Maria Maślanka-Soro

Uniwersytet Jagielloński

Nowołacińska literatura Włoska w Rzeczypospolitej XV–XVIII wieku

Rozwój piśmiennictwa w języku łacińskim był w wiekach średnich na terenach dawnego Imperium Romanum, zwłaszcza Italii, zjawiskiem bardziej naturalnym niż gdzie indziej w Europie. Trudno jednak mówić o kontynuacji tradycji literatury rzymskiej, przeżywającej swój kryzys już w późnym cesarstwie nie tylko z powodu negowania pewnych jej wartości przez chrześcijaństwo. *Nota bene*, jego piśmiennictwo przejęło niektóre formy gatunkowe starożytności pogańskiej. Rzymska maksyma „inter arma silent musae”, zachowana u Cycerona (*Pro Milone*), zachowywała aktualność zwłaszcza u schyłku rzymskiego panowania, naznaczonego najazdami plemion germańskich. Zarówno renesans karoliński, jak i ottoński przywrócił zainteresowanie antykiem (które zresztą nigdy nie zanikło) i niektórymi jego instytucjami, np. systemem szkolnictwa, lecz jeśli chodzi o twórczość *stricte* literacką, zwróci się ona raczej ku alegoryzacji wielkiej epiki rzymskiej niż jej naśladowaniu, a przeważająca część liryki starożytnej zostanie odkryta dopiero w okresie renesansu, co będzie też miało pozytywne konsekwencje. Średniowieczna poezja, rządząc się bowiem własnymi prawami, wykształci nieznane dotąd gatunki i formy wyrazu artystycznego. Niektóre z nich, powstałe

najpierw w prowansalskim języku oc, będą naśladowane i rozwijane w ostatnich dziesięcioleciach Duecenta przez włoskich trubadurów i truverów oraz literatów skupionych wokół Fryderyka II Hohenstaufa na jego sycylijskim dworze w Palermo, wśród których przebywa uważany za twórcę sonetu Jacopo da Lentini. Ekspansja języków wernakularnych w prozie nastąpi później; nieomal cała trzynastowieczna proza w Italii jest jeszcze łacińska, przy czym rozwija się tam głównie piśmiennictwo naukowe, religijne, dydaktyczne i służące celom praktycznym. W okresie Trecenta język włoski w różnych odmianach regionalnych wkracza coraz śmieiej na te obszary, początkowo głównie poprzez tzw. *volgarizzamenti* – nie tyle wierne przekłady, ile raczej swobodne parafrazy i przeróbki. Zwiększa to dostęp do kultury osób należących zwłaszcza do wzrastającej w siłę ekonomiczno-polityczną warstwy kupiecko-mieszczańskiej (*borghesia*), której przedstawiciele często nie znają łaciny czy starofrancuskiego języka oïl (z którego też się „tłumaczy”), a także w sposób oczywisty przyczynia się do rozwoju włoskiego, głównie (choć nie tylko) w jego odmianie tokańskiej. Nie oznacza to jednak końca twórczości łacińskiej, tylko raczej jej szlachetną „rywalizację” z piśmiennictwem włoskim, połączoną niekiedy z przejmowaniem prymatu przez to ostatnie, zwłaszcza w dziedzinie tzw. literatury pięknej, przede wszystkim *narratio brevis*. Nie rozwijając tego tematu, na co nie pozwalają szczupłe ramy niniejszego studium, możemy jedynie stwierdzić, że owa dwutorowość w zakresie języka, obecna już w dojrzałym średniowieczu, w powiązaniu z faktem, że ranga twórczości łacińskiej w Italii pozostaje wysoka co najmniej do końca XVI w., będzie miała wpływ na jej odbiór i szeroko pojętą recepcję w innych kulturach europejskich, w tym także polskiej.

Rozważania i uwagi nad różnymi formami inspiracji łacińską spuścizną Włochów zaczniemy od tego, że wszystkie tzw. „trzy korony florenckie”, a więc najwybitniejsi tokańscy autorzy przełomu średniowiecza i renesansu: Dante, Petrarca i Boccaccio, pozostawili ważne dzieła napisane po łacinie, które były znane także i u nas, począwszy od XV w., kiedy to wpływy włoskie zaczęły docierać do Polski różnymi drogami. Sprzyjały temu kontakty handlowe, religijne, polityczne oraz, zwłaszcza w XVI stuleciu, intelektualno-kulturowe, gdy duża liczba polskich studentów, wywodzących się z warstwy szlacheckiej,

podejmowała studia na uniwersytetach włoskich, głównie padewskim i bolońskim, a włoscy intelektualiści, literaci i artyści od czasów Zygmunta Starego i Bony Sforzy coraz chętniej bawili na królewskim dworze Jagiellonów.

Przyjmując w zasadzie – dla większej przejrzystości wywodu – porządek chronologiczny, wypada zacząć od Dantego, o którym Stanisław Łempicki napisał, iż jest on

[...] prawie że jedyny w dziejach, jeśli patrzeć nań będziemy czy to ze stanowiska wyżyn myślowych, jakie osiągnął, czy obszaru wiedzy, którą ogarnął, czy potęgę artyzmu¹.

Słowa te odnoszą się niemal wyłącznie do *Boskiej Komedii*, która wywarła niemały wpływ także na literaturę polską, ale nowszą, zwłaszcza romantyczną, nie zaś np. na renesansową. W piśmiennictwie staropolskim znajdujemy zaledwie drobne wzmianki o największym autorze europejskiego średniowiecza, wskazujące na ogół na niezrozumienie zarówno wielkości Dantego, jak i idei zawartych w jego dziełach. Z dwóch traktatów łacińskich, dotyczącego zagadnień językowych *De vulgari eloquentia* (1302–1305) i politycznego *De monarchia* (1312–1317), w Polsce wzbudził pewne zainteresowanie tylko ten drugi, w którym Dante, kreśląc koncepcję idealnego ustroju (czyli światowego cesarstwa, na którego czele stanąłby monarcha odznaczający się platońskimi cnotami kardynalnymi), opowiedział się za ścisłym rozgraniczeniem kompetencji oraz władzy świeckiej cesarza i duchowej papieża. Polska, walcząca z Zakonem Krzyżackim, popieranym przez protektorów cesarskich, należała do grupy państw propapieskich, czemu dał wyraz reprezentujący orientację antyimperialną prawnik Paweł Włodkowic z Brudzewa, rektor Akademii Krakowskiej, w dwóch traktatach przedłożonych soborowi w Konstancji. Zarówno w pierwszym z nich, zatytułowanym *Tractatus de potestate Papae et*

¹ S. Łempicki, *Dante a Polska*, w: idem, *Wiek złoty i czasy romantyzmu w Polsce*, red. T. Ulewicz, wybór i oprac. J. Starnawski, PWN: Warszawa 1992, s. 165. O recepcji Dantego w Polsce zob. W. Preisner, *Dante i jego dzieła w Polsce. Bibliografia krytyczna z historycznym wstępem*, Towarzystwo Naukowe w Toruniu: Toruń 1957; A. Litwornia, „Dantego któż się odważy tłumaczyć?” *Studia o recepcji Dantego w Polsce*, IBL PAN: Warszawa 2005.

Imperatoris respectu infidelium (1415), jak i w drugim *Tractatus de ordine Cruciferorum et de bello Polonorum contradictos fratres* (1418) znajduje się zdanie:

Fuit et alia monarchia quam compilavit Dantes poeta Florentinus et quia fuit Gibelinus nitebatur ostendere quod imperium in nullo dependet a papa et propter illum tractatum fuit prope combustionem tamquam hereticus².

Opinia o Dantem jako o „heretyku”, krzywdząca i nieprawdziwa, utrzymywała się we włoskich kręgach kościelnych dość długo. Szerzył ją np. Pier Paolo Vergerio w swoim *Katalogu heretyków* (*Catalogus haereticorum cum annotationibus Athanasii*)³, a traktat *Monarchia* znalazł się na indeksie ksiąg zakazanych, poczynając od wydania drukiem w roku 1559 w protestanckiej Bazylei.

W Polsce w XV stulecia (ok. 1470 r.) Jan Długosz w dziele *Roczniki, czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, pod rokiem 1321 (rok śmierci Alighieriego) zamieścił krótką, lecz pełną podziwu wzmiankę odnoszącą się do *Boskiej Komedii*, niewskazującą jednak bynajmniej na jej bliższą znajomość:

Poeta florencki Dante Alighieri umiera na wygnaniu w Rawennie w pięćdziesiątym szóstym roku życia. Ten po ogłoszeniu swego znakomitego, napisanego w swoim rodzinnym włoskim języku dzieła, w którym bardzo ciekawie opisuje niebo, piekło i czyściec, wprowadzając bohaterów cnotliwych i zbrodniarzy, uchodził we Włoszech za godnego pamięci i sławnego⁴.

Do następnego pokolenia należy Francesco Petrarca, zaliczany już do humanistów, *poeta laureatus* (uwieńczony na Kapitolu w 1341 r.), cieszący się jeszcze za życia uznaniem i sławą nie tylko w Italii, lecz w całej Europie, w przeciwieństwie do Dantego, które-

² Przekład L. Ehrlicha: „Była i inna Monarchia, którą ułożył Dante, poeta florencki, a ponieważ był gibelinem, usiłował wykazać, że imperium w niczym nie zawisło od papieża; i z powodu tego traktatu był bliski spalenia jako heretyk”. To zdanie pojawia się czterokrotnie w pismach Włodkowica; zob. P. Włodkowic, *Pisma wybrane*, wybór, tłum. i oprac. L. Ehrlich, PAX: Warszawa 1966–1969, t. 1, s. 42; t. 2, s. 144, 355; t. 3, s. 163–164. Zob. S. Łempicki, op. cit., s. 168.

³ Zob. A. Litwornia, op. cit., s. 67, przyp. 152.

⁴ J. Długosz, *Roczniki, czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, ks. 9, przeł. J. Mrukówna, Warszawa – Kraków 1975, s. 149.

go sytuacja *exsul immeritus*, będąca konsekwencją jego politycznego zaangażowania piórem i czynem w rozwiązanie konfliktów wewnętrznych rodzinnej Florencji, Europy i świata, była dla wielu kontrowersyjna, a jego geniusz – trudny do ogarnięcia. Petrarę wielbił u nas np. Jan Kochanowski, który nie doceniał natomiast wielkości Dantego; imię tego ostatniego raz jeden wspomniał w łacińskim *foricoenium* dwuznacznie i niezbyt pochlebnie, podczas gdy w tym samym dystychu Petrarca został wymieniony z należyтым szacunkiem:

Petrarcam vates Nasica Philenide coram
laudabat: Dantem malo, Philenis ait.
(*Foricoenia sive Epigrammatum libellus* 70: *De Philenide*)⁵

Poeta z Arezzo słynie przede wszystkim, jak wiadomo, z poezji lirycznej (dwuczęściowego zbioru *Canzoniere*, zawierającego głównie sonety pisane na cześć Laury żywej i zmarłej) w języku włoskim (*volgare toscano*), ale jest też autorem traktatów filozoficznych i kilkuset listów napisanych w nienagannej, klasycznej łacinie (tu szczególnie bliski był mu jako stylista Cyceron), niedokończonego poematu epickiego *Africa* (w którym wzorował się na *Eneidzie*), eklog (*Bucolicum carmen*) oraz filozoficznego, silnie nacechowanego autobiograficznie dialogu ze św. Augustynem (*Secretum*). Jest to znacznie obszerniejsza część jego pism, którą sam uważał za ważniejszą od utworów włoskich⁶, znana i ceniona w Europie, także w Polsce, już u schyłku wieków średnich, a tym bardziej w dobie renesansu. Dzieł tych wtedy u nas nie tłumaczono, gdyż nie było takiej potrzeby, skoro łacina funkcjonowała jako język międzynarodowy, swego rodzaju *koiné* nowożytnego świata.

O tym, że czytano je, a nawet studiowano w kręgach Akademii Krakowskiej, świadczyły ich rękopiśmienne kopie i przeróbki, zacho-

⁵ J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*. Wydanie pomnikowe, Warszawa 1884, t. 3, s. 226. W niezbyt ścisłym przekładzie L. Staffa, który pominął „wieszczą Nazykę” (zob. J. Kochanowski, *Foricoenia, czyli fraszki łacińskie*, PIW: Warszawa 1956, s. 77) fraszka ta brzmi: „Gdy Petrarę w przyjaciół wychwalano kole,/ Filenida odrzekła: Dającego wolę” (*Dantem malo*). Szerzej na ten temat zob. A. Litwornia, op. cit., s. 52–55.

⁶ Laur kapitoliniński otrzymał właśnie za nią, w szczególności za poemat *Africa*, recytowany w obecności króla Neapolu Roberta Andegawęńskiego.

wane w Bibliotece Jagiellońskiej wśród licznych dzieł łacińskich autorów włoskich, a także na ogół niezbyt wierne cytowania i wzmianki w pismach polskich twórców. Na przykład teolog i miłośnik pism starożytnych oraz humanistycznych Mikołaj Kozłowski (zm. 1443 r.), który jako przedstawiciel biskupa krakowskiego Zbigniewa Oleśnickiego odegrał podczas soboru w Bazylei rolę podobną do tej, która wcześniej przypadła Włodkowi w Konstancji, zgromadził znaczną liczbę rękopiśmiennych kodeksów, w tym odnoszących się do Petrarki, które trafiły do biblioteki uniwersyteckiej. Zarejestrował je jeszcze w XIX w. Władysław Wisłocki w swym *Katalogu rękopisów biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego*, a doraźnie informowali o nich Kazimierz Morawski, Mieczysław Brahmer i inni⁷. Gruntowne badania nad polską recepcją Petrarki w XIV–XVI w. przeprowadziła włoska sławistka Nice Contieri⁸. Przystudiowała ona zwłaszcza owe rękopisy krakowskie i wyniki ogłosiła w dwuczęściowej rozprawie: *La fortuna del Petrarca in Polonia nei secoli XIV e XV* oraz *La fortuna del Petrarca in Polonia nella prima metà del sec. XVI*⁹.

Autorka omawia (głównie w części pierwszej) zawartość rękopisów, w których pojawiają się wypisy, cytaty, myśli czy streszczenia włoskiego poety w sformułowaniach autorów tych kodeksów. Dotyczy to zaś najczęściej traktatu o życiu w samotności – *De vita solitaria* – którego powstanie badacze łączą z lekturą pism św. Augustyna i gdzie zaleca się ucieczkę od występków tego świata¹⁰ oraz kontemplacyjno-duchowy model życia (*vita contemplativa*), powiązany wszakże z odziedzi-

⁷ Zob. W. Wisłocki, *Katalog rękopisów Biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego*, AU: Kraków 1881, s. 146; K. Morawski, *Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego*, UJ: Kraków 1900, t. 1, s. 279; M. Brahmer, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*, Skład Główny w Kasie im. J. Mianowskiego: Kraków 1927, s. 26.

⁸ O Nice Contieri (1912–1965), przedwcześnie zmarłej, zasłużonej dla badań stosunków literackich włosko-polskich, zob. J. Starnawski, *Contieri Nice*, w: *Słownik badaczy literatury polskiej*, red. J. Starnawski, t. 3, Wyd. UŁ: Łódź 1998, s. 62–63.

⁹ Rozprawa ta ukazała się w dwóch częściach w „Annali dell’ Istituto Universitario Orientale” 1961, s. 139–166 i „Annali dell’ Istituto Universitario Orientale” 1963, s. 119–132; przedruk w: N. Contieri, *Petrarca in Polonia e altri studi*, red. G. Maver, Morano: Napoli 1966.

¹⁰ M. Brahmer, op. cit., s. 27.

czonym po antyku humanistycznym ideałem intelektualnego *otium*¹¹. Traktat ten został wykorzystany w kilku rękopisach, o sygnaturach 173, 723, 1207, a zwłaszcza 1614, i z tego ostatniego autorka przywołuje (w cz. I na s. 153–156) cztery fragmenty, które zestawia z tekstem Petrarki. Odniesienia do innego traktatu, *De remediis utriusque fortunae*, mającego w zamierzeniu autora być swoistą encyklopedią wskazań moralnych, „przystosowanych do wszelkich przypadków ludzkiej doli i niedoli”¹², znajdują się w rękopisach opatrzonych sygnaturami 173, 724, 725. Zawarta w tych i innych pismach Aretyńczyka *sententiarum gravitas* w połączeniu z *verborum maximus ornatus et nitor* pozwalały naszym humanistom odkrywać tajniki filozofii humanistycznej i ukazywały, w jakim kierunku będzie się ona rozwijać¹³. Zainteresowanie scholarów krakowskich budziły też listy włoskiego poety ze zbioru *Re-rum familiarum libri XII–XXIV* (rkps sygn. 444), a zdaniem Brahmera odegrały one pierwszorzędną rolę w narodzinach i rozwoju łacińskiej epistolografii w Polsce¹⁴.

Łacińska spuścizna autora *Canzoniere* oddziaływała też na polską twórczość Jana Kochanowskiego, choć wpływ ten nie jest jeszcze dobrze zbadany. Naważemy do tej kwestii w dalszym ciągu tej syntezy, przy omówieniu innych intertekstualnych odniesień w jego dziełach do autorów późniejszych – humanistyczno-renańsowych.

Chociaż język włoski (dialekt tokański) już od czasów Dantego – i przede wszystkim dzięki jego wysiłkom teoretycznym i praktycznym, które zmierzały do stworzenia *volgare illustre*, będącego w stanie konkurować z językiem łacińskim (o czym pisze w traktacie językowym *De vulgari eloquentia*) – zaczął zyskiwać w literaturze Półwyspu Apenińskiego końca XIII stulecia prawo obywatelstwa, to jednak jeszcze dość długo

¹¹ Zob. M. Maślanka-Soro, *Tra l'otium e il negotium: ideale umano nello specchio letterario dell'Umanesimo italiano*, w: *Vita pubblica e privata nel Rinascimento. Atti del XX Convegno Internazionale (Chianciano Terme – Pienza), 21–24 luglio 2008*, red. L. Secchi Tarugi, Cesati: Firenze 2010, s. 631–644, zwł. 633–636.

¹² M. Brahmer, op. cit., s. 26.

¹³ Zob. I. Zarebski, *La corrente italiana nel primo umanesimo polacco*, w: *Italia–Venezia–Polonia tra Umanesimo e Rinascimento*, red. M. Brahmer, ZN im. Ossolińskich: Wrocław 1967, s. 52–53.

¹⁴ Zob. M. Brahmer, op. cit., s. 27.

funkcję języka literackiego w Italii pełniła łacina, najpierw samodzielnie, a po Dantem – równolegle do włoskiego. Dlatego też niekiedy utwory w *volgare* przekładano na język Cyserona i Wergiliusza, co stało się *praxis* dość rozpowszechnioną w okresie renesansu (i nie tylko) w odniesieniu nawet do arcydzieł takich jak *Boska Komedia* czy *Canzoniere* Petrarki¹⁵. A sam Petrarka przełożył z *Dekameronu* Boccaccia w przedostatnim liście łacińskim ze zbioru *Seniles* (XVII, 3) końcową i najgłośniejszą wówczas nowelę (X, 10) o Gryzeldzie. Jego przekład (jedyń, jakiego dokonał na łacinę) sytuuje się, w przeciwieństwie do oryginału, na poziomie *genus sublime* i ma wyraźną wymowę alegoryczną lub nawet anagogeniczną, zgodnie z którą właściwym tematem noweli byłyby losy duszy ludzkiej wystawionej przez Boga na liczne próby i ostatecznie nagrodzonej. Przekład poety z Arezzo (któremu znaczenie dosłowne noweli Boccaccia wydawało się niezgodne z zasadą prawdopodobieństwa) nosi tytuł *Insignis obedientia et fides uxoris* (1373). Owa łacińska wersja

[...] inspirowała wiele literatur europejskich, nawiązujących wprawdzie do jej wątków, lecz wyrażających kanony moralne i postawy własnych kultur narodowych¹⁶.

¹⁵ Ciekawe są np. losy sonetu 138 Petrarki, należącego wraz z dwoma z nim sąsiadującymi do grupy tzw. sonetów babilońskich, odnoszących się do sytuacji głębokiego kryzysu, jaki przeżywał Kościół w okresie tzw. niewoli awiniońskiej, krytykujących go za upadek i odejście od ideałów ewangelicznych. Sonet został przełożony na język polski i wykorzystany przez religijnego pisarza prawosławnego Melecjusza Smotryckiego i kalwińskiego pisarza Krzysztofa Kraińskiego w ich pismach polemicznych skierowanych przeciwko Kościołowi katolickiemu, powstałych w początkach XVII w. Nie posłużyli się oni jednak oryginałem włoskim, lecz dwoma niezależnymi tłumaczeniami łacińskimi; zob. na ten temat J. Miszałska, *Petrarka prawosławny? Petrarka kalwinista? O nieznanym epizodzie w polskiej recepcji Petrarki w wieku XVII*, w: *Prace Komisji Neofilologicznej*, t. 6, red. M. Kłańska, S. Widłak, PAU: Kraków 2007, s. 121–130.

¹⁶ J. Żurawska, *Między Gryzeldą a Grażyną. Studia i szkice polsko-włoskie*, Wyd. Naukowe „Śląsk”: Katowice 2002, s. 14. W ostatnich latach obszerne studium poświęcił Gryzeldzie Petrarki, jej tradycji rękopiśmiennej oraz polskim adaptacjom G. Franczak w monografii włoskiej *Vix imitabilis. La Griselda polacca tra letteratura e cultura popolare*, Stowarzyszenie Twórcze Artystyczno-Literackie: Kraków – Udine 2006. Zob. także: *Historia znamienita o Gryzelli (przed 1571). Gryzella (1571)*, wyd. G. Franczak, Księgarnia Akademicka: Kraków 2008.

Jej warstwę narracyjną, którą poeta z Arezzo uznał jedynie za *integumentum*, rozumiano w „przekładach” dosłownie i interpreto-
wano w duchu wysoce moralistycznym. Atrakcyjna jako model ideal-
nej żony wydawała się bowiem bohaterka tej noweli, księżna włoska,
ciężko doświadczana przez męża, Gualtieriego, księcia Saluzzo, która
jednak ostatecznie z opresji tych wychodziła zwycięsko dzięki cnocie
nadludzkiej cierpliwości i pokory.

Kariera przekładu Petrarki okazała się niezwykle również na
gruncie polskim, pojawiły się bowiem liczne przeróbki, będące *spe-*
culum idealnej żony (podobnie jak w innych wersjach językowych), któ-
re zapewne cieszyły się niemałą poczytnością, skoro np. najwcześniejsza
z nich, wydana w Krakowie (ok. 1548), nie zachowała się choćby w jed-
nym egzemplarzu, a znana jest tylko z krakowskiego przedruku z XVII
w., gdzie nosi tytuł *Historyja znamienita, wszystkim cnym paniom na*
przykład pokory, posłuszeństwa i cichości wydana. O Gryzelli, salur-
skiej księżnie w ziemi włoskiej. Dysponujemy trzema egzemplarzami
tej edycji¹⁷. Jest to jeden z pierwszych w ogóle przykładów „historii no-
welistycznej” w języku polskim. Owa *Historyja*, przerobiona wierszem
(trzynastozgłoskowcem o rymach parzystych) przez nieznanego autora,
ukazała się następnie pod długim tytułem: *Gryzella. O posłuszeństwie,*
stałości i cierpliwości ślachetnej, dobrej a cnotliwej małżonki [...] (1571);
w stosunku do swojego hipotekstu zawiera rozwlekłe amplifikacje, które
z pewnością nie przydają jej wartości literackiej¹⁸. Nie jest wykluczone,
że prozaiczna wersja polska nie wywodzi się bezpośrednio z łacińskiego
modelu Petrarki, lecz z przekładu niemieckiego, gdyż humanizm włoski
w XV w. zapuścił korzenie w Polsce później niż w Niemczech, gdzie
przyczynił się też do szybkiego rozwoju druku. Jak pisze Jan Ślaski, nic
dziwnego, że Polska, która utrzymywała już żywe, bezpośrednie relacje
z Italią, korzystała także z pośrednictwa niemieckiego¹⁹.

¹⁷ Zob. G. Franczak, op. cit., s. 125.

¹⁸ Zob. K. Żaboklicki, *La diffusione in Polonia della storia di Griselda*, w:
idem, *Da Dante a Pirandello. Saggi sulle relazioni letterarie italo-polacche*, Accade-
mia Polacca delle Scienze: Varsavia – Roma 1994, s. 28.

¹⁹ Zob. J. Ślaski, *Polonia-Italia-Europa. Prospettive europee delle relazioni*
letterarie italo-polacche all'epoca dell'umanesimo e del rinascimento, w: *La nascita*
dell'Europa. Per una storia delle idee fra Italia e Polonia, red. S. Graciotti, Olshki:

W wieku XVII Maciej Głoskowski, mało znany wierszopis i matematyk, stworzył niezachowaną powiastkę: *Griselida [...] napisana R. P. 1641*, z której drobny fragment ogłosił Andrzej Edward Koźmian w pracy *Wyciągi piotrowickie, czyli niektóre wyjątki z księgozbioru piotrowickiego*²⁰. W niezwykle popularnym i zapewne różnoautorskim zbiorze *Antypasty małżeńskie* (1650), zawierającym między innymi *Historyję ucieśzną o królownie Banialuce Hieronima Morsztyna*, wierna przeróbka tekstu Petrarcki, nosząca tytuł *Historyja o Przemysławie księżęciu oświęcimskim i o Cecylijej małżonki jego, dziwnej stateczności*²¹, wyróżnia się też na tle innych z tego kręgu tematycznego pod względem literackim (styl, tok narracji) oraz doбором najlepszych ekwiwalentów leksykalnych. Ponadto jest pierwszą, w której brak zabarwienia moralizatorskiego, natomiast pojawia się cel, który można by określić jako „ludyczny”: zadziwienie czytelnika conceptem, co dobrze wpisuje się w poetykę barokową. Utwór ten stanowił inspirację dla kilku następnych, m.in. dla wersji poetyckiej Stanisława Samuela Szemiota (1674) o identycznym tytule, wydanej dopiero po przeszło trzech stuleciach²², odznaczającej się rozbudowanymi amplifikacjami retorycznymi w stosunku do pierwowzoru²³. Ciekawie na tym tle przedstawia się później o wiek propozycja księżnej Urszuli Franciszki Radziwiłłowej, która, korzystając z tekstu ogłoszonego w *Antypastach małżeńskich*, stworzyła dramat w pięciu aktach, pisany trzynastogłoskowcem o rymach parzy-

Firenze 1995, s. 116. Na temat mediacyjnej funkcji literatury niemieckiej zob. także studium Krystyny Wierzbickiej-Trwogi w tomie I.

²⁰ A.E. Koźmian, *Wyciągi piotrowickie, czyli niektóre wyjątki z księgozbioru piotrowickiego*, Z. Schletter: Wrocław 1842, poszyt 2, s. 155–166.

²¹ J. Krzyżanowski pisze w swym studium *Pogłosy „Dekameronu” w powieści polskiej XVI i XVII w.* (Komitet Obchodu 300. Rocznicy Zgonu Szymona Szymonowicza: Zamość 1929, s. 17), że Morsztyn, znając polską „tradycję kronikarską o księciu Przemysławie, który źle obchodził się z żoną Ludgardą (Lukierdą), przeniósł akcję z Włoch do Polski i nadał bohaterom polskie imiona”. Na temat zbioru *Antypasty małżeńskie* zob. R. Grześkowiak, *Wprowadzenie do lektury*, w: H. Morsztyn, *Historyja ucieśzna o królowie Banialuce*, wyd. R. Grześkowiak, Pro Cultura Litteraria – IBL PAN: Warszawa 2007, s. 17–26.

²² S. Szemiot, *Sumariusz wierszów*, wyd. M. Korolko, PAX: Warszawa 1981, s. 345–364.

²³ Zob. G. Franczak, op. cit., s. 176.

stych, zatytułowany *Cnota wypróbowana*, wystawiony 13 I 1750 r. w jej teatrze w Nieświeżu²⁴ i wzbogacony scenami baletowymi oraz śpiewem pasterzy i pasterek. Właśnie te pastoralne amplifikacje skłoniły Jolantę Żurawską do nazwania dziełka komedią pasterską, „pomyślaną przez autorkę jako swoista *rappresentazione in musica* z baletem”²⁵. Fabuła oraz intryga dramatyczna jest raczej wierna oryginałowi, cel dydaktyczny w pełni zachowany, lecz całość (ze względu m.in. na elementy muzyczne i znaczne zwiększenie liczby postaci) sprawia wrażenie kompilacji składników zaczerpniętych z różnych źródeł, a konflikt nabiera innego zabarwienia ze względu na pochodzenie Cecylii, która nie jest biedną wieśniaczką, jak we wszystkich poprzednich naśladownictwach (i oczywiście we włoskim pierwowzorze), lecz córką rycerza i senatora, wygananego z powodu fałszywych oskarżeń.

Jeszcze w XVIII w. Józef Epifani Minasowicz spolszczył utwór Petrar-ki (jak zaznaczył) jako *Wizerunek wiary, posłuszeństwa i miłości małżeń-skiej w osobie Bryzeldy [sic!] [...] na wzór i przykład wystawiony. Z łacińskiej [...] prozy na wiersz polski przełożony i do druku podany* (1751)²⁶.

Pewnym powodzeniem cieszyło się w renesansowej Polsce kilka innych nowel Boccaccia²⁷, rozpowszechnionych w Europie w wersji łacińskiej i z niej parafrazowanych m.in. na nasz język. Artystycznie są one przeciętne (z wyjątkiem może słynnej i przerabianej w Italii okresu Cinquecenta kilkakrotnie na tragedię noweli IV, 1 o Ghismondzie i Guiskardzie)²⁸ i zawdzięczają swoje powodzenie przeważnie tenden-

²⁴ W wydaniach utwór ten nosi tytuł *Złoto w ogniu*; zob. *Teatr Urszuli Radziwiłłowej*, oprac. i posłowie K. Wierzbicka, wstęp J. Krzyżanowski, PIW: Warszawa 1961, s. 67.

²⁵ Zob. J. Żurawska, op. cit., s. 40. Zob. także B. Judkowiak, *Wzgardzony wielogłos. Kultura teatralna czasów saskich i jej tradycje*, Wyd. UAM: Poznań 2007; eadem, *Pasterka, królowa czy święta? Gryzelda na scenie muzycznej 1. połowy XVIII wieku. Rekonesans*, w: *Horyzonty opery*, red. D. Ratajczakowa, K. Lisiecka, Poznańskie Wydawnictwo Przyjaciół Nauk: Poznań 2012, s. 25–32.

²⁶ Przedruk w: J.E. Minasowicz, *Zbiór rytmów polskich*, t. 2, Collegium Scholarum Piarum: Warszawa 1756, s. 165–194.

²⁷ Chodzi o nowele: II, 6; II, 9; IV, 1; VIII, 7; X, 8; X, 9.

²⁸ Na temat łacińskich wersji tej noweli, pióra Leonarda Bruniego i Filipa Beroalda, oraz ich polskich przeróbek zob. A. Gallewicz, *Nowela o Ghismondzie (Dekameron IV, 1) w tłumaczeniu Hieronima Morsztyna*, „Odrodzenie i Reforma-

cjom dydaktyczno-moralizatorskim, nie zaś walorom estetycznym. Nie mamy pewności, czy, podobnie jak opowieść o Gryzeldzie, nie znalazły się one w polskim obiegu czytelniczym dzięki mediacji niemieckiej; większość z nich ma ludowy charakter, co wpływa na znaczne obniżenie rejestru stylistycznego, podobnie jak w popularnych włoskich wersjach piętnastowiecznych *cantari*, na które przerabiano nowele Boccaccia i innych autorów²⁹. Owe adaptacje zasługują na pewną uwagę przede wszystkim dlatego, że *Dekameron* jako całość narracyjna i artystyczna nie był dostępny polskiemu czytelnikowi w XV–XVIII w.

Boccaccio znany był dość wcześnie w Polsce także z dzieł łacińskich: np. kodeks zawierający jego *Genealogiae deorum gentilium*³⁰ posiadał Grzegorz z Sanoka, jeden z pierwszych naszych humanistów, przyjaciel i protektor Filipa Buonaccorsiego (Kallimacha); miał z nich korzystać w swoich wykładach na temat *Bukolik* Wergiliusza. *Genealogiae* były także, wraz z pismami *De casibus virorum illustrium* i *De claris mulieribus*, źródłem wielu reminiscencji w dziele historycznym Długosza. Dla naszych humanistów utwory te miały nie tylko wartość erudycyjną, ale też służyły jako przykłady rozwiązań stylistycznych³¹, a ponadto rozbudzały zainteresowanie studiami klasycznymi³².

Stanisław Łempicki w szkicu *Węzły kulturalne włosko-polskie* wspomina o ekspansji ekonomicznej Włochów, jaka poprzedziła ich

cja w Polsce” 2009, s. 274–288; eadem, *La traduzione anonima polacca della novella di Ghismonda* (Dec. IV, 1), w: *Boccaccio e la nuova ars narrandi*, red. W. Olszaniec, P. Salwa, IFK UW – Wyd. Sub Lupa: Warszawa 2015, s. 171–180.

²⁹ Tę ostatnią informację zawdzięczam prof. Piotrowi Salwie; zob. też A. Gallewicz, *Nowela o Ghismondzie* (*Dekameron* IV, 1) w tłumaczeniu Hieronima Morsztyna, s. 288.

³⁰ Zakupiony w Italii w latach 1437–1439 i przechowywany obecnie w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie.

³¹ Zob. K. Żaboklicki, *La fortuna del Boccaccio in Polonia*, w: *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, red. F. Mazzoni, Olschki: Firenze 1978, s. 393–394. Na temat śladów lektur dzieł łacińskich Boccaccia (oraz Petrarcki) w twórczości Jana Kochanowskiego zob. W. Weintraub, *Jan Kochanowski, Reader of Latin Boccaccio and Petrarch*, w: *Mélanges de littérature comparée et de philologie offerts à M. Brahmer*, PWN: Varsovia 1967, s. 581–589.

³² W rozdziałach XIV i XV swoich *Genealogiae* Boccaccio przedstawia argumenty przemawiające za studiowaniem literatury klasycznej.

wpływ kulturalny w dawnej Polsce; w ich rękach znalazło się w XIV i XV w. niemal całe polskie górnictwo, mennica i kantory bankierskie³³. W XV w. pojawili się u nas także pierwsi włoscy humaniści. Z wybitnych uczonych i pisarzy najwcześniej trafił do Krakowa Francesco Filelfo, postać kontrowersyjna, satyryk i pamflecista, którego obawiali się nawet możni Italii, „największy snob renesansu”, który „wynosił się zupełnie serio nad Wergilego i Cyserona”; zarazem jednak umysł wybitny i „niezrównany władca humanistycznego języka łacińskiego”³⁴. Wsławił się zwłaszcza jako autor ogromnej liczby listów (wydano ich około czterdziestu tomów!) o nieprzeciętnych walorach literackich; był też wytrawnym hellenistą i tłumaczem dzieł greckich. Jego wykłady w Wenecji, następnie w Bolonii, wreszcie w centrum humanizmu – Florencji, cieszyły się wielką popularnością. Ale cechy charakteru, a zwłaszcza hojnie miotane pociski w postaci pamfletów i paszkwilów, nawet w kierunku Medyceuszy, przysporzyły mu wielu wrogów, tak że zagrożone było jego życie. Z tego właśnie powodu potajemnie umknął z rodziną z Florencji do Mediolanu pod opiekę księcia Francesca Marii Viscontiego, a gdy w 1450 r. władcą tego miasta został Francesco I Sforza, Filelfo służył też i jemu.

W młodości dużo podróżował, m.in. w misjach dyplomatycznych, znalazł się w stolicy Węgier, na dworze cesarza rzymskiego, a zarazem króla węgierskiego Zygmunta Luksemburskiego, a stamtąd przybył do Krakowa, gdzie 5 III 1424 r. wygłosił na Wawelu mowę pochwalną podczas uroczystości koronacyjnych żony Władysława Jagiełły, Zofii (Sonki Holszańskiej), pośród – jak wspomina po latach – „wielkiego zgromadzenia królów, książąt i przedstawicieli różnych narodów”³⁵.

Kiedy Władysław III Warneńczyk, król Polski i Węgier, odniósł w 1443 r. zwycięstwo nad Turkami, a papież oraz władcy europejscy ślali doń listy dziękczynne, Filelfo napisał list gratulacyjny (25 I 1444)

³³ S. Łempicki, *Węzły kulturalne włosko-polskie*, w: idem, *Wiek złoty i czasy romantyzmu w Polsce*, s. 189. Zob. także W. Tygielski, *Włosi w Polsce XVI–XVII wieku. Utracona szansa na modernizację*, Biblioteka „Więzi”: Warszawa 2005.

³⁴ Idem, *Francesco Filelfo a Polska*, w: idem, *Wiek złoty i czasy romantyzmu w Polsce*, s. 205, 209.

³⁵ Ibidem, s. 212.

w imieniu Viscontiego, w którym książę mediolański nazywał młodego króla zbawcą chrześcijańskiej Europy i oznajmiał, że w świątyniach jego księstwa odprawiają się trzydniowe modły dziękczynne. Nieco później na wieść, że król Władysław przygotowuje nową wyprawę antyturecką, Filelfo skierował do niego obszerny list osobisty w tonie panegirycznym (datowany na 5 XI 1444), „jeden z najpiękniejszych” w jego korespondencji³⁶. Wspominał w nim, że przed laty z woli Opatrzności brał w Krakowie udział w „świętych zaślubinach” rodziców króla Władysława (faktycznie nie w „zaślubinach”, tylko w uroczystości koronacyjnej matki) i w nocy po tym wydarzeniu śniła mu się gwiazda jaśniejsza od słońca, która zniżyła się i zatrzymała nad zamkiem królewskim, a następnie pomknęła ku Macedonii, Myzji, Olimpowi i Azji. „Ty bowiem, królu Władysławie, jesteś ową gwiazdą” – tłumaczył ów sen i przepowiadał młodemu władcy przyszłość wielkiego pogromcy wrogów chrześcijaństwa. „Te Christianae reipublicae propugnaculum nominat”, co w przekładzie Łempickiego brzmi: „Tyś jest przedmurzem całej rzeczypospolitej chrześcijańskiej”³⁷.

Do sprawy owego „przedmurza”, które w historii i świadomości narodu polskiego odegrało – jak wiadomo – niemałą rolę, wypadnie jeszcze powrócić w niniejszym szkicu przy innej okazji. Tu zaznaczmy tylko, że określenie to, stosowane wcześniej także do Węgier, stworzyli właśnie włoscy humaniści.

Ten ważny list Filelfa nie dotarł do adresata, gdyż król zginął pod Warną (10 X 1444) w czasie drugiej wojny z Turkami. Władysław Warneńczyk szybko stał się sławny w Europie jako obrońca chrześcijaństwa

³⁶ Ibidem, s. 214. List ten w: *Francisci Philelphi Epistolarum libri VI* (1498), k. XXXVIII r.-v. Zob. S. Łempicki, *Francesco Filelfo a Polska*, s. 214–217, gdzie przytoczone są obszernie wyjątki w polskim przekładzie S. Łempickiego, a w zapisach (J. Starnawskiego) po łacinie. Należy dodać, że Filelfo, podobnie jak niektórzy inni humaniści włoscy (np. Filippo Beroaldo), jest też autorem podręcznika epistolografii, wydanego w Krakowie dwukrotnie (1505, 1513); w pierwszej połowie XVI w. ukazało się w tym mieście około dwudziestu takich podręczników; zawierały one liczne wzory formuł zaczerpniętych z największych autorów *ad usum studiosae iuventutis*: zob. I.N. Goleniščev-Kutuzow, *I primi sintomi rinascimentali in Polonia*, w: idem, *Il Rinascimento italiano e le letterature slave dei secoli XV e XVI*, Vita & Pensiero: Milano 1973, s. 272.

³⁷ S. Łempicki, *Francesco Filelfo a Polska*, s. 217.

przed turecką agresją islamu. Jego śmierć przyczyniła się do rozwoju oficjalnej historiografii państwowej w Polsce, przede wszystkim za sprawą Kallimacha, lecz wcześniej pisał o nim także inny humanista, Eneaszy Sylwiusz Piccolomini (późniejszy, w latach 1458–1464, papież Pius II). Jego stosunek do Polski, o której początkowo miał mgliste wyobrażenie, i do Polaków, z którymi po raz pierwszy zetknął się w czasie soboru bazylijskiego (od 1432), wreszcie do samego Władysława Warneńczyka – był długo krytyczny, wręcz negatywny. Jako sekretarz cesarski podzielał niechęć dworu wiedeńskiego do dynastii jagiellońskiej i polskiej polityki wobec Węgier. W Wiedniu zaś nawet „wieść o klęsce warneńskiej przyjęto z ulgą”³⁸. Eneaszy Sylwiusz w okresie służby cesarskiej, w epigramacie *In Polonum*, skonstruowanym w formie zagadki, pisał o Polakach jako o kłamcach i pijakach, zapewne ku uciechu Niemców³⁹.

Później jednak zmienił zdanie nie tylko o Warneńczyku, któremu przyznał należne mu miejsce w historii, ale także o Polsce i jej mieszkańcach, a stało się to głównie pod wpływem korespondencji, jaką prowadził od 1442 r. przez trzynaście lat z krakowskim kardynałem Zbigniewem Oleśnickim, humanistą, faktycznym animatorem ówczesnego życia politycznego i kulturalnego w Polsce. Piccolominię łączyły z Oleśnickim humanistyczne zainteresowania, a zwłaszcza zamiłowanie do literatury, która nierzadko była przedmiotem ich listów. Pojawia się w nich m.in. problem oddania stylu łacińskiego w języku polskim i pogląd, że dla tego ostatniego najlepszy model do naśladowania można odnaleźć w prozie humanistów włoskich⁴⁰. Eneaszy Sylwiusz słynął jako znakomity epistolograf; jego listy, w których eleganckim stylem mowy Cyserona pisał o sprawach na ogół ważnych, czytano i odpisywano na nie „z zapalem”⁴¹. Niekiedy były to listy–trak-

³⁸ Ae.S. Piccolomini, *Opera inedita*, wyd. G. Cugnoni, Accademia dei Lincei: Roma 1882, s. 679. Epigramat *In Polonum* cytuję I. Zarębski, *Stosunki Eneasza Sylwiusza z Polską i Polakami*, PAU: Kraków 1939, s. 81 (363 – podwójna paginacja).

³⁹ Ibidem, s. 11. Zob. także studium Andrei Ceccherellego w niniejszym tomie.

⁴⁰ Zob. J. Domański, *Filippo Buonaccorsi e la cultura filosofica del '400 in Polonia*, w: *Callimaco Esperiente – poeta e politico del '400*, red. G.C. Garfagnini, Olschki: Firenze 1987, s. 33.

⁴¹ I. Zarębski, *Stosunki Eneasza Sylwiusza z Polska i Polakami*, s. 61.

taty, jak np. jedna z najlepszych jego rozpraw – *De poësi* – „poświęcona specjalnie Oleśnickiemu”⁴², do której powstania przyczyniła się, być może, ich wcześniejsza korespondencja na ten temat.

Po śmierci kardynała krakowskiego Piccolomini poświęcił mu pełne szacunku wspomnienie w traktacie *De Europa* (1458). Już w pismach wcześniejszych zmieniał poglądy na różne sprawy polskie, ponieważ lepiej je poznał. Jeszcze w *De viris illustribus*, pisanym w latach 1440–1450, twierdził m.in., iż Jagiełło dlatego przyjął chrzest, żeby zdobyć polską koronę, jego zaś sąd o bitwie grunwaldzkiej był bardziej przychylny dla Krzyżaków niż dla Polaków i Litwinów. Już jednak w kolejnym dziele, czyli *De situ et origine Pruthenorum* (1454), a zwłaszcza we wspomnianym *De Europa*, jego opinie były bardziej życzliwe dla Polski. W tym ostatnim traktacie znajduje się rozdział *De Polonia*, zawierający m.in. geograficzny opis Polski, pochwałę Akademii Krakowskiej i stolicy królestwa, o której powiada, że „Cracovia est praecipua regni civitas, in qua liberalium artium schola floret” („Kraków jest znamenitym miastem królestwa, w którym kwitną sztuki wyzwolone”)⁴³.

Pisma Piccolominiego były zapewne znane w kręgu profesorów Akademii Krakowskiej, takich jak Jan ze Stobnicy⁴⁴, ale brak na ten temat konkretnych badań. W okresie staropolskim tylko jego nowela *Historia de duobus amantibus* przełożona została na język polski przez Krzysztofa Goliana jako *Historyja o Euryjalu i Lukrecyi* i wydana drukiem po roku 1580⁴⁵. Nieco później (1581) Antoni Jakub Marecki dokonał przeróbki wierszem łacińskim jej skróconej wersji z jakiegoś tekstu prozą⁴⁶. Protagonistami są Lukrecja, arystokratka sienneńska,

⁴² Ibidem, s. 64.

⁴³ Ibidem, s. 77.

⁴⁴ Zob. ibidem, s. 106.

⁴⁵ Zob. P. Salwa, *Ancora sulla prima versione polacca della „Historia de duobus amantibus”*, w: *Pio II umanista europeo, Atti del XVII Convegno Internazionale (Chianciano-Pienza, 18–21 luglio 2005)*, red. L. Secchi Tarugi, Franco Cesati Editore, Firenze 2007, s. 487–497. Zob. także P. Marchesani, *Polski przekład „Historiae de duobus amantibus” Eneasza Sylwiusza Piccolominiego a pojęcie miłości w Polsce doby renesansu*, w: *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*, red. T. Michałowska, J. Ślaski, ZN im. Ossolińskich: Wrocław 1980, s. 111–133.

⁴⁶ Zob. *Bibliografia literatury polskiej Nowy Korbut*, t. 2: *Piśmiennictwo staropolskie*; red. R. Pollak et al., PIW: Warszawa 1964, s. 526.

opisana w duchu petrarkowskim, oraz Eurial, rycerz niemiecki, pozostający w służbie cesarza Zygmunta; miłość, jaka rodzi się pomiędzy nimi podczas przypadkowego spotkania, staje się zarzewiem wielkiej namiętności zmysłowej. W noweli występuje kilka planów narracyjnych, a jeden z nich stanowi wymiana korespondencji pomiędzy kochankami, która daje bogaty przegląd formuł epistolografii miłosnej. Po nieuchronnym rozstaniu Lukrecja umiera z bólu, podczas gdy Eurial żeni się z dziewczyną wybraną dla niego przez cesarza. Piccolomini daje w tym utworze przykład wyrafinowanej analizy psychologicznej; dziełko obfituje w eleganckie zwroty i reminiscencje z literatury klasycznej. W przekładzie natomiast, podobnie jak to miało miejsce w przypadku noweli Boccaccia, następuje znaczne obniżenie rejestru językowego oraz pojawiają się uproszczenia typowe dla literatury ludowej przypominającej nowelistyczne *cantari*⁴⁷, np. skupienie uwagi odbiorcy na wydarzeniach kosztem charakterystyki postaci. Zmienione zakończenie – Eurial nie ożeni się, tylko będzie cierpiał aż do śmierci po utracie Lukrecji – nadaje opowieści wymiar sentymentalny i pogłębia tragizm, a także uwypukla cel, jakim jest ostrzeżenie przed nadmierną, niepotrzebną (Lukrecja jest mężatką) miłością.

Przekład Goliana to jeden z pierwszych utworów w literaturze polskiej, które przedstawiają miłość jako główny temat. Motyw ten będzie istotny także w twórczości Filippa Buonaccorsiego, z pochodzenia Toskańczyka. Autor ów dostarczy polskim humanistom, w tym i w innych tematach oraz formach ich ekspresji, wzorów do naśladowania i przyczyni się w wielkim stopniu do upowszechnienia w Polsce idei humanizmu.

Jako członek Akademii Rzymskiej Pomponiusa Laetusa przyjął (zgodnie z panującymi w niej zwyczajami) pseudonim Callimachus (nawiązujący do imienia antycznego poety aleksandryjskiego). Ponieważ ciążyło na nim podejrzenie o udział w spisku na życie papieża Pawła II, uciekł z Italii i wiosną 1470 r. przybył do Polski, gdzie jego krewny, kupiec florencki Aynolfo Thedaldi, od dwudziestu lat tu osiadły jako pełnomocnik Medyceuszów⁴⁸, pełnił m.in. funkcję żupnika

⁴⁷ Zob. P. Salwa, op. cit.

⁴⁸ J. Ptaśnik, *Kultura włoska wieków średnich w Polsce*, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”: Warszawa 1922, s. 58.

królewskiego. Kallimach zatrzymał się na blisko dwa lata w Dunajowie, rezydencji arcybiskupa lwowskiego Grzegorza z Sanoka, który bywał we Włoszech, poznał trendy humanistyczne i przyjął znanego już wtedy poetę łacińskiego jako pożądanego gościa. W 1472 r. Kallimach udał się do Krakowa, zapisał się do Akademii, dostał się na dwór Kazimierza Jagiellończyka, został *consiliarius et praeceptor* synów królewskich (uczył głównie łaciny, wychowawcą *sensu stricto* był Jan Długosz), około 1474 r. otrzymał stanowisko sekretarza królewskiego, a następnie odbył szereg dyplomatycznych podróży do Italii (1476, 1486), Turcji (1477, 1486), Austrii, Węgier, Czech. Gdy w 1492 r. na tron wstąpił Jan Olbracht, Kallimach stał się najbliższym doradcą królewskim. Wrósł w polską glebę i kiedy podczas pobytu we Włoszech przyjaciele starali się dla niego o stanowisko kanclerza Florencji, nie wyraził zgody, a z czasem z pewną dumą zaczął się nazywać „wieszczem Sarmatów”⁴⁹. Wszedł trwale do dziejów polskiej kultury, literatury, historiografii oraz historii dyplomacji⁵⁰. Pozostawione przez niego utwory – poetyckie, historyczne, historyczno-biograficzne, polityczne – są wyrazem dojrzałego humanizmu renesansowego.

Jeszcze przed przybyciem do Polski tworzył w języku łacińskim – głównie epigramaty na wzór Marcjalisowych⁵¹, m.in. dworsko-paneiryczne, np. na cześć kardynała Rawenny Bartolomea Roverellego, ale też wiersze miłosne, wzorowane przede wszystkim na Katullusie i Horacym, kierowane do pewnej Wenecjanki o imieniu Sylwia⁵². Podczas pobytu u Grzegorza z Sanoka pisał zwłaszcza elegie erotyczne adresowane do mieszkarki lwowskiej, niejkiej Świętochny (Swentochy), nazwanej

⁴⁹ Zob. J. Garbaciak, *Kallimach*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 11. red. E. Rostworowski, ZN im. Ossolińskich: Wrocław 1964–1965, s. 496; K. Kumaniecki, *Twórczość poetycka Filipa Kallimacha*, PIW: Warszawa 1953, s. 139.

⁵⁰ Kallimach wprowadził (na wzór Wenecji): szyfr, stałe informacje z ważniejszych ośrodków politycznych, noty dyplomatyczne i memoriały; zob. na ten temat J. Garbaciak, *Kallimach jako dyplomata i polityk*, PAU: Kraków 1948.

⁵¹ Epigramaty z okresu włoskiego (w liczbie 157) są zebrane w edycji: Ph. Callimachus, *Epigrammatum libri duo*, wyd. K. Kumaniecki, ZN im. Ossolińskich – Wyd. PAN: Vratislaviae – Varsaviae – Cracoviae 1963.

⁵² K. Kumaniecki, op. cit., s. 5–29, gdzie autor ilustruje swoje wywody licznymi cytatami łacińskimi.

przez niego Fannią, osiągając duży stopień oryginalności. Kumaniecki uważa, iż utwory wchodzące w skład owego *Fannietum*⁵³ były

[...] niewątpliwie rewelacją, jeśli się zważy, że takich utworów nikt jeszcze w Polsce nie pisał. Były one rewelacją zarówno przez swoją czysto laicką treść, przez wysunięcie na pierwszy plan osobistych spraw jednostki, jak również przez nową, humanistyczną formę⁵⁴.

Wiersze tego zbioru naśladują antyczne gatunki i techniki metryczno-wersyfikacyjne (są tam elegie, pieśni, epigramaty, epitafium, epyllion) oraz sposoby obrazowania i wyrażania uczuć⁵⁵. Odnaczają się „wirtuozostwem formalnym, wyrażającym się w podejmowaniu tego samego tematu w rozmaitych wariacjach”⁵⁶.

Krótki okres pobytu Kallimacha w Dunajowie okazał się bardzo owocny dla jego twórczości poetyckiej. Jednak z napisanych wówczas ponad sześćdziesięciu utworów (tworzących *Fannietum*) w Polsce opublikowano tylko kilka. Najbardziej kompetentny polski znawca Kallimachowej poezji, Kazimierz Kumaniecki, w swojej książce *Twórczość poetycka Filipa Kallimacha* przytoczył sporą liczbę fragmentów z wierszy (najczęściej nie podając ich tytułów), powstałych w okresie

⁵³ W pierwszej redakcji zbiór liczył sześćdziesiąt dwie *carmina* (elegie i epigramaty) i został ofiarowany Aynolfowi Thedaldiemu w 1472 r. Następnie Kallimach poprawił i rozszerzył ten zestaw utworów w kolejnych redakcjach, z których ostatnia stała się podstawą wydania: Callimachi Experientis (Philippi Bonaccorsi), *Carmina*, wyd. F. Sica, wstęp G. Paparelli, F.lli Conte: Napoli 1981.

⁵⁴ K. Kumaniecki, op. cit., s. 104. *Bibliografia literatury polskiej Nowy Korbut* (t. 2, s. 305) notuje trzy utwory pt. *Ad Fanniam Swentocham*. Kallimach napisał o Fanni trzydzieści dwie elegie miłosne i dwadzieścia osiem epigramatów. O jego twórczości pisano wiele we Włoszech i w Polsce; zob. *Bibliografia literatury polskiej Nowy Korbut*, t. 2, s. 307–310; zob. też syntetyczny rozdział o tym poecie w książce T. Ulewicza, *Iter romano-italicum Polonorum, czyli O związkach umysłowo-kulturalnych Polski z Włochami w wiekach średnich i Renesansie*, Universitas: Kraków 1999, s. 121–134.

⁵⁵ Badacze dopatrują się w *Fannietum* nie tylko związków intertekstualnych z poezją klasyczną, lecz także wpływów twórczości humanistycznej, przede wszystkim Giovanniego Pontana, zob. np. M. Łukaszewicz-Chantry, *Kobieta jako postać literacka w łacińskiej poezji Renesansu. Italia i Polska*, Wyd. UWr: Wrocław 2014, s. 78–108.

⁵⁶ K. Kumaniecki, op. cit., s. 87.

polskim. W jednym z nich Kallimach zawarł nadzieję (co uznać można za konwencję literacką), iż zapewnią one Fannii (ale przede wszystkim jemu samemu) sławę, tak bardzo cenioną w kulturze renesansu, która dotrze do mieszkańców Europy znad Renu, Rodanu, Donu i Dunaju. Pobrmiewa tu wyraźnie topos horacjański:

Et meae laudes referam puellae.
Fanniam Rheni Rhodanique potor
Noscet et quisque Tanoim frequentat
Danubiumve⁵⁷.

Jednym z ciekawszych utworów jest licząca aż 226 wersów elegia, ogłoszona dopiero w 1954 r., interesująca zaś głównie dlatego, że poeta opowiada w niej o swojej dramatycznej tułaczce (porównując siebie – trochę hiperbolicznie – do Odyseusza) po ucieczce z Rzymu, zanim dotarł do Bizancjum. Pierwotna wersja tego utworu tam właśnie powstała i adresowana była do Francesca Ugoliniego, u którego nasz zbieg znalazł gościnę i opiekę. W Dunajowie zaś Kallimach utwór ten przerobił i nadał mu tytuł *Ad Fanniam Swentocham*. Oto jego początek:

Scire meos casus, populos gentesque requiris
Et loca, quae vidi fatis agitatus iniquis,
Quae memorare animus pavet et meminisse refugit,
Lethaeosque amnes totos hausisse libenter
Vellet, ut indigni cessissent mente dolores,
Immeritaeque fugae memorem deponere curam
Posset et ingenio toto, mea Fannia, famae
Inservire tuae; sed si te tanta cupido
Urget, ut invisos renovem sub mente labores,
Accipe, qua serie meus huc me duxerit error⁵⁸.
(Kallimach, *Ad Fanniam Swentocham*, w. 1–10)

⁵⁷ Cyt. za: ibidem, s. 96. Przekład polski: „I będę wysławiał moją dziewczynę./ Fannię poznają ci, którzy poją się wodami Renu i Rodanu,/ a także ludy mieszkające nad Donem i Dunajem”. O ile nie zaznaczono inaczej, wszelkie przekłady cytatów obcojęzycznych pochodzą od autorki niniejszego studium.

⁵⁸ *Philippi Callimachi Ad Fanniam Swentocham carmen*, wyd. J. Domański, „Eos” 1952–1953, z. 46, s. 143. Przekład K. Jeżewskiej w: *Antologia poezji polsko-lacińskiej 1470–1543*, wstęp i oprac. A. Jelicz, PIW: Warszawa 1956, s. 53–59. Powyższy fragment wiersza o tytule *Do Pani Swentochy* znajduje się na s. 53:

Pisał też wiersze adresowane do przyjaciół (lub na ich cześć), m.in. do Grzegorza z Sanoka⁵⁹, któremu zawdzięczał opiekę, kiedy był śledzony przez agentów papieskich i groziła mu (do śmierci Pawła II, czyli do połowy 1471 r.) ekstradycja do Włoch. Z tą groźbą, całkiem realną po przyjęciu przez sejm polski w październiku 1470 r. uchwały o wydaniu go władzy papieskiej, wiąże się jego obszerny memoriał, napisany w Dunajowie 15 IV 1471 r. do wojewody sandomierskiego Dersława (Dziersława) z Rytwian⁶⁰ oraz skierowany również do niego wiersz w formie elegii, w którym przedstawił swój „prawdziwy” sen⁶¹. A śniło mu się, że uciekając przed wilkiem, przepływał rzekę i gdy był już blisko drugiego brzegu, okrutni ludzie (*gens crudelis* – czyli ci, co podjęli uchwałę o ekstradycji) zepchnęli go do wody. Uratował go jednak adresat utworu.

Wiersz ten wpisuje się w pewnym sensie w poglądy epikurejskie Kallimacha i wiąże się z przeświadczeniem, że sen jest częścią życia ludzkiego, ściśle powiązaną z jego naturą, a nie z siłami zewnętrznymi. Ta koncepcja wynikała u Buonaccorsiego z sięgającego odległej przeszłości – w czasach, gdy związał się z Akademią Rzymską – braku wiary w interwencję nadprzyrodzoną w świecie przyrody. Przekonania

„Pragniesz przygody me poznać i społeczeństwa, i ludy,/ Miejsca te, które widziałem, złym przeznaczeniem miotany./ Boi się wspomnień myśl moja i nie chce powracać do nich./ Raczej wołałbym wchłonąć letejskich rzek wszystkie wody,/ Skoro nieznosne cierpienia w mej świadomości pobladły,/ Pozbyć się wspomnień dręczących o tak niesłusznym wygnaniu/ I swym talentem już całym jedynie sławie twej, Fanio/ Moja, wciąż służyć. Lecz jeśli pragniesz tak bardzo, bym trudy/ Znienawidzone na nowo w swej wyobraźni odtworzył,/ Dowiedz się, jakie koleje wędrówek mnie tu przywiodły”.

⁵⁹ Trzy takie utwory ogłosił A. Miodoński, *Philippi Callimachi et Gregorii Sanocei carminum ineditorum corollarium*, „Rozprawy Akademii Umiejętności”, Wyd. Filologiczny, seria II, 1904, s. 402–410.

⁶⁰ *Philippus Callimachus Florentinus Derslao a Ritwani, Palatino Sandomiriensi* w: Ph. Callimachus, *Epistulae selectae*, wyd. i przeł. I. Lichońska, G. Pianko, komentarz T. Kowalewski, ZN im. Ossolińskich: Wrocław 1967, s. 22–44.

⁶¹ Utwór ten opublikował (z rękopisu z XVI w. znajdującego się w carskiej bibliotece w Petersburgu) F. Bostel, *Nieznany wiersz Kallimacha*, „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1887, z. 15, s. 662–663. Jego nagłówek brzmi: *Philippus Callimachus Thedaldus Magnifico et Insigni Domino Derslao de Ritwani Palatino Sandomiriensi*. Utwory poetyckie Kallimacha drukowano w Polsce dopiero w XIX w., natomiast większość jego dzieł prozą wydano w XVI stuleciu.

filozoficzne, które dzielił m.in. z Grzegorzem z Sanoka, czyniły z niego – od dawna – przeciwnika tomizmu i filozofii platońskiej (także w wydaniu neoplatońskim *Ficina i Pica della Miranda*). Znalazły one wyraz przede wszystkim w jego prozie, w trzech traktatach⁶², a także w bardziej znanym dziele *Vita et mores Gregorii Sanocei*⁶³ (ukończonym w 1476 r.), mniej natomiast w poezji – jeśli wykluczymy wąskie rozumienie epikureizmu jako określonej postawy życiowej – i przenikały do środowiska dworskiego i akademickiego, z którymi był szczególnie związany.

Vita jest na polskim gruncie pierwszą humanistyczną biografią, a wzorem dla niej była

[...] starożytna biografia anegdotyczna, stworzona przez perypatetyków, która drogą naśladownictwa, poprzez Plutarcha i biografów rzymskich, przede wszystkim Swetoniusza, doszła aż do humanistów renesansowych⁶⁴.

Z całości, na którą składają się elementy biograficzne, narracyjne, doksograficzne oraz apoftegmaty, wyłania się wieloaspektowy obraz postaci arcybiskupa lwowskiego, niekiedy bliski ujęciom panegirycznym. Po ukazaniu wydarzeń i sytuacji z życia tak dobranych, by podkreślały pozytywne cechy osobowości i charakteru bohatera, biograf przechodzi do jego poglądów religijnych, filozoficznych⁶⁵, politycz-

⁶² Najważniejszy to *Quaestio de peccato*, w formie listu do Pica della Miranda, zamieszczony w wyd.: Ph. Callimachus, *Epistulae selectae*, wyd. I. Lichońska, G. Pianko, ZN im. Ossolińskich: Wrocław 1967. W wywodzie przeciwstawiającym się teom neoplatońskim autor stara się dowieść, że ciało nie może być odpowiedzialne za błędy popełniane przez dusze. Na temat epikureizmu Kallimacha zob. także E. Lasocińska, *Epikurejska idea szczęścia w literaturze polskiej renesansu i baroku. Od Kallimacha do Potockiego*, Pro Cultura Litteraria – IBL PAN: Warszawa 2014.

⁶³ Taki jest tytuł w wydaniach krytycznych z jedynej kopii (sporządzonej w 1555 r.; autograf się nie zachował) znajdującej się w Bibliotece Jagiellońskiej (rkps 2198): Ludwika Finkla w: *Monumenta Poloniae Historica. Pomniki dziejowe Polski*, t. 6, AU: Kraków 1893 oraz Irminy Lichońskiej (Ph. Callimachus, *Vita et mores Gregorii Sanocei*, wyd. i przeł. I. Lichońska, PWN: Varsoviae 1963).

⁶⁴ J. Domański, *Ze studiów nad Kallimachem. Przyczynek do zagadnienia źródeł literackich „Vita Gregorii Sanocei”*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1961, s. 6.

⁶⁵ Zob. Ph. Callimachus, *Vita et mores Gregorii Sanocei*, s. 66: „In his, quae ethicae subsunt, stoicos amplexabatur. In physicis actionibus et his, quae finem

nych i naukowych, a następnie do anegdot i facecji autorstwa Grzegorza, który „[...] erat enim praesentis ingenii ad iocos et lepiditates, in quibus exercendis [...] semper modestiae rationem habuit” („Odnaczał się bowiem wielką bystrością, jeśli chodzi o żarty i dowcipy [...] zawsze miał wzgląd na przyzwoitość”). Na końcu zaś przedstawia jego zewnętrzny wygląd i daje krótki przegląd działalności literackiej⁶⁶.

Dzieło to Kallimach ofiarował Zbigniewowi Oleśnickiemu, bratankowi kardynała, biskupowi wrocławskiemu i podkanclerzemu koronnemu, z którego inicjatywy napisał jedyny w swoim dorobku utwór hagiograficzny, w nim zaś zastosował antyczne konwencje poetyckie, czyli *Carmen sapphicum in vitam gloriosissimi martyris sancti Stanislai, episcopi Cracoviensis, Polonorum gentis patroni* (ok. 1520), a później (ok. 1480) biografię kardynała Oleśnickiego *Vita et mores Sbignei Cardinalis*. Została ona wydana dopiero w 1893 r.⁶⁷, dzieło o Grzegorz z Sanoka też niewiele wcześniej (1835), co znaczy, że w okresie staropolskim ich znajomość ograniczona była do bardzo wąskiego grona osób. Natomiast dzieło historyczne Kallimacha *Historia de rege Vladislao* – o Władysławie Warneńczyku, napisane przypuszczalnie w 1487 r. – miało w XVI w. kilka wydań i znane było w Europie⁶⁸.

spectant, Epicurum praeferebat”. Przekład polski: „W sprawach wchodzących w zakres etyki trzymał się stoików. W naukach fizycznych i tych, które mówią o celu ostatecznym, wyżej stawiał Epikura”. Dokładniej na temat poglądów epikurejskich Grzegorza z Sanoka na podstawie *Vita Kallimacha* pisze E. Lasocińska, *Inspiracje epikurejskie w literaturze renesansu, baroku i oświecenia*, w: *Humanitas. Projekty antropologii humanistycznej*, cz. 2: *Inspiracje filozoficzne projektów antropologicznych*, red. A. Nowicka-Jeżowa, Neriton: Warszawa 2010, s. 239–240.

⁶⁶ Ph. Callimachus, *Vita et mores Gregorii Sanocei*, s. 26–27. Zob. też J. Domański, op. cit., s. 5–7.

⁶⁷ *Vita et mores Sbignei Cardinalis, auctore Philippo Bonaccorsi Callimacho*, wyd. L. Finkel z jedynej kopii z XVI w., zachowanej w Bibliotece Jagiellońskiej (w tym samym rękopisie 2198, w którym jest kopia *Vita et mores Gregorii Sanocei*), w: *Monumenta Poloniae Historica*, s. 217–256.

⁶⁸ Pierwodruk w Augsburgu w 1518 r., przedruki w Bazylei (1556) i we Frankfurcie (1578 oraz 1584), kolejne wyd. w Krakowie (1584) i we Frankfurcie (1600). Korzystamy z wydania łacińsko-polskiego: Ph. Callimachus, *Historia de rege Vladislao*, wyd. I. Lichońska, komentarze T. Kowalewski, przeł. A. Komornicka, PWN: Varsoviae 1961.

Historia de rege Vladislao ma wybitną wartość źródłową⁶⁹, gdyż Kallimach korzystał z bezpośredniej relacji Grzegorza z Sanoka, który był naocznym świadkiem i uczestnikiem najważniejszych wydarzeń, o jakich tu mowa, zwłaszcza od roku 1440, kiedy Władysław Jagiellończyk został też królem Węgier. Przy końcu *Historii* Kallimach stwierdza wprost: „Wiemy o tym od Grzegorza z Sanoka”⁷⁰, który jest tu wiele razy wspominany. Sam arcybiskup był zresztą autorem zaginionego dzieła *De evocatione Vladislai regis*, z którego Kallimach, być może, korzystał.

Grzegorz jest w *Historii* jedną z ważniejszych postaci. On to w imieniu króla wygłasza przemówienie skierowane do „panów polskich” zebranych w Korczynie i nakłania ich do przysłania z Polski posiłków Węgrom „w ludziach i pieniądzech” w obliczu wojny z Turkami. W tej mowie (oczywiście w literackiej kompozycji Kallimacha) pojawiły się zdania o dużej doniosłości, np.: „Wszyscy wyznawcy naszej wiary zdają sobie sprawę, iż w waszym ręku są losy chrześcijaństwa”⁷¹, co jest bliskie nazwaniu Polski *antemurale christianitatis*. Nieco później, w roku 1490, Kallimach w pisemnej oracji *De bello Turcis inferendo Oratio*, skierowanej do papieża Innocentego VIII, powiada, że Turcy „[...] zgromadzili ogromne siły między Teliułem a Dnieprem, «aby z tego miejsca móc uderzać i napadać na Królestwo Polskie, to jest na twierdzę i przedmurze naszej religii»”, co zdaniem Sante Graciottiego znaczy, że „formuła Polski jako przedmurza chrześcijaństwa została stworzona, przynajmniej formalnie, przez Kallimacha”⁷².

⁶⁹ Podkreśla to np. J. Ślaski, *La fortuna dell'opera letteraria di Callimaco in Polonia*, w: *Callimaco esperiente*, s. 86. Niekiedy jednak prawda historyczna jest podporządkowana wymogom politycznym, zob. ibidem.

⁷⁰ Ph. Callimachus, *Historia de rege Vladislao*, s. 209.

⁷¹ Ibidem, s. 85.

⁷² S. Graciotti, *Patriotyzm i wartości uniwersalne w literaturze polskiej*, przeł. W. Jekiel, w: idem, *Od Renesansu do Oświecenia*, PIW: Warszawa 1991, t. 1, s. 20. Zdanie to powtórzył w szkicu *Polskie przedmurze we Włoszech w XVI i XVII wieku. O barokowej ewolucji pewnego mitu* (ibidem, s. 62), dodając, iż w XVI w. określenie Polski jako przedmurza chrześcijaństwa przyjęte zostało np. przez Erazma z Rotterdamu i Melanchtona. Zob. przytoczone słowa w: Ph. Callimachus, *Ad Innocentium VIII de bello Turcis inferendo Oratio*, wyd. I. Lichońska, PIW: Warszawa 1964, s. 68.

Historia de rege Vladislao, poprzedzona dedykacją i oracją do Kazimierza Jagiellończyka, zaczyna się od naświetlenia faktów, które doprowadziły do objęcia przez Władysława III tronu węgierskiego (17 VII 1440 r.); spośród najważniejszych późniejszych zdarzeń należy wymienić: zwycięską wyprawę przeciwko Turkom w roku 1443, zawarcie korzystnego pokoju z Turcją i zerwanie go po kilku dniach wskutek nalegań papieskiego legata Giuliana Cesariniego, wreszcie główne wydarzenia, czyli drugą wyprawę antyturecką i wojnę w okolicy Warny, zakończoną klęską oraz śmiercią króla (10 XI 1444 r.). Jest to nie tylko dzieło historyczne, lecz także literackie, co wyraża się np. w fikcyjnych mowach (*orationes fictae*), wygłaszanych przez postacie historyczne, wzorowanych na tych znanych z historiografii antycznej (zwłaszcza Liwiusza). Dłuższe wypowiedzi tego rodzaju należą do: posłów węgierskich, króla Władysława, wodza węgierskiego Jana Hunyadego, wodza tureckiego, Grzegorza z Sanoka (o czym mówiliśmy wyżej), posłów tureckich oraz Cesariniego⁷³. Znamienna jest dramatyzacja narracji, zwłaszcza w scenach batalistycznych, opisy krajobrazów, szczególnie górskich, wreszcie wplatanie w tok opowieści dygresji czy na wpół fikcyjnych epizodów, jak ten o bułgarskiej staruszce, „biegłej w odgadywaniu przyszłości”, która przed warneńską bitwą przepowiedziała, iż „w tej wojnie szczęście odwróci się od króla”⁷⁴.

Podsumowując, można powiedzieć, że w tym utworze Kallimach położył fundamenty pod mit Władysława Warneńczyka, ale także Polski jako przedmurza chrześcijaństwa. Należy podkreślić, że zainicjował tym samym nurt oficjalnej historiografii państwowej (zawierającej elementy publicystyki politycznej), która osiągnie swój szczyt w okresie pełnego rozkwitu renesansu, za rządów Stefana Batorego⁷⁵.

Niektóre z tych cech ma też niewielka rozprawa łacińska Kallimacha *Attila* o słynnym wodzu Hunów (V w.), którzy, osiedliwszy się na terenach zajętych później przez Węgrów, podejmowali wyprawy przeciwko cesarstwu wschodniemu, a następnie zachodniemu, m.in.

⁷³ Ph. Callimachus, *Historia de rege Vladislao*, s. 25–29, 95–97, 63, 65–57, 75–81, 177–183.

⁷⁴ Ibidem, s. 193.

⁷⁵ Zob. J. Ślaski, *La fortuna dell'opera letteraria di Callimaco in Polonia*, s. 85.

do Italii. O Attyli mówią stare przekazy np. u historyka gockiego Jordanesa (VI w.); pisał o nim kronikarz węgierski Janos Thuróczy, ale Kallimach „jako pierwszy w Europie ogłosił dzieło noszące tytuł *Attyla*”⁷⁶, wydane we Włoszech (b.r.m.), prawdopodobnie w 1489 r. Nie ma ono związku z Polską, lecz w opinii np. Graciottiego:

Attyla [...] miał być – bardziej niż dziełem historycznym – broszurą polityczną, w której [...] pod fikcyjną maską króla Hunów [ukazane zostały – przyp. M.M.-S.] ambitne plany króla węgierskiego⁷⁷,

czyli Macieja Korwina, wybitnego polityka i słynnego mecenasa sztuki. Kallimach uważał go za wroga Polski, choć równocześnie miał dla niego podziw jako władcy. Scharakteryzował go jako ceniącego wysoko chwałę wojenną, umiejącego zręcznie wykorzystać swoje sukcesy militarne lub uciec się do podstępów w stosunkach z innymi dla osiągnięcia własnych celów⁷⁸. To, co w formie narracyjno-opisowej przedstawił w *Attyli*, pod postacią teoretycznych zaleceń miał ująć w przypisywanym mu dziełku *Consilia Callimachi* (*Rady Kallimachowe*), będącym czymś w rodzaju traktatu makiawellowskiego *ante litteram*⁷⁹. Przeznaczone było ono dla Jana Olbrachta i zawierało cały szereg rad i sugestii zmierzających do stworzenia w Polsce nowej koncepcji władzy królewskiej, której podstawę stanowiłyby: siły zbrojne, ograniczenie przywilejów szlachty, magnaterii oraz duchowieństwa, jak również wpływu sejmu na podejmowanie istotnych dla państwa decyzji, szukanie przez króla poparcia dla swojej polityki w warstwie mieszczańskiej, zrównanie kary za zabójstwo szlachcica i chłopą czy dopuszczenie plebejuszów do godności kościelnych.

Jeden z owych postulatów – o zrównaniu kary za męzobójstwo – przejął zapewne Andrzej Frycz Modrzewski w pierwszej swej pracy (1543): *Ad Serenissimum et Inclytum Regem Poloniae Sigismundum Augustum Lascius, sive de poena homicidii* (*Łaski do najjaśniejszego*

⁷⁶ S. Graciotti, „*Athila*” Mikłóša Oláha między tradycją włoską a filiacjami słowiańskimi, w: idem, *Od Renesansu do Oświecenia*, t. 1, s. 100.

⁷⁷ Ibidem, s. 100.

⁷⁸ Zob. Ph. Callimachus, *Attila*, wyd. i przeł. T. Kowalewski, PWN: Varsoviae 1962, s. 28 n.

⁷⁹ Zob. N. Contieri, op. cit., cz. 2, s. 122.

i przestawnego króla polskiego Zygmunta Augusta, czyli o karze za mężobójstwo)⁸⁰.

Takie zalecenia nie mogły, oczywiście, podobać się szlachcie; posypały się gromy na Kallimacha jako szermierza idei władzy absolutnej. Nie zapominajmy, że wcześniej wzór takiego króla, który m.in. sam ustanawia prawa, pisarz stworzył w *Attyli*. Według Graciottiego,

[...] nie bez znaczenia jest fakt, że pojawienie się [po pierwodruku ok. 1489] całej serii wydań tego dziełka (1530, 1531, 1541, 1543) zbiega się z datą ukazania się drukiem *Księcia Machiavellego* (1531)⁸¹.

Począwszy od połowy XVI stulecia coraz częstsze są przekłady lub raczej spolszczone przeróbki czy parafrazy obcych utworów, w tym też łacińskich, w których dochodzą do głosu idee humanistyczne. Do bardziej reprezentatywnych należą: liczący prawie 12 000 wersów poemat Mikołaja Reja *Wizerunk własny żywota człowieka poczciwego* (1558) i poemacik Jana Kochanowskiego *Szachy* (wyd. między 1562 a 1566).

Niektórzy badacze⁸² uważają *Wizerunk* za najważniejszy utwór Reja, m.in. z tej racji, że jest to pierwszy poemat filozoficzny w języku polskim, w którym autor przeszczepia na grunt rodzimy pewne idee obecne we współczesnej mu kulturze włoskiej. W przedmowie do czytelnika zaznacza ogólnikowo, że *Wizerunk* – to „rzecz zmyślona i z innych uczonych zebrana”. A niebawem Kochanowski w jednej z elegii łacińskich napisze, że chciałby już porzucić żywot dworski, osiąść na wsi i tworzyć w języku ojczystym, a zatem iść drogą, jaką kroczył Rej, który:

⁸⁰ Utwór ma formę mowy Hieronima Łaskiego w senacie, stąd tytuł. Zob. też W. Voisé, *Frycza Modrzewskiego nauka o państwie i prawie*, Książka i Wiedza: Warszawa 1956, s. 31, a także recenzję J. Pelca w „Pamiętniku Literackim” 1957, z. 2, s. 565. Voisé pisze (op. cit., s. 82), że Modrzewski „wyraźnie nawiązywał” do *Rad Kallimachowych*, m.in. w mowie o karze za mężobójstwo.

⁸¹ S. Graciotti, „*Athila*” Mikłóša Oláha między tradycją włoską a filiacjami słowiańskimi, s. 101. Nie dysponujemy oryginałem *Rad Kallimachowych*, a wydanie późne (XIX w.) opiera się na kopiach z XVI i XVII w., których zachowało się kilkanaście. Autorstwo Kallimacha ma zwolenników i przeciwników.

⁸² Zob. I.N. Goleniščev-Kutuzow, *La poesia in lingua polacca del secolo XVI*. Marcin Bielski i Mikołaj Rej, w: idem, *Il Rinascimento italiano e le letterature slave dei secoli XV e XVI*, s. 350.

Sive Palingenii exemplum Musamque secutus,
Quid deceat caneret, dedecetue viros.
(*Elegiarum libri quattuor* III, 13, w. 13–14)⁸³

Wymienione tu zostało imię Palingeniusa, ale dopiero po upływie ponad trzech stuleci Aleksander Tyszyński w artykule „Wizerunek”. *Poemat z roku 1558 Mikołaja Reja*, zamieszczonym w „Bibliotece Warszawskiej” (1868), wskazał, że wzorem dla naszego pisarza był poemat Marcellusa Palingeniusa *Zodiacus vitae, sive de hominis vita, studio ac moribus optime instituendis libri XII* (1531). Pod tym pseudonimem występował Pier Angelo Manzolli, humanista, moralista i heretyk z Ferrary, wolnomyśliciel zapomniany w XVII w. i odkryty na nowo w dobie oświecenia⁸⁴.

Tyszyński wskazał na niektóre *similia*, m.in. na identyczny niemal w obu tekstach opis zamku Rozkoszy (*Voluptas*) czy nauki Epikura⁸⁵. Po nim inni badacze szczegółowo porównali oba utwory, zwłaszcza Zbigniew Kniaziolucki w rozprawie *Do genezy poematu Mikołaja Reja „Wizerunek żywota człowieka poczciwego”* (1908). Podsumowanie zaś badań nad stosunkiem *Wizerunku* do *Zodiaku* dała Elżbieta Sarnowska-Temeriusz w szkicu *Wizerunek i Zodiacus vitae* (w edycji *Dzieł wszystkich Reja*)⁸⁶, w którym ponad połowę objętości zajmuje ilościowe zestawienie podobieństw i różnic we wszystkich dwunastu rozdziałach obu tekstów; wyróżniono tam fragmenty dodane i pominięte przez Reja, części, których kolejność zmieniono względem dzieła Palingeniusa, przekłady i wreszcie parafrazy czy przeróbki. W konkluzji autorka zwraca uwagę na

⁸³ J. Kochanowski, op. cit., t. 3, s. 131.

⁸⁴ Zob. I.N. Goleniśčev-Kutuzow, *La poesia in lingua polacca del secolo XVI. Marcin Bielski i Mikołaj Rej*, s. 348.

⁸⁵ A. Tyszyński, *Wizerunki polskie. Zbiór szkiców literackich*, S. Lewental: Warszawa 1875, s. 85–86.

⁸⁶ E. Sarnowska-Temeriusz, *Wizerunek i Zodiacus vitae*, w: M. Rej, *Dzieła wszystkie*, t. 7: *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, cz. 2, ZN im. Ossolińskich: Wrocław 1971, s. 33–50. Zob. też T. Ulewicz, *Iter romano-italicum Polonorum, czyli O związkach umysłowo-kulturalnych Polski z Włochami w wiekach średnich i Renesansie*, s. 191–192. Już po zakończeniu przez autorkę pracy nad niniejszym studium ukazał się drukiem współczesny przekład polski dzieła Palingeniusza: Palingeniusz (Marcellus Palingenius Stellatus), *Zodiak życia*, przeł. i oprac. U. Bednarz, wstęp U. Bednarz, J. Sokolski, Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe: Wrocław 2015 (przyp. red.).

[...] trzy przynajmniej, najbardziej rzucające się w oczy zjawiska: „zodiakalną” kompozycję dzieła Palingeniusa i wprowadzenie przez Reja postaci kolejno występujących filozofów, bardzo słabą fabularyzację u Palingeniusa oraz znacznie wyraźniejszą w *Wizerunku* (por. choćby postać młodzieńca – bohatera poematu) i wreszcie abstrakcyjny, pojęciowy, dyskursywny charakter *Zodiaku* – w przeciwstawieniu do konkretności i obrazowości panującej w utworze Reja.

Poemat włoskiego autora jest opowieścią alegoryczną o wędrówce pewnego młodzieńca po zaświatach, gdzie spotyka kolejno dwunastu filozofów i próbuje się od nich uczyć mądrości. Jeśli chodzi o ideową zależność od oryginału, Rej najwięcej wagi przywiązuje do pouczeń o charakterze moralnym w rodzaju tych, że Fortuna i intelekt pielęgnujący cnoty są w ludzkim życiu ważniejsze niż szlachetne pochodzenie, natomiast nie interesują go zbyt *stricte* filozoficzne rozważania o naturze stworzonego świata. Przyjmuje na ogół „zdróworozsądkowe” rozwiązania, jak we wspomnianym wyżej passusie dotyczącym nauki Epikura, a w szczególności roli *voluptas* w ludzkim życiu. Jej koncepcja u Palingeniusa wykazuje pewną zbieżność z ujęciem Lorenza Valli (w traktacie *De voluptate*)⁸⁷, który widział w niej cel aktywnego życia człowieka, tym niemniej autor *Zodiaku* uwzględnia też jej wymiar cielesny; podobnie postrzega ją Epikur u Reja, sprowadzając najpierw do sfery psychiczno-duchowej i ujmując jako wynik udanego przedsięwzięcia⁸⁸, a potem ukazując też celowość rozkoszy cielesnej z racji śmiertelności ludzkiej duszy. Tego rodzaju rozważania kończą się, tak w *Zodiacus vitae*, jak w *Wizerunku*, odrzuceniem nauki starożytnego mędrca i zwycięstwem głosu rozumu oraz cnoty, uosobionej w postaci Arete (Palingenius) i bogini mądrości Minerwy (Rej).

Podobnie jak z *Wizerunkiem* Reja, rzecz się ma z poematem Kochanowskiego *Szachy* z wczesnego okresu jego twórczości (ok. 1569), dla którego wzorem był łaciński utwór *Scaccia ludus* (1527) włoskiego poety humanisty Marca Girolama Vidy. Jednak nasz największy poeta renesansowy wykazał się większą inwencją literacką.

Podczas studiów Kochanowskiego w Padwie (1552–1555) Vida był znanym i cenionym poetą, zwłaszcza jako autor wzorowanego na

⁸⁷ Zob. E. Lasocińska, *Inspiracje epikurejskie w literaturze renesansu, baroku i oświecenia*, s. 236–238.

⁸⁸ Ibidem, s. 246.

Eneidzie Wergiliusza poematu religijnego *Christias* (1535), ale także interesującego nas tu poematu heroikomicznego o grze w szachy, który już za życia autora doczekał się kilkunastu wydań⁸⁹. Może więc popularność tego utworu zdecydowała o jego wyborze do naśladowania. W opinii Graciottiego:

Najbardziej zdumiewa, że Kochanowski, podobnie jak to uczynił Vida, porwał się na zadanie poświęcenia ponad 600 wersów grze w szachy, a więc tematowi etycznie raczej obojętnemu, w podjęciu którego nawet sztuka naszego poety wydawała się wyradzać w wytworną, lecz pustą rozrywkę towarzyską. W istocie bowiem cywilizacja Renesansu dążyła do nasycenia zabawy estetycznej treściami etycznymi, podobnie jak i na odwrót – wzywała człowieka swoich czasów do realizowania życia jako dzieła sztuki⁹⁰.

Dalej zaś włoski filolog przeprowadza oryginalną interpretację *Szachów*, o zabarwieniu ideowym, jakby trochę na przekór powyższej myśli, zmierzającą ku konkluzji, że Kochanowski

[...] jakby przewidział szlaki, którymi miała się potoczyć kultura [polska – przyp. M.M.-S.], zwłaszcza w stuleciu następnym, aby rozkrzewić się szeroko na ziemiach Sarmacji wschodniej. Stąd też imiona wschodnio-słowiańskie obydwu graczy: Borzuj i Fiedor⁹¹.

O tym, że poemat heroikomiczny Vidy stanowił wzór dla *Szachów*, mówi sam Kochanowski w końcowych wersach:

Mnie też czas będzie uchwycić się brzegu
A odpocząć nieco sobie z biegu,
Wysiadszy z morza, gdzie Vidę przyjmował,
Który po wodach auzońskich żeglował:
Udatnym rymem opisując boje,
Na których miecza nie trzeba, ni zbroje.
(w. 597–602)⁹²

⁸⁹ Zob. T. Uliewicz, *Iter romano-italicum Polonorum, czyli O związkach umysłowo-kulturalnych Polski z Włochami w wiekach średnich i Renesansie*, s. 209.

⁹⁰ S. Graciotti, *Kilka uwag o znaczeniu Padwy dla nowatorstwa i oryginalności Kochanowskiego*, przeł. J. Ślaski, w: idem, *Od Renesansu do Oświecenia*, t. 1, s. 207.

⁹¹ Ibidem, s. 209.

⁹² Cyt. wg wyd.: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, PIW: Warszawa 198010, s. 111.

Tłumaczone, parafrazowane albo dokładniej naśladowane są zwłaszcza opisy przebiegu gry, „walki” na szachownicy, co swego czasu szczegółowo zestawiał Stanisław Witkowski⁹³. Natomiast różnica istotna i podstawowa dotyczy fabuły, całkowicie odmiennej w obydwu dziełach. Różne są w nich „światy przedstawione” – w jednym mitologiczny, w drugim ludzki – i wreszcie różne miejsca akcji. W utworze Vidy akcja toczy się w Etiopii, wśród bogów, którzy przybyli tam na wesele Oceana i Ziemi. Ocean każe przynieść szachownicę i objaśnia zasady gry. Jowisz wybiera Apollina i Merkurego, żeby zagraли w szachy, a inni bogowie i boginie przyglądają się coraz bardziej emocjonującej rozgrywce i reagują jak prawdziwi kibice, przez co stają się śmieszni. Ostatecznie w tym *heroicomicum* zwycięża Merkury, za co otrzymuje od Jowisza różdżkę, mającą służyć do wprowadzania czystych dusz z Hadesu.

W *Szachach* Kochanowski przeniósł akcję do pałacu króla duńskiego, mającego córkę niezwyklej urody, o której rękę stara się zastęp konkurentów. Po eliminacjach zostało dwóch, wspomniani Borzuj i Fiedor, których szachowa rozgrywka ma przesądzić o wyborze królewskiego zięcia. Gra toczy się ze zmiennym szczęściem i gdy Borzuj jest bliższy – jak się wydaje – sukcesu, zostaje ona przerwana z zamiarem jej dokończenia nazajutrz. Tymczasem w nocy królowna, udawszy się do sali gry, widząc, że czarne figury Fiedora są w gorszej sytuacji; ruchem wieży zmienia ich układ i samodzielnie decyduje o wygranej przyszłego męża.

Podsumowując ten wątek twórczości mistrza Jana, można zauważyć, że zamiast naśladować formę epicką swojego hipotekstu, wybrał on romansowo-nowelistyczny rozwój fabuły. Ponadto – w czym zbliża się do Vidy – jest mu obcy jakikolwiek zamysł moralistyczno-dydaktyczny, co wpisuje się w estetyczną konwencję renesansową. Inaczej rzecz się miała ze średniowiecznym modelem Vidy, alegorycznym dziełkiem francuskiego dominikanina Jacopa de Cessolis, o innym przebiegu narracji, gdzie gra w szachy służyła jako pretekst dla przekazu innych treści: sprowadzenia na dobrą drogę złego króla.

⁹³ S. Witkowski, *Stosunek „Szachów” Kochanowskiego do Poematu Vidy „Scacchia ludus”*, PAU: Kraków 1893, s. 165–203, zwł. s. 174–192.

Studia padewskie i późniejsze dwie podróże Kochanowskiego do Włoch były decydujące w ukształtowaniu się u niego renesansowej postawy wobec życia i świata. Chodzi zwłaszcza o idee stoickie, silnie oddziałujące w Italii dzięki szerokiej znajomości w kręgach intelektualnych pism Cyserona, Seneki oraz poezji Horacego. Etyka stoicka, w której najwyższym dobrem była cnota, zalecała kierować się rozumem, a zwłaszcza jednakowo znosić i szczęście, i nieszczęście. Taka myśl dochodzi do głosu np. w *Pieśni IX* (Ks. I), w której centralny temat Fortuny („Wszystko się dziwnie plecie/ Na tym tu biednym świecie”) połączony zostaje z sugestią, jak rozumny człowiek powinien reagować na przypadki losu:

A nigdy nie zabłądzi,
Kto tak umysł narządzi,
Jakoby umiał szczęście i nieszczęście znosić,
Temu mężnie wytrzymać, w owym się nie wznosić.
(*Pieśni I*, 9, w. 25–28)⁹⁴

Podobnych refleksji nie brak w *Trenach*, tworzonych w ostatnich latach przez poetę doświadczonego cierpieniem. I właśnie w tym cyklu poetyckim, co wykazała Elwira Buszewicz⁹⁵, trafiają się wypowiedzi ideowo zbieżne z tymi, jakie spotykamy w łacińskich dziełach Petrarcki, w szczególności w *Secretum*. Owa literacka *imitatio* miałyby w tym wypadku głębsze podłoże, a mianowicie podobną skłonność do

[...] prowadzenia uwewnętrznionego dialogu z dostojnymi cieniami [...] wyrażającego się nie tylko w posługiwaniu się cytatami lub kryptocytatami, lecz przede wszystkim w uczynieniu z dorobku starożytnych elementu własnej struktury myślowej⁹⁶.

⁹⁴ J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, PIW: Warszawa 1980, s. 236. Na ten temat zob. J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, PWN: Warszawa 1980, s. 251–252.

⁹⁵ E. Buszewicz, *Multa mecum loquor. Łaciński Petrarka a polski Kochanowski*, w: *Rzeczy minionych pamięć. Studia dedykowane Profesorowi Tadeuszowi Ulewiczowi w 90. rocznicę urodzin*, red. A. Borowski, J. Niedźwiedz, Księgarnia Akademicka: Kraków 2007, s. 101–119.

⁹⁶ Ibidem, s. 117–118.

Secretum jest nasyconym treściami autobiograficznymi dialogiem filozoficznym pomiędzy Franciszkiem (mającym cechy samego autora) a Augustynem (reprezentującym św. Augustyna). Z dzieła wyłania się wizerunek poety wstrząsanego wewnętrznym konfliktem między dążeniem do równowagi moralno-duchowej opartej na chrześcijańskich wartościach a aspiracjami doczesnymi – pełną niepokoju miłością do Laury i pragnieniem sławy. Rolą Augustyna jest uświadomienie swemu rozmówcy jego „choroby duszy” (jaką jest *acedia* – rodzaj duchowej frustracji) i próba jej „uleczenia” przez wskazanie na kruchość i przemijalność rzeczy ziemskich oraz skierowanie jego myśli ku Bogu i sprawom wiecznym. Opierając się m.in. na pouczeniach moralnych stoików uważa za podstawę trwałego szczęścia praktykowanie szeroko pojętej cnoty, co Franciszkowi wydaje się mało realne:

Aug.: Nam si sola virtus animum felicitat, quod et a Marco Tullio et a multis sepe validissimis rationibus demonstratum est, consequentissimum est ut nichil quoque nisi virtutis oppositum a felicitate dimoveat.

Fr.: Recorder equidem; ad stoicorum precepta me revocas, populorum opinionibus aversa et veritati propinquiora quam usui⁹⁷.

Co najmniej w kilku *Trenach* (np. IX, XI, XVI, XIX i in.) pojawiają się myśli uderzająco bliskie tym, z jakimi spotykamy się u Petrarcki. Oto dwa przykłady z omówionych przez Elwirę Buszewicz. Jeden dotyczy krytyki zmiennej Fortuny, traktowanej jak siła wroga człowiekowi: „Quidni oderim eam superbam violentam cecam et mortalia hec sine discretione volventem?”⁹⁸

⁹⁷ Cyt. wg wyd.: F. Petrarca, *Secretum (Il mio segreto)*, wyd. E. Fenzi, Mursia: Milano 1992, ks. I, s. 106. Przekład polski E. Buszewicz, *Multa tecum loquor...*, s. 109: Aug.: „Bo jeśli jedynie cnota czyni umysł szczęśliwym, co zostało udowodnione potężnymi argumentami przez Marka Tulliusza [w *Rozmowach tuskulańskich*] i wielu innych, to musi wynikać z tego, że nic innego nie oddala od szczęśliwości, jak tylko przeciwieństwo cnoty”. Fr.: „Pamiętam oczywiście; przypominasz mi nauki stoików, bliższe prawdzie niż praktyce życiowej”.

⁹⁸ Cyt. wg wyd. jw., ks. II, s. 182. Przekład E. Buszewicz: „Jak mogę nie nie nawidzieć tej, która w swojej pysze i gwałtowności na osłep i bez zastanowienia kieruje biegiem spraw ludzkich?”.

U Kochanowskiego brzmi to następująco:

Nieznajomy wróg jakiś miesza ludzkie rzeczy,
Nie mając ani dobrych, ani złych na pieczy.

(*Treny* XI, w. 5–6)⁹⁹

W innym miejscu Augustyn mówi o podleganiu prawu śmierci, z którym każdy może się zetknąć już jako świadek losu innych ludzi, co przypomina słowa Matki w *Trenie* ostatnim (XIX):

Ex funeribus amicorum, que assidue preter oculos vestros eunt, spectantium animis terror incutitur; quia, dum equevum quisque comitatur ad sepulcrum, necesse est ipse etiam ad alieni casus precipitium contremiscat, et de se incipiat esse sollicitus¹⁰⁰.

A co wszystkich jednako ciśnie, nie wiem czemu
Tobie ma być, synu mój, naciężej jednemu.
Śmiertelna jako i ty twoja dziewczka była;
Póki jej zamierzony kres był, póty żyła.

(*Treny* XIX, ww. 114–117)¹⁰¹

Petrarca nie był jedynym włoskim autorem, który mógł zainspirować twórcę *Trenów*. Inni badacze, np. Marina Bersano Begey¹⁰² i Grażyna Urban-Godziek¹⁰³ (która rozwinęła intuicje włoskiej polonistki), dostrzegają źródła ich motywów także w tradycji jednej z *Eklog* Boccaccia (XIV), napisanej po śmierci córki Olimpii i otwierającej szereg renesansowych konsolacyjnych eidolofanii, do któ-

⁹⁹ Cyt. wg wyd.: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, t. 2, s. 71.

¹⁰⁰ F. Petrarca, *Secretum*, ks. I, s. 120, 122. Przekład E. Buszewicz: „Pogrzeby przyjaciół, które ustawicznie macie przed oczyma, napawają trwogą patrzących, ponieważ jest nieuniknione, że kto towarzyszy rówieśnikowi po grób, drży na myśl o nieszczęściu, jakie spotkało kogoś i zaczyna się niepokoić o samego siebie”.

¹⁰¹ J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, t. 2, s. 82–83.

¹⁰² M. Bersano Begey, „*Treni*” e „*Tumuli*”, „*Rivista di Letterature Slave*” 1930, s. 167–173.

¹⁰³ G. Urban-Godziek, „*Mihi nata seni, mihi filia patri eripitur*”. *Humanistyczna poezja miłości ojcowskiej w twórczości żałobnej Giovanniego Pontana i w Trenach Jana Kochanowskiego*, w: *Studia Classica et Neolatina*, t. 8: *Ku współczesności...*, Wyd. UG: Gdańsk 2006, s. 91–103; eadem, *Treny Jana Kochanowskiego wobec włoskiej tradycji funeraliów poświęconych dziewczętom* (Giovanni Boccaccio, Giovanni Pontano i inni), „*Terminus*” 2008, z. 2, s. 75–117.

rych można zaliczyć niektóre elegie epigraficzne ze zbioru *Tumuli* Giovanniego Pontana, poświęcone zmarłym dzieciom. Najbardziej znaczące są w tym kontekście wiersze upamiętniające zmarłą przedwcześnie (w wieku około czternastu lat) córkę włoskiego poety Lucię Marzię. Lamentem żałobnym po jej śmierci wypełnionych jest też ostatnich 200 heksametrów wieńczących piątą księgę poematu dydaktycznego *Urania* (1482–1484), traktującego o ciałach niebieskich i ich wpływie na człowieka, niesprzecznym z doktryną wolnej woli, zainspirowanego po części analogicznymi utworami starożytnymi Aratosa i Maniliusa. Analiza porównawcza wyłania cały szereg wspólnych motywów, jak choćby *katasterismós* (pośmiertną przemianę w gwiazdę) Lucci Marzi (*Urania* V, 901–1001 i *Tumuli* II, 2) i jej ślad u Kochanowskiego w postaci porównania zmarłej Urszuli do świetlistej Jutrzenki, wyróżniającej się blaskiem wśród aniołów w niebie (*Tren XIX*, 33–35), czy lamenty obu matek, które na próżno przygotowały dla córek weselne dary (*Urania* V, 830 n.; *Tumuli* II 3 i *Tren VII*).

Jednym z pierwszych utworów nowołacińskiej włoskiej poezji lirycznej przetłumaczonych na język polski był wiersz o Rzymie, którego autorem jest Giano Vitale (ok. 1485–1560) z Palermo. Chodzi o elegię *In Romam dissolutam* (*Epitaphium Romae*), ogłoszoną zapewne w Bolonii (1552 lub 1553), przełożoną na wiele języków nowożytnych, zwłaszcza romańskich. Utwór ten skłania do refleksji nad przemijaniem, ukazuje antytetyczne obrazy przeszłości i teraźniejszości, gdyż „daje nam wizję Rzymu, na którego monumentalność składają się [...] potęga i klęska”¹⁰⁴. W Polsce ów wiersz, a zwłaszcza motyw ruin, zainteresował kilku poetów staropolskich, bliski był później romantykom (przede wszystkim Krasińskiemu, którego Słowacki w przedmowie do *Balladyny* nazwał „poetą ruin”) i atrakcyjny okazał się też w nowszych czasach, czego dowodem jest m.in. *Epitafium dla Rzymu* (1963) Jarosława Marka Rymkiewicza. Początek wiersza Vitalego brzmi:

¹⁰⁴ S. Graciotti, *Losy jednej z elegii Giana Vitalego, czyli ruiny Rzymu w poezji polskiej*, przeł. J. Ślaski, w: idem, *Od Renesansu do Oświecenia*, t. 1, s. 140. Na ten temat zob. także A. Litwornia, *W Rzymie zwyciężonym Rzym niezwykczony. Spory o Wieczne Miasto (1575–1630)*, IBL PAN: Warszawa 2003.

Qui Romam in media quaeris novus advena Roma,
Et Romae in Roma nil reperis media.

(ww. 1–2)¹⁰⁵

Pierwszym z Polaków, który pochylił się nad świadectwem ruin, był Kochanowski. W jednej z elegii łacińskich (III, 4) złożył Rzymowi dowody czci, dostrzegając jednocześnie niszczące działanie czasu:

Illa Deum sedes, orbis caput, aurea Roma,
Vix retinet nomen semisepulta suum.
(*Elegiarum libri quattuor* III, 4, ww. 53–54)¹⁰⁶

Elegię Vitalego poddał barokizującej parafrazie staropolski poeta Mikołaj Sęp Szarzyński, nadając jej tytuł *Epitafijum Rzymowi*:

Ty, co Rzym wpośród Rzymu chcąc baczyć, pielgrzymie,
a wždy baczyć nie możesz w samym Rzymu Rzymie,
patrzaj na okrąg murów i w rum obrócone
teatra i kościoły, i słupy stłuczone.

(*Epitafijum Rzymowi*, ww. 1–4)¹⁰⁷

W jego wersji kluczowa jest myśl o przemijalności wszystkiego, co ludzkie, na którą nakłada się „paradoksalny manierystyczny konceptualizm”¹⁰⁸, jak np. w wersie 7: „To miasto, świat zwalczywszy, i siebie zwalczyło”.

¹⁰⁵ Przekład polski: „Przybyszu niedawny, co Rzymu szukasz w środku Rzymu/ I nic pośrodku Rzymu z Rzymu nie znajdujesz”. Cyt. i przekład za: S. Graciotti, *Losy jednej z elegii Giana Vitalego, czyli ruiny Rzymu w poezji polskiej*, s. 140. Graciotti cytuje z: A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medioevo*, Torino 1923, s. 6–36.

¹⁰⁶ J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*, t. 3, s. 103; przekład L. Staffa: „I ty, siedzibo bogów, głowo świata, Rzymie,/ Ledwoś pośród ruiny zachował swe imię” (J. Kochanowski, *Elegii ksiąg czworo*, przeł. L. Staff, PIW: Warszawa 1955, s. 78).

¹⁰⁷ M. Sęp Szarzyński, *Poezje zebrane*, wyd. R. Grześkowiak, A. Karpiński, przy współpracy K. Mrowcewicz, Pro Cultura Litteraria – IBL PAN: Warszawa 2001, s. 83–84.

¹⁰⁸ J. Budzyński, *Roma Aetherna – Wieczne Miasto – dzieje motywu*, „Studia Classica et Neolatina” 2006, s. 211. Autor przeprowadził analizę porównawczą utworów Vitalego, Sępa Szarzyńskiego i Smolika (s. 211–213). Kilka wieków wcześniej przekład Sępa Szarzyńskiego z elegii Vitalego porównał Andrzej Wargocki w dziełku *O Rzymie pogańskim i chrześcijańskim ksiąg dwoje* (1610).

Niewiele później wiersz Vitalego spolszczył pod takim samym tytułem mniej utalentowany poeta Jan Smolik, którego twórczość (pieśni, fraszki, przekłady z poezji antycznej oraz włoskiej) wydano dopiero w wieku XX¹⁰⁹. Przekład Smolika jest dłuższy o cztery wersy od oryginału Vitalego (liczącego czternaście wersów), co ma wpływ na osłabienie dynamiki nastroju. Już jego początek sygnalizuje znaczny dystans względem łacińskiego oryginału:

Postoj mało a przeczi [przeczytaj – przyp. M.M.-S.] te wiersze, pielgrzymie,
Wyciosane na twardym marmorze o Rzymie

(*Epitafium Rzymowi*, ww. 1–2)¹¹⁰

Smolik jest także autorem cyklu sześciu *Pastorel* (sielanek)¹¹¹, czyli *Pastorel kilku przekładania Jana Smolika z włoskiego*¹¹²; dotąd udało się wytropić źródło nowołacińskie jednej z nich, dla której pierwowzorem jest utwór *Iolas*¹¹³ Andrei Navagera, patrycjusza weneckiego, wykształconego w duchu humanistycznym, pisarza uprawiającego prozę i poezję w języku włoskim i łacińskim, twórcy m.in. erotyków epigramatycznych lub w formie eklog. *Pastorele* Smolika (inspirowane najprawdopodobniej nie tylko w tym jednym wypadku utworami włoskich poetów) mają istotne znaczenie dla dalszego rozwoju polskiej poezji bukolicznej, stanowiąc pierwszy taki cykl w naszej literaturze¹¹⁴.

Na wzmiankę zasługuje niewątpliwie przekład łacińskiego utworu wybitnego poety humanistycznego Jacopa Sannazara *De partu Virginis*, dokonany przez niejakiego Grzegorza Czaradzkiego (który, co było wówczas praktyką, nie ujawnił swojego źródła), wydany w roku

¹⁰⁹ J. Smolik, *Wiersze różne*, wyd. R. Pollak, Kasa im. Mianowskiego: Warszawa 1935.

¹¹⁰ Ibidem, s. 19–20.

¹¹¹ Pastorela, jak wiadomo, wywodzi się z liryki trubadurów, gdzie była lekkim utworem o tematyce miłosnej (przedstawiającym spotkanie pasterki z rycerzem); z czasem straciła pierwotne cechy gatunkowe, nie wiadomo zaś, jaką świadomością teoretyczną dysponował Smolik, gdy posłużył się tym pojęciem; zob. J. Ślaski, *Jan Smolik i pisarze włoscy*, „Przegląd Humanistyczny” 1988, s. 54.

¹¹² Ibidem, s. 67–76.

¹¹³ Ze zbioru *Carmina quinque illustrium poetarum*, P. Lancelottus: Florentiae 1552; w *Wierszach różnych* przekład figuruje jako *Pastorela III* na s. 69–70.

¹¹⁴ Zob. J. Ślaski, *Jan Smolik i pisarze włoscy*, s. 56.

1613 jako *Rytmy o porodzeniu przeznaczystszym Bogarodzice Panny Maryje*¹¹⁵. Charakteryzując ów przekład, znacznie skrócony w stosunku do oryginału i niekiedy zbliżający się do parafrazy, Roman Mazurkiewicz zwraca uwagę m.in. na częściową demitologizację stylu Sannazara oraz ukonkretnianie „w duchu chrześcijańskim pojęć i obrazów religijnych”¹¹⁶.

Poszukiwanie wzorców dla człowieka epoki renesansu przyczyniło się do rozwoju gatunku zwanego *speculum* (dosł. zwierciadło), zwłaszcza w jego odmianie *speculum principis*, sięgającego czasów antycznych, który za pośrednictwem wpływów włoskich przeniknął również do naszej literatury. Mamy tu na myśli *Dworzanina polskiego* (1566), stanowiącego swobodne tłumaczenie czy raczej przeróbkę włoskiego dzieła *II Cortegiano* Baldassare Castiglione (1528), a także omówiony wyżej *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego* Reja i wreszcie dzieło Wawrzyńca Goślickiego *De optimo senatore libri duo* (1568), znane w Europie, zwłaszcza w Anglii (być może znał je Szekspir). Goślicki w latach 1557–1559 studiował w Padwie, gdzie silnie oddziaływały na niego środowiska humanistyczne. Stąd w jego traktacie nie są przypadkowe ewidentne myślowe zbieżności czy pokrewieństwa (także stylistyczne) z podobnymi dziełami, jakie wcześniej pojawiły się we Włoszech. Chodzi zwłaszcza o dwie rozprawy, których autorem jest Francesco Patrizi: *De institutione reipublicae libri IX* oraz *De regno et regis institutione libri IX* – jak wykazała w szczegółowej analizie Teresa Bałuk-Ulewiczowa¹¹⁷. Traktat Goślickiego pojawił się w okresie ostrej walki pomiędzy senatem a izbą poselską dążącą do zdobycia coraz większej władzy, wpisywał się zatem w debatę polityczną, broniąc pozycji senatu przez nakreślenie obrazu doskonałego se-

¹¹⁵ Pisze o nim szerzej R. Mazurkiewicz, *O przeoczonym staropolskim przekładzie De partu Virginis Jacopa Sannazara*, w: *Rzeczy minionych pamięć*, s. 309–321. Zob. także G. Czaradzki, *Rytmy o porodzeniu przeznaczystszym Bogarodzice Panny Maryje*, wyd. i oprac. R. Mazurkiewicz, E. Buszewicz, red. A. Nowicka-Jeżowa, Neriton: Warszawa 2009.

¹¹⁶ Zob. R. Mazurkiewicz, *O przeoczonym staropolskim przekładzie „De partu Virginis” Jacopa Sannazara*, s. 317.

¹¹⁷ T. Bałuk-Ulewiczowa, *Goslicius’ Ideal Senator and His Cultural Impact Over the Centuries: Shakespearean Reflections*, PAU: Kraków 2009, s. 115–131.

natora, będącego zarazem idealnym obywatelem. Jednocześnie dzieło włącza się też w jakimś sensie w renesansowy dyskurs filozoficzny na temat wielkości i godności człowieka (którego najśłynniejszym przejawem jest *De hominis dignitate oratio* Pica della Mirandola), płynącej z uprzywilejowanego miejsca w świecie, należnego mu jako osobie myślącej i rozumnej.

Do tłumaczy wierszy nowołacińskich autorów włoskich należy niewątpliwie główny reprezentant polskiej poezji barokowej Jan Andrzej Morsztyn. Leszek Kukulski, wydawca jego *Utworów zabranych*, napisał:

Niemal wszystkie utwory Morsztyna są albo przekładami, albo też rozmaitego rodzaju przeróbkami – ale, niestety, nie znamy jeszcze w całości wyzy-skanych przez poetę źródeł¹¹⁸.

Jeśli idzie o nowołacińską poezję włoską, z której czerpał Morsztyn, to Kukulski w bardzo solidnie opracowanej edycji zestawiał siedemnastu poetów; większość z nich tworzyła w wieku XVI, dwóch na przełomie XV i XVI w., a jeden (Marullo) w okresie Quattrocenta. Trzy lata po wspomnianej edycji Kukulski opublikował w „Pamiętniku Literackim” (1974) artykuł *Corrigenda do „Utworów zebranych” Jana Andrzeja Morsztyna*, gdzie znalazł się jeszcze jeden – i to wybitny – włoski pisarz nowołaciński, Giovanni Pontano, autor wiersza *De Stella* (inc. „Exhausit pharetram Veneris puer, at Venus ignes...”), będącego wzorem utworu *Porada* (*Lutnia* 48) Morsztyna (inc. „Wszystek w me serce kołczan wypuściwszy...”)¹¹⁹. Wszystkich zaś wierszy, jakie Morsztyn z włoskiej poezji nowołacińskiej przełożył (dokładnie bądź swobodnie), naśladował lub parafrazował, jest, według ustaleń Kukulskiego, trzydzieści dwa. Ich autorami są przeważnie poeci dziś zapomniani, ale kilku z nich osiągnęło znaczącą pozycję w dawnej literaturze włoskiej, co bynajmniej nie znaczy, że akurat wiersze wybrane do spolszczenia przez Morsztyna to utwory wybitne. Na ogół

¹¹⁸ J.A. Morsztyn, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, PIW: Warszawa 1971, s. 1024.

¹¹⁹ L. Kukulski, *Corrigenda do „Utworów zebranych” Jana Andrzeja Morsztyna*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 2, s. 207. Wiersz Pontana zob. w antologii *Delitiae C[entum] Italarum poetarum*, wyd. R. Ghero, cz. 2, b.m.w. 1608, s. 477.

są to epigramaty o treści błahej, wiersze okolicznościowe, a zwłaszcza erotyki, tworzone jakby dla żartów czy zabawy towarzyskiej. Tworzyli je, rzecz znamienna, poeci włoskiego renesansu, pod piórem naszego poety nabierały jednak cech poezji barokowej, jakby były wzorowane na sztuce poetyckiej głównego twórcy włoskiego baroku – Giambattisty Marina, z którego twórczości Morsztyn przełożył lub naśladował – jak wiadomo – ponad pięćdziesiąt wierszy¹²⁰. Zaznaczyć trzeba, że w humanistycznej poezji włoskiej nie brakowało wierszy, zwłaszcza erotyków pióra drugo- i trzeciorzędnych pisarzy, o poetyce zbliżonej do barokowej, obliczonej na zadziwienie czytelnika konceptem, wyrafinowaniem stylu, kwiecistością słownictwa, nadmiernie rozbudowanymi porównaniami itp. Jako typowy przykład niech posłuży epigram Benedetta Lampridia (zm. 1540) *In candorem Veneris* („Candida sunt nivei concreta coagula lactis...”), który w dość swobodnym przekładzie Morsztyna zaczyna się słowami „Biały jest polerowny alabastr z Karrary/ Białe mleko...” i kończy znanym komplementem:

Ale bielsza mej panny płeć twarzy i szyje
Niż marmur, mleko, łabędź, perła, śnieg, lilije.
(*Lutnia* 45, *O swej pannie*, ww. 7–8)

Na podobnej zasadzie zbudowany jest sześciowersowy epigram o twardości serca ukochanej: *De Celiae duritie* („Sunt duri scopoli, sunt dura et marmora, durum...”), także dziś zapomnianego poety, jakim jest Girolamo Angeriano (1470–1535). Drobiazg ten w przekładzie Morsztyna włączony został do *Lutni* (nr 74) jako utwór *Do panny* („Twarde z wielkim żelazo topione kłopotem...”), jak i pięć innych wierszy (*Lutnia* 13, 73, 146, 152 i 204) tegoż poety włoskiego z jego zbioru poezji *Erotopaegnion* (1512).

Do owych bardziej znanych poetów nowołacińskich, oprócz wspomnianego Pontana, należą też Michele Tarcaniota Marullo (ok.

¹²⁰ Najbardziej wyczerpującym omówieniem relacji poezji J.A. Morsztyna wobec twórczości Marina jest – uzupełniająca także ustalenia E. Porębowicza i L. Kukulskiego na temat zależności tekstowych – monografia A. Nowickiej-Jeżowej, *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino: dialog poetów europejskiego baroku*, Wyd. Polonistyki UW: Warszawa 2000.

1450–1500). Z jego *Epigrammatum libri quattuor* (1489) nasz poeta przełożył epigram *Ad Amorem* („Cum tot tela die proterve spargas...”) jako utwór *Do Kupidyna* (*Lutnia* 114) i dał rozszerzone parafrazy dwóch epigramów pod takim samym tytułem: *Ad Neaeram* („Non tot Attica mella, littus algas...”) oraz incipit drugiego: „Rogas quae mea vita sit, Neaera...”), z których pierwszy, zatytułowany *O sobie*, wszedł do *Lutni* (nr 6, inc.: „Nie tyle Puszcza Niepołomska zwierza...”), a drugi, pod tytułem *Stan*, włączony został do zbioru erotyków (nr 43, inc.: „Pytasz: Jak się mam? Co za moje życie?...”).

Postępując w porządku chronologicznym wymienimy kolejno Andrea Navagera (wspomnianego już w kontekście poezji Smolika), z którego twórczości Morsztyn przełożył dwa krótkie utwory: *De Hyella* („Florentes dum forte vagans mea Hyella per hortos...”) w wierszu *Na oczy* (*Lutnia* 89: „Zdybała dziecię Wenery w ogrodzie...”) i *Ad Venerem Thyrsis* („Quod tulit optata tandem de Leuhade Thyrsis...”), nadając mu tytuł *Votum pasterskie* (*Lutnia* 147, inc.: „Pierwszy odniósszy zysk za swoje wiare...”).

W literaturze włoskiej Cinquecenta znaczną rolę odegrał Pietro Bembo, autor dialogów filozoficznych na temat miłości platońskiej, zwolennik naśladowania poezji Petrarke (inicjator i propagator tzw. petrarkizmu), autor traktatu o języku literackim i pierwszej gramatyki języka włoskiego, zgodnej z nowymi kryteriami smaku literackiego. Oprócz tego, że w poezji naśladował Petrarke, przygodnie pisał również wiersze łacińskie, z których dwa spolszczył Morsztyn. Są to: *Priapus* („Ante alias omnes, meus hic quas educat hortus...”), dość długi (ponad 90 wersów), obsceniczny, w swobodnym przekładzie, któremu tłumacz nadał tytuł *Nowe ziele* (inc.: „Między różnymi, których ogród mój ma wiele...”; *Lutnia* 64) i drugi – *Faunus ad Nymphas* („Dicite, cur nostros Nimphae fugatis amores...”), przełożony jako *Faunus do Nimfy* („Czemu, o nimfy, chociam boskiego rodzaju...”; *Lutnia* 153).

Na zakończenie tego krótkiego przeglądu zwróćmy jeszcze uwagę na drobiazg poetycki, jeden z ostatnich w *Lutni* (nr 202), ośmiowersowy epigram pod niezmiennym łacińskim tytułem *Ad Cupidinem fugitivum*, zaczynający się od wersu: „Nie szukaj indziej, piękna Wenus, syna...”, który po łacinie (inc.: „Ne gnatum in triviis fugitivum,

Cypria, quaeras...” napisał Giambattista Giralaldi Cinzio (1504–1573), autor szeregu tragedii, tragicomedii i nowel (m.in. noweli o Maurze w Wenecji, z której Szekspir zaczerpnął temat do swego *Otella*), ważnej rozprawy na temat komedii i tragedii oraz innych dzieł.

W trzy wieki po Kallimachu przebywał w Polsce w latach 1757–1772, jako nuncjusz papieski, późniejszy kardynał (1775) Angelo Maria Durini (1725–1796), drugi Włoch, którego spora część twórczości w języku łacińskim dotyczy tematyki polskiej. O ile jednak o Kallimachu, pisarzu większej rangi, znaleźć można informacje nawet w podręcznikach szkolnych, bibliografia prac o nim jest dość obszerna, a twórczość jego należy bardziej do dziejów naszego niż włoskiego piśmiennictwa, o tyle o twórczości Duriniego nie ma nawet wzmianki, np. w podręczniku uniwersyteckim *Oświecenie* (1972) Mieczysława Klimowicza. Brak też jego hasła w *Polskim słowniku biograficznym*, w *Literaturze polskiej. Przewodniku encyklopedycznym* (1984) oraz w *Nowym Korbutie*, mimo że w dziełach tych z zasady uwzględnia się cudzoziemców zasłużonych dla kultury polskiej.

Durini nie wrósł oczywiście tak głęboko w głębę naszej kultury jak Kallimach, ale w ciągu sześciu lat pobytu w Warszawie odegrał znaczącą rolę w polskim życiu literackim czasów stanisławowskich. Jego twórczość poetycka cieszyła się pewnym uznaniem, miał nawet wielbicieli swego talentu, tłumaczono jego utwory na język polski (Józef Epifani Minasowicz, Adam Naruszewicz i inni), choć nie brakowało mu też przeciwników, głównie z racji poglądów, nieprzychylnych polityce Stanisława Augusta, a sprzyjających wręcz manifestacyjnie konfederatom barskim.

Przez długi czas Durini był w Polsce jakby zapomniany. Spore hasło o nim ukazało się dopiero w *Encyklopedii powszechnej* Orgelbranda¹²¹; w innych, łącznie z *Wielką encyklopedią powszechną* PWN, brak nawet wzmianki. Dopiero badania jego spuścizny pisarskiej, wydanej i zwłaszcza niewydanej (w Archiwum Durinich w Como), jakie przeprowadził w latach siedemdziesiątych XX w. Sante Graziotti, nie tylko przypomniały, ale też pełniej odsłoniły postać i twór-

¹²¹ S. Orgelbrand, *Encyklopedia powszechna z ilustracjami i mapami*, t. 7, S. Orgelbrand: Warszawa 1861, s. 687–692.

czość tego autora¹²². Ostatnio monografię poświęciła mu Magdalena Wrana¹²³.

Na lata nuncjatury w Polsce przypadła jego intensywna działalność pisarska i wydawnicza. *Bibliografia* Estreichera notuje wydanych w Warszawie dziewiętnaście pozycji¹²⁴, z których najważniejsze to dwa tomy wierszy łacińskich *Carmina* (1768–1769), a także przygotowana przezeń oraz wydana jego sumptem edycja łacińskiej twórczości poetyckiej Szymona Szymonowica *Opera omnia* (1772), ze wstępną rozprawą, w której nie tylko bardzo wysoko ocenił talent literacki naszego poety, ale przy tej okazji wyłożył swój pogląd na sztukę poetycką, zgodny z programem rzymskiej Arkadii (do której należał). U Szymonowica cenił „naturalność, prostotę, przejrzystość, proporcję i zgodność części, ład, równowagę między tym, co godne podziwu, a tym co prawdopodobne”¹²⁵. Przeciwwstawiał go Sarbiewskiemu, którego poezja łacińska była – jak wiadomo – ceniona i popularna w Europie, a któremu Durini zarzucał nienaturalność, nadmiar niejasnych metafor i epitetów, zawilgość itp. Za tym atakiem „stoi cała polemika Arkadii przeciw estetyce i przeciwko wrażliwości estetycznej okresu baroku”¹²⁶.

O twórczości Szymonowica (i dubrownickiego poety Rajmunda Kunicia) pisał też Durini w rozprawie o elegii *De vera carminis elegiaci natura et optima constitutione*, która poprzedza dzieło wydane przez Wawrzyńca Mitzlera de Kolof *Poetarum elegiographorum par nobile*

¹²² Chodzi o następujące prace S. Graciottiego: *Nuncjusz Durini i życie literackie w Polsce stanisławowskiej*, przeł. W. Jekiel, s. 86–109 i przypisy, w: idem, *Od Renesansu do Oświecenia*, t. 2, s. 357–376; *Konfederaci barscy i nieznanie wiersze łacińskie Angelo Marii Duriniego*, przeł. T. Ulewicz, w: ibidem, t. 2, s. 110–121 i przyp. 377–386; *Naruszewicz i Durini*, przeł. T. Ulewicz, w: ibidem, t. 2, s. 122–128 i przyp. 387–393.

¹²³ M. Wrana, *Angelo Maria Durini. Poeta i polityk w purpurze. Zarys działalności literackiej, kulturalnej i politycznej nuncjusza w Polsce (1767–1772)*, Collegium Columbinum: Kraków 2013.

¹²⁴ Wymienia je Graciotti, *Nuncjusz Durini i życie literackie w Polsce stanisławowskiej*, s. 367–368; M. Wrana, op. cit., s. 81–83.

¹²⁵ S. Graciotti, *Nuncjusz Durini i życie literackie w Polsce stanisławowskiej*, s. 105.

¹²⁶ Ibidem, s. 104.

[...] (1771). Graciotti, oceniając całość łacińskiej poezji Duriniego pisze, że:

Jest to poezja przeważnie okolicznościowa, a pod względem wartości równie błaha jak okoliczności, z których się zrodziła. [...] Tematyka bywa często banalna: od poezji okolicznościowych opiewających narodziny, zgony, małżeństwa, rocznice urodzin, wizyty możnych osobistości – do wierszy moralizatorskich, które gromią skąpstwo, przepych, makiawelizm polityczny, próżność [...], a chwałą trzeźwość, stałość, siłę wobec przeciwności¹²⁷.

Powyższa ocena odnosi się też do wierszy o tematyce polskiej, ale trzeba zaznaczyć, że pod względem treści, formy klasycystycznej, gatunków literackich nie odbiegały one na ogół od przeciętnego poziomu w okresie oświecenia, kiedy to sporą część produkcji literackiej stanowiły właśnie wiersze okolicznościowe, a wśród nich panegiryczne, nierzadko w tonacji patetycznej¹²⁸.

Panegiryki Duriniego o tematyce polskiej odnoszą się głównie do osób z rodów arystokratycznych, zwłaszcza Czartoryskich i Mniszchów, którym autor nie szczędził pochwał – żyjącym i zmarłym w czasie jego pobytu w Warszawie. Tak więc Izabeli i Adamowi Kazimierzowi Czartoryskim poświęcił zbiór utworów z okazji narodzin ich syna: *Carmina genethliaca* (1770). Inny zbiór wierszy, tym razem żałobnych, wydał z powodu śmierci matki Adama Kazimierza *In obitum celsissimae Principissae Mariae Sophiae Czartoryska [...] obsequium funebre* (1772). Amelię Mniszchową uczcił za życia wiązaną utworów zatytułowaną *In divam Ameliam de Brühl Comitissam de Mniszech Obsequium* (1768), a w cztery lata później już ją opłakiwał w zbiorze poetyckim *Lyra funebris in obitum Ameliae de Brühl Comitissae de Mniszech* (1772)¹²⁹ oraz zaproponował takie epitafium, pisane dystychem elegijnym, na jej grób:

¹²⁷ Ibidem, s. 88–89.

¹²⁸ Zob. W. Bruchnalski, *Z dziejów panegiryku w Polsce*, w: idem, *Między średniowieczem a romantyzmem*, wybór i oprac. J. Starnawski, PWN: Warszawa 1975, s. 204–213, zwłaszcza dane statystyczne na s. 210–211.

¹²⁹ Tomik ten jest „perlą kunsztu poetyckiego nuncjusza, najbogatszym kompendium metrycznych pośród zbiorów opublikowanych przez Duriniego w Polsce” (M. Wrana, op. cit., s. 97).

Hic iacet Amelia: vigentem viribus aevi
 Mors tulit, ingenio credidit esse senem.
 Maiestatem oris dederat Saturnia Juno;
 Blanda Venus formam, Pallas at ingenium.
 Quisquis ades cineri huic sacro miserescere viator;
 Mixtaque cum lacrymis carmina fer Tumulo¹³⁰.

Wśród wierszy okolicznościowych wyróżniają się epigramaty polityczne, świadczące o zaangażowaniu autora w sprawy polskie, które wtedy układały się dość dramatycznie, a nawet tragicznie. W niecałe trzy miesiące po przybyciu Duriniego do Warszawy, w nocy z 13 na 14 X 1767 r., z rozkazu ambasadora rosyjskiego Mikołaja Repnina porwano i wywieziono do Kaługi czterech posłów najgorliwiej broniących w sejmie niezależności narodowej: biskupów Kajetana Sołtyka i Józefa Andrzeja Załuskiego oraz hetmana Wacława Rzewuskiego i jego syna Seweryna. Po tym wypadku zawiązała się 19 II 1768 r. w Barze na Podolu konfederacja, której członkowie zbrojnie walczyli przez cztery lata (czyli do końca pobytu w Polsce nuncjusza Duriniego) z armią rosyjską i zwolennikami Stanisława Augusta. Nuncjusz całym sercem był po stronie konfederatów, o czym świadczą jego wiersze, których jednak zapewne nie mógł wtedy ogłosić i ostatecznie znalazły się we wspomnianym archiwum w Como.

Graciotti informuje, że dwanaście z tych utworów (niektóre rozrastają się do rozmiarów dłuższych pieśni epickich) opiewa czyny wojenne Kazimierza Pułaskiego, dwa inne śmierć jego ojca. Przywódcę konfederacji, Adama Stanisława Krasieńskiego, Durini uczcił wyjątkowo, poświęcając mu aż dwadzieścia jeden wierszy. Do politycznych epigramatów, jakie zostały opublikowane¹³¹, należą tylko trzy dedyko-

¹³⁰ Cyt. za: S. Graciotti, *Nuncjusz Durini i życie literackie w Polsce stanisławowskiej*, s. 370 oraz przekład W. Jekiela prozą (s. 371): „Tu spoczywa Amelia, w sile ją wieku/ Wzięła śmierć; z umysłu – sądziła – jest osobą bardzo poważną/ Dostojność oblicza dała jej saturnijska Junona/ Powabna Wenus kształty, a Pallas umysł./ Przechodniu, co jesteś przy świętych tych prochach, okaż współczucie/ I ze łzami zmieszana pieśń zawódź nad grobem”. Wiersz ten, stanowiący skończoną całość, opublikowany w artykule Graciottiego po raz pierwszy, pochodzi z Archiwum Durinich (Archivio della Famiglia dei Conti Durini di Monza), cartella 13, fasc. 7.

¹³¹ Zob. A. Durini, *Carmina*, t. 1, Collegium Scholarum Piarum: Varsoviae 1768, s. 430, 433–434.

wane kanclerzowi wielkiemu koronnemu Andrzejowi Zamoyskiemu w uznaniu, że na znak protestu po porwaniu posłów podał się do dysmisji¹³².

Spośród utworów antyrosyjskich Graciotti przytacza m.in. wiersz o Repninie, zaczynający się od następującego dystychu:

Quum Repnin semper sit potus, non tamen ille
Vera nunquam dicit, sed fera multa facit¹³³.

Niektóre utwory Duriniego były tłumaczone na język polski, zwłaszcza przez wspomnianego wyżej Minasowicza, który już po wyjeździe nuncjusza z Rzeczypospolitej wydał wybór wierszy łacińskich (ogółem dziewięćdziesiąt) razem z własnymi przekładami¹³⁴.

Mimo że Durini przebywał w Polsce tylko przez kilka lat, tuż przed pierwszym rozbiorem, to jednak wydarzenia i sprawy naszego kraju bardzo mocno zaważyły na jego twórczości. Należy też podkreślić, że z punktu widzenia literatury polskiej miała ona dużą wartość jako model dla poetów polskiego oświecenia łacińskiego¹³⁵. Ponadto wprowadziła do niej nowe motywy, takie jak opiewanie dzieł sztuki i architektury, oraz upowszechniła w literaturze nowołacińskiej portret kobiety „w całej jej różnorodności i dynamice”¹³⁶.

¹³² Na ten temat zob. M. Wrana, op. cit., s. 222–224.

¹³³ Cyt. za: S. Graciotti, *Konfederaci barscy i nieznane wiersze łacińskie Angelo Marii Duriniego*, s. 120–121 i przekład prozą T. Ulewicza (s. 385): „Choć Repnin jest zawsze pijany, to jednak on/ Nigdy nie mówi prawdy, lecz wiele popełnia dzikich czynów”. Wiersz ten (bez tytułu, na luźnej kartce) figuruje w AD (Archivio della Famiglia dei Conti Durini di Monza), tit. II, cart. 15.

¹³⁴ O przekładach wierszy Duriniego pisze S. Graciotti, *Naruszewicz i Durini*, zwłaszcza o odzie *Na sanie księżny Izabeli Czartoryskiej*, której łaciński oryginał odkrył w Archiwum Durinich, oraz szerzej M. Wrana, op. cit., s. 209–227.

¹³⁵ Zob. M. Wrana, op. cit., s. 141.

¹³⁶ Ibidem.