

JUSTYNA ZABOROWSKA-MUSIAŁ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000–0002–2767–0077

e-mail: j.zabor@amu.edu.pl

ANALIZY ELEGII *BUDAE A TURCIS OCCUPATAE QUERELA* – ZE ZBIORU *TRISTIÓW* KLEMENSA JANICKIEGO

ABSTRACT. *Analiza elegii Budae a Turcis occupatae querela ze zbioru Tristiów Klemensa Janickiego* (The analysis of the elegy *Budae a Turcis occupatae querela* of Klemens Janicki's *Tristia*).

This article contains the analysis of the so far little researched elegy from the book of *Tristia* by an Early Modern Polish poet Klemens Janicki (Clemens Ianicius) written after the Turks conquered Buda in the summer of 1541. The analysis focuses on the composition of Janicki's elegy, the method and means used by the poet to get the recipients to take action against Turkey imperiling Europe.

Keywords: Klemens Janicki (Clemens Ianicius); Buda; elegy; querela; poetic letter; mythological themes; symbolic figures; conventional themes in literary output referring to Turkish matter.

Elegia 8 ze zbioru Janicjuszowych *Tristiów* jest jednym z trzech utworów w tym tomiku, tworzących pewien minicykl, w którym poeta zabiera głos w sprawach wypadków węgierskich – utworów interesujących, bo ukazywały końcowe etapy zajmowania Węgier przez Turków¹. W epistolarnej elegii 6 napisanej w Krakowie w 1540 roku zaraz po powrocie z Padwy dzieli się autor ze swoim padewskim profesorem i opiekunem Łazarzem Bonamico nowinami o najświeższych wydarzeniach na Węgrzech. Mówi w niej o nieskutecznym oblężeniu Budy przez Ferdynanda I Habsburga² i o działaniach królowej Izabeli,

¹Nowak-Dłużewski 1966: 99–101; Urban-Godziek 2005: 279–283.

²Ferdynand I Habsburg – arcyksiążę austriacki, brat i następca (od 1558 r.) cesarza Karola V; wcześniej został wybrany na króla Węgier i Czech (1528) oraz Niemiec (1531). Koronę węgierską zaferowało mu po śmierci Ludwika II Jagiellończyka w trakcie ucieczki z pola bitwy pod Mohaczem stronnictwo magnackie, podczas gdy frakcja szlachecka wybrała i koronowała magnata Jana Zapolyę, brata Barbary, pierwszej żony Zygmunta I Starego. Podwójna elekcja spowodowała długotrwałą walkę o władzę, interwencję Turcji i ostatecznie, utratę przez Węgry niepodległości. W 1527 roku Ferdynand wkroczył ze swoją armią na Węgry, zdobył koronę św. Stefana i zmusił Zapolyę do ucieczki z kraju i szukania pomocy na zewnątrz. Szlachecki król odzyskał władzę w 1529 roku dzięki militarnemu wsparciu Turcji. Ceną za tę pomoc było złożenie sułtanowi Sulejmanowi hołdu lennego na polu pamiętnej bitwy pod Mohaczem. Ferdynand nie zrezygnował

zmuszonej szukać wsparcia w Turcji w celu zachowania tronu dla syna. Utwór 9, ułożony już po zajęciu Budy, jest pochwałą i zarazem obroną przedsięwzięć zmarłego w grudniu 1541 roku Hieronima Łaskiego, kontrowersyjnego dyplomaty, który najpierw doprowadził do porozumienia Jana Zapolyi z sułtanem Sulejmanem, a potem, jeszcze za życia Zapolyi, przeszedł na stronę Ferdynanda i reprezentował jego interesy w Wielkiej Porcie. Laudacja ta jednocześnie staje się pretekstem do przejmującej diagnozy sytuacji i uzmysłowienia odbiorcom skali zagrożenia ze strony Imperium Osmańskiego. Elegia 8 z kolei to kwerela – skarga Budy ułożona w związku z zajęciem przez Turków w 1541 roku stolicy państwa węgierskiego. Jej adresatem jest przyjaciel Janickiego Jan Antonin, nadworny lekarz dwóch ostatnich Jagiellonów, Węgier z pochodzenia.

Utwory te na tle ówczesnej poezji politycznej wyróżniają się poziomem artystycznym, mocą i autentycznością uczuć (nawet, gdyby napisane były na polityczne zamówienie) oraz ostrością formułowanych zarzutów³. Dużą oryginalnością cechuje się zwłaszcza elegia 8. Maria Cytowska upatruje jej w odrzuceniu tradycyjnego motywu obrzędowej pieśni pogrzebowej na rzecz sceny nowej (obrazu Budy szukającej ratunku i pomocy w falach Dunaju), wykraczającej poza kanon zwykłych trenów⁴. Zwraca ponadto uwagę na walory kompozycyjne, a mianowicie na fakt, że kwerela została włączona w ramy cenionego przez poetę listu poetyckiego. Należy tutaj zaznaczyć, że inaczej zgoła ten utwór postrzegali Ludwik Ćwikliński, wydawca dzieł polskiego Owidiusza i autor pierwszej monografii poświęconej jego życiu i twórczości⁵. Uznał ten utwór za kompletnie

jednak z dalszych prób zdobycia panowania nad państwem węgierskim, np. w 1530 roku, gdy załamała się osmańska ofensywa na Wiedeń bezskutecznie obległ Budę. W 1538 roku obaj pretendenci do tronu węgierskiego zawarli tajny układ w Wielkim Waradynie. Obaj uznali się za legalnych królów i podzielili pomiędzy siebie terytorium państwa: Ferdynand miał panować nad Węgrami zachodnimi razem z Chorwacją i częścią dzisiejszej Słowacji (bez Koszyc), Zapolya zaś w Siedmiogrodzie i północno-wschodniej części państwa. Umowa przewidywała ponadto, że w przypadku bezpotomnej śmierci Zapolyi całe Węgry staną się dziedziczną własnością Habsburga. Gdyby jednak miał prawowitego potomka, Ferdynand zobowiązywał się oddać mu księstwo spiskie jako dziedziczne ziemie Zapolyów. W 1539 roku z inicjatywy królowej Bony i jej antyhabsburskiego stronnictwa doszło do zawarcia małżeństwa Jana Zapolyi z jej najstarszą córką Izabelą Jagiellonką, a 7 lipca 1540 roku urodził się ich syn Jan Zygmunt. Wkrótce po narodzinach syna król niespodziewanie zmarł. Wbrew układowi wielkowiarydyańskiemu stronnictwo Zapolyi przeferowało wybór i koronację małego Jana Zygmunta. Regencję miała sprawować królowa Izabela wraz z przydzielonymi jej doradcami. Ferdynand nie uznał tej decyzji, ruszył na Węgry i obległ Budę, co wywołało kolejną interwencję Turcji. Sulejman oficjalnie występował jako obrońca praw Jana Zygmunta. Wojska osmańskie rozgromiły oddziały Ferdynanda i zajęły Budę na przełomie sierpnia i września 1541 roku. Sułtan kazał zniszczyć miasto, a kościół Najświętszej Marii Panny zamienić na meczet. Później podzielił kraj na trzy części.

³ Wielki ładunek emocjonalny tych tekstów podkreśla też Cytowska (1963: 502) oraz Segel (1989: 245)..

⁴ Cytowska 1963: 502.

⁵ Ćwikliński 1893: 105.

nieudany. Docenił jedynie wprowadzenie przez poetę upersonifikowanej Budy. Skrytykował natomiast kompozycję kwereli, a dokładnie luźne i niezbyt zręczne powiązanie poszczególnych części, nazbyt rozwlekły opis okrucieństw tureckich, zapożyczony zresztą z nieco wcześniejszej Janicjuszowej *Skargi Rzeczypospolitej* (1538), nieuzasadnione ideowo i artystycznie powtórzenie w kolejnych częściach oskarżeń pod adresem królów chrześcijańskich. Zarzucił także elegikowi, że za bardzo wyeksponował własną osobę, zapominając o Antoninie, dla pocieszenia którego ułożył ten utwór.

Wobec tak rozbieżnych opinii oraz braku zainteresowania tym tekstem wśród młodszych badaczy⁶ zasadnym jest podjęcie próby dokładniejszej analizy Janicjuszowej kwereli. W niniejszym artykule skupię się na kompozycji tej turcyki, a zwłaszcza na kwestii jej spójności, oraz na metodzie i stosowanych przez poetę środkach perswazji, których celem było pobudzenie odbiorców do podjęcia działań przeciwko zagrażającej Europie Turcji. Na początku jednak trzeba powiedzieć kilka słów o gatunkowych wzorach analizowanej elegii polskiego Owidiusza.

Oprócz poezji wygnańczych poety z Sulmony (z racji analogii w tytule i nastroju utworu niejako automatycznie przychodzą tu na myśl *Tristia*⁷) poszukiwać ich należy w heroidzie alegorycznej (liście upersonifikowanego państwa, miasta, Kościoła żalących się na swoje nieszczęścia różnym wpływowym osobistościom) i w bardzo bliskiej jej kwereli (żałosnej skardze zalegoryzowanej postaci dotkniętej jakąś tragedią)⁸. Te bardzo popularne w epoce renesansu formy adaptowały do nowych potrzeb Nazonowe *Heroidy*. Kwerela ponadto odwoływała się do tradycji funeralnej. Szczególne znaczenie zdaje się tu mieć epicedialna przemowa zmarłego ubolewającego nad swoim losem obecna także w rzymskich elegiach (np. u Propercjusza IV 1; *Consolatio ad Liviam*). Pierwszy z tych gatunków zapoczątkował w nowożytnej literaturze Francesco Petrarca listem, w którym Kościół udręczony niewolą awiniońską wzywa papieża Benedykta XII do Rzymu (*Benedicto XII Pontifici Romano salutem*). Autor wypracował w tym liście – traktacie politycznym charakterystyczny zestaw motywów (odnajdujemy je także w Janicjuszowej kwereli) i schemat zachowywany w późniejszych heroidach humanistycznych. Należą do nich: zaakcentowanie siły i możliwości adresata przeciwstawionej słabości postaci uskarżającej się na swoją dolę; zestawienie okresu świetności państwa, miasta itp. z aktualnym nieszczęściem, stanowiące niekiedy dłuższy ekskurs historyczny; błaganie

⁶G. Fuchs pomija go zupełnie, chociaż rozważania na temat *Tristiów* Janickiego wypełniają obszerny rozdział jego dysertacji doktorskiej – Fuchs 2013: 136–257. Nie poświęciła mu też większej uwagi G. Urban-Godziek w najnowszej monografii poświęconej renesansowej elegii – Urban-Godziek 2005: 279.

⁷Problem recepcji *Tristiów* Owidiusza w utworach Janickiego omawia Fuchs 2013: 136–257.

⁸Zob. Cytowska 1963: 486–503; Urban-Godziek 2005: 311–313.

o szybki ratunek; szczegółowe opisy nieszczęść⁹. Niejednokrotnie utwory tego typu dotyczyły kwestii tureckiej. Można tu choćby przywołać list Konstancy-nopola do Rzymu z prośbą o ratunek przed Turkami autorstwa Nicolausa della Valle oraz list Werony do papieża Klemensa VII, który przynosił zapowiedź rychłej pomocy.

Kwerela z kolei dużą popularność zawdzięczała *Skardze Pokoju* (*Querela Pacis undique gentium eiectae profligataeque*, 1517) Erazma z Rotterdamu. Funkcjonowała jako utwór samodzielny bądź dopełniała inne formy literackie (elegie lamentacyjne i żałobne, epitalamia, sylwy polityczne). Gatunek ten wykorzystał przebywający przez jakiś czas w Polsce niemiecki humanista Helius Eobanus Hessus w zbiorze *De tumultibus horum temporum Querela*. Zawarł w nim m.in. dwa listy, w których raz Cyceron ubolewa nad losem zdobytego przez obcych miasta, a raz sama Roma skarży się na swoją niedolę. W Polsce oprócz Janickiego kwerelę uprawiał pierwszy mecenas poety, Andrzej Krzycki (*Religionis et Reipublicae querimonia*). O wydarzeniach węgierskich natomiast pisał Michał Wrandt, uciekinier z Dalmacji, który opuścił ojczyznę w czasie wojny Jana Zapolyi z Ferdynandem i znalazł schronienie na dworze biskupa krakowskiego i podkanclerzego koronnego Piotra Tomickiego. W jego elegijnych kwerelach (*Querelae Hungariae de Austria, diversae elegiae*), włączonych przez Stanisława Górskiego, sekretarza kancelarii królewskiej i przyjaciela Janicjusza, do zbioru dokumentów *Sigismundi Actionum*, Ziemia Węgierska popierająca Zapolyę przemawiała do Austrii. Po tym wprowadzeniu przejdźmy do analizy Janicjuszowej elegii.

Pierwsza jej część – jak już wspominałam – jest listem poetyckim, który rozpoczyna poeta od stosownych do okoliczności wyrazów współczucia dla przyjaciela bolejącego nad upadkiem Budy. Nie poprzestaje jednak na tym, ale od razu wskazuje przyczyny oraz winnych tego stanu rzeczy. Są nimi tradycyjnie wymieniane w turcykach tego okresu niezgoda i rywalizacja władców europejskich, którzy toczą ze sobą wojny w imię własnych partykularnych interesów zamiast zjednoczyć się w walce przeciw Turcji w obronie wspólnoty chrześcijańskiej, do czego nawoływali od początku szesnastego stulecia kolejni papieże, a ich zabiegom o utworzenie ligi katolickiej wtórowali także poeci¹⁰. Wspomnieć tu wystarczy sylwę Jana Dantyszka *De nostrorum temporum calamitatibus* napisaną i wydaną po raz pierwszy w trakcie zjazdu w Bononii w 1530 roku.

W utworze Janicjusza ten konwencjonalny motyw zyskuje na sile wyrazu dzięki antytetycznemu zestawieniu dwóch obrazów: cierpiącego, zaangażowanego

⁹Należy tutaj zwrócić uwagę, że analogiczne motywy występują także w starotestamentowych lamentach, np. w *Lamentacjach Jeremiasza* zawierających skargę upersonifikowanej Jerozolimy na jej ruinę, ucisk i niedolę, które śpiewano podczas tzw. czarnych jutrzni w czasie Wielkiego Tygodnia – Zob. Greenstein 2010: 72–74. Możemy zatem mówić o kolejnym potencjalnym źródle inspiracji Janickiego.

¹⁰Nowak-Dłużewski 1966: 98; Gałaj-Dempniak 2008: 105.

w sprawy ojczyzny, ale bezsilnego Jana Antonina i dysponujących środkami i możliwościami dwóch królów, których „szalone” działania napędzają wzajemną nienawiść i żądza krwi. Jednostkowa postać bezpośredniego adresata nabiera tu znaczenia symbolicznego. Staje się reprezentantem ogółu z niecierpliwością czekającego na decyzję o współdziałaniu swoich przywódców. W ten sposób autor jednoznacznie wskazuje na ekshortacyjną, pobudkową funkcję tego tekstu. Należy także zwrócić uwagę, że elegik wielokrotnie wykorzystuje w tym utworze technikę konfrontacji przeciwieństw, co świadczy o znajomości mechanizmów ludzkiej percepcji. Najlepiej jesteśmy w stanie zrozumieć cokolwiek, dostrzec istotną różnicę, jeżeli oceniamy to w opozycyjnym zestawieniu.

Istotne jest to, że polski Owidiusz w tym momencie nie oskarża imiennie tych władców, choć nietrudno się domyślić, że chodzi tutaj przede wszystkim o Ferdynanda i Jana Zapolyę, których wieloletnie walki o władzę na Węgrzech doprowadziły do upadku tego państwa¹¹. To chwilowe przemilczenie (autor bowiem powróci do tej kwestii w zasadniczej kwereli) jest zabiegiem w pełni przemyślanym. Daje ono odbiorcy czas do samodzielnego przemyślenia i zdiagnozowania całej sprawy oraz sformułowania własnych wniosków, by porównać je potem z refleksjami i spostrzeżeniami zawartymi w dalszej partii utworu. Zapewne miało również przygotować grunt i stworzyć odpowiedni klimat do dokonania swoistego rachunku sumienia, indywidualnego i państwowego. Dlatego też Janicjusz woli raczej pozyskać życzliwość odbiorców i skłonić ich do własnej oceny wydarzeń niż natrętnie pouczać.

Takie założenie tej wstępnej partii tekstu doskonale podkreśla przejście od wypowiedzi w drugiej osobie liczby pojedynczej, skierowanej do konkretnej postaci – bezpośredniego adresata, poprzez nieokreślone dokładnie, ale bardziej zobiektywizowane „oni”, do bardzo wyrazistego, obarczonego ogromnym ładunkiem emocjonalnym „my”. Oprócz zastosowanej gradacji (ty – oni – my) ważną rolę odgrywają tutaj także efekty brzmieniowe uzyskiwane przez odpowiedni dobór słownictwa i wspomagane przez miarę wierszową. Nagromadzenie wyrazów brzmiących twardo, przeplatanych frazami miękkimi (widać to już w pierwszym dystychu) potęguje uczucie zagrożenia, strachu i bezsilności. Kumulacja w wierszu 13 słów długich, a zwłaszcza powtórzenie i symetryczny układ fraz *vitam capimus capimusque salutem* podkreślają determinację i wiarę podmiotu w słusność głoszonych słów, wzmacniając tym samym ekshortacyjne przesłanie tekstu. Ze względu na zastosowane środki zacytujmy cały ten fragment:

Antonine, doles fractam quod Turca subegit
Pannoniam misero supposuitque iugo.
Scilicet id debes patriae, nisi matris ad atrum

¹¹ Zob. komentarz L. Ćwiklińskiego do tej elegii w: Janicki 1930: 43. Takie ujęcie prezentował już Jan Dantyszek w *De nostrorum temporum calamitatibus* – zob. Nowak-Dłużewski 1966: 98.

Non debet natus flere querique rogam.
 Ergo parenti animum grati testaris alumni,
 Qua potes; haud alia nam ratione potes.
 At possent reges; possent, nisi mutua mallent
 Bella domi insana continuare manu,
 Depositis odiis, quibus exarsere cruorem
 Alter in alterius, aggredierentur opus,
 Unum opus in Turcas Christi pro nomine, pro quo
 Debeat et decies nemo timere mori,
 Et per quod vitam capimus capimusque salutem
 Et quicquid veri perpetuique boni est,
 Per quod victores erimus, concordia si nos
 Respicit et pacis verior afflat amor.

(w. 1–15)¹²

Elegik bardzo umiejętnie ukierunkowuje emocje i tok myślenia odbiorców, co zauważalne jest także w dalszej części epistolarnego wstępu, gdy od patetycznego apelu do uczuć religijnych przechodzi do perswazji racjonalno-politycznej. Wykorzystuje w niej najskuteczniejsze bodajże narzędzie oddziaływania, jakim jest wywołanie uczucia strachu przed utratą posiadanych dotychczas dóbr, czego naturalną konsekwencją powinno być stanięcie w obronie tego, co się ceni¹³. Ważę i hierarchię użytych argumentów uwypukla poeta poprzez ponowne zastosowanie *gradatio* oraz kumulację zabarwionych ironią pytań retorycznych¹⁴:

Creditis? An nihil haec ad vos? Contemnit ipsum
 Qui pacem nobis datque iubetque, Deum?
 Si ratio superum nulla est, etiamne feretis,
 Ut vestrae vobis eripiantur opes?
 Et nudo reges vivetis nomine? Verus
 Regibus oppressis rex Solimanus erit?

(w. 17–22)

Zaznaczyć należy, że mamy tu do czynienia z podwójnym klimaksem. Najpierw poeta stopniuje argumenty od religijnych do racjonalnych, pozostawiając w gestii odbiorców ocenę, które z nich powinny być najistotniejsze. Po raz drugi stosuje tę figurę w ramach argumentacji politycznej. Wskazuje bowiem władcom, co utracą, jeżeli nie powstrzymają sułtana Sulejmana. Na pierwszym miejscu mówi o bogactwach czyli ziemiach stopniowo, ale konsekwentnie zdobywanych i zagarnianych przez najeźdźcę, potem o królach pozbawionych realnej władzy. Tutaj niejako automatycznie nasuwa się przykład Jana Zapolyi

¹²Zamieszczone w artykule fragmenty oryginalne tego utworu oraz przekładu polskiego pochodzą z: Janicki 1966.

¹³Na temat strategii i mechanizmów perswazji zob. Kampka 2009: 41–43.

¹⁴Na umiejętne zastosowanie w tej elegii *gradatio* oraz pytań retorycznych, świadczących o zaangażowaniu poety, zwraca uwagę Kubińska 1986: 129.

i jego następcy, którzy zostali lennikami osmańskiego władcy. Kończy zaś wizją sułtana, który po podporządkowaniu sobie dotychczasowych królów zostanie władcą absolutnym. Ten ostatni element wydaje się szczególnie istotny wobec prób wzmocnienia władzy królewskiej podejmowanych w różnych krajach europejskich (w Polsce takie wysiłki podejmowała królowa Bona), które budziły sprzeciw różnych grup społecznych. W Rzeczypospolitej etykieta *absolutum dominium* stała się w XVI–XVIII wieku skutecznym narzędziem piętnującym i torpedującym takie starania.

Dla wzmocnienia i potwierdzenia słuszności tej prognozy, a także dla uświadomienia konieczności dokonania wyboru właściwej drogi postępowania Janicjusz zamieszcza dłuższy historyczny ekskurs odtwarzający kolejne etapy tureckich podbojów na różnych kontynentach. Jest to kolejny motyw charakterystyczny dla turcyk i piśmiennictwa dotyczącego problemu tureckiego. Takie dłuższe fragmenty natury historiograficznej – jak już wspominałam – występowały także w renesansowych heroidach. Janicjusz zamyka ten ustęp wydarzeniem najbardziej aktualnym i druzgocącym – zdobyciem Budy. Grozę tego faktu podkreśla poprzez kontrastowe zestawienie dawnej świetności stolicy państwa węgierskiego ze stanem aktualnym. Łączy tutaj elementy rzeczywiste z alegorycznymi. Wprowadza mianowicie upersonifikowaną Budę skarżącą się na swój los, który tradycyjnie odbija się na jej wyglądzie¹⁵:

Buda, vetustorum pulcherrima regia regum,
 Clara, potens opibus, clara potens viris.
 Illa triumphantem qua primum luce tyrannum
 Accepit muris maesta gemens suis,
 Sicut erat laniata genas, laniata capillos
 Ad ripas, Ister, dicitur isse tuas
 Atque ibi flebilibus caelum implevisse querelis
 (w. 33–39)

Takie zestawienie nie tylko wzmaga dramatyczny ton utworu. Pozwala także płynnie przejść do kolejnego elementu, jakim jest obejmująca wersy 41–102 kwereła wypełniona „zeznaniem” bezpośredniej ofiary. Zastosowana przez poetę prozopopeja, uznawana przez starożytnych i późniejszych teoretyków literatury za figurę bardzo ozdobną, wymagającą od autora, by przed wprowadzeniem konwencjonalnego zwrotu „oto i ona sama mówi do nas...” odpowiednio przygotował emocjonalnie odbiorców, nie jest zabiegiem czysto inkrustacyjnym¹⁶. Dzięki niemu osoba poety zostaje na chwilę odsunięta na dalszy plan, by do głosu dopuścić autorytet o wiele większy, mówcę o wiele bardziej znaczącego. Oddanie głosu ofierze miało potwierdzić i wzmocnić wcześniejszy przekaz, zarzuty

¹⁵Na temat konwencjonalnego wyglądu tego typu postaci zob. Herman 1985: 96–97.

¹⁶Możliwe funkcje tej figury omawia Herman 1985: 19.

sformułowane, ale niedopowiedziane, przez elegika w pierwszej części utworu. Z perspektywy estetycznej zaś pozwalało uniknąć wrażenia monotonii poetyckich rozważań, nieuzasadnionego – jak sądził Ludwik Ćwikliński – powtarzania tych samych motywów. Ponadto wprowadzenie upersonifikowanej Budy mówiącej o własnych nieszczęściach miało sprawić, że abstrakcyjna w gruncie rzeczy stolica Węgier, jakiś punkt na mapie, istotny może dla stosunkowo wąskich elit, stawała się dla szerszego kręgu odbiorców konkretnym bytem, istotą bliską, która cierpi ponad miarę, budzi litość i współczucie, skłania do podjęcia działania o wiele bardziej niż pozbawiona twarzy zbiorowa społeczność¹⁷.

Zasadnicza kwerela składa się z kilku obrazów konsekwentnie budujących napięcie utworu dzięki umiejętnemu i przemyślanemu wprowadzeniu postaci symbolicznych oraz odpowiedniemu wykorzystaniu motywów mitologicznych. Oba te elementy, zgodne z konwencją gatunku, służą uatrakcyjnieniu tekstu. Jednak, obok funkcji ornamentacyjnej, przede wszystkim pełnią ważną rolę perswazyjną. Przenosząc odbiorcę w sferę ponadrzeczywistą, uwypuklają grozę wypadków węgierskich, „nieprawdopodobieństwo” całej sytuacji. W umyśle i sercu odbiorcy powinno zabrzmieć pytanie, jak Europa i europejskie społeczeństwo mogło w ogóle do takiego stanu rzeczy dopuścić, co w konsekwencji miało doprowadzić do zmodyfikowania postawy odbiorcy i skłonić go do podjęcia konkretnych działań.

W motywy i odniesienia mitologiczne obfituje zwłaszcza pierwsza scena kwereli, w której Buda zwraca się o pomoc do Dunaju (w. 41–64). Wzorem wielkich elegików rzymskich Janicki rezygnuje z rozbudowanej narracji mitu na rzecz krótkich *exempla* starannie dobranych i umiejętnie włączonych w strukturę tekstu¹⁸. Sięga do mitów, w których bóstwa rzeczne udzieliły komuś pomocy. Nie tworzy rozbudowanego katalogu. Ogranicza mitologiczną egzemplikację do niezbędnego minimum, co pozwoliło utrzymać poważny, niezwykle dramatyczny, a jednocześnie autentyczny ton utworu, który z pewnością za sprawą tego typu erudycyjnych popisów uległby znacznemu osłabieniu. Rezygnuje ze szczegółowego wyliczania na rzecz ogólnej i przez to bardziej wyrazistej prośby Budy, by Dunaj okazał litość nie mniejszą od innych rzek. Wymienia tylko dwa, ale jakże istotne i zarazem łatwe do odczytania dla ówczesnych odbiorców przykłady. Punktem wspólnym tych historii jest osamotnienie i desperacja głównych bohaterów w obliczu utraty ojczyzny wskutek działań uzurpatora. Także tutaj redukuje poeta informacje – sygnalizuje zwięźle mityczny epizod i podaje imiona jego głównych uczestników. Całą zaś rekonstrukcję myślową przywołanych epizodów i właściwe odczytanie ich symbolicznego znaczenia pozostawia odbiorcy. Do niego należy samodzielne poszukiwanie analogii pomiędzy mityczną

¹⁷Na taką funkcję tego zabiegu chętnie stosowanego w literaturze XVI w. zwraca uwagę Gałaj-Dempniak 2008: 256.

¹⁸Na temat wykorzystania mitologii przez elegików rzymskich zob. Bobrowski 1997: 8–25.

przeszłością a rzeczywistością teraźniejszością i ponowne, gruntowne rozpatrzenie aktualnej sytuacji, a zwłaszcza pochylenie się nad dalszym losem Węgier oraz królowej Izabeli i jej małego synka. Wzorem dla takiego wykorzystania odniesień mitologicznych mógł być dla Janickiego Propercjusz, który preferował technikę aluzyjną¹⁹, jednak sformułowanie w tej sprawie ostatecznego wniosku wymaga dokładniejszej analizy utworów poety z Januszkowa.

Przywołuje zatem Janicki historię Ilii (Rhei Sylwii), której w swoich nurtach dał schronienie bóg rzeki Anio (dopływ Tybru), gdy jej stryj – uzurpator (pozbawił on władzy w Albie ojca dziewczyny, Numitora) postanowił ją zabić, dowiedziawszy się, że spodziewa się dziecka, które w przyszłości mogłoby pomóc swego dziadka i pozbawić zdrajcę tronu²⁰. Wydaje się, że aluzja do mitu o Rhei Sylwii ma tu o wiele głębsze znaczenie. Pamiętajmy bowiem, że rzeka dwukrotnie odegrała w tej historii ważną rolę. Raz ingerował bóg rzeki Anio, potem zaś fale Tybru zniosły bezpiecznie na brzeg wiklinowy koszyk z małym Romulusem i Remusem, skazanymi również na śmierć przez uzurpatora. Dla wzmocnienia przekazu Janicjusz odwołuje się jeszcze do historii Anny Perenny, siostry królowej Kartaginy Dydony. Gdy po śmierci królowej władzę w państwie przejął król Getulów Jarbas, Anna musiała uchodzić z ojczyzny, a według innej wersji mitu została wygnana. Najpierw schroniła się u władcy wyspy Melity u wybrzeża Afryki, lecz tam zagroził jej kolejny uzurpator – Pygmalion, brat Dydony, który wcześniej odebrał królowej Tyr. Potem Anna Perenna szukała pomocy w Lacjum u Eneasza, dawnego kochanka swojej siostry, ale i stamtąd musiała uciekać z powodu zazdrości jego żony Lawinii. Ostrzeżona we śnie opuściła nocą pałac Eneasza i znalazła azyl, jak opowiada Owidiusz w *Fasti* (III 705–714), w wodach „rogatego Numiciusa”.

Odczytanie tych przykładów nie nastrocza żadnych problemów. Ilią czy Anną Perenną jest oczywiście królowa Izabela, której sułtan Sulejman nakazał opuścić zamek i udać się do Siedmiogrodu²¹. Królowa wyruszyła z Budy 5 września 1541 roku pod eskortą tureckich strażników. Mogło jej towarzyszyć zaledwie 100 Węgrów, przy czym jej dwór musiał pozostać nieuzbrojony. Osamotnienie i zwątpienie Izabeli musiało być tym większe, że nie mogła liczyć na pomoc

¹⁹ Bobrowski 1997: 21.

²⁰ Zdaniem J. Mosdorf (1957: 392–394) analizowany fragment (zwłaszcza w. 45–52) wykazuje wiele analogii z elegią III 6 Owidiusza ze zbioru *Amores*. Elementami wspólnymi są: 1) dłuższy monolog podmiotu z apelem o ratunek i pomoc, skierowany do bóstwa rzecznego; 2) przywołanie odpowiednich mitologicznych przykładów, w których bóstwa odpowiedziały na te błagania; 3) takie samo zamknięcie historii – niewysłuchanie prośby. Janicki stosownie do tematu i wagi opisywanego wydarzenia modyfikuje Owidiański schemat. Usuwa więc całkowicie element erotyczny oraz lekki, żartobliwy ton właściwy dla elegii Nazona. W tym celu przede wszystkim ogranicza materiał mitologiczny, który u autora *Amores* rozrasta się do dość długiego katalogu miłości bóstw rzecznych zamkniętego jednym, przedstawionym szerzej, przykładem bóstwa udzielającego wsparcia osobie prześladowanej – rzeki Anio i Ilii.

²¹ Duczmal 2000: 249–250.

Polski²². Zygmunt Stary bowiem starał się zawsze zachowywać dobre stosunki z Habsburgami. Nie udzielił więc wsparcia Janowi Zapolyi. Po jego śmierci także nie interweniował, uznając postanowienia układu wielkwaradyńskiego z 1539 roku. Nakłaniał Izabelę do uznania praw Ferdynanda. Królowa podjęła pertraktacje z Habsburgiem w lutym 1541 roku, ale wkrótce je zerwała. Inaczej na sprawę zapatrywała się królowa Bona, która popierała Jana Zapolyę, a należący do jej stronnictwa Piotr Kmita zaciągał ochotników i wysyłał na Węgry, by zasilili wojska szlacheckiego króla. Jednak te działania nie wystarczyły do ugruntowania władzy Zapolyów na Węgrzech. Wewnętrzna współpraca Izabeli z przydzielonymi jej po śmierci małżonka doradcami też nie układała się najlepiej. Dotyczyło to zwłaszcza brata Jerzego Martinuzziego (Utiešenovića), który szybko stał się faktycznym decydem i często podejmował działania sprzeczne z zamysłami regentki. Numitora zaś identyfikować możemy z Ferdynandem, zwłaszcza że skoligacony był z Izabelą poprzez małżeństwo z Anną Jagiellonką, córką króla Czech i Węgier Władysława Jagiellończyka, brata Zygmunta Starogo. Historię pochodzącej z Kartaginy Anny Perenny należałoby zatem łączyć z sułtanem Sulejmanem²³, który oficjalnie występował jako obrońca praw małego Jana Zygmunta, by ostatecznie sprowadzić królową do pozycji figuranta pod strażą, a jej syna do roli namiestnika prowincji całkowicie zależnego od woli i łaski sułtana.

W analizowanej partii tekstu szczególną uwagę należy zwrócić na cel i dodatkowe konteksty związane z wprowadzeniem personifikacji Dunaju jako drugiej głównej postaci w tej odsłonie. Pomysł ten na pierwszy rzut oka wydaje się oczywisty, a nawet banalny, zgodny z funkcjonującymi wówczas konwencjami. W sztukach plastycznych i emblematyce przedstawiano państwa lub regiony poprzez przywołanie najbardziej charakterystycznego dla danego obszaru szczegółu, na przykład głównej rzeki²⁴. W utworze Janickiego jednak, w którym elementy rzeczywiste ustawicznie przenikają się z symbolicznymi, zmuszając odbiorcę do ciągłej uwagi i odczytywania niewypowiedzianych wprost myśli, zabieg ten ma o wiele głębsze znaczenie. Rzeki tradycyjnie kojarzono z jednej strony z przeszkodą, barierą zapewniającą bezpieczeństwo, obroną kraju, przemożną siłą i potęgą zdolną do rozgromienia i zniszczenia wroga, z drugiej zaś z zagrożeniem, niebezpieczeństwem, wtargnięciem i najazdem²⁵. Ze strate-

²² Stanowisko polskie w kwestii węgierskiej omawia Wyczański 1985: 40–43; szerzej Pajewski 1932: 3–64. Zob. też Duczmał 2000: 237–244.

²³ Tereny te od VII wieku zajmowane były przez Arabów, a od XVI wieku były pod kontrolą Imperium Osmańskiego. W 1535 roku sprzymierzone wojska cesarza Karola V, króla Portugalii Jana, geneueńskiego księcia Andrei Dorii, wzmocnione kontyngentami papieskimi i Zakonu Joannitów zdobyły leżący niedaleko Kartaginy ważny strategicznie Tunis. Jednak flota turecka pod wodzą Barbarossy szybko odzyskała kontrolę nad większą częścią Morza Śródziemnego.

²⁴ Carr-Gomm 2001: 131.

²⁵ Kopalinski 1990: 365–367; Ryken, Wilhoit, Longman III 1998: 888.

gicznego punktu widzenia zajęcie Budy przez Turków zapewniało kontrolę nad Dunajem i swobodne operowanie flotą zbudowaną w bazach nad Morzem Czarnym, a uzupełnianą w sandżakach nad Dunajem i Sawą. Tym samym pozwalało na zablokowanie działań Habsburgów przeciw armii osmańskiej²⁶. Istotna i bardzo wymowna jest tutaj swoista gra z odbiorcą, gdy poeta raz czyni Dunaj symbolem pokonanych Węgier, innym zaś razem całego kontynentu – chrześcijańskiej Europy podzielonej i niezdolnej do zjednoczenia się w obliczu zagrożenia. W tym kontekście wyjątkowej mocy nabiera oskarżycielski ton, w jakim Buda wypowiada się w początkowych wersach analizowanego fragmentu, czyniąc Dunajowi wyrzuty, że porzucił ją w potrzebie i pozostawił samej sobie. Tragizm tej sceny wzmacnia się, gdy Buda stopniowo opanowuje własne emocje po to tylko, by zza zasłony łez dostrzec i uświadomić sobie w pełni grozę sytuacji, która ujawnia się w zmienionym wyglądzie rzeki:

Ister! o Ister! aquae rex magne ingentis, o Ister!
 Qui septemgeminas in mare volvis aquas,
 Ecquid ad has oculos lacrimas convertis? et unam,
 Quae superest, misere porrigis ecquid opem? [...]
 Supplicis amne et tu lacrimas excludis et illis
 Subscribis, qui spem destituere meam?
 Heu! nimium verum est: quo sors se vertit, eodem
 Et favor: exemplis hoc ego disco meis.
 An potius proprio confectus et ipse dolore
 Supremam sociae ferre gravaris opem?
 Sic puto et ignosco; vires quoque duplicat in me
 Maeror et, ut doleam condoleam, facit,
 Cum video faciem, non quae fuit ante, novamque
 Cum fractis frontem cornibus esse tibi.
 Plena cadaveribus trahis ecce! fluenta quorum
 Et patrio infectas sanguine ducis aquas
 Insuetisque caput captivum pontibus invers
 Servus ab hostili comprimerique rate.

(w. 40–44; 51–64)

Janicki stworzył tutaj niezwykle plastyczny, dynamiczny i przemawiający do wyobraźni obraz. Taki efekt zapewniają niosące ogromny ładunek emocjonalny pytania i eksklamacje, a także bezpośredni zwrot do Dunaju, powtórzony trzykrotnie w jednym wersie. Niebagatelną rolę odgrywa również ponowne kontrastowe zestawienie dawnej potęgi bóstwa z aktualnym położeniem, spinające ten fragment niczym kłamra. Odmalowana przez poetę wizja Dunaju zdaje się falować. Raz bowiem na pierwszy plan wysuwa się alegoryczne, zgodne z antycznymi konwencjami, wyobrażenie bóstwa²⁷, by niemalże

²⁶ Perjés 2014: 52, 62.

²⁷ Starożytni Grecy nadawali bóstwom rzeczonym kształty w połowie ludzkie, a w połowie zwierzęce (byki, konie).

niepostrzeżenie przejść w obraz bardzo realistyczny. Na końcu zaś oba elementy zespalają się w jedną całość. Najpierw więc widzimy władcę ogromnych wód przemienionego w skarłatą istotę, bóstwo pozbawione dumnych rogów, zaraz potem przed oczyma wyobraźni rozciąga się (przypominający opisy z *Farsalii* Lukana) krajobraz po bitwie: trupy unoszące się na wodzie czerwonej od krwi zabitych Węgrów²⁸. Fragment ten zamyka obraz bóstwa ujarzmionego, pochylającego się niczym niewolnik i zarazem rzeczywistej rzeki, której nurty przecinają tureckie okręty, a brzegi wiążą zbudowane przez najeźdźcę mosty.

Obraz bóstwa z połamanymi rogami nasuwa jeszcze jedno mitologiczne skojarzenie, a mianowicie historię pojedynku Acheloosa i Heraklesa o Dejanirę. Jej literackie opracowanie znajdujemy u Owidiusza w *Metamorfozach* IX 1–89. Opowiada ją sam bóg na prośbę swego gościa Tezeusza zaintrygowanego przygnębieniem i odmiennym wyglądem gospodarza²⁹. Acheloos wspomina, jak w trakcie walki trzykrotnie uciekł się do podstępu, zmieniając postać. Najpierw przeistoczył się w węża, a na końcu w byka. Heros powalił go na ziemię i złamał mu róg. Wówczas bóg uznał się za pokonanego i zrezygnował z praw do kobiety. Zwycięzca zaś okazał się wielkoduszny i zwrócił mu zdobyte trofeum, które przemieniło się w róg obfitości. Poszukując więc analogii pomiędzy mityczną przeszłością a realiami węgierskimi, można by powiedzieć, że Dejanirą jest Buda oraz całe państwo węgierskie, Acheloosem zaś Ferdynand, wielokrotnie próbujący przejąć władzę w tym regionie. W uosabiającym zaś niezwykłą siłę, odwagę, dobroć, a jednocześnie barbarzyństwo, Heraklesie upatrywać możemy sułtana Sulejmana, który dokonał rozbioru kraju: część środkową razem Budą włączył do Imperium Osmańskiego, zachodnią i północno-zachodnią zatrzymał Ferdynand, natomiast wschodnią z Siedmiogrodem oddał w lenno Janowi Zygmuntowi i jego matce Izabeli. W przeciwieństwie do pozostałych części obszar zajęty przez Turków w ciągu kilku lat uległ zniszczeniu i wyludnieniu³⁰. Bogaci właściciele ziemscy i patrycjusze znaleźli schronienie w dziedzinach habsburskich lub w Siedmiogrodzie. Natomiast tysiące chłopów i biedoty miejskiej sprzedano na targach niewolników w Konstantynopolu i Azji Mniejszej.

²⁸Na temat opisów krajobrazów po bitwie zob. Gałaj-Dempniak 2008: 255–256. Opis ten może być także echem rzeczywistych wydarzeń, np. zakończonej katastrofą przeprawy oddziałów niemieckich przez Dunaj, w trakcie której wiele łodzi zatонуło. Przebieg wydarzeń węgierskich był w Polsce znany z różnych źródeł, np. z kancelarii króla Zygmunta Starego, która pozostawała w stałym kontakcie z dworem Izabeli w Budzie. Z Wawelu informacje napływające w listach i raportach rozpowszechniane były wśród szerszego grona odbiorców – zob. Kapelusz 1960: 424–425.

²⁹Ov. *Met.* IX 1–3: „Quae gemitus truncaequo deo Neptunius heros / causa rogat frontis; cui sic Calydonius amnis / coepit inornatos redimitus harundine crines”.

³⁰Felczak 1983: 126–127.

Takie skojarzenie wydaje się uzasadnione, zwłaszcza że Herakles (Herkules) należał do najbardziej znanych i popularnych postaci mitologii antycznej w literaturze i sztuce epoki renesansu³¹. Francesco Petrarca na przykład rozpoczął swoje dzieło *De viris illustribus* od prezentacji żywota Herkulesa. Widział w nim człowieka, który zyskał nieśmiertelność dzięki swoim nadzwyczajnym czynom³². Był według niego mędrcom i filozofem, dlatego stał się patronem wielkich rzymskich wodzów i władców, którzy swoje sukcesy militarne zawdzięczali przede wszystkim „wyjątkowej sprawności intelektualnej” warunkującej podejmowanie odpowiednich decyzji strategicznych. Owi „herkulejscy mężowie” (*Herculei viri*) – jak nazywa ich Petrarca – urzeczywistniali ideę cnoty uniwersalnej (*virtus generalis*), która nawiązywała do rzymskiej cnoty bohaterskiej (*virtus heroica*), łączącej wszystkie przymioty moralne, intelektualne i polityczne. Do znacznego pogłębienia znaczenia tej postaci przyczynili się humaniści florenccy, m. in. Coluccio Salutati, kanclerz Republiki Florenckiej³³, autor rozprawy *De laboribus Herculis* (1400–1406), zawierającej komentarze moralizatorsko-filozoficzne do prac herosa. Stał się on dla nich, podobnie jak dla Petrarke, „archetypowym wzorcem osobowości charyzmatycznej, obdarzonej przez naturę szczególną mocą, dzielnością i wolą”, wrodzonymi talentami rozwijanymi ustawicznie przez doskonalenie się zwłaszcza w naukach humanistycznych³⁴. Osobowość ta osiągała swoją pełnię poprzez działanie wśród ludzi i na rzecz wspólnoty. Humanisci florenccy wykorzystali historię życia tego herosa do stworzenia wzorcowego modelu nowożytnej społeczności, której członkowie zobowiązani są do życia czynnego polegającego na doskonaleniu się, podejmowaniu codziennie zmuśnego wysiłku dla wspólnego dobra. Takie życie uznawali za godne człowieka i gwarantujące mu osiągnięcie wiecznego i prawdziwego szczęścia. Nie dziwi więc, że motyw Herkulesa niemalże obowiązkowo pojawiał się w epoce renesansu w pochwałach różnych osobistości, niekiedy przez nie same inspirowanych i wykorzystywanych do własnych celów politycznych³⁵.

Szczególnie wymownym przykładem jest Maksymilian Habsburg, najpierw król (od 1486 roku), a potem cesarz niemiecki (1508–1519), przedstawiony na anonimowym drzeworycie z ok. 1496 roku jako *Hercules Germanicus*, „król nad królami” (*rex regum*), „mocarz” (*dominus potentissimus*) i „najślawniejszy monarcha świata” (*mundi monarcha gloriosissimus*). Władca ten wykorzystywał ową „herkulesową retorykę” w propagandzie wspierającej jego działania

³¹ Zob. Panofsky 1930: 52–124; Orgel 1984: 25–47; Bull 2005: 86–140.

³² Boczkowska 1993: 71.

³³ Herkules był patronem Republiki Florenckiej. Symbolizował jej walkę o wolność, siłę, sprawiedliwość i praworządność. Jego wizerunek widniał na herbie republiki, pieczęci oraz dokumentach państwowych – zob. Boczkowska 1993: 69.

³⁴ Boczkowska 1993: 70–71.

³⁵ Zob. Plett 2004: 75.

podejmowane przeciw królowi Francji, Karolowi VIII³⁶. Zatrudniał do tego wielu uznanych autorów takich jak: Heinrich Bebel, Ulrich von Hutten czy też główny reżyser tej kampanii Konrad Celtis.

Jeżeli założymy, że wywołanie takiego właśnie skojarzenia było świadomym zamysłem Janicjusza, to musimy zapytać o jego postrzeganie Turcji i Sulejmana, uważanego już w epoce renesansu za jednego z najwybitniejszych władców Imperium Osmańskiego³⁷. Rozszerzył on granice swego państwa dalej niż jakikolwiek inny sułtan. Przeprowadził szereg reform wojskowych, administracyjnych i prawnych istotnych dla sprawnego funkcjonowania państwa oraz armii. Ich znaczenie odzwierciedlał przydomek *Kanuni (Prawodawca)* nadany mu przez poddanych. Za jego panowania silnie scentralizowane państwo stało się „jedynym prawdziwym międzynarodowym imperium epoki”, w porównaniu z którym cesarstwo Karola V było „kruchą konstrukcją dynastyczną” spojona jedynie osobą władcy³⁸. Ponadto był patronem literatury i sztuk pięknych. Poeta zdaje się podzielać opinie na temat Turków i ich władcy, jakie powszechnie pojawiały się w piśmiennictwie europejskim XVI wieku³⁹. Z jednej strony postrzegano ich jako wrogów prawdziwej wiary, groźnych i okrutnych barbarzyńców, wcielenie zła. Z drugiej koncentrowano się na wielkiej ekspansji terytorialnej państwa osmańskiego. Do bitwy pod Lepanto (1571), gdy flota Świętej Ligi rozgromiła flotyllę turecką, wraz z kolejnymi sukcesami militarnymi Turcji budowano obraz „Turka” jako przeciwnika nie do pokonania, straszliwego, budzącego panikę i grozę⁴⁰. W opinii renesansowych myślicieli (J. Bodin, M. Montaigne, P. Charron, A. Frycz-Modrzewski, M. Luter) tak wielkie podboje wynikały nie tyle z wielkości armii, co z dobrze zorganizowanej administracji i sprawnej polityki⁴¹. Podnosili oni różnice polityczne (np. słynne porównanie monarchii tureckiej z francuską przeprowadzone w rozdziale czwartym *Księcia* Macchiavelliego), przeciwstawiając scentralizowane, monolityczne – w ich przekonaniu – Imperium Osmańskie rozbitej, skonfliktowanej chrześcijańskiej Europie. Podziw i uznanie dla dobrze zorganizowanego państwa i armii, ustawiczne przypomnienia o aktualnych i minionych kampaniach połączone z ostrzeżeniami na przyszłość, portret sułtana rycerskiego a zarazem niebezpiecznego, niezwyciężonego wroga, który sieje przerażenie i panikę, pojawia się także w listach – raportach polskich wysłanników do Porty nadsyłanych w latach 1529–1543 do kancelarii polskiego króla⁴².

³⁶Na temat Maksymiliana i „herkulesowej” retoryki jego propagandy zob. Leitch 2010: 47–49. Tam też czytelnik znajdzie reprodukcję wspomnianego drzeworytu. Na temat interpretacji tej ilustracji zob. też Pokorny 1992: 349–350 (nr 162).

³⁷Clot 2017: 97–102.

³⁸Clot 2017: 232.

³⁹Zob. Tańkowski 2013: 31–36.

⁴⁰Tańkowski 2013: 12.

⁴¹Zob. Malcolm 2013: 197–217.

⁴²Królikowska-Jedlińska 2015: 124–125.

Celowość wywołania takiej asocjacji potwierdza także kolejna, równie patetyczna, scena kwereli, w której Buda opuszczona przez żywych apeluje do umarłych. Błaga o pomoc zmarłego w 1490 roku króla Węgier Macieja Korwina (w. 65–77). Fragment ten przynosi również rozwinięcie wstępnej diagnozy wypadków węgierskich. Tym razem Buda winą za swój los bezpośrednio obarcza Ferdynanda.

Przywołanie postaci Macieja Korwina zwanego Sprawiedliwym, jednego z najwybitniejszych władców węgierskich jest tu bardzo znaczące⁴³. W czasie ponad trzydziestoletniego panowania monarcha ten skutecznie dążył do wzmocnienia państwa węgierskiego, w oparciu o silną władzę centralną⁴⁴. Wprowadził w tym celu szereg reform zmierzających m.in. do zwiększenia dochodów królewskich, które w znacznej części przeznaczył na utworzenie silnej armii i uniezależnienie w ten sposób państwa zdanego do tej pory na prywatne wojska magnackie. Zorganizowane przez niego oddziały zwane Czarnymi Szeregami (*Fekete Sereg*), złożone z obcych najemników oraz węgierskich plebejuszy, wyróżniały się nowoczesnym uzbrojeniem i dyscypliną. Odniosły wiele sukcesów militarnych, jak np. zwycięstwo nad Turkami w bitwie pod Chlebowym Polem (1479). Budziły podziw i uznanie w całej Europie. Po śmierci Macieja Korwina Węgrzy anulowali wprowadzone reformy, zlikwidowali królewską armię, czyniąc państwo bezbronny i wystawiając na pastwę Turcji, która wykorzystała sytuację i zintensyfikowała swoje ataki na ziemie węgierskie.

Król Maciej Korwin usiłował także doprowadzić do powstania ogólnoeuropejskiej koalicji antytureckiej, w której zresztą pragnął grać rolę lidera. Ambitne plany władcy przekreśliła jednak przedwczesna śmierć. Zamysły te odzwierciedlała i propagowała oficjalna literatura – poezja panegiryczna i dworska historiografia⁴⁵. Ta ostatnia zwłaszcza ukazywała Macieja Korwina jako uosobienie idealnego wojownika walczącego w obronie wiary (*athleta Christi*), który jako jedyny spośród monarchów chrześcijańskich miał odwagę walczyć i wiedział, jak walczyć, by

⁴³Wprowadzenie wybitnych postaci z historii było zabiegiem dość często stosowanym w literaturze renesansowej. Miało to – jak zauważa R. Gałaj-Dempniak (2008: 262) walor edukacyjny. Czyny i dokonania przywołanej postaci miały stanowić wzór i pobudzać odbiorców do naśladowania, budzić ich dumę narodową i pozyskiwać akceptację dla polityki władców. Janicki wykorzystał ten zabieg w dialogu *In Polonici vestitus varietatem et inconstantiam dialogus (Dialog przeciw różności i zmienności polskiego ubioru)*, czyniąc głównymi rozmówcami Władysława Jagiełłę, zwycięzcę spod Grunwaldu i Stańczyka, nadwornego błazna króla Zygmunta Starego, który według tradycji niewinny z pozoru słowem potrafił wytknąć monarsze jego błędy. Utwór ten jest satyrą polityczną. Powstał pod koniec 1541 lub na początku 1542 roku, gdy w Piotrkowie odbywał się sejm poświęcony sprawom tureckim. Rozmówcy dyskutują w nim o odejściu od zwyczajów przodków, zaniechaniu dawnych cnót, o utracie hartu ducha, których zewnętrznym wyrazem jest porzucenie ojczystego ubioru na rzecz mody cudzoziemskiej – na temat tego dialogu zob. Lewandowski 2016: 166–168.

⁴⁴Felczak 1983: 95–104; szerzej Kubiny 2008: 73–94.

⁴⁵Srodecki 2019: 176–181; szerzej Srodecki 2015: 170–216.

pokonać otomańską Turcję. Był (a z nim całe Węgry) ostatnią nadzieją i bastionem łacińskiego chrześcijaństwa, jedynym obrońcą „dobrego” zachodniego świata łacińskiego chrześcijaństwa przed atakami „złego”, „nikczemnego” wschodu, kojarzonego z bluźnierstwem, schizmą, niewiernością i barbarzyństwem. Węgierski król stał się również niezwykle barwną postacią w tradycji ludowej, powstałej zwłaszcza na terenach szczególnie zagrożonych przez Imperium Osmańskie. W pieśniach i powiastkach ludowych często pojawiał się motyw króla Macieja wybawcy, nadzwyczajnego wojownika gromiącego Turków⁴⁶.

Fragment ten można zatem interpretować jako kolejne wezwanie władców europejskich, w tym także króla Polski Zygmunta Starego, do zjednoczenia się i wspólnej walki z Turcją⁴⁷. Jednocześnie zawiera zawołaną krytykę (Janicki nie mógł powiedzieć tego wprost, by nie zranić wystarczająco już straconego przyjaciela i jemu podobnych) węgierskich elit władzy i całego społeczeństwa, które dopuściły do upadku państwa, byleby nie pozwolić na wzmocnienie pozycji króla. W tym kontekście należy go odczytywać także jako przestrożę dla Polaków, zwłaszcza że w sytuacji ówczesnej Rzeczypospolitej daje się zauważyć wiele analogii do Węgier. Wystarczy tu wspomnieć o wiecznie pustym skarbcu, m. in. z powodu bezprawnie rozdanych, posprzedawanych, zastawionych lub zagarniętych dóbr królewskich, o braku armii i całkowitej zależności obrony państwa od pospolitego ruszenia. Słabość tego rozwiązania ujawniła się w czasie tzw. wojny kokoszej (sierpień – wrzesień 1537), gdy szlachta zamiast ruszyć przeciw Petryle i Wołochom, rozłożyła się pod Lwowem i gardłowała przeciw polityce królewskiej, a zwłaszcza przeciw posunięciom królowej Bony dążącej do umocnienia władzy królewskiej i dynastii⁴⁸. Janicki był bezpośrednim świadkiem tych wypadków. Towarzyszył swemu patronowi Piotrowi Kmicie, należącemu do stronnictwa królowej, najpierw podczas zgromadzenia szlachty pod Lwowem,

⁴⁶ Lukács 2010: 371–379; Lukács 2013: 2.

⁴⁷ Przypomnieć tutaj należy, że z racji geopolitycznego położenia i ustawicznego zagrożenia m.in. ze strony Tatarów i Turcji od połowy XV wieku Polskę (tak samo jak Węgry) zwano obrońcą, bastionem, przedmurzem chrześcijaństwa. Hasła tego chętnie używali dyplomaci różnych stron w doraźnych celach taktycznych. W praktyce Polska unikała bezpośredniego konfliktu z Turcją, wybierając drogę rozejmów i traktatów pokojowych. Realistycznie też podchodziła do papieskiej idei koalicji antytureckiej – zob. Tazbir 1987: 18–32.

⁴⁸ W tym kontekście warto zwrócić uwagę, że król Maciej Korwin był modelowym przykładem silnych rządów w *Radach Kallimacha* (*Consilia Callimachi*) przypisywanych Filipowi Buonaccorsiemu zwanemu Kallimachem (Voisé 1977: XXXIX). Ten włoski humanista przybył do Polski ok. 1470 roku i na ćwierćwiecze związał swoje losy z państwem Jagiellonów. Był sekretarzem króla Kazimierza Jagiellończyka, mentorem jego synów, doradcą króla Jana Olbrachta. Brał udział w wielu misjach dyplomatycznych. Z czasem Kallimach stał się bohaterem czarnej legendy, symbolem złego i groźnego doradcy, który miał namawiać Jana Olbrachta do wprowadzenia *absolutum dominium*. Rzeczywiste autorstwo *Rad Kallimacha* i czas ich powstania pozostaje kwestią nierozstrzygniętą. Według niektórych badaczy tekst ten powstał dopiero w czasie rokосу Zebrzydowskiego (1606–1607), inni z kolei datują go na panowanie Zygmunta Starego, a dokładnie na 1541 rok, moment ważny dla szlacheckiego ruchu egzekucyjnego – zob. Wyszomirska: 78–81.

a potem podczas obrad sejmu piotrkowskiego na początku 1538 roku, poświęconego m.in. problemowi egzekucji dóbr⁴⁹. Tym wydarzeniom poświęcił poeta dwa utwory napisane zapewne za zachętą i aprobatą protektora: *Querela Reipublicae* (*Skarga Rzeczypospolitej*) i *Ad Polonos proceres* (*Do możnych panów polskich*).

W dalszym ciągu kwereli zamieszcza Janicjusz dwa bardzo sugestywne epickie⁵⁰ obrazy, w których odmalowuje rezultaty bezczynności – tym razem wymienionych już z imienia – europejskich władców, a zwłaszcza działań Ferdynanda. Służą one pogłębieniu i pełnemu wybrzmieniu dwukrotnie powtarzanej już diagnozy wypadków węgierskich i oczywiście sprowokowaniu odpowiedniej reakcji odbiorców. Jednocześnie pozwalają na płynne odejście od rzeczywistości „mitycznej” (konstruowanej przez wprowadzenie mitologicznych i alegorycznych postaci) i tym samym odpowiednie przygotowanie do powrotu na płaszczyznę realną, która dominuje w części ostatniej analizowanego tekstu – przerwane listu do Jana Antonina. W pierwszym z nich ukazuje królową Izabelę z przerażonym dzieckiem zmuszoną do opuszczenia zamku i stolicy:

Sic ferus ille mea victor sedet altus in aula
 Et populos redigit sub sua iura meos.
 Regia possessa coniunx extruditur arce
 Et Transylvanium iam parat exul iter.
 Vagit ut aerumnas si iam miserabilis infans
 Sentiat, et flendi nescit habere modum.
 Infelix infans, regno spoliato paterno,
 In cunis an adhuc incipis esse miser?
 Tam cito nosse fugam, tot nosse pericula viarum
 Cogeris et domini iussa sequi
 Et natale solum dulcesque relinquere terras
 Quasque patris nato cura pararat opes.
 (w. 77–89)

Ogromny ładunek emocjonalny i potencjalna moc oddziaływania tej zarazem konkretnej i uniwersalnej (odnieść ją bowiem możemy do wszystkich kobiet i dzieci poszkodowanych wskutek wojny) sceny zasadza się na kontrastowym zestawieniu, którego pierwszym elementem jest wizja zwycięzcy zawłaszczającego zamek i dyktującego mieszkańcom zdobytego miasta nowe prawa. W budowaniu tego kontrastu i dystansu pomiędzy nowym panem a dotychczasowymi włodarzami ważną rolę pełnią starannie dobrane, a zarazem bardzo proste słowa, jakimi Janicjusz opisuje poczynania sułtana Sulejmana: czasownik *sedet* (siedzi, rozsiada się) i przymiotniki *ferus* (dziki, barbarzyński), *altus* (wyniosły), *iussa superba* (tyrańskie, despotyczne nakazy). Drugą część składową tego zestawienia wypełnia o wiele bardziej rozbudowany i dynamiczny obraz królowej

⁴⁹ Kubiak 1995: 93–94.

⁵⁰ Na epicki charakter tej elegii zwrócił już uwagę Ćwikliński – zob. Janicki 1930: XLII.

Izabeli gotującej się do drogi, a przede wszystkim niespokojnego i płaczącego dziecka, niewymienionego z imienia Jana Zygmunta. Dynamikę i dramatyzm tej sceny wzmagają trzykrotne powtórzenie określenia „nieszczęsne dziecko” (*miserabilis infans, infelix infans, miser*) oraz przejście od narracji trzeciosobowej do bezpośredniego zwrotu do potomka Izabeli.

Scena ta przywołuje również na myśl jeden z ewangelicznych epizodów z życia Jezusa – ucieczkę Świętej Rodziny do Egiptu przed prześladowaniem ze strony Heroda, który ze strachu przed utratą władzy kazał wymordować wszystkich nowo narodzonych chłopców (Mat. 2, 1–17). Skojarzenie takie wydaje się nieuniknione, zwłaszcza w kontekście następnego obrazu poczyńca zdobywcy. Poeta wkłada w usta Budy skargę, że z miasta, dziedzictwa małego Jana Zapolyi, zwycięzca wypędza samego Chrystusa. Rozwija tę myśl, wprowadzając kolejny konwencjonalny, niejako obowiązkowy w turcykach, motyw okrucieństw tureckich⁵¹. Na razie mówi tylko o bezczeszczeniu, niszczeniu chrześcijańskich kościołów lub zamienianiu ich na meczety. Celem takich obrazów było wzbudzenie współczucia i stymulowanie odbiorców do podjęcia odpowiednich kroków⁵². Ponadto usytuowanie ich zaraz po tak otwarcie sformułowanej opinii na temat działań Habsburga i po wprowadzeniu postaci Macieja Korwina możemy odczytywać jako wyraz poparcia i propagowania węgierskiej polityki królowej Bony i jej stronników.

Od wiersza 99 rozpoczyna się trzecia część utworu, która jest dalszym ciągiem poetyckiego listu do Jana Antonina przerwanej kwerelą. W istocie jednak jest swoistym reportażem z okupowanego i zniszczonego wojną kraju. Subiektywna, pełna bezsilnej rozpaczypowiedź Budy ustępuje miejsca „obiektywnej”, choć nie mniej dramatycznej relacji początkowo bliżej nieokreślonego „korespondenta wojennego”. Wraz z postępem narracji w tym anonimowym obserwatorze rozpoznajemy samego poetę. Na szczególną uwagę zasługuje płynne, a jednocześnie odpowiednio zaakcentowane, przejście pomiędzy obiema partiami tekstu. Zapewnia je wprowadzenie kolejnego motywu mitologicznego, który wbrew temu, co sądził Ludwik Ćwikliński⁵³, wydaje się tutaj rozwiązaniem jak najbardziej naturalnym, by nie powiedzieć, skojarzeniem wręcz narzucającym się, oczekiwany przez ówczesnych odbiorców. Obserwator porównuje mianowicie upersonifikowaną Budę, wyczerpaną dotychczasowymi nieszczęściami, niezdolną dalej już mówić do dumnej niegdyś Niobe skamieniałej z rozpaczypo śmierci swego potomstwa⁵⁴. I tak samo jak

⁵¹ Nowak-Dłużewski 1966: 113–114, 119.

⁵² Gałąj-Dempniak 2008: 244–245 i 255–256.

⁵³ Badacz ten (Ćwikliński 1893: 105) porównanie Budy do Niobe uznał za niezbyt zręczne.

⁵⁴ Warto tutaj zwrócić uwagę, że w scenie tej (zwłaszcza w kontekście ostatniego obrazu zasadniczej kwereli – niszczenia chrześcijańskich świątyń interpretowanego przez poetę jako ponowna męka Chrystusa) Buda swoim wyglądem przypomina Maryję z renesansowych przedstawień ukrzyżowania lub zdjęcia z krzyża. Artyści ukazywali na nich Bożą Matkę z pobladałą,

mitycznej heroinie nie dana jej była łaska zapomnienia. U kresu sił pada na ziemię, po to tylko, by w niemej bezsilności patrzeć na dalsze okrucieństwa, które muszą znosić ze strony najeźdźcy jej poddani. Niezwykła moc tego dość oczywistego zestawienia wybrzmiewa w pełni w kontekście ostatniej frazy zasadniczej kwereli (w. 99–100), gdy Buda kieruje w stronę nieba pełne zwątpienia w miłosierdzie Boże wyrzuty:

Haec vos aspicitis, superi? Et tamen esse dolori
 Aut curae vobis inferiora putem?
 Plura volebat adhuc: lacrimae rupere querelam
 Atque aegram sanguis destituit vigor.
 Concidit exanimis moribunda membra per herbam
 Fudit et invisam pectore planxit humus;
 Ut Niobe quondam, cum tot sua pignora vidit
 Ortygii telis occubuisse dei.

(w. 99–106)

Warto zauważyć, że we fragmencie tym Janiejusz wykorzystuje technikę opisów stosowaną przez Owidiusza w *Metamorfozach*. W niezwykle plastycznych i sugestywnych deskrypcjach poety z Sulmony wydarzenia poprzedzające przemianę przedstawiane są w sposób dynamiczny, zaś obraz samej metamorfozy jest statyczny⁵⁵. Analogicznie postępuje autor kwereli. Zdynamizowaniu początkowych wersów służą pytania retoryczne. Natomiast efekt spowolnienia podkreślający bezsilność Budy osiąga elegik dzięki nagromadzeniu, zwłaszcza w heksametrach (w. 101 i 103), wyrazów długich. Ważną rolę odgrywają tu także doznania słuchowe uwypuklone przez rytm pentametru. Doskonale oddają one stan emocjonalny ofiary. Należy zwłaszcza zwrócić uwagę na wers 103, a zwłaszcza na frazę *lacrimae rupere querelam* imitującą łkanie.

Zastosowane porównanie umożliwia ponadto utrzymanie dramatycznego tonu utworu oraz – jak już sygnalizowałam – „odebranie” głosu Budzie i wprowadzenie bliżej nieokreślonego obserwatora, który rozwija jej wcześniejszą relację, dodając do niej nowe elementy. Potwierdza tym samym prawdziwość jej słów. W kolejnych epickich odsłonach, symetrycznych niejako względem obrazów kreślonych w zasadniczej kwereli, opisuje dalsze poczynania Turka. Okupant przysłała nowe oddziały, by nie doszło do powstania i buntu przeciw nowemu panu (w. 113–116), potem czternaście tysięcy osadników, pomiędzy których rozdziela ziemię węgierskich rolników, a ich samych przesiedla do Turcji (w. 117–124). „Korespondent wojenny” zestawia to posunięcie

poszarzałą twarzą, na współ omdlałą, podtrzymywaną przez jednego z uczniów lub towarzyszące jej niewiasty (C. Crivelli, *Oplakiwanie Chrystusa*, 1476; A. Correggio, *Zdjęcie z krzyża*, 1525; R. Fiorentino, *Pieta*, 1530–1535; P. Botticelli, *Oplakiwanie zmarłego Chrystusa*, 1558) – zob. Santambrogio, *Sem* 2010: 231–235.

⁵⁵ Danielewicz 1971: 110.

z działaniami rzymskiego konsula Marka Bebiusza, prowadzącego w 181 roku p.n.e. kampanię przeciw jednemu z liguryjskich plemion. Według Liwiusza (*Ab Urbe condita* XL, 37–38) Bebiusz za zgodą senatu rzymskiego przesiedlił około czterdziestu tysięcy liguryjskich Apaunów razem z kobietami i dziećmi do Samnium, na grunty należące do narodu rzymskiego. W ten sposób chciał zakończyć wojnę i całkowicie spacyfikować ten obszar. Przeprowadził jednak tę operację na koszt państwa. Przeznaczono sporą sumę pieniędzy na zakup rzeczy niezbędnych, by przesiedleńcy mogli zagospodarować się w nowych siedzibach. Chociaż decyzja senatu o przesiedleniu całego ludu – zdaniem obserwatora – była surowa, a nawet okrutna, to jednak w porównaniu z działaniami Turka wydaje się łagodna.

Wprowadzenie tego motywu z historii starożytnego Rzymu – zwłaszcza dla dzisiejszego odbiorcy – na pozór wydaje się sztucznym i zbędnym popisem erudycyjnym, zaburzającym tok wypowiedzi i nastrój utworu. Jednak i tutaj należy doszukiwać się głębszego sensu. Zestawienie to można interpretować jako przeciwstawienie okrutnych, ale cywilizowanych praktyk świata zachodniego dzikości i barbarzyństwu despotycznego wschodu. Mamy tutaj zatem jeszcze jeden argument na rzecz konieczności obrony zachodniego świata z jego wartościami i kulturą przed zagrożeniem ze strony Turcji. Koresponduje on przy tym z treściami, jakie niosły ze sobą aluzje mitologiczne w zasadniczej kwereli. Ten pozornie niepotrzebny motyw pozwala także na ponowne skupienie uwagi odbiorcy, który mógł już nieco znużyć się konwencjonalnymi opisami okrucieństw tureckich.

W ostatniej części utworu Janicki również konsekwentnie i umiejętnie buduje napięcie. W miarę relacjonowania kolejnych działań najeźdźcy zobiektywizowany ton wypowiedzi obserwatora ulega zmianie. Przytłoczony grozą wypadków pragnie, by wreszcie władcy Europy zdali sobie sprawę, do czego doprowadzili, nie udzielając pomocy Węgrom wówczas, gdy należało (w. 125–134). Dla wzmocnienia tego stanowiska kreśli dalsze obrazy ukazujące skutki zajęcia Budy. Przenikają się tutaj znowu elementy alegoryczne z rzeczywistymi, choć konwencjonalnymi opisami okrucieństw tureckich. Ukazuje tym razem nie Budę, ale upersonifikowaną Hungarię – oszpeconą branę, z potarganymi włosami, zakutą w kajdany, poranioną, pozbawioną domu i oparcia (w. 127–130). Zaraz potem na tę wizję nakłada się kolejna, bardzo realistyczna: ludności węgierskiej, nad którą pastwią się tureccy żołnierze – spętanych lub mordowanych z niebywałym okrucieństwem mężczyzn i kobiet, starych i młodych, dzieci, gwałconych kobiet, palonych i grabionych domostw (w. 131–140). Stopniowa zmiana nastroju dochodzi do głosu w pełni w wersach 141–162, gdy od zobiektywizowanej narracji obserwator przechodzi do bezpośredniego zwrotu do Sulejmana. Roztacza przy tym pełną gorzkiej ironii wizję znękanych i udęczonych niczym Chrystus dźwigający krzyż Węgień, na które „spada chłosta, dręczą nieszczęścia, gnębią wszelkie przeciwności”, które stają się „łupem

dla drapieżnych wilków”⁵⁶ i nie mogą liczyć na żadną pomoc z zewnątrz, bo wyprawa cesarza Karola V na Tunis zorganizowana w październiku 1541 roku zakończyła się kompletnym fiaskiem. Burza zniszczyła i rozproszyła okręty, a cesarska armia została rozbita i zmuszona do odwrotu zaraz po przybiciu do wybrzeży Afryki. Upadek Węgier dodatkowo przypieczętowała zaraza.

Po takim przygotowaniu i „otrzeźwieniu” odbiorcy informacją o kolejnej klęsce militarnej świata zachodniego może już poeta przemówić własnym głosem, dzieląc się bezpośrednio swoimi przypuszczeniami co do dalszego rozwoju sytuacji (w. 163–170). Czyni to za pomocą zgodnej z upodobaniami epoki profetycznej wizji, w której zapowiada „zagładę królestw”, „wojny”, „pojawienie się potworów” poprzedzone złowieszczymi znakami na niebie⁵⁷. Kończy ją pełnym zwątpienia życzeniem, by Bóg nie pozwolił mu tego dożyć. Ta głęboko pesymistyczna prognoza zamykająca utwór odpowiada początkowej partii tekstu zawierającej bezpośredni zwrot do Jana Antonina i wstępne oskarżenia pod adresem królów chrześcijańskich.

Podsumowując dotychczasowe rozważania, należy stwierdzić, że analizowana elegia Janickiego prezentuje wysoki poziom artystyczny. Decyduje o nim przemyślana, spójna i starannie zrealizowana trzyczęściowa kompozycja utworu, łącząca w nową jakość dwie bardzo popularne w epoce renesansu formy literackie: list poetycki i kwerelę. W poszczególnych częściach zespolonych płynnymi, a jednocześnie odpowiednio zaakcentowanymi przejściami, poeta umiejętnie i konsekwentnie buduje napięcie utworu oraz odmalowuje rozmiary i kolejne etapy klęski węgierskiej, kierując myśl odbiorcy od szczegółu do ogółu: od upadku stolicy Węgier, poprzez ukazanie skutków tego wydarzenia dla całego państwa, po profetyczną wizję niebezpieczeństwa zagrażającego ze strony Turcji całej Europie⁵⁸. Tak prowadzona perswazja doskonale koresponduje z zasadniczym celem turcyk, do których zalicza się omawiana elegia, jakim było sprowokowanie odbiorców do działania, do podjęcia konkretnych kroków wobec Turcji i uzasadnia w pełni pominięcie mało istotnej w tym kontekście postaci Jana Antonina. Wspomagają ją odpowiednio rozmieszczone, celowo powtarzane w kolejnych partiach, zawsze jednak rozwijane i wzbogacane o nowe elementy konkretyzujące i wzmacniające przekaz, motywy charakterystyczne dla piśmiennictwa pobudkowego tego okresu (zarzuty formułowane pod adresem władców europejskich, przypominanie kolejnych sukcesów militarnych Turcji, opisy tzw. okrucieństw tureckich). Wspierają ją też doskonale dobrane,

⁵⁶ Wilk symbolizuje m.in. dzikość, drapieżność, krwiożerczość, chytrość, przebiegłość, zniszczenie, a także szatana, herezję – zob. Kopaliński 1990: 462–465; S. Kobiela 2002: 336–339.

⁵⁷ Autorzy XVI stulecia, zwłaszcza ówczesni publicyści, bardzo chętnie (nie tylko w kontekście zagrożenia ze strony Turcji) wprowadzali takie zapowiedzi klęski i upadku, wykorzystując do tego wzory biblijne – zob. Kapelański 1960: 421–422.

⁵⁸ Taki sposób przedstawienia w trzech stadiach klęski węgierskiej dostrzegali już L. Ćwikliński (1893: 105). Uznał jednak takie ujęcie za mankament, nie rozumiejąc jego celowości.

ograniczone do minimum, bardzo wymowne i prowokujące dalsze skojarzenia, odwołania do antyku, zwłaszcza nawiązania do starożytnej mitologii w zasadniczej kwereli, których zadaniem było przykuwać uwagę odbiorcy i zmuszać go do samodzielnej diagnozy wypadków węgierskich i formułowania własnych wniosków poprzez szukanie analogii pomiędzy mityczną przeszłością a teraźniejszością. Na umysły, a zwłaszcza uczucia odbiorców, oddziałuje także wprowadzenie w drugiej części utworu postaci symbolicznych: prócz Budy, upersonifikowanego Dunaju oraz zmarłego króla Macieja Korwina. Przede wszystkim jednak szczególna siła tej perswazji (nie oznacza to bynajmniej jej skuteczności) zasadza się na „oddawaniu” głosu coraz to innym osobom, mającym coś ważnego w tej sprawie do powiedzenia: od bezpośredniej, wstępnej diagnozy dokonanej przez poetę zaczynając, przez zeznania samej ofiary i potwierdzające jej słowa obserwacje jakiegoś „bezzstronnego” świadka, a kończąc na autorskim komentarzu.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

- K. Janicki, *Carmina*, ed. L. Ćwikliński, Kraków 1930.
K. Janicki, *Carmina. Dzieła wszystkie*, wyd. i wstęp J. Krókowski, przeł. E. Jędrkiewicz, kom. J. Mosdorf, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966.

Opracowania

- Bobrowski 1997: A. Bobrowski, *Mitologia w rzymskiej elegii i liryce miłosnej okresu augustowskiego*, Kraków 1997.
Boczkowska 1993: A. Boczkowska, *Herkules i Dawid z rodu Jagiellonów*, Warszawa 1993.
Bull 2005: M. Bull, *The mirror of the gods*, Oxford 2005.
Carr-Gomm 2001: S. Carr-Gomm, *Słownik symboli w sztuce. Motywy, mity, legendy w malarstwie i rzeźbie*, przeł. B. Sotkłosa, Warszawa 2001.
Clot 2017: A. Clot, *Sulejman Wspaniały i jego wspaniałe stulecie*, przeł. G. Majcher, Warszawa 2017.
Cytowska 1963: M. Cytowska, *Kwerela i heroida alegoryczna*, „Meander” XVIII (1963), z. 11–12, 486–503.
Ćwikliński 1893: L. Ćwikliński, *Klemens Janicki poeta uwieczony (1516–1543)*, Kraków 1893.
Danielewicz 1971: J. Danielewicz, *Technika opisów w Metamorfozach Owidiusza*, Poznań 1971.
Duczmał 2000: M. Duczmał, *Izabela Jagiellonka. Królowa Węgier*, Warszawa 2000.
Felczak 1983: W. Felczak, *Historia Węgier*, wyd. II poprawione i uzupełnione, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1983.
Forstner 2001: D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 2001.
Fuchs 2013: G. Fuchs, *Renaissance Receptions of Ovid's Tristia*. Dissertation presented (...) for the Degree Doctor of Philosophy in the Graduate School of the Ohio State University 2013. Dysertacja dostępna na stronie https://etd.ohiolink.edu/etd.send_file?accession=osu1365755599&disposition=inline
Gałąj-Dempniak 2008: R. Gałąj-Dempniak, *Propaganda wojenna w Rzeczypospolitej w świetle literatury staropolskiej w XVI–XVII wieku*, Szczecin 2008.

- Greenstein 2010: E.L. Greenstein, *Lamentation and Lament in the Hebrew Bible*, w: *The Oxford Handbook of the Elegy*, ed. K. Weisman, 65–84.
- Herman 1985: S. Herman, *Żywa postać Rzeczypospolitej. Studium z literatury staropolskiej XVI i pierwszej połowy XVII wieku*, Zielona Góra 1985.
- Kampka 2009: A. Kampka, *Perswazja w języku polityki*, Warszawa 2009.
- Kapeluś 1960: H. Kapeluś, *Contio de Hungaria occupata*, „Pamiętnik Literacki” 51/4 (1960), 411–434.
- Kobielus 2002: S. Kobielus, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.
- Kopaliński 1990: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Królikowska-Jedlińska 2015: N. Królikowska-Jedlińska, *Between Fear, Contempt and Fascination – the Ottoman Empire in Polish Renaissance Writing*, w: *The Ottoman Orient in Renaissance Culture. Papers from International Conference at the National Museum in Krakow June 26–27, 2015*, ed. by M. Dziewulski in collaboration with K. Twardowska, Kraków 2015, 119–133.
- Kubiak 1995: Z. Kubiak, *Jak w zwierciadle*, Warszawa 1995.
- Kubinyi 2008: A. Kubinyi, *Matthias Rex*, Budapest 2008.
- Kupińska 1986: Z. Kupińska, *Motywy tematyczne w „Tristiach” Klemensa Janickiego*, „Roczniki Humanistyczne” XXXIV (1986), z. 3, 121–133.
- Leitch 2010: S. Leitch, *Mapping Ethnography in Early Modern Germany. New Worlds in Print Culture*, New York 2010.
- Lewandowski 2016: I. Lewandowski, *Poeta laureatus czyli Życie i dzieło Klemensa Janickiego (1516–1543)*, Żnin 2016.
- Lukács 2010: I. Lukács, *King Matthias Corvinus in the Collective Memory of the Slovenian Nation*, „Studia Slavica” 55 (2010), nr 2, Budapest (Akadémiai Kiadó), 371–379.
- Lukács 2013: I. Lukács, *Slovenian „Good Stories” about King Matthias Corvinus*, tekst dostępny na stronie internetowej: <http://renaissance.elte.hu/wp-content/uploads/2013/09/Istvan-Lukacs-Slovenian-%E2%80%9EGood-Stories%E2%80%9D-about-King-Matthias-Corvinus.pdf>
- Malcolm 2013: N. Malcolm, *Positive Views of Islam and Ottoman Rule in the Sixteenth Century: The Case of Jean Bodin*, w: *The Renaissance and the Ottoman World*, ed. by A. Contadini, C. Norton, Farnham–Burlington 2013, 197–217.
- Mosdorf 1957: J. Mosdorf, *O wpływie Owidiusza na twórczość Klemensa Janickiego*, „Meander” XII (1957), z. 10–12, 377–399.
- Nowak-Dłużewski 1966: J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Czasy Zygmunta*, Warszawa 1966.
- Orgel 1984: S. Orgel, *The example of Hercules*, w: *Mythographie der Frühen Neuzeit: Ihre Anwendung in den Künsten*, ed. W. Killy, Wiesbaden 1984, 25–47.
- Pajewski 1932: J. Pajewski, *Węgierska polityka Polski w połowie XVI wieku (1540–1571)*, Kraków 1932.
- Panofsky 1930: E. Panofsky, *Hercules am Schweidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Berlin 1930.
- Perjés 2014: G. Perjés, *Upadek średniowiecznego Królestwa Węgier: Mohacz 1526 – Buda 1541*, przeł. D. Maliszewski, Oświęcim 2014.
- Plett 2004: H.F. Plett, *Rhetoric and Renaissance Culture*, Berlin–New York 2004.
- Pokorny 1992: E. Pokorny, *Maximilian I. als Hercules Germanicus*, w: *Hispania – Austria: Kunst um 1492. Die Katolischen Könige. Maximilian I. Und die Anfänge der casa de Austria in Spanien*, Milano 1992.
- Ryken, Wilhoit, Longman III 1998: L. Ryken, J.C. Wilhoit, T. Longman III, *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, przeł. Z. Kościuk, Warszawa 1998.
- Santambrogio, Sem 2010: G. Santambrogio, E. Sem, *Ewangelia w obrazach*, przeł. ks. J. Nowak, Kielce 2010.

- Segel 1989: H.B. Segel, *Renaissance Culture in Poland: the Rise of Humanism 1470–1543*, New York 1989.
- Srodecki 2015: P. Srodecki, *Antemurale Christianistis. Zur Genese der Bollwerksrhetorik im östlichen Mitteleuropa an der Schwelle vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit*, Husum 2015.
- Srodecki 2019: P. Srodecki, *Panegyrics and the Legitimation of Power: Matthias Corvinus and the Humanist Court Historiography*, w: *Hungary and Hungarians in Central and Eastern European Narrative Source (10th–17th Centuries)*, ed. D. Bagi et al., Pécs 2019, 173–187.
- Tafiłowski 2013: P. Tafiłowski, „*Imago Turci*”. *Studium z dziejów komunikacji społecznej w dawnej Polsce (1543–1572)*, Lublin 2013.
- Tazbir 1987: J. Tazbir, *Polskie przedmurze chrześcijańskiej Europy. Mity a rzeczywistość historyczna*, Warszawa 1987.
- Urban-Godziek 2005: G. Urban-Godziek, *Elegia renesansowa. Przemiany gatunku w Polsce i w Europie*, Kraków 2005.
- Voisé 1977: W. Voisé, *Wstęp*, w: A. Frycz Modrzewski, *Wybór Pism*, oprac. W. Voisé, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977.
- Wyczański 1985: A. Wyczański, *Zygmunt Stary*, Warszawa 1985.
- Wyszomirska 2007: M. Wyszomirska, „Rokosz Gliniański” i „Rady Kallimachowe” a doktryna złotej wolności, w: *Nad społeczeństwem staropolskim*, t. I: *Kultura – Instytucje – Gospodarka w XVI–XVIII stuleciu*, Białystok 2007, 73–82.

THE ANALYSIS OF THE ELEGY *BUDAE A TURCIS OCCUPATAE QUERELA*
OF KLEMENS JANICKI'S *TRISTIA*

Summary

The purpose of the thesis was the analysis of the so far little researched elegy from the book of *Tristia* by an Early Modern Polish poet Klemens Janicki (Clemens Ianicius) written after the Turks conquered Buda in the summer of 1541. This highly artistic elegy has a form of a *querela*, very popular in the Renaissance, containing the complaint of the impersonated city. It is included into poetic letter addressed to Janicki's friend, Hungarian Jan Antonin, the court doctor of the Polish kings. The analysed elegy fits into the current trend of literary works connected with the Turkish matter. The leitmotif of such works was agitating for common all-European fight against Turks.

In the following parts Janicki constantly and skillfully creates dramatic atmosphere in the elegy, allowing various characters (a poet, personified Buda, undefined observer and a poet again) to speak and comment on that tragical event. While depicting the scale of the disaster the poet steers recipient's thoughts from the detail to the whole: from Buda's fall, through showing the consequences of this event for the whole Hungary, to the prophetic vision of the Europe's fate.

An important role in persuasion play the themes typical of this period, properly arranged, purposely repeated in the subsequent parts, always enriched with new elements intensifying the message: the conventional objections of lack of concord and unity, the inaction addressed at European rulers; reminding the next Turkish conquests; the depictions of Turkish atrocities. Also, very important are selected with great care mythological references, confined to short but full meaning examples and symbolic figures (impersonated Danube river, king Matthias Corvinus) introduced into the text. One needs to mention the rhetorical means used by the poet, e.g. contrastive setting up, rhetorical questions, emotional exclamations and climaxes.