

ZOFIA GŁOMBIEWSKA

Uniwersytet Gdański
zofia.glombiowska@ug.edu.pl

FILIP BUONACCORSI KALLIMACH *DE LEGITIMO AMORE*

ABSTRACT. Głombiowska Zofia, *Filip Buonaccorsi Kallimach „De legitimo amore”* (Philippus Buonaccorsi Callimachus *De legitimo amore*).

The article is an analysis of three works by Filip Kallimach (Filippo Buonaccorsi) regarding marriage (elegy XXII, *Epithalamium Fanniae ac Musaei*, carmen *Ad se ipsum*). In the collections of Roman elegies from the Augustian era, there are no wedding pieces. The source of Callimachus' idea is found by the author of the article in *Epithalamium in Stellam et Violentillam* by P. Papinius Statius and, indirectly, through the epithalamium of Statius – in the unpreserved elegies of L. Arruntius Stella, a poet of Domitian times.

Keywords: elegy; epithalamium; imitation; amor furtivus; amor legitimus; love; dolour; magnanimity

Filip Buonaccorsi Kallimach jest autorem dużego zbioru elegii miłosnych (w trzeciej, ostatniej redakcji z ok. 1491 r. to 38 przeważnie długich utworów)¹, ich adresatkę i bohaterkę nazywa poeta Fannią, nie ukrywa jednak jej właściwego imienia: Sventhoca, Sventocha, a więc zapewne Świętosława (umieszcza je w tytule księgi: *Elegiarum libellus ad Fanniam Sventhocam* i np. w wersie 32 elegii XXX). Fannię uznaje za swoją panią, Fanni oddaje się w służbę, Fanni pragnie zapewnić sławę, opowiadając o jej niezwykłej urodzie i o kolejach swej niełatwej miłości. Formuluje takie deklaracje już w elegii II *Ad Bassum*, gdy odrzuciwszy inne możliwości obiera miłość za swoją drogę życiową i za przedmiot twórczości (w. 9–12 i 39–44):

¹ Trzecią redakcję zawierają dwa rękopisy – kodeks Vat. Lat. 2869 z Biblioteki Watykańskiej i kodeks Lat. Medii Aevi 367 z Biblioteki Muzeum Narodowego w Budapeszcie. W obu utwory Kallimacha poprzedzone są listem Macieja Drzewickiego do Wawrzyńca di Pier Francesco Medyceusza, w obu też zbiór podzielony został, bez wątplenia zgodnie z wolą autora, na dwie części: *P. Callimachi Experientis Elegiarum libellus* i *Philippi Callimachi Experientis Ode et epigrammata*. Drugi tytuł zachował się tylko w rękopisie budapeszteńskim, w watykańskim obie części oddziela jedynie półtoręj niezapisanej strony (k. 52 recto i 52 verso), wedle opisu S. Windakiewicza (1891: 11) karta z tytułem drugiej części została wydarta. Windakiewicz podaje również, że trzecią redakcję odtworzyć można z kodeksu Riccardianus 162, odtworzyć, gdyż na skutek niewłaściwego jęgo oprawienia karty i utwory są w nim przemieszane.

Candida nunc nostros vexabit Fannia sensus
 Servilique iterum condicione premet.
 Sic ego non aliquo victurus tempore liber
 Praeda pharetrati semper Amoris ero.

.....

Delicias noctesque meas et proelia dicam,
 Quae me cum domina coget inire dolor.
 Cumque meis Musis Romano Fannia curru
 Ibit per gentes conspicienda suas;
 Nec dubito antiquas nostrasque anteire puellas,
 Cum legerint mores effigiemque meae².

Podobną charakterystykę inspirowanego miłością talentu i granic poetyckich ambicji powtarza potem w utworach z gatunku *recusatio*, w elegii XVII *Ad Ioannem Miricam* (w. 5–8):

Assuetus me torquet Amor prohibetque Camenas
 Magnificum quicquam pervigilare meas,
 Sed modo blanditias dominae, modo iurgia dictat,
 Interdum laudes illius enumerat.

albo w elegii XXV *Ad Ioannem Longinum* (w. 69–70): „Atque ideo celebris quo sit mea Fannia, carmen / Est satis arguta concinuisse lyra”. To zatem poezja analogiczna do subiektywnej elegii rzymskiej, najbliższa historii miłości do Cynthii³, jaką przedstawił w trzech księgach elegii Propercjusz, któremu wielkie, wypełniające życie uczucie, dawało rzadkie chwile ogromnego szczęścia (por. np. Prop. II 14, 1–10), ale znacznie więcej bólu i cierpienia (por. np. Prop. I 15, I 18, II 8, II 9, II 17), a jego związek miłosny z piękną, utalentowaną, lecz niewierną i chciwą kobietą skończył się dramatycznym zerwaniem (por. Prop. III 24 i 25).

Kallimach otwiera swój zbiór imieniem Fanni jak Propercjusz Cynthii, ale gdy u Propercjusza w el. I 1 romans trwa już od roku (w. 1–2, 7: „Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis / Contactum nullis ante cupidinibus / [...] / Et mihi iam toto furor hic non deficit anno”), Kallimach powoli, stopniowo wprowadza czytelnika w historię swego związku z Fannią, poświęcając na to cztery wstępne utwory.

²Elegie Kallimacha cytuję według rękopisu budapeszteńskiego, dostosowując pisownię do norm klasycznych i korygując interpunkcję. Pisownia przyjęta w edycji Callimachi *Experientis* (Philippi Bonaccorsi) *Carmina* bardzo utrudnia rozumienie tekstu.

³J. Domański (1966), który przedstawia szczegółowo zależność poezji Kallimacha (w ich pierwszej redakcji) od elegii rzymskiej, największe znaczenie, jeśli chodzi o strukturę pojedynczych utworów, przyznaje imitacji Owidiusza (zob. s. 166), natomiast elegijną historię miłości wiąże oczywiście z Propercjuszem (zob. s. 169–180).

Inaczej też, pewnymi etapami i w całkowicie odmiennym tonie dokonuje się pożegnanie. Jak zawsze w elegii, fikcja miesza się z rzeczywistością, ale chwilkami fakty wyraźnie górują tu nad imitowaną konwencją – rozstanie narzucały okoliczności i sytuacja każdego z obojga kochanków.

Ku konwencjonalnemu, literackiemu zakończeniu, ku zerwaniu w gniewie po stwierdzeniu jawnej zdrady dziewczyny zdaje się zmierzać już elegia XV, podtrzymuje ten motyw elegia XXVI, a elegia XXVII *Ad Venerem*, choć zależna bardziej od Horacjańskiej ody III 26 niż od wzorów elegijnych mogłaby zamykać zbiór, gdyż sugeruje definitywnie pożegnanie z boginią miłości i z miłością⁴. Jednak pogodny spokój tego utworu, daleki od Propercjuszowego wybuchu zazdrości, od odwołania pochwał (III 24), od Propercjańskich *dirae* – życzeń smutnej starości (III 25) pozwala na kolejne elegie o Fanni i do Fanni (XXVIII i XXIX) i na kolejne potwierdzenie niezwykłości jej urody w elegii XXX *Ad Ponticum*.

W elegiach XXVIII i XXIX odbijają się fakty. Fannię poznał Kallimach podczas swego pobytu we Lwowie, jak sam przyznaje w *Vita Gregorii Sanocei*, spotykał ją na dworze biskupa Grzegorza z Sanoka⁵, gdzie spędził około półtora roku (od jesieni 1470 do wiosny 1472 r.)⁶. Opuścił potem Lwów dla Krakowa, dla Akademii i – czego się zapewne nie spodziewał – dla dworu królewskiego. Wiadomość o wyjeździe poety Fannia przyjęła rzewnymi łzami (el. XXVIII). Motyw płaczu, nawet rozpacz dziewczyny wobec planowanej podróży kochanka mieści się w poetyce elegii rzymskiej, ale tam płacz Delii powstrzymywał Tibullusa przed wyruszeniem z Messalą na wyprawę wojenną (I 1,51–56), prośbom i zagniewaniu Cynthii nie potrafi oprzeć się Propercjusz i rezygnuje z wyjazdu z Tullusem do Aten i Azji Mniejszej (I 6). Kallimach natomiast rozczula się nad łzami Fanni, nie może wydobyć głosu, by raz jeszcze, ostatecznie, powiedzieć „vale”, a jednak do Krakowa wyjeżdża. Świadectwem pobytu poety w Krakowie i wyrazem jego tęsknoty do Fanni, jego pragnienia, by opuścić miasto i znowu znaleźć się w jej wiejskiej posiadłości jest elegia XXIX.

Te elegie, w których do rozstania kochanków prowadzą życiowe konieczności, plany i decyzje poety, przeplatają się z utworami o zamiarach Fanni, nadchodził bowiem dla niej czas zamążpójścia. I oto – rzecz dla czytelników zadziwiająca – Kallimach do zbioru elegii o swej miłości do Fanni wprowadza elegię XXII o narzeczeństwie Fanni i przeznaczone na jej zaślubiny z innym mężczyzną heksametryczne epitalamium (XXXI). W trzeciej redakcji elegii z ok. 1491 r. *Epithalamium Fanniae ac Musaei* kończy definitywnie historię tej miłości, w elegii XXXII *Ad Cupidinem* pojawia się dziewczyna o imieniu

⁴Zob. omówienie elegii XXVII w artykule Z. Głombiowskiej (2021).

⁵Ph. Callimachi *Vita et mores Gregorii Sanocei*..., 54.

⁶Zob. np. Kumaniecki 1953: 78–79.

Phryne (w. 33–34), a w pozostałych elegiach (XXXIII–XXXVIII) podejmuje poeta inną, już nieerotyczną tematykę.

W zbiorach elegików rzymskich epoki augustowskiej nie ma utworów weselnych. Dwa modelowe dla późniejszych twórców epitalamia znajdują się natomiast wśród utworów Katullusa (c. 61 i 62), poety schyłku republiki⁷. Nie wiążą się oczywiście w żaden sposób z miłością poety do Lesbii-Klodii, która zresztą była mężatką, żoną Metellusa Celera (por. c. 68, 143–146; 83,1–3)⁸. Jedno z nich przeznaczył Katullus na zaślubiny Manlius Torquata i Winii Aurunkulei, drugie nie dotyczy żadnej konkretnej uroczystości, jest literackim cackiem, inspirowanym zapewne w dużym stopniu epitalamijną tradycją grecką.

Poeci elegijni uznają Katullusa za jednego ze swych prekursorów (por. Prop. II 34, 85–94; II 25,3–4; Ovid. *Am.* III 9, 59–64; *Trist.* II 427–430), ale starają się mu dorównać w przedstawieniu własnej miłości i własnych kochanek, nie sięgając wcale po gatunek epitalamium. Może po prostu w ich otoczeniu, w kręgu ich znajomych i przyjaciół nie nadarzyła się odpowiednia okazja, którą mogliby uczcić pieśnią weselną. Bo zapewne nie chodzi o jakąś szczególną niechęć do związków małżeńskich. Miłość elegików, tak samo jak związek Katullusa z Lesbią-Klodią, była oczywiście *illegitima*, Tibullus i Owidiusz podrwiają czasem z małżonków swych kochanek (por. np. Tib. I 6,15 nn.; Ovid. *Am.* I 4; II 2; II 12, 1–4; II 19; III 4,1–12,43–48), ale chyba nawet łagodniej niż Katullus z naiwnego męża Klodii (por. c. 83). Propercjusz zaś wprawdzie zdecydowanie i otwarcie wyrzeka się małżeństwa i posiadania synów, gdyż nie chce, by stali się żołnierzami (II 7,7–14), i wraz z Cynthią cieszy się, że Oktawian zrezygnował z prawa *de maritandis ordinibus* (II 7, 1–3)⁹, ale właśnie Propercjusz jest autorem trzech pięknych utworów o miłości małżeńskiej: elegii III 12 adresowanej do Postumusa, który wyruszył na wojnę z Partami, pozostawiając w domu wierną jak Penelopa Aelię Gallę, elegii IV 3 – listu Arethusy do przebywającego na wojennej wyprawie męża Lycotasa (pod fikcyjnymi imionami ukrywają się zapewne autentyczne postaci) i żalobnej elegii IV 11 na śmierć młodej Kornelii, która osierociła troje dzieci (w. 63–64, 67–68) i pozostawiła w rozpaczony męża Luciusa Aemiliusa Paullusa (w. 1–6, 79–84). W elegiach IV 3 i IV 11 pojawiają się nawet drobne wzmianki o weselnych obrzędach, gdyż bohaterki tych utworów wracają wspomnieniami do chwili swych zaślubin (IV 3, 11–16, może też 29–30, gdzie *vesper* oznacza wieczór, ale i gwiazdę wieczorną, tak ważną dla weselnego ceremoniału; IV 11, 33–34).

Kallimachowa elegia XXII to epitalamium, ale tylko przedwcześnie zamierzone. Utwór powstaje bowiem jako reakcja na wiadomość czy raczej plotkę

⁷ Pomijam mitologiczne epyllion o weselu Peleusa i Tetydy (c. 64).

⁸ Klodii poświęciła ostatnio monografię A. Dziuba (2016).

⁹ Ustawa nakazywała Rzymianom zawieranie małżeństw, wyłącznie jednak z kobietami wolnymi, z wykluczeniem *meretrices*, heter. Zob. Sex. Propertii *Elegiarum liber I (Monobiblos)*..., 12 oraz Sex. Propertii *Elegiarum liber secundus*..., 112.

o zamążpójściu Fanni. Poeta dowiaduje się najpierw, że dziewczyna zaręczyła się z jakimś znakomitym młodzieńcem (w. 1–2: „Fama erat egregium iuvenem, mea Fannia, nuper / Coniugii dextram iure dedisse tibi”)¹⁰, potem okazuje się, że to ktoś niegodny ani jej urody, ani pochodzenia (w. 35–36, por. w. 63–66). Tak czy inaczej sytuacja w poezji elegijnej niebywała, jest to przecież formalne zerwanie związku z kochankiem, zalegalizowanie zdrady, definitywne złamanie tej przysięgi, którą przypominał poeta w elegii XV (w. 11–16):

Perfida iurabas: „tecum mihi vivere dulce,
Si non sis, cupiam protinus ipsa mori”.
Ah, quotiens nostro fallacia brachia collo
Imponens, dixi: „tu mihi solus amor”.
Haec ego te pura meditabar dicere voce
Deque tua plenam mente venire fidem.

Tam oskarżał dziewczynę o uległość wobec czułych gestów rywala (w. 3–6) i w gniewie groził, że odbierze jej swą poezję i poetycką sławę (w. 7, 31–40), tutaj pierwszą wiadomość o zaręczynach Fanni przyjmuje z radością, stan swoich uczuć wyraża po prostu, ale dobitnie czasownikiem *gaudere* (w. 3) i zaraz – sięgając po zasoby erudycji – wyznacza sobie rolę niemal sakralną, zanosi modlitwy i składa ofiary bogom, którzy opiekują się małżeństwami czy mogą zapewnić szczęście małżonkom. Kolejność przywoływanych bóstw odbiega nieco od tradycyjnej – na pierwszym miejscu ofiarował bowiem poeta wielką miś z darami Junonie z przydomkiem Lucina jako opiekunce narodzin dzieci (w. 7–8)¹¹, a dopiero na końcu (w. 21–24) przyzywa Hymenajosa, boga, który był niezbędny przy obrzędzie zaślubin, powinien zjawić się z płonąca pochodnią jak uczestnicy weselnego pochodu, radośnie śpiewać i tańczyć, co wróżyło młodym szczęśliwą przyszłość (zob. np. Cat. c. 61, 1–15, 31–35, 46–70; Stat. *Silv.* I 2, 237–239)¹². Do uczty weselnej nawiązuje Kallimach wspartą spalaniem wonności prośbą do Dionizosa z przydomkiem Lyaeus, by wino nie doprowadziło do kłótni i gniewów (w. 9–10); z ucztą, ale też z nocą poślubną wiąże się ofiara z białego byka dla Jowisza (tylko obiecana – *oblaturus* w w. 11), by dał dzień szczęśliwy i noc spokojną, by Pax (Pokój) i Fides (Wierność) zajęły się

¹⁰ Ceremonia *dextrarum iunctio*, podczas której poprzez złączenie rąk młodych pronuba oddawała narzeczoną jej przyszłemu mężowi, należała co prawda już do obrzędów zaślubin. Natomiast obietnicy małżeństwa towarzyszyła tylko formuła wzajemnego przyrzeczenia *spondesne – spondeo*. Zob. np. Winniczuk 1983: 239, 241.

¹¹ U Katullusa w c. 61 motyw spodziewanego potomka stanowi zakończenie utworu (w. 211–230), podobnie u Stacjusza w *Epithalamium in Stellam et Violentillam* (*Silv.* I 2, w. 266–273), gdzie również prośba do Junony-Lucyny.

¹² W Owidiuszowym opowiadaniu o Orfeuszu i Eurydyce Hymenajos właściwie z nieokreślonego powodu przynosi złą wróżbę – *Met.* X 1–8.

biesiadnymi stołami i łóżem nowożeńców¹³, by trzy Charyty – boginie wdzięku usługiwały pannie młodej, gdy będzie zdejmowała szaty w małżeńskiej komnacie (w. 11–18).

Zupełnie inaczej przyjmuje poeta drugą wiadomość. Stan swoich uczuć na wieść o niegodnym narzeczeństwie Fanni wyraża teraz poprzez opis doznań fizycznych (w. 37–38): „Tunc fuit in toto sudor mihi frigidus ore / Et mens, et vires succubere simul”¹⁴. Zimny pot i słabość ciała i umysłu to oznaka najwyższego przerażenia albo bliskiej śmierci. Tak Andromacha odczuwa trwogę o los Astianaksa w *Trojankach* Seneki, gdy jedynym, niestety złowróbnym, miejscem, w którym może próbować ukryć synka, jest grobowiec Hektora (w. 487–488):

sudor per artus frigidus totos cadit:
omen tremesco misera feralis loci.

W *Georgikach* Wergiliusz wymienia *frigidus sudor* pośród symptomów nadchodzącej śmierci konia w czasie zarazy w Noricum (III 499–503: „victor equus fontisque avertitur et pede terram / crebra ferit; demissae aures, incertus ibidem / sudor et ille quidem moriturus frigidus; aret / pellis et ad tactum tractanti dura resistit. / Haec ante exitium primis dant signa diebus”); Serwiusz w komentarzu do tego miejsca, pomijając, że chodzi o konia, pisze: „frigidus sudor mortis futurae signum est”. I rzeczywiście potwierdza to Celsus w *De medicina* w rozdziale *Mala signa aegrotorum* (2,4,5; por. też 2,6,10), a przytoczyć można też kilka heksamestrów Lukrecjusza z opisu zarazy w Atenach (VI 1156–1157, 1182–1183 i 1187): „atque animi prorsum <tum> vires totius, omne / languebat corpus leti iam limine in ipso [...] multaue praeterea mortis tum signa dabantur: / perturbata animi mens in maerore metuque [...] sudorisque madens per collum splendidus umor” (por. też III 152–158, gdzie poeta wylicza symptomy śmiertelnego strachu).

¹³U Stacjusza wszystkim zajmuje się sama Venus (*Silv.* I 2,11–15):

Ipsa manu nuptam genetrix Aeneia ducit
Lumina demissam et dulci probitate rubentem;
Ipsa toros et sacra parat cinctuque Latino
Dissimulata deam crinem vultusque genasque
Temperat atque nova gestit minor ire marita.

¹⁴Maria Łukaszewicz-Chantry (2014: 95; 2015: 305–306) wiąże ten fragment elegii XXII z utworem Katullusa c. 51 i pośrednio ze słynną patografią miłości Safony (fr. 31V). Sytuacja liryczna u Safony i Katullusa zupełnie jednak inna niż u Kallimacha, nadto Katullus wśród kilku symptomów nie wymienia w ogóle potu, który u Kallimacha jest pierwszym, najważniejszym obok ogólnej słabości fizycznym objawem emocji, a zachowanej w traktacie ps.-Longinosa *O wzniosłości* (10,1–3) pieśni Safony (gdzie w wersji 13 budzące dziś wątpliwości badaczy wyrażenie ἰδρωσ ψυχρός) Kallimach znać nie mógł, gdyż *editiones principes* traktatu ukazały się w Bazylei (F. Robortello) i w Wenecji (P. Manucjusz) dopiero w 1554 r. Nie radził sobie zresztą na tyle z greką (Kumaniecki 1953: 30), by przebrnąć przez trudny i z błędami przekazany tekst.

Podobnie jak poprzednio o wewnętrznych przeżyciach mówią też określone zachowania i słowa, *animi interpretes*, jeśli wolno przenieść w nieco inny kontekst wyrażenie Lukrecjusza (VI 1149) – zamiast pełnych nadziei ofiar i modlitw teraz gesty rozpaczy jak na pogrzebie kogoś bardzo bliskiego (Kallimach posługuje się porównaniem do pogrzebu zabitego ojca, w. 39–42:

Ac velut aspicerem crudelis vulneris ictu
Danda sepulturae corpora trunca patris,
In faciem saevire manus crinesque coegit
Pectoraque infandus dilacerare dolor)¹⁵,

powtarzane wielokrotnie bolesne wykrzyknienia (za wersami 43–44: „Et miserum quater et totiens me denique dixi / Ac natum duri sideris auspicio” możemy się domyślać wykrzyknień „me miserum!” „i heu, me duri sideris auspicio natum!”) i wreszcie próba powstrzymania Fanni przed strasznym błędem (w. 45–76). Strasznym, bo równym śmierci. Porównał przecież poeta swój niedający się wypowiedzieć ból do bólu w nagłej żałobie (w. 39–40), a teraz tymi samymi metaforami, jakimi mówiono o przedwczesnej śmierci, jakimi Owidiusz starał się powstrzymać Korynnę przed dokonaniem aborcji (*Am.* II 14,23–25):

**Quid plenam fraudas vitem crescentibus uvis,
Pomaque crudeli vellis acerba manu?**
ponte fluent matura sua. Sine crescere nata:¹⁶,

jakimi zwracał się do Persefony i wszystkich bóstw Podziemi Lygdamus, nieznanzy autor kilku elegii z *Corpus Tibullianum* (III 5,5–6, 19–22):

at mihi Persephone nigram denuntiat horam:
immerito iuveni parce nocere, dea.

¹⁵Ranienie twarzy i piersi, oraz szarpanie włosów należało nie tylko do rytualnego lamentu, jaki poeci wprowadzali do tragedii (np. Sen. *Troades*, 63–64: „Lamenta cessant? turba captivae mea, / ferite palmis pectora et planctus date” i 79–116, a zwłaszcza 117–123: „Tibi nostra ferit dextra lacertos / umerosque ferit tibi sanguineos, / tibi nostra caput dextera pulsat, / tibi maternis ubera palmis laniata patent: / fluat et multo sanguine manet / quamcumque tuo funere feci rupta cicatrix”), ale było chyba w Rzymie zwykłym zwyczajem żałobnym, skoro w elegiach spotykamy wzmianki o takich praktykach nie tylko w odniesieniu do mitycznej przeszłości; Propercjusz na przykład wyobraża sobie rozpacz Bryzeidy po śmierci Achillea (II 9, 9–10,13: „Nec non exanimem amplectens Briseis Achillem / Candida vesana verberat ora manu [...] Foedavitque comas [...]”) i wydaje podobne zalecenia co do własnego pogrzebu – Cynthia powinna iść za jego zwłokami raniąc piersi (Prop. II 13, 27: „Tu vero nudum pectus lacerata sequeris”). Natomiast Tibullus chciałby powstrzymać Delię przed niszczeniem jej pięknych włosów i twarzy (I 1 67–68: „tu manes ne laede meos, sed parce solutis / crinibus et teneris, Delia, parce genis”).

¹⁶Zestawienie przedwczesnej śmierci ze zrywaniem niedojrzałych owoców było zapewne dość popularne. Por. np. Cic. *De sen.* 71: „et quasi poma ex arboribus, cruda si sunt, vix evelluntur, si matura et cocta, decidunt, sic vitam adulescentibus vis auferet, senibus maturitas”.

**quid fraudare iuvat vitem crescentibus uvis
et modo nata mala vellere poma manu?**

parcite, pallentes undas quicumque tenetis
duraque sortiti tertia regna dei.

bląga Kallimach Fannię, by wycofała się z własnego, dobrowolnego postanowienia o zamążpójściu, na które jeszcze za wcześnie; nie dojrzała jeszcze do małżeństwa, do rodzenia dzieci, do prowadzenia domu, jeszcze nie przyszedł czas właściwy (w. 45–60):

Quid furis aut quis te, mea Fannia, concitat error?
Quo properas et te praecipitare paras?
Nondum plus aequo niveae tumuere papillae
Nec prohibent turbis ludere virgineis;
Nondum par oneri venter sobolique ferendae,
Non aetas curis, quas habet ampla domus;
Necdum praeteriit sumendi flammea tempus
Et magis effusus te decet ire comis.

**Advehit ad prelum maturas villicus uvas
Pomaque ab arboribus non nisi cocta legit.**

Nascenti statuere locum tibi fata diemque,
Quo te per sponsi limina ducat Hymen.

**Quid nondum plenis siliquis nec tempore iusto
In spicas falcem mittis, inepta, tuas?**

**Luxuriare sinas adolentis germina culmi,
Horrea quo laxet postmodo plena seges.**

Długa perswazja utrzymana jest w tonie bardzo emocjonalnym, wrażenie rozpaczliwego, niedającego się powstrzymać krzyku osiąga poeta dzięki zdaniom pytającym i wykrzyknikowym, poprzez powtórzenia tych samych lub bliskich znaczeniowo i brzmieniowo wyrazów (*quid, quis, quo, nondum, nec, nondum, non, necdum, nondum, nec*) i tych samych w istocie argumentów, poprzez użycie wyrazistych, mocnych czasowników (*furis, concitat, praecipitare*) i nazwanie Fanni przymiotnikiem *inepta* – *głupia* (w. 58), a jej decyzji wyjątkowym brakiem wstydu (w. 69: „Usque adeone tui nulla est tibi cura pudoris”). Równie dobitna jest charakterystyka narzeczonego – ileż tu mówi pozornie ogólny zaimek *talis* (w. 70) – *taki, taki właśnie*, a więc: *taki okropny, straszny, niegodziwy*, ileż określenia odnoszące się niby do wyglądu zewnętrznego: *hirsutae genae* – *szorstkie, zarośnięte, kłujące policzki* i *colla squalientia sorde* – *szyja pokryta brudem*, do których dodano czasownik *maculare* – *zabrudzić*, ale też *zhańbić, znisławić* i przymiotnik *nativus* – *wrodzony*. Odpychająca powierzchowność tego mężczyzny zdradza więc jego niskie pochodzenie, a małżeństwo z nim przyniesie Fanni niesławę.

Można tę negatywną charakterystykę skojarzyć z motywem elegijnym – w elegii III 8 z *Amores* Owidiusz, zarzucając chciwość Korynnie, dziwi się, że

mogła zamienić poetę na żołnierza, który cudzą i własną krwią zdobył majątek (w. 9–22):

ecce recens dives parto per vulnera censu
 praefertur nobis sanguine pastus eques.
 hunc potes amplecti formosis, vita, lacertis?
 huius in amplexu, vita, iacere potes?
 si nescis, caput hoc galeam portare solebat,
 ense latus cinctum, quod tibi servit, erat;
 laeva manus, cui nunc serum male convenit aurum,
 scuta tulit; dextram tange: cruenta fuit.
 qua periit aliquis, potes hanc contingere dextram?
 heu! ubi mollities pectoris illa tui?
 cerne cicatrices, veteris vestigia pugnae:
 quaesitum est illi corpore, quicquid habet.
 forsitan et, quotiens hominem iugulaverit, ille
 indicet: hoc fassas tangis, avara, manus?

U Propercjusza natomiast rajfurka właśnie doradza dziewczynie, by nie odzucała żołnierza, żeglarza ze zgrubiałymi rękoma czy nawet niedawnego niewolnika, jeśli tylko mogą jej ofiarować złoto (IV 5, 49–53):

Nec tibi displiceat miles non factus amori,
 Nauta nec attrita si ferat aera manu,
 Aut quorum titulus per barbara colla pependit,
 Caelati medio cum saluere foro.
 Aurum spectato, non quae manus adferat aurum¹⁷.

Kallimach pomija jednak zupełnie zarzut chciwości; wybór Fanni pozbawiony nawet takiej, zasługującej na krytykę motywacji zdaje się przez to jeszcze bardziej zdumiewający. Natomiast zrozumiałe jest wzburzenie poety, które znajduje kulminację w określeniu planowanego małżeństwa słowem *nefas* (to, co się nie godzi, co jest zabronione z powodów religijnych i moralnych, zbrodnia) i w wołaniu o pomoc bogów (w. 75–76): „Non sinat hoc, quicumque regit terrena deorum, / Non videant tantum tempora nostra nefas!”.

Po tej dramatycznej eksklamacji nastrój się uspokaja – powraca myśl o małżeństwie takim, jakiego poeta życzyłby Fanni, jakie wyobrażał sobie w pierwszej części tej długiej elegii. I powracają nawiązania do typowych motywów epitalamium, do ceremonii zaślubin, stroju, tradycyjnych rzymskich obyczajów, pieśni weselnej, życzeń dla młodych (w. 77–80, 83–88, 91–92). I tu, jak w całym utworze, przewijają się pochwały niezwykłej urody Fanni (w. 83–86). Poeta zapewnia, że utrwaliłby uroczystość w pieśni do wtóru liry Feba (w. 89–90) i że dzień ślubu Fanni byłby dla niego droższy od każdego święta i od własnych

¹⁷ Por. Hor. c. III 6,29–32.

urodzin (w. 81–82): „Illa quidem festo quovis mihi sanctior esset / Natalique meo carior una dies”. Myśl, jak na niedawnego kochanka zadziwiająca i wzruszająca, choć jej sformułowanie podsunęła Horacjańska oda IV 11 (w. 13–20). Może chodziło o ostateczne przekonanie Fanni, że gdy powstrzymuje ją przed niegodnym małżeństwem, nie przemawia przez niego zazdrość, lecz bezinteresowna miłość.

Jako XXXI utwór w zbiorze umieszcza Kallimach heksametryczne *Epithalamium Fanniae ac Musaei*. Niektóre rękopisy dodają jeszcze przymiotnik *Danubiensis* albo *Danubianus*, który ma wskazywać na pochodzenie owego Muzajosa z Dunajowa. Wybór imienia, które nie może się nie kojarzyć z Muzami i z mitycznym muzykiem, poetą i wieszczem Muzajosem (zob. Verg. *Aen.* VI 662–669 i Serv. *ad loc.*), oraz sam fakt istnienia tego epitalamium zdaje się świadczyć, że Fannia posłuchała błagań poety i znalazła godnego jej męża, szlachetnego i z dobrego rodu¹⁸.

Kallimach otwiera utwór obrazem gwiazdy wieczornej Hesperos, która zapowiada nadejście nocy, ale która, widoczna nad ranem, zwiastuje również dzień (w. 1–2). Na pierwszy rzut oka domyślać się tu możemy inspiracji Katullusowym *Epithalamium* c. 62¹⁹. A jednak D. Coppini, opierając się na ustaleniach J. Domańskiego, określa poemat Kallimacha jako „un epitalamio poco catulliano”²⁰. I rzeczywiście trudno mówić o bliższych podobieństwach między obydwojema utworami. Zdecydowanie różni je struktura. U Katullusa cały tekst stanowią pieśni, wykonywane na przemian przez dwa chóry, chłopców i dziewcząt (czasem tylko przez przewodników chóru), oddzielane przyzywającym Hymenajosa refrenem „Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!”. Stąd też Domański pisze: „Catullus quasi scaenicum carmen composuit”²¹. Kallimach natomiast jako pierwszoosobowy narrator (w. 12: *precor*, w. 38: *moneo*, w. 91 *mea Musa*) przyjmuje zarazem rolę mistrza ceremonii, kieruje wezwania do bogów (w. 11–15) i do uczestników uroczystości (w. 19–21; 61–68), zwraca się z życzeniami do Fanni (w. 48–61), organizuje występy chórów. Wybiera moment, w którym zgodnie z tradycją rzymską chór chłopców i dziewcząt powinien, jak u Katullusa, amoibaicznie wykonać pieśń ku czci Hymenajosa, a także wysławiać pannę młodą (w. 16–18): „Iam licet, o pueri teneraeque hymenaeae puellae, / Dicere et alternis hymenaeae carmina ferre / Vocibus in caelum

¹⁸ G. Paparelli (1971: 104) podaje, powołując się na J. Zatheya (1966: 13), że Fannia, która była wnuczką Jana Tarnowskiego i Leszka z Bóbrki, a siostrzenicą Zbigniewa Oleśnickiego, biskupa włocławskiego, z czasem podkanclerzego i prymasa, poślubiła w 1474 r. Jana z Kurozwęk.

¹⁹ Por. Domański 1966: 133.

²⁰ Coppini 1987: 145 (przyp. 82). Inaczej G. Paparelli (1971:109): „[...] Callimaco scrive l'epitalamio [...] sul modello del carne 62 di Catullo, ma con alcune modifiche di struttura intese ad adattarlo all'uso dei canti popolari polacchi”.

²¹ Domański 1966: 137.

laudesque iterare maritae²². Później, gdy po odprowadzeniu młodych do małżeńskiej komnaty (w. 61–67) weselnicy wracają na ucztę (w. 68–69), poeta podsuwa chórowi dziewcząt tekst pieśni z refrenem do wielokrotnego powtarzania to przez przewodniczkę, to przez cały zespół (w. 77–78). Pieśni, jak w Rzymie, towarzyszyć będzie gra na tibiai, dziewczęta tańczą, trzymając się za ręce (w. 70–71):

Quid choreae cessant, quid tibia muta quiescit?
Surgite et in circum dextras innectite dextris!

Przewodniczka poda krótki przedśpiew, który stanie się potem refrenem (w. 72–73):

Incipiat sic una prius: *Nocturna labori*
Tempora dant requiem, dant gaudia tempora noctis.

Chór niech go dwukrotnie powtórzy (w. 74–75):

Inde aliae repetant, quicquid cantaverit illa,
Et noctis laudes iterent. [...]

Teraz przewodniczka zaśpiewa właściwą pieśń zakończoną znanymi już wersami jako refrenem (w. 75–85):

[...] tum prima sequatur:
Nox reficit flores et gramina sole perusta,
Nox alit haerentes quocumque in stipite fructus,
Nox sata rorifera crescentia nutrit in umbra,
Nocte bonum requiescit opus, nox arma recondit
Rustica et a sulcis dat corpora fessa quieti;
Nox regit errantes immoto sidere nautas,
Illa viatores reficit, ligat illa sopore
Innumeras hominum curas. Nox iungit amantes,
Nox hominum genitrix, igitur **nocturna labori**
Tempora dant requiem, dant gaudia tempora noctis.

Chór powtarza tę pieśń o dobrodziejstwach nocy, która zresztą uchodzi za jeden z najpiękniejszych fragmentów poezji Kallimacha²³, aż osiem razy

²²Por. Cat. c. 61, 36–40: „Vosque item simul, integrae / Virgines, quibus advenit / Par dies, agite in modum / Dicite «o Hymenae Hymen, / O Hymen Hymenae»”; c. 62, 4: „Iam veniet virgo, iam dicetur Hymenaeus”.

²³Paparelli 1971: 109: „L’*inno alla notte* – che s’immagina cantato dal coro (che in Callimaco è uno solo, in luogo dei due *catulliani*) danzante in circolo (cfr. v. 72: «Surgite et in circum dextras innectite dextris») – è tra i versi più belli, più pittoreschi e di più ampio respiro, che Callimaco abbia scritto”.

(w. 86–87: „Hoc quater et totiens postquam repetisse canendo / Sat fuerit [...]”). Potem taniec powinien zmienić się na szybki (w. 87–88):

[...] renovate choros **saluque citato**
Currite, et in gyrum pariter versate lacertos!,

zapewne ten sam, który najbardziej lubi Panna II w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Jana Kochanowskiego (w. 7–12):

Postępujmyż tedy krokiem,
Aleć nie masz jako skokiem.

Skokiem taniec nasnadniejszy,
 A tym jeszcze pochodniejszy,
 Kiedy w bęben przybijają
 Samy nogi prawie drgają.

Poza wyraźnym u Kallimacha dążeniem do oryginalności bliższe naśladowanie Katullusa uniemożliwiał wspomniany fakt, że *Epithalamium* c. 62 nie wiązało się z żadną konkretną uroczystością, nie miało konkretnych bohaterów i nie dostarczało przykładu, jak ukształtować pochwałę nowożeńców. Pojawiały się te motywy w drugim epithalamium Katullusa (c. 61), ale prawdopodobnie nie odpowiadało ono Kallimachowi ani metryką (pięciowersowe strofy glikonejskie), ani obfitym odwzorowaniem obrzędowości rzymskiej, ani zbyt wielką w nim rolę najpierw hymnicznie wzywano (w. 1–45), potem hymnicznie wysławianego Hymenajosa (w. 46–75).

Kallimach, co prawda, potrzebował wzoru tylko dla pochwały panny młodej, gdyż dla pochwały pana młodego – trudno się dziwić – nie znajduje w swoim *Epithalamium* ani krztyńki miejsca. Taki wyraźny brak różni jego utwór zarówno od c. 61 Katullusa, jak jeszcze bardziej od Stacjuszowego *Epithalamium in Stellam et Wioletillam* (*Silv.* I 2). Katullus w c. 61 nie rozwija specjalnie tego motywu, ale wspomina przynajmniej o urodzie Manliusza Torquata, o którą zatroszczyła się sama Wenus (w. 196–199), a i wzmianki o niewątpliwej jego wierności wobec pięknej małżonki (w. 101–109), o wzajemnych uczuciach młodych (w. 31–35, 106–109, 171–178) czy wreszcie o oczekiwany synku, który z objęć matki będzie wyciągał rączki do ojca, słodko się uśmiechając (w. 216–220), a nawet tradycyjne rzymskie żarty fescennińskie (w. 126–148), pozwalają patrzeć na Torquata z sympatią.

Natomiast Stacjusz bardzo szeroko rozbudowuje pochwałę Arruncjusza Stelli z racji jego twórczości poetyckiej i politycznej kariery, jego bogactwa i urody, nawet jego wytrwałości w miłosnych cierpieniach, wypowiada te pochwały Amor (w. 70–78, 95–102) i Wenus (w. 170–181), sam poeta (w. 256–259), a i tłumna obecność na weselu gości – znakomitych i mniej znakomi-

tych Rzymian, a przede wszystkim bogów – też tę pochwałę wyraża (w. 2–22, 219–240).

Kallimach podkreśla jedynie niezwykle szczęście Muzajosa, a wysławia wyłącznie urodę Fanni. Nie korzysta przy tym wcale z Katullusowych pięknych porównań Winii Aurunkulei do kwiatów (c. 61,88–93, i 192–195) ani z metaforycznego określenia jej stóp (w. 166–167: „Transfer omine cum bono / Limen aureolos pedes”), ani nawet z porównania do Wenery na sądzie Parysa (w. 17–19). Wprowadza natomiast trzy obecne niemal we wszystkich opisach kobiecej urody elementy – złote włosy, śnieżną cerę i zaróżowione policzki (w. 35–37)²⁴. Powtarza też Propercjuszowe porównanie sposobu poruszania się Cynthii do dostojnego kroku Junony (II 2,6) – tak też stąpa Fannia w weselnym orszaku (w. 41–42): „[...] gressuque incedit, ad aras Argivas quo Iuno solet”²⁵, ale oba motywy (i stereotypowy opis, i porównanie do Junony) włącza w figurę tzw. przewyższania, która wywodzi się od Stacjusza²⁶ i którą Kallimach stosował też w elegiach²⁷ – oto nie równają się z Fannią spartańskie dziewczęta, a więc i Helena (w. 29–30), ani nimfy z orszaku Diany (w. 30–32), ani Amazonki, z którymi walczył Herakles (w. 32–34), wobec oczu Fanni nie warto wspominać o oczach Amora (w. 37), wobec piękna jej ciała ustąpić muszą Charyty (w. 38), jej dłonie, a ściślej palce są piękniejsze od palców Bakchusa (w. 39–41). Aż dwukrotnie sięga poeta po ulubiony motyw miłostek Jowisza – ujęcie tego motywu w wersach 44–47 może nawet mimo woli autora godzi w Herę-Junonę, ale zarazem zawiera jedyną wzmiankę o Muzajosie, o jego niedającym się wyrazić szczęściu, jakie płynie z małżeństwa z Fannią (w. 42–43: „[...] Quater ille beatus, / Cuius in amplexus talis deducitur uxor”) – zapewnia mianowicie Kallimach, że gdyby Jowisz miał taką żonę jak Fannia, nie opuszczałby Olimpu i nie przybierał różnych niegodnych bóstwa postaci (w. 42–47):

[...] Quater ille beatus,
Cuius in amplexus talis deducitur uxor,
Aetherea qualem si nactus Iupiter aula
Esset, ad humanos nunquam vertisset amores
Lumina nec toties indignis numine formis
Assumptis sine rege suo liquisset Olympum.

Ciekawsze i chyba na tle poezji antycznej oryginalne jest wezwanie do uczestników uroczystości, by umieścili przy drzwiach drzewko oliwki, symbol pokoju – uchronią w ten sposób Fannię przed porwaniem przez Jowisza, który

²⁴ Por. np. Verg. *Aen.* XII 64–69; Prop. II 2,5; II 3,9–14.

²⁵ Ten sam motyw w elegii XXII (w. 85–86): „Quis tenor incessus, laterum quae gratia, dum se / Magna Iovis coniunx, qua solet arte, movet”.

²⁶ Zob. Curtius 1997: 170–171.

²⁷ Por. np. el. IV *De corona a Fannia sibi data*, która prawie w całości opiera się na tej właśnie figurze.

jako złoty deszcz uwiódł Danae, jako łabędź Ledę, jako byk Europę (w. 21–28). Nad delikatnym wdziękiem Muzy Katullusa górę więc wzięła uczona Camena Stacjusza, który poprzez odwołania do mitologii wysławiał Wioletillę (*Silv.* I 2) i którego pomysłowość mogła się poecie humanistycznemu bardzo podobać, Stacjusz bowiem włożył te mitologiczne pochwały w usta Wenus i osiągnął ciekawy poetycki efekt, gdy np. sama Wenus przyznaje Wioletilli piękność równą swej własnej (w. 114–120), gdy z boskiej perspektywy przypuszcza, że jeśli by Apollo i Bakchus mogli zobaczyć Wioletillę, bezpieczna byłaby Dafne, a porzucona Ariadna pozostałaby na Naxos, albo gdy odsłania tajemną umowę z Junoną, by powstrzymać Jowisza przed uwiedzeniem pięknej ziemianki (w. 130–136).

Istnieje w *Epithalamium* Kallimacha fragment, który jako niezgodny z tradycją epitalamiów²⁸ bulwersuje badaczy chyba jeszcze bardziej niż samo wprowadzenie do zbioru elegijnego utworów weselnych o zaślubinach kochanki z innym mężczyzną²⁹. To pierwszy, umieszczony zaraz po wersach o gwieździe Hesperos opis nocy – pory odpowiedniej dla *furtivi amores* (w. 1–7):

Iam dudum occiduo praenuntia noctis ab orbe
Stella micat, quam mane diem praedicere credunt.
Grataque lascivis redeunt taciturna puellis
Tempora, solliciti quibus exagitantur amantes
Spemque, metumque inter timidosque ad limina passus
Ingeminant, quo ducit amor, captantque paventi
Pectore custodis stertentis fallere curam.

Jak słusznie zauważają J. Domański i M. Łukaszewicz-Chantry, przedstawia tu Kalimach miłość elegijną i najbardziej dla niej charakterystyczny topos zamkniętych drzwi kochanki. Oboje badacze dochodzą niemal do rozwiązania problemu genezy Kallimachowego pomysłu i zatrzymują się w pół kroku. Domański³⁰ cytuje wersy 28–36 z epitalamium Stacjusza i odrzuca je jako zbyt mało podobne: „Quod autem in Statii *Epithalamio in Stellam et Violentillam* de ianitore incidit mentio, id quidem non ita comparatum est, ut pro Callimacheorum verborum exemplari ac fonte haberi possit”. Łukaszewicz-Chantry³¹ natomiast stwierdza, że chodzi poecie o „przeciwstawienie dwóch rodzajów związków: miłości kochanków, która korzysta z ukrycia nocy i różnych podstępów,

²⁸A jednak sądzić można – wbrew wątpliwościom w komentarzu W. Krolla (*C. Valerius Catullus...*, 111) – że Hymenajosa jako opiekuna legalnej miłości, a więc w przeciwstawieniu do tego, co mogło się dzieć przed zawarciem małżeństwa sławi Katullus w c. 61 w. 44–45, 61–64: „Dux bonae Veneris, boni / Coniugator amoris. [...] Nil potest sine te Venus, / Fama quod bona conprobet, / Commodi capere: at potest / Te volente [...]”. W ramach zaś żartów fescenińskich wspomina wcześniejsze miłostki Torquata z ulubionym niewolnikiem (w. 126–150).

²⁹Por. Domański 1966: 133–134; Coppini 1987: 145; Łukaszewicz-Chantry 2014: 101.

³⁰Domański 1966: 133, przyp. 46.

³¹Łukaszewicz-Chantry 2014: 101.

oraz miłości małżonków, jawnej i legalnej. Epitalamium, rzecz jasna, jest pochwałą miłości małżeńskiej”. Tymczasem podpowiedź kryje się w elegii XXII. Świadomie pominęłam wcześniej ten fragment. Otóż jednym z powodów do radości w pierwszej części tamtego utworu, a zarazem jej zamknięciem i chyba kulminacją jest myśl, że z chwilą zawarcia małżeństwa miłość Fanni stanie się legalna, ustaną plotki, skończy się ludzka złośliwość, można będzie jawnie, na oczach ludzi okazywać swą miłość, nie trzeba będzie obawiać się ani praw, ani rodziców, dochowanie wierności nie będzie naruszało dobrej sławy (w. 25–34):

Iam taceas, solers aliena expendere turba
 Inque tuis stulte desidiosa nimis.
 Invitusque modum statuas tibi denique, Livor,
 In quo te iactes, iam nihil esse vides.
 Fannia legitimo coram parebit amori
 Et populo amplexus conspiciente dabit.
 Nec timor obsistet legum, nec cura parentum,
 Nec famae furtim deripienda fides.
 Quicquid amor multo studio celare iubebat,
 Iam licet et laus est, quod fuit ante pudor.

Ta dziwna radość, bo przecież mężem Fanni nie zostanie dotychczasowy kochanek, przeniesiona została z innego utworu i z innej sytuacji. To radość ze ślubu Stelli z Violentillą w epitalamium Stacjusza (*Silv.* I 2,24–30):

Ergo dies aderat Parcarum conditus albo
 Vellere, quo Stellae Violentillaeque professus
 Clamaretur hymen. Cedant curaeque metusque,
 Cessent mendaces obliqui carminis astus,
 Fama tace: subiit leges et frena momordit
 Ille solutus amor: consumpta est fabula vulgi,
 Et narrata diu viderunt oscula cives.

Przytoczony fragment znajduje kontynuację w wersach odnalezionych, ale odrzuconych przez Domańskiego (w. 33–37), a przecież nie tylko *ianitor*, ale i *suspiria*, i *limen*, i *pudor*, i *durae noctes* tworzą w nich obraz miłości elegijnej:

[...] pone o dulcis, suspiria, vates,
 Pone: tua est. Licet expositum per limen aperto
 Ire, redire gradu: iam nusquam ianitor aut lex
 Aut pudor. amplexu tandem satiare petito
 (Contigit!) et duras pariter reminiscere noctes.

U Stacjusza w epitalamium oba te fragmenty następują niemal bezpośrednio po sobie, stanowią myślową całość, u Kallimacha zostały podzielone między dwa utwory (el. XXII i *Epithalamium*) i dlatego ich geneza i sens stały się

trudniej uchwytne. Ale jak Stacjusz widzi w małżeństwie Stelli zamianę wolnej, elegijnej miłości na legalną i jawną, tak też Kallimach interpretuje małżeństwo Fanni. W elegii XXII mówi o tej zamianie *expressis verbis* i w bezpośrednim odniesieniu do Fanni, w epitalamium rysuje ogólny obraz elegijnej miłości kochanków (w. 1–7) i tylko wyrazistym przymiotnikiem *legitimus*, jakim w w. 8 określa komnatę, do której wejdzie *nova sponsa*, uczula czytelnika na funkcję tego wstępnego motywu.

Wskazane już elementy epitalamium Stacjusza i sposoby ich wykorzystania przez Kallimacha każą szukać w tym utworze odpowiedzi na inne jeszcze pytanie. Jego adresat i bohater L. Arruntius Stella, niezależnie od swej pozycji społecznej (pochodził z rodu patrycjuszów), bogactwa i politycznej kariery, był jednak również poetą, twórcą miłosnych elegii. Nic z jego poezji się nie zachowało, głównym źródłem wiedzy o niej (poza bardzo ogólnikowymi pochwałami w kilku epigramatach Marcjalisa), stosunkowo zresztą obfitym, jest właśnie epitalamium Stacjusza.

W kształcie wypowiedzi odautorskiej podkreśla Stacjusz jedynie, że łączy go ze Stellą szczególna więź twórczości poetyckiej i dodaje – zapewne w poszukiwaniu punktów wspólnych, gdyż dzieliły ich przecież uprawiane gatunki poetyckie – że obaj zajmują się poezją uczoną (w. 257–259: „[...] tecum similes iunctaeque Camenae, / Stella, mihi, multumque pares bacchamur ad aras / Et sociam doctis haurimus ab amnibus undam”). Korzystając zaś z przykładu Owidiusza (*Am.* III 1 i III 9) personifikuje poezję Stelli w postaci kobiecej. Personifikowana Elegia pojawia się na weselu Stelli wraz z Muzami, stara się być jedną z nich, nawet im przewodzi (w. 3–10), wyraz jej twarzy oddaje poeta przymiotnikiem *petulans* (w. 7) – swawolny, rozpustny, śmiały – najwyraźniej takie właśnie były elegie Stelli. O jego poezji opowiadają również mitologiczni bohaterowie Stacjuszowego epitalamium – Amor i Wenus. Amor posługuje się z kolei epitetem *mitis* (w. 98), przymiotnik określa samego poetę, który mógł obrać za przedmiot swej twórczości sławne czyny mężów i pola ociekające krwią (w. 96–97), ale wolał zaciągnąć się pod znaki bóstw miłości, oddał swą sztukę Wenerze i poetycki laur splótł z mirtem bogini. Motyw odrzucenia z wolnego wyboru epiki i poezji wojennej przypomina *recusationes* Propercjusza (III 1, III 3, III 9), chyba jednak w czasach Domicjana zabiegający o karierę Stella musiał być znacznie bardziej ostrożny w ujawnianiu swych poglądów politycznych niż Propercjusz. Natomiast w opowiadaniu Amora o elegiach i miłosnych cierpieniach Stelli kryć się może kilka innych aluzji do poezji Propercjusza. Wyrażenie *iuvenum lapsus* (w. 100: „Hic iuvenum lapsus suaque aut externa revolvit / Vulnera [...]”)³² nawiązuje najprawdopodobniej

³²W tym miejscu przyjmuję wbrew cytowanemu wydaniu Baehrensa lekcję *aut externa*, jaką zawiera piętnastowieczny odpis kodeksu z Sankt Gallen. Lekcja *aut externa* oczywiście również w edycji: P. Papini Stati, *Silvae*, rec. A. Marastoni...

do imiesłowu z el. I 1,25: „Et vos, qui sero lapsum revocatis, amici, / Quaerite non sani pectoris auxilia”, użytego w znaczeniu całkowitego, nieodwołalnego pogrążenia się w miłosnym szaleństwie. Tego samego imiesłowu użył Propercjusz w odniesieniu do Gallusa w el. I 13,8, co dokładniej odpowiadałoby Stacjuszowemu *iuvenum lapsus*, wyrażeniu, które mogłoby sugerować, że Stella – śladem Propercjusza i jak Propercjusz – przedstawiał w elegiach „miłosne upadki” własne i przyjaciół.

Samego siebie określa Amor u Stacjusza przymiotnikiem *improbus* (w. 75). Trochę to zabawne, ale chyba nieprzypadkowe – i ten epitet, i cała relacja o doszczętnym pokonaniu Stelli (w. 74–75, 81–90) zdaje się odsyłać czytelnika do skarg na okrucieństwo Amora w Propercjuszowej elegii I 1, 2–8, 17–18, 33–34 (por. też II 13,1–2). Może też sposób wyrażenia radości Stelli, gdy Wiolentilla zgodziła się na małżeństwo (w. 210–213: „[...] quanto salierunt pectora voto, / Dulcia cum dominae dexter conubia vultus / Adnuit! Ire polo nitidosque errare per axes / Visus [...]”), jest nie tylko aluzją do jego przydomka, ale i do unieśmiertelniającego szczęścia odwzajemnionej miłości u Propercjusza w elegiach I 8, 43–44: „Nunc mihi summa licet contingere sidera plantis: / Sive dies seu nox venerit, illa mea est” i II 14. Wreszcie szeregi mitologicznych exemplów, które w epitalamium Stacjusza tworzą tzw. figurę przewyższania (w. 85–90 Stella cierpi z miłości bardziej niż ... i 213–217 raduje się bardziej niż ...), mogły być również cechą poezji Stelli i skutkiem imitowania znanej techniki Propercjusza, jego wieloczłonowych, rozbudowanych porównań (np. I 3, 1–8) – w elegii II 14, właśnie tej o szczęściu miłosnej nocy, łańcuch zaprzeczonych porównań tworzy w istocie analogiczne do Stacjuszowych przewyższanie (w. 1–10):

Non ita Dardanio gavisus Atrida triumpho est,
 Cum caderent magnae Laomedontis opes,
 Nec sic errore exacto laetatus Ulixes,
 Cum tetigit carae litora Dulichiae,
 Nec sic Electra, salvum cum aspexit Oresten,
 Cuius falsa tenens fleverat ossa soror,
 Nec sic incolumem Minois Thesea vidit,
 Daedalium lino cum duce rexit iter,
 Quanta ego praeterita collegi gaudia nocte:
 Immortalis ero, si altera talis erit.

Nie darmo przecież Stacjusz mówił o uczoności poezji Stelli, a podkreśla tę jej cechę również w słowach Wenery o popularności „uczonych pieśni” wśród rzymskich dziewcząt i chłopców (w. 172–173): „[...] nam docta per urbem / Carmina qui iuvenes, quae non didicere puellae?”. Mogłoby to znowu świadczyć, że w oczach Stacjusza istniała jakaś paralela między elegiami Stelli i elegiami Propercjusza, także w ich docieraniu do odbiorców (por. Prop. III 3,20; III 9,45–46).

Również sama Wiolentilla rozmyśla w epitalamium Stacjusza o poezjach Stelli, o ich powszechnej znajomości w Rzymie, o sposobach, jakimi Stella zabiegał o jej miłość, ujawnia też, że w elegiach nosiła imię Asteris³³ (w. 195–199):

[...] redeunt animo iam dona precesque
 Et lacrimae vigilesque viri prope limina questus,
 Asteris et vatis totam cantata per urbem,
 Asteris ante dapes, nocte Asteris, Asteris ortu,
 Quantum non clamatus Hylas. [...]

Zaciera się w tych wspomnieniach różnica między faktami i poezją; dary i prośby stanowić mogły rzeczywistą część relacji między Stellą i jego ukochaną, ale mogły zarazem być motywami elegijnymi (por. np. Prop. I 1,16: „Tantum in amore preces et benefacta valent” – to konkluzja opowiadania o Milanionie i Atalancie; Prop. I 8, 28: „Vicimus: assiduas non tulit illa preces” – gdy Cynthia zrezygnowała z wyjazdu z pretorem; Prop. II 8,11–12: „Munera quanta dedi vel qualia carmina feci! Illa tamen numquam ferrea dixit: «amo»”; Tib. II 4,21–22). Łzy były zapewne tylko w elegiach (por. np. Prop. II 8,1–2: „Eripitur nobis iam pridem cara puella, / Et tu me lacrimas fundere, amice, vetas?”; I 12,15–16; Ovid. *Ars* I 659–660), a jeszcze trudniej wyobrazić sobie rzymskiego patrycjusza spędzającego nocę przed zamkniętymi drzwiami ukochanej, chociaż Stacjusz umieszcza ten ogromnie popularny w elegii epoki augustowskiej³⁴ motyw nie tylko w rozważaniach Wiolentilli, ale traktuje go jako element dotychczasowego życia jej wielbiciela (por. przytoczone wyżej wersy I 2,34–37). Być może definiował też Stella przeznaczenie swej poezji podobnie jak dawniejsi elegicy – miała służyć zdobyciu ukochanej kobiety (por. Tib. II 4,19: „ad dominam faciles aditus per carmina quaero”; Prop. II 13,3–7) – i dlatego Stacjusz pokazuje, jak Wiolentilla, właśnie przypominając sobie elegie Stelli, łagodnieje w sercu, jak zaczyna się jej wydawać, że była rzeczywiście dla swego poety okrutna, *dura*, jak zmienia swój stosunek do małżeństwa (w. 199–200): „[...] iamque aspera coepit / Flectere corda libens et iam sibi dura videri” (por. np. Prop. I 17,16: „Quamvis dura, tamen rara puella fuit”; Tib. II 6,27–28: „spes facilem Nemesim spondet mihi, sed negat illa. / ei mihi, ne vincas, dura puella, deam”). Poezja Stelli spełniła więc swe zadanie, inaczej niż w przypadku Nemesi, kochanki Tibullusa (II 4,15: „Ite procul, Musae, si non prodestis amanti”).

Nie chodzi tu oczywiście o to, by na podstawie epitalamium Stacjusza odtworzyć elegie Stelli i ustalić stopień ich zależności od elegików epoki augustowskiej. Ta bliskość wobec poprzedników nie mogła posuwać się zresztą

³³ Marcjalis (VII 14) bohaterkę utworów Stelli nazywa *Ianthis*.

³⁴ Por. np. Tib. I 1,56; I 2,5–14; I 5,67–74; Prop. I 16; II 9,41–42; II 17,15–16; Ovid. *Am.* I 6; II 19,21–22; III 11,9–16.

zbyt daleko nie tylko ze względu na odmienną sytuację polityczną w Rzymie, ale też ze względu na odmienny status społeczny i poetów, i wysławianych kobiet. Dla przykładu – w elegii epoki augustowskiej nieustannie obecny jest motyw chciwości ich kochanek; w pożądaniu darów od bogatszych adoratorów dopuszczają się zdrady, w elegiach Stelli adresowanych do bardzo bogatej Rzymianki (por. opis jej domu, *Silv.* I 2,148–160) na taki motyw chyba nie było miejsca.

Istotne jest tylko ogólne wyobrażenie, jakie można wynieść i jakie mógł wynieść Kallimach z lektury Stacjuszowego epitalamium – że mianowicie w Rzymie epoki Flawiuszów istniała elegia erotyczna bardzo podobna do tej z epoki augustowskiej, że tworzył wówczas poeta, który czerpał z bogactwa ukształtowanej w tamtej elegii topiki i środków stylistycznych, ale – inaczej niż u Tibullusa, Propercjusza i Owidiusza – jego elegie znajdowały zwieńczenie w małżeństwie z ukochaną kobietą i w napisanym przez przyjaciela utworze weselnym. Co jeszcze ważniejsze – wedle sugestii Stacjusza (w. 241: „Hic fuit ille dies: noctem canat ipse maritus!”) – istniała możliwość, by w zbiorze samego Stelli znalazł się również utwór o małżeństwie, o nocy poślubnej.

Kallimach zatem jakby dokonywał rekonstrukcji elegii Stelli, gdy w finale poświęconego Fanni zbioru umieszczał epitalamium. Oczywiście sytuacja była całkowicie różna – zaślubiny nie łączyły dotychczasowych kochanków, lecz Fannia wychodziła za mąż za innego mężczyznę. Ale tak jak u Stelli kończył się *solutus amor* i zaczynał *amor legitimus*.

Dla poety nie było to chyba tak zupełnie łatwe. W pierwszej redakcji zbioru, w której utwory w dystychu elegijnym przemieszane były z innymi gatunkami, bezpośrednio po *Epithalamium* następowała pieśń w strofocie safickiej, różnie w rękopisach tytułowana (*Ad Fanniam Sventocham*, *Ad mentem suam*, *Ad se ipsum*), w której poeta z wyraźnym bólem mówił o daremnej już tęsknocie, o nowej, innej miłości Fanni (w. 1–12):

Quid furis, blandis agitata curis,
 Mens, et invisos fugiens tumultus
 Urbis, apricas repetis relicto
 Corpore villas?
 Et modo ingentis tiliae sub umbra,
 Nunc ad aestivos Dryadum recessus,
 Fanniam quaeris, veluti relicta
 Buccula matrem?
 Desine insane placideque falli,
 Nam fuit quondam, fuit illa nostra,
 Sensit et tecum tepuisse ab una
 Se quoque flamma.

Próbował jej związek małżeński scharakteryzować jako m.in. zupełnie zapomnienie o dawnym uczuciu (w. 13–20):

Nunc novis ardet faculis pudetque
 Iam tui. Quid tu meminisse reris
 Temporis lapsi simul ac iugales
 Hausit amores?
 Audias, quamvis dolitura multum,
 Te diu toto pepulit recessu
 Pectoris, nec iam cinis ullus exstat,
 Quo fuit ignis.

i dostosowanie się do obyczajów i sposobu myślenia męża (w. 21–22: „In-
 duit mores pariterque mentem / Illius, per quem cupit esse mater”), a przede
 wszystkim jej obecne nienasycenie czułościami i miłością przeciwstawia rzad-
 kim i chłodnym pocałunkom używanym kiedyś kochankowi (w. 25–36):

Quae prius nobis rogitata multum
 Oscula invitis penitus labellis
 Vix dedit totis semel absolutis
 Mensibus anni,
 Nunc viro gratis dare prompta semper
 Implicat collum teneris lacertis
 Nec fatigatum sinit ad quietem
 Nocte redire,
 Sed gravem postquam posuit ligonem
 Aut dedit fessis requiem iuvenis,
 Cogitur grato macerare rursus
 Membra labore.

Z *Epithalamium* podejmował motyw szczęścia jej małżonka (w. 85–88): „Sic
 Sventhocae, meditor, maritus / Vivit; o felix quater et beatus, / Cui dedit talis
 pater ille divum / Coniugis usus” – nawiązywał nawet wyraźnie, co prawda tyl-
 ko stereotypowym wyrażeniem, do w. 42–43 tamtego utworu: „[...] Quater ille
 beatus, / Cuius in amplexus talis deducitur uxor”. A że to zarazem szczęście na
 wsi, pieśń odpowiada elegii XXIX, gdzie – ironia losu – sam poeta, przebywa-
 jąc w Krakowie (por. tutaj w. 2–3: „[...] *invisos fugiens tumultus / Urbis [...]*),
 marzył o życiu z Fannią w jej wiejskiej posiadłości.

Obraz tego wiejskiego szczęścia bardzo wiele zawdzięcza teraz Horacemu,
 Kallimach łączy bowiem własne wyobrażenia o nowym życiu Fanni z parafrazą
 epody 2³⁵, zindywidualizowana postać małżonka Fanni miesza się z uogólnio-
 nym w epodzie Horacego każdym mieszkańcem wsi, a piękna i delikatna Fannia
 z cnotliwą, ale niezadbaną żoną wieśniaka. Poeta pochłonięty parafrazowaniem
 nie zauważa przy tym powstałej niekonsekwencji. Oto w bardzo osobistej, po-
 czątkowej partii pieśni, w strofie 6 pojawia się przypuszczenie, że Fannia może
 spodziewa się już dziecka (w. 21–24):

³⁵ Zob. Łukaszewicz-Chantry 2014: 106.

Induit mores pariterque mentem
 Illius, per quem cupit esse mater,
 Et tumet forsán meliore iam nunc
 Pondere venter.

W części zaś zależnej od Horacego, w strofie 17 szczęśliwy wieśniak zasiada do posiłku otoczony gromadką dzieci (w. 65–68):

Assident illi rigido capillo
 Simplices nati minimumque coniunx
 Culta, sed casto talami pudorem
 Foedere servans.

Potrafi jednak Kallimach być w parafrazowaniu bardzo uważny, gdy na przykład Horacjańskie wino (ep. 2, w. 47) zastępuje polskim miodem (w. 79–80): „Et bibit fontis vitrei liquore / Mella soluta”, i może złośliwy, gdy Horacjańskie *słodkie dzieci* (w. 40: „[...] dulces liberos”) zamienia na *dzieci trochę prostackie ze sterczącymi włosami* (w. 65–66: „[...] rigido capillo /, Simplices nati [...]”) w wyraźnym przeciwstawieniu do epitalamium, gdzie oczekiwał potomka Fanni równie pięknego jak matka (w. 55–61). Parafrazując Horacjańską epodę dokonuje też Kallimach istotnej modyfikacji obrazu wsi, wprowadza mianowicie motyw ciężkiej pracy w polu (w. 33–34, 37–40), co lichwiarz Alfius, bohater epody, całkowicie pomijał – rolnik u Kallimacha jest szczęśliwy **mimo** tej pracy, szczęśliwy, gdyż żyje wolny od trosk i – przede wszystkim – ma za żonę Fannię. Szczęśliwszy od bogatego i ubranego w piękne szaty poety (w. 41–44) – także ten motyw człowieka żyjącego w mieście Kallimach w porównaniu z epodą znacznie rozszerza (w. 41–56) i czyni bardzo osobistym.

W trzeciej redakcji przenosi tę pieśń jako utwór 106 do drugiej części zbioru, tej, która jest zróżnicowana wersyfikacyjnie i gatunkowo i gdzie mieszają się imiona różnych bohaterów i adresatów; w tym nowym kontekście, pozbawiona bezpośredniego sąsiedztwa epitalamium traci przynajmniej niektóre z tych pierwotnych skojarzeń i traci trochę ze swego dramatyzmu.

Natomiast właściwe, elegijne *Fannietum* zyskuje zupełnie inny, podniosły finał. Może od dawna myślał Kallimach o takim zakończeniu swego zbioru, ale dojrzał do tego dopiero po wielu latach, gdy opracowywał trzecią redakcję. Może dopiero wtedy dostrzegł, że także *Epithalamium Fanniae ac Musaei*, choć początkowo widział je tylko jako odbicie smutnej rzeczywistości i jako naśladowanie elegii Arruncjusza Stelli, poznanego za pośrednictwem Stacjusza, może uczynić istotnym elementem przygotowania do tego finału.

Kallimach od najwcześniejszej młodości jak wszyscy piętnastowieczni humaniści, jak członkowie rzymskiej Akademii Pomponiusza Letusa wielbił poezję antyczną. Ale był przecież Włochem i było *Canzoniere* Petrarki.

Elegia XXXVII nosi tytuł *In laudem Beatae Virginis*. W pierwszej części jest rzeczywiście hymnem pochwalnym, który zbiera wszystkie paradoksy związane ze statusem Matki Boskiej (w. 1–18) i przedstawia Jej dobrodziejstwa dla ludzkości (w. 19–34), a potem staje się osobistą modlitwą, błaganiem o pomoc, przede wszystkim o odrodzenie duchowe (w. 37–42), o usunięcie lęku w chwili śmierci (w. 51–52), o łaskę kontemplacji w tym ostatecznym momencie wszystkiego, co zniósł Chrystus dla zbawienia człowieka (w. 55–70). Można mieć czasem wątpliwości, czy trzyma się Kallimach ściśle poprawności teologicznej (np. w wersie 43 prosi Matkę Bożą o zmycie dawnych win i niedopuszczenie do nowych: „*Elue praeteritas noxas abigasque futuras*”), można – w porównaniu z CCCLXVI canzoną Petrarcki – odczuć brak cudownej melodii języka włoskiego, rymów, zmiennej długości wersów, ale modlitwa Kallimacha jest piękna i przejmująca. Także w elegii XXXVIII *Contra invidos* poczucie bezpieczeństwa wobec ataków zawistnego tłumu opiera się na ufności w opiekę Matki Bożej, która wysłuchała próśb, przyjęła wyśpiewane w poprzedniej elegii pochwały i obiecała pomoc – poeta wprowadza tu prozopopeję, słowa Matki Boskiej; może je wypowiedziała, może tylko mu się zdawało (w. 11–14, 19–22):

Et mihi seu dixit, seu visa est dicere: „frustra
 Incutit ingentes ista procella minas.
 Non est, cur metuas, quicquam tibi namque nocere
 Nemo potest, dum tu vixeris innocuus;
 [.....]
 Non frustra laudum carmen cecinisse mearum
 Et mihi te totum sponte dicasse putes;
 Ipsa tuis adero rebus rursusque reponam
 In solidum, si quid vis mala concutiet”.

W *Canzoniere* Petrarcki końcową kanconę do Matki Boskiej przygotowują utwory, które od pierwszego sonetu wplatają się w historię ziemskiej miłości do Laury, a mówią o przemijaniu, o śmierci, o żalu i wstydzie, o nadziei na niebo, wzmaga się ten nurt w drugiej części *in morte di madonna Laura*, by kulminować w ostatniej błagalnej modlitwie³⁶. W *Fannietum* nie ma oczywiście ani śladu tematyki religijnej, ale od opisywania erotycznych perypetii w stylu elegików rzymskich Kallimach przechodzi powoli – w linearnym układzie zbioru – do innych spraw. Miłość nie znika, ale ton poważnieje w elegii żałobnej do Jana Długosza o śmierci jego młodszego brata (XXV), w elegiach zwróconych do polskich dostojników – do Jana z Rytwian (XXXIII), do Jana Ostroroga

³⁶Sapegno 1976: 204–205: „La materia poetica del canzoniere [...] è la storia di un amore terreno, dell'amore per madonna Laura. [...] Lungo tutto il percorso di questa vicenda amorosa, intrecciata a questa trama e in antitesi con essa, corre poi una vena di pentimento e di contrizione, che qua e là affiora in forme di dolorosa confessione, di stanchezza esistenziale, di affannosa preghiera, e culmina nell'invocazione finale alla Vergine”.

(XXXIV), w elegii żałobnej na śmierć przyjaciela z czasów młodości *Deploratio Marci Academici* (XXXV), w elegii-liście królowej Beatrycze, małżonki Macieja Korwina (XXXVI), poważnieje nawet tam, gdzie zwierza się poeta z nowych miłości (XXXII *Ad Cupidinem* i XXXIV *Ad Ioannem Ostrorogum*), gdyż równocześnie pojawia się motyw trosk publicznych i – jak u Horacego w pieśniach IV 1 i IV 11 – motyw starości i bliskiej śmierci (XXXII, w. 7–14; 31–32; XXXIV, w. 21–22, 35–36). Poważnieje też w *Epithalamium Fanniae ac Musaei*, które przecież tak wielkodusznie głosi pochwałę małżeństwa.

BIBLIOGRAFIA

Rękopisy

- Biblioteca Apostolica Vaticana – kodeks Vat. Lat. 2869.
 Biblioteca Apostolica Vaticana – kodeks Vat. Lat. 5156.
 Biblioteca Musaei Nationalis Hungarici, Budapest – kodeks Lat. Medii Aevi 367.

Źródła, przekłady, komentarze

- Callimachi Experientis (Philippi Bonaccorsi) *Carmina*, a cura di F. Sica, con introduzione di G. Paparelli, Napoli 1981.
 Philippi Callimachi *Vita et mores Gregorii Sanocei*, ed. I. Lichońska, Varsoviae 1963.
Valerius Catullus, hrsg. und erkl. von W. Kroll, Leipzig und Berlin 1929.
 M. Tullii Ciceronis *Cato Maior de senectute. Laelius de amicitia. Paradoxa*, rec. C.F.W. Mueller, Lipsiae 1914.
 Q. Horati Flacci *Opera*, ed. S. Borzsák, Leipzig 1984.
 J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1960.
 T. Lucreti Cari *De rerum natura libri sex*, rec. J. Martin, Lipsiae 1969.
 M. Valerii Martialis *Epigrammaton libri*, rec. W. Heraeus, editionem correctiorem curavit I. Borovskij, Leipzig 1982.
 P. Ovidius Naso, *Carmina amatoria*, ed. A.R. de Verger, Monachii et Lipsiae 2003.
 F. Petrarca, *Canzoniere*, introduzione e note di P. Cudini, Milano 1974.
 Sexti Propertii *Elegiarum libri IV*, ed. C. Hosius, Lipsiae 1922.
 Sex. Propertii *Elegiarum liber I (Monobiblos)*, ed. P.J. Enk, Pars prior prolegomena et textum continens, Lugduni Batavorum 1946.
 Sex. Propertii *Elegiarum liber secundus*, ed. P.J. Enk, Pars altera commentarium continens, Lugduni Batavorum 1962.
 Sexti Propertii *Elegiarum libri IV*, ed. P. Fedeli, Stutgardiae et Lipsiae 1994.
 L. Annaei Senecae *Trogoediae*, rec. O. Zwielerlein, Oxonii 1986.
 Servii Grammatici *qui feruntur in Vergilii 'Bucolica' et 'Georgica' commentarii*, rec. G. Thilo, Lipsiae 1887.
 Stace, *Silves*, vol. I, texte établi par H. Frère et traduit par H.J. Izaac, Paris 1992.
 Papinii Statii *Silvae*, rec. Ae. Baehrens, Lipsiae 1876.
 Papini Stati *Silvae*, rec. A. Marastoni, Leipzig 1970.
 Tibulli aliorumque *Carminum libri tres*, rec. I.P. Postgate, Oxonii 1915².
 Tibullo, *Le elegie*, a cura di F. della Corte, A. Mondadori 2000.
 P. Vergili Maronis *Opera*, rec. R.A.B. Mynors, Oxonii 1969.

Opracowania

- Aricò 1965: G. Aricò, *Stazio e Arunzio Stella*, „Aevum. Rassegna di Scienze Storiche, Linguistiche e Filologiche” XXXIX (1965), z. 3–4.
- Sapegno 1976: N. Sapegno, *Il Trecento*, w: *Storia della letteratura italiana*, vol. II, dir. E. Cecchi, N. Sapegno, Milano 1976.
- Coppini 1987: D. Coppini, *Tradizione classica e umanistica nella poesia di Callimaco Esperiente*, w: *Callimaco Esperiente. Poeta e politico del '400*, a cura di G.C. Garfagnini, Firenze 1987.
- Curtius 1997: E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Boroński, Kraków 1997.
- Cytowska, Szelest 1992: M. Cytowska, H. Szelest, *Literatura rzymska. Okres cesarstwa*, Warszawa 1992.
- Domański 1966: J. Domański, *De Philippo Callimacho elegicorum Romanorum imitatore*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966.
- Domański 2009: J. Domański, *Philologica, Litteraria, Humaniora. Studia i szkice z dziejów recepcji dziedzictwa antycznego*, Warszawa 2009.
- Dziuba 2016: A. Dziuba, *Klodia Metelli. Literacki portret patrycjuszki*, Lublin 2016.
- Głombiowska 2021: Z. Głombiowska, ‘Vectes’ i ‘vestes’. Dwie lekcje antycznego tekstu i dwie różne imitacje, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” XXXI (2021), nr 1, Poznań 2021.
- Kumaniecki 1953: K. Kumaniecki, *Twórczość poetycka Filipa Kallimacha*, Warszawa 1953.
- Łukaszewicz-Chantry 2014: M. Łukaszewicz-Chantry, *Kobieta jako postać literacka w łacińskiej poezji renesansu. Italia i Polska*, Wrocław 2014.
- Łukaszewicz-Chantry 2015: M. Łukaszewicz-Chantry, *Filipa Buonaccorsiego wariacje na temat „patografii miłości”*, „Wratislaviensium Studia Classica olim Classica Wratislaviensia” IV (XXXV), Wrocław 2015.
- Mroczek 1989: K. Mroczek, *Epitalamium staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1989.
- Paparelli 1971: G. Paparelli, *Callimaco Esperiente (Filippo Buonaccorsi)*, Salerno 1971.
- Schanz, Hosius 1935: M. Schanz, C. Hosius, *Geschichte der römischen Literatur*, vol. II, München 1935.
- Szelest 1971: H. Szelest, „Sylwy” *Stacjusza*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971.
- Śnieżewski 2010: S. Śnieżewski, *Słowo i obraz. Studia historycznoliterackie nad „Sylwami” Stacjusza*, Kraków 2010.
- Windakiewicz 1891: S. Windakiewicz, *O rękopisach poezji Kallimacha*, odbitka z „Kwartalnika Historycznego”, Lwów 1891.
- Winniczuk 1983: L. Winniczuk, *Ludzie, zwyczaje, obyczaje starożytnej Grecji i Rzymu*, Warszawa 1983.
- Zaborowska-Musiał 2004: J. Zaborowska-Musiał, *Fannia, Grynea, Lidia... Portret kobiety w polsko-łacińskiej elegii epoki renesansu*, „Meander” 59 (2004), z. 5–6.
- Zathey 1966: J. Zathey, *Per una caratterizzazione dell'opera di Callimaco Esperiente*, „Archives d'Histoire de la Philosophie e de la Pensée Sociale” XII (1966).

PHILIPPUS BUONACCORSI CALLIMACHUS DE LEGITIMO AMORE

S u m m a r i u m

Philippus Buonaccorsi Callimachus cum annis 1470–1472 apud Gregorium Sanoceum, h. t. episcopum Leopoliensem, commoraretur, elegias amatorias Fanniae dedicatas composuit. Non parvam admirationem legentis movet, quod tria carmina ad amasiae nuptias spectantia in

sylloge illa inveniuntur: el. XXII *Ad Fanniam*, XXXI *Epithalamium Fanniae ac Musaei*, carmen sapphicum CVI *Ad se ipsum (Ad mentem suam)*.

In bipartita elegia XXII poeta fama de Fanniae nuptiis allata gaudium magnum exprimit, deinde tamen molestissime fert iuvenem, cui Fannia nubere velit, inhonestum humilique loco natum esse. Indignas Fanniae nuptias cum praematura morte comparat, ipse vero ita dolet, ut maeret filius patre occiso.

Epithalamium conscribens Callimachus Catulli carmina nuptialia (c. 61 et 62) memoria tenet, quod in exordio ad Hesperum, sidus vespertinum, alludente et in chori cantibus evidenter apparet. Sed ad epithalamium componendum et in elegiarum syllogen inserendum Statiana silva I 2 maioris momenti fuisse videtur. Staius enim non solum furtivum amorem amoris legitimo ibi opponit, sed etiam de elegiis L. Arruntii Stellae, postea deperditis, satis copiose narrat et epithalamium suum quasi clausulam eis addit. Amico quoque subicit, ut ipse nuptialis noctis gaudia elegiis canat. Callimachus, ut veri simile est, hoc exemplum imitatus historiam sui amoris usque ad Fanniae nuptias adduxit.

In prima *Fannieti* recensione epithalamium Fanniae ac Musaei carmen sapphicum sequitur, ubi poeta dolorem compescere conatus se ipsum admonet, ut memoriam Fanniae, quae iam cum novo marito in villa sua felicem vitam vivit, animo deponat. Quod carmen in ultima recensione in librum odarum et epigrammatum translatum est, epithalamium autem tristissimo commentario privatum magnanimitatem poetae ostendit, amorem legitimum extollit et una cum aliquot gravioribus elegiis ad poema elegiacum *In laudem Beatae Virginis* cognoscendum legentes praeparat. Callimachus enim opus suum ita ut Franciscus Petrarca *Rerum vulgarium fragmenta* coronare voluit.