



ELEGIJNOŚĆ *FORICOENIÓW* MIŁOSNYCH JANA KOCHANOWSKIEGO – WZORCE OWIDIAŃSKIE

FRANCESCO CABRAS

Univeristà degli studi di Milano

Abstract

Jan Kochanowski's Amorous *Foricoenia*: Ovidian Models

The purpose of this article is to find Classical references in Jan Kochanowski's amorous *foricoenia*, as yet not systematically studied. Scholars have focused on the meaning of the title *Foricoenia* (Szatyńska-Siemion) or on the ancient references (e.g. the presence of Terence in some epigrams or the translations from Greek, studied by Głombiowska), but have not studied the amorous epigrams as a whole.

At the beginning the author indicates some *topoi* that are common to elegiac poetry (*recusatio* or the heroes treated like elegiac lovers). Firstly, the author shows that Kochanowski uses elegiac material and *topoi* in his epigrams, presenting to the reader a little epigrammatic *Ars Amatoria*, based on Ovid's model. Secondly, he argues that even when Kochanowski translates epigrams from Greek, he chooses those that are more appropriate to his literary project, i.e. the "elegization" of the epigrams. Conclusions: Kochanowski "elegizes" his epigrams, first of all presenting a small *Ars Amatoria*, and then writing his texts according to the elegiac tradition, both in terms of *topoi* and textual imitations.

After singling them out, I propose an interpretation of Kochanowski's choices: I argue that he engages in a long-distance dialogue with Ovid's *Ars amatoria* and more in general with the whole ancient amorous-elegiac tradition, which he sometimes denies. I bring forward a few examples, starting from a comparison between Kochanowski's epigram XVI and Ovid's *Remedia Amoris* 501–502 and *Ars amatoria* I 45–48 (i.e. the hunter caught in his own nets). Epigram V, *In paellas venetas*, introduces a special Ulysses, described as amorous, a lover rather than an epic hero, exactly as Ovid taught for this character. Furthermore, writing epigram LXIX to his friend Torquato, Kochanowski assures him he can make people fall ill with love, as well as cure his friend of such a "disease;" similarly, Ovid teaches how to make people fall in love (*Ars amatoria*) and how to recover from love (*Remedia amoris*).

Key words: Polish Neo-Latin poetry, Renaissance poetry, Jan Kochanowski, *Foricoenia*, Ovid, elegy, love poetry, epigrams

W niniejszym artykule chciałbym wskazać na, może nieoczywisty, fakt wpływu rzymskich elegików (przede wszystkim Owidiusza) na łacińskie epigramaty erotyczne Jana Kochanowskiego¹. Choć oczywiście nie sposób pominąć znaczenia greckiej epigramatyki dla powstania cyklu *Foricoeniów*, to jednak te z nich poświęcone tematyce miłosnej najwięcej zawdzięcza ją elegii łacińskiej, a zwłaszcza „nauczycielowi miłości” (*magister amoris*), Owidiuszowi. Pragnę wskazać tu kilka modeli Owidiańskich i sposobów imitacji, które stosował Kochanowski.

Topika *recusatio*

Dwadzieścia z *foricoeniów* Kochanowskiego poświęconych jest tematyce miłosnej. Utwory te (IV, V, VIII, XIV, XVI, XIX, XXI, XXII, XXIV, XXV, XXVIII, XXXI, L, LVIII, LX, LXV, LIX, LXXI, LXVII, CV) zgrupowane są pomiędzy pozycją 4. a 31. oraz pomiędzy 50. a 105. Mając na uwadze cele niniejszego artykułu, skoncentruję się jedynie na tych, w których widoczny jest wpływ Owidiusza. Wspomniane zostaną również inne utwory, pomocne w wyjaśnieniu interesujących nas tu kwestii.

Wprowadzeniem do dalszego wywodu niech będzie epigramat IV, *De Naeaera* – przekład anakreontyku² 26 (A) 16³, który podajemy obok tekstu łacińskiego.

¹ Pierwsza, włoska wersja tego artykułu ukazała się w „Giornale Italiano di Filologia” 65 (2013). Chciałbym podziękować Prof. Carlo Santiniemu oraz redakcji czasopisma za pozwolenie na wydanie polskiej, nieco zmienionej i bibliograficznie zaktualizowanej wersji.

² Na temat związku *foric.* IV z Anakreontem zob. K. Bronikowski, *O Foricoeniach Jana Kochanowskiego*, [w:] *Sprawozdanie piąte. Dyrekcji C. K. III Gimnazjum w Krakowie za rok szkolny 1888*, Kraków 1888, s. 38; J. Czerniatowicz, *Recepcja poezji greckiej w Polsce w XVI–XVII wieku*, Wrocław 1966, s. 75; Z. Głombiowska, *Łacińska i polska muza Jana Kochanowskiego*, Warszawa 1988, s. 157–158 oraz 161–162; S. Łempicki, *Foricoenia Jana Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1 (1930), s. 232–248, przedruk pod tytułem *Fraszki łacińskie Jana z Czarnolasu*, [w:] idem, *Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*, Kraków 1952, s. 159–179; K. Stawecka, *O Foricoeniach Jana Kochanowskiego*, „Roczniki Humanistyczne” XXVII (1979), z. 3, s. 93–106.

³ Według wydania: *Poetae lyrici Graeci*, quartis curis recens. Th. Bergk, pars III *Poetae melici*, Lipsiae 1914.

Σὺ μὲν λέγεις τὰ Θήβης,
 Ὅ δ' αὖ Φρυγῶν αὐτὰς
 Ἐγὼ δ' ἐμάς ἀλώσεις.
 Οὐχ ἵππος ὠλεσῆς με,
 Ὅυ πεζὸς οὐχὶ νῆες,
 Στρατὸς δὲ καινὸς ἄλλος,
 Ἀπ' ὀμμάτων βαλὼν με.
 (Anakreontyk 26 (A) 16)

[Ty dzieje Teb opiewasz,
 A ty okrzyki Frygów,
 Ja – moją własną zgubę.
 Nie koń mi klęskę przyniósł,
 Nie piechur, ni okręty,
 Lecz wojsko inne, nowe,
 Co umie strzelać wzrokiem⁴.]

IV. *De Neaera*
 Thebana bella tu quidem
 Cantas et ille Troica,
 Ego mea infortunia.
 Me non eques, me non pedes
 Aut classis ulla perdidit,
 Sed sideribus certantia
 Dulcis Neerae lumina¹.

[IV. *O Neerze*
 Ty wojnę tebańską, a tamten
 opiewa wojnę trojańską –
 ja tylko własne nieszczęścia.
 Mnie ani jazda, ani piechota,
 ani flota żadna nie zgubiła,
 lecz idące z gwiazdami w zawody
 oczy słodkiej Neery².]

Szczegółowe studia tej łacińskiej reinterpretacji anakreontyku dokonanej przez Kochanowskiego przeprowadziła Zofia Głombiowska⁵. Chociaż

⁴ Przeł. J. Danielewicz, [w:] *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, Wrocław 1987, s. 120.

⁵ Z. Głombiowska, *op.cit.*, s. 157–158.

w epigramacie tym nie można wskazać konkretnych odniesień do poezji łacińskiej, realizuje on jednak charakterystyczny dla elegii topos *recusatio* – tu, odmowa tworzenia epiki⁶. Wiele similiów łacińskich można natomiast wskazać w foricoenium V:

V. In puellas venetas

Quotquot in Adriacis fuerant Nereides undis,
 Vel potius toto quotquot in Oceano,
 Omnes deduxit Venetam Neptunus in urbem,
 Conspicitur vasto nulla puella mari.
 Hic saga est Circe, miserorum pestis amantum,
 Hic Siren nautis insidiosa canit.
 Ut loto abstineas, ut noxia pharmaca vites
 Ceraque auriculas cautus ut usque linas,
 Immo obsurdescas, oculis nisi captus, Ulysse, es,
 Captus es et forma moly tuum illud hebet.

[V. *Na weneckie dziewczyny*

Ile tylko było Nereid w falach Adriatyku,
 lub raczej ile ich było w całym Oceanie,
 wszystkie je Neptun sprowadził do Wenecji,
 więc w całym morzu nie ujrzysz ani jednej dziewczyny.
 Jest tu czarodziejka Kirke – zguba nieszczęsnych kochanków,
 jest Syrena, która śpiewem mami żeglarzy.
 I choćbyś nie jadł lotosu, choćbyś unikał śmiertelnych trucizn,
 choćbyś przezornie zalepił sobie uszy woskiem,
 albo i ogłuchł – starczy, że na oczach nie szwankujesz, Ulissesie,
 a szwanku nie ujdiesz. I nie pomogą ci magiczne zioła].

Biliński⁷ widzi źródła tego epigramatu w łacińskim dystychu Janicjusza *De Urbe Venetiarum*:

Si tot in hoc videas prostantes urbe puellas
 ex isto – dices – est Venus orta mari.

⁶ Do wiersza tego powrócę jeszcze przy podsumowaniu epigramatu XXVIII, *De Neaena*.

⁷ B. Biliński, *Riflessi italiani nelle poesie di Jan Kochanowski – Giovanni Cochanovio*, [w:] *Jan Kochanowski / Johannes Cochanovius poeta rinascimentale polacco, 1530–1584. Nel 450–mo anniversario della morte*, Roma 1980, s. 46–47.

[XLIV. *O mieście Wenecji*

Gdy ujrzysz tyle kupczących miłością

Dziewcząt: „O, z tego morza Wenus!” – rzekniesz⁸.]

a także we dwóch wersach niemieckiego poety Georgiusa Fabriciusa:

Adriaticae blandae sunt vultu et voce puellae

His si credideris, postea nullus eris.

[Dziewczęta znad Adriatyku uwodzą głosem i licem,

Jeśli dasz im się uwieść, wkrótce będziesz już nikim⁹.]

U Kochanowskiego *puellae* zostały hiperbolicznie porównane do Nereid. Te „morskie bóstwa” nie żyją już w morzu, ale *hic*, tu w Wenecji, razem z Kirke, określoną jako zguba nieszczęsnych kochanków (*miserorum pestis amantum*), i Syreną, która „śpiewem mamy żeglarzy” (*insidiosa nauta canit*). Ostatnich sześć wersów zawiera czytelną aluzję do Ulissesa: jedynym sposobem, by uniknąć uwiedzenia przez syreni śpiew, jest pozbawienie się wzroku.

Erotyzm obecny w tym utworze znacznie różni się od tego, jakiego spodziewalibyśmy się po tytule: służy raczej oświeceniu postaci epickich figlarnym światłem, zogniskowanym wokół hiperboli: dziewczęta stają się Nereidami, Adriatyk – oceanem, Kirke i Syrena mieszkają w Wenecji; przyjaciel (pamiętajmy o wersach Fabricjusza) staje się Ulissesem. Podsumowując, wiersz jest kontynuacją zaczętego już w *De Neaera* dyskursu. W *De Neaera* mamy do czynienia z odrzuceniem (*recusatio*) epiki na rzecz erotyki; w *In puellas venetas* – z poetycką zabawą, w której konwencja epicka staje się przedmiotem uczonej, a zarazem żartobliwej, erotycznej reinterpretacji. Epizod taki jak ten, z homeryckimi syrenami, będący aluzją do *Odysei* w ogóle, zostaje opowiedziany w tonacji zdecydowanie wesołej i z przymrużeniem oka, a podkreślony został tu aspekt erotyczny.

Zatrzymajmy się przez chwilę na postaci Ulissesa. Pomoże nam to doprecyzować naturę owego erotyzmu, a w konsekwencji jego związku z tradycją antyczną. Twórczość elegijna była zwykle przez autorów uprawiających

⁸ Przeł. Z. Kubiak, [w:] i dem, *Medytacje Janicjusza*, Warszawa 1993, s. 133.

⁹ Przeł. G. Franczak. Jeśli nie podano źródła bibliograficznego, a jedynie autora przekładu, oznacza to, że tłumaczenie powstało na użytek niniejszego artykułu.

poezję erotyczną przeciwstawiana pisaniu epiki bohaterskiej, od której się odżegnywali (o czym wspomniano wyżej, przy okazji przedstawienia toposu *recusatio*). Mimo to pojawiają się niekiedy w ich utworach postaci epickich bohaterów. Paola Pinotti¹⁰, pisząc na temat sposobu, w jaki Propercjusz korzysta z mitologii, zauważa, że wykorzystana przez niego materia epicka nie ma wyłącznie funkcji ozdobnej; wiąże się ona, przez analogię, ze zdarzeniami z własnego życia poety, uszlachcając je i dodając im ważności dzięki odwołaniu do „kodu mitologicznego” zrozumiałego dla wszystkich czytelników. Te stwierdzenia – z pewnymi zastrzeżeniami – mogą się odnosić także do innych elegików. Tibullus, jak wiemy, wykorzystuje ten mechanizm bardzo oszczędnie – Katullus natomiast, a tym bardziej Owidiusz, posługują się nim znacznie częściej.

Postaci Odyseusza w poezji łacińskiej poświęcił swoją monografię Alessandro Perutelli. Katullus, pisze Perutelli¹¹, wprowadzając do swej poezji postać Ulissea, przekształca tego sztandarowego bohatera epickiego wedle własnych potrzeb¹² i czyni swoim *porte-parole* – inaczej niż w aleksandryjskim epylionie, gdzie wprowadzano go wyłącznie jako jeden z elementów porównania (σὺγκρισις). Propercjusz dość ostrożnie czyni z Ulissea bohatera elegii – niewiele jest miejsc, w których go spotykamy¹³. Autorem dla nas najbardziej interesującym jest jednak Owidiusz, który przechodzi od całkowitej nieufności wobec Odyseusza, zwłaszcza w *Amores* (nieufności, która najprawdopodobniej spowodowana była potrzebą potwierdzenia własnego statusu poety elegijnego; temu służył również topos *recusatio*¹⁴ – odrzucenia epiki na rzecz elegii), do ironicznych¹⁵ przywołań

¹⁰ P. Pinotti, *L'elegia latina. Storia di una forma poetica*, Roma 2009, s. 112–113.

¹¹ A. Perutelli, *Ulisse nella cultura romana*, Firenze 2006, s. 30–32.

¹² *Ibidem*, s. 31, komentując *carmen* 68, odnajduje w nim „nie proste porównanie, a śmiałe przełożenie mitu na wydarzenia z życia Katullusa. Ta sama Troja, przeklęta z powodu śmierci Protesilaosa i innych bohaterów, objawia swoje zabójcze oblicze, tym razem jednak wobec brata poety”.

¹³ Por. *ibidem*, s. 52–56 à propos I 15 i III 12.

¹⁴ *Amores* II 1, 30–31: *quid pro me Atrides alter et alter agent, / quique tot errando, quod bello perdidit annos...*

¹⁵ Stosuję tutaj to słowo dość swobodnie i mało dosłownie: chciałbym w ten sposób podkreślić różnicę pomiędzy Ulissem epickim i Ulissem elegijnym Owidiusza. Owidiuszowy bohater pozbawiony jest powagi, z którą opisywali go poeci epiccy – jest raczej kochankiem, na którego poeta patrzy „ironicznie”, z uśmiechem, nieomal mrugając porozumiewawczo.

tej postaci w innych utworach. O ile w *Listach heroin* nie pojawiają się jeszcze szczególne elementy, które charakteryzowałyby Ulissego jako kochanka elegijnego – w swoim liście Penelopa, opisując go, przywołuje epizody obecne już u Homera, nie dodając wiele nowego¹⁶ – o tyle w *Sztuce kochania* Ulises staje się ostatecznie bohaterem elegijnym: jego głównymi cechami są przebiegłość i elokwencja: „non formosus erat, sed erat facundus Ulixes” (*Ars* II 123). Zostanie raz jeszcze wspomniany z powodu swojej elokwencji w *Lekarstwach na miłość*, w epizodzie z Kirke (261–268), a później w *Met.* XIII w scenie sporu o zbroję rozgrywającego się między Ulissesem i Ajaksem¹⁷.

Sądzę, że ten ekskurs wystarczy, by docenić złożoność propozycji Kochanowskiego: tematyka epicka była zasadniczo obca poezji miłosnej i bardzo rzadko przywoływano w niej mit Ulissego; autorem, który odwrócił tę sytuację, poświęcając jednocześnie więcej miejsca postaci Ulissego, stał się Owidiusz.

Użyty w foricoenium termin *moly* – „ziola przeciw czarom” jest kalką greckiego $\mu\omicron\lambda\upsilon$, słowa pojawiającego się w *Od.* X 305, mianowicie w epizodzie, w którym Hermes dostarcza zioła Odyszeuszowi, dzięki czemu uniknie on przemiany w wieprza. Do łaciny wprowadził to słowo Owidiusz w *Met.* XIV 292: tu podobnie – Cyllenius (Merkury) dostarcza Ulisesowi owego remedium przeciwko czarom bogini. Warto dodać, że wskazany fragment stanowi jedyne poświadczenie użycia terminu *moly*¹⁸ w starożytnej poezji łacińskiej. U Kochanowskiego natomiast Ulises staje się *alter ego* niezidentyfikowanego przyjaciela. Wszystko to opowiedziane jest z lekką nutą ironii¹⁹.

¹⁶ A. Perutelli, *op.cit.*, s. 58.

¹⁷ W dziełach Owidiusza pisanych na wygnaniu Odyszeusz staje się natomiast cierpiącym wygnancem, do którego odnosi się Owidiusz podobnie jak Katullus w 101.

¹⁸ Bibliotheca teubneriana latina online (http://refworks.reference-global.com/Xaver/start.xav?col=Coll_BTL-TLL) (dostęp: 14.05.2011). Termin ten pojawia się później również u Pliniusza Starszego (14 razy) oraz u Scriboniusa Largusa (1 raz).

¹⁹ Przy okazji warto wspomnieć o elegii IV 1 Kochanowskiego, będącej propemptikonem dla przyjaciela, Pawła Sępowskiego, który wybierał się do Włoch: tu jednak adresat, w przeciwieństwie do Ulissego, o którego podróży poeta szeroko opowiada (200 wersów), nie został długo z dala od ojczyzny oraz oczekującej nań żony. W utworze tym Kochanowski stosuje się do przepisów starożytnych oraz renesansowych poetyk (np. Robortello), które postulowały, by wprowadzać do elegii *exempla* mitologiczne (Por. J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 2001³, s. 396. Badacz podkreśla, że Kocha-

2. Mała *Ars Amatoria*

Przeczytajmy teraz epigramat XXVIII *De Neera*²⁰:

Acria cum dura fuerant mihi bella Neera
 Nec pacem potui foederave ulla pati.
 Risit Amor teneramque iubet lacrimare puellam,
 At mihi pugnaces obstupere manus.
 Tum nostro victrix iniecit brachia collo
 Per noctes vinctum detinuitque duas,
 Nec mihi cessavit meritas infligere plagas.
 At quales plagas? Cum subit, emorior.

[XXVIII. *O Neerze*

Gdy prowadziłem zazartą wojnę ze srogą Neerą,
 nie znosiłem myśli o pokoju lub układach.
 Zaśmiał się Amor i kazał płakać ślicznej dziewczynie,
 a mnie zaraz opadły wojownicze pięści –
 wtedy ona zwycięsko zarzuciła mi ramiona na szyję
 i trzymała w więzach przez dwie noce.
 Nie zaprzestała też wymierzać mi zasłużonych rąwów,
 i to jakich rąwów... Ginę na samo wspomnienie!]

Tworząc poezję miłosną, Kochanowski czerpał pełnymi garściami ze spuścizny łacińskich elegików. Istnieje pewna linia, którą nazwałbym erotyczno-elegijną, łącząca wszystkie epigramaty miłosne, które tu analizuję. Można się pokusić o stwierdzenie, że Kochanowski w swych epigramach miłosnych stworzył swoistą *ars armatoria* w miniaturze. Wiele tu odwołań do Owidiusza i do jego miłosnych wskazówek. Spośród ośmiu wersów zacytowanego wyżej epigramatu nie ma żadnego, który nie proponowałby tematu typowego dla elegii łacińskiej²¹. Wyliczyć po kolei toposy, jakie po-

nowski starał się uzyskać wyższy stopień literackości właśnie w księgach III i IV. Gatunek elegijny z pewnością uważał za wyższy, który należało w większym stopniu podporządkować regułom i tradycji; epigramat zaś, jako gatunek mniejszy, pozwalał na większą swobodę w grze z konwencjami).

²⁰ Warto wspomnieć, że Lempicki (*op.cit.*, s. 247), podejrzewa, iż foricoenium XXVIII może być imitacją jakiegoś greckiego poprzednika, jednak po dziś dzień nie zostało odnalezione takie źródło.

²¹ Interesujące tutaj jest zwłaszcza wykorzystanie samych *topoi* elegijnych, nawet jeśli brak tekstualnych odniesień do konkretnych źródeł.

jawiają się w naszym *foricoenium: militia amoris*²² wraz z towarzyszącymi im „zażartymi wojnami” (*acria bella*) wytaczanymi przeciw okrutnej Neerze²³; nieugiętość zakochanego²⁴ (1–2); Amor kpi z takiego zachowania poety i każe dziewczynie płakać²⁵, co zupełnie rozbraja poetę²⁶ (3–4); dziewczyna zarzuca ramiona na szyję kochanka²⁷ i oddaje mu się²⁸ (5–6), jednocześnie wymierzając mu *meritas plagas*.

Wersy epigramu dają się pogrupować następująco: 2 + 2 + 3 + 1. Każdej części odpowiada określony etap bitwy: mamy wstęp z opisem sytuacji wyjściowej; punkt zwrotny, w którym zakochany kapituluje przed ukochaną; „rezultat” tej porażki; ostatnie wykrzyknienie potwierdzające – ironicz-

²² Ograniczę się do kilku przykładów z *Amores* Owidiusza: I 9; III 7, 68: „nunc opus exposcunt militiamque suam”; i z *Ars* I 35–36; II 233. Epigramat nasz jest pełen leksyki wojennej: *Acria bella; pacem; foedera; pugnaces manus; victrix; victum detinuitque; infligere plagas*. Jak wiadomo, topos *militia amoris* jest starszy, ale Owidiusz to pierwszy twórca (G. Baldo, komentarz do drugiej księgi *Sztuki kochania*, [w:] Ovidio, *Ars amatoria*, a cura di E. Pianezzola, Milano 1991, 2007³, s. 298 ad w. 229 i 233), który kwalifikuje go jako działanie niezgodne z *otium* w wspomnianej już elegii z *Amores* I 9, 46: „Qui nolet fieri desidiosus, amet!”, wracając potem do tej koncepcji w *Ars* II 229: „Amor odit inertes”. Przykład *amor otiosus* odnajdujemy u Tibullusa I 57–58: „Non ego laudari curo, mea Delia, tecum// dum modo sim, quaeso, segnis inersque vocer”.

²³ Por. Prop. I 17, 15–18, ale zwłaszcza elegia I 8, Tibullusa, mała *ars amatoria*. Obecność u Kochanowskiego przymiotnika *tener* w kontraście do „twardości” dziewczyny wobec *senes amatores* sugeruje nam ściślejszy związek z Tibullusem: „In veteres esto dura, puella, senes./ Parce precor tenero: non illi sontica causa est,/ sed nimius luto corpora tingit amor” (w. 50–52).

²⁴ „Nec pacem potui foederave ulla pati”, można porównać na przykład z Prop. III 20, 15–16: „Foedera sunt ponenda sunt prius signandaque iura/ et scribenda mihi lex in amore novo”.

²⁵ Owidiusz, *Am.* I 8, 83–84; *Ars* I 659–662, III 291–292; Tib. I 9, 37–38; Prop. I 15, 40 i III 24, 25–26.

²⁶ W tych dłońach gotowych bić możemy zobaczyć aluzję do kochanków elegijnych, którzy zazdrośni podnoszą ręce przeciwko zdradzieckiej dziewczynie. Por. Owidiusz *Am.* I 7.

²⁷ Katullus XXXV 7–12.

²⁸ Elegia łacińska opiewa tylko dwa spełnione akty miłosne: Prop. II 15 i Ovid. I 5, związane z sobą, jako że Owidiusz odwołuje się do elegii Propercjusza (por. komentarz do tej samej elegii w: Ovid, *Amores. A commentary on Book two*, by J.C. McKeown, Liverpool 1989). Akcja elegii Owidiusza rozgrywa się, nietypowo, w godzinach południowych. Kochanowski jest wierniejszy tradycji i sprawia, że scena trwa „per noctes duas (odwołajmy się tu do *Am.* I 13, gdzie modlitwa do Aurory, aby nie wsiadała zbyt szybko do swojego wozu, została poparta przykładem Jowisza, który, aby być z Alkmeną, „commisit noctes in sua vota duas”, 46).

nie – cierpienia z powodu odniesionych ran. *Cum* pierwszego wersu („*Ac-ria cum fuerant mihi bella Neaera*”), powtórzone w „*cum subit, emorior*”, tworzy – jak się wydaje – paradoks: powracamy do punktu wyjścia, bitwa była bezcelowa, nie poprawiła mojej sytuacji – sugeruje poeta – ponieważ nawet teraz, gdy ukochana oddała mi się, cierpię męki.

W istocie wszystko to można łatwo wytłumaczyć po ponownej lekturze całego utworu: zdarzenia wynikają z decyzji dziewczyny. To ona doprowadza do przełomu w bitwie swoim zdecydowanym posunięciem (płacz), to ona oddaje się, ona ciągle, mimo wszystko, rani poetę, który jest zupełnie bierny, zgodnie z regułami *servitium amoris*, według których mężczyzna to tylko sługa kobiety.

Prześledziwszy toposy elegijne w epigramacie XXVIII, wyjaśnimy, co mamy na myśli, mówiąc o *ars armatoria*. Trzy epigramaty, XXIV, LVIII oraz LXIX, mogą stanowić manifest programowy naszej *ars*, którego części składowe są rozrzucone w różnych miejscach zbioru. Zaczniemy od lektury epigramatu XXIV *Ad Faustum*:

Morbus amor gravis est; ego quamvis non amo, Fauste,
Sed quia amavi olim, nunc quoque discrucior.

[*Do Fausta*

Miłość to poważna choroba: więc i ja, Fauście, dziś wprawdzie nie Kocham, ale że kochałem kiedyś, do dziś się jeszcze zdręczam.]

Miłość jest chorobą. Kochanowski przez nią przeszedł, co daje mu prawo do współczucia przyjacielowi²⁹. A oto i drugi element manifestu programowego, epigramat LVIII *In Amorem*:

Me igni, me nivibus, me, si ipso fulmine mavis,
Obrue, me in scopulos et vada caeca rape,
Nam cura assidua et longo duratus amore
Non videor laedi posse neque igne Iovis.

²⁹ Miłość jako choroba por. Prop. II 1, 57–58; *discrucior* odwołuje się do sławnego *excrucior* Katullusa 85, podobnie jak kontrast nie Kocham/kochałem osłabia przeciwstawienie *odi et amo*. Tytuł jest istotnym elementem paratekstualnym poezji (G. Genette, *Palimpsesti. La letteratura al secondo grado*, traduzione di R. Novità, Torino 1997, s. 5): *Faustum* to imię brzmiące w tym kontekście całkowitego braku szczęścia zdecydowanie ironicznie.

[*Na Amora*

Uderz we mnie ogniem, i śniegiem, lub jeśli wolisz – piorunem,
 rzuć mnie na rafy i na ślepe mielizny:
 bo wycieńzonemu nieprzerwaną troską i długą miłością
 zdaje mi się niestrasznym nawet ogień Jowisza.]

Tym razem poeta jest sam na scenie, jest to fakt podkreślony przez czterokrotne powtórzenie zaimka *me* w dwóch pierwszych wersach. Wers czwarty stanowi echo incipitu: powraca tu ogień, tworząc pewne metaforyczne zwarcie: mowa bowiem (w wersie 4) o ogniu Jowisza. Jest to metafora, która ma pomóc czytelnikowi zrozumieć znaczenie pierwszego wersu. Poeta przedstawia się jako *duratus* – niewzruszony i odporny na uderzenia miłości.

Przejdźmy teraz do najobszerniejszego ze wszystkich trzech epigramatów, czyli do LXIX *Ad Torquatam*:

Tun hilares inter solus, Torquate, recumbes
 Maestus et ipse tuum cor taciturnus edes?
 Tun fugies solus certamen dulce Lyaei,
 Solus Apollinea non capiere lyra?
 Fallor, an ingratae succurrunt facta puellae
 Et tibi non aequus pectora mordet amor?
 Noli dissimulare, Venus me non sine plagis
 Perdocuit, ne sim vestro in amore rudis.
 Nec dependendi tantum (modo consule) morbi,
 Sed curandi etiam credo me habere modum.
 Optandum aut nunquam incipere, aut desistere nunquam:
 Est mel, cum incipimus, fel, ubi desinimus.

[*Do Torkwata*

Czy ty jeden, Torkwacie, pośród radujących się masz siedzieć
 smutny i samotnie, milcząc, gryźć się w swym sercu?
 Ty jeden masz unikać słodkich zawodów Bakchusa?
 Ty jeden nie zachwycać się dźwiękiem Apollinowej liry?
 Mylę się? Czy też w grę wchodzi uczynki niewdzięcznej dziewczyny
 i nieodwzajemniona miłość gryzie ci serce?
 Nie udawaj! Mnie Wenus nie bez dotkliwych razów
 tak wyuczyła, że znam się na waszych sprawach miłosnych!
 Myślę, że znam sposób – posłuchaj uważnie – nie tylko by pojąć
 tę chorobę, lecz także by z niej wyleczyć:

trzeba albo nigdy nie zacząć kochać, albo nigdy nie przestawać,
bo gdy się zaczyna, jest miód, a gdy się przestaje – żółć.]

Miejsce dyskursu to biesiada, rozmówca jest ściśle określony – Torkwat. Pierwszą połowę wiersza (1–6) zajmują trzy pytania retoryczne zadane przez poetę rozmówcy; w drugiej części epigramatu (6–12) to poeta – *magister amoris* staje się protagonistą (podkreśla to użycie zaimka *me*): również on doświadczył cierpień miłości, co pozwala mu na zrozumienie cierpień Torkwata oraz na wystąpienie w roli mistrza leczącego miłosne rany, któremu przyjaciel może zawierzyć: „Noli dissimulare, Venus me non sine plagis/ Perdocuit, ne sim vestro in amore rudis”³⁰.

Przyjrzyjmy się teraz naszym epigramatom z innej perspektywy, rozpatrując je w kontekście całego cyklu epigramatów erotycznych. Kochanowski rysuje miłość jako chorobę, którą przeszedł również on sam. Dzięki temu doświadczeniu może zrozumieć – jako że jest już zdrowy – swojego przyjaciela (XXIV); co więcej, wydaje się, że osiągnął pewien dystans. W jakikolwiek sposób to straszne bóstwo nie próbowałoby mnie skrzywdzić, nie zdoła tego uczynić – zdaje się nam mówić poeta. W końcu, w *Ad Torquatum*, pocieszając przyjaciela, stawia się wyraźnie w roli *magister amoris*. Wersy 9–10 są najważniejsze dla kuracji, jaką przeprowadza poeta: „Nec dependendi tantum (modo consule) morbi,/ Sed curandi etiam credo me habere modum”. Propozycja jest podobna do Owidiuszowej: rzymski poeta uczył, jak się rozchorować, w jaki sposób sprawić, aby ktoś zachorował (*Ars amatoria*), oraz jak ozdrowieć (*Remedia amoris*)³¹.

³⁰ To wyrażenie pojawia się u Prop. II 34, 81–82: „Non tamen haec ulli venient ingrata legenti,/ sive in amore rudis sive peritus erit”. Propercjusz daje rady swojemu rozmówcy, mówiąc między innymi (3–4): „Expertus dico, nemo est in amore fidelis:/ formosam raro non sibi quisque petis”.

³¹ Jeśli chodzi o ogromną bibliografię dotyczącą „cierpień miłości”, warto zajrzeć do M. Peri, *Malato d'amore. La medicina dei poeti e la poesia dei medici*, Catanzaro 1996. Warte uwagi są również obserwacje K. Ziemby w artykule *Clemens Janicius – Johannes Cochranovius: due concetti di elegia* ([w:] *Polonia, Italia e culture slave. Aspetti comparati tra storia e contemporaneità*. Atti del convegno dei Polonisti italiani in memoria di Bronisław Biliński, Accademia Polacca di Roma, 11–12 dicembre 1996, red. L. Marinelli, M. Piacentini, K. Żaboklicki, Varsavia-Roma 1997, s. 55–67), która studiując elegie łacińskie Kochanowskiego, tłumaczy wybór takiego gatunku nie tylko jego prestiżem w świecie humanistycznym, lecz także chęcią pokazania rodakom możliwości twórczych tkwiących w tym gatunku literackim.

Wróćmy na chwilę do wersów 3–4 epigramatu LVIII *In Amorem*: „Nam cura assidua et longo duratus amore/ Non videor laedi posse neque igne Iovis”. Termin *duratus* w znaczeniu ‘przywykły do znoszenia’ wad kochanki – w kontekście związku miłosnego, odnajdujemy w *Ars* II 647–652, w metaforze georgicznej³²:

Quod male fers, adsuesce: feres bene; multa vetustas
lenit at incipiens omnia sentit amor.
Dum novus in viridi coalescit cortice ramus,
concutiat tenerum quaelibet aura, cadet;
mox etiam ventis spatio durata resistet
firmaque adoptivas arbor habebit opes.

[Przyzwyczajaj się do tego, co źle znosisz, a łatwiej zniesiesz. Doświadczenie wiele rzeczy łagodzi, zaś świeżo wzniecona miłość wszystko odczuwa. Gdy młody pęd wrasta w drzewną korę, Może spaść za lada podmuchaem; ale po jakimś okresie okrzepnie, oprze się wiatrom, a mocne drzewo wyda zaszczerpione owoce³³.]

Kochanowski „nawykły znosić”, z ironią zasugerowaną przez czasownik *videor*, przybiera tę samą postawę co jego model, który bawił się swoją ideą *obsequium*, odzierając *servitium amoris* z tragizmu i cierpienia: zaloty były grą intelektualną, a nagrodą miała być pożądana dziewczyna; podobnie więc jak *servitium*, również jeden z charakteryzujących je czasowników zostaje pozbawiony ciężaru patosu³⁴.

Rozwój tej małej *ars armatoria* możemy prześledzić, poczynając od epigramatu XVI *In Milanionem*:

Milanion ego sum, teneram quem ferre puellam
Et medios inter cernitis ire canes.
Venor apros, ago cornipedes in retia cervos,
At me Amor ipse suis implicuit laqueis.

³² G. Baldo, *op. cit.*, s. 337 *ad loc.*

³³ Przeł. G. Franczak.

³⁴ *Ā propos* czasownika *durare* (i pochodnych), w sensie znoszenia cierpień zadanych przez kochankę, przypomnijmy Katullusa VIII 9–12: „Nunc iam illa non volt; tu quoque, inpotens, noli,/ nec quae fugit sectare, nec miser vive,/ Sed obstinata mente perfer, obdura”, i Owidiusza *Am.* III 11, 27: „His et quae taceo duravi saepe ferendis”.

[*Na Milaniona*

Ja jestem Milanion, który niesie na rękę młodą dziewczynę,
i kroczy, jak sami widzicie, otoczony gromadą psów:
poluję na dziki, we wnyki chwytam jelenie o rogowych kopytach,
ale sam Amor ułowił mnie w swoje sidła.]

Milianion ów jest oczywiście „zdobywcą” Atalanty³⁵, który teraz, otoczony przez stado psów, niesie w ramionach swoją zdobycz. Dwa pierwsze wersy przygotowują więc do paradoksu, który konkretyzuje się w następnym dystychu, tym dotyczącym zwycięskiego łowcy wziętego do niewoli przez własną zdobycz – Miłość/Atlantę. W ten sposób Kochanowski dezorientuje czytelnika jeszcze jednym paradoksem, zaskakująco, umieszczonym na początku, a nie na końcu wiersza: czytając tytuł, przypominamy sobie natychmiast historię Atalanty i Milaniona. To Atlanta miała być nieomylną i niepokonaną łowczynią (znany epizod z dzikiem kaledońskim). W tym wierszu jednak role wydają się odwrócone: to Milanion jest myśliwym³⁶, Atalanta zaś zwierzyzną³⁷, która ostatecznie staje się na powrót łowczynią – Miłość wspomniana na końcu wiersza, uławiająca myśliwego, może być odczytywana jako metaforyczna aluzja do samej Atalanty: zdobyta dziewczyna uławia swojego zdobywcę. Pomijając wyrażenie *teneram puellam*, które napotkaliśmy już u Kochanowskiego w XXVIII 3 i które jest wspólne dla tradycji elegijnej³⁸, wydaje mi się konieczne omówienie pochodzenia kilku miejsc u Owidiusza. W pierwszym z nich (*Remedia amoris*) pojawia się myśliwy złapany we własne wnyki, w drugim (*Ars amatoria*) metafora z jeleniami i dzikami służy usprawiedliwieniu *Sztuki kochania*:

deceptum risi, qui se simularet amare,
in laqueos auceps decideratque suos.

(*Rem.* 501–502)

³⁵ Zob. Prop. I 1, 9–16.

³⁶ Nie wydaje się, by Hipomenes/Milanion był w ten sposób charakteryzowany przez mitografów, por. P. Grimal, *Enciclopedia dei miti*, red. C. Cordiè, Milano 1995, s. 76–77; 350.

³⁷ Zob. Ovidio, *Ars amatoria*, Milano 2007⁵, s. 193, komentarz E. Pianezzoli *ad locum*: „Łowy [...] stanowią zarówno w greckiej, jak i łacińskiej literaturze (od Plauta) często stosowaną metaforę podbojów miłosnych [...]: Owidiusz, stawia miłość na równi z innymi [...] technikami, usprawiedliwiając to przyświecającymi mu celami edukacyjnymi” (przekład i podkreślenie F.C.).

³⁸ Patr. np. Prop. II 25, 40–44; Tib. I 3, 63–64; I 10, 61–64; Ov. *Am.* II 1, 33–34.

[Śmiech był, gdy ktoś, markując zryw miłości dziki,
 Chcąc być ptasznikiem, we własne wpadł wnyki³⁹.]
 Scit bene venator cervis ubi retia tendat,
 scit bene qua frendens valle moretur aper;
 aucupibus noti frutices; qui sustinet hamos
 novit quae multo pisce natentur aquae.
 (Ars I 45–48)

[Kto poluje, wie dobrze, gdzie zastawiać sieci,
 wie, gdzie spotka jelenia, gdzie dziki kosmate,
 ptasznik wie, z jakich krzaków jaki ptak wyleci,
 a kto zarzuca wędłkę, wie, gdzie ryb dostatek⁴⁰.]

Odwolania te poświadczają inspiracje Owidiańskie u Kochanowskiego.

3. Przekłady z greckiego

Znacząca interwencja w epigramat Krinagorasa (AP VI 244) naśladowany w foricoenium XXI *Ad Lucinam* pokazuje, jak – również w przypadku tłumaczenia epigramatów greckich – Kochanowski myślał o konkretnym projekcie literackim, któremu podporządkowywał wybór tekstów do tłumaczenia.

Ἥρη, Ἐλεθιῶν μήτηρ, Ἥρη δὲ τελείη
 καὶ Ζεῦ, γινομένοις ξυνὸς ἅπασι πάτερ,
 ὠδίνας νέυσαιτ' Ἀντωνίη Ἴλασι ἐλθεῖν
 πρηεῖας μαλακαῖς χερσὶ σὺν Ἠπιόνης
 ὄφρα κε γεθήσειε πόσις μήτηρ θ' ἔκυρη τε
 ἢ νηδὺς οἴκων αἴμα φέρει μεγάλων.

[Hero, matko Ejlejtvi, Hero matrono
 i ty, Dzeusie, ojczy wszystkich narodzonych,
 sprawcie, by lekki był poród Antonii,
 pod delikatnymi dłońmi Epiony,
 żeby cieszyli się mąż, matka i teściowa,
 bo jej plód jest z krwi dwóch wielkich rodów⁴¹.]

³⁹ Owidiusz, *Lekarstwa na miłość*, przeł. i oprac. A.W. Mikołajczak, Poznań 1993.

⁴⁰ Owidiusz, *Sztuka kochania*, przeł., wstępem i przypisami opatrzyła E. Skwara, Warszawa 2008.

⁴¹ Przeł. G. Franczak.

XXI. *Ad Lucinam*

Iuno Lucina aut, si mavis, Illithyia,
 Quae gravidis uterum solvere, diva, soles,
 Haec tibi sarta Acmon patula suspendit ab orno,
 Praesens nitenti tu, dea, sis Crocalis.
 Illa quidem, lepores dum captat credulus Acmon,
 E Zephyri non est flamine facta parens,
 Sed tu, diva, tamen non omnia nosse labore,
 Nam si infans non est hic meus, illa mea est.

[XXI. *Do Lucyny*

Junono Lucyno, lub jeżeli wolisz – Ilityjo,
 bogini, która ciężarnym pomagasz uwolnić się od brzemia,
 dla ciebie te wianki Akmon zawiesił na rozłożystym jesionie,
 ażebyś, boska, była u boku rodzącej Krokalis.
 Ona wprawdzie, podczas gdy naiwny Akmon łowi zające,
 nie od powiewu Zefira stała się brzemienną,
 ty jednak, o boska, nie staraj się wiedzieć wszystkiego:
 bo choć to dziecko nie jest moje, to moja jest ona!]

Już od pierwszego wersu można docenić oryginalność przeróbki Kochanowskiego. *Poeta doctus* rozmawia bezpośrednio z boginią, mrugając porozumiewawczo do niej oraz do czytelnika: „Junono Lucyno, lub jeżeli wolisz – Ilityjo”, to znaczy, parafrazując: „Wybierz ty sama, Junono, jak mam cię nazwać, bo dla mnie ta sprawa jest obojętna: doskonale władam i łaciną, i greką”. Poeta popisuje się więc swoją *doctrina*. W wersji Kochanowskiego znika w pierwszym wersie mąż Junony/Hery, Jowisz/Zeus; bohaterami są Krokalis oraz Akmon – a nie Antonia oraz „pan młody” i „teściowa”; znika również wzmianka do οἶκος μεγάλος (wielki ród); znika wreszcie bogini-akuszerka Epione.

Epitet *Illithyia* jest tłumaczeniem Ἐλεθιῶν μήτηρ. Akmon nie jest tu bezpośrednio nazwany „mężem” Krokalis – spędza on czas, polując na zające, a jego udział w prokreacji ogranicza się jedynie do powieszenia wotywnego wieńca na buku. Oto bowiem wysuwa się na pierwszy plan poeta – *dramatis persona* – który ironizuje: „Niech głupiec idzie śmiało poloować na swoje zające! Do poczęcia dziecka nie wystarczy powiewu Zefira”⁴².

⁴² Z. Głombiowska w komentarzu *ad locum* wskazuje bardzo słusznie na epizod kłaczy zapłodnionych przez Zefira u Wergiliusza, *Georg.* III 272–279. Zob. J. Kochanowski, *Carmina Latina...*

Ostatni dystych potwierdza figlarną grę poety: „Ty, bogini, nie staraj się wiedzieć wszystkiego; jeśli dziecko nie jest moje (poety, *dramatis persona*), przynajmniej ona jest moja – nie tylko Akmona”.

To, co w greckim epigramacie było kontekstem rodzinnym, w epigramacie łacińskim staje się „cudzołóstwem” (co jest typowe dla elegii i zgodne z przepisami Owidiusza). Poeta zgadza się przy tym dzielić dziewczyną z innymi kochankami⁴³.

Akmon – jak się wydaje – stosuje się do reguł podanych w *Am.* II 19, 1–4, tak by dziewczyna pozostała mu wierna:

Si tibi non opus est servata, stulte, puella,
At mihi fac serves, quo magis ipse velim.
Quod licet, ingratum est; quod non licet, acrius urit:
Ferreus est, si quis, quod sinit alter, amat.

[Głupcze, gdy strzec dla siebie nie chcesz, jak należy,
Dla mnie choć strzeż dziewczynę, bym ją kochał szczerzej!
Co wolno, to niemiłe, sam zakaz zniewala;
Z żelaza człek, co kocha, gdy mu ktoś zezwala⁴⁴.]

Nie wolno zapominać, że Owidiańska argumentacja jest niejako dialektyczna, to znaczy że każde postępowanie jest dozwolone: jeśli mąż będzie zbyt zazdrosny, kochanek zabierze mu żonę⁴⁵ – zakazany owoc smakuje wszak najlepiej; tak samo może się jednak zdarzyć, jeśli mąż nie będzie dość czujny. Kobieta będzie się podobała kochankowi, jeśli dochowa mu wierności; ale i w przeciwnym razie nie będzie miał on nic przeciw, aby oddawała się innym. Nic nie podlega stałym regułom, bo wszystko jest dozwolone.

⁴³ Por. *Am.* II 10, gdzie poeta kocha dwie dziewczyny; w *Am.* III 14, 1–2 poeta akceptuje fakt, że kochanka ma innego zalotnika: „Non ego, ne pecces, cum sis formosa, recuso./ Sed ne sit misero scire necesse mihi”. Warto przeczytać też w. 15–16 tej samej elegii: „Quae facis, haec facito; tantum fecisse negato/ Nec pudeat coram verba modesta loqui”.

⁴⁴ *Rzymska elegia miłosna (wybór)*, przeł. A. Świderkówna, opr. G. Przychodzki, W. Strzelecki, Wrocław 1955.

⁴⁵ Por. na przykład *Am.* II 2, 11–14: „Vir quoque non sapiens: quid enim servare laboret/ Unde nihil, quamvis non tuare, perit?/ Sed gerat ille suo morem furiosus amori/ Et castum, multis quod placet, esse putet”. Zbyt zazdrosny mąż nazbyt strzeże żony, która mimo to – a może właśnie dzięki temu – staje się łatwą zdobyczą kochanka.

Przytoczyliśmy właśnie tę elegię Owidiusza, ponieważ znajdujemy w niej (27–30) mityczne *exempla* „strzeżonych” dziewcząt (Danae oraz Io), które mimo to stały się zdobyczami Jowisza⁴⁶. Sama zaś Danae jest jednym z mitycznym egzemplów⁴⁷ użytych w foricoenium XXII *Ad Corinnam*, będącym tłumaczeniem epigramatu Bassusa (AP V 125)⁴⁸:

Οὐ μέλλω ρεύσειν χρυσός ποτε· βοῦς δὲ γένοιτο
 ἄλλος ἢ χῶ μελίθρους κύκνος ἐπηρόνιος.
 Ζηνὶ φυλασσέσθω τάδε παίγνια· τῆ δὲ Κορίννη
 Τοὺς ὀβολοὺς δῶσω τοὺς δύο, κοῦ πέπταμαι.

[Nie chcę być złotym deszczem. Inny niech w wołu się zmieni, lub w śpiewnego łabędzia na brzegu. Niech się Dzeus tak bawi. Ja zaś Korynnie dam dwa obole i fruwać nie będę musiał⁴⁹.]

XXII Ad Corinnam

Aureus imber ego latitantem nolo puellam
 Fallere nec sim bos, nec fluvialis olor,
 Haec ludicra Iovi sint curae, ego bina Corinnae
 Aera dabo nec erit, cur volitare velim.

[*Do Korynny*

Nie chcę zwodzić pod postacią złotego deszczu
 ukrywającej się dziewczyny, ani być bykiem lub rzeźnym łabędziem –

⁴⁶ Porównajmy wersy 28–29 tej samej elegii „Si numquam Danaen habuisset aenea turris, / Non esset Danae de Iove facta parens” z wersem 6 *foricoenium* XXI: „E Zephyri non est flamine facta Arens”.

⁴⁷ Dwa pozostałe stanowią Europa i Leda.

⁴⁸ W swojej monografii poświęconej twórczości Kochanowskiego w kontekście europejskim niemiecki badacz, Jörg Schulte, omówił bardzo wnikliwie tłumaczenia epigramatów greckich w *Foricoeniach*, nie unikając tekstu, o którym tutaj mowa (J. Schulte, *Jan Kochanowski i renesans europejski. Osiem studiów*, przeł. K. Wierzbicka-Trwoga, red. M. Rowińska-Szczepaniak, K. Wierzbicka-Trwoga, Warszawa 2012, s. 137–138). Udowadnia on, że Kochanowski, tłumacząc z greckiego, sprawdził już istniejące przekłady, współzawodnicząc z nimi i starając się je poprawić oraz udoskonalić. W tym przypadku, pisze Schulte, Kochanowski miał najprawdopodobniej w rękach tłumaczenie Ottmara Lascinusa, przedrukowane przez Cornariususa: *Selecta epigrammata Graeca Latine versa, ex septem epigrammatum Graecorum libris [...] recens versa, ab A. Alciato, O. Luscino, J. Cornario*, Basileae 1529.

⁴⁹ Przeł. G. Franczak.

tymi igraszkami niech Jowisz się para. Ja dam Korynnie
dwa miedziaki – i nie będę musiał się za nią uganiać].

Łacińskie tłumaczenie jest dosyć wierne. Jeśli chodzi o łabędzia, Kochanowski spomiędzy epitetów μελίθρους oraz ἐπηρόνιος wybiera ten drugi. *Volitare* tłumaczy dobrze grecki πέπταμαι i niewykluczone, że polski poeta wybrał ten czasownik również ze względu na jego metaforyczne znaczenie „zadzierać nosa, przechwalać się”, którego nie ma w greckim oryginale.

Epigramat ten tworzy dyptyk z poprzednio omówionym, będąc niejako dialogiem z Owidiuszem, autorem, który wpłynął na kompozycję epigramatu o Krokalis i Akmonie: w foricoenium XXI poeta beztrąsko akceptuje fakt, że dziewczyna śpi z innym mężczyzną; tu z kolei wyrzeka się uwodzicielskich metod, jakimi są metamorfozy, wybierając środek prostszy i banalnieszy: pieniądze. To potwierdza „dialektykę”, o której napisaliśmy w odniesieniu do Owidiusza.

4. *Dives amator*

Refleksja nad zależnością miłość–pieniądz pojawia się przede wszystkim w epigramatach VIII *Ad Callistratum* raz XXXI *De Lycō*. Poeta nie traci okazji, by posłużyć się innym toposem, bardzo rozpowszechnionym w elegii: toposem sporu z bogatym rywalem (*dives amator*⁵⁰):

Ἡράσθης πλουτῶν, Σωσίκρατης, ἀλλὰ πένης ὢν
οὐκέτ' ἐρᾶς λιμὸς φάρμακον οἶον ἔχει.
Ἡ δὲ πάρος σε καλεῦσα μύρον καὶ τερπνὸν Ἄδωνιν
Μηνοφίλα νῦν σου τοῦνομα πυνθάνεται·
«Τίς πόθεν εἶς ἀνδρῶν; Πόθι τοι πτόλις;» Ἡ μόλις ἔγνων
τοῦτ' ἔπος, ὡς οὐδεὶς οὐδὲν ἔχοντι φίλος. (AP V 113)

[Kochałeś, Sosikratesie, jako bogacz. Teraz zbieдняłeś
i już nie kochasz: skutecznym lekiem jest głód!

A Menofile, która niedawno zwała cię słodkim i wdzięcznym Adonisem,
teraz pyta, jak się nazywasz:

⁵⁰ Tib. I 5, 47–48: „Haec nocuere mihi. Quod adest huic dives amator,/ venit in extitium callida lena meum”.

„Z jakiego wywodzisz się rodu? Gdzie twoje miasto?” Teraz dopiero wiesz, że prawdę powiadają: nie ma przyjaciół ten, kto nie ma niczego⁵¹.]

VIII *Ad Callistratum*

Dives amasti olim, sed inops, Callistrate, factus
 Non item amas: habet haec pharmaca pauperies
 Quae te blanda suum nuper vocitabat Adonim,
 Menophile, nomen nunc rogat illa tuum:
 „Tu quis es? Quid vis tibi?” Num satis illud
 Nostri tritum: “Inopi nullus amicus erit?”

[VIII *Do Kallistrata*

Kochałeś niegdyś jako bogacz, Kallistracie, lecz gdy zbiedniałeś,
 już nie tak kochasz: taka jest w biedzie trucizna.
 Ta, która do niedawna zwała cię pieszczotliwie swym Adonem,
 Menofile, dziś pyta jak się nazywasz:
 „Kim jesteś? Skąd się wziąłeś? Czego chcesz?” Czy nie dość ci znany
 ów frazes, że biedak nie znajdzie żadnego przyjaciela?]

Modelem dla Kochanowskiego jest tu grecki epigramat Marka Argentariusza (*AP* V 113). Jak możemy od razu zauważyć, w pierwszym werse zmienia on odbiorcę tekstu, który z Sosicratusa staje się Callistratosem⁵². Jednakże najbardziej interesujące miejsca tego tłumaczenia to te zawarte w dwóch ostatnich dystychach. Fragment [...] *σε καλεῖσα μύρον καὶ τερπὸν Ἄδωνιν/Μηνοφίλα νῦν σου τοῦνομα πυνθάνεται* jest przetłumaczony jako „te blanda suum nuper vocitabat Adonim/ Menophile, nomen nunc rogat ille tuum”. Słowo *τέρπνος*, które w greckim oryginale odnosi się do Adonisa, oznacza tyle co ‘przyjemny’, w tłumaczeniu łacińskim zaś do

⁵¹ Przeł. G. Franczak.

⁵² Imię to pojawia się jedynie u Marcjalisa V13, IX 95/95b, XII 35, 42, 80. Co więcej, epigramat V 13 jest jedynym, w którym bohater charakteryzowany jest poprzez swoje bogactwo, postawione w opozycji do biedy poety, któremu jego sztuka daje jednak sławę, co jest udziałem niewielu: „Hoc ego tuque sumus: sed quod sum non potes esse; tu quod es, e populo quilibet esse potest”. W pozostałych epigramatach, poza problematycznym IX 95/95b, Callistratus jest przedstawiony w sposób mało pochlebny i zachęcający: w XII 35 i 42 jest sodomitą; w XII 80 hipokrytą, który dla spokojnego życia chwali wszystkich, obojętne, czy na to zasługują, czy też nie: „Ne laudet dignos, laudat Callistratus omnes./ Cui malus est nemo, qui bonus esse potest?”.

Menofili i jest zastąpione słowem *blanda*, które może znaczyć ‘przyjemny’, ale częściej, jak tutaj, określa czyjś uwodzicielski charakter.

W piątym wersie obserwujemy natomiast inną zmianę dokonaną przez Kochanowskiego: w tekście greckim Menofila pyta „Τίς πόθεν εἶς ἀνδρῶν; Πόθι τοι πτόλις;”⁵³, podczas gdy w tekście łacińskim pojawia się pytanie „Tu quis es? Unde venis? Quid vis tibi?”. Przyjrzyjmy się dwu innym różnicom: greckie μόλις, dosłownie ‘z trudem’, zostało zmienione na łacińskie *satis* – ‘wystarczająco’; po drugie, łaciński epigramat, w przeciwieństwie do greckiego, kończy się prześmiewczym pytaniem retorycznym zadany rozmówcy: „zrozumiałeś dostatecznie dobrze, że biedak nie ma żadnego przyjaciela?”. Kochanowski wzbogaca znaczeniowo epigramat, wzmacniając go: „wdzięczny” Adonis staje się „uwodzicielski”; pytania, jakie Menofila zadaje Callistratosowi w wersie 5, w porównaniu z greckim oryginałem są bardziej dynamiczne i zdawkowe, tak jakby dziewczyna chciała jak najprędzej pozbyć się natręta; konstrukt epicki, już sam w sobie hiperboliczny w tym miłosnym kontekście, staje się prozaicznym (i szybszym): *Tu quis es*. Znika πτόλις, zastąpione przez bardziej ogólnikowe *unde venis*, ale najbardziej zdawkowo brzmi *Quid vis tibi?*, którego brak w oryginale. Końcowe pytanie, które łatwo przeoczyć, w rzeczywistości jest sprytnym posunięciem ubogiego kochanka-poety, który rzucając w stronę nieszczęsnego rywala to szydercze pytanie (w tekście greckim mamy do czynienia jedynie z prostym stwierdzeniem faktu), odpłaca mu sarkazmem za przesłe upokorzenia.

Bohaterem kolejnego epigramatu, XXXI, jest Lycos, zdesperowany do tego stopnia, że zadowala się uryną Chione:

XXXI *De Lyco*

Formosam Chionem, denos nisi solveret aureos,
 Infelix cum non posset habere Lycus,
 Hoc unum precibus multis contendit ab illa,
 Ut saltem in pelvim meieret ipsa suam.
 Quod cum impetrasset, remo salsa aequora verrens,
 „Ius ede, nam cara est” – inquit – „amice, caro”.

[XXXI *O Likusie*

Ponieważ piękną Chionę jedynie za dziesięć denarów

⁵³ Fraza epicka, np. *Od. X 325*: „Τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἢ δὲ τοκῆς; [...]”.

mógł osiąść nieszczęśliwy Likus,
to jedno u niej wyjednał natarczywymi prośbami,
żeby przynajmniej oddała mocz do miski.
Gdy tego dopiął, robiąc wiosłem po słonym morzu,
rzekł: „Jedz, bracie, polewkę, bo mięso zbyt drogie!”]

W przeciwieństwie do Callistratosy, Lycos nie jest bogaczem, który popadł w niełaskę, ale biednym zakochanym, który nie posiada owych dziesięciu monet... Epigramat jest nawiązaniem do foricoenium XXII *Ad Corinnam*, w którym to poeta mówił: „[...] ego bina Corinna/ Aera dabo nec erit, cur velitare velim” (3–4).

Chciałbym się zatrzymać na dwóch ostatnich wersach. Zacznijmy od ich treści: metafora „gorzkich wód” będzie jasna w kontekście wersetu 6: Lycos będzie jeść posiłek nie do pozazdroszczenia... To jednak nie wszystko: metafora żeglugi często pojawia się w kontekście miłosnym, a w *Ars amatoria* symbolizuje spełniony akt miłosny⁵⁴. Tak właśnie owo „słone morze” (*salsa aequora*) przyjmuje to szczególne znaczenie, jeśli weźmiemy pod uwagę przywołane wcześniej toposy. Żegluga Lycosa się nie udała. Stylistycznie, wers 6 ze swoimi aliteracjami („cara amice caro”) przypomina o odwołaniach do Katullusa, u którego podobne gry są bardzo częste (Catull. XXXVI i XCIV). Zabieg ten pojawia się potem u Marcjalisa w III 78, który to epigramat być może, pomimo innego tonu i sytuacji, mógł mieć na myśli Kochanowski:

Minxisti currente semel, Pauline, carina.
Meiere vis iterum? Iam Palinurus eris.
[Wyszczaleś się raz, Paulinusi, z płynącego okrętu.
Chcesz się wyszczać ponownie? Zostaniesz Palinurem⁵⁵.]

⁵⁴ Por. G. Baldo, *op.cit.*, s. 273, komentarz *ad loc.* przypomina związek między żeglugą i miłością, odnosząc się do *Ars.* II 9–10 („Sed non, quo dederas a litore carbasa, vento/ utendum, medio cum potiere freto”); dodaje potem *Ars.* II 725–26 i 731, gdzie mowa o udanym związku miłosnym; przypomina też o tym, że metafora mogła również oznaczać kreację poetycką (w *Ars amatoria* była połączona z udaną miłością, pamiętajmy tu o dydaktycznym aspekcie poematu). Na temat metaforycznej asocjacji pomiędzy żeglugą a kreacją poetycką, zob. E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków 2005², s. 136–139.

⁵⁵ Przeł. G. Franczak.

5. Owidiusz i Katullus

Został nam jeszcze jeden wiersz, zanim zamkniemy sekcję epigramatów erotycznych, a mianowicie XXV⁵⁶:

XXV *In Cypassim*

Solam invitavi, tu hircis comitata duobus
Venisti ad cenam, fusca Cypassi, meam.
Quid vestem obtendis, caecas quid comprimis alas,
Improba? Sentit eos nasus adesse meus.

[XXV *Na Cypassydę*

Zaprosiłem tylko ciebie, a ty w towarzystwie dwóch kozłów
przyszłaś do mnie na wieczerzę, śniada Cypassydo.
Po co zasłaniasz się suknią? Po co ściskasz ukryte pachy,
nikczemna? Wszak mój nos czuje ich obecność!]

Dzięki Owidiuszowi *Am.* II 8, gdzie pojawia się w wersach 21–25 identyczny przymiotnik opisujący Cypassis, znamy literacką tożsamość tej postaci. Mowa jest o niewolnicy Korynny, którą uwiódł kochanek jej pani:

Pro quibus officis pretium mihi dulce repende
Concubitus hodie, fusca Cypassi, tuos.
Quid renuis fingisque novos, ingrata, timores?
Unus est a dominis emeruisse satis.

[Więc, Cypassis, czarnulko, za tę chwilę trwogi
niech mi zapłacą dzisiaj tve uściski błogie!
Cóż się bronisz, niewdzięczna, i lękasz daremnie?
Z pani swej już zadrwiłaś, chcesz zadrwić i ze mnie?⁵⁷]

⁵⁶ Jörg Schulte (*op.cit.*, s. 317–318) wyjaśnia ten tekst na podstawie Erazmusowych *Adagiów*, utożsamiając (za Erazmem) *umbræ* z Horacjańskiej *Ep.* I 5 z niepożądanymi gośćmi. *Puella* Kochanowskiego starałaby się ukryć dwóch niepożądanych gości. Nie zgadzam się z tą interpretacją. Po pierwsze, *umbræ* w tekście Horacego są po prostu towarzyszami biesiady, bez żadnego odcienia negatywnego; po drugie, nie widzę potrzeby niepokoić Erazma, żeby wyjaśnić ten tekst, tym bardziej że Katullus i Owidiusz sami pomogą nam zrozumieć epigramat (jak pokażę). Książkę Schultego – z innych punktów widzenia bardzo odkrywczą – przedyskutowałem dokładnie w artykule publikowanym w kolejnym tomie („Terminus” 2 [2014]).

⁵⁷ Przeł. H. Świderkówna, [w:] *op.cit.*

Przytoczyliśmy te dwa dystychy, ponieważ poza imieniem postaci i przymiotnikiem ją opisującym, dyskurs rozwija się według tych samych schematów co u Kochanowskiego, zaczynając się od pytań retorycznych. Zauważamy również ten sam przysłówek pytający w tej samej pozycji, ta sama jest również pozycja przymiotników *ingrata* i *improba* – na początku ostatniego wersu oraz ostatnie słowo pytania rozbite na dwie wersy.

O ile wiersz Owidiusza dostarcza klucza interpretacyjnego do tego epigramatu, o tyle od Katullusa pochodzi obecny tu motyw przykrego zapachu dochodzącego od kobiety mało dbającej o higienę osobistą. Motyw „kozła” pod pachami odnajdujemy bowiem w Catull. LXIX (*caper* w. 6) i LXXI (*hircus* w. 1). Kochanowski odwraca jednak sytuację: nie kochankowie śmierdzą u niego „kozłem”, ale sama dziewczyna, której poeta tak bardzo pożąda. Jednakże sprawa nie kończy się tutaj, bo Kochanowski nawiązuje z kolei też do rad *magister amoris* Owidiusza, który w *Ars.* I 522 napominał swojego ucznia, żeby dbał o higienę. Dziewczyny nie dadzą się uwieść kochankowi, który śmierdzi. Podobnych rad udzielił Owidiusz dziewczynom w *Ars.* III 193: „*Quam paene admonui ne trux caper iret in alas*”.

6. Foloe. Παρακλαυσίθυρον

Drugą grupę wierszy otwiera dyptyk (L i LX), prawdziwa perełka, najpiękniejsza w całym zbiorze dzięki delikatności i trafności przywołanych obrazów. Mamy tu rozłożoną na dwa utwory historię nocnej schadzki, która niestety nie dochodzi do skutku i która przypomina nam motyw paraklausithyronu, znany między innymi z teatru rzymskiego i elegii. Zacznijmy od epigramu L:

L. *Ad Pholoen*

Ad vitam revocata Venus Titane perempto
 Cum fuerit, mihi te sistere pollicita es.
 Nec nostras, Pholoe, fallas, oculissima, speres,
 Nam sine te magna sum miser in rutuba.

[L. *Do Foloe*

Obiecałaś, że zaraz zjawisz się u mnie,
 gdy tylko Wenus powróci do życia po śmierci Tytana.

Nie bój się, Foloe, moje ty oczko w głowie, żadnych z mej strony oszustw,
bo bez ciebie, nieszczęsny, żyję w wielkiej udręce!]

Znajdujemy tu szereg wyszukanych form leksykalnych, przy których warto się zatrzymać. Zaczniemy od *oculissima*: przymiotnik *oculissimus* odnajdujemy⁵⁸ jedynie w *Kurkuliu* Plauta (*Cur.* 15 i 121), a następnie w *De verborum significatu* Pawła Diakona oraz w *Artis grammaticae libri V Flaviusza Sosipatera* Charisiusa, przy czym obydwaj ci autorzy cytują Plauta. Jeśli chodzi o słowo *miser* w odniesieniu do miłości, pierwszy raz odnajdujemy je również u Plauta⁵⁹, a dokładnie w *Komedii ośle* (*Asinaria* 617): „Miser est homo qui amat”⁶⁰, jedyny ślad słowa *rutuba*, w sensie „udręka”, odnajdujemy natomiast we fragmencie 488 *Satyr Menippejskich* Warrona⁶¹. Słowa najbardziej znaczące to *oculissima* oraz *rutuba*. Świadczą one o erudycji, dbałości o detale i o ciekawości poety, do którego można by zastosować autodefinicję d’Annunzia: „sztukmistrz słowa, łowca staroci” („spulciatore di vetumi”).

Wypada zatrzymać się przy słowie *oculissima*, które pozwoli nam nie tylko zaprezentować topos paraklausithyron, lecz także metody *imitatio* Kochanowskiego oraz jego dużą świadomość ujawniającą się w wyborze odwołań hipotekstualnych⁶². Zofia Głombiowska⁶³ zaznacza obecność odwołań do Plauta. Tym, co wydaje się najbardziej interesujące w świetle lektury epigramatu LX, jest fakt, że w wersji 15 *Kurkulia* pojawiają się

⁵⁸ Thesaurus linguae latinae online ([http://refworks.reference-global.com/Xaver/start.xav?SID=unipadova305380183233&startbk=deGruyter_TLL&bk=deGruyter_TLL&start=/*\[@attr_id=%27N0x17b40a0.0xc013488%27\]&startSkin=german](http://refworks.reference-global.com/Xaver/start.xav?SID=unipadova305380183233&startbk=deGruyter_TLL&bk=deGruyter_TLL&start=/*[@attr_id=%27N0x17b40a0.0xc013488%27]&startSkin=german); dostęp: 14.05.2011).

⁵⁹ Thesaurus linguae latinae online ([http://refworks.reference-global.com/Xaver/start.xav?SID=unipadova305380183233&startbk=deGruyter_TLL&bk=deGruyter_TLL&start=/*\[@attr_id=%27N0x20e90a0.0x1cf9bf60%27\]&startSkin=english](http://refworks.reference-global.com/Xaver/start.xav?SID=unipadova305380183233&startbk=deGruyter_TLL&bk=deGruyter_TLL&start=/*[@attr_id=%27N0x20e90a0.0x1cf9bf60%27]&startSkin=english); dostęp: 14.05.2011).

⁶⁰ Chcielibyśmy przypomnieć jeszcze Verg. *Aen.* IV 429, gdzie Dydona, rozmawiając z siostrą, mówi „Quo ruit? Extremum hoc miserae det munus amanti”.

⁶¹ Bibliotheca Teubneriana Latina online ([http://refworks.reference-global.com/Xaver/start.xav?SID=unipadova305380183233&startbk=deGruyter_BTL&bk=deGruyter_BTL&start=/*\[@node_id=%2777522235%27\]&startSkin=english&anchor=#xaverTitelAnchore](http://refworks.reference-global.com/Xaver/start.xav?SID=unipadova305380183233&startbk=deGruyter_BTL&bk=deGruyter_BTL&start=/*[@node_id=%2777522235%27]&startSkin=english&anchor=#xaverTitelAnchore); dostęp: 14.05.2011).

⁶² G. Genette, *op.cit.*, s. 7–8.

⁶³ Z. Głombiowska, *Ślady lektury komedii rzymskich w Foricoeniach Jana Kochanowskiego*, „Slavica Wratislaviensia” XXVIII (2008), s. 101–111.

słowa, których Fedromus używa, zwracając się do drzwi ukochanej: „huic proximum illud ostiumst oculissimum”. W wersji 121 natomiast, służąca Planezjum tym samym słowem zwraca się do Fredomusa: „Salve, oculissime homo”.

Dotarliśmy do momentu, w którym możemy przeczytać zakończenie historii zaczętej w *for. L*:

LX. *In culicem*

Quid mihi, parve culex, immiti saucio amore
 Tristis ad ingratas occinis auriculas?
 Ad Pholoen potius querulos converte susurros
 Atque haec oblita blandus in aure cane:
 „Ianus te, o Pholoe, manet, at tu, ferrea, dormis
 Et iuvenem lenta conficis usque mora”.
 Quod si forte tuo surrexerit excita cantu
 Atque in complexus venerit illa meos,
 Vergiliana, culex, tibi praemia scito parata,
 Ut numquam in chartis emoriare meis.

[LX. *Na komara*

Po cóż, mały komarze, zranionemu od okrutnej miłości
 smutno mi nucisz do niechętnych uszu?
 Do Foloe raczej skieruj swe żalosne szepty
 i do jej niepomnogo ucha tak przymilnie zaśpiewaj:
 „Jan na ciebie, Foloe, czeka – a ty śpisz jak kamień
 i ciągle zadręczasz młodzieńca tym swoim zwlekaniem!”
 A jeśli przypadkiem wstanie zbudzona twym śpiewem
 i przybiegnie prosto w moje objęcia,
 wiedz, mój komarze, że czeka cię Wergiliuszowa nagroda,
 bo nigdy nie umrzesz na kartach moich ksiąg.]

Jadwiga Czerniatowicz⁶⁴ jako model podaje tu epigramat Meleagra (AP V 152):

Πταιίης μοι, χώνοψ, ταχύς ἄγγελος, οὔασι δ' ἄκροισ
 Ζηνοφίλας ψάσας προσψιθύριζε τάδε·
 «Ἄγρυπνος μίμνει σε· σὺ δ', ὦ λήφαργε φιλούντων,

⁶⁴ Por. J. Czerniatowicz, *Recepcja poezji greckiej w Polsce w XVI–XVII wieku*, Wrocław 1966, s. 60.

εὐδεις». Εἶα, πέτευν·ναί, φιλόμουσε πέτευν
 ἦσυχά δὲ φθέγξαι, μὴ καὶ σύγιοιτο ἐγείρας
 κινήσης ἐπ' ἐμοὶ ζηλοτύπους ὀδύνας.
 Ἦν δ' ἀγάγης τὴν παῖδα, δορᾶ στέψω σε λέοντος,
 κώνωψ, καὶ δώσω χειρὶ φέρειν ῥόπαλον.

[*Do komara*

Leć, chyży mój heroldzie, komarze, a musnąwszy ucho Zenofili, powiedz jej takie słowa:

„On bez snu czeka na ciebie. A ty śpisz? Nie dbasz o tych, co ciebie kochają?”
 – Szybko leć, grajku miły!

Cichutko do niej przemów, by nie zbudzić współnika jej łoża. Jakżeby mnie nienawidził!

Jeśli przywiedziesz mi dziewczynę, lwią skórą głowę twą uwieńczę, do ręki dam ci maczugę⁶⁵.]

Prócz tego odniesienia, Kochanowski czyni w swoim wierszu aluzję do pseudowergiliańskiego *Culex*. Ograniczę się tu jednak do podkreślenia tylko tych aspektów utworu, które mają bezpośredni związek z niniejszym artykułem.

Inaczej niż we wzorze pseudowergiliańskim, komar nie zostaje zabity; może być dla poety bardzo użyteczny, przekonując Foloe, aby stawiła się na spotkanie. Nagrodą dla owada będzie nieśmiertelność. Zwróćmy uwagę na wspaniałą dwuznaczność zawartą w wyrażeniu „in chartis emoriare meis”:
 karta, którą można zabić natrętnego owada, tu służy jego unieśmiertelnieniu. Dotykamy w tym miejscu bardzo często poruszanego w poezji elegijnej tematu nieśmiertelności, którą opiewanej kobiecie zapewnia poezja. Owad występuje tu jako mediator pomiędzy zakochanymi (rola służącego w komedii). Z komedii również został wzięty, nieco zmieniony, schemat paraklausithronu: jakie jest zadanie komara, jeśli nie przekonanie dziewczyny, aby wyszła z domu?⁶⁶ Nie jest też przypadkowe imię *Ianus*, wywodzące się od słowa *ianua* i związane z imieniem *Ioannes* (lub polskim *Jan*).

⁶⁵ *Antologia Palatyńska*, wybrał, przeł. i oprac. Z. Kubiak, Warszawa 1987, s. 162.

⁶⁶ Kochanek reprezentowany przez swojego wysłannika nie chce wejść do domu dziewczyny (jak to zazwyczaj zdarza się w komedii, a potem w elegii), ale pragnie, aby to dziewczyna wyszła na zewnątrz, ponieważ przypuszczalnie ktoś inny śpi obok niej.

Zanim zaczniemy dokładniejszą analizę pojedynczych dystychów, warto zasygnalizować możliwy związek wersu 6 „Et iuvenem lenta conficis usque mora” z Owidiusza *Ars. II* 455–456:

Si spatium quaeras, breve sit, quo laesa queratur,
ne lenta vires colligat ira mora.

[Jak długo masz pozwalać na tę rozpacz pannie?
Krótko; by złość na sile z czasem nie przybrała⁶⁷.]

Po tych wersach następuje w Owidiuszowym traktacie to, czego oczekiwał nasz *Ianus*, czyli *concupitus*. Foloe nie podporządkowuje się zatem zaleceniom *Sztuki kochania*. Przytoczyliśmy ten passus przede wszystkim z uwagi na ścisłą odpowiedniość dwóch tekstów, choć opisywane sytuacje różnią się między sobą: u Owidiusza mowa bowiem o zdradzie, a poeta sugeruje mężczyźnie, aby nie zwlekał z błaganiem o wybaczenie. Komentując „strategiczne zniknięcie” kochanka⁶⁸, możemy się odwołać do dystychu 357–358, w którym zmienia się co prawda leksyka („tuta mora”), ale koncept pozostaje ten sam – tym razem sytuacja pasuje idealnie: nie pozostawiaj ukochanej zbyt długo w oczekiwaniu, w przeciwnym wypadku zostaniesz wyprzedzony przez innego zalotnika. Mamy tutaj do czynienia z innym rodzajem odwrócenia w stosunku do wzorca, jako że Foloe trzyma *Ianusa* w garści.

Pierwsze cztery wersy, które są apostrofą do komara, zostały wykorzystane, aby przedstawić dwie odmienne sytuacje kochanków: *Ianus*, nękanym przez „okrutną miłość” (*immitis amor*), ma świadomość, że jego uszy są zmuszone do wysłuchania pieśni (*occino* w sensie ‘opiewać’ jest ironiczne). Kiedy na scenę wkracza Foloe (3–4), wszystko się zmienia: śpiew staje się szeptem (osłabienie konceptu), na dodatek żalonym (*querulus*), ale w werse 4 komar dzięki swojemu śpiewowi staje się uwodzicielski (*blandus*). Wiersz nie jest tylko prostą prośbą do komara – problematyzuje emocjonalną relację między podmiotem a przedmiotem, między „ja” a światem zewnętrznym. Natura, esencja tego, co poza nami – wydaje się mówić w tych wersach poeta – zależy od naszej percepcji świata zewnętrznego; dla *Ianusa*, dręczonego przez miłość, brzęczenie komara jest smutne, uszy są niechętne,

⁶⁷ Przeł. G. Franczak.

⁶⁸ G. Baldo, *op.cit.*, s. 319 *ad locum*.

rozdrażnione; dla Foloe natomiast owo brzęczenie, jeśli nie uwodzicielskie, jak życzyłby sobie Janus, jest co najmniej bez znaczenia. To Janus interpretuje nieobecność Foloe jako umyślną i złośliwą (w. 4–6: „Janus te, o Pholoe, manet, at tu, ferrea, dormis/ Et iuvenem lenta conficis usque mora?”). Nie ma jednak żadnych dowodów, które mogłyby wesprzeć tę tezę. Faktem jest, że wszystko dzieje się „na żywo” – bohater przemawia wydany na pastwę cierpienia, co czyni go narratorem niewiarygodnym, pozbawionym perspektywy całościowej, „z lotu ptaka”. Cały ten rozwój psychologiczny zawdzięczamy fantazji Kochanowskiego; w tekście greckim bowiem Meleagr ogranicza się do opisu Zenofili zapominającej o swoim kochanku...

Wnioski

Wpływ elegików i Owidiusza na epigramy Kochanowskiego wydaje się niezaprzeczalny. Sam sposób traktowania postaci Ulissesa w *In puellas venetas* odsłania wpływ Owidiański; projekt elegijny poety widać też w licznych przeróbkach oryginałów greckich, wybranych pod kątem określonych potrzeb elegijnej strategii poetyckiej. Owidiusz jest obecny nie tylko w bezpośrednich odwołaniach, lecz także wtedy, kiedy Kochanowski w pewien sposób przyswaja sobie jego „dialektyczny”⁶⁹ *modus operandi*, zgodnie z którym rozmaite zachowania są dopuszczalne, bardzo często w opozycji z sobą – przypomnijmy epigramaty XXI i XXII: w pierwszym „ja” poetyckim akceptuje rolę uwodziciela; w drugim wydaje się nią znudzony i załatwia sprawę kilkoma monetami.

W epigramatach miłosnych obecny jest również Katullus, często występujący na przemian z Owidiuszem – jak w epigramacie XXV – z którym niekiedy Kochanowski polemizuje; na przykład w foricoenium LXV, nieomówionym w tym artykule, poeta odrzuca Katullusową fenomenologię

⁶⁹ Chodzi mi o niekonsekwencję w sposobie zachowania się kochanka w elegii Owidiańskiej. Można by powiedzieć, trochę upraszczając sprawę, że u Owidiusza obowiązuje jedyna reguła, to jest być świadomym, że nie ma reguł w miłości. Por. np. koniec pierwszej księgi *Ars amatoria*. A skoro jesteśmy w kontekście erotodydaktyki: *magister amoris* mówi do ucznia, że każda kobieta jest inna i że trzeba się zachować stosownie do charakteru konkretnej kobiety, która stoi przed nami.

miłosną, zdając się krzyknąć w twarz Lesbii: „Nie myśl, że jestem taki jak inni, którzy im bardziej odrzucani, tym bardziej kochają”⁷⁰.

Przekład: Iga Figarska-Baczyk

Redakcja: Grzegorz Franczak, Grażyna Urban-Godziek

Bibliografia

- Antologia Palatyńska*, wybrał, przeł. i oprac. Z. Kubiak, Warszawa 1987.
- Baldo G., komentarz do drugiej księgi *Sztuki kochania*, [w:] Ovidio, *Ars amatoria*, a cura di E. Pianezzola, Milano 2007.
- Bibliotheca Teubneriana Latina online: <http://www.degruyter.com/view/db/btltl>
- Biliński B., *Riflessi italiani nelle poesie di Jan Kochanowski – Giovanni Cochanovio*, [w:] *Jan Kochanowski /Johannes Cochanovius poeta rinascimentale polacco, 1530–1584. Nel 450–mo anniversario della morte*, Roma 1980.
- Bronikowski K., *O Foricoeniach Jana Kochanowskiego*, [w:] *Sprawozdanie piąte. Dyrekcji C. K. III Gimnazjum w Krakowie za rok szkolny 1888*, Kraków 1888.
- Curtius E.R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków 2005.
- Czerniatowicz J., *Recepcja poezji greckiej w Polsce w XVI–XVII wieku*, Wrocław 1966.
- Genette G., *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, traduzione di R. Novità, Torino 1997.
- Głombiowska Z., *Łacińska i polska muza Jana Kochanowskiego*, Warszawa 1988.
- Głombiowska Z., *Ślady lektury komedii rzymskich w Foricoeniach Jana Kochanowskiego*, „Slavica Wratislaviensia” XXVIII (2008).
- Grimal P., *Enciclopedia dei miti*, red. C. Cordié, Milano 1995.
- Kochanowski J., *Carmina Latina/ Poezja łacińska. Pars prior. Imago phototypica – Transcriptio./ Fototypia – Transkrypcja. Edidit, praefatione et apparatu critico instruxit/ wydała i wstępem poprzedziła Z. Głombiowska, Gdańsk 2008.*
- Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, Wrocław 1987.
- Kochanowski J., *Foricoenia*, przeł. G. Franczak: <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/>
- Kubiak Z., *Medyacje Janicjusza*, Warszawa 1993.
- S. Łempicki, *Foricoenia Jana Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1 (1930).
- S. Łempicki, *Fraszki łacińskie Jana z Czarnolasu*, [w:] idem, *Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*, Kraków 1952.
- Ovid, *Amores. A commentary on Book two*, by J.C. McKeown, Liverpool 1989.

⁷⁰ Por. A. Traina, *La poesia degli affetti*, wstęp do: Catullo, *I Canti*, Milano 2002, s. 7–45. Szczegółowo s. 18–19 i przypis 20.

- Owido, *Ars amatoria*, a cura di E. Pianezzola, Milano 2007.
- Owidiusz, *Lekarstwa na miłość*, przeł. i oprac. A.W. Mikołajczak, Poznań 1993.
- Owidiusz, *Sztuka kochania*, przeł., wstępem i przypisami opatrzyła E. Skwara, Warszawa 2008.
- Pelc J., *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 2001.
- Peri M., *Malato d'amore. La medicina dei poeti e la poesia dei medici*, Catanzaro 1996.
- Perutelli A., *Ulisse nella cultura romana*, Firenze 2006.
- Pinotti P., *Lelegia latina. Storia di una forma poetica*, Roma 2009.
- Poetae lyrici Graeci*, quartis curis recens. Th. Bergk, pars III *Poetae melici*, Lipsiae 1914.
- Rzymska elegia miłosna (wybór)*, przeł. A. Świderkówna, opr. G. Przychodzki, W. Strzelecki, Wrocław 1955.
- Schulte J., *Jan Kochanowski i renesans europejski. Osiem studiów*, przeł. K. Wierzbicka-Trwoga, red. M. Rowińska-Szczepaniak, K. Wierzbicka-Trwoga Warszawa 2012.
- Selecta epigrammata Graeca Latine versa, ex septem epigrammatum Graecorum libris [...]* recens versa, ab A. Alciato, O. Luscinio, J. Cornario, Basileae 1529.
- Stawecka K., *O Foricoeniach Jana Kochanowskiego*, „Roczniki Humanistyczne” XXVII (1979), z. 3.
- Thesaurus linguae latinae online: <http://www.degruyter.com/view/db/btl1>
- Traina A., *La poesia degli affetti*, wstęp do: Catullo, *I Canti*, Milano 2002.
- Ziemia K., *Clemens Janicius – Johannes Cochanius: due concetti di elegia*, [w:] *Polonia, Italia e culture slave. Aspetti comparati tra storia e contemporaneità*. Atti del convegno dei Polonisti italiani in memoria di Bronisław Biliński, Accademia Polacca di Roma, 11–12 dicembre 1996, red. L. Marinelli, M. Piacentini, K. Żaboklicki, Varsavia-Roma 1997.