

ELWIRA BUSZEWICZ

Katedra Historii Literatury Staropolskiej, Uniwersytet Jagielloński
ul. Gołębia 16, 31-007 Kraków
Polska – Poland

KLEMENSA JANICJUSZA SZTUKA WYMÓWKI

ABSTRACT. Buszewicz Elwira, *Klemensa Janicjusza sztuka wymówki* (Clemens Ianicius' Art of the *Recusatio*).

Rhetorical strategy called the *recusatio*, starting from the rejection of the epic in the Hellenistic period, developed in diverse ways in Roman poetry (Tibullus, Vergil, Horace, Martial and others). It was often connected with the poet's declaration of his literary interest, hierarchy or program. The author's aim is to confront these *topoi* with Clemens Ianicius' realization of this strategy in three elegies: *Tristia* III (*Excusat Petro Cmitae, Viro Illustri, Patrono suo, silentium suum Patavinum...*), *Variae elegiae* VI (*Verecunde a Petro Cmita petit, ut ei ad Italica studia subsidio sit*) and *Variae elegiae* XI (*A Franciscano quodam rogatus, ut in Scotum quiddam scriberet, se illi excusat*).

Keywords: the *recusatio* in poetry; rhetorical strategies in poetry; neo-Latin elegy; Clemens Ianicius' poetry; Piotr Kmita's patronage; renaissance in Poland.

1. CZY ISTNIEJĄ GRANICE WOLNOŚCI POETY?

Od początków znanej nam literatury pojawia się w niej pytanie, czy poeta może śpiewać o tym, o czym chce, czy podlega jakimś ograniczeniom. Sytuację przywołującą na myśl to pytanie możemy zaobserwować już w pierwszej księdze Homerowej *Odysei*. Śpiewak Femios, zabawiając zalotników w pałacu Odysa, wykonuje pieśń o tułaczach powrotach Achajów spod Troi. Słuchacze milczą, ujęci kunsztem aoida; może wyobrażają sobie zgodny z ich oczekiwaniami koniec podróży nieobecnego gospodarza – zapewne życzą mu, ażeby nigdy nie dotarł do domu. Ten piękny śpiew rani serce Penelopy, która z płaczem napomina pieśniarza:

Femiosie, znasz przecie wiele innych pieśni, które czarują śmiertelnych, o czynach ludzi i bogów, sławionych przez aoidów. Siedz więc i śpiewaj, a oni niech piją w milczeniu. Tylko tej jednej pieśni zaniechaj, przesmutnej, która mi zawsze serce w łonie rozdziera¹.

¹Homer 1953: 14.

Lecz w obronie śpiewaka staje syn herosa, „roztropny Telemach”, który znalazł upodobanie w jego wyborze: „Matko moja, czemuż wzbraniasz wiernemu aoidowi cieszyć nas tym, ku czemu duch go skłania?”².

Poeta może się zatem znaleźć na rozdrożu między własnym pragnieniem a cudzymi oczekiwaniami, zawsze pragnąc ocalić swą wolność i poszerzyć jej granice, nawet jeśli wydawałoby się to ryzykowne. Jak mówi (z rezerwą) Horacy w *Liście do Pizonów*:

[...] pictoribus atque poetis quidlibet audendi semper fuit aequa potestas³. [Hor. *Ars*, 9–10]
[...] cokolwiek zamyśla malarze i poeci, zawsze tworzą śmiało⁴.

Lecz kiedy twórcy czują, że ich indywidualna dyspozycja czy potrzeba różni się z oczekiwaniem odbiorcy (lub, jeszcze gorzej, mecenas), uciekają się do wypraktykowanej w poezji i wymowie sztuczki zwanej *recusatio*. Można ją różnie wyjaśniać – interpretując albo jako stanowcze odcięcie się pisarza od jakiegoś gatunku czy tematu, albo jako element bardziej złożonej gry czy strategii, a mianowicie próbę nieoczywistego, „pokrętnego” włączenia we własną twórczość elementów (treściowych, genologicznych, stylistycznych), od których poeta ostentacyjnie się odcina⁵.

Za modelowy przykład starożytnej *recusatio* uważa się niekiedy słynną *Elegię na Telchinów*⁶ Kallimacha z Cyreny (ok. 310–240 przed Chr.), zawartą w prologu do drugiego wydania *Aitiów* i uznaną za program literacki Kallimacha⁷. Jest ona zatem przede wszystkim polemiczną deklaracją – poeta ogłasza wybór określonej drogi twórczej, co wiąże się z odcięciem się od oczekiwań odbiorców. Objasniając swoje „nowatorskie pomysły literackie”⁸ występuje przeciw krytykom, podkreślając uprzywilejowany status poety jako wybrańca Muz i Apollina. Zarysowuje się tu przede wszystkim kwestia przeciwstawienia utworów krótkich długim, czemu towarzyszy antytetyczne zestawienie odpowiadających obu typom poezji metafor; wyraźnie też widać niechęć do wtórnego (po Homerze) podejmowania tematów epickich, związanych z czynami królów i herosów:

Ciągle przeciwko mym pieśniom zarzuty podnoszą Telchini,
Plemię niemądre na wskroś i nielubiane wśród Muz;
Krzyczą, że dzieła żadnego nie stworzył ciągłego o królach

²Homer 1953: 14.

³Horacy 1998: 421.

⁴Horacy 2010: 233.

⁵Cf. Davis 1991: 11.

⁶Publikowana jako *Odpowiedź dla Telchinów* (Kallimach 1953) oraz jako *Elegia Telchinów* (Kallimach 1952).

⁷Steffen 1953: XXXVII.

⁸Urban-Godziek 2005: 46.

Lub bohaterach, co treść w mnóstwie zamknęłoby ksiąg.
 Twierdzą, że tylko maleńki poemat napisać potrafię,
 Niby młodzieniec, choć ja dużo dziesiątków mam lat.
 [w. 1–6]

Wara wam, plemię przeklęte Zazdrości! Wy sądziecie poezję
 Nie według perskich mi staj, lecz – ile arcyzm jej wart.
 Nie wymagajcie ode mnie utworu, co wrzaskiem się jeży.
 Grzmiotem popisze się Zeus, w żadnym wypadku zaś ja.
 [w. 17–20]

Niechaj kto inny tak ryczy, jak osioł z długimi uszami,
 Ja zaś tym małym chcę być świerszczem, co wdzięczny ma głos⁹.
 [w. 31–32]

Jeśli uznamy wypowiedź Kallimacha za przykład *recusatio*, zwróci w niej naszą uwagę nie tyle potrzeba usprawiedliwienia, co demonstracja własnej wolności i gustu. Tasiemcowe poematy epickie uznaje poeta za chybione artystycznie i estetycznie; ich obrazem może być co najwyżej bombastyczny ryk kłapouchego osła, a krótkie, lecz subtelne utwory są jak przyjemne brzęczenie skrzydlatej cykady¹⁰.

Co ciekawe, na *recusatio* Kallimacha powoływali się autorzy rzymscy, zupełnie inaczej definiując wybór poety: między heroiczną poezją epicką a poezją miłosną, ku której się raczej skłaniali. Nie był to wybór Kallimacha, który w zasadzie nie pisał poważnych utworów miłosnych¹¹. Jednak poeci okresu Augustowskiego, zarówno elegicy, jak i Wergiliusz czy Horacy, a także twórcy okresu Cesarstwa, zwłaszcza Marcjalis, wypracowali wiele rozmaitych odmian tego retorycznego toposu, dających się zaobserwować w ich dziełach. Niekiedy też inspirowali się sugestywnymi wizjami poetyckimi Kallimacha obecnymi w jego twórczym manifeście zawartym w prologu do *Aitiów*.

2. UZASADNIENIA WYBORÓW NEGATYWNYCH. KLISZE RETORYCZNE

Poeta może przedstawiać rozmaite powody rezygnacji z pewnych tematów, stylów czy gatunków. W najprostszy sposób posłużył się taką formułą Ennius, tłumacząc na początku trzeciej księgi *Roczników*, że nie pisze o pierwszej wojnie punickiej, gdyż uczynili to przed nim inni: „*Scripsere alii rem / vorsibus quos olim Faunei vatesque canebant*” (Enn. 206–207 Skutsch)¹².

⁹Kallimach 1953: 35–37.

¹⁰Vide Harder 2012 : 69.

¹¹Vide DeForest 1994: 34.

¹²Clauss 2010: 472.

Począwszy od autorów okresu Augustowskiego, argumentacja związana z *recusatio* często wskazuje na działanie sił wyższych i przyobleka się w mikrostruktury fabularne. Twórca znajduje usprawiedliwienie dla pominięcia pewnych tematów i form, którymi zamierzał się posłużyć, opisując upomnienia czy inne interwencje bóstwa; rodzi się w nim świadomość własnych talentów i ograniczeń, niekiedy powiązanych z uwikłaniem w miłość.

Interwencję bóstwa, najczęściej Apollina, napominającego poetę, by nie podejmował zadań, które go przerastają, obserwujemy np. w twórczości bukolicznej Wergiliusza; widać tu zderzenie ambitnych planów z przywracającym poczucie rzeczywistości filuternym gestem Cyntyjczyka:

Kiedym śpiewał o królach i bojach, bóg mnie cyntyjski
Z nagła pociągnął za ucho i tak napomniał: „Tytyrze,
Tłuste być winny owce pasterza, piosnki zaś proste”¹³.

Powołując się na upomnienie bóstwa, poeta może maskować swą własną niechęć do sięgania po określone tematy i formy. Sankcję nadziemskiego autorytetu może też nadać wyznaniu własnej niemocy twórczej, zdiagnozowanej przez boga za pomocą wymownego gestu i metafory. Gdy Horacy planuje „mówić o potyczkach / i miastach zwyciężonych”, Febus ostrzega go dźwiękiem liry, by „nie wyruszał na Tyrreńskie morze / o słabych żaglach”¹⁴. Podobnie Propercjusz, śniący o tym, że mógłby opiewać chwałę „królów Alby”¹⁵ i pić ze źródła poezji epickiej, z którego czerpał niegdyś Ennius; ma wrażenie, że Apollo przemawia do niego, stawiając jeszcze ostrzejszą diagnozę i porównując niedojrzałego twórcę do człowieka źle przygotowanego do trudnej wyprawy: „Szaleńcze! Co ty masz wspólnego z takim zdrojem? Kto ci kazał brać się do pieśni heroicznej? Nie spodziewaj się stąd wielkiej sławy, Propercjuszu. Małe kółka powinny jeździć po miękkich łąkach”¹⁶. Warto poświęcić nieco uwagi tej Propercjuszowej wymówce, ponieważ zawiera ona pewne ważne i przełomowe nuty. Po pierwsze, jest przetworzeniem fragmentu deklaracji Kallimacha z prologu *Aitiów*, akcentującej prymat drogi własnej, choćby wąskiej, nad uczęszczaną:

¹³Wergiliusz 2006: 32. W oryginale: „Cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem / vellit et admonuit: «Pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ovis, deductum dicere carmen»” (Verg. *Ecl.* VI, 3–5).

¹⁴Horacy 2010: 115. W oryginale: „Phoebus volentem proelia me loqui/ victas et urbes increpuit lyra, / ne parva Tyrrenum per aequor / vela darem [...]” Hor. *Carm.* IV, 15, 1–4.

¹⁵„Visus eram [...] / reges, Alba, tuos et regum facta tuorum, / [...] nervis hiscere posse meis” Prop. III, 3, 1 ; III, 3, 3–4.

¹⁶Przekład własny. W oryginale: „quid tibi cum tali, demens, est flumine? quis te / carminis heroi tangere iussit opus? / non hinc ulla tibi sperandast fama, Properti: / mollia sunt parvis prata terenda rotis” (Prop. III, 3, 15–18).

Bo po raz pierwszy gdy wziąłem tabliczkę na swoje kolana,
 Wtedy Apollo mi rzekł, który lykijskim się zowie:
 „Sklądać wypada, pieśniarzu, możliwie największą ofiarę,
 Ale, mój drogi, twa pieśń zawsze subtelną ma być.
 Nadto polecam, ażebyś poruszał się tylko po ścieżkach,
 Kędy nie toczy się wóz; żebyś nie chodził też w ślad
 Znany już innym i drogi przezornie unikał szerokiej.
 Własnych używać masz dróg, choćby najwęższych, gdy trza”¹⁷.

Ważnym rysem odróżniającym Propercjusza od Kallimacha, który jednoznacznie odciął się od poezji bohaterskiej, jest swoiste rozdarcie wewnętrzne rzymskiego poety. Rozumie on wartość poezji heroicznej, lecz stwierdza, że nie ma wystarczających predyspozycji, by ją tworzyć. Zdaje sobie sprawę z presji ciężającej na poetach okresu Augustowskiego (*propagatio imperii*) i z oczekiwań, jakie ma względem niego Mecenasa. Spodziewa się jednak przy tym większej aprobaty jako poeta miłości, którą uważa za temat najbardziej odpowiadający swemu talentowi¹⁸.

Niekiedy fabuła ilustrująca rezygnację z jednej formy poezji na rzecz drugiej ukazuje tę decyzję jako skutek fizycznego ataku boga. Tak jest w elegii otwierającej *Amores* Owidiusza – poeta sugeruje, że zamierzał układać poemat bohaterski, w którym heksametrem był zarówno nieparzysty, jak i parzysty wers, lecz swawolny Kupido ze śmiechem dopuścił się gwałtu na tekście i „urwał jedną stopę w co drugim wersie heksametru i zostawił Owidiusza z dystychem, zwanym, jak wiadomo, elegijnym”¹⁹.

Niekiedy jednak wybór określonego rodzaju poezji (czy drogi życiowej) tłumaczą poeci po prostu naturalną, indywidualną (nie)dyspozycją, towarzyszącą im od urodzenia. Tak czyni Nazo w autobiograficznej elegii z *Tristiów*, wskazując, że była mu pisana twórczość poetycka, a bratu – szranki wymowy²⁰. W podobnym duchu Horacy ukazuje swą niechęć do poezji heroicznej w odzie do Agryppy, dodając do wrodzonych, naturalnych skłonności pouczenie Muzy odradzającej tworzenie pieśni o bohaterskich zwyciężcach, aby nie zostali oni zniesławieni niegodną ich poezją: „bowiem skromność / i władca

¹⁷ Kallimach 1953: 36.

¹⁸ Vide Sullivan 1976: 123–125. Cf. Boucher 1965: 111–116.

¹⁹ Wójcik 1994: 67. Cf. *Ov. Am.* I 1, 1–4: „Arma gravi numero violentaque bella parabam/ edere, materia conveniente modis./ par erat inferior versus – risisse Cupido/ dicitur atque unum surripuisse pedem”. W przekładzie: „Wojska, okrutne boje gromkim wierszem wieścić/ Zamierzałem, stosując rytm pieśni do treści. / Wiersze były jednakie, ale psotny chłopiec/ Kupido z głośnym śmiechem urwał jedną stopę”, vide Owidiusz 1955: 89–90.

²⁰ *Ov. Trist.* IV 10, 17–20: „frater ad eloquium viridi tendebat ab aevo, / fortia verbosi natus ad arma fori; / at mihi iam puero caelestia sacra placebant, / inque suum furtim Musa trahebat opus”. W przekładzie: „Brat od dzieciństwa zdolny był do sztuki słowa; / urodzony, by toczyć ostry spór na gwarnym / forum. Mnie jako chłopca zachwycała boska / służba, do której Muza mnie cichcem nęciła” (Owidiusz 2006: 114).

Muza pokojowej liry / zmniejszać czyny Cezara i twe czyny wzbrania / i talent na to zbyt słaby²¹, zdolny opiewać jedynie potyczki dziewcząt (*proelia virginum*)²².

Jeszcze innym ważnym w kontekście dalszych rozważań sposobem *recusatio* jest szukanie przyczyn trudności z pisaniem w okolicznościach zewnętrznych. Nie musi tu nawet chodzić o jakiś konkretny gatunek, temat czy styl, ale o sam akt twórczy. Taką deklarację składa Owidiusz w wierszach wygnanych. Poeta wyznaje, że otoczony zewsząd barbarzyńską mową, pozbawiony został warunków sprzyjających tworzeniu: brak mu słów i odczytał się mówić; pomimo starań nie może odzyskać sprawności i siły wyrazu²³. Zależność płodów poetyckiej Muzy od indywidualnej dyspozycji wieszca w danej chwili deklarował również Stacjusz w *Sylwach*, odwracając się od „znużonych bóstw” swej własnej *Tebaidy* i zwracając się ku opiewaniu przyjaźni, a nie konfliktu, ku Muzom miłośno-biesiadnym, opisując m.in. łaźnię Klaudiusza Etruska²⁴. Na warunkach zewnętrznych koncentruje się natomiast Marcjalis, zwracając się w swych epigramatach do mecenasów i wskazując, że talent zależny jest od ich darów²⁵. *Recusatio* utożsamia wtedy argumenty odpierające oskarżenia o lenistwo z zarzutami, że mecenasów i beneficjów jest za mało (jak w epigramie do Lucjusza Juliusza, gdzie poeta, od którego wymaga się „czegoś wielkiego”, żartobliwie wyznaje: „gdybyś dał mi takie warunki, jakie dał niegdyś Mecenas Horacemu i Wergilemu, spróbowałbym stworzyć dzieło, które zapewniłoby mi nieśmiertelność”²⁶).

Na podstawie wybranych tu przykładów *recusationis* zaczerpniętych z obfitego skarbcza literatury greckiej i rzymskiej (i zdając sobie sprawę, że były one powtarzane i przetwarzane w europejskiej poezji nowołaćnińskiej) możemy nabrać pewności, że Klemens Janicjusz podejmując ten topos w swej twórczości miał do swej dyspozycji szeroki wachlarz wzorów i inspiracji.

²¹ Horacy 2010: 24. W oryginale: „dum pudor / inbellisque lyrae Musa potens vetat / laudes egregii Caesaris et tuas / culpa deterere ingeni” (Hor. *Carm.* I 6, 9–12).

²² Można to uważać za niekonwencjonalną inkorporację tematów batalistycznych, vide Davis 1991: 33–36.

²³ *Trist.* III 14, 43–46: „saepe aliquod quaero verbum nomenque locumque, / nec quisquam est a quo certior esse queam. / dicere saepe aliquid conanti – turpe fateri! / verba mihi desunt didicique loqui”. W przekładzie: „Często szukam jakiegoś słowa, nazwy, miejsca i nie ma nikogo, dzięki komu mógłbym zyskać jakąś pewność; gdy próbuję coś powiedzieć – wstyd się przyznać! – brak mi słów i zapominam, jak się mówi” [tłum. E.B].

²⁴ Vide Stat. *Silv.* I 5. Przekład pol. vide Stacjusz 201: 21–22. Cf. Newlands 2002: 214–215.

²⁵ Vide Mart. XII, 3, 5: „Tu [Prisce Terenti] facis ingenium”. Cf. Gold 2003: 609.

²⁶ Cyt. za: Szelest 1963: 10. Szerszy fragment oryginału: „Saepe mihi dicis, Luci carissime Iuli, / «scribe aliquid magnum: desidiosus homo es.» / Otia da nobis, sed qualia fecerat olim / Maccenas Flacco Vergilioque suo: / Condere victuras temptem per saecula curas / et nomen flammis eripuisse meum” (Mart. I 107, 1–6).

3. *VARIAE ELEGIAE VI I TRISTIA III*
 – ROZLICZENIE NIEDOTRZYMANEJ UMOWY

Jak można było zauważyć, ważnym powodem, dla którego poeta czuł się w obowiązku usprawiedliwiać czy tłumaczyć na kartach swego dzieła, były jego wyobrażenia o wymaganiach mecenasa. Po śmierci Andrzeja Krzyckiego patronem Janickiego został Piotr Kmita, który objął już w 1529 r. marszałkostwo wielkie koronne, a w 1536 r. urząd wojewody krakowskiego²⁷. Był to magnat potężny i wykształcony, lecz (posłużmy się tu uproszczonym zapewne²⁸ sformulowaniem Kazimierza Budzyka) „nie dawał jako człowiek żadnego materiału do powstania idealnego obrazu opiekuna sztuki”²⁹. Najprawdopodobniej wzajemne oczekiwania mecenasa i klienta rozmięły się ze sobą niemal od początku. Kmita nie był zdolny wypełnić pustki spowodowanej utratą Krzyckiego, a Janicjusza przytłaczało zapewne obciążenie świadomością, że wielmoża liczy na jakieś wielkie dzieło epickie sławiące zasługi jego rodu. Nie wiadomo, czy tego *expressis verbis* odeń zażądał i czy jakieś obietnice uzyskał, jednak kłopotliwa myśl o takim zobowiązaniu zaznacza się silnie w skierowanych do Kmita elegiach. Sprawia to, że dyskurs poetycki Janicjusza przybiera niekiedy charakter rozliczania się z niewypełnionego, sponsorowanego projektu twórczego. Możemy wyróżnić dwa wiersze osadzone w tej retorycznej formule: Elegię VI z kolekcji *Variae elegiae* oraz Elegię III ze zbioru *Tristia*³⁰.

Elegia VI z *Variarum elegiarum* powstała najprawdopodobniej we wrześniu lub październiku 1537 r.³¹. *Argumentum* utworu zdradza od razu, że mimo świadomości niespełnienia oczekiwań mecenasa poeta ma odwagę „nieśmiało” prosić go o swoiste stypendium – umożliwienie podróży do Padwy. Punktem wyjścia samousprawiedliwiającej refleksji jest świadomość bezpłodnie minionego

²⁷Kowalska 1967: 98.

²⁸Ambiwalencję oceny tego magnata podkreśla Kowalska (1967: 100): „Sławiony przez współczesnych historyków (Decjusz, Wapowski, Orzechowski, Górnicki, Bielski, Paprocki), opisany w paszkwilu przez Stanisława Górskiego [...]. Potępiany przez większość historyków XIX i początku XX w. (K. Morawski, I. Chrzanowski, L. Kolankowski), a przedstawiany w literaturze pięknej (A. Feliński, L. Rydel) jako czarny charakter, był K. przez długi czas, wg określenia Bobrzyńskiego, kozłem ofiarnym, na którego zwalono odpowiedzialność za wszystkie błędy okresu. Niedawne badania, m.in. H. Barycza, A. Dembińskiej i W. Pocięchy, rzuciły nowe światło na działalność K-y, przyczyniając się do jego rehabilitacji”. Autorka biogramu zwraca też uwagę na kulturę literacką Kmity: „Sam wiele czasu poświęcał lekturze, zgromadził na zamku duży księgozbiór, w którym czołowe miejsce zajmowały dzieła Erazma. Po śmierci A. Krzyckiego starał się uzyskać jego spuściznę poetycką w celu wydania jej drukiem. Polecił również przepisać na własny użytek kronikę Długosza”. Vide Kowalska 1967: 99.

²⁹Budzyk 1955: 153.

³⁰Utwory Janicjusza według: Ianicius 1930. Dalej tylko wiersze i paginacja.

³¹Lewandowski 2016: 89.

czasu: choć upłynęły już cztery miesiące posługi Janicjusza na dworze Kmity, nie powstał jeszcze żaden poświęcony mu utwór. Muza oniemiała.

Jak wytłumaczyć ten fakt? Poeta sięga kolejno po różne klisze retoryczne. Przede wszystkim zapewnia o dobrej intencji [*Musa ... voluit*], która spotkała się z trudnymi do przewyciężenia przeszkodami krępującymi wolę. Pierwsza *recusatio* powołuje się zatem na niedyspozycję wewnętrzną, spowodowaną okolicznościami zewnętrznymi: stan melancholijno-depresyjny po śmierci Krzyckiego tak boleśnie opanował duszę, że zupełnie sparaliżował *ingenium* – wywołał tak silną zmianę, że dla jej nazwania potrzeba było Horacjańskiej formuły *Non sum qualis eram* (Hor. *Carm.* IV 1, 3). Przestrzeń łoża, w którym mijają bezpłodne chwile, staje się czymś w rodzaju jałowej ziemi wygnania, na której nie rodzą się wiersze (można tu dostrzegać motywy owidiańskie). Ale zaraz następuje przejście do innego rodzaju argumentacji, jaką widzieliśmy u Horacego (Hor. *Carm.* I 6): wiersze powinny być godne bohatera, a kiedy talent poety nie może temu sprostać, mogą raczej znieślawić niż rozślawić:

Et timui, ne dum cupio officiosus haberi
 Non possem tanti ferre laboris onus
 Detrahetque tuae laudi malus auctor, ut ille
 Qui Macedum laudans polluit acta ducis.
 [w. 25–28, s. 89]

Zląkłem się, że pilnością pragnąc się wykazać,
 Ciężaru takich trudów unieść bym nie zdołał.
 Uwłaczałby twej sławie zły twórca, jak tamten,
 Co chwając Aleksandra, zhańbił jego czyny³².

Przykład potwierdzający zasadę mógł Janicjusz zaczerpnąć również od Horacego. W jednym z jego listów mówi się bowiem o Choirilosie (Cherylusie) z Samos, niefortunnym piewcy Aleksandra Wielkiego:

[...] cnocie,
 co niechże jej niegodny nie tyka poeta.
 To wszak Aleksandrowi, wielkiemu królowi,
 drogi był tamten Cheryl, co za marne wiersze
 nabrał tyle filipów, królewskich pieniędzy.
 Lecz jak brzydko atrament źle użyty plami,
 Prawie zawsze pisarze pieśnią, gdy szkaradna,
 świetne czyny plugawią. Więc król, co poemat
 tak śmieszny kupił, hojny, za tak wielką cenę,
 wzbroniał edyktem, by nikt, poza Apellesem
 go nie malował i nikt, tylko Lizyp w brązie
 oblicze mężne rzeźbił Aleksandra³³.

³²Jeżeli nie zaznaczono inaczej – przekład własny. (E. B.)

³³Horacy 2010: 226. W oryginale: „virtus, indigno non committenda poetae. / Gratus Alexandro regi Magno fuit ille / Choerilos, incultis qui Versibus et male natis / rettulit acceptos, regale

Jednak rozwijając ten argument (w sposób dość typowy, gdyż udowadniając, że do sławienia czynów Kmity i wielkości jego rodu potrzebny jest znakomitszy talent – np. na miarę Homera), autor uderza w tony zaskakujące. Pozwala nawet dostrzec delikatne nuty (może niezamierzonej) ironii, ilustrującej presję, której – jak się wydaje – podlegał poeta, deklarujący, że nawet grecki piewca, tak doskonale władający heksametrem, tak zasobny w wodę z Pegazowego źródła, z trudem sprostałby wymaganiom ambitnego magnata. Gdyby jednak dane mu było żyć w państwie Jagiellonów, z pewnością po *Iliadzie* i *Odysei* napisałby jeszcze „Kmitiadę”:

Per tua si magnus floreret tempora Homerus,
 Esset et Arctoi natus et orbe soli,
 Vix tibi sufficeret, tota cum Gorgonis unda,
 Sit licet heroo maximus ille pede,
 Post Laertiadi nomen, post nomen Achillis,
 Tu certe illius tertia cura fores.
 [w. 29–34, s. 89–90]

Gdyby to w twoich czasach błyszczał wielki Homer,
 I gdyby się urodził w północnej krainie,
 Z trudem by ci podolał z całym Gorgonowym
 Źródłem, choć był najlepszy w wierszu heroicznym.
 Po sławie Laertiady, po sławie Achilla,
 Twoją pewnie by głosił w trzeciej kolejności.

Tu następuje zwrot ku innej topice rekuzyjnej, bliższej utworom Horacego i polegającej na próbie włączenia wymaganej materii w formułę usprawiedliwienia (modelem tej strategii jest retoryczna figura *praeteritio*). Poeta chwali wielmożny ród Kmity, jego dostojne tytuły, uczciwie zdobyte bogactwa, pobożność jaśniejącą na tle innych jak księżyc wśród gwiazd, rolę, jaką odegrał w rokoszu lwowskim, wreszcie piękno i majestat oblicza, dorównujący powadze samego Jowisza. I tu wywód zatacza koło, demonstrując, że wszystkie te pochwały to zaledwie namiastka, synekdocha, na którą stać poetę nienawykłego do dalekomorskiej epickiej żeglugi. Jeśli załączek panegiryku brzmi zachęcająco, to może przy sprzyjających warunkach powstanie imponująca całość? Tu *recusatio* zaczyna przypominać Marcjalisowe argumenty „ty dajesz mi talent” czy „daj więcej, a stworzę większe dzieło”. Kmita może przecież zdecydować się na jeden krok, który sprawi, że narzekający na zwątlenie sił poeta w jakimś stopniu zbliży się do homeryckiego ideału: wysłać swego podopiecznego do Padwy. Ten gest mecenasu sprawić może cuda, zamienić „gęś” w „łabędzia” („facere, ut fiat,

nomisma, Philippos. / Sed veluti tractata notam labemque remittunt / attramenta, fere scriptores carmine foedo / splendida facta linunt. / Idem rex ille, poema / qui tam ridiculum tam care prodigus emit, / edicto vetuit nequis se praeter Apellen / pingeret aut alius Lysippo duceret aera / fortis Alexandri voltum simulantia” (Hor. *Ep.* II 1, 231–241).

qui fuit anser, olor”) i uczynić poetę zdolnym do napisania „Kmitiady” opiewającej i uobecniającej w *respublica litterarum* ród pana na Wiśniczu:

Visniciaequae canam titulos et nomina gentis,
De tumulo ire tuos, Cmita, videbis avos.
[w. 53–54, s. 90]

Będę słauił godności wiśnickiego rodu,
Ujrzysz, Kmito, swych przodków wychodzących z grobu.

W ten sposób, „operując porównaniami, pochwałą, przesadą w jedną i drugą stronę, obietnicą wreszcie, Janicki w tak poetycko i mocno retorycznie przemyślany sposób wyraził w 78 wierszach elegijnej apostrofy swoją prośbę”³⁴, osiągając wkrótce upragniony cel i odwołując na jakiś czas nigdy niewypełnione zobowiązanie. Zanim wyjechał do Padwy, złożył ofiarę mecenasowi oplakując śmierć jego brata Stanisława (*Variae elegiae* IV) i wyrażając jego interesy polityczne w elegii *Querela Reipublicae*. Potem nastał czas włoskiej peregrynacji, której uroki i intelektualne zatrudnienia skutecznie odciągnęły myśl poety od „Kmitiady” i być może od samego Kmita.

I oto w elegii III z *Tristiów*, adresowanej do Piotra Kmita (*Excusatio Petro Cmitae, Viro Illustri, Patrono suo, silentium suum Patavinum...*) znów mamy do czynienia z wyraźnym podjęciem przez Janicjusza topiki *recusatio* (czy, jak głosi *argumentum, excusatio*). Minęło już dziewięć miesięcy od wyjazdu i nie powstała ani „Kmitiada”, ani żaden inny utwór poświęcony wielmoży z Wiśnicza.

Próba usprawiedliwienia odnosi się tym razem do warunków zewnętrznych: poeta przede wszystkim tłumaczy, że nie ma w Padwie wystarczająco dużo czasu ani spokoju na napisanie dzieła godnego mecenasu i że miota się w nawale różnych trosk i zajęć jak krucha łódka na wzburzonym morzu. Nie był to jednak czas zupełnie bezpłodny dla Muzy Klemensa. Zdążył on w tym okresie napisać wiersze oznaczone w zbiorze *Variae elegiae* numerami VII i VIII, a być może także XI, o którym będzie mowa wkrótce. *Var. el. VII*, napisana do Stanisława ze Sprowy zaraz po przybyciu do Padwy, oprócz zachwyty nad włoską ziemią zawiera również nadzieję na powrót do kraju i ujrzenie adresata „wraz z Kmitą”. Wówczas więc myśl o mecenasie i kojarzących się z nim zobowiązaniach nie wyparowała jeszcze całkiem z umysłu poety. Możemy sobie wyobrazić, że Janicjusz odpierał wszelkie myśli z tym związane, pocieszając się, że jest jeszcze czas. Tymczasem, jak wynika z *Var. el. IX*, napisanej do Piotra Bemba po całorocznym pobyciu w Italii w kwietniu 1539 r., cały ten okres minął tak szybko, że wydał się zaledwie jednym dniem. Może przez cały ten rok nie pojawiłaby się potrzeba odczytania się do Kmita, gdyby nie wyraźne ochłodzenie relacji między mecenasem a klientem, wywołane zapewne intrygami

³⁴Lewandowski 2016: 89.

Stanisława Orzechowskiego³⁵. W elegii Janicjusza poświadcza to krótka zaledwie wzmianka:

Nunc tua suspicio me torquet et hostis, eamdem
Qui tibi materia firmat alitque tua.
[w. 27–28, s. 14]

Teraz twe podejrzenie mnie dręczy, a także
Wróg, który je w twej myśli żywi i utwierdza.

Zachowały się informacje na temat listu wiśnickiego wielmoży do Łazarza Bonamica, zawierającego oskarżenia Janicjusza o bezczynność i lenistwo³⁶. Tymczasem poeta zaczyna swą elegię od kunsztownej apostrofy chwálącej Kmitę jako *splendor patriae* (i ze względu na świetność rodu, i ze względu na jaśniejące cnoty), a potem – zastanawiając się nad reakcją mecenasa na wiadomość, że pierwszy wiersz, który do niego został posłany, powstał dopiero po niemal dziewięciu miesiącach – wyraża obawę: „może oskarżasz leniwe serce i sądzisz że ta zwłoka wynika z gnuśności umysłu?”. Nie jest to czcze domniemanie, lecz wyraźna reakcja na oskarżenie. Co ciekawe, pomimo tej przymusowej sytuacji nie zmienia się typ argumentów ekskuzacyjnych (brak czasu, niedogodne warunki), a nawet możemy zaobserwować swoistą manifestację poetyckiej niezależności. Janicjusz uderza tu w tony silnie emocjonalne. Najpierw układa krótką inwektywę do uosobionej Troski (*sollicitudo*), która zraniła jego serce i złamała lutnię. Można ten fragment zinterpretować jako sygnał, że skoro do tej pory czas Klemensa był wystarczająco wypełniony, aby majacząca na odległym horyzoncie czasowym wizja „Kmitiady” nie znalazła szczęśliwej chwili, by zacząć się materializować, to tym bardziej nie znajdzie jej w atmosferze lęku i podejrzeń. W istocie dalszy ciąg elegii nie ma żadnych cech napisanego w pośpiechu i skrusze panegiryku. Pojawia się natomiast długi ekskurs zaczynający się wyznaniem, że potencjalny piewca rodu Kmitów czuje się niedouczony i na razie woli zgłębiać tajniki filozofii, gdyż nie można jednocześnie terminować w szkole Pallady i poświęcać się rzemiosłu Muz (na świadka przywołany został Wergiliusz, który ucząc się u Sirona nie mógł służyć Febowi). Znacznie więcej miejsca niż sławieniu Kmity poświęca zatem poeta pochwałę Mądrości, która bohaterom mitycznym (jak Ulisses) i historycznym (jak Scypio czy Temistokles) dała moc zatriumfowania nad wybrańcami Fortuny i jej pułapkami. Pochwała ta przeradza się najpierw w próbę hymnu, potem zaś w pokorną i bardzo piękną stoicką modlitwę, której ton pozwala przypuszczać, że chrześcijański humanista utożsamia ową Pallas-Sofię również z Logosem-Mądrością Bożą:

³⁵Cf. Lewandowski 2016: 32.

³⁶Listu tego nie mamy, ale zachowała się odpowiedź Bonamica, dająca wyobrażenie o jego treści i zawierająca obronę poety. Cf. Lewandowski 2016: 32.

Da mihi, ne metuam quicquam, nisi turpe tuisque
 Debeat a templis quicquid abesse procul.
 Da mihi, cum veniet, mortem contemnere, ut illi,
 Cui dedit intrepidam pota cicuta necem,
 Aut illi, qui se muro deiecit ab alto,
 Quive sub Aetnaeos se dedit ipse rogos.
 Da mihi, dum vivo, fortunae fulmen iniquae
 Vincere, virtutem quo petere illa solet.
 Si Zephyros nobis promittunt fata benignos,
 In laetis doceas scire tenere modum.
 [w. 99–108, s. 17–18]

Daj, abym się nie lękał niczego, prócz tego
 Co wstrętne i od świątyń twych musi być z dala.
 Daj, abym, gdy śmierć przyjdzie, wzgardził nią jak tamten,
 Który zażył cykutę i umarł bez strachu,
 Albo ów, który skoczył z wysokiego muru,
 Albo inny, co rzucił się w płomień Etny.
 Daj mi zwyciężać, póki żyję, złej Fortuny
 Ciosy, którymi zwykła prześladować cnotę,
 Jeśli zaś obiecują losy wiatr pomyślny,
 To naucz wśród radości zachowywać miarę.

Dopiero tutaj poeta przypomina sobie ponownie o Kmicie i wyznaje, że jego mecenat uważa za przejaw życzliwości losu. W jedenastu końcowych dystychach zapewnia o swej lojalności i wierności, także na przyszłość, nawet gdyby „Zawiść” stawiała przeszkody. Wyraża nadzieję na zrozumienie, którą pokłada w roztropności patrona (wydaje się więc nie bez znaczenia, że tyle wspominał o mądrości w ogóle). Ostatnia część ekskuzy jest połączeniem dwóch strategii: po pierwsze, prośby o przedłużenie kredytu zaufania i zachowanie nadziei na powstanie upragnionego dzieła oraz (po drugie) włączenia pochwał mecenasa w treść elegii. Uzyskana w ten sposób „Kmitiada w miniaturze” ma zaledwie rozmiary epigramu opartego na interesującym koncepcie konstruowania w wyobraźni panegirycznego *opus*:

Visnicios absens muros hic metior et qua
 Sub caelum possint surgere quaero via.
 Sunt alti per se, fateor, magnique tuorum,
 Audeo nil de te dicere, laude patrum.
 Maxima Roma fuit, tamen est dignata poetis
 Se dare materiam maxima Roma suis.
 Di quoque (cum di sint, nihil sit laudatius illis)
 Se praebent sacris et sua templa modis.
 Et tu me patiere tuis in laudibus olim
 Et placida nostrum fronte iuvabis opus.
 Utque iuvare queas, o spes mea magna, valet
 Et me, qui de te pendeo totus, ama!
 [w. 119–130, s. 18]

Z daleka mierzę mury Wiśnicza i dumam,
 Jakim by tu sposobem podnieść je ku niebu.
 Już i tak są wysokie, przyznaję, i wielkie
 Dzięki sławie twych przodków, o tobie nie wspomnę,
 Rzym był bardzo potężny, jednak Rzym potężny
 Zechciał zostać tematem wierszy swych poetów.
 I bogom (a nic od nich wspanialszego) miła
 Święta pieśń o nich samych i o ich świątyniach.
 Więc ty także pozwolisz, abym ja cię chwalił,
 I z pogodnym obliczem wesprzesz moje dzieło.
 Bądź zdrów, abys mógł wspierać, ma wielka nadziejo
 I miłuj mnie, gdyż w pełni od ciebie zależę!

Uderzająca jest ambiwalencja tego zakończenia – odnosi się wrażenie, że autor nie tyle usprawiedliwia się, że jeszcze nie napisał poematu sławiącego ród Kmitów, co pokornie uprasza o pozwolenie na podjęcie tego zadania. Być może kryje się za tymi słowami dyskretna ironia, sugerująca, że zobowiązanie jest ponad siły, a może nawet, że mecenas uważa się za zbyt wielkiego, by zadowolić się wierszami Janicjusza. Typowe dla zakończenia elegii epistolarnej sformułowanie *Valeto et me ama* wydaje się ostatnią, desperacką próbą utrzymania dyskursu między patronem a klientem w regułach humanistycznej *amicitia*³⁷: jeśli będziesz mnie miłował, to bądź zdrów, abys mógł mnie wspierać; jeśli nie – to bądź zdrów i żegnaj. Poeta miał zapewne świadomość stąpania po niepewnym gruncie, gdyż mniej więcej w tym samym czasie napisał elegię do Stanisława ze Sprowy (*Var. el.* 10), w zakończeniu której wyraził pragnienie opiewania rodu Odrowążów i za pomocą owidiańskich aluzji prosi w zawoalowany sposób o wsparcie pieniężne (tj. o „port i ład” dla swego „statku”)³⁸. Być może przeczuwał już, że po zakończeniu włoskiej peregrynacji nie będzie powrotu na dwór Kmity i trzeba będzie szukać mecenatu gdzie indziej.

4. ZAWIŁOŚCI DUNSA SZKOTA CZYLI FRANCISZKANIN I HUMANISTA

Warto poświęcić chwilę uwagi na przyjrzenie się elegii XI ze zbioru *Variae elegiae*, ponieważ występuje w niej żartobliwa *recusatio* z powołaniem się na wrodzone, naturalne dyspozycje poety. Jest ona utrzymana w innym tonie niż utwory adresowane do Kmity, gdyż Janicjusz może sobie tu pozwolić na lekkość i ironię. Jak przypuszcza Ćwikliński, wiersz mógł powstać w ciągu pierwszego roku pobytu poety w Padwie, czyli w drugiej połowie 1538 lub z początkiem

³⁷ Glomski 2007: 49–50.

³⁸ Mosdorf 1957: 388.

1539 roku, w każdym razie na pewno przed lipcem; świadczyć o tym może jego nieco frywolny i swobodny charakter³⁹. Adresatem elegii jest „jakiś franciszkanin”, być może towarzysz ze studiów, choć niektórzy badacze sądzą, że chodzi o jednego z profesorów padewskich⁴⁰.

Powodem zastosowania topiki rekuzyjnej jest odmówienie owemu franciszkaninowi napisania utworu poetyckiego dotyczącego „ciemności Szkota”. Chodzi oczywiście o Jana Dunsza Szkota (ok. 1265–1308), metafizyka franciszkańskiego, określanego tytułem *doctor subtilis*. Jego styl opisywano często jako „ciemny” (por. nb. greckie σκότος ‘mrok’) i skłonny do wielomówstwa. Również współcześni historycy filozofii podzielają tę opinię. Mówi się, że teksty Dunsza Szkota są „przeładowane polemiką i subtelnymi dystynkcjami”⁴¹, że to „jeśli nie najtrudniejszy, to z pewnością najbardziej irytujący ze średniowiecznych uczonych”⁴². Trudności z percepcją wywodu tego uczonego znakomicie opisuje zdanie: „Nikt tak dalece jak Duns Szkot nie zbliżył logiki konstruktywnej ani subtelności krytycznych dystynkcji do granic ludzkiego poznania i ludzkiej cierpliwości”⁴³. Stwierdza się też, że jest „nieprzetłumaczalny na żaden nowożytny język, bo albo jego rozróżnienia zgubią się w przekładzie, albo tłumacz musi znaleźć nowe wyrażenia tak dziwne i tak trudne jak łacina Dunsza”⁴⁴. Nic więc dziwnego, że młody humanista uważa wywody szkockiego scholastyka za ciemny i pokrętny labirynt. Topikę rekuzyjną *sum nullus ad ista*, odnoszącą do wewnętrznych (nie)dyspozycji poety (i to niejako „z urodzenia”, jak u Owidiusza), trudno jednak uznać za utrzymaną w tonie całkiem serio. Realizując argumentację „jeżeli ten temat, to nie ten poeta”, „jeżeli ten poeta, to nie ten temat” oraz „jeżeli ten poeta i ten temat, to nie ten moment”, ujmuje ją Janicjusz w następujący wywód: 1) poeta, który urodził się nie tylko w samo południe, ale w niedzielę, czyli dzień poświęcony Słońcu, nie nadaje się do pisania o sprawach „ciemnych”; 2) talent Klemensa, określony przezeń jako *molle ingenium*, domaga się tematu, jakiego mnich zaproponować nie może: miłości, opiewanej przez Tibullusa czy Propercjusza; taki temat, wraz z godną opiewania dziewczyną, może ofiarować tylko Wenus; jest to jedyna dziedzina, po której Wielkopolanin obiecuje sobie wielkie

³⁹ „Treść bowiem i ton utworu nie licują ze smutnym usposobieniem autora w drugim roku studiów”. Zob. Ćwikliński 1893: 89.

⁴⁰ Ćwikliński uważa, że nie mogła to być elegia adresowana do jednego z profesorów, „bo wobec nauczyciela nie byłby Janicki pozwolił sobie takich żartów i dowcipów, jakie się znajdują w tym poemacie [...]. Prędzej można przypuścić, że to był jaki towarzysz uniwersytecki, zapalony zwolennik filozofii Szkota, który doradzał, zalecał [...] poecie pisać coś *de Scotiacis tenebris*”, vide Ćwikliński 1893: 89. Cf. Lewandowski 2016: 93–94, gdzie jednak uznano adresata elegii za nauczyciela.

⁴¹ Tatarkiewicz 1978: 283.

⁴² Harris 1959: 267.

⁴³ Taylor 1966: 544.

⁴⁴ McKeon 1930: 304.

osiągnięcia, i są to też jedyne ciemności, jakie jest zdolny opiewać wierszem – noc, podczas której kochanka wpuściłaby go do swej łóżnicy⁴⁵ (możemy sobie wyobrazić, jak „wstrząsałby porożem”⁴⁶ Kmita, gdyby jego podopieczny użył takiej argumentacji wobec niego); 3) być może taki temat jest odpowiedni dla starego poety, ale młodość ma swoje prawa i każdy powinien postępować za swym Geniuszem. „Wesołym i swawolnym był poeta, – zauważa Ćwikliński – gdy elegię zakończył dowcipem, ubliżającym powadze stanu zakonnego”⁴⁷. Rzeczywiście ironia i komiczny koncept manifestują się w zakończeniu elegii z największą siłą:

Quisque suos sequimur Genios: mihi mollibus aetas
 In studiis, magnis libera rebus, eat,
 Tu labyrinthos misero scrutare labore
 Anfractus dubias circumeasque fores.
 Di tibi dent pennas, sibi quas aptasse feruntur
 Cum nato fugiens talia tecta pater,
 Sive Cupido suas; illis per amoena volares
 Ad sanctos, nosset si Deus ille viam.
 Ad vestras certe sanctas bene novit et illis
 Saepe, ut scis, pueros donat, et ipse puer.
 [w. 37–46, s. 107]

Każdy za swym Geniuszem idzie. Wiek mój, wolny
 Od wielkich rzeczy, niech mi w miłych płynie trudach,
 Ty zaś w daremnym znoju przemierzaj pokrętne
 Labirynty i wrota okrążaj niepewne.
 Niech ci bogowie dadzą skrzydła, dzięki którym
 Ojciec z synem uciekli ponoć z takich gmachów,
 Albo Kupido swoje – na takich przyjemnie
 Doleciałbyś do świętych, gdyby bóg znał drogę.
 Ale do waszych świętych panien zna ją dobrze,
 Bo jako chłopiec często chłopcami ich darzy.

Niektórzy dopatrują się w tym zakończeniu znaku humanistycznej swobody obyczajów i śladów nurtu reformacyjnego: „młody student z katolickiej Polski kpi sobie – niby jakiś luteranin – z franciszkańskiego nauczyciela mądrości i radzi mu, aby zamiast na skrzydłach Dedala i Ikara pofrunął raczej na skrzydłach Kupidyna do franciszkańskich mniszek, bynajmniej nie stroniących od światowych uciech”⁴⁸. Możemy jednak potraktować tę elegię jako swoisty rewers utworów zawierających usprawiedliwienia i wymówki kierowane do Kmity.

⁴⁵ Cf. Prop. II 14.

⁴⁶ „Kmita to był, kto ji znał, dziwny w swych postawach, / A jako żubr porożym potrząsał w swych sprawach”. Vide Rej 1895: 111.

⁴⁷ Ćwikliński 1893: 89.

⁴⁸ Lewandowski 2016: 94.

Tam *officium* nakazywało zonglowanie laudacją, obietnicą i grą na zwłokę. W sytuacji, gdy nie ciążyło na młodym autorze żadne oficjalne zobowiązanie, potrafił z dużą swobodą wymyślać prywatne, bardzo dowcipne warianty znanych toposów rekuzyjnych. W obu przypadkach jednak manifestuje swego rodzaju wolność twórczą, wyrażając w swej poezji przekonanie, że żadne wielkie dzieło nie powstanie pod przymusem. Mogliśmy dostrzec w formułach rekuzyjnych Janicjusza, którymi posługiwał się bardzo zręcznie, nuty znane z poezji Horacego, Tibullusa, Owidiusza. Nigdy nie były one jednak bezmyślnie kalkowane, lecz przetwarzane w taki sposób, aby mogły się stać głosem własnym.

Próba wpisania w poetycki dialog z Kmitą humanistycznego dyskursu przyjaźni skończyła się, jak wiadomo, klęską. To współczesny czytelnik lepiej odczyta między wierszami emocje i intencje. Może zatem w pewnym sensie da się odnieść do listownych elegii Janicjusza słowa, które powiedziano o wygnańczej twórczości Owidiusza: że poeta „jako naprawdę ostatniego i naprawdę najważniejszego odbiorcę swego [...] dzieła traktuje tego, kto podejmie proponowaną przezeń grę znaczeń i kto do lektury tej nie podejdzie powierzchownie i obojętnie [...]. Taki czytelnik jest dla niego prawdziwym *lector amicus*, a może nawet jest jego prawdziwym i najlepszym przyjacielem”⁴⁹.

BIBLIOGRAFIA

Teksty źródłowe

- Homer 1953: Homer, *Odyseja*, przeł. J. Parandowski, Warszawa 1953.
- Horacy 1988: Kwintus Horacjusz Flaccus, *Dzieła wszystkie / Opera omnia*, oprac. O. Jurewicz, Wrocław 1988.
- Horacy 2010: Horacy, *Dzieła wszystkie*. Otto Vaenius *Emblematy Horacjańskie* tłum. i oprac. A. Lam, Pułtusk-Warszawa 2010.
- Ianicjus 1930: Clementis Ianicii, *Carmina*, L. Ćwikliński (ed.), Cracoviae 1930.
- Kallimach 1952: Kallimach, *Elegia Telchinów*, tłum. A. Świderkówna, „Meander” VII (1952), 6–7, 335.
- Kallimach 1953: Kallimach, *Odpowiedź dla Telchinów*, [w:] *Antologia liryki Aleksandryjskiej*, tłum. i oprac. W. Steffen, Wrocław 1953.
- Owidiusz 1955: Owidiusz, *Pieśni miłosne*, [w:] *Rzymska elegia miłosna (wybór)*, tłum. A. Świderkówna, oprac. G. Przychocki, W. Strzelecki, Wrocław 1955.
- Owidiusz 2006: Owidiusz, *Poezje wygnańcze*, wybór, tłum. i oprac. E. Wesołowska, Toruń 2006.
- Stacjusz 2010: Publiusz Papinusz Stacjusz, *Sylwy*, tłum. i oprac. S. Śnieżewski, Kraków 2010.
- Wergiliusz 2006: Wergiliusz, *Bukoliki i Georgiki*, tłum. i oprac. Z. Abramowiczówna, Wrocław-Warszawa 2006.

⁴⁹Wasyl 2006: 118.

Opracowania

- Boucher 1965: J.P. Boucher, *Etudes sur Properce. Problèmes d'inspiration et d'art*, Paris 1965.
- Budzyk 1955: K. Budzyk, *Szkice i materiały do dziejów literatury staropolskiej*, Warszawa 1955.
- Clauss 2010: J.J. Clauss, *From the Head of Zeus: The Beginnings of Roman Literature*, [w:] *A Companion to Hellenistic Literature*, James J. Clauss, Martine Cuypers (ed.), Malden 2010.
- Ćwikliński 1893: L. Ćwikliński, *Klemens Janicki, poeta uwieczony (1516–1543)*, Kraków 1893.
- Davis 1991: G. Davis, *Polyhymnia. The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, Berkeley 1991.
- DeForest 1994: M.M. DeForest, *Apollonius' Argonautica. A Callimachean Epic*, Leiden 1994.
- Glomski 2007: J. Glomski, *Patronage and Humanist Literature in the Age of the Jagiellons. Court and Career in the Writings of Rudolf Agricola, Valentin Eck and Leonard Cox*, Toronto 2007.
- Gold 2003: B.K. Gold, *Accipe divitias et vatum maximus esto. Money, Poetry, Mendicancy And Patronage In Martial*, [w:] *Flavian Rome: Culture, Image, Text*, A.J. Boyle, W.J. Dominik (red.), Boston 2003, 591–612.
- Harder 2012: A. Harder, *Commentary*, [w:] Callimachus, *Aetia. Introduction, Text, Translation and Commentary*, vol. II, A. Harder (red.), Oxford 2012.
- Harris 1959: C.R.S. Harris, *Duns Scotus*, vol. I, New York 1959.
- Kowalska 1967: H. Kowalska, *Kmita Piotr, Polski Słownik Biograficzny* t. XIII, Kraków 1967, 97–100.
- Lewandowski 2016: I. Lewandowski, *Poeta laureatus czyli życie i dzieło Klemensa Janickiego (1516–1543)*, Żnin 2016.
- McKeon 1930: *Selection from Medieval Philosophers*, vol. II, R. McKeon (red.), New York 1930.
- Mosdorf 1957: J. Mosdorf, *O wpływie Owidiusza na twórczość Klemensa Janickiego*, „Meander” 10–12 (1957), 377–398.
- Newlands 2002: C.E. Newlands, *Statius' Silvae and the Poetics of Empire*, Cambridge 2002.
- Plott 1977: J.C. Plott, *Global History of Philosophy*, vol. V, Delhi 1977.
- Steffen 1953: W. Steffen, wstęp [w:] *Antologia liryki Aleksandryjskiej*, tłum. i oprac. W. Steffen, Wrocław 1953.
- Sullivan 1976: J.P. Sullivan, *Propertius. A Critical Introduction*, Cambridge 1976.
- Tatarkiewicz 1978: W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. I, Warszawa 1978.
- Taylor 1966: H.O. Taylor, *The Medieval Mind*, vol. II, Cambridge 1966.
- Urban-Godziek 2005: G. Urban-Godziek, *Elegia renesansowa. Przemiany gatunku w Polsce i w Europie*, Kraków 2005.
- Wasył 2006: A.M. Wasył, „Amicitia” w listach z wygnania Owidiusza, [w:] *Owidiusz. Twórczość. Recepcja. Legenda*, B. Milewska-Ważbińska, J. Romański (red.), Warszawa 2006, 107–119.
- Wójcik 1994: A. Wójcik, *Idea wiersza programowego w utworach wstępnych trzech elegików rzymskich (Tib. El. I 1, Prop. El. I 1, Ovid. Am. I 1)*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 10 (1994), 65–82.

CLEMENS IANICIUS' ART OF THE *RECUSATIO*

Summary

The main purpose of the paper is to show how an Early Modern Polish poet, Clemens Ianicius, made use of a rhetorical device called *recusatio*. The text is divided into four sections. The first part, a kind of introduction, presents the *recusatio* in the context of liberty and limits of poetical creation, what may be seen as early as in Homer's *Odyssey*.

The second part is dealing broadly with the *recusatio* and its forms in Greek and Roman poetry. The rhetorical formula, appearing in several authors (from Callimachus to Statius) is examined as a poet's stratagem, declaration, manifest or even myth.

The third and fourth parts focus mainly on Ianicius' elegies in which the poet makes use of the *recusatio*: the former analyses the couple of poems addressed to Piotr Kmita, namely *Variae elegiae* VI and *Tristia* III, the latter – an elegy addressed to a Franciscan – a refusal to write on Duns Scotus' philosophy. The analysis of language reveals that the poet is juggling with rhetorical clichés in order to express his own personality. He tries to preserve his own independence even as involved in social duties. The *topoi* change depending on the addressee and his relationship with the poet. Addressing the patron, a man of so vehement a temper, the poet is forced to use the modesty topos, to represent himself as a supplicant, but implicitly, playing with the discourse of the *amicitia*, manifests his liberty. Addressing the Franciscan, he plays rather with artistic arguments or even invents some frivolous puns and jokes.