reader aware that he does not intend to renounce epic poetry, but plans to write such poems on another occasion, or in fact, he is already inserting several epic fragments in his elegies. Having underlined this, the article concentrates on the fact that this kind of attitude towards the relations between the elegiac poet and epic poetry is typically Ovidian, as shown by Mario Labate in his outstanding works devoted to this topic. The article also draws the reader's attention to the book's structure, for the recusationes play an essential role in it by marking its metaliterary nature. The article demonstrates that the elegies provide a testing ground for the poet to refine his poetic technique. In the elegies Kochanowski searches for different poetic solutions as he deals with different poetic genres, thereby striving to become a "total poet", in the renaissance sense of this expression, i.e. a poet who does not confine himself to any single genre, believing that he is capable of facing all kinds of challenges when it comes to creating poetry.

TERMINUS

t. 23 (2021)

z. 4 (61)

s. 435–454

[www.ejournals.eu/](http://www.ejournals.eu/)

Terminus

## Keywords

Jan Kochanowski,  
*Elegiarum*  
*libri quattuor*,  
*recusationes*, Ovid

Krytyka wielokrotnie podkreślała dominującą rolę, jaką odegrał Propercjusz w inspiracji *Elegiarum libri quattuor* Jana Kochanowskiego, nie tylko na poziomie zapożyczeń tekstowych, licznych i niepodważalnych, lecz także w zakresie uporządkowania zbioru<sup>1</sup>. Ustalenia te potwierdza studium analityczne poszczególnych elegii. Nie jest zatem moim zamiarem powtarzanie już ogłoszonych wniosków<sup>2</sup>. Chciałbym w tym miejscu pochylić się nad *recusationes* z pierwszej księgi elegii Kochanowskiego, ponieważ uważam je za szczególne miejsca, przysparzające okazji do zbadania wpływu, jaki inny starożytny poeta, Owidiusz, wywarł na Kochanowskiego, poddając mu szlaki „otwarcia” elegii na inne rodzaje i gatunki. W ten sposób dostarczył też teoretycznych podstaw do *Kreuzung der Gattungen*<sup>3</sup>, wszechobecnej praktyki w elegijnych księgach Kochanowskiego. Skupię się przede wszystkim na analizie tekstów Kochanowskiego, aby następnie dowieść, w jaki sposób Owidiańska *Weltanschauung* wpłynęła na polskiego poetę.

*Elegiarum libri quattuor* Jana Kochanowskiego charakteryzuje ciągła refleksja poety nad statusem gatunku elegijnego, którego granice i możliwości są wytrwale sondowane. Szczególną cechą *Elegiarum libri* jest wspomniana *Kreuzung der Gattungen*, która pojawia się na otwarciu całego zbioru (I 2), gdy Fedra, bohaterka tragiczna, wkracza do świata elegii, zmieniając etos: z postaci zasadniczo negatywnej staje się w istocie pozytywnym *exemplum* przedstawionym Andrzejowi Barzemu. Fedra poddała się miłości, podczas gdy Hippolit nie. Barzy, naśladowując Hippolita, może się narazić na los, jaki spotkał pasierba Fedry; ten został ukarany (słusznie, jak sugeruje poeta) właśnie za to, że okazywał niechęć wobec miłości. Z innych tekstów, w których widzimy podobny mechanizm, wymienić wypada na przykład elegię I 7, w której dochodzi do kontaminacji elegii z liryką sympozjalną: „ja” liryczne kieruje prawdziwą suasorię<sup>4</sup> do hetmana Mikołaja Mieleckiego (także

<sup>1</sup> Por. Z. Głombiowska, *Inspiracje propercjańskie w elegiach Jana Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 63 (1972), z. 3, s. 5–28; *eadem*, *Elegie łacińskie Jana Kochanowskiego. Dwie wersje*, Warszawa 1981, zwłaszcza s. 107–150; W. Weintraub, *Rzecz czarnoleska*, Kraków 1977, s. 272.

<sup>2</sup> J. Kochanowski, *Carmina latina. Pars tertia. Commentarius/ Poezja łacińska. Część III. Komentarz*, oprac. i wstęp Z. Głombiowska, Gdańsk 2013; J. Kochanowski, *Elegiarum libri quattuor. Edizione critica commentata*, a cura di F. Cabras, Firenze 2019. Należy wszakże mieć na uwadze niezależność i oryginalność Kochanowskiego w nawiązaniach do Propercjusza, więcej na ten temat zob. *ibidem*, s. 40–44.

<sup>3</sup> Por. J. Kochanowski, *Elegiarum libri...*, s. 52–57, skąd czerpię niektóre wnioski na potrzeby niniejszego studium.

<sup>4</sup> Należy tu wspomnieć podjęcie w kontekście elegijnym epizodu epigramatycznego. Wersy 39–42 elegii przedstawiają Marsa, przestraszonego karą sodomizacji za pomocą rzodkwi i cefala, doprowadzonego przez Wulkana przed oblicze bogów, którzy mają go osądzić za cudzołóstwo z Wenus („Sed [visus est pertimuisse] raphanos captis solitos incurrere portis/ Figereque in medio signa inimica foro/ Et qui depressis mugil fodit abdita moechis/ Ut qui aliena fodit, discat et ipse fodit” [Więc wówczas wszyscy ujrzeni [na twarzą Marsa strach] przed rzodkwiemi, zatkniętymi na zdobytych wrotach, tymi znakami zdobytymi na wrogu, stawianymi pośrodku forum [...] przed głowaczem, którego schwytanym gachom się wtyka, by ten, co pchał się w nie swoje, poczuł, jak mu się coś wpycha]). Tymczasem te wersety elegijne, w których cudzołóstwo Marsa staje się pozytywnym przykładem do naśladowania (pomyślny tu o zmianie etosu Fedry w I 2), zostają podjęte w zakończeniu Cat. XV: „Quem attractis pedibus patente porta/ percurrent raphanique mugilesque” [Bo będziesz musiał dupę zdrowo wypiąć,/ a ja weń rzodkwi i śledzi nawtykam! (przeł. G. Franczak)]. Tyle że kontekst Katullusowy jest poważny: niech się Aureliusz nie waży pościć jego chłopca, w przeciwnym razie czekają nań kary przewidziane dla tych, którzy pohańbili związek małżeński. W elegii, jak już wspomnieliśmy, kara, o której mowa, jest niemal powodem do dumy cudzołożnika: dzielny Mars jest również gotów zaryzykować to upokorzenie,

w przypadku elegii I 2 możemy mówić o suasorii skierowanej do Andrzeja Barzego, by poddał się miłości): po wojennym znoju niech Mielecki odda się przyjemnościom stołu i miłości. Sam poeta koronuje go na sympoziarchę (w. 13: „Iipse ego odorata tingam tua tempora nardo” [Ja sam pachnącym olejkiem namaszczyć ci skronie]). Ta elegia jest – w swojej pierwszej części (w. 1–18) – προσφωνητικόν, czyli mową powitalną na cześć osoby, która powraca z dalekiej podróży<sup>5</sup>, zbudowaną na podstawie horacjańskiego zapożyczenia lirycznego<sup>6</sup>; dalej, I 9 stanowi przykład kontaminacji elegii i bukoliki, podczas gdy I 15 to epyllion, w którym dzieje wojowniczej królowej dziewicy Wandy skrywają zapożyczenia tekstowe zaczerpnięte przez Kochanowskiego od elegików, od Katullusa lub z erotycznych epizodów *Metamorfoz* Owidiusza<sup>7</sup>. Innymi przykładami kontaminacji rodzajów i gatunków są II 2 (elegia i liryka sympozialna), III 7 (elegia i epika), IV 1 (elegia i epika); IV 2 i IV 3 – dwa przykłady elegii filozoficznej.

Już pierwsza księga zbioru zawiera teksty, w których poruszane są proponowane przez polskiego poetę teoretyczne założenia uzasadniające krzyżowanie rodzajów i gatunków, a uprzywilejowanymi miejscami, w których dokonuje się ta metapoetycka refleksja, są *recusationes* (I 1, I 5, I 12).

Przez *recusatio* rozumiem tekst (lub fragment tekstu), w którym ja liryczne oznajmia, że nie chce mierzyć się z danym gatunkiem, dokonując wyboru na rzecz innego. W kontekście elegijnym *recusatio* dotyczy prawie zawsze odrzucenia poezji epickiej na rzecz poezji elegijnej i może również przybierać różne stopnie asertywności, gdyż niekiedy mamy do czynienia z *excusationes*, czyli z tekstami, w których poeta nie wyklucza w sposób radykalny możliwości eksperymentowania z poezją epicką – po prostu odsuwa tę ewentualność w mniej lub bardziej odległą przyszłość, przepraszając adresata za to, że nie zajmuje się nią od razu<sup>8</sup>.

Przejdźmy teraz do tekstów Kochanowskiego, zaczynając od wstępnego epigramatu do całego zbioru, zatytułowanego *Ad lectorem*:

Si quis eris lector nugarum forte mearum,  
Nostra vel ignoto Musa dicata tibi est.

---

ponieważ miłość i jej prawa są ważniejsze. Łacińskie utwory Kochanowskiego podaje za edycjami: J. Kochanowski, *Carmina latina. Pars prior. Imago phototypica – transcriptio/ Poezja łacińska. Część I. Fototypia – transkrypcja*, wyd. i wstęp Z. Glombiowska, Gdańsk 2008, oraz J. Kochanowski, *Elegiarum libri...* Wszystkie przekłady łacińskich dzieł Kochanowskiego cytowane w tym artykule są autorstwa Grzegorza Franczaka, chyba że zaznaczono inaczej. Sygnalizuję także, gdy cytuję tłumaczenia pióra Elwiry Buszewicz. Obydwa tłumaczenia są dostępne pod tym samym adresem internetowym: <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/tslate/show/id/314.html> (dostęp: 2.04.2021). Źródła cytowań z tekstów klasycznych i nowołacińskich oraz ich przekładów podane są w bibliografii na końcu artykułu, w tekście zaznaczam tylko autora przekładu.

<sup>5</sup> Więcej na temat terminu, różnic z ἐπιβατήριον, a także przykładów i analiz typologii tekstu, por. F. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry: Corrected and with New Material*, Ann Arbor 2007, s. 17–31.

<sup>6</sup> Por. J. Kochanowski, *Elegiarum libri...*, s. 171–179.

<sup>7</sup> Więcej na temat I 9, zob. J. Kochanowski, *Elegiarum libri...*, s. 201–209; na temat I 15 zob. F. Cabras, *La leggenda di Wanda nell'elegia I 15 di Jan Kochanowski*, „Studi Slavistici” 12 (2015), s. 59–77.

<sup>8</sup> Z taką sytuacją mamy do czynienia w Prop. II 10 (do Augusta), a zwłaszcza w III 9, elegii skierowanej do Mecenasusa, w której poeta odsuwa na przyszłość uprawianie poezji epickiej.

Hoc satius duxi, quam longo carmine amicos  
 Affari et surdis obstrepere auriculis.  
 Quis contra sannas igitur me munit heros?  
 Scriptorem insulsum, qualem ego me esse scio,  
 Non Ajax clipeo, non texerit aegide Pallas,  
 Quominus e nasis pendeat indomitis.

[Tobie, który będziesz przypadkiem czytał moje wierszyki,  
 tobie, choć nieznanemu, dedykowana jest moja Muza.  
 To mi wystarczy: bardziej, niż gdybym miał rozwlekłą pieśnią  
 zabawiać niemuzycznych i krzyczeć do głuchych uszu.  
 Który więc heros obroni mnie przed szyderczymi grymasami?  
 Miernego pisarza – a wiem, że nim jestem –  
 nie osłoni tarczą Ajaks, ni egidą Pallada,  
 broniąc przed zadzierającymi nosa sędziami].

Tekst jest wyraźnie podzielony na dwie części: w pierwszej, po określeniu, kim jest czytelnik idealny, dla którego przeznaczone są jego wiersze (ktokolwiek zainteresowany jego *nugae*)<sup>9</sup>, poeta przedstawia czarno na białym także to, jakich czytelników nie chce dla własnego dzieła – czytelników *amusoī*, niezdolnych docenić poezji. Kochanowski dodaje też godny uwagi szczegół: nie chce deklamować długich poematów epickich (*longum carmen*)<sup>10</sup> głuchym uszom, jakby ukradkiem oskarżał czytelników *longa carmina* o *amusia* i głuchotę, obojętność na prawdziwą poezję<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Wyrażenie to ma jasne korzenie Katullusowe. Za jego pomocą Kochanowski definiuje swojego czytelnika, pozornie ogólnikowo (*si quis erit*), jako miłośnika poezji erudycyjnej i wyrafinowanej, nie dla wszystkich, takiej, jaką była poezja neoterycka. Por. Cat. XIVb: „Si qui forte mearum ineptiarum/ lectores eritis manusque vestras/ non horrebitis admovere nobis” [Jeśli przypadkiem te moje wierszyki/ wpadną wam w ręce, drogie czytelniki/ wstyd precz odrzućcie (przeł. G. Franczak)].

<sup>10</sup> Wyrażenie jest podobne do *carmen perpetuum*, powszechnie używanego do określania poematu epickiego, por. Ov., *Met.* I, 4: „ad mea perpetuum deducite tempora carmen”; Prop. II 1, 14: „Tum vero longas condimus Iliadas”.

<sup>11</sup> Wyrażenie *surdis obstrepere auriculis* stanowi wariację wyrażeniową przysłowiowego *canere surdo*, zob. A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig, 1890, s. 335 s. v. *surdus*. Zostaje następnie podjęte przez Verg., *Ecl.* 10, 8 (*non canimus surdis*), Prop. IV 8, 47 (*Cantabant surdo*), Ov., *Am.* III 7, 61 („Quid iuuet ad surdas si cantet Phemius aures?” [Po co Femius ma śpiewać dla głuchych uszu? (przeł. F. Cabras)]). Kolejny wariant czytamy u Ter., *Heaut.*, 222 (*surdo narret fabulam*, co można porównać z greckim zwrotem u Ajschylosa, *Theb.*, 202: κωφή λέγω), następnie u Hor., *Epist.* II 1, 199–200 („narrare [...] fabellam surdo” [głuchemu prawi bajeczki (przeł. S. Gołębiowski)]). U Kochanowskiego zob. *For.* 60, 1–4: „Quid mihi, parve culex, immitti saucio amore/ Tristes ad ingratas occinis auriculas?/ Ad Pholoen potius querulos converte susurros/ Atque haec oblita blandus in aura cane” [Po cóż, mały komarze, zranionemu od okrutnej miłości/ smutno mi nuczysz do niechętnych uszu?/ Do Foloe raczej skieruj swe żalose szepty/ I do jej niepomnego ucha tak przymilnie zaśpiewaj]. Paradoksalnie, tutaj to poeta jest poirytowany (niezainteresowany) *queruli susurri* i *blanditiae* komara. Do innych uszu winny być skierowane te pieśni, a warto też zwrócić uwagę, że *querulus* ma znaczenie techniczne dla elegii (por. grecki σχελιασμός). Zacytujmy René Pichona (*Index verborum amatoriorum*, Hildesheim 1966, s. 249): „[...] queruli dicuntur soni cum suaves cum tristes” [„queruli” mawia się o dźwiękach czasami słodkich i przyjemnych, czasami smutnych (przeł. F. Cabras)] (Prop. III 10, 9; IV 3, 55; Ov., *Am.* II 4, 27; III 1, 4; *Her.* XVII, 82). *Blanditiae* zaś mogą odnosić się do samych wersów elegijnych, które miałyby za

Drugi czterowiersz przynosi nam także mitologiczne odpowiedniki czytelników, których poeta chce unikać: Ajaks jest w tej sytuacji prototypem nieokrzesanego i dzielnego żołdaka (nie przypadkiem w scenie *iudicium armorum* (Ov., *Met.* XIII, 290) Ulisses określi go jako „[...] rudis et sine pectore miles” [Żołnierz nieokrzesany i pozbawiony jakiegokolwiek wrażliwości (tu i niżej przeł. F. Cabras)]), podczas gdy postać Pallas Ateny wiele zawdzięcza Owidiuszowi (*Met.* V, 46): „Bellica Pallas adest et protegit aegide fratrem” [Przychodzi wojownicza Atena i broni brata swoją egidą]<sup>12</sup>. Krótko mówiąc, mamy tu dwie postacie epickie i wojownicze, które poeta odrzuca<sup>13</sup> jako opiekunów jego wierszy. Na koniec trzeba zatrzymać się nad werselem 6, w którym poeta stwierdza, że uważa się za niewiele wartego pisarza, pozbawionego ducha i gustu (*insulsus*), oferując nam w ten sposób obowiązkową ostentację skromności, przewidzianą dla poetyckich exordium. Tutaj prawdopodobnie kryje się kolejna aluzja do Katullusa. Starożytny poeta określił się bowiem mianem „najgorszego z poetów”, w XLIX, 4–5: „Gratias tibi maximas Catullus/ Agit, pessimus omnium poeta” [dzięki ci Katullus/ składa, poeta ze wszystkich najgorszych (przeł. G. Franczak)]. Ta aluzja jest kolejnym przejawem afirmacji neoteryzmu w znaczeniu koncepcji poezji erudycyjnej i wyrafinowanej, programowo przeciwnej długim poematom epickim.

Podsumowując, ten krótki epigram wskazał nam idealnego odbiorcę werseletów, które mamy przeczytać (czytelnik wykształcony, znawca poezji) oraz czytelników, do których te same wersy nie są adresowane (czytelnicy niezculi na uroki prawdziwej poezji, którzy, co złośliwie zaznacza poeta, są także miłośnikami eposów). Przy tym wszystkim poeta odrzuca także poezję epicką, przyjmując klasyczną postawę poety neoteryckiego (i aleksandryjskiego); odrzucenie poezji epickiej powtarza się w drugiej części tekstu, w której Kochanowski przedstawia postacie Ajaksa i Pallas Ateny, odmawiając im roli swoich protektorów.

Takie są przesłanki. Ale czy tak jest naprawdę? Czy poeta rzeczywiście zastosuje się do zasad przedstawionych w dalszej części zbioru elegijnego?

---

zadanie zmiękczyć twardą odmowę ze strony ukochanej, jak u Ov., *Am.* II 1, 21: „Blanditias elegosque levis, mea tela, resumpsi” [Chwyciłem ponownie za mój oręż, za lekkie i przyjemne dystychy elegijne (przeł. F. Cabras)]. Podsumowując, warto tu zauważyć, że u Kochanowskiego przysłowiowy zwrot „śpiewać głuchemu” ma silne implikacje metaliterackie. W *Ad lectorem* wybiera czytelników własnej poezji, podczas gdy w *Foricoenium* wskazuje zarówno odbiorcę, jak i – powiedzmy – funkcję tekstu poetyckiego: poezja (w tym wypadku miłosna) pozwoli mu (miejmy nadzieję) zdobyć dziewczynę. Na temat elegijnej natury *Foricoeniów* miłosnych por. F. Cabras, *Elegijność Foricoeniów miłosnych Jana Kochanowskiego – wzorce owidiańskie*, „Terminus” 16 (2014), z. 1 (30), s. 39–69.

<sup>12</sup> Wersel Owidiusza jest fragmentem epizodu, w którym Perseuszowi, bratu Minerwy, pomagają jego siostra na weselu po ślubie z Andromachą. Wesele to zbrojnie najechał Fineus, wuj dziewczyny, któremu wcześniej przyrzeczono oddać ją za żonę.

<sup>13</sup> Podobne skojarzenie Minerwy z poezją epicką odnajdujemy u Panfila Sassa (*Epigrammaton libri* II 1, 1–6): „Hora Meduseis spectans crinita colubris/ In saxum versus ne liber hic rigeat,/ Exue bellisonum doctae thoraca Minervae/ Et mea palladia carmina veste tege;/ Aegide vel foveas: haec aegide scripta fovebis,/ Ire superba tuo si sinis auspicio” [By ta księga wpatrzona w węzami oplecione oblicze Meduzy nie stwardniała w kamień, zdejmij tętniący wojenną wrzawą pancierz uczonej Minerwy i moje pieśni Palladyjską oblecz szatą; raczej chroń je egidą: tą egidą będziesz osłaniać pisma wspaniałe, jeśli z twojej woli puścisz je w drogę (przeł. M. Wrana)]. Minerwa wojownicza, „epicka”, zostaje wprost odrzucona („Exue bellisonum doctae thoraca Minervae”), podobnie jak u Kochanowskiego, na rzecz Minerwy opiekunki sztuk i literatury.

Pierwsza elegia rozpoczyna się (w. 1–6) twierdzeniem, które zdaje się potwierdzać to, co wyczytaliśmy we wstępnym epigramacie:

Non me, si modo sum, Musae fecere poetam,  
 Nec memini Aoniae rupis adisse specus.  
 Solus Amor docuit blandos me fingere versus  
 Et canere antiquo consona Challymacho.  
 Ille deus segnes animos et inertia corda,  
 Ingenium torpens excitat ille deus.

[Nie Muzy uczyniły mnie poetą, jeśli nim jestem,  
 ani pamiętam, bym nawiedził grotę w aonijskich górach:  
 sam Amor nauczył mnie składać powabne wiersze  
 i śpiewać wzorem starego Kallimacha.  
 Ten to bóg bowiem w duszach i gnuśnych sercach  
 żar nieci, ów bóg umysł odrętwiały rozpala].

Podjmując słowa Propercjusza II 1, 3–4 („Non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo: / Ingenium nobis ipsa puella facit” [Nie piszę takich wersów pod wpływem Kalliope, ani pod wpływem Apolla./ Tylko mojej ukochanej zawdzięczam poetycką inspirację (przeł. F. Cabras)]), Kochanowski powtórnie deklaruje odrzucenie poezji epickiej na rzecz poezji miłosnej: o ile Propercjusz przyzywa wprost Kalliope, muzę opiekunkę poezji epickiej, o tyle Kochanowski odrzuca w całości inspirację muz, łamiąc tym samym ustaloną regułę poematu epickiego, który systemowo otwierał się inwokacją właśnie do muz lub do jednej z nich; odwołanie do Kallimacha, głównego piewcy poetyki aleksandryjskiej, łączy się z odniesieniem do Katullusa i do neoteryzmu, z którym mieliśmy do czynienia w *Ad lectorem*. Tyle że wersy 7–18 elegii, następujące zaraz po tych dopiero co przytoczonych, przedstawiają *argumentum* Parysa, wojownika pozostającego pod wpływem samego Amora. To z miłości do Heleny Parys uzbroidł flotę i wypłynął do wybrzeży Grecji, wprowadzając ją od męża (zauważmy tu kolejne przesunięcie *ethos*, od postaci negatywnej do pozytywnej); to on zabił Achillesa, który dopiero co ciągnął ciało Hektora, uwiązane do zaprzęgu konnego, pod murami Troi. Już samo to streszczenie wystarczyłoby, aby uzmysłwić sobie, że mamy do czynienia z fragmentem epickim osadzonym w elegii, ale istnieją także zjawiska stylistyczne, które sygnalizują epickość tego pasażu. Przyjrzyjmy się niektórym z nich. Dystych 11–12 („Et classem instruxit vastique per aequora ponti/ Longinque Eurotae navit ad usque vada” [I flotę zbudował, by przez morskie tonie/ przepłynąć aż po dalekie wody Eurotasu]) charakteryzuje się obecnością *iuncturae* bez wątpienia epickich, począwszy od przymiotnika *vastus* w odniesieniu do morza (*aequor, mare, fluctus* itp.)<sup>14</sup>; syntagma

<sup>14</sup> Por. np. Verg., *Aen.* I, 86; I, 118; III, 191; VII, 228; Luc., III, 576; Hom., *Od.* IV, 498; XXIV, 118 (ἐὐρύς πόντος); Kochanowski, *El.* IV 1, 37 (elegia „przekłada” *Odyseję* na dystychy): „Jamque ferebatur victrix vasto aequore classis” [Już zwycięska flota płynęła przez szerokie morze (przeł. E. Buszewicz)].

*aequora ponti* przynależy do stylu wysokiego, epickiego (por. przynajmniej Lucr. I, 8; Ov., *Met.* II, 872); w wersie 17 znajduje się opis umęczonych zwłok Hektora ciągniętych „[...] celsae [...] circum moenia Troiae” [wokół wysokich murów Troi], gdzie *celsus* w odniesieniu do wysokich murów Troi bądź do samej Troi należy zestawić z syntagmami Hom., *Il.* XXI, 544 (ὕψιπυλον Τροίην [Troia o wysokich bramach (tu i niżej przeł. F. Cabras)]), Verg., *Aen.* X, 469 („Troiae sub moenibus altis” [Pod wysokim murami Troi]) oraz Prop. II 8, 10 („Et Thebae steterant altaeque Troia fuit” [Były wysokie Teby, była wysoka Troja]).

Krótko mówiąc, Kochanowski daje próbkę tego, co jest w stanie zaferować jako poeta epicki, umieszczając na zakończenie małą *correctio* w stosunku do stwierdzeń z wersów 5–6: to już nie Amor go inspiruje, lecz ukochana *puella* (19–20): „Non love nata quidem est, sed forma Heroidas aequat./ Quae torpere meum non sinit ingenium” [Ta, która nie daje zgnuszyć menu talentowi/ nie jest córą Jowisza, choć urodą dorównuje mitycznym heroinom]. Dodaje następnie Kochanowski – we fragmencie o kapitalnym znaczeniu dla zrozumienia metaliterackiego szyfru tej elegii – że jeśli tylko ukochana go wysłucha, stanie się on poetą na miarę Linosa i Amfiona (21–22) i nie będzie się wzbraniał przed podjęciem dla niej prac Herkulesa. Przečytajmy w całości wersy 23–28:

Nec vero promptum est mihi dicere, quam bene clava  
 Convenientve humeris Gnosia tela meis;  
 Illa tamen iubeat, saevas ego strenuus hydras  
 Illicet audaces aggrediarque feras,  
 et mala Hesperio rapiam servata draconi,  
 et tria Tartarei colla domabo canis.

[Nie mogę wprawdzie powiedzieć, że byłoby mi do twarzy z maczugą  
 lub że kreteńskie strzały przystawałyby do moich barków  
 lecz niech tylko ona rozkaże, a z sił całych uderzę  
 na hydrę albo na straszliwe dzikie bestie,  
 i jabłka ukradnę, których strzeże smok hesperyjski,  
 i poskromię trójgłowego psa, strażnika Tartaru].

Skupmy się teraz na dystychu 23–24, nieobecnym w pierwszej redakcji rękopiśmiennej elegii, która zachowała się do naszych czasów, czyli w rękopisie Osmólskiego<sup>15</sup>: motyw ciężaru, *pondus*, odpowiedniego i przystosowanego (*convenio* jest retorycznym technicyzmem)<sup>16</sup>, spoczywającego na barkach poety, jest topiczny

<sup>15</sup> Manuskrypt został spisany, zdaniem Zofii Głombiowskiej (*Elegie łacińskie Jana Kochanowskiego...*, s. 23–27), między rokiem 1560 a 1562. Wynika z tego, że pierwsza wersja zbioru elegijnego musiała zostać przez poetę ukończona przed 1560 rokiem, jako że rękopis jest kopią, a nie autografem.

<sup>16</sup> Por. *conveniens*. Nie przypadkiem kwestia *conveniens* wróci w I 5, kiedy Kochanowski będzie musiał zapewniać hetmana i wojownika Jana Amora Tarnowskiego, odbiorcę elegii, o tym, że osobie o tej randze społecznej przystoi być bohaterem (odbiorcą) elegii.

i niezwykle rozpowszechniony<sup>17</sup>. Zamieszczenie tego dystychu w edycji opublikowanej drukiem stanowi jasną przesłankę, że poeta zamierzał w ten sposób skomentować następne wersy: Herkulesowe prace, których gotów się podjąć, jeśli tylko *puella* tego zapragnie, nie są niczym innym, jak literackim trudem, zwłaszcza tym epickim<sup>18</sup>. O ile prawdą jest, że w wersach 29–34 poeta zostawi swojemu rozmówcy, Janowi Krzysztofowi Tarnowskiemu, wojenną chwałę, odrzucając żołnierskie życie na rzecz pozostania więźniem swej pani (35–44), to nie minie wiele czasu, jak przeczytamy w I 3, 37–44, że miłość wcale nie jest przeszkodą w wojennych zmaganiach. Żaden kochanek, wiedząc, że jego ukochana patrzy nań z wysokości murów obleganego miasta, nie zachowałby się tchórzliwie na polu bitwy.

Elegia I 5 to *excusatio* (na wzór Propercjusza II 10 i III 9<sup>19</sup>), w której autor zwraca się do hetmana Jana Amora Tarnowskiego (1488–1561), ojca adresata elegii I 1 Jana Krzysztofa. Kochanowski zapewnia Tarnowskiego, że nie ma powodu, by drżał on o swoją reputację, gdy jego imię zostanie przywołane w poezji elegijnej. A następnie dodaje (3–8):

Si mihi nec Thebae, nec Pergama celsa canuntur,  
nec perfossos Athos, nec freta pulsa rotis,

<sup>17</sup> Arystoteles (*Poet.* 60, b 16–b22) mówi o ἀδυναμία, czyli o ograniczonej zdolności artystycznej, o niedostatku środków stylistycznych w przypadku, gdy poeta wybiera temat przekraczający jego siły; koncepcję tę przejmuje Horacy (*Ars*, 38–40): „Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam/ viribus, et versate diu, quid ferre recusent/ quid valeant humeri [...]” [Wy, co treści szukacie, przedmiot podejmujcie/ z rozmysłem i nie mierzcie siły na zamiary (przeł. S. Gołębiowski)]; Dante (*De Vulg. El.*, II 4, 4): „Ante omnia ergo dicimus unumquem que debere materiae pondus propriis humeris coequare” [Przed wszystkim więc powiadamy, że każdy powinien dopasować wagę tematu do własnych możliwości (przeł. W. Olszaniec)]; Petrarca (*RVF* V 6–7): „ma: taci, grida il fin, ché farle onore/ è d'altri homeri soma che non de' tuoi” [Lecz – sza! By wyśpiewać Laury imię całe,/ wyższej potrzeba sztuki, niżli moja (przeł. G. Franczak)]; Landino (*Xandra* II 23, 31–32): „Sed nimis heu gracili tam grandia proelia versu/ ludo: meos humeros non onus omne decet” [Ach, biada, nader wążym wierszem tak wielkie bitwy/ przedstawiam: moim ramionom nie każdy ciężar przystoi (przeł. M. Wrana)]; Kallimach (Filippo Buonaccorsi) (*El.* I 1, 65–66): „Materiae, fateor, multo sum viribus impar,/ Et minor est humeris sarcina danda meis” [Materii, wyznaję, bardzo jestem siłami nierówny/ I mniejszy ciężar wkładać należy na moje ramiona (przeł. M. Wrana)]; Pontano (*Parthenopeus* I, 6): „Queritur de ingenii tenuitate” [Żali się na niedostatki talentu (przeł. M. Wrana)]; Vida (*Poetica* I, 39–40): „Tu vero ipse humeros explorans consule primum,/ Atque tuis prudens genus elige viribus aptum” [Ty sam zaś w poszukiwaniach ramion poradź się najpierw/ Potem zaś roztropnie wybierz gatunek dla sił twoich zdatny (przeł. M. Wrana)].

<sup>18</sup> Takie odczytanie zdaje mi się potwierdzać także *Foricoenium* 60, którego implikacje metaliterackie omówiłem w przyp. 11. Tymczasem epigram kończy się obietnicą, że gdyby komar zdobył dla poety dziewczynę, wówczas on uczyni komara nieśmiertelnym dzięki własnej poezji (w. 9–10): „Vergiliana, culex, tibi praemia scito parata./ Ut nunquam in chartis emoriare meis” [Wiedz, mój komarze, że czeka cię Wergiliuszowa nagroda/ bo nigdy nie umrzesz na kartach moich ksiąg]. W oryginale greckim, którego wersją jest to *foricoenium* (*AP* V 152, 7–8), insektowi zostaje złożona obietnica, że w razie powodzenia, autor zamieni go w Herkulesa: Ἦν δ' ἀγάγης τὴν παῖδα, δορὰ στέφυω σε λέοντος, / κώνωψ, καὶ δῶσω χειρὶ φέρειν ῥόπαλον. Krótko mówiąc, Herkules jest przede wszystkim postacią literacką i przez literaturę Meleager, autor epigramatu, uczyni komara nowym Herkulesem. Stąd prace Herkulesa u Kochanowskiego to po prostu dzieła literackie.

<sup>19</sup> Na temat tych dwóch elegii zob. Propertius, *Elegie. Libro II. Introduzione, testo e commento*, a cura di P. Fedeli, Cambridge 2005, s. 309–312; Propertius, *Il III libro delle elegie. Introduzione, testo e commento*, a cura di P. Fedeli, Bari 1985, s. 303–305.



non me Castalio Phoebus tamen arcet ab antro,  
 qua Mimnermaeo semita trita solo est.  
 Et mihi materna iam pridem e fronde coronam  
 nectit deposita nudus Amor pharetra.

[Nawet jeśli nie śpiewam o Tebach, ni o wzniosłych murach Pergamu, ani o przekopanym Atosie, ni o cieśninie przebytej na wozach, to jednak Febus nie grodzi mi drogi do kastalijskiej groty, ku której wiedzie ścieżka wydeptana w kraju Mimnermosa. I mnie już dawno wieniec z matczynego krzewu uwił nagi Amor, złożony na ziemi swój kołczan].

Mamy tu zestawione dwa cykle epickie *par excellence*, tebański i trojański<sup>20</sup>, z dodatkiem epizodów o Kserksesie, który nakazuje przekopać kanał przez przylądek Atos i przeprowadzić nim flotę, aby jego ludzie nie musieli opływać Grecji<sup>21</sup>, a także rozkazuje zbudować most nad Hellespontem, aby umożliwić przejście oddziałom („nec freta pulsa rotis”)<sup>22</sup>. Z wyłączeniem tego ostatniego epizodu pozostałe trzy są wspomniane razem jako tematy, o których poeta elegijny nie chce pisać w Prop. II 1, 21–22: „[Ego canerem] nec veteres Thebas nec Pergama, nomen Homeri,/ Xersis et imperio bina coisse vada” [Ni o Teb dziejach, czy Troi, tej chwale Homera,/ Ni o złączeniu dwóch brzegów z rozkazu Kserksesa (przeł. M. Brożek)]. Tymczasem – gorliwie usprawiedliwia się Kochanowski – nie jest z tego powodu poetą mniejszej rangi od tych, którzy piszą epikę. Niewiele później jednak krótka elegia przybiera obrót, który – w tym momencie naszych rozważań – nie powinien nas dziwić (9–16):

Quod si forte legas placido mea carmina vultu,  
 et faveas Muis ingenioque meo,  
 non ego desperem priscos Heroas in arma  
 ducere et Aonia bella sonare tuba.  
 Teque adeo, qualem malefaustis Dacus in armis  
 fugit Obertini per malefida vada,  
 fugit Riphaeo descendens vertice Moschus  
 aversoque Scythes plus metuendus equo.

<sup>20</sup> W kontekście *recusatio* oba cykle pojawiają się także u Kallimacha, *Epigrammaton libri duo*, II 135, 1–2 [Ad lectores]: „Non ego Cadmeas Thebas, non civica bella/ Non facies versas, non Phrigis arma viri,/ Non pecudes, non rura cano; quicumque requirit/ Ista, sit a nostro longius usque libro./ Me legat, offendit quem non lasciva Corinna,/ Cynthia nec Sappho Lesbia nec Nemesis” [Ani Kadmejskich Teb, ani wojen domowych/ Ani obróconych twarzy, ani ryszstunku Fryga/ stad bydła ani wsi ja nie opiewam; ktokolwiek domaga się/ tego, niech z dala od naszej księgi na zawsze się trzyma./ Niech czyta mnie ten, kogo nie uraża rozpustna Korynna,/ Cynthia i Safo z Lesbos oraz Nemesis (przeł. M. Wrana)].

<sup>21</sup> Hdt. VII 22–24; *Culex* 31.

<sup>22</sup> Hdt. VII 34–36.

[Więc jeśli z pogodnym obliczem przeczytasz te moje pieśni  
i mojej Muzie, i natchnieniu okażesz życzliwość,  
nie stracę nadziei, że kiedyś dawnych uzbroję herosów  
i że ich wojny wyśpiewam na aonijskiej trąbie.  
I ciebie także, przed którym bezbożny Dak zbrojny  
uciekał pod Obertynem przez zdradliwe brody,  
uciekał i Moskwin, co zbiegając z gór ryfejskich,  
a także Scyta, straszniejszy, gdy rzuci się konno do ucieczki].

Poeta po raz kolejny mówi, że jest gotów (i potrafi) zmierzyć się z tematem epickim, byle tylko Tarnowski wspierał go w przyszłości. Na razie – konkluduje w ostatnich wersach (17–22) – jego pragnieniem jest trzymać się z dala od pól bitewnych i mieć na głowie wieniec z mirtu, rośliny poświęconej Wenus – godny wyraz uznania dla poety miłości.

Przytoczone wersy 9–16 są szczególnie istotne. Stanowiąc przejaw zręcznej autopromocji, proponują serię zagadnień, z którymi poeta mógłby się zmierzyć w nieodległej przyszłości, gdyby tylko Tarnowski go wspierał: wersy 11–12 odnoszą się do ciężkiej klęski zadanej przez Tarnowskiego mołdawskiemu księciu Petru Rareșowi, na którego oczach rozgromił jego wojska pod Obertynem w 1531 roku; w dystychu 13–14 znajdujemy odwołanie do podboju fortecy w Starodubie przez ekspedycję polsko-litewską podczas wojny litewsko-moskiewskiej (1534–1537), podczas gdy zwycięstwo nad Tatarami, określanymi jako *Schythes* w wersie 16, pochodzi z 1549 roku. Pierwszą obserwacją, jaką należy tutaj uczynić, jest to, że przytoczone czyny są tożsame z tymi, których naśladownictwa Kochanowski życzy Janowi Krzysztofowi, synowi hetmana Jana Amora w I 1, 29–34:

Tu patriae exemplo fines tutare paterno,  
Christophore, Arctoi spesque decusque soli,  
Invictoque animo testare et fortibus ausis  
Illius patris sanguine te esse satum,  
Qui Starodubaeas evertit funditus arces,  
Qui vicit Dacos perdomuitque Scythas.

[Ty zaś strzeż ojczystych granic, wzorem ojcowskim,  
o Krzysztofie, nadziejo i ozdobo Północy!  
Dowiedź niezłomnością ducha i śmiałymi czynami,  
żeś zrodzony z krwi i kości tego,  
który zburzył do posad twierdzę Starodubu,  
który pobił Daków i ujarzmił Scytów].

Drugim ważnym spostrzeżeniem jest to, że Kochanowski dotrzymał obietnicy uwiecznienia bitwy pod Obertynem w poezji, pisząc elegię IV 2, w której w wersach 49–76 czytamy szczegółową relację z pola bitwy. Ta elegia stanowi epitafium

na śmierć Jana Amora Tarnowskiego. Przekonując, że syn hetmana Jan Krzysztof przypomina ojca nie tylko z wyglądu, ale także naśladuje jego sposób życia i *mores*, poeta sankcjonuje to, czego w I 1 tylko pragnął (aby syn poszedł w ślady ojca). Pociesza go co do losu, jaki czeka jego rodzica po śmierci: Jan Amor przebywa wśród błogosławionych, co stanowi słuszną zapłatę za jego nienaganne życie.

Utwór IV 2 to elegia epitafijna z ważnymi elementami doktryny stoickiej – próba przygotowawcza do podniosłej elegii filozoficznej, jaką jest IV 3. Dotarliśmy do końca czterech ksiąg elegii i da się zauważyć, że Kochanowski kontynuuje ową refleksję nad granicami rodzajów i gatunków, kreśloną już od pierwszej księgi. Skądinąd poeta okazuje się tu bardzo oryginalny i zarazem świadomy reguł gatunku epitafijnego, kiedy stwierdza wyraźnie w pierwszym dystychu: „Non ego te lacrimis Tarnovi, prosequar ullis/ Aut tua lugubri carme fata gemam” [Tarnowski! Ja nie będę wylewać nad tobą łez,/ ani opłakiwać twej śmierci żalobną pieśnią (przeł. E. Buszewicz)]. Dystych, który dopiero co przeczytaliśmy, nie jest bynajmniej frazą okolicznościową, lecz *recusatio*, w której poeta wytycza granice realizowanej przez siebie kontaminacji rodzajów i gatunków: elegia rezygnuje z epitafijnej *comploratio*; tekst, który czytamy, w istocie z kanonicznego epitafium zachowuje jedynie pochwałę zmarłego. Mówiąc bardziej technicznie, będzie to zatem *laus*, nie *planctus*<sup>23</sup>.

Przytoczony fragment elegii I 5 ma nam więcej do zakomunikowania, jeśli przeczytamy go w świetle ostatniej *recusatio* z pierwszej księgi, to jest z elegii I 12. Idźmy po kolei. Kochanowski w wersach 11–12 wyraża przekonanie, iż będzie w stanie opiewać *prisci heroes* („non ego desperem priscos Heroas in arma/ ducere et Aonia bella sonare tuba”). Kim są owi *prisci heroes*, poeta wyjaśnia nam bez cienia wątpliwości właśnie w I 12. W wersach 9–12 stwierdza bowiem, że to Amor odwiódł go od obrony ojczyzny, jedyne zajęcie jego przodków: „Hic me Sauromatam durum gelidaque sub Arcto/ Eductum ad ripas, Vistula flave, tuas/ A studiis belli patriaque tuenda,/ Unica quae priscos tenebat avos” [To Amor mnie, nieczułego Sarmatę, pod zimną Niedźwiedzicą/ wychowanego u twoich, płowa Wisło, brzegów,/ odciągnął od trudów wojny i od obrony ojczyzny,/ od tych jedyne zajęć, którym poświęcali się przodkowie]. W tym kontekście *prisci* odnosić się może tylko do przodków poety, stąd *prisci heroes* z I 5 to nie kto inny, jak postacie słowiańskiego, autochtonicznego,

<sup>23</sup> Epitafia często charakteryzują incipity z czasownikami *fleo*, *lugeo*, *plango* i pokrewnymi. Są to prawdziwe „wyznaczniki gatunku”. Por. αἰόζω w *Ep. Adonis*, 1; *Cat. III*, 1: „Lugete, o Veneres Cupidinesque” [Zapłacz Wenero, płaczcie, Cupidyny (przeł. G. Franczak)]; *Ov., Am. II* 6, 3: „Ite, piaie volucres, et plangite pectora pinnis” [Idźcie, pobożne ptaki, i bijcie się w piersi skrzydłami (przeł. F. Cabras)]. Należy ponadto dodać, że Kochanowski skomponował *planctus* dla Tarnowskiego w poemacie *O śmierci Jana Tarnowskiego*: tam – inaczej niż w elegii – poeta od razu przyznaje synowi prawo do opłakiwania ojca (por. 1–4; 13–16) i dopiero w wersecie 77 nakazuje mu powstrzymać łzy. Na poziomie bardziej ogólnym polski tekst wyróżnia zdecydowanie bardziej mroczna atmosfera – poczucie nieuchronności śmierci jest wszechogarniające. Nikt nie może jej uniknąć, co potwierdza *exemplum* Orfeusza, który po zejściu do podziemi po raz drugi traci Eurydykę (85–112). Z kolei elegia łacińska pełna jest spokoju i prawdziwego „światła”, które nabiera szczególnego natężenia w obrazie Tarnowskiego zasiadającego wśród błogosławionych bogów. Warto tutaj odnotować i tę różnicę: w elegii są to pogańscy bogowie i bohaterowie, którzy otaczają zmarłego (125–130), podczas gdy w polskim wierszu to Bóg (Bóg chrześcijan) pociesza syna zmarłego (171–172).

związanego z przodkami folkloru. W dopiero co przytoczonych wersach 9–12 pojawia się przy tym kolejny raz przedstawiciel rodziny Tarnowskich – rodu zwykle przywoływanego przez Kochanowskiego wtedy, kiedy trzeba przeciwstawić etos poety elegijnego etosowi żołnierza; tym przedstawicielem jest Jan Krzysztof Tarnowski, w elegii I 1, 29–30 napominany tymi słowami: „Tu patriae exemplo fines tutare paterno/ Christophore, Arctoi spesque decusque soli” [Ty zaś strzeż ojczystych granic, wzorem ojcowskim, o Krzysztofie, nadziejo i ozdobo Północy (podkr. F. Cabras)]<sup>24</sup>. Wyrażenia te są w sposób oczywisty podjęte we fragmencie I 12, 9–12 (przytaczam go dla wygody czytelnika): „Hic me Sauromatam durum gelidaque sub Arcto/ Eductum ad ripas, Vistula flave, tuas/ A studiis belli patriaque tuenda,/ Unica quae priscos tenebat avos”. Powrót (ukryty i zarazem ewidentny) Tarnowskiego jako reprezentanta wyboru drogi życiowej odmiennej od tej dokonanej przez ja liryczne pozwala nam kolejny raz wyjaśnić wersy elegii I 5 przez pryzmat tych z I 12. Zaznaczając to, zauważmy jeszcze, że obietnica opiewania *prisci heroes*, którą Kochanowski składa Tarnowskiemu w I 5, zostaje zasadniczo spełniona w tekście zamykającym pierwszą księgę, to jest w I 15 – epyllionie, w którym Kochanowski „opiewa” bohaterskie czyny wojowniczej królowej dziewicy Wandy, przykrywając, jak już wspomnieliśmy, historię epicką zapożyczeniami tekstowymi o pochodzeniu elegijnym<sup>25</sup>.

Wypada w tym miejscu wyciągnąć pierwsze wnioski: Kochanowski zaczyna od epigramatu, który zdaje się respektować wszystkie zasady kanonicznego *proemium* elegijnego, gdyż zdecydowanie odrzuca chęć komponowania poezji epickiej (jednocześnie odrzucając żołnierskie życie, pozostawione w I 1 i I 5 obu Tarnowskim, synowi i ojcu). Tyle że od początku pierwszej elegii, stosując procedurę, która okaże się stała we wszystkich czterech księgach, wstawia fragmenty epickie do elegii, co więcej, używa epickiego *argumentum*, aby uzasadnić słuszność swego „wyboru pola”. Zamiar spróbowania swoich sił w poezji epickiej potwierdza następnie w elegii I 5, gdzie skądinąd zostaje przedstawiony także katalog potencjalnych tematów, którymi poeta mógłby się zająć. „Obietnice” złożone Tarnowskiemu, jak widzieliśmy, zostają następnie spełnione w I 15 i IV 2<sup>26</sup>, a ostatnia *recusatio* księgi, I 12, jest ściśle związana z I 1 i I 5 dzięki obecności Jana Krzysztofa Tarnowskiego.

Taka postawa („teraz piszę wiersze elegijne, ale mogę równie dobrze spróbować swoich sił w innych gatunkach”) jest wyraźnie owidiańska, jak wynika z analizy, którą przeprowadził Mario Labate<sup>27</sup>: Owidiusz zasadniczo pracuje nad „zrelatywizowaniem”

<sup>24</sup> W elegii IV 2, 106 Jan Krzysztof Tarnowski jest określany jako *spes domus*: „O iuvenis, magnae spes columnaeque domus!” [Młodzieńcze, nadziejo i podpora wielkiego domu! (przeł. E. Buszewicz)]. Warto także porównać wyrażenie *magna domus* z μέγας οἶκος z epigramu Krinagorasa (AP VI 244, 6): Ἦν ἡδὺς οἶκων αἴμα φέρει μεγάλων [Łono nosi w sobie krew wielkiego rodu (przeł. M. Wrana)], naśladowanego przez Kochanowskiego w *For.* 21.

<sup>25</sup> Prócz już cytowanego mojego tekstu (*La leggenda di Wanda...*) zob. mój analityczny komentarz do elegii: J. Kochanowski, *Elegiarum libri...*, s. 271–291.

<sup>26</sup> Należy pamiętać, że *Kreuzung der Gattungen* jest stałą cechą wszystkich czterech ksiąg elegii, jak już wspomniałem na początku artykułu (z uwagi na kontaminację z epiką warto wspomnieć przynajmniej III 7 i IV 1).

<sup>27</sup> M. Labate, *Larte di farsi amare*, Pisa 1984, w szczególności s. 15–37.

gatunku elegijnego, pozbawiając go jego cech kanonicznych. Jeśli przed autorem *Amores* twórcy elegii byli zmuszeni przez reguły gatunkowe do programowego przeciwstawienia się epice (i wojnie, czego konsekwencją było odrzucenie żołnierskiego życia, tak ważnego w społeczeństwie rzymskim), to wraz z Owidiuszem przestają całkowicie wzbierać się przed epiką, po prostu postanawiają na chwilę się nią nie zajmować. Kilka przykładów pomoże wyjaśnić sprawę. W *Am.* I 1, 1–4 Owidiusz zaczyna nie od typowej *recusatio* poety elegijnego, ale od impertynenckiego ataku na samego Amora, który pokrzyżował mu plany: poeta był całkowicie skoncentrowany na poezji epickiej, gdy skrzydlaty chłopiec uznał za stosowne ukraść stopę z heksametru, zmuszając go do pisania dystychów elegijnych:

Arma gravi numero violentaque bella parabam

Edere, materia conveniente modis.

Par erat inferior versus; risisse Cupido

Dicitur atque unum surripuisse pedem<sup>28</sup>.

[Oręż i wojny okrutne podniosłem wierszem myślałem

opiewać, rytmem epickim, jak tego wymaga materia.

Drugi wers był tej miary, co pierwszy — lecz oto ze śmiechem

przyleciał Kupidyn (on chyba!) i jedną stopę oderwał (przeł. G. Franczak)].

Po tym początku (który nie przypadkiem pobrzmiwa echem Wergiliuszowego „*Arma virumque cano*”) następuje cała seria powtarzanych protestów pod adresem Amora, który wtargnął na pole wykraczające poza jego kompetencje, bo przynależne poetom. Owidiusz, nadal niezadowolony, podkreśla stawkę, podkreślając, jak dobrze mu szło tworzenie poezji epickiej (w. 17–18): „*Cum bene surrexit versu nova pagina primo, / Attenuat nervos proximus ille meos*” [Jeśli nawet nowa pieśń zaczyna się dobrym pierwszym wersem, zaraz drugi wers tłumi mój poetycki rozmach (przeł. F. Cabras)]. Ta zuchwałość w przypisywaniu sobie zasług poetyckich jest bezprecedensowa i powtarza się wielokrotnie w *Amores*<sup>29</sup>, tymczasem kapitulacja poety wobec nakazów Amora nadchodzi dopiero w wersach 25–28, to jest pod sam koniec elegii:

<sup>28</sup> J.C. McKeown (*Ovid: Amores*, vol. 2: *A Commentary on Book One*, Leeds 1989, *ad locum*) następująco komentuje ową refleksję metryczną Owidiusza: „I can cite no precedent for this conceit”. Wobec tego stwierdzenia wzmacnia się jeszcze przeświadczenie, że to, co Kochanowski pisze w I 15, 1–2, jest inspirowane właśnie Owidiuszem: „Nunc age, quo pacto bellatrix Vanda Polonis/ Praefuerit, solito carmine, Musa, refer” [Teraz zaś, Muzo, opowiedz zwyczajnym wersem/ jak wojownicza Wanda przewodziła Polakom] (zachowuję tłumaczenie G. Franczaka, ale wołę bardziej techniczne „wersem” od użytego w przekładzie „sercem”, lepiej bowiem oddaje ono kwestię metryczną, o której tu mowa). Epyllion otwiera się refleksją metryczną: poeta ma zamiar opowiadać o czynach Wandy (i ogłasza to w heksametrze, metrum typowym dla epiki) w dystychu elegijnym (*solito carmine*) i informuje nas o metrum, którego zamierza użyć właśnie w pentametrze. Na temat epyllionu jako gatunku aleksandryjskiego (i neoteryckiego), jak również na temat jego związków z elegią zob. P. Pinotti, *Primus ingredientior. Studi su Properzio*, Bologna 2004, s. 81–103.

<sup>29</sup> Por. *Ov., Am.* II 1, 11–12: „Ausus eram, memini, caelestia dicere bella/ centimanumque Gygen (et satis oris erat” [Odważyłem się – pamiętam – śpiewać o wojnach bogów, o sturękim Gygesie, i starczyło mi

Me miserum! certas habuit puer ille sagittas:  
 Uror, et in vacuo pectore regnat Amor.  
 Sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat;  
 Ferrea cum vestris bella valette modis.

[Biada mi! Jakże niechybne, jak celne chłopiec miał groty!  
 Płonę, a Miłość króluje w sercu – aż dotąd swobodnym.  
 Niech więc mi dzieło się pisze. Stóp sześć pięcioma przeplotę:  
 żegnajcie, wojny żelazne, wraz z waszym metrum podniosłym! (przeł. G. Franczak)]

Można tu zgłosić zastrzeżenie, że już Propercjusz mieszał elegię z innymi gatunkami (wystarczy pomyśleć o pierwszych pięciu elegiach z księgi trzeciej, w których krytyka dostrzega duży dług wobec pierwszych sześciu ód z księgi trzeciej Horacego, czy też o wspomnianej już elegii II 10, a zwłaszcza III 9, w której poeta okazuje się szczególnie pewny zastosowanych przez siebie środków), tyle, że, jak pisze Labate:

Ciąg dalszy u Propercjusza – proszę zwrócić na to uwagę – z całą pewnością nie jest równoznaczny z „nigdy” wspomnianym w niektórych *recusationes*, ale rodzi się, podobnie jak one, z negacji terażniejszości (poprzez motyw niezdolności). Ciąg dalszy u Owidiusza [...] jest natomiast „naturalnym korelatem” zróżnicowanej terażniejszości (zagwarantowanym właśnie przez spokojną świadomość własnych umiejętności w każdym momencie) [...]. To dlatego kontrast między różnymi gatunkami poetyckimi traci u Owidiusza wszelki bolesny rys dramatyczny [...] <sup>30</sup>.

Należy jeszcze dodać, że o ile Propercjusz pozostał wierny nurtowi elegijnemu, o tyle Owidiusz spokojnie się odeń oddalił, próbując swoich sił w tragedii (*Medea*) i w poezji epickiej (*Metamorfozy*), dokładnie tak, jak uczynił potem Kochanowski, który eksperymentował z najrozmaitszymi formami poetyckimi, zarówno po łacinie, jak i po polsku, zostawiając nam – prócz elegii – epigramaty łacińskie (*Fornicoenia*) i polskie (*Fraszki*), tragedię (*Odprawa posłów greckich*) czy przekład trzeciej księgi *Iliady* na język polski. To, że poeta, snując owe rozważania w elegiach łacińskich, myśli także o swojej twórczości wernakularnej, potwierdza elegia I 6, 25–26: „Huic [Lydiae], si quid blandum spirant mea carmina, debent,/ Huic Latia atque recens Slavica Musa canit” [Jeśli me pieśni mają jakiś powab, to tylko dzięki niej –/ to dla niej śpiewa łacińska Muza, i młodsza, słowiańska]. Oczywiście nie

inspiracji (tu i niżej przeł. F. Cabras)]; II 18, 13–14: „Sceptra tamen sumpsi curaque Tragoedia nostra/ crevit (et huic operi quam libet aptus eram)” [Schwyliłem jednak berło i Tragedia wzbogaciła się dzięki mnie (jak najbardziej nadałem się do tego)]; III 1, 29–30: „Nunc habeam per te Romana Tragoedia nomen!/ Implebit leges spiritus iste meas” [A teraz niech ja, Rzymska Tragedia, dzięki tobie zdobędzie sławę! Twoja inspiracja dostosuje się do moich praw!]. Por. J.C. McKeown, *Ovid: Amores*, vol. 2, s. 8; M. Labate, *Larte...*, s. 17–28.

<sup>30</sup> M. Labate, *Larte...*, s. 33

tyle chodzi tu o to, by uznać Lidię (kimkolwiek by ona była)<sup>31</sup> za źródło inspiracji poezji, lecz raczej by dostrzec ukryty za tymi słowami stosunek poety do swojej twórczości zarówno łacińskiej, jak i wernakularnej, traktowanej jako całość, która przenika się i uzupełnia. Niektórych gatunków próbował po łacinie, innych tylko po polsku, ale w oczach poety mają one jednaką wartość niezależnie od użytego języka i stanowią narzędzia, za pomocą których badał on różne, otwierające się przed nim możliwości poetyckie.

Na koniec wypada się zastanowić nad pewnymi cechami strukturalnymi księgi. Należy przede wszystkim odnotować, nie zapominając o tym, co do tej pory powiedzieliśmy, że zdaje się ona „inkrustowana” regularnie powracającymi odniesieniami do Tarnowskich, które pojawiają się w elegiach I 1, I 5, I 12 i I 15<sup>32</sup>. Pierwszych pięć elegii księgi poświęconych jest koncepcji literatury i elegii, które poeta zamierza nam zaproponować. Pośród dwóch *recusationes*, które już omówiliśmy (I 1 i I 5), mieszczą się: tekst (I 2), w którym postać tragiczna „wkracza” do elegii, pozwalając w ten sposób Kochanowskiemu zaprezentować jedną z najistotniejszych cech jego twórczości elegijnej, czyli *Kreuzung der Gattungen*; elegia (I 3), w której poeta ponownie postanawia poświęcić się miłości (i poezji elegijnej), zaznaczając, że zakochany nigdy nie może być tchórzliwym żołnierzem, nie jest bowiem możliwe, by zaprzestał walki, wiedząc, że jest obserwowany przez ukochaną; wreszcie I 4 to elegia, w której poeta czyni przyjacielowi Andrzejowi<sup>33</sup> wyrzuty za to, że porzucił ukochaną, by udać się w podróż. Ja liryczne nigdy nie byłoby zdolne opuścić swojej dziewczyny, by wyruszyć na poszukiwania bogactw – tym samym elegia ta służy Kochanowskiemu do zaprezentowania innego motywu, *ψόγος πλοῦτου* (*vituperatio divitiarum*), kolejnego wyznacznika – obok odrzucenia epiki – elegijnej *Weltanschauung*. Wraz z elegią I 6 rozpoczyna się opowiadanie – prawdziwa diegeza historii miłosnej rozgrywającej się między poetą a Lidią – i to właśnie w I 6 ukochana *puella* zostaje nam przedstawiona w sposób pełny, ze wszystkimi cechami fizycznymi, a także przymiotami artystycznymi i intelektualnymi (Lidia, która umie śpiewać i zna się na poezji, jawi się jako *docta puella*), podczas gdy w dystychu 25–26, przytoczonym i omówionym niewiele wcześniej, Kochanowski stwierdza, że tylko jej zawdzięcza inspirację dla swojej twórczości łacińskiej i polskiej. Po tym utworze, który możemy traktować jako na poły wstępny czy też wstępny drugiego rzędu (po pierwszych pięciu utworach, poświęconych elegii jako gatunkowi, wprowadza bowiem wątek romansu

<sup>31</sup> Na temat tożsamości tzw. Lidii padewskiej zob. klasyczny (choć dyskusyjny) tekst: T. Ulewicz, *Na śladach Lidii padewskiej (Nowa możliwość i próba rozwiązania zagadki)*, w: Munera Litteraria. Księga ku czci profesora Romana Pollaka, red. Z. Szwejkowski et al., Poznań 1962, s. 291–303. Wobec hipotezy Tadeusza Ulewicza (który dopatruje się w Lidii aktorki Vincenzy Armani) odpowiedzieli z obiektywami Janusz Pelc (*Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, wyd. 3 uzup. i popr., Warszawa 2001, s. 50) i Mirosław Korolko (*Jana Kochanowskiego żywot i sprawy. Materiały, komentarze, przypuszczenia*, Warszawa 1985, s. 49–50).

<sup>32</sup> Jak już zostało zauważone, I 15 jest w istocie spełnieniem obietnicy złożonej Tarnowskiemu w I 5.

<sup>33</sup> Zdaniem Wiktora Weintrauba (*Rzecz czarnoleska*, s. 252) chodzi o Andrzeja Dudycza, podczas gdy Janusz Pelc (*Kochanowski...*, s. 160) waha się między Andrzejem Dudyczem a Andrzejem Patrycem Nideckim.

między poetą a ukochaną) następuje kolejna *suasoria* (I 7) – wcześniej wspomniany tekst, dedykowany Mieleckiemu, w którym elegia przenika się z zapożyczeniami lirycznymi. Już sama ta konstrukcja „lustrzana”, I 1–I 2/ I 6–I 7 (*proemium* + *suasoria* z kontaminacją gatunkową w *suasorii*) pozwala nam zrozumieć, jak bardzo ów stylistyczny zabieg *Kreuzung der Gattungen* był ważny dla Kochanowskiego. Ta konstatacja – w moim mniemaniu – nabiera jeszcze większego znaczenia, gdy uwzględnimy fakt, że dystych I 1, 23–24 (o *conveniens* i o *pondus* poetyckim dostosowanym do możliwości własnych barków), podobnie jak cała elegia I 6 oraz ostatnia *recusatio* księgi, I 12, tak ściśle związana z I 1 i I 5, są całkowicie nieobecne w redakcji z sylwy Osmólskiego. Powstaje wrażenie, że Kochanowski, dokonując tych wstawek do korpusu pierwszej księgi, chciał pokierować czytelnikiem, skierować jego uwagę na toczoną przez siebie refleksję metaliteracką<sup>34</sup>.

Pozostały na koniec jeszcze dwa istotne szczegóły: w I 7, 17–18 poeta, zapraszając Mieleckiego na ucztę, deklaruje swoją gotowość do opiewania podboju Sieny przez Karola V (17 kwietnia 1555): „Caesaris inde aquilas et Caesaris arma canemus./ Fortiaque Hetruscae moenia capta Senae” [Potem opiewać będziemy orły i armię Cesarza,/ a także zdobyte przezeń mury etruskiej Sieny].

Należy zwrócić uwagę również na drugi ważny szczegół, mianowicie, iż elegię I 8 otwiera ewidentne nawiązanie do Owidiusza. Przytoczmy pierwszych osiem wersów elegii Kochanowskiego:

Quid causae esse putem, nullum quod lumina somnum  
 Admittunt, nulla est quod mihi grata quies?  
 Cur pigri soles, cur nox tam longa videtur  
 Idemque et corpus cordaque languor habet?  
 Certe nulla meos febris depascitur artus,  
 Non mihi Sol fervens, non gravis Auster obest.  
 Morbus amor meus est et tu, poscentibus astris  
 Tam formosa meo nata puella malo.

<sup>34</sup> Roman Krzywy („Do rozmachu epickiego tchu nie stawalo”. Jan Kochanowski a poezja epicka – próba przeorganizowania stanu wiedzy, w: *W kręgu Kalliope. Epika w dawnej literaturze polskiej i jej konteksty. Prace ofiarowane Profesor Ludwice Ślękowej*, red. A. Oszczyda, J. Sokolski, Warszawa 2010, s. 31–50) twierdzi, że Kochanowski nie miał zamiaru pisać narodowego eposu ani po łacinie, ani po polsku. W tej kwestii się z nim zgadzam. Nie znaczy to jednak, że Kochanowski nie sprawdzał wykonalności takiego przedsięwzięcia (np. w I 15), sondując różne szlaki i pozostawiając nam, o czym wspomina sam Krzywy, przekład III księgi *Iliady*, przez co otworzył drogę do polskiego tłumaczenia *Eneidy* pióra Andrzeja Kochanowskiego. Nie zgadzam się natomiast ze stwierdzeniem Krzywego (s. 33–34), że *recusatio* z I 5 można wyjaśnić jako prosty hołd złożony Propercjuszowi. Eksperymenty epickie wprowadzone przez poetę do korpusu elegijnego można oczywiście choć w części przypisać naturalnej skłonności elegii do łączenia w sobie różnych gatunków – tu Krzywy ma w zupełności rację (s. 32) – ale sądzę, że poeta dowodzi aż nadto swojej świadomości tego zjawiska – do tego stopnia, że snuje na ten temat poważną i ciągłą refleksję, obecną już w *recusationes* w pierwszej księdze i kontynuowaną (stale praktykowaną) w pozostałych trzech.



[Jaka tego przyczyna, że sen na moje powieki  
nie spływa, że odpoczynek żaden nie jest mi miły?  
Czemu dni są tak opieszale i czemu noc tak długą się zdaje?  
Dlaczego i ciało, i duszę jednaka słabość przenika?  
Przecież żadna gorączka nie trawi moich członków,  
słońce mnie przecież nie pali, ani Auster srogi nie żębi.  
Moją chorobą jest miłość, i ty, za gwiazd złym zrządzeniem  
tak urodziwa dziewczyno, zrodzona na moje nieszczęście!]

Polski poeta ma tu wyraźnie na myśli Owidiusza (*Am.* I 2, 1–8):

Esse quid hoc dicam, quod tam mihi dura videntur  
Strata, neque in lecto pallia nostra sedent,  
Et vacuus somno noctem, quam longa, peregi,  
Lassaque versati corporis ossa dolent?  
Nam, puto, sentirem, si quo temptarer amore.  
An subit et tecta callidus arte nocet?  
Sic erit: haeserunt tenues in corde sagittae,  
Et possessa ferus pectora versat Amor.

[Cóż to znaczy, że łoże zbyt twarde do spania  
I przykrycie mi ciągle ucieka z posłania?  
Że noc, choć tak długa, zasnąć nie pozwoli –  
Z boku na bok się rzucam, aż każda kość boli?  
Wiedziałbym przecież, gdyby kochaniem to było,  
Ale może podstępnie tak dręczy mnie miłość?  
Tak jest! W sercu utkwily już okrutne strzały,  
Amor w piersi zdobytej szaleje, zuchwały (przeł. A. Świderkówna)].

W obu elegiach poeci zastanawiają się, z czego wynikają ich bezsenność i cierpienie fizyczne, by dojść do wniosku, że są spowodowane chorobą miłosną. Przez tę aluzję Kochanowski mocno sygnalizuje (po dwóch pierwszych tekstach otwierających drugą część księgi, I 6 i I 7), na czym autorzytecie poetyckim wspiera swoją „operację elegijną”, operację, która prowadzi do kontaminacji elegii z innymi gatunkami. Krótko mówiąc, jest to „powrót” do Owidiusza obecnego już w I 1. Tym razem mamy jednak coś więcej: w pierwszej elegii zbioru Owidiusz pojawił się przede wszystkim na poziomie „konceptualnym”, jako autor, który konsekwentnie i z uporem „relatywizował” gatunek elegii; tutaj mamy również odwołanie tekstualne<sup>35</sup>. Zauważmy przy tym, że w I 8, 13–16 wraca ponownie temat ukochanej odpowiedzialnej za inspirację

<sup>35</sup> Odniesienia do Owidiusza są bardzo liczne w całej elegii, zob. mój komentarz analityczny, w: J. Kochanowski, *Elegiarum libri...*, s. 189–200.

poetycką<sup>36</sup>, do którego dołącza kolejny o znaczeniu metaliterackim i fundamentalny dla ekonomii trzeciej księgi: temat sławy wykraczającej poza śmierć, sławy, którą może zapewnić jedynie poezja, *in primis* poecie, ale także jej adresatom<sup>37</sup>. W wersie 52 poeta wyobraża sobie bowiem (a raczej wyraża taką nadzieję), że na jego pogrzebie zgromadzą się oplakujący go czytelnicy („Et populo maestas excutimus lacrimas” [a ludzie wylewają nad nami gorzkie łzy]). Sformułowanie to z jednej strony wyraża przekonanie poety o własnych umiejętnościach artystycznych, z drugiej zaś (i to jest chyba najważniejsze) zwraca uwagę na publiczne uznanie dla „roli”, jaką odgrywa poeta. O tej roli mówi wprost elegia I 12, w której Kochanowski pokazuje, że również poezja miłosna wypełnia ważne zadanie „społeczne” – ma cywilizować Sarmatów, nienawykłych do elegancji i wyrafinowania, których jest ona nośnikiem.

Zauważyć przy tym wypada, że Kochanowski nigdy nie umieszcza przypadkowo *auctoritates* na początku księgi: uczynił tak w I 1 z Propercjuszem, bezdyskusyjnym, choć nie jedynym – co starałem się wykazać – wzorcem kompozycyjnym swoich ksiąg; czyni tak z Owidiuszem na początku części diegetycznej pierwszej księgi i podobnie w III 1 z Horacym, „bóstwem opiekuńczym” trzeciej księgi.

Kończąc, należy stwierdzić, że z przeprowadzonej analizy wyłania się fundamentalna rola motywu *recusatio* u Kochanowskiego, motywu, który jest nie tylko nieodzownym elementem kompozycyjnym cyklów elegijnych, lecz także uprzywilejowanym miejscem refleksji metaliterackiej i genologicznej, którą snuje *poeta doctus* w pełni świadomy mechanizmów rządzących gatunkiem elegii i – szerzej – literaturą. Ten zręczny zabieg, który polega na odejściu od ścisłego kanonu cech gatunku elegijnego, jest czysto owidiański, nie propercjuszowy ani nie tibullusowy. Dopiero Owidiusz twierdzi, iż umiałby w każdej chwili zajmować się różnymi gatunkami poetyckimi, tylko *t e r a z*, pisząc elegie, nie zamierza uprawiać poezji epickiej. Innymi słowy: on po prostu odkłada uprawianie innych gatunków poetyckich na później, nie zaś wyklucza taką możliwość, co się wydarzyło u wcześniejszych elegików (Tibullusa oraz Propercjusza). Podobnie jak Owidiusz Kochanowski nie ograniczył się do tworzenia elegii, uprawiał różne gatunki, w języku łacińskim oraz polskim. Co więcej, sugeruje nam wprost (I 6, 25–26), że owa refleksja metaliteracka dotyczy także jego twórczości wernakularnej.

Fragmety oraz teksty wprowadzone przez poetę do struktury księgi (I 1, 23–24, I 6, I 12) i sama jej koncepcja, którą tu zarysowałem, potwierdzają świadomą postawę Kochanowskiego w odniesieniu do tych zagadnień, z których uczynił oś charakteryzującą całą zbiór poetycki.

*Tłumaczyła Magdalena Wrana*

<sup>36</sup> „Parce, neque ingenium te ferre ad sidera natum/ Frustra inter curas consenuisse sinas!/ Te placata ipsi videor posse aemulus Orphei/ Pangere montanis percipienda feris” [Oszczędź mnie, błagam, nie pozwól, by talent, co ma cię ku gwiazdom/ wynosić, w żalu i trosce starzał się, marniał przedwczesnie!/ Jeśli się dasz ulagodzić, prześcignę samego Orfeusza/ i wiersze, które ułożę, pojną zwierzęta, co kryją się w górach].

<sup>37</sup> Por. J. Kochanowski, *Elegiarum libri...*, s. 29–37, także w kwestii znaczenia obecności Horacego w III 1, o czym wspominam nieco dalej w tym artykule.

## Bibliografia

### Źródła

- Anthologia Graeca*, Griechisch-Deutsch ed. H. Beckby, München 1967–1982.
- Callimachus P., *Carmina*, ed. F. Sica, Napoli 1981.
- Callimachus P., *Epigrammatum libri duo*, ed. C.F. Kumaniecki, Wrocław 1963 (Bibliotheca Latina Medii et Recentioris Aevi, 11).
- Catullus, edited with a textual and interpretative commentary by D.F.S. Thomson, Toronto 2003.
- Dante Alighieri, *De Vulgari Eloquentia*, w: Dante Alighieri, *De Vulgari eloquentia*, a cura di P.V. Mengaldo, Padova 1968.
- Dante Alighieri, *O języku pospolitym*, przekł., wstęp i komentarz W. Olszaniec, Kęty 2002.
- Homeri *Odyssea*, ed. P. von der Mühl, Basel 1962.
- Horacy, *Dzieła*, t. 1: *Pieśni; Pieśń stuletnia*, t. 2: *Epody; Satyry; Listy*, przekł. i wstęp S. Gołębiowski, Warszawa 1980 (Biblioteka Klasyki Polskiej i Obcej) [edycja polsko-łacińska].
- Katullus, *Poezje wszystkie*, przeł. G. Franczak, A. Klęczar, Kraków 2013.
- Kochanowski J., *Carmina latina. Pars prior. Imago phototypica – transcriptio/ Poezja łacińska. Część I. Fototypia – transkrypcja*, wyd. i wstęp Z. Głombiowska, Gdańsk 2008.
- Kochanowski J., *Elegiarum libri IV*, przeł. G. Franczak, E. Buszewicz, <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/tslate/show/id/314.html> (dostęp: 2.04.2021).
- Kochanowski J., *Elegiarum libri quattuor. Edizione critica commentata*, a cura di F. Cabras, Firenze 2019.
- Landino C., *Poems*, transl. M.P. Chatfield, Cambridge (MA)–London 2008.
- Ovid, *Amores: Text and prolegomena*, ed. J.C. McKeown, Liverpool–Wolfeboro 1987.
- [Ovidius] P. Ovidii Nasonis *Metamorphoses*, rec. R.J. Tarrant, Oxford 2004.
- Petrarca F., *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Milano 2001.
- Petrarca F., *Drobne wiersze włoskie – Rerum vulgarium fragmenta*, wstęp P. Salwa, wybór przekł. J. Mikołajewski, komentarz M. Santagaty w adaptacji i oprac. zespołu pod red. P. Salwy, Gdańsk 2005.
- Pontano G.G., *Carmina*, a cura di B. Soldati, Firenze 1902.
- Propercjusz, *Poezje wybrane*, wybrał, przeł. i oprac. M. Brożek, Warszawa 1986.
- Properzio, *Elegie, libro II. Introduzione, testo e commento*, a cura di P. Fedeli, Cambridge 2005.
- Properzio, *Elegie. Libro IV*, a cura di P. Fedeli, R. Dimundo, I. Ciccarelli, Nordhausen 2015.
- Properzio, *Il primo libro delle elegie. Introduzione, testo critico e commento*, a cura di P. Fedeli, Firenze 1980.
- Properzio, *Il III libro delle Elegie. Introduzione, testo e commento*, a cura di P. Fedeli, Bari 1985.
- Rzymska elegia miłosna (wybór)*, przeł. A. Świderkówna, oprac. G. Przychodzki, W. Strzelecki, Wrocław 2005.
- Sasso P., *Epigrammatum libri quattuor*, M. Dussin, tesi di laurea Università degli Studi di Padova, 1987–1988.
- [Vergilius] Publius Vergilius Maro, *Opera*, recensuit M. Geymonat, Torino 1973 (Corpus Scriptorum Latinorum Paravianum).
- Vida M.G., *Ars Poetica*, introd., testo, trad. e note a cura di R. Girardi, Bari 1982.

## Opracowania

- Cabras F., *Elegijność Foricoeniów miłosnych Jana Kochanowskiego – wzorce owidiańskie*, „Terminus” 16 (2014), z. 1 (30), s. 39–69.
- Cabras F., *La leggenda di Wanda nell’eglia I 15 di Jan Kochanowski*, „Studi Slavistici” 12 (2015), s. 59–77.
- Cabras F., *Presenze omeriche e oraziane negli Elegiarum libri quattuor di Jan Kochanowski. L’Iliade e i Carmina oraziani nell’eglia 3.7*, „Humanistica Lovaniensia” 67 (2018), no. 1, s. 209–229, DOI:<https://doi.org/10.30986/2018.209>.
- Cairns F., *Generic Composition in Greek and Roman Poetry: Corrected and with New Material*, Ann Arbor 2007.
- Głombiowska Z., *Elegie łacińskie Jana Kochanowskiego. Dwie wersje*, Warszawa 1981.
- Głombiowska Z., *Inspiracje propercjańskie w elegiach Jana Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 63 (1972), z. 3, s. 5–28.
- Kochanowski J., *Carmina latina. Pars tertia. Commentarius/ Poezja łacińska. Część III. Komentarz*, oprac. i wstęp Z. Głombiowska, Gdańsk 2013.
- Korolko M., *Jana Kochanowskiego żywot i sprawy. Materiały, komentarze, przypuszczenia*, Warszawa 1985.
- Krzywy R., „Do rozmachu epickiego tchu nie stawało”. *Jan Kochanowski a poezja epicka – próba przeorganizowania stanu wiedzy*, w: *W kręgu Kaliope. Epika w dawnej literaturze polskiej i jej konteksty. Prace ofiarowane Profesor Ludwice Ślękowej*, red. A. Oszczędą, J. Sokolski, Wrocław 2010, s. 31–50.
- Labate M., *L’arte di farsi amare*, Pisa 1984.
- McKeown J.C., *Ovid: Amores*, vol. 2: *A Commentary on Book One*, Leeds 1989.
- Otto A., *Die sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig 1890.
- Pelc J., *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, wyd. 3 uzup. i popr., Warszawa 2001.
- Pichon R., *Index verborum amatoriorum*, Hildesheim 1966.
- Pinotti P., *Primus ingredientior. Studi su Properzio*, Bologna 2004.
- Ulewicz T., *Na śladach Lidii padewskiej (Nowa możliwość i próba rozwiązania zagadki)*, w: *Munera Litteraria. Księga ku czci profesora Romana Pollaka*, red. Z. Szwejkowski et al., Poznań 1962, s. 291–303.
- Weintraub W., *Rzecz czarnońska*, Kraków 1977.

## FRANCESCO CABRAS

✉ Uniwersytet Pedagogiczny im. Edukacji Narodowej w Krakowie / Pedagogical University of Krakow, Poland

@ francesco.cabras[at]up.krakow.pl

🌐 <https://orcid.org/0000-0003-1782-7963>

Francesco Cabras is a researcher at the Department of Italian Studies at the Pedagogical University of Cracow. His research is focused on Polish Renaissance literature (he recently published an annotated critical edition of Jan Kochanowski’s *Elegiarum libri quattuor*, Firenze 2019) and on the connections between Italian and Polish literature.