

ZOFIA GŁOMBIEWSKA

Uniwersytet Gdański  
e-mail: zofia.glombiowska@ug.edu.pl

## VECTES I VESTES. DWIE LEKCJE ANTYCZNEGO TEKSTU I DWIE RÓŻNE IMITACJE

ABSTRACT. Głombiowska Zofia, „Vectes” i „vestes”. *Dwie lekcje antycznego tekstu i dwie różne imitacje (Vectes and vestes. Two lessons of ancient text and two different imitations).*

The article shows the Horatian ode III 26 on the background of the votive epigram and in reference to the custom and at the same time the topos of „winning” by violence the house of a lover (*frangere postes*) and the way of imitating this ode by Filip Buonaccorsi Kallimach in the XXVII elegy and by Jan Kochanowski in the elegy II 11 (in the version preserved in the so-called Osmólski’s manuscript). Callimachus had the text of the ode with the lesson of *vestes* in verse 7, Kochanowski with the lesson of *vectes*. As a consequence, in Kallimach’s elegy there is no topos of breaking the door, but the motif of the victorious *militia amoris* remains, while Kochanowski uses the topos of *frangere postes*, but departs with love, Lydia and the goddess Venus not with the satisfaction of a victorious soldier, but similarly to Propertius in anger and with a feeling of experienced harm.

Keywords: votive epigram; Roman elegy; *militia amoris*; *frangere postes*; farewell to Venus and love

Gdy w 23 r. przed Chr. oddawał Horacy wydawnictwu Sozjuszów<sup>1</sup> złożony z trzech ksiąg zbiór pieśni, miał zaledwie czterdzieści dwa lata, ale czuł już szybkość upływającego czasu. W jednej z końcowych ód III księgi (III 26) zestawiał swą terażniejszość (*nunc*) z tym, co było jeszcze tak niedawno (*nuper*), i otworzył nawet wiersz – z pewnością nie przypadkiem – formą dokonanego perfectum *vixi*<sup>2</sup>, choć okazuje się dalej, że nie z życiem się żegna, a jedynie z miłością i z miłosną poezją. W całości utworu nad melancholią dominuje zresztą żart, wyczuwalny już w drugim wersie – ani poeta nie użył przecież z powagą rzeczownika *gloria*, ani czytelnik nie przyjmie z powagą dumnego wyznania o chwale zdobytej w miłosnych podbojach (w. 1–2):

Vixi puellis nuper idoneus  
et militavi non sine gloria

<sup>1</sup>O tych wydawcach wspomina Horacy w *Epist.* I 20,2 i II 3, 345.

<sup>2</sup>Por. Hor. *c.* III 29, 41–45: „[...] ille potens sui / laetusque deget, cui licet in diem / dixisse: vixi. cras vel atra / nube polum pater occupato / vel sole puro [...]”.

Ten nastrój żartobliwy nie tylko podtrzyma, ale wzmocni ostatnia strofka – nieoczekiwanie okazuje się bowiem, że jednak nie jest poecie obojętna jakaś zarozumiała Chloe, że tylekroć – rzekomo – zwyciężski, nie potrafi jej zdobyć i musi prosić o pomoc Wenus; jedno smagnięcie boskim biczem wystarczy, by złamać opór dziewczyny (w. 9–12):

o, quae beatam diva tenes Cyprum et  
Memphin carentem Sithonia nive,  
regina, sublimes flagello  
tange Chloen semel adrogantem.

Składa więc poeta w świątyni dary, które nie tylko zamykają przeszłość, lecz także powinny zjednać boginię, wzmocnić prośbę odnoszącą się do obecnego *nunc* i do przyszłości. Te dary to niepotrzebne już akcesoria młodzieńczego kochanka-żołnierza miłości. Określa je Horacy najpierw zbiorowo rzeczownikiem *arma*, a wyodrębnia bárbitos (w. 3–4), strunowy instrument muzyczny podobny nieco do kitary. I on jest wysłużony w wojnie (w. 3: „[...] defunctumque bello / barbiton hic paries habebit”), był zatem używany wraz z innymi akcesoriami w tych samych sytuacjach, zdefiniowanych dopiero w wersie ósmym – pod zamkniętymi, zagradzającymi drogę drzwiami (*oppositae fores*). Właściwa „broń” to *lucida funalia* (świecące pochodnie), jako że kochanek pojawiał się pod domem dziewczyny zazwyczaj w nocy, ale przydatne były także do podpalenia drzwi (por. Theocr. *Id.* 2,128; Turpil. v. 200 *fores exurere*<sup>3</sup>; Prop. I 16,5–8; Ovid. *Ars* III 567), równie groźne dla owych drzwi *vectes* – drągi, belki do wyważania (por. zachowany przez Noniusza fragment z XXIX księgi *Satyr* Luciliusza [942 W]: „Vecte atque ancipiti ferro effringam cardines” oraz Ter. *Eun.* w. 774) i wreszcie budzący lekkie wątpliwości komentatorów *arcus* – łuk<sup>4</sup>, może przeciw odźwiernemu, może przeciw liczniejszej gromadzie obrońców, jak zapewne było w przypadku edyla Aulusa Hostiliusa Mancinusa, który usiłował się wdrzeć do hetery Manilii i został raniony kamieniem<sup>5</sup>. Nie wywołuje natomiast wahań fakt, że w wersie 7, jeden tylko paryski kodeks 10310 zawiera zamiast

<sup>3</sup>Zwrot Turpiliusza podaję za komentarzem Kiesslinga-Heinzego (Q. Horatius Flaccus..., 373).

<sup>4</sup>Komentarz Kiesslinga-Heinzego zdecydowanie odrzuca myśl, że mogłoby chodzić o łuk Amora, ale widocznie pojawiały się próby takiej właśnie interpretacji.

<sup>5</sup>Opowiada o tym Gelliusz jako o przykładzie starożytnej powagi w dawnych wyrokach trybunów (IV 14) za IX księgą *Coniectanea* prawnika Atejusza Kapitona: „Aulus Hostilius Mancinus aedilis curulis fuit. Is Maniliae meretrici diem ad populum dixit, quod e tabulato eius noctu lapide ictus esset, vulnusque ex eo lapide ostendebat. Manilia ad tribunos plebi provocavit. Apud eos dixit comessatorem Mancinum ad aedes suas venisse; eum sibi recipere non fuisse e re sua, sed cum vi inrumperet, lapidibus depulsum. Tribuni decreverunt aedilem ex eo loco iure deiectum, quo eum venire cum corollario non decuisset; propterea, ne cum populo aedilis ageret, intercesserunt”.

*vectes* lekcję *vestes*, wpisaną tzw. pierwszą ręką, a więc poprawioną na *vectes* przez późniejszego użytkownika rękopisu<sup>6</sup>. I wydanie Stefana Borzsáka, i inne współczesne edycje przyjmują naturalnie lekcję *vectes* przekazaną przez zdecydowaną większość kodeksów i doskonale mieszczącą się w kontekście sytuacyjnym obok *funalia*, *arcus* i zamkniętych drzwi (w. 6–8):

[...] hic, hic ponite lucida  
 funalia et vestes et arcus  
 oppositis foribus minacis<sup>7</sup>.

W tle ody III 26 znajduje się bowiem obecne w życiu codziennym Greków i Rzymian zjawisko obyczajowe i jednocześnie dość bogata i dawna tradycja literacka. Zapewne realistycznym, ale zarazem prześmiewczym (bo taka była natura mimu) odzwierciedleniem obyczaju jest drugi utwór Herondasa (III w. przed Chr.) Πορνοβοσκός – to mowa oskarżycielska Battarosa, właściciela domu publicznego na wyspie Kos, przeciw frygijskiemu kupcowi imieniem Artimmes (zmienił je na greckie Tales). Wbrew wszelkim prawom wdarł się on siłą do domu Battarosa, dokonał tam zniszczeń, gospodarza pobił i wprowadził przemocą Myrtale, jedną z niewolnic, bardzo przy tym poszarpał włosy dziewczyny, a więc osłabił oddziaływanie jej urody na klientów (w. 34–40; 63–71). Podobna sytuacja mogła się zdarzyć również u kobiety wolnej – w drugiej idylli Teokryta Simaitha, młoda mieszkanka jakiegoś miasta, wspomina, jak wezwany przez nią Delfis (nie zdołała oprzeć się szalonej miłości, zrodzonej nagle podczas procesji na widok pięknego chłopca, w. 70–92) zapewniał, że sam zamierzał przyjść do niej o zmierzchu z przyjaciółmi i gdyby go przyjęła, poprzestałby na pocałunkach (w. 124–126), a jeśli zastałby drzwi zaryglowane, użyłby siekier i pochodni (w. 127–128):

εἰ δ' ἄλλα μ' ὠθέειτε καὶ ἂ θύρα εἶχετε μοχλῶ,  
 πάντως κα πελέκεις καὶ λαμπάδες ἦνθον ἐφ' ὑμέας.

Wszelkiego rodzaju sceny pod drzwiami – dobijanie się i słowne utarczki z odzwiernym, też bez wątpienia przeniesione z życia codziennego, bawiły zresztą widzów już w tzw. komedii starej, dla nas reprezentowanej przez sztuki Arystofanesa. Tak w *Acharnejczykach* Dikajopolis dobija się do domu Eurypidesa (w. 393–409), tak w *Chmurach* Strepsjades do dumalni Sokratesa (w. 131–142), tak w *Ptakach* Peisthetajros i Euelpides do krzaków-domu Dudka (w. 54–84). W komedii nowej doskonałego przykładu dostarcza *Odludek*

<sup>6</sup>Zob. np. edycję Q. Horati Flacci, *Opera*....

<sup>7</sup>Szaty (*vestes*) składali jako wota uratowani z katastrofy okrętu żeglarze i do tego zwyczaju nawiązuje Horacy w odzie do zdradliwej jak morze Pyrrhy (I 5), zob. komentarz Kiesslinga-Heinzego (s. 57 – tutaj kilka miejsc paralelnych).

Menandra, gdzie początkowe zwykle stukanie do drzwi sąsiada z prośbą o pozyczenie kociołka i misy (w. 459–521) przekształca się w błazeńską zabawę niewolników drwiących ze starego mizantropa (w. 910–931).

Ale komedia nowa, zazwyczaj przecież o tematyce erotycznej, korzystała też z motywu wdzierania się przemocą do domu heter czy domu rajfura i uprowadzania stamtąd dziewcząt. Dziś możemy to zobaczyć poprzez rzymskie sztuki Terencjusza (II w. przed Chr.). W komedii *Eunuchus*, w której połączył poeta postaci i sceny z dwóch sztuk Menandra, *Eunucha* i *Pochlebcy* (por. w. 19–20 i 31–33), żołnierz Trazon zmierza z całym oddziałem sług uzbrojonych w dość osobliwe narzędzia (ale jest pośród nich i *vectis*) do hetery Taidy, by wtargnąć do jej domu i odebrać ofiarowaną wcześniej niewolnicę Pamfilę (w. 771 sqq.) – żołnierz chciałby mieć Taidę wyłącznie dla siebie, a tymczasem ona okazuje się ciągle związana również z Fedrią i od niego także otrzymuje dary. W *Braciach* (*Adelphoe*), przeróbce komedii Difilosa, oglądamy zakończenie takiej „wojennej” eskapady – na scenie pojawia się młodzieniec Aeschinus z uprowadzoną dziewczyną, zwycięski, choć jeszcze ścigany przez jej dotychczasowego właściciela Sanniona (w. 155 sqq.), wcześniej zaś pełen oburzenia stary Demeasz pomstował na skutki złego wychowania i opowiadał, co się zdarzyło nocą w mieście (w. 88–93):

**Fores ecfregit** [Aeschinus] atque in aedis inruit  
 Alienae; ipsum dominum atque omnem familiam  
 Mulcavit usque ad mortem; eripuit mulierem  
 Quam amabat: clamant omnes indignissime  
 Factum esse [...]  
 [...] in orest omni populo [...]. [zazn. – Z.G.]

Pobłażliwy, wyrozumiały Micjon broni natomiast swego adoptowanego syna (w. 101–103):

Non est flagitium, mihi crede, adulescentulum  
 Scortari, neque potare: non est; neque fores  
**Ecfringere**. [...] [zazn. – Z.G.]

Horacjuszowa przechwałka o „wojowaniu” pod drzwiami dziewczyny i zdobytej tam sławie dobrze się mieści w takiej komediowej konwencji. Może komediowym inspiracjom należy również przypisać urozmaiconą strukturę językową ody, dzięki której czytelnik staje się jakby świadkiem sceny w świątyni Wenus – słyszy fragment wypowiedzianego tam wspomnieniowego monologu poety, który uzasadnia przybycie z wotami (w. 1–2: „Vixi puellis nuper idoneus / et militavi non sine gloria”), widzi gest wskazujący ścianę po lewej stronie posągu bogini jako miejsce odpowiednie dla przyniesionych darów (w. 3–6: „nunc arma defunctumque bello / barbiton **hic paries** habebit, laevom marinae qui Veneris

latus / custodit [...]”, zazn. – Z.G.), słyszy polecenia wydawane niewolnikom (w. 6–8: „[...] hic, hic ponite lucida / funalia et vectes et arcus / oppositis foribus minacis”) i wreszcie modlitwę do Wenus (w. 9–12), w której ton podniosły wstępnej apostrofy kontrastuje z treścią prośby.

Trzy wersy zwrócone bezpośrednio do niewolników (6–8) odtwarzają może sytuację z przeszłości, gdy poeta wydawał rozkazy o użyciu tych „wojennych” narzędzi pod domem dziewczyny (por. komendy Thrazona w *Eunuchu* Terencjusza w. 774–775: „[...] In medium huc agmen cum vecti, Donax; / Tu, Simalio, in sinistrum cornum; tu Syrisce, in dexterum”); powtórzony z naciskiem przysłówek *hic* zdaje się wyrażać pewną niecierpliwość, a elementy „uzbrojenia” nadal są *oppositis foribus minaces*. Taka struktura ody udowadnia też, że Horacy potrafi w sposób oryginalny nawiązać do tradycji epigramatu wotywnego<sup>8</sup>, który zazwyczaj zachowuje prostszą i nieco schematyczną formę, bliższą pierwotnemu napisowi, niezależnie od tego, czy ofiarowane wota są podziękowaniem za jakąś szczególną łaskę<sup>9</sup>, czy też wyrazem wdzięczności za lata życia spędzone np. na służbie wojskowej albo jakimś innym zajęciu zapewniającym utrzymanie – wtedy darem były narzędzia oddawane jako znak rozstania z dotychczasowym sposobem życia, oddawane z ulgą albo z żalem, że czas przeminął<sup>10</sup>.

Możliwość nawiązania do epigramatu wotywnego otworzył sobie Horacy dzięki czasownikowi *militare*, którym określa życie wypełnione miłością czy raczej miłostkami (w.1–2):

Vixi puellis nuper idoneus  
Et militavi non sine gloria.

Zawęża przy tym znaczenie tej miłosnej *militia* jedynie do sytuacji i działań najbardziej przypominających służbę żołnierza (wyrazistą i szeroką paralelę pokaże później Owidiusz w *Amores* I 9), czyli do oblegania i zdobywania domu kochanki – tylko dzięki takiemu ograniczeniu znaczenia łatwo było o przedmioty, które mogły stać się wotami. Tymczasem nawet samo poddanie się miłości wyrażano metaforycznie jako zaciągnięcie się do oddziałów dowodzonych przez Amora czy Wenus (por. np. Tib. II 6, 5–6: „Ure, puer, quaeso, tua qui ferus otia liquit, / atque iterum erronem **sub tua signa voca**” [zazn. – Z.G.]); pojęcia związane z wojną (lub jej przeciwstawne) wprowadzała rzymska komedia do

<sup>8</sup>Por. Syndikus 1973: 225.

<sup>9</sup>Tak np. Alkimos ofiarowuje Atenie nędzne narzędzia rolnicze, bo znalazł na polu skarb, który uwolnił go od pracy i biedy (Faniasz, *Anth. P.* VI 297), a Tisida Artemidzie broszę i diadem w podzięce za szczęśliwy poród (Perses, *Anth. P.* VI 274); podobny epigramat Kallimacha (*Anth. P.* VI 146).

<sup>10</sup>Np. żołnierz Echekratides ofiarowuje Atenie swą włócznię (Anyte, *Anth. P.* VI 123), stary rybak Kinyres składa nimfom sieci, gdyż brak mu już sił do pracy (Julian z Egiptu, *Anth. P.* VI 25 i 26), hetera Lais nie chce oglądać swej postarzałej twarzy, oddaje więc Afrodycie zwierciadło (Plato, *Anth. P.* VI 1).

opisu zmiennych relacji między kochankami (por. np. Ter. *Eun.* 59–63: „In amore haec omnia insunt vitia: iniuriae, / Suspiciones, inimicitiae, **indutiae**, / **Bellum**, **pax** rursum: incerta haec si tu postules / Ratione certa facere, nihilo plus agas, / Quam si des operam ut cum ratione insanias” [zazn. – Z.G.]), a przede wszystkim wojną czy bitwą język erotyczny nazywał obcowanie miłosne (por. np. Prop. II 1,45: „Nos contra angusto versantes **proelia** lecto” [zazn. – Z.G.]). Istnienie tych samych wyrazów w języku erotyki i języku wojny pozwalało na efektowne gry słów i znaczeń (np. Prop. I 6,27–30: „Multi longinquo periere in amore libenter, / In quorum numero me quoque terra tegat. / Non ego sum laudi, non natus idoneus armis: / Hanc me militiam fata subire volunt”) albo na efektowne przeciwstawienia, gdy np. w ramach pochwały pokoju (I 10, 45: „Interea Pax arva colat. Pax candida [...] umieszcza Tibullus zdanie (I 10, 53): „Sed Veneris tunc bella calent [...]” i rozwija obraz tych „wojen Wenery” w wielką scenę zazdrości, awanturę z pobiciem dziewczyny, wyłamaniem drzwi jej domu, ale też w końcu łzami obojga kochanków i tylko zadowoleniem nieokiełznanego Amora, który podpowiadał im w kłótni złe słowa (w. 53–58).

Tego, kto uderzył kobietę, poeta uważa za pozbawionego uczuć, a nawet za występującego przeciw bogom, jakby usuwającego ich z nieba (Tib. I 10, 59–60): „Ah! lapis est ferrumque, suam quicumque puellam / verberat: e caelo deripit ille deos”. Forsowanie siłą drzwi dziewczyny uznawał natomiast w elegii I 1 – niemal jak Horacy w odzie III 26 – za symbol młodzieńczej miłości<sup>11</sup>, na równi jednak z *blanditiae*, przymilaniem się, czułościami, pieścizotami, które jak w ogóle miłość (*nec amare decebit*) nie przystoją powadze starszego wieku (I 1, 69–77):

Interea, dum fata sinunt, iungamus amores:  
iam veniet tenebris Mors adoperta caput;  
iam subrepet iners aetas, nec amare decebit,  
dicere nec cano blanditias capite.  
Nunc levis est tractanda venus, dum **frangere postes**  
non pudet et rixas inseruisse iuvat.  
Hic ego dux milesque bonus; vos, signa tubaeque,  
ite procul, cupidis vulnera ferte viris,  
ferte et opes. [...] [zazn. – Z.G.]

Co ciekawe, ani Tibullus (wbrew cytowanym wersom 73–75), ani Propertiusz nie przedstawiają siebie w roli tych, którzy próbują przemocą wdrzeć się do domu dziewczyny. Nierzadko spędzając noc na progu kochanki jako *exclusi amatores* (por. Tib. I 1, 55–56: „me retinent victum formosae vincla puellae, / et sedeo duras ianitor ante fores”; Prop. II 25, 17: „At nullo dominae teritur sub limine amor [...]”), cierpliwie znoszą zimno czy deszcz (Tib. I 2,29–30; Prop.

<sup>11</sup> Na temat zalet starszego, doświadczonego kochanka por. Ovid. *Ars* III 565–572 (zwłaszcza w. 567): „nec franget postes, nec saevis ignibus uret”.

I 16,23–24), wieńce przynoszone i pozostawiane pod drzwiami traktują jako dary dla nich (Tib. I 2,14; Prop. I 16,36), śpiewają błagalne pieśni kierowane do ukochanej i do drzwi samych – Tibullus przytacza fragment takiego paraklausithyronu w elegii I 2 (w. 7 nn.); Propercjusz zaś w elegii I 16 oddaje głos bramie, która – dawniej świadek triumfalnych pochodów – we wspaniałym monologu cytuje jedną z pieśni odrzuconego kochanka-poety (w. 17–44) i skarży się na innych wielbicieli swej pani, raniona ich ciosami, zhańbiona zawieszonymi wieńcami i porozrzucanymi pochodniami, narażona na obrzydliwe, wulgarne piosenki (w. 5–10)<sup>12</sup>. Tibullus pod domem ukochanej jest *flebilis* (II 4,22), bezradny wobec drzwi zamkniętych (II 6, 11), przemawia pokornie, a gdy wymknie mu się jakieś przekleństwo, natychmiast prosi o wybaczenie (Tib. I 2,5–14):

Nam posita est nostrae custodia saeva puellae;  
 clauditur et dura ianua firma sera.  
 Ianua difficilis domini, te verberet imber,  
 te Iovis imperio fulmina missa petant.  
 Ianua, iam pateas uni mihi, victa querellis,  
 neu furtim verso cardine aperta sones;  
 et mala si qua tibi dixit dementia nostra,  
 ignoscas: capiti sint precor illa meo.  
 Te meminisse decet quae plurima voce peregi  
 supplice, cum posti florida sarta darem.

Propercjusz w przytoczonej przez bramę pieśni zapewnia, że nigdy jej nie obraził, śpiewał jej pieśni i całował schody (w. 37–44)<sup>13</sup>. W innym utworze (II 5), choć do głębi oburzony wiarołomnością Cynthii, podkreśla jednak, że nie zerwie z niej sukni, nie potarga splecionych włosów, nie wyłamie zamkniętych drzwi, bo nie zachowa się jak prostak (II 5, 21–26):

Nec tibi periuro scindam de corpore vestes  
**Nec mea praeclusas fregerit ira fores,**  
 Nec tibi conexas iratus carpere crines  
 Nec duris ausim laedere pollicibus.  
 Rusticus haec aliquis tam turpia praelia quaerat,  
 Cuius non hederæ circuire caput. [zazn. – Z.G.]

Ma w rękę inny sposób, napisze (w. 28): „Cynthia forma potens, Cynthia verba levis” i takie niezniszczalne świadectwo, że Cynthia nie dotrzymuje słowa, przekaże współczesnym i potomnym. Także w kończącym zbiór do Cynthii utworze III 25, gdy żegna się z jej drzwiami, zapewnia, że nigdy ich nie wyłamał

<sup>12</sup> Por. także Prop. II 14, 21–22 (o szczęściu miłosnej nocy): „Pulsabant alii frustra dominamque vocabant: / Mecum habuit positum lenta puella caput”; II 19,5–6: „Nulla neque ante tuas orietur rixa fenestras, / Nec tibi clamatae somnus amarus erit” (gdy Cynthia wyjedzie na wieś).

<sup>13</sup> Por. Lucr. IV 1177–1179: „at lacrimans exclusus amator limina saepe / floribus et sertis operit postisque superbos / unguis amaracino et foribus miser oscula figit”.

(w. 9–10): „Limina iam nostris valeant lacrimantia verbis, / **Nec tamen irata ianua fracta manu**” [zazn. – Z.G.].

Bohater Horacjuszowej ody III 26 – mimo jej ogromnego podobieństwa do przytoczonych Tibullusowych wersów 71–76 z elegii I 1 – nie odpowiada więc ideałowi poety elegijnego. Jedynie wzmianka o barbitosie sugeruje, że tak jak elegicy dla przejednanego kochanka, posługiwał się również pieśnią. A jednak, gdy renesansowi poeci elegijni szukali efektownego zakończenia dla swych miłosnych historii, imitowali właśnie tę Horacjuszową odę. Odwołam się do dwóch przykładów – Filipa Buonaccorsiego Kallimacha i Jana Kochanowskiego.

W *Fannietum* Kallimacha (w trzeciej redakcji z 1491 r.) do ody III 26 nawiązuje elegia XXVII *Ad Venerem*. Nie jest to wprawdzie ostatni utwór zbioru, ani ostatni utwór do Fanni, ale zamyka nim poeta pewien etap życia, okres, którego zasadniczą treścią była miłość. Kolejne elegie XXVIII *De lacrimis Fanniae* i zwłaszcza XXIX *Ad Fanniam* sugerują, że o rozstaniu z miłością i kochanką zadecydowały okoliczności zewnętrzne – poeta wyjeżdża z Dunajowa pod Lwowem, gdzie schronił się w biskupiej siedzibie Grzegorza z Sanoka, i udaje się do Krakowa.

Kochanowski wykorzystuje odę III 26 jedynie we wczesnej, młodzieńczej wersji elegii zachowanej w tzw. rękopisie Osmólskiego, w utworze, którym kończy złożony z dwóch ksiąg zbiór (II 11) i zapowiada definitywne zerwanie z kochanką imieniem Lidia i z miłością.

U każdego z tych poetów imitacja ody III 26 ogranicza się tylko do pierwszej części stosunkowo obszernych utworów, u Kallimacha elegia XXVII obejmuje 58, u Kochanowskiego elegia II 11 – 56 wersów. Objętość partii początkowych bardzo się już różni – u Kochanowskiego to 14 wersów, u Kallimacha – aż 36, przy czym elegia Kallimacha w całości jest adresowana do Wenus, Kochanowski zaś zwraca się również do Lidii (w. 7–14) i od wersu 23 do cesarza Karola V; u Kallimacha podział na dwie części jest więc mniej radykalny niż u Kochanowskiego. Każdy z poetów wyznacza też drugiej części utworu inną rolę, choć obaj wprowadzają i uzasadniają jej istnienie w dość podobny sposób. Obaj bowiem, rozstając się z miłością, zamierzają odtąd poświęcić życie sprawom poważniejszym:

Kallimach XVII 37–38:

Namque ego tam levibus depulsis pectore curis  
Iamdudum a studio nobiliore vocor<sup>14</sup>.

Kochanowski, *Osm.* II 11, 3–4:

Nunc et ego tetrico vultu, nunc fronte severa  
Et volo contractis ire superciliis<sup>15</sup>.

<sup>14</sup>Tekst elegii Kallimacha cytuję według: P. Callimachi *Experientis Elegiarum libellus...*, naturalnie z odpowiednimi zmianami pisowni i interpunkcji.

<sup>15</sup>Tekst elegii Kochanowskiego przytaczam według edycji: Kochanowski, *Carmina Latina...*



Myśli takiej ani Kallimachowi, ani Kochanowskiemu nie podpowiedziała oczywiście oda III 26, może ewentualnie Horacjuszowy list I 1,1–12, w którym ogłaszał poeta zamiar porzucenia liryki i oddania się poszukiwaniu prawdy, zwłaszcza w zakresie etyki (por. w. 10–11: „nunc itaque et versus et cetera ludicra pono: / quid verum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum”), a przede wszystkim elegie Propercjusza: II 10, 1–12 z zapowiedzią podjęcia tematyki epickiej (w. 7–8: „Aetas prima canat Veneres, extrema tumultus: / Bella canam, quando scripta puella mea est”), jakkolwiek tylko chwilową, gdyż wycofuje się z niej Propercjusz już w tym samym utworze (w. 25–26), oraz elegia III 5,23 nn., w której odsłania poeta plan przyszłych studiów nad filozofią przyrody (w. 23–25: „Atque ubi iam Venerem gravis interceperit aetas / Sparsert et nigras alba senecta comas, / Tum mihi naturae libeat perdiscere mores”).

Kallimach, opowiadając Wenus (bo taka, jak wspomniano, jest struktura utworu) o zamiarach na dalsze życie, trzyma się wiernie pomysłu Propercjusza – chce zająć się badaniem natury i nawet przykłady interesujących zagadnień w dużej części przenosi do własnego utworu z Propercjuszowej elegii<sup>16</sup>. Być może w ten antykizujący sposób wyraża się też świadomość poety, że oto wybiera się przeciw do miasta, które było siedzibą Akademii Jagiellońskiej, sławnej w Europie od połowy XV wieku z rozkwitu nauk matematyczno-astro-nomicznych<sup>17</sup>.

W elegii Kochanowskiego wersy odnoszące się do cesarza Karola V (15–56) pełnią dwojaką funkcję. Z jednej strony służą jako exemplum, dobitny przykład umiejętności zrezygnowania z czegoś, co wypełniało życie – kochanek Lidii rozstaje się z dziewczyną i z miłością, jak cesarz rozstał się z koroną i przekazał władzę bratu. Rzeczywiście już w 1556 r. Karol V osiadł w rezydencji w pobliżu klasztoru hieronimitów w Estremadura w Hiszpanii, a oficjalna abdykacja nastąpiła w lutym 1558 r. i zapewne jest to *terminus post quem* dla utworu Kochanowskiego<sup>18</sup>. Z drugiej strony adresowane do Karola V wersy, wypełnione obrazem sytuacji politycznej i religijnej w Europie oraz pochwałą działalności cesarza, ilustrować mają zapowiadaną w wersach 3–4 zmianę w postawie i twórczości poety – od miłości przechodzi już teraz, nie w przyszłości (inaczej więc niż Propercjusz i za nim Kallimach), do spraw poważnych.

Wróćmy jednak do imitacji ody III 26, głównego przedmiotu naszego zainteresowania.

Kallimach otwiera elegię XXVII uroczystą apostrofą do Wenus (pamiętamy, że u Horacego apostrofa znajdowała się w trzeciej, ostatniej strofie) z prośbą

<sup>16</sup> Zob. Domański 1966: 119–122. Z tego samego utworu Propercjusza korzysta Kochanowski w elegii III 13 (redakcja z 1584 r.) – zob. komentarz w III tomie edycji *Carmina Latina...*, 644, 649–651.

<sup>17</sup> Zob. Barycz 1935: 258–262

<sup>18</sup> *Terminus ante quem* stanowi data śmierci cesarza – 21 września 1558 r.

o przyjęcie darów, które – jak w odzie Horacego – zostaną złożone w świątyni (w. 1–2, 5 i 7):

Accipe, diva Venus, volitantis mater Amoris,<sup>19</sup>  
 Iam, precor, emeriti militis arma tui!  
 [.....]  
 Si templis figenda tuis mea tela reporto  
 [.....]  
 Da requiem [...]

On także – rozbudowując motyw Horacjański – wskazuje, gdzie należy je umieścić (por. w. 11: „Pendeat hic [...]”; w 15: „Et prope figatur [...]”; w 17: „Parte alia [...] stet [...]”; w. 21: „Hic paries habeat [...]”). Właściwa prośba znajduje się dopiero w wersach 7–8 i na samym końcu utworu w wersach 57–58. Poeta – tym razem zupełnie inaczej niż Horacy, który zaskakuje czytelnika ody nadzieją na zdobycie Chloe – nie pragnie nowej miłości, lecz chciałby otrzymać od bogini wytchnienie, możliwość odpoczynku i nagrodę za służbę: wieniec z mirtu, ulubionego krzewu Afrodyty, który jest tu odpowiednikiem wieńca laurowego:

Da requiem pretiumque feri certaminis, oro,  
 Imponas capiti myrtea serta meo.  
 [.....]  
 Tu modo, quod superest vitae, concede precanti,  
 Ut liber possim degere iure meo!

Rozwija bowiem Kallimach Horacjańskie *militavi non sine gloria*, czuje się wysłużonym żołnierzem, pomyślnie odbył swą służbę, uczestniczył w okrutnym boju, otrzymał wiele ran i wiele ich zadał, pokonał jednak wroga i cieszy się mianem zwycięzcy (w. 3–4, 6):

Et mihi militiae si munera laetus obivi  
 Multaque sustinui vulnera, multa dedi,  
 [.....]  
 Et iam **deleto victor ab hoste vocor**, [zazn. – Z.G.]

Mimo wzmianki o doznanych ranach (podobnie też w wersie 32: „Inque tuis castris quam mala multa tuli;”), mimo że wers ten jakoś odpowiada przekonaniu Propercjusza o miłości, która „kołem się toczy” (II 8, 7–8: „Omnia vertuntur; certe vertuntur amores: / **Vinceris aut vincis**, haec in amore rota est” [zazn. – Z.G.]), uległość wobec Horacjańskiego wzoru zadziwia – żaden z rzymskich

<sup>19</sup>Juliusz Domański (1966: 117) dostrzeża tu naśladowanie wersu Owidiusza (*Am.* III 15,1): „Quaere novum vatem, tenerorum mater Amorum”. Pierwszą część tego Owidiańskiego heksametru wykorzystał Kallimach w wersie 35.

elegików nie zamyka swych historii miłosnych z poczuciem zakończenia zwycięskich bojów w służbie Amora<sup>20</sup>. Tak jak Horacy nazywa Kallimach ofiarowywane wota bronią, stosując przy tym aż trzy różne synonimy: *arma* (w. 2), *tela* (w. 5), *militiae instrumenta* (w. 9). Znał jednak tekst ody III 26 Horacego z tą widocznie w owym czasie nie tak rzadką lekcją *vestes*, co sprawiło, że w jego elegii nie ma ani śladu motywu zdobywania siłą domu kochanki i wyłamywania drzwi.

Nic dziwnego. Wers 8 („*oppositis foribus minacis*”) stawał się przy lekcji *vestes* zupełnie nieuzasadniony. Trudno sobie przecież wyobrazić, że *vestes* (szaty) mają być groźne dla zamkniętych drzwi; *funalia* zaś – (pochodnie), określone u Horacego tylko przymiotnikiem *lucida*, zdają się służyć wyłącznie do oświetlania drogi w ciemnościach nocy; łuk (i domyślne strzały) też nie bardzo nadają się do forsowania zaryglowanych drzwi, chyba że chodziłoby o regularną bitwę, jak w przypadku wspomnianego edyla Hostiliusa.

Porównanie kochanka z żołnierzem znajduje więc u Kalimacha podstawę tylko w języku, w metaforze o odnoszeniu i zadawaniu ran (w. 3–4):

Et mihi militiae si munera laetus obivi  
Multaque sustinui vulnera, multa dedi,

Rzeczownik *vulnera* należy bowiem do tych wyrazów, które łączą dwa światy i dwa rodzaje przeżyć – wojnę i miłość<sup>21</sup>. W konsekwencji i zestaw akcesoriów kochanka jest podporządkowany metaforze, mniej „bojowy”, w części niematerialny i wiąże się nie tylko z odczuwaną przez niego „raną miłości”, ale musi też świadczyć o wywoływaniu czy pogłębianiu „miłosnej rany” u dziewczyny.

Z Horacjańskiej ody pochodzi jedynie *vestis* – szata, umieszczona bez wątplenia celowo dla podkreślenia związku z tekstem Horacego na pierwszym miejscu wyliczenia. Kallimach, zrezygnowawszy z motywu zdobywania domu

<sup>20</sup> Por. Domański 1966: 117–118: „*valedicit enim poesi amatoriae et Ovidius Am. 3,15 et Propertius in elegia illa 3,5 [...] nullus tamen, quantum quidem scio, ea processit via, ut, cum elegis valediceret, simul se bene in Amoris castris militavisse gloriaretur [...]*”. Autor podaje jako przykład triumfalnej radości, ale tylko w jednej, określonej sytuacji – po nocy spędzonej z Cynthia – Propercjuszową elegię II 14. Można by dodać elegię I 8, gdy Cynthia rezygnuje z wyjazdu z bogatym pretorem (w. 27–28): „*Hic erat, hic iurata manet! rumpantur iniqui! / Vicimus: assiduas non tulit illa preces*”.

<sup>21</sup> Por. np. o ranach żołnierza – Prop. II 1,43–44: „*Navita de ventis, de tauris narrat arator / Enumerat miles vulnera, pastor oves*”; III 11, 6: „*Vulneribus didicit miles habere metum*”; o miłości – Prop. III 21,31–32: „*Aut spatia annorum aut longa intervalla profundi / Lenibunt tacito vulnera nostra sinu*”; III 24,18: „*Vulneraque ad sanum nunc coiere mea*”; IV 4, 29–30: „*Et sua Tarpeia residens ita flevit ab arce / Vulnera [...]*”; Verg. *Aen.* IV 1–2: „*At regina gravi iamdudum saucia cura / vulnus alit venis et caeco carpitur igni*”; IV 66–68: „*[...] est mollis flamma medullas / interea et tacitum vivit sub pectore vulnus. / uritur infelix Dido [...]*”.

kochanki, znajduje dla tej lekcji doskonale usprawiedliwienie – to szata cu-  
dzoziemska, popularna wśród Gotów, z kapturem, który osłania głowę i chroni  
przed rozpoznaniem w drodze do domu kochanki (w. 11–14):

Pendeat hic alto vestis peregrina tigillo  
Quaeque tegit Getico paenula more caput,  
In quibus ad dominam vix cognoscendus adibam,  
Ut melius poscent furta latere mea.

Rzymscy poeci elegijni również odczuwali obawę, że mogą zostać rozpo-  
znani w niechlubnej roli *exclusi amatores*, nie wspominają jednak o osłanianiu  
się dla niepoznaki jakimś maskującym strojem, a liczą na dyskrecję nocnych  
przechodniów; liczą tym bardziej, że nazbyt gadatliwych ściga gniew Wenery  
(Tib. I 2,35–40):

Parcite luminibus, seu vir seu femina fiat  
obvia: celari vult sua furta Venus.  
Neu strepitu terrete pedum neu quaerite nomen,  
neu prope fulgenti lumina ferte face.  
Si quis et imprudens aspexerit, occulat ille;  
perque deos omnes se meminisse neget;  
nam fuerit quicumque loquax, is sanguine natam,  
is Venerem e rapido sentiet esse mari<sup>22</sup>.

Znacznie obszerniejsze niż u Horacego wyliczenie składanych wotów koń-  
czy w elegii Kallimacha druga apostrofa do Wenus w wersach 29–34 podkreśla-  
jąca szczególną dla poety wartość ostatniego z darów – to wypracowane podczas  
bezsennych nocy wiersze, w których zamknął swe miłosne cierpienia i pochwa-  
ły bogini, z nich może poznać, że dobrze pełnił służbę kochanka, w nich więc  
kryje się właściwe uzasadnienie prośby o nagrodę:

Sed quos praecipue cupio tibi posse placere  
Versiculos gremio suscipe, diva, meos,  
In quibus aspicias, fuerim quam verus amator  
Inque tuis castris quam mala multa tuli;  
Illic invenies vigilatae tempora noctis  
Consumpta in laudes saepe fuisse tuas.

<sup>22</sup> Francesco Della Corte (w edycji: Tibullo, *Le Elegie...*, 141–142) uważa, że chodzi tu nie o zwykłych przechodniów, lecz o *vigiles*, rodzaj miejskiej policji zorganizowanej przez Mecenasą ok. 31 r. przed Chr., gdy Oktawian powierzył mu zadanie zapewnienia wewnętrznego porządku w Rzymie i Italii (zob. Tac. *Ann.* VI 11; Dio Cass. LI 3,5). Szatą, przebraniem niewolniczym osłania później swą cesarską tożsamość Neron, który znajduje rozrywkę w ulicznych rozbojach, por. Tac. *Ann.* XIII 25: „Q. Volusio P. Scipione consulibus otium foris, foeda domi lascivia, qua Nero itinera urbis et lupanaria et diverticula veste servili in dissimulationem sui compositus pererrabat, comitantibus qui raperent venditioni exposita et obviis vulnera inferrent, adversus ignaros adeo, ut ipse quoque exciperet ictus et ore praeferret”; Suet. *Nero* 26.

Odzywa się w tym miejscu także pewien niepokój autora o ocenę dzieła – poeta pragnie, by bogini dostrzegła piękno jego poezji, by jej się podobała, by znalazła się pod jej opieką. Ale też zdecydowanie i dość ostro (za Owidiuszem, *Am.* III 15,1–2: „Quaere novum vatem, tenerorum mater Amorum: / raditur haec elegis ultima meta meis”) zapowiada, że więcej wierszy miłosnych pisać nie będzie – Wenus musi teraz poszukać innego autora (w. 35–36): „Sed tibi quaere alium, qui te suadente per urbem / Auctor lascivi carminis esse velit!”. Korzysta Kallimach z Owidiusza, ale zarazem cały ten fragment uznać można za rozwinięcie Horacjańskiego motywu z ody III 26 – rozstania się z barbitosem<sup>23</sup>.

Oprócz wierszy, bez wątpienia spisanych, składa poeta w świątyni Wenery również bardziej ulotne słowa – doceniśmy oryginalność pomysłu – *blanditiae, submissa verba* i *periuria*. Te ostatnie opatruje znanym z tradycji antycznej komentarzem, jakoby fałszywe przysięgi kochanków pozostawały bezkarne (por. np. Callim. *Epigr.* 25 [*Anth. P.* V 6]; Tib. I 4, 21–26; *Corp. Tib.* III 6,49–50; Prop. I 15,25–26; Ovid. *Am.* I 8, 85–86; II 8,17–20 oraz III 3; *Ars I* 631–636)<sup>24</sup>. Skoro bogowie tolerują miłosne krzywoprzysięstwa, można śmiało się do nich przyznać, można przyjść z nimi do świątyni, ale przypomnienie tej tradycji jest rodzajem zabezpieczenia się przed ewentualnym gniewem bogini.

Pozostałe *instrumenta militiae* i wyjaśnienie ich zastosowania pozwalają poecie na osiągnięcie oryginalności wobec wzorów antycznych, a niekiedy nawet na pewne przeciwstawienie się antycznej topice.

Oddala się więc Kallimach i od Horacego, i od tradycji elegijnej, gdy wymienia sztylet (*mucri*)<sup>25</sup>, który służy mu nocą do obrony przed napaścią (w. 15–16):

Et prope figatur laterum custodia mucro,  
Per quem nocturno tempore tutus eram.

W elegii rzymskiej panuje przecież przekonanie, że kochankowie pozostają pod opieką Amora i Wenus i nie grozi im żadne niebezpieczeństwo<sup>26</sup>. I Tibullus (I 2, 29–30: „Quisquis Amore tenetur, eat tutusque sacerque / qualibet; insidias non timuisse decet”), i Propercjusz (III 16,11: „Nec tamen est quisquam, sacros qui laedat amantes”) określają ich przymiotnikiem *sacer*, uznają ich za poświęconych bóstwu i z tej racji nietykalnych. Propercjusz odczuwa wprawdzie trwogę, gdy przychodzi mu na wezwanie Cynthii (III 16,5–6) spieszyć nocą z Tibur

<sup>23</sup> Por. Domański 1966: 119.

<sup>24</sup> Jednak inaczej Prop. II 28, 5–8.

<sup>25</sup> Sztylet jest może jakimś zamiennikiem dla Horacjańskiego łuku (*arcus*), choć tam nie o obronę chodziło, lecz o broń zaczepną, jako że wymienia go Horacy pośród tych akcesoriów kochanka, które są *oppositis foribus minaces*.

<sup>26</sup> Nieznany autor elegii *In Maecenatem* przypisuje to bezpieczeństwo na ulicach Rzymu zasługom Mecenasza (I 28–30): „num tibi non tutas fecit in Urbe vias? / nocte sub obscura quis te spoliavit amantem, / quis tetigit ferro, durior ipse, latus?”. Zupełnie inny obraz nocnego Rzymu w późniejszych znacznie satyrach Juwenalisa (3, 278–308).

do Rzymu, ale pociesza się myślą, że w takiej podróży towarzyszy kochankom Wenus, drogę wskazują księżyc i gwiazdy, sam Amor (jak niewolnik) niesie zapaloną pochodnię, nie zaatakują ich psy, nikt nie okaże się takim barbarzyńcą i takim niegodziwcem, by przelać krew wynędzniałych z miłości nieszczęśników (w. 11–20)<sup>27</sup>.

Wbrew tej Propercjuszowej wzmiance o zajadłych psach, które jednak nie rzucają się na kochanków, w Kallimachowym arsenale mieszczą się zakłęcia, skuteczne, gdy trzeba groźne psy poskromić (w. 19): „Sollicitosque canum cohibentia carmina rictus”. Nie wskazuje natomiast poeta, w jakich sytuacjach okazywały się przydatne napoje usypiające (w. 20): „Et pariter somni pocula plena gravis”. Tibullus w elegii I 6 przyznaje się, że niejednokrotnie podczas biesiad usypiał męża Delii czystym, niemieszanym z wodą winem (w. 27–28):

saepe mero somnum peperit tibi, at ipse bibebam  
sobria supposita pocula victor aqua.

Owidiusz zaś podobny sposób podsuwa dziewczętom – radzi usnąć winem, choćby najmarniejszym ze wzgórz Hiszpanii, albo usypiającym lekiem odźwiernego niewolnika (*Ars* III 645–648). U Kallimacha jednak te usypiające napoje, połączone w jednym dystychu z zaklęciami, zdają się raczej odnosić do psów, może mają uciszyć ich szczekanie, które – jak u Tibullusa (I 6, 31–32 i II 4, 31–34) – niepokoiło mieszkańców domu i ujawniało obecność kochanka.

Zdecydowanie obcy tradycji elegijnej jest podrobiony klucz, jakże u Kallimacha ważny, skoro zawiesza go w świątyni na pozłacanym rzemyku (w. 17–18):

Parte alia aurato stet clavis adultera loro,  
Praelucas tacite docta aperire fores.

Rzymski wielbiciel strzeżonej kobiety musi przecież czekać cierpliwie, aż ona sama znajdzie sposób, by cicho uchylić drzwi i wyjść na zewnątrz lub wpuścić do domu kochanka (por. Tib. I 2, 15–18), albo – gdy więcej w nim czy gwałtowności, czy desperacji – może próbować te drzwi wyłamać, zwłaszcza w domu hetery. Właśnie dlatego *clavis adultera* pojawia się dopiero w III księdze Owidiuszowej *Ars amatoria* (w. 643–644), tej przeznaczonej dla dziewcząt – podrobiony klucz nie mężczyźnie pozwalał wejść, lecz zamkniętej, pilnowanej kobiecie ułatwiał wydostanie się na ulicę.

Kochanek Fanni przynosi też do świątyni wieńce i kwiaty, ale znowu inaczej niż w elegii rzymskiej, nie chodzi tu o wieńce, które wracający z uczty biesiadnicy, gdy nie udaje im się dostać do domu kochanki, pozostawiają na znak

<sup>27</sup> Por. Prop. II 12, 17–20 w apostrofie do Amora: „Quid tibi iocundum est siccis habitare medullis? / Si pudor est, alio traice tela tua. / Intactos isto satius temptare veneno: / Non ego, sed tenuis vapulat umbra mea”.

swej obecności pod drzwiami (por. wyżej Tib. I 2,14; Prop. I 16,7: „Et mihi non desunt turpes pendere corollae” – słowa personifikowanej bramy; Ovid. *Am.* I 6, 67–70: „at tu, non laetis detracta corona capillis, / dura super tota limina nocte iace! / tu dominae, cum te proiectam mane videbit, / temporis absumpti tam male testis eris” oraz Lucr. IV 1177–1179; także – w Grecji – pod drzwiami ukochanego chłopca, zob. Catull. c. 63,65–67). U Kallimacha to kwiaty i wieńce, które ofiarowywała mu Fannia, by zdobił nimi głowę. Przechowywał je dawniej w komnacie, umieszczał przy łożu, cieszył się ich widokiem (w. 21–24):

Hic paries habeat flores mollesque coronas,  
Et quicquid capiti misit amica meo.  
Haec fuerant nostri prius ornamenta cubilis  
Cingebantque meos usque videnda thoros.

Były przecież znakami miłości, jaką darzyła go ukochana. Widać to wyraźnie w elegii III *Ad Glaucum Enetum* (w. 23–26):

Haec ait et demptam propria de fronte coronam  
Imposuit capiti protinus illa meo;  
Et cum sarta daret, pariter dedit oscula, dicens:  
„Hoc certum nostri pignus amoris habe”

Wieńcom splatanym przez Fannię z polnych kwiatów poświęcił jeszcze Kallimach elegię IV *De corona a Fannia sibi data*. Istnienie zaś obyczaju przysyłania przez dziewczynę wieńców z kwiatów czy gałązek sosnowych potwierdzają epigramaty Klemensa Janickiego *De corona rosacea hieme sibi missa* (8) i *De corona pinea* (9), tam również nadaje im się znaczenie miłosnych symboli<sup>28</sup>. U Kallimacha świadczą, że istotnie zadawał „rany”, że Fannia obdarowująca swego poetę wieńcami była „zraniona miłością”.

Lekcja *vestes*, choć burzyła spójność Horacjańskiego tekstu, choć zaciemniała w odzie wyrazistość obrazu, okazała się inspirująca, podsunęła Kallimachowi możliwość rozszerzenia listy rekwizytów kochanka i opatrzenia ich objaśnieniami, a w efekcie ułatwiła pewne dostosowanie elegii XXVII do obyczajów w piętnastowiecznej Polsce.

Kochanowski zupełnie inaczej dobiera motywy, w innych punktach zbliża się i oddala od Horacjańskiego tekstu. Przede wszystkim w wydaniu pieśni Horacego, z jakiego korzystał w Padwie, znalazł lekcję *vectes* i tę lekcję, i związany z nią obraz kochanka, który potrafi wyważyć drzwi umiłowanej dziewczyny, odtworzył w elegii II 11.

<sup>28</sup> Por. też pieśni Panny 4 i Panny 8 w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Jana Kochanowskiego.

W rękopisie Osmólskiego zamiast *vectes* omyłkowo wpisano wprawdzie *vestes* (w. 1: „Nil mihi sit tecum, Venus, amplius, en age vestes”), ale albo jest to zwykła „literówka”, albo raczej – tak samo jak w odzie III 26 w paryskim kodeksie 10310 z pieśniami Horacego – tzw. *lectio facilior*; kopista (rękopis Osmólskiego nie jest oczywiście autografem poety) nie znał po prostu wyrazu *vectis*, znacznie rzadziej używanego niż *vestis*<sup>29</sup>.

Drugi oddawany Wenerze rekwizyt kochanka *nocturnae faces* – „nocne pochodnie” (w. 2) pochodzi także z ody Horacego. Oba wystarczająco zarysowują znane sytuacje, w jakich mogły być używane – nocne wizyty pod domem dziewczyny i w razie zamkniętych drzwi próby otworzenia ich przemocą. Nieco dalej, w wersie 9, użyje Kochanowski również tylekroć powtarzanego w poezji erotycznej czasownika *frangere* (łamać, rozbijać) w połączeniu z rzeczownikiem *postes* (drzwi). Nie ma znaczenia, że umieszcza go w zdaniu zaprzeczonym, przeczenie odnosi się tu bowiem do przyszłości przeciwstawianej dotychczasowym obyczajom – dopóki trwała miłość, kochanek spędzał noce pod domem Lidii, zakłócał jej sen grą na tibia, niepokoił prośbami i groźbami, zawieszał na drzwiach wieńce, wywoływał jej płacz, gdy zdarzało się, że te drzwi wylaamywał (w. 5–12):

Consuescamque meo solus requiescere lecto,  
 Scilicet et tota nocte manere domi.  
 Tuque adeo dormi securos, Lydia, somnos  
 Nec tibi spes ullas, nec tibi finge metus.  
 Quantum ad me, fractos non flebis, lux mea, postes  
 Nec precibus mistas experiere minas,  
 Nec tibi suspensis vernabunt limina sertis,  
 Nec gemet ante tuas tibia rauca fores.

Noce na ulicy, na progu ukochanej i pozostawiane tam wieńce mieszczą się doskonale w konwencji rzymskiej elegii, ale *exclusus amator*, który używa belek i pochodni, by dostać się do wnętrza domu nie jest – jak już wiemy – kochankiem elegijnym; to kochanek z Horacjańskiej ody III 26.

Nie podjął natomiast Kochanowski zupełnie motywu „wojowania”, nie ma w elegii II 11 żadnego skojarzenia z *militia amoris*, a tym bardziej z „wojowaniem” *non sine gloria* – poeta odszedł w tym punkcie od Horacjańskiego wzoru i pozostał w kręgu inspiracji elegijnych.

W odach Horacego przewija się bowiem sporo imion pięknych i budzących pożądanie kobiet (oryginalnie, ale i trafnie ujął to komentator przy okazji interpretacji ody I 25: „Gerade durch die Vielzahl der Namen seiner Mädchen zeigt

<sup>29</sup>Nie zauważył błędu kopisty Roman Pleniewicz, wydawca fragmentów elegii z rękopisu Osmólskiego w IV tomie Wydania Pomnikowego (Warszawa 1896), i pozostawił lekcję *vestis*, poprawił błąd Senger (*Dwie pietierburgskija rukopisi latinskih stichotworienij Jana Kochanowskiego...*). Zob. aparat krytyczny w wydaniu: Kochanowski, *Carmina Latina...*, 778.



Horaz [...] daß er nicht so sehr die Geliebte als die Liebe liebte”<sup>30</sup>, a miłość, traktowana lekko jako jedna z przyjemności życia, nie jest i nie powinna być źródłem nadmiernego cierpienia; miłosne perypetie i niepowodzenia to przecież tylko zabawa *Venus*, zabawa wprawdzie okrutna, ale właśnie ta świadomość może chronić przed złudnymi nadziejami i bólem rozczarowania (por. przestrogi w odzie do *Albiusa Tibullusa*, c. I 33 i w odzie IV 11 do *Filidy*, w. 21–31). *Katullus* i elegicy rzymscy całe zbiory utworów dedykują natomiast jedynej, wielkiej miłości i kobiecie, którą widzą niezwykłą w urodzie i zaletach, która okazuje się jednak skłonną do zdrady i chciwą dóbr materialnych. Taka była *Katullusowa Lesbia*, taka *Lycoris Korneliusza Gallusa*, taka *Propercjuszowa Cynthia* i nawet *Korynna Owidiusza*. Tylko *Tibullus* księgę I poświęca *Delii*, księgę II – *Nemesis*, ale każda z tych postaci odpowiada stereotypowi elegijnej bohaterki.

W elegiach *Kallimacha* panuje wyłącznie *Fannia*<sup>31</sup>, i *Fanni* też zarzucał poeta niewierność i oszukańcze słowa (XIV), próbował od niej odejść (XV), przed myślą o samobójstwie bronił się ciągle odżywając nadzieją, ale w elegii XXVII jakby o tych udrękach miłości zapomina, dostosowuje się do tonu *Horacjańskiej* ody i ze służby u *Venus* rezygnuje jako zwycięzca.

*Kochanowski* buduje swój cykl elegijny tak, by tworzył historię wielkiej miłości zniszczonej z winy dziewczyny. Mógł śladem *Horacego* z lekka zmodyfikować postać kochanka, przydać mu więcej gwałtowności i przypisać wyłamywanie drzwi, ale nie chciał zrezygnować z elegijnego wizerunku bohaterki i zakończenia zbioru dramatycznym rozstaniem. Jego celem nie jest bowiem imitacja *Horacjuszowej* ody III 26, a jedynie wykorzystanie jej głównego motywu – oddania *Venus* akcesoriów kochanka – w tradycyjnym cyklu elegijnym, dostosowanie tego motywu do elegijnej konwencji. W elegii II 11 postać *Lidii*, podobnie jak w całym zbiorze, ukształtowana jest więc zgodnie ze stereotypem elegijnej bohaterki, zdręczającej niewiernością kochanka, który głęboko przeżywa miłość i pragnie stałości związku.

*Kochanowski*, tak jak *Kallimach*, umieszcza apostrofę do *Venus* na samym początku utworu i jak obaj poprzednicy oddaje bogini używane przez kochanka „bojowe narzędzia”:

Nil mihi sit tecum, Venus, amplius! En age vectes,  
En age nocturnas accipe, diva, faces!

Ton apostrofy w elegii II 11 odbiega jednak bardzo od *Horacjańskiej* ody III 26 i od XXVII elegii *Kallimacha*; imienia bogini nie ozdobiono tu żadnym efektownym powiedzeniem, a akcesoria kochanka nie są składanymi w świątyni

<sup>30</sup> *Syndicus* 1972: 245 (przypis 5).

<sup>31</sup> Dopiero w elegii XXXII i XXXIV pojawia się imię *Phryne*, nie bez wpływu *Horacego* i jego ody IV 1 o rodzącej się miłości do chłopca *Ligurina*. Kodeks *Barberinus Latinus* 2031 z Biblioteki *Watykańskiej* z utworami *Kallimacha* uznaje elegię XXXII za początek nowej, drugiej księgi.

wotami, które miałyby zapewnić dalszą życzliwość bogini – u Kochanowskiego to całkowite, brutalne zerwanie z Wenus, jakby kochanek niepotrzebne już przedmioty rzucił jej w gniewie pod nogi.

Powód rozstania z miłością u każdego z trzech poetów jest także zupełnie różny. U Horacego to przede wszystkim upływ czasu (*nuper i nunc*) i może poczucie zawodu, gdy nie udało się zdobyć Chloe, zawodu zaskakującego, bo kiedyś *militavi non sine gloria*. U Kallimacha przyczyną był wyjazd do Krakowa. U Kochanowskiego – gniew, zbyt dobrze poznane zdrady i niegodziwość Lidii, a w niej zdrady i niegodziwość wszystkich kobiet, to definitywny koniec miłości, koniec związku z Lidią, a nie będzie też żadnej nowej Chloe, łaskawość Wenus nie jest już do niczego potrzebna (w. 13–14):

Sat mihi perspectae fraudes, sat cognita vestra  
Nequitia est; videor iam meruisse rudem.

Rzeczownik *rudis* – drewniany palcat, który otrzymywał gladiator na znak zwolnienia ze służby, wskazuje tu nie tyle na upływ czasu (inaczej niż u Horacego w *Epist.* I 1,2), na długotrwałość związku z Lidią, ile na obfitość doznanych w tym związku krzywd. Nie czas, lecz przeżyte upokorzenia i cierpienie uprawniają do odejścia, do zerwania, do porzucenia służby u Wenus.

Rozstając się w gniewie i deklarując całkowitą zmianę sposobu życia, poeta znajduje odrobinę satysfakcji w myśli o przyszłym osamotnieniu Lidii, trochę jak Katullus w c. 8, utworze, który także jest próbą pożegnania się z miłością, próbą, gdyż Katullus przekonuje dopiero sam siebie, że wobec zobojętnienia Lesbii powinien pokonać cierpienie siłą charakteru, i zarazem ostrzega Lesbie przed samotnością w nadziei, że taka perspektywa skłoni ją do większej dla niego życzliwości (w. 12–19):

Vale, puella. iam Catullus obdurat,  
Nec te requiret nec rogabit invitam:  
At tu dolebis, cum rogaberis nulla.  
Scelesta, vae te! quae tibi manet vita?  
Quis nunc te adibit? cui videberis bella?  
Quem nunc amabis? cuius esse diceris?  
Quem basiabis? cui labella mordebis?  
At tu, Catulle, destinatus obdura<sup>32</sup>.

U Kochanowskiego pożegnanie jest definitywne jak w utworach, które kończą trzecią księgę Propercjusza (III 24 i III 25), ale nieco bardziej łagodne – nie

<sup>32</sup>Nie znać już natomiast uczuciowego zaangażowania (poza mściwym zadowoleniem) w Horacjańskiej odzie I 25 z obrazem starzejącej się Lidii, bez wątpienia hetery, której dom nie jest już oblegany przez młodzieńców, już nie budzą jej ze snu rzucające w okna kamyki ani pieśni pod drzwiami, a niebawem gnana pragnieniem miłości sama będzie szukać kochanków w opustoszałych nocą zaułkach.

ma tu odwołania pochwał Lidii (w wersji 9 nazywa ją poeta jeszcze *lux mea*), nie ma *dirae*, złorzeczeń, życzeń starości, siwizny, zmarszczek i spóźnionego głodu miłości.

Cały ten adresowany do Wenus i Lidii początek elegii II 11 splata więc Kochanowski misternie z wielorakich inspiracji i utrzymuje w stylu antykizującym bez tendencji do uwspółcześniania, tendencji, której domyślaliśmy się u Kallimacha w doborze rekwizytów (sztylet, klucz, wieńce od Fanni) i która może budzić przychylność dzisiejszego czytelnika.

W przypadku Kochanowskiego docenić natomiast należy technikę imitacji, odmienną od względnie łatwej metody wielu poetów renesansowych – ich utwory są z reguły znacznie dłuższe od wzorów, gdyż imitatorzy starają się zaznaczyć własną odrębność poprzez rozbudowywanie pożyczonych motywów, pomnażanie synonimów, dodawanie exemplów czy porównań, rozszerzanie wyliczeń. Tak też u Kallimacha – zamiast czterech Horacjańskich rekwizytów kochanka aż dziesięć (jeśli łącznie potraktujemy *flores* i *coronae*) i zamiast trzech strofek alcejskich (12 wersów) aż 17 dystychów elegijnych<sup>33</sup>; u Kochanowskiego – tylko siedem dystychów i tylko dwa rekwizyty. Kochanowski dba też o spójną, jasną strukturę cyklu elegii do Lidii, w zakończeniu wprowadza motyw z ody Horacego, ale dostosowuje ten motyw do koncepcji zbioru. Kallimach odwrotnie – przyznaje rolę dominującą motywowi Horacjańskiemu i odtwarza go w elegii XXVII, nie bacząc, że brak dla niego uzasadnienia w poprzednich elegiach zbioru do Fanni.

## BIBLIOGRAFIA

### Źródła, przekłady, komentarze

- Anthologie grecque. Première partie: Anthologie Palatine*, vol. II *Livre V*, texte établi et traduit par P. Waltz et J. Guillon, 1990<sup>3</sup>; vol. III *Livre VI*, texte établi et traduit par P. Waltz 1960<sup>2</sup>.  
 Aristophanis, *Comoediae*, ed. Th. Bergk, vol. I, Lipsiae 1895, vol. II Lipsiae 1892.  
 Callimachi Experientis (Philipi Bonaccorsi), *Carmina*, a cura di F. Sica con introd. di G. Paparelli, Napoli 1981.  
 P. Callimachi Experientis, *Elegiarum libellus*, MS Lat. Medii Aevi 367, Bibl. Musaei Nat. Hungarici, Budapest.  
 Callimaque, *Les Origines [...] Hymnes*, texte établi et traduit par É. Cahen, Paris 1972<sup>6</sup>.  
 Cassio Dione, *Storia Romana*, introd. di G. Traina, trad. e note di G. Norcio, vol. IV, Milano 2005<sup>3</sup>.  
 Cornelii Taciti, *Libri qui supersunt*, quartum rec. C. Halm, vol. I: *Ab excessu divi Augusti*, Lipsiae 1898.  
 C. Valerius Catullus, hrsg. und erkl. von W. Kroll, Leipzig 1929<sup>2</sup>.  
*Die Elegien des Sextus Propertius*, erkl. von M. Rothstein, II Teil, Berlin 1898.

<sup>33</sup> Por. Domański 1966: 117: „Cetera ad Horatii *Carm.* III 26 exemplar conformata sunt, ita tamen, ut **quae Horatius paucissimis expresserat verbis, ea Callimachus solito more fusius uberiusque reddenda curaverit** (zazn. – Z.G.) additis quibusdam, quae sive ex elegicorum carminibus deprompsit sive ipse ex se invenit excogitavitque”.

- Ioannis Cochanovii, *Elegiarum libri duo*, MS IV 3043, Bibl. Nationalis, Varsovia.
- A. Gellii, *Noctes Atticae*, rec. P.K. Marshall, vol. I, Oxonii 2004<sup>2</sup>.
- Herondae *Mimiambi*, iterum ed. O. Crusius, Lipsiae 1894.
- Q. Horatius Flaccus, *Oden und Epoden*, erkl. von A. Kiessling, 6e Aufl. ern. von R. Heinze, Berlin 1917.
- Q. Horati Flacci, *Opera*, ed. S. Borzsák, Leipzig 1984.
- K. Janicki, *Carmina. Dzieła wszystkie*, wstęp i oprac. J. Krókowski, przeł. E. Jędrkiewicz, wstęp II, komentarz i oprac. J. Mosdorf, Wrocław 1966.
- J. Kochanowski, *Carmina Latina. Poezja łacińska*, red. Z. Głombiowska, pars I–III, Gdańsk 2008–2013.
- T. Lucreti Cari, *De rerum natura libri sex*, rec. J. Martin, Lipsiae 1969.
- P. Ovidius Naso, *Carmina amatoria*, ed. A. Ramírez de Verger, Monachii et Lipsiae 2003.
- A. Persi Flacci et D. Iuni Iuvenalis, *Saturae*, ed. W.V. Clausen, Oxonii 1992<sup>2</sup>.
- R. Plenkiewicz, *Jan Kochanowski, jego ród, żywot i dzieła*, w: J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie. Wydanie pomnikowe*, t. IV, Warszawa 1896 (tu trzy elegie z rękopisu Osmólskiego oraz fragmenty innych).
- Poetae Latini Minores*, post Ae. Baehrens iterum rec. F. Vollmer, vol. I: *Appendix Vergiliana*, Lipsiae 1910.
- Sex. Propertii, *Elegiarum libri IV*, iterum ed. C. Hosius, Lipsiae 1922.
- Sexti Properti, *Elegiarum libri IV*, ed. P. Fedeli, ed. corr. Stutgardiae et Lipsiae 1994.
- Remains of old Latin. Lucilius. The Twelve Tables*, ed. and transl. by E.H. Warmington, Cambridge, Mass. 1998<sup>7</sup>.
- G.E. Senger, *Dwie pietierburgskija rukopisi latinskich stichotworienij Jana Kochanowskogo*, Zapiski Impieratorskoj Akadiemii Nauk Istoriko-Filoł. Otdielenija, S. 8, 7/1, Sankt Petersburg 1905.
- Suétone, *Vies des douze Césars*, texte établi et traduit par H. Ailloud, vol. II, Paris 1993<sup>7</sup>.
- Teocrito, *Idilli e epigrammi*, introd., trad. e note di B.M. Palumbo Stracca, Milano 2004<sup>4</sup>.
- P. Terenti Afri, *Comoediae*, rec. C. Dziatzko, Lipsiae 1884<sup>2</sup>.
- Tibulli aliorumque, *Carminum libri tres*, rec. I.P. Postgate, Oxonii 1915<sup>2</sup>.
- Tibullo, *Le Elegie*, a cura di F. Della Corte, A. Mondadori editore 2000<sup>5</sup>.
- P. Vergili Maronis, *Opera*, rec. R.A.B. Mynors, Oxonii 1969.

#### Opracowania

- Barycz 1935: H. Barycz, *Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego w epoce humanizmu*, Kraków 1935.
- Domański 1966: I. Domański, *De Philippo Callimacho elegicorum Romanorum imitatore*, Wrocław 1966.
- Głombiowska 1981: Z. Głombiowska, *Elegie łacińskie Jana Kochanowskiego. Dwie wersje*, Warszawa 1981.
- Goleniszczew-Kutuzow 1970: I. Goleniszczew-Kutuzow, *Odrodzenie włoskie i literatury słowiańskie*, przeł. W. i R. Śliwowsy, Warszawa 1970.
- Kumaniecki 1953: K. Kumaniecki, *Twórczość poetycka Filipa Kallimacha*, Warszawa 1953.
- Luck 1961: G. Luck, *Die römische Liebeselegie*, Heidelberg 1961.
- Syndikus 1972–1973: H.P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden*, Band I–II, Darmstadt 1972–1973.
- Ulewicz 1999: T. Ulewicz, *Iter Romano-Italicum Polonorum czyli o związkach umysłowo-kulturalnych Polski z Włochami w wiekach średnich i renesansie*, Kraków 1999.

VECTES ET VESTES. DE DUABUS ANTIQUI TEXTUS LECTIONIBUS  
ET DE DUOBUS DIVERSIS MODIS IMITANDI

S u m m a r i u m

In carmine III 26 Horatius se bonum militem Amoris effingit et multa in castris Amoris antea egisse iocose gloriatur. Nunc iuvenilibus amoribus valedicit et ad epigrammata alludens, quae vota deis data describunt, instrumenta amatoris, „oppositis foribus minacia”, in templo Veneris ponenda enumerat. Moris enim exclusorum amatorum erat, ut postibus fractis domum amicae irrumperent. Poetae, imprimis comici, rixas ad ianuam inceptas et puellas ab amantibus raptas in conspectum legentium spectatorumque saepe producunt. Horatius tales imagines scaenicas in memoria habere videtur.

Carmen III 26 duo poetae elegiaci renascentium litterarum aetate vigentes, Philippum Callimachum et Ioannem Cochanovium dico, ad imitandum sibi proposuerunt, ut Horatii vestigia sequentes seu amori finem facerent, seu ultimam manum libris elegiarum imponerent. Callimachus, quia Cracoviam proficiscitur, in elegia XXVII, Fanniae valedicit, Cochanovius elegia II 11 elegiarum collectionem, quae in Ioannis Osmólski manuscripto asservatur, concludit. Callimachus in versu 7 carminis Horatiani legit „funalia et **vestes** et arcus”, quam lectionem hodie unicus codex Parisinus 10310 tradit, Cochanovius in editione sua lectionem „funalia et **vectes** et arcus” invenit.

Callimachus, licet antea Fanniae lascivitate doluerit, in elegia XXVII Horatii exemplo, victorem militiae Amoris se vocat, vestes tamen postibus frangendis inutiles recte putans, domorum oppugnationes silentio praeterit et de paenula Getica, qua tectus vix viatoribus cognoscendus ad Fanniam venire solitus est, narrat. Pro Horatianis „armis” alia instrumenta amatoria addit, quae in templo Veneris ponit.

Cochanovius autem a Lydia discedit levitate puellae et perfidia cognitis, „arma” sua amatoria non in templo offert, ut Venerem adoret, sed ira incensus quasi ante pedes Veneri iaciat. De postibus frangendis mentionem facit, nihil tamen de militia amoris ait eoque magis de suis victoriis puellisque victis. Carmen Horatianum ad topicam (sit venia verbo) elegiae amatoriae accommodat, locis Horatianis proprium dolorem exprimit, amoris foedus a Lydia ruptum queritur.