

BARBARA MILEWSKA-WAŻBIŃSKA

Uniwersytet Warszawski
ORCID: 0000-0001-6139-7468
wazbinska@uw.edu.pl

KILKA UWAG NA TEMAT RECEPCJI TWÓRCZOŚCI OWIDIUSZA W CHRZEŚCIJAŃSKIEJ POEZJI NOWOŁACIŃSKIEJ DOBY BAROKU

ABSTRACT. Milewska-Ważbińska Barbara, *Kilka uwag na temat recepcji twórczości Owidiusza w chrześcijańskiej poezji nowołacińskiej doby baroku* (A Few Remarks on the Reception of Ovid's Works in Christian Neo-Latin Poetry of the Baroque Period).

The article is devoted to the reception of the Ovid's poetry in Neo-Latin Christian literature. Three books published in the 17th and the first half of the 18th century, inspired by Ovid's elegies, were taken into consideration.

Keywords: Publius Ovidius Naso; reception; Neo-Latin poetry; Christian religion

Wiadomo, że liczne nawiązania do twórczości Owidiusza odnaleźć można już w starożytności¹. W średniowieczu powstawały zarówno przekłady jego dzieł na języki wernakularne, jak i komentarze oraz liczne adaptacje, w tym interpretacje alegoryczne². Poeta z Sulmony nie stracił popularności w dobie nowożytnej.

Punktem wyjścia dla poniższych rozważań jest niekwestionowana teza, że do spuścizny pogańskiego autora sięgali również twórcy poezji religijnej, zwłaszcza łacińskojęzycznej. Choć podstawowym celem poetów chrześcijańskich było wyrażanie wiary, to realizowali go za pomocą rozwiązań twórczych podpatrzonych u mistrza sztuki słowa, jakim był Owidiusz. Już wcześnie humaniści włoscy Ioannes Pontanus, Aeneas Silvius Piccolomini, Cristoforus Landinus czy Marcus Antonius Coccius Sabellicus chwalili łacińskim wierszem Matkę Bożą, łącząc tematykę religijną z typową dla rzymskiej poezji miłosnej topiką, obecną między innymi w elegiach Nazona³. Wśród wierszy o tematyce religijnej,

¹ Wheeler 2002.

² Wheeler 2004.

³ Nassichuk 2018: 143–158.

mających swoje źródło w elegiach pogańskich, największą bodaj popularnością cieszyły się cykle znane jako *heroides sacrae*, podejmujące wątki znane ze zbioru poetyckich listów miłosnych Owidiusza⁴.

Liczne świadectwa nawiązywania do zmysłowych utworów mistrza odnaleźć można również w liryce powstałej w kręgach zakonnych, w których istniało przekonanie, że nie ma nic niestosownego w wykorzystaniu twórczości o tematyce miłosnej dla wyrażenia uczuć religijnych. Na przykład dla młodzieży uczącej się w kolegiach jezuickich, o czym pisze Yasmine Haskell⁵, poezja Owidiusza stanowiła atrakcyjny wzorzec. Słuchacze chętnie wyrażali swoje emocje w utworach elegijnych czy w poematach dydaktycznych, dla których modelem była twórczość poety z Sulmony.

Trudno zatem zaprzeczyć, że „Nazo poeta” obok Wergiliusza czy Horacego stanowił dla chrześcijańskich poetów nowołacińskich istotne źródło inspiracji. Świadczą o tym także omówione poniżej trzy odmienne kompozycje powstałe w XVII i w pierwszej połowie XVIII stulecia, w których wyraźnie pobrzmiwa echo muzy Owidiańskiej.

Szczególną popularność, jaką w środowisku członków zakonu Towarzystwa Jezusowego cieszyły się jako impuls twórczy zbiory *Tristia* i *Epistulae ex Ponto*, łączyć można z podróżami i pracą misyjną jezuitów. Laurent Le Brun (1607–1663) zawarł znaczącą część swojej spuścizny poetyckiej w tomie cytowanym zwykle jako *Virgilius Christianus*. Do Wergiliusza nawiązują jednak tylko utwory z pierwszej części zbioru tego jezuitę. Jest to m.in. *Ignatiados libri XII* – epos o pielgrzymce św. Ignacego Loyoli do Jerozolimy, a także wiersze wzorowane na *Bukolikach* i *Georgikach*. Druga, mniejsza objętościowo część wspomnianego dzieła Le Bruna, nosi podtytuł *Ovidius Christianus*⁶. Strona tytułowa tego członu zapowiada cykle wierszy, które mają nawiązywać kolejno do zbiorów *Fasti*, *Tristia*, *Epistulae ex Ponto* i *Epistulae heroidum*.

Chrześcijańska odpowiedź francuskiego jezuitę na *Fasti* Owidiusza to heksaameron – poetycki opis kolejnych sześciu dni stworzenia świata. Każdy z znajdujących się w tym rozdziale utworów poprzedzony został odpowiednimi cytatami z księgi Genesis. Kolejne cykle opublikowane w tej części zbioru, odpowiadają wierszom wygnańczym Owidiusza oraz elegiom epistolarnym ze zbioru *Heroides*. W pierwszej serii utworów znalazły się elegie, które są poetyckim przetworzeniem księgi testamentowej proroka Jeremiasza. Już w tytule cyklu brzmiącym *De tristibus sive lamentationes Ieremiae* pojawia się oczywista gra ze zbiorem Owidiusza. Całość poprzedzają dwa łacińskie cytaty z listu św. Hieronima oraz z mowy św. Grzegorza z Nazjanzu, zapowiadają-

⁴Por. zwłaszcza Eickmeyer 2012: 17–26; 151–198; Eickmeyer 2014: 419–442; Budzisz 1995: 117–130; Urban-Godziek 2005: 313–314; Dörrie 1968: 40–42.

⁵Haskell 2014: 775.

⁶Le Brun 1661: 417–502.

ce temat oraz tłumaczące powód wprowadzenia treści religijnych w antyczną formę elegii.

Inicjująca cykl kompozycja jest parafrazą pierwszego rozdziału starotestamentowych lamentacji. Autor nawiązuje do elegii Owidiusza zarówno na poziomie leksyki, jak i stylistyki, choć jednocześnie zachowuje tradycyjny podział biblijnej księgi na 22 segmenty, odpowiadające literom alfabetu hebrajskiego. Na drugą, osobną część cyklu składa się przybierające formę elogiarną epitafium Bertranda d'Eschaut, arcybiskupa Tours, zmarłego w 1641 r. oraz przypisana mu elegia żałobna zatytułowana *Musae moerentes*. Następujący po niej inny utwór, napisany również w dystychach elegijnych, nosi tytuł *Musae recreatae* i jest powitaniem następnego arcybiskupa Tours – Victora Le Bouthilliera.

Jezuicki *Ovidius Christianus* oprócz wspomnianych wierszy zawiera też 14 elegii opublikowanych pod wspólnym tytułem *Franciados libri duo*, przy czym pierwsza księga obejmuje siedem utworów zatytułowanych *De Ponto occidentali sive de barbarie Canadensi*, a druga kolejnych siedem nazwanych *Epistulae heroidum*. Wiersze te, zanim weszły w skład zbioru, były już wcześniej kilkakrotnie publikowane samodzielnie⁷. Są to elegie w formie listów przesyłanych z Kanady nazwanej zachodnim Pontem. Spersonifikowana Nowa Galia opisuje trudne warunki życia, a także przekazuje wiadomości topograficzne i etnograficzne o ziemiach Kanady. Należy zgodzić się z Peterem O'Brienem⁸, który podkreśla, że poecie jezuickiemu udało się zmienić wydzźwięk poezji wygnańczych Owidiusza. Zamiast osobistych wyznań poety, który błagał pryncypsa o ułaskawienie, czytelnik otrzymuje poetyckie modlitwy o powszechne odkupienie niecywilizowanego świata.

Pierwsza połowa XVIII stulecia przyniosła inne dzieło o tytule *Ovidius Christianus* i podtytułe *sive B. Thomae a Kempis De imitatione Christi libri IV, versu quantum licuit Ovidiano redditi*. Opublikował je w 1734 r. niemiecki uczony Johannes Baptista Bebbler (1693–1763). W dedykacji dla dostojników Kolonii, autor tłumaczy, że patronem jego dzieł jest wprawdzie Owidiusz, ale nie ten, który był piewą lekkich miłostek, lecz poeta chrześcijański będący na swego rodzaju wygnaniu, to znaczy myślą wykraczający poza ciało ku Bogu i kontemplujący życie w Niebie. W liście skierowanym do autora i podpisanym przez pastora Reinera Deckera z Cruchten, padają natomiast słowa o metamorfozie Owidiusza. Mowa o tym, że niegdyś twórca rzymski opisywał przemianę ludzi w zwierzęta, ale dzięki poetyckiemu trudowi Bebblera przeszedł metamorfozę i stał się z poety bezbożnego autorem chrześcijańskim. Także sama poezja przebyła drogę od tematyki pogańskiej ku sakralnej oraz od opisu ciał do kontemplacji ducha – jednym słowem myśli Owidiusza przemieniły się w zasady moralne Tomasza

⁷ O'Brien 2012: 36; O'Brien 2019: 150.

⁸ O'Brien 2012: 52.

à Kempis. Rozważaniom zawartym w dziele przypisywanym piętnastowiecznemu teologowi nadał Bebber postać elegijną, przekształcając je tym samym pod względem formy i stylu.

Warto podkreślić, że medytacje zawarte w *De imitatione Christi* Tomasza à Kempis miały w dobie renesansu i baroku ogromne rzesze odbiorców. Recepcji dzieła zarówno w kręgach katolickich, jak protestanckich sprzyjały z jednej strony jego liczne edycje, z drugiej przekłady na języki wernakularne⁹, w tym także na język polski¹⁰. Wstępy do poszczególnych utworów zawartych w zbiorze Bebbera pokrywają się z tytułami rozdziałów dzieła Tomasza à Kempis, ale w samych tekstach elegii autor posługuje się frazeologią typową dla łacińskiej poezji pogańskiej. Utwory nasycone są poetyckimi obrazami zaczerpniętymi z mitologii, co jest tak charakterystyczne dla elegii rzymskiej. Jako przykład mitologizacji niech posłuży fragment utworu 14 z księgi trzeciej, który odpowiada rozdziałowi o tej samej numeracji z dzieła teologa. Tekst poprzedza tytuł *De occultis Dei iudicii considerandis ne extollamur in bonis (O tym, że należy rozważać ukryte wyroki Boże i nie chęlić się żadnym dobrem)*¹¹. Zdanie, które w *De imitatione Christi* brzmi: „nulla secura castitas, si eam non protegas”¹² („Nic nie uchroni czystości, jeśli Ty jej nie wspierasz”)¹³ zostało poszerzone w wersji poetyckiej Bebbera o aluzje do postaci mitologicznych:

Quis castos servet mores in flore iuventae,
 Seu Narcisse tuos, Penelopeve tuos,
 Ni Deus obscoenum facias procul esse Priapum
 Et Venerem in spumis Nereus ipse neces?¹⁴

Kto może zatroszczyć się o czystość obyczajów w rozkwicie młodości, czy o twoją, Narcyzie, czy o twoją, Penelopo, jeśli nie Ty Boże, który spowodujesz, że daleko będzie sprośny Priap, a Nereus powstrzyma Wenerę w morskiej pianie?¹⁵

Fraza z tego samego rozdziału brzmiąca w traktacie: „Nam relictis mergimur et perimus: visitati vero, erigimur et vivimus”¹⁶ („Pozostawieni sobie pogrążamy się i ginimy; nawiedzeni przez Ciebie – prostujemy się i oddychamy”)¹⁷ uległa przekształceniu w passus zawierający nawiązania do bohaterów eposów antycznych:

⁹Habsburg 2011: 181–187.

¹⁰Bielak 2021: 29–58.

¹¹Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa...*, 117.

¹²Thomae Hemerken à Kempis, *Opera omnia...*, 170.

¹³Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa...*, 118.

¹⁴Bebber 1734: 163.

¹⁵O ile nie zaznaczono inaczej przekład własny.

¹⁶Thomae Hemerken à Kempis, *Opera omnia...*, 170.

¹⁷Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa...*, 118.

Si nos iactatos ventis pelagoque relinquis,
 Mergimur, ambiguis ut Palinurus aquis;
 At, si Tiphys eris, qui carbasa nostra gubernet,
 Vivimus, et vitae gratia tanta tua est¹⁸.

Jeśli porzucisz nas miotanych po morzu przez wiatry, toniemy jak Palinurus w niepewnych nurtach, ale jeśli będziesz jak Tyfis sterować naszymi żaglami, przeżyjemy, a zatem otrzymamy łaskę życia zależy od Ciebie.

Rozdział 45 z trzeciej księgi *De imitatione Christi* nosi tytuł *Quod omnibus non est credendum et de facili lapsu verborum (O tym, że nie należy wierzyć wszystkim, i o tym, jak łatwo potknąć się w słowach)*¹⁹. Tekst Tomasza à Kempis zawiera myśl:

Rarus fidus amicus, in cunctis amici perseverans pressuris. Tu Domine, tu solus es fidelissimus in omnibus: et praeter te non est alter talis²⁰.

Wielka to rzadkość wierny przyjaciel, co przetrwałby z przyjacielem wszelkie niedole. Ty jeden, Panie, jesteś wierny naprawdę, wszędzie i zawsze, jak nikt inny²¹.

W wersji poetyckiej Bebbera odpowiedni fragment brzmi:

Quo retro – cesserunt Pyladis vel Orestis amores?
 Quo Thesaea fides, Pirithoiue fides?
 Nullus in adversis comitatur amicus amicum,
 Auxiliatricem nemo propinat opem;
 Tu tamen afflicto succurris, maxime Soter!
 Et Samaritanus pro pietate tua es²².

Dokąd doprowadziły ongiś uczucia Pyladesa lub Orestesa? Dokąd wierność Tezeusza i Piritoosa? Żaden z przyjaciół nie towarzyszy przyjacielowi w przeciwnościach losu, nikt nie spieszy z pomocą. Ty jednak, największy Zbawicielu, biegniesz ku pokonanemu i przez miłosierdzie stajesz się samarytaninem.

W elegiach oprócz aluzji mitologicznych obecne są też liczne frazy zaczerpnięte bezpośrednio z poezji Owidiusza. Tylko sporadycznie cytaty te wyróżniono kursywą, choć odpowiednią adnotację o zapożyczeniu odnaleźć można w przypisach. Wprawdzie nie zawsze odsyłacze mają prawidłową lokalizację, ale można rzec śmiało, że noty te wraz z tytułami rozdziałów z dzieła Tomasza współtworzą niejako tkankę książki. W elegii²³ odpowiadającej 13 rozdziałowi

¹⁸ Bebber 1734: 163.

¹⁹ Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa...*, 163.

²⁰ Thomae Hemerken à Kempis, *Opera omnia...*, 223.

²¹ Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa...*, 163.

²² Bebber 1734: 228.

²³ Bebber 1734: 28.

z pierwszej księgi o tytule *De temptationibus resistendis (O przewyciężaniu pokus)*²⁴ znajduje się dystych zapożyczony z *Tristiów*:

Quae latet inque bonis cessat non cognita rebus,
apparet virtus arguiturque malis²⁵.

Cnota, która ukrywa się i pozostaje nieznaną w sprzyjających okolicznościach, pojawia się i potwierdza w przeciwnościach.

Ostatni dwuwiersz z tego utworu Bebbera²⁶ to inny cytat z tego samego cyklu Owidiusza:

Non ideo debet pelago se credere, si qua
audet in exiguo ludere cumba lacu²⁷.

Nie powinna łódka ufać morzu tylko dlatego, że ma odwagę igrać w małym jeziorze.

Metaforyczny obraz podróży morskiej mógł nasunąć się autorowi pod wpływem rozważań obecnych w tym samym rozdziale *De imitatione Christi*. Nieśmiałość ducha porównana została tu do okrętu bez sternika, którym fale miotają po morzu. Cytat z Owidiusza stanowi jednocześnie odpowiedź na następujący tekst Tomasa:

Quidam a magnis temptationibus custodiuntur, et in parvis cotidianis saepe vincuntur; ut humiliati, numquam de se ipsi in magnis confidunt: qui in tam modicis infirmantur²⁸.

Niektórym udaje się uniknąć wielkich pokus, ale nie potrafią oprzeć się drobnym i codziennym, niech się przez to uczą pokory i nie będą zbyt zadufani w ważnych sprawach, gdy w drobnych okazują się tak słabi²⁹.

Kursywą wyróżniono cytat Owidiański w elegii odpowiadającej rozdziałowi 21 z księgi pierwszej dzieła Tomasa i zatytułowanemu *De compunctione cordis (O żalu serdecznym)*³⁰. Słowa „Bonus homo sufficientem invenit materiam dolendi et flendi”³¹ („Dobry człowiek ma wystarczający powód do bólu i łez”)³² znajdują swój odpowiednik w wyróżnionym fragmencie³³ pochodzącym z elegii Nazona:

²⁴ Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa...*, 37.

²⁵ *Ov. Tr.* 4, 3, 79–80.

²⁶ Bebber 1734: 30.

²⁷ *Ov. Tr.* 2, 329–330.

²⁸ Thomae Hemerken à Kempis, *Opera omnia...*, 24.

²⁹ Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa...*, 37.

³⁰ Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa...*, 50.

³¹ Thomae Hemerken à Kempis, *Opera omnia...*, 40.

³² Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa...*, 51.

³³ Bebber 1734: 51.

Qui cupiat longam flendi cognoscere causam
ostendi solem postulat ille sibi,
nec frondem in silvis, nec aperto mollia prato
*gramina, nec pleno flumine cernit aquam*³⁴;

Kto chciałby poznać przyczynę długiego płaczu, ten życzy sobie, aby pokazać słońce, a nie dostrzega liści w lasach, ani miękkich traw na otwartej łące, ani wody w wypełnionym nią strumieniu.

Na tej samej stronie zaznaczono również kursywą cytaty z *Epistulae ex Ponto*:

Estur ut occulta uitiata teredine naus,
*Aequorei scopulos ut cavat unda salis*³⁵,

Jak nadgryziony przez ukryte mięczaki osłabiony statek, jak fala słonej wody drąży skały

oraz:

Sic et perpetuos hominum praecordia morsus,
*fine quibus nullo conficiantur, habent*³⁶.

Tak i serca ludzi ogarniają wieczne udręki, którym nie ma końca.

Słowa te odpowiadają następującemu fragmentowi z tego samego 21 rozdziału dzieła Tomasza à Kempis:

*Materiae iusti doloris et internae compunctionis sunt peccata et vitia nostra; quibus ita involuti jacemus: ut raro caelestia contemplari valeamus*³⁷.

Powodem tego słusznego bólu i dogłębnego żalu są nasze wady i winy, leżymy oplatani nimi tak, że trudno nam już dostrzec sprawy nieba³⁸.

Elegia 22 z książki pierwszej jest poetycką odpowiedzią na rozdział z dzieła Tomasza zatytułowany *De conditione humanae miseriae (O rozważaniu nędzy człowieka)*³⁹. W książce Bebbera znajdujemy cały passus powtórzony za poetą rzymskim, tym razem już niewyróżniony kursywą. Autor zachęca człowieka do podejmowania działania na rzecz poprawy swojej kondycji nawet wówczas, gdy pojawiają się przeszkody⁴⁰:

³⁴Ov. *Tr.* 5, 4, 7–10.

³⁵Ov. *Pont.* 1, 1, 69–70.

³⁶Ov. *Pont.* 1, 1, 73–74.

³⁷Thomae Hemerken à Kempis, *Opera omnia...*, 40.

³⁸Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa...*, 51.

³⁹Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa...*, 52.

⁴⁰Bebber 1734: 63.

Utque canem pavidae nactum vestigia cervae
 Luctantem frustra copula dura tenet,
 Utque fores nondum reserati carceris acer
 Nunc pede, nunc ipsa fronte lacessit equus⁴¹.

Jak mocna smycz trzyma na próżno wyrrywającego się psa, który napotkał ślady płochliwej lani, jak dziki koń jeszcze nie opuszczając progu zamkniętej barierki, raz kopytem, raz samą głową łomocze.

Nieco dalej na tej samej stronie znajduje się dystych z elegii 5 z księgi *Tristiów*:

Scilicet adversis probitas exercita rebus
 Tristi materiam tempore laudis habet⁴².

Oczywiście prawość doświadczona przeciwnościami ma w smutnym czasie motyw do sławy.

Rozdział 23 z tej samej księgi *De imitatione Christi* nosi tytuł *De meditatione mortis (O rozpamiętywaniu śmierci)*⁴³. W elegii Bebbera poświęconej temu zagadnieniu pojawiają się frazy zaczerpnięte nie tylko z Owidiusza, lecz także z Wergiliusza. Dystych:

O nimium felix, o terque, quaterque beatus!
 Qui vivit, tanquam nunc moriturs erat!⁴⁴

O nazbyt szczęśliwy, o po trzykroć i czterokroć szczęśliwy, kto żyje jakby teraz miał umrzeć

stanowi poetycką odpowiedź na słowa traktatu: „Beatus qui horam mortis suae semper ante oculos habet: et ad moriendum cotidie se disponit”⁴⁵ („Jakże szczęśliwy i mądry jest ten, kto już teraz stara się być takim, jakim chciałby być w obliczu śmierci!”)⁴⁶. W pierwszym wersie cytowanego powyżej dystychu pobrzmiewa też echo *Eneidy*⁴⁷. Innym nawiązaniem do Wergiliusza są wersy:

Cum dederit paries venturae signa ruinae
 Proximus, Ucalegon ardet et ipse domi⁴⁸.

Gdy nadchodzącą katastrofę zapowiada najbliższy mur, płonie i sam Ucalegon w domu.

⁴¹ Ov. *Tr.* 5, 9, 27–30.

⁴² Ov. *Tr.* 5, 5, 49–50.

⁴³ Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa...*, 54.

⁴⁴ Bebber 1734: 67.

⁴⁵ Thomae Hemerken à Kempis, *Opera omnia...*, 45.

⁴⁶ Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa...*, 55.

⁴⁷ Verg. *Aen.* 4,657 oraz 1, 94.

⁴⁸ Bebber 1734: 67. Por. Verg. *Aen.* 2, 311–312.

Na tej samej stronie włączony został do tekstu Bebbera dystych z *Epistulae ex Ponto*:

Cum feriant unum, non unum fulmina terrent
Iunctaque percusso turba pavere solet⁴⁹.

Choć uderzają pioruny w jednego, nie przestraszą tylko jednego, ale cały tłum zwykle boi się ciosu.

W elegii odpowiadającej rozdziałowi 6 z drugiej księgi *De imitatione Christi* poprzedzonej tytułem *De laetitia bonae conscientiae (O radości czystego sumienia)*⁵⁰ znajduje się nieznacznie zmieniony wers z *Fasti*⁵¹:

Ira Dei (...)
Vertet in autores pondera vasta suos⁵².

Gniew Boga (...) zwróci potężną siłę przeciw inicjatorom.

Oprócz cytatów i kryptocytatów w tekście elegii Bebbera pojawiają się zaopieczony z Owidiusza zakończenia stychiczne. Dla przykładu słowa: „semper tibi pendeat hamus”⁵³ („zawsze powinienes mieć u boku sieć”) zaczerpnięte zostały z *Ars Amatoria*⁵⁴. Wyrażenie „referet grates”⁵⁵ („okaże wdzięczność”) obecne jest w *Epistulae ex Ponto*⁵⁶.

Trzecim dziełkiem, na które zostanie teraz zwrócona uwaga, jest broszura opublikowana w 1743 r. w Toruniu zatytułowana *Novus liber tristium*. Tekst powstał w środowisku karmelitów bosych z Obór w ziemi dobrzyńskiej i pochodzi z okresu, gdy tamtejszy klasztor słynął z cudów związanych z figurą Piety Oborskiej. Chodzi o liczącą 64 cm rzeźbę z drzewa lipowego wykonaną prawdopodobnie w XVI w. Figura przedstawia Matkę Boską pochylającą się nad ciałem Syna. W pierwszej połowie XVIII w. wydano w Toruniu kilka druków okolicznościowych związanych z odbywającymi się w Oborach uroczystościami ku czci Matki Bożej Bolesnej. Niektóre już w tytule zawierają nawiązanie do boleści Maryi. Na tym tle *Novus liber tristium* jawi się jako próba nadania nowego wymiaru bólowi Bożej Rodzicielki. Jak wynika z dedykacji znajdującej się na odwrocie strony tytułowej *Serenissimae Invictissimae Potentissimae*

⁴⁹Ov. *Pont.* 3, 2, 9.

⁵⁰Tomasz a Kempis 2008: 74.

⁵¹Ov. *Fast.* 5,42: „vertit in auctores pondera vasta suos”.

⁵²Bebber 1734: 99.

⁵³Bebber 1734: 143.

⁵⁴Ov. *Ars am.* 3, 425.

⁵⁵Bebber 1734: 155.

⁵⁶Ov. *Pont.* 2, 11, 25.

Reginae Poloniae Mariae Dei Matri ideoque Virgini (Najlaskawszej Niezwyciężonej Najpotężniejszej Królowej Polski Maryi Boga Rodzicielce zawsze Dziewicy) jedyną patronką dzieła pozostaje Matka Boża. Tym samym zbiorek wpisuje się w bogato reprezentowany w XVII i pierwszej połowie XVIII stulecia nurt poezji maryjnej⁵⁷.

Estreicher przekazuje informację, że dziełko zawiera „Kazanie na cześć Maryi. Na końcu elegie”⁵⁸. Opis sugeruje zatem, że istotą zbioru jest kazanie. Tymczasem połowę liczącej 16 kart broszury zajmują elegie, podczas gdy *oratio*, będąca nie tyle kazaniem *sensu stricto*, co wstępem do tekstu poetyckiego, obejmuje jedynie karty 2–8. Już pełny tytuł zbioru, który brzmi *Novus liber tristium acutissimo doloris stylo exaratus ad sensum totius orbis compositus auctore celeberrimo ipso dolore Mariano (Nowa księga żalów najostrzejszym piórem bólu napisana, dla pobudzenia wrażliwości całego świata ułożona przez sam ból maryjny wzorem przesławnego autora)* stanowi najlepszą jego prezentację⁵⁹. Słowa te w oczywisty sposób przywołują elegie Owidiusza i każą utwory poetyckie traktować jako tekst główny.

Tytuł broszury to nie tylko informacja o formie i gatunku, lecz także zapowiedź transformacji tematycznej. Cykl poetycki *Novus liber tristium* obejmuje siedem elegii odpowiadających bolesnym epizodom z życia Maryi. Motyw siedmiu boleści od późnego średniowiecza pojawia się stale jako wątek w literaturze i sztuce chrześcijańskiej. Ważnym motywem ukazującym cierpienia Maryi jest miecz przeszywający Jej duszę. Jest to nawiązanie do prorocтва Symeona z Ewangelii św. Łukasza: „et tuam ipsius animam pertransiet gladius”⁶⁰ („a duszę twą własną przeniknie miecz”)⁶¹ oraz do idei *compassio Mariae* – duchowego współcierpienia Maryi z umęczonym Chrystusem⁶². Z czasem w medytacjach zastąpiono jeden miecz siedmioma odpowiadającymi siedmiu boleściom. Oprócz prorocтва Symeona rozważano najczęściej ucieczkę do Egiptu (Mt 2,13–14), zgubienie Jezusa (Łk 2,43–45), spotkanie na Drodze Krzyżowej, ukrzyżowanie i śmierć Jezusa (Mt 27,32–50), zdjęcie z krzyża (Mk 15,42–47) i złożenie do grobu (Mt 27,57–61).

W pierwszych słowach wstępu (*oratio*) mowa jest o tym, że „Novus liber prodiit, quem Virgo Dolorosa explicat, lugendi causa potius quam legendi”⁶³ („Pojawia się nowa księga, którą objaśnia Bolesna Dziewica, bardziej dla opłakiwania niż odczytywania”). Autor komentuje dalej tekst swego dzieła,

⁵⁷ Nieznanowski 1989: 45.

⁵⁸ Estreicher 1906: 259.

⁵⁹ Gennete 2014: 9.

⁶⁰ Łk 2,35.

⁶¹ Przekład Jakuba Wujka za: [<http://biblia-online.pl/Biblia/JakubaWujka/Ewangelia-Lukasza/2/1>], dostęp w dniu: 30.08.2022.

⁶² Mazurkiewicz 2011: 92.

⁶³ *Novus liber tristium, acutissimo doloris stylo exaratus...*, k. 2.

wyjaśniając, że jego utwór przewyższa poezję Owidiusza i zachęca odbiorców do proponowanej w tomiku nowej interpretacji dzieła Nazona⁶⁴.

Z jednej strony zawarte w zbiorze elegie żałobne, w których wyrażany jest ból Maryi, wpisują się w średniowieczną poetycką tradycję łacińskich planktów maryjnych, hymnów oraz elegii pokutnych⁶⁵, z drugiej jednak na poziomie formalnym, stylistycznym i frazeologicznym przywoływane jest stale dzieło Owidiusza. Po pierwsze zatem utwory karmelitańskie zostały napisane w ulubionym metrum poety z Sulmony. Dystych elegijny, co podkreśla Jerzy Danielewicz, był głównym wyznacznikiem przynależności gatunkowej do elegii, a jego użycie decydowało o kwalifikacji genologicznej⁶⁶. Po drugie, autor elegii zawartych w *Novus liber tristium* posługuje się tak jak Owidiusz, jasnymi i zwięzłymi zdaniami, najczęściej złożonymi parataktycznie, których treść zawrzeć można w jednym dystychu. Jego wersy są gładkie i melodyjne, pełne wewnętrznej harmonii, którą nadają rymy wewnętrzne pentametru. Po trzecie wreszcie w elegiach karmelickich odnaleźć można frazy Owidiańskie.

Treść elegii pierwszej rozpoczyna się od metaforycznego obrazu, w którym znalazła zastosowanie swego rodzaju *recusatio*. Podmiot liryczny deklaruje, że nie będzie pisał w zwykły sposób na papierze – za pióro posłużą mu miecze z serca Maryi, a właściwe słowa podpowie Najświętsza Dziewica, a nie muzy. Materii dostarczy miłość, co zostaje w tekście podkreślone trzykrotnym: „Scribat Amor” („Niech pisze Miłość”) na początku kolejnych wersów pentametrow. Karmelicki autor odżegnuje się oczywiście od błahych elegii miłosnych. *Amor profanus* zostanie bowiem zastąpiony miłością chrześcijańską. Nie jest to zatem rezygnacja z uczucia wszechogarniającej miłości, ale przeobrażanie zarówno obiektu uczuć, jak i ich wyrazu. Są tacy, których miłość prowadzi na Parnas, ale autorowi Amor doradza wspiąć się na górę Karmel. Znaczące są słowa:

Este procul cytharae, lusus procul este profani,
Pulsat Amor tristem, corde iubente, fidem⁶⁷.

Bądźcie daleko kitary, daleko bądźcie bezbożne zabawy, Miłość na rozkaz serca trąca smutną strunę.

„Procul, o procul este, profani” to słowa Sybilli, prowadzącej Eneasza do Tartaru⁶⁸. Owidiusz parafrazuje je w jednej z programowych elegii ze zbioru *Amores*, mówiąc o swojej twórczości: „hoc quoque iussit Amor – procul

⁶⁴ *Novus liber tristium, acutissimo doloris stylo exaratus...*, k. 2v.

⁶⁵ Mazurkiewicz 2011: 92–93.

⁶⁶ Danielewicz 1983: 123–135.

⁶⁷ *Novus liber tristium, acutissimo doloris stylo exaratus...*, k. Ev.

⁶⁸ Verg. *Aen.* 6, 258.

hinc, procul este, severae!”⁶⁹ („to także rozkazała miłość – daleko stąd, daleko bądźcie wy, które jesteście surowe pod względem obyczajów”). Karmelita łączy więc tradycję Wergiliusza z żartobliwym akcentem nadanym słowom wieszczki przez Owidiusza. Wprowadzając topos skromności, stwierdza dalej, że jego piórem kieruje Najświętsza Dziewica, choć przyznaje, że może nie będzie w stanie sprostać głoszeniu Jej chwały:

Ergo loquar si Virgo iubes. Tu dirige pennam,
Si tamen apta Tuis Laudibus esse potest⁷⁰.

A więc będę mówić, jeśli rozkażesz, Dziewico, Ty kieruj piórem, jeśli umie ono sprostać głoszeniu Twej chwały.

W następnych wersach pobrzmiewa echo zarówno eposu Wergiliusza, jak i *Heroid* Owidiusza. Trawestując znany cytat z początku II księgi *Eneidy*, poeta karmelitański pisze:

Infandos Regina quidem renovare dolores
Est timor⁷¹.

Odnawianie bólów niewypowiedzianych, Królowo, wiąże się z obawą.

Dalsza część pentametru brzmiąca: „ast timidis imperat unus Amor” („lecz strachliwym rozkazuje jedyna Miłość”) przywodzi z kolei na myśl słowa z *heroidy* 19: „vel timidus famae cedere vellet amor!”⁷² („albo niech ustąpi miłość lękająca się plotki”). Znajdujące się na tej samej stronie sformułowanie „Quod dictabit Amor”⁷³ („co podyktuje Miłość”) przypomina „quae mihi dictat Amor” („co mi dyktuje Amor”) z elegii zawartej w *Amores*⁷⁴. Treść pierwszej elegii karmelitańskiej i jednocześnie pierwszy miecz boleści skupia się następnie na zapowiedzi narodzin Pana i przypomnieniu wzgardy, jakiej doznał On od ludzi.

W drugim utworze mowa o narodzinach dziecięcia i jego płaczu. Elegię otwierają rozważania metaliterackie na temat jej pokutnego charakteru. Znalazła tu zastosowanie gra słowna, polegająca na wprowadzeniu pary kluczowych wyrazów o podobnym brzmieniu, ale o innym znaczeniu: „penna” i „poena” oraz dwóch rzeczowników o tym samym zakończeniu: „Amor” i „Dolor”:

⁶⁹ Ov. *Am.* 2, 1, 3.

⁷⁰ *Novus liber tristium, acutissimo doloris stylo exaratus...*, k. Ev.

⁷¹ Verg. *Aen.* 2, 3.

⁷² Ov. *Her.* 19, 172.

⁷³ *Novus liber tristium, acutissimo doloris stylo exaratus...*, k. Ev.

⁷⁴ Ov. *Am.* 2, 1, 38.

Quidquid penna bibit, nihil est nisi poena superstes,
Quidquid scribit Amor, dictat in ante Dolor⁷⁵.

To, czym nasiąknęło pióro, jest trwałą pokutą, co pisze Miłość, dyktuje wcześniej Bolesć.

Dalsza treść elegii osnuta jest wokół tematu ucieczki Świętej Rodziny do Egiptu.

Wiersz trzeci rozpoczyna wizja pokoju po pokonaniu tyrana, a całość nawiązuje do zagubienia Jezusa w świątyni i odnalezieniu Go wśród mędrców. W następnym utworze pojawia się metafora związana z pełną niebezpieczeństw podróżą morską, która jest nawiązaniem do Męki Pańskiej stanowiącej treść kolejnych elegii. Czwarty wiersz poświęcony został ostatniemu pożegnaniu Matki z Synem. Jezus pociesza Maryję, przekonując, że to Miłość nakazała Mu przelać własną krew dla ludzkości:

Qui de Virgine datus est mihi Sanguine Sanguis
Hunc me pro populo fundere iussit Amor⁷⁶.

Krew daną mi z krwi Dziewicy Miłość kazała mi przelać za ludzkość.

Identiczne zakończenie pentametru „iussit amor” znaleźć można u Owidiusza⁷⁷.

W elegii piątej autor opisując cierpienia fizyczne Jezusa, odwołuje się do sztuki malarskiej i wzywa Apellesa do odtworzenia pędzlem umęczonego i pokrytego krwią ciała. Elegia szósta obrazuje drogę Chrystusa w koronie cierniowej na Golgotę. Opis ukrzyżowania znajduje się w elegii siódmej. Autor zapewnia, że ogarnął go taki ból, że nie jest już w stanie pisać. Zachęca więc wieszczów do snucia żałobnej pieśni:

Dicite si vates lacrimabile carmen habetis,
Scribite, si versum suppeditabit Amor⁷⁸.

Wypowiadajcie poeci, jeśli możecie, żałobną pieśń. Piszcie, jeśli Miłość podsunie wers.

Podmiot liryczny apeluje dalej do kamen, aby zapomniały o miłych dźwiękach kitary, ale intonowały pieśń żałobną. Ostatnie wersy stanowią rodzaj modlitewnej apostrofy do Maryi Dziewicy i jednocześnie Matki Karmelu. Wypowiadana przez autora prośba zostaje trzykrotnie powtórzona: „Te peto sim

⁷⁵ *Novus liber tristium, acutissimo doloris stylo exaratus...*, k. E2v.

⁷⁶ *Novus liber tristium, acutissimo doloris stylo exaratus...*, k. Gv.

⁷⁷ *Ov. Her.* 4, 10 oraz 20, 230.

⁷⁸ *Novus liber tristium, acutissimo doloris stylo exaratus...*, k. H2.

dignus Filius esse Tuus⁷⁹ („Proszę Cię, abym stał się godnym Twym Synem”). Mowa też o tym, że łaska Matki Bożej przyniesie autorowi radość. Zamykająca cykl elegia kończy się nieco żartobliwymi słowami:

Haec ubi concedes, concludam *Tristia* laetus,
Iam Deus obdormit, garrula Musa, sile⁸⁰.

Jeśli przychylił się do prośby, zamknę *Żale* uradowany. Już Bóg zasypia, zamilcz gadatliwa Muzo.

Zbiorek wieńczą drobne utwory, które noszą znamiona poezji kunsztownej (*poesis artificiosa*). W trzech dystychach zakodowano trzy razy rok wydania broszury – 1743 oraz podano anagram początkowych słów modlitwy *Ave Maria*.

Wszystkie omówione wyżej utwory powstały w czasach, które w pracach historyczno-literackich określa się zazwyczaj jako późny barok⁸¹. Do analizy wybrano trzy nowołacińskie kompozycje poetyckie, zainspirowane tekstami poetów antycznych, przede wszystkim dziełami Owidiusza. Nietrudno zauważyć, że autorzy nowożytni nawiązywali swego rodzaju dialog z rzymskim poetą. Jezuita Laurent Le Brun odpowiada Owidiuszowi cyklami osnutymi wokół motywów biblijnych oraz problematyki chrystianizacji Nowego Świata. Johann Baptista Bebbler wykorzystuje potencjał twórczy tkwiący w tekstach Nazona dla stworzenia poetyckiej wersji rozważań Tomasza à Kempis. Karmelicki zbiór wydany w Toruniu jest natomiast odpowiedzią na *Tristia*. Wszystkie trzy cykle stanowią reinterpretację dzieł Owidiusza i nie zaistniałyby bez nich. Autorzy nowołacińscy znajdują punkt zaczepienia zarówno w epistolarnej formie *Heroid* czy elegii wygnańczych, jak i w poruszanych przez poetę rzymskiego wątkach tematycznych związanych z wszechogarniającą miłością czy głębokim cierpieniem. Przenoszą jednak świat stworzony przez Owidiusza w całkiem inny kontekst ideowy. Należy dodać, że autorzy omawianych dzieł, choć niewątpliwie oczarowani byli stylem poety z Sulmony, to mieli jednak na celu przede wszystkim wyrażenie wiary i światopoglądu chrześcijańskiego. W swych nowołacińskich cyklach przy zachowaniu formy i stylu poetyckiego Nazona dokonali waloryzacji tematu i reaktywowali gatunek.

Na zakończenie pozostaje z całą mocą podkreślić, że szukanie (i odnajdowanie) wzorów przez poetów nowołacińskich w spuściznie Owidiusza świadczy o randze rzymskiego mistrza, którego twórczość poddana transwaloryzacji, zyskuje nowy wyraz w dziełach religijnych powstałych w XVII i XVIII wieku.

⁷⁹ *Novus liber tristium, acutissimo doloris stylo exaratus...*, k. H2v.

⁸⁰ *Novus liber tristium, acutissimo doloris stylo exaratus...*, k. H2v.

⁸¹ Por. np. podział epoki na fazy w tomie *Barok*, stanowiącej część *Historii literatury polskiej* (red. K. Wyka), por. Hernas 1973.

BIBLIOGRAFIA

Źródła, przekłady, komentarze

- J.B. Bebber, *Ovidius Christianus sive B. Thomae a Kempis De Imitatione Christi libri IV versu, quantum licuit, Ovidiano redditi*, Coloniae Agrippinae 1734.
- L. Le Brun, *Virgilius Christianus*, Parisiis 1661.
- Novus liber tristium, acutissimo doloris stylo exaratus*, Thorunii 1743.
- Thomae Hemerken à Kempis, *Opera omnia*, vol. II, wyd. M.J. Pohl, Freiburg 1904.
- Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa*, przeł. A. Kamińska, Warszawa 2008.

Opracowania

- Bielak 2021: A. Bielak, *The „Spiritual Hammer” (1656) As an Emblematic Translation of „Imitatio Christi” by Thomas à Kempis*, „Central European Cultures” I (1956), nr 2, 29–58.
- Budzisz 1995: A. Budzisz, *Heroidy Heliusa Eobanusa Hessusa jako przykład renesansowej elegii religijnej*, w: *Elegia poprzez wieki*, Poznań 1995, 117–130.
- Danielewicz 1983: J. Danielewicz, *Semantyczne funkcje form metrycznych w poezji antycznej*, „Pamiętnik Literacki” LXXIV (1983), z. 1, 123–135.
- Dörrie 1968: H. Dörrie, *Der heroische Brief: Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung*, Berlin 1968.
- Eickmeyer 2012: J. Eickmeyer, *Der jesuitische Heroidenbrief: Zur Christianisierung und Kontextualisierung einer antiken Gattung in der Frühen Neuzeit*, Berlin 2012.
- Eickmeyer 2014: J. Eickmeyer, *Imitating Ovid to the Greater Glory of God*, „Journal of Jesuit Studies” I (2014), z. 3, 419–442.
- Estreicher 1906: K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. XXI, Kraków 1906.
- Habsburg 2011: M. von Habsburg, *Catholic and Protestant Translations of the Imitatio Christi, 1425–1650: from Late Medieval Classic to Early Modern Bestseller*, Farnham 2011.
- Haskell 2014: Y. Haskell, *The Passion(s) of Jesuit Latin*, w: *Brill Encyclopaedia of the Neo-Latin World*, eds. P. Ford, J. Bloemendal, C. Fantazzi, Leiden, 775–790.
- Hernas 1973: Cz. Hernas, *Barok*, Warszawa 1973.
- Mazurkiewicz 2011: R. Mazurkiewicz, *Z dawnej literatury maryjnej. Zarysy i zblżenia*, Kraków 2011.
- Nassichuk 2018: J. Nassichuk, *Biblical Elegy and Quattrocento Marian Encomium: Marcantonio Sabellico’s Carmina de Beata Virgine Maria*, w: *Biblical Women and the Arts (Biblical Reception 5)*, ed. D. Apostolos-Cappadona, London 2018, 143–158.
- Nieznanowski 1989: S. Nieznanowski, *Matka Boska w poezji baroku i czasów saskich*, w: S. Nieznanowski, *Studia i wizerunki*, Warszawa 1989, 45–72.
- O’Brien 2012: P. O’Brien, *La Franciade de Le Brun. Poétique ovidienne de l’exil en Nouvelle-France*, „Tangence” XCIX (2012), 35–60.
- O’Brien 2019: P. O’Brien, *Si potes exemplo moveri, non propiore potes: Emotional Reciprocity in Laurent Le Brun’s Nova Gallia*, w: *Changing Hearts: Performing Jesuit Emotions between Europe, Asia, and the Americas*, eds. R. Garrod, Y. Haskell, Leiden 2019, 147–166.
- Urban-Godziek 2005: G. Urban-Godziek, *Elegia renesansowa. Przemiany gatunku w Polsce i w Europie*, Kraków 2005.
- Wheeler 2002: S. Wheeler, *Introduction: Toward a Literary History of Ovid’s Reception in Antiquity*, „Arethusa” XXXV (2002), nr 3, 341–347.
- Wheeler 2004: S. Wheeler, *Before the ‘Aetas Ovidiana’: Mapping the Early Reception of Ovidian Elegy*, „Hermathena” 177–178 (2004/2005), 9–26.

Netografia

[<http://biblia-online.pl>].

A FEW REMARKS ON THE RECEPTION OF OVID'S WORKS IN CHRISTIAN NEO-LATIN POETRY OF THE BAROQUE PERIOD

Summary

In the Neo-Latin poetry written from the fifteenth to the eighteenth centuries, one can find numerous references to the works of Ovid. The aim of this article is to reflect on the ways works by the famous Roman poet were received in Neo-Latin Christian literature of the Baroque period. The article discusses three poetry cycles inspired especially by Ovid's elegies. *Ovidius Christianus*, whose author is the Jesuit Laurent Le Brun, refers to the Bible and informs about the New World in the form of poetic letters. *Ovidius Christianus* by Johannes Baptista Bebbler presents in the form of elegies the moral principles of Thomas à Kempis contained in his work *De imitatione Christi*. The third item described is the booklet *Novum liber tristium*, which contains a series of seven elegies dedicated to the sorrows of Our Lady. The author of the article tries to show how the works of Ovid influenced the poetic imagination of Christian authors.