

Grażyna Urban-Godziek
Uniwersytet Jagielloński

***De consolatione somni* – figura Pocieszycielki.
Jan Kochanowski w nurcie łacińskiej literatury europejskiej
(Boecjusz, F. Petrarca, G. Pontano, J. Secundus)**

Obserwując dawne, ale i pochodzące z ostatnich kilkunastu lat, studia nad obujęzyczną literaturą renesansu polskiego (by tylko do niego się tu ograniczyć) okazuje się, że paradoksalnie najtrudniejsze jest osadzenie danego dzieła w kulturze literackiej temu dziełu współczesnej. Tradycyjnie literaturę renesansową rozważało się w kontekście antyku – zwłaszcza utwory pisane martwym językiem sprzed półtora tysiąca lat dość łatwo poddawały się analizie porównawczej z klasyką. Bo też z jej zasobu – z konieczności – musiały czerpać i jakiegokolwiek by treści chciały nieść, do zasobów leksykalnych i stylistycznych pozostałych po Rzymianach tekstów musiały się odwoływać. Prowadzenie badań porównawczych w zakresie powiązań literatury renesansowej z klasyczną znacznie ułatwia istnienie bogatych studiów szczegółowych konkretnych zagadnień z literatury antycznej, wydań krytycznych oraz przekładów klasyków (na gruncie języka polskiego stwierdzenie takie jest jednak dużym nadużyciem). Nie zawsze jednak to, co w warstwie językowej było mocno osadzone w złotej lub srebrnej łacinie, również ideowo musiało bezwzględnie naśladować antyk w czystej postaci. Taka zresztą w rzeczy samej nie istnieje – wystarczy porównać choćby komentarze do filozofów greckich z wieku XV, XVIII czy XX, by zobaczyć, jak zupełnie innego Platona czy Arystotelesa w każdej z tych epok znano.

Niewątpliwie, wyszukiwanie similiów antycznych do tekstów nowożytnych, zwłaszcza łacińskich, jest czynnością wstępną i podstawową dla analizy filologicznej tekstu renesansowego, rzecz jasna daje też pogląd na treści ideowe, które bezpośrednio odwołania czy kryptocytaty lub aluzje do klasyków niosą. Ale i te similia klasyczne muszą zostać przefiltrowane przez hipotetyczną wiedzę pisarza o autorach, z których czerpał. To oczywiście jest bardzo trudne – wymaga rozległej wiedzy z historii nauki, edukacji, filozofii, kultury materialnej, sztuki etc. i ogólnej wiedzy o epoce.

Kolejna pułapka – która, wydawałoby się, dziś już powinna zostać wyeliminowana – to szatkowanie wpływów na (najczęściej): antyczne, biblijne, średniowieczne i współczesne, tj. renesansowe. A przecież już choćby po Curtiusie wiemy, że takie oddzielanie czy wręcz przeciwstawianie wpływów nie ma sensu.

Kultura jest jednym wielkim procesem przyswajania, łączenia i przekazywania dalej, tworząc sieć znaczeń czytelnych w kontekście bezpośredniej przeszłości i przyszłości, a później już odmieniającej swoje realizacje, przy zachowaniu tej najbardziej podstawowej struktury wewnętrznej, bazowej, której znaczenie po latach może nawet bardzo się odmienić, ale wciąż będzie coś znaczyć; chyba że zastąpi go inna dominanta. Zwłaszcza podział na to, co średniowieczne, i to, co renesansowe – głęboko zakorzeniony w nauczaniu szkolnym – zaciera możliwość pełniejszego rozumienia tekstów renesansowych. W Polsce, która nie miała bogatej, swoistej tradycji średniowiecznej przeżywającej kolejne „prerenesansy”, importowanie renesansu z południa stanowiło rzeczywiście przełom i, doskonale wykorzystaną, szansę na rozwój nowej kultury; co niewątpliwie utrwala owo schematyczne myślenie. Spojrzawszy jednak na kultury narodów Południa i Zachodu, a przede wszystkim kraju, w którym humanizm się narodził, rzecz ma się już zupełnie inaczej. Tam, gdzie *medioevo, umanesimo e rinascimento* wypowiada się omal na jednym oddechu, proces ten był jak najbardziej płynny i logiczny.

A zatem, znalezienie oczywistego w świetle dzisiejszej wiedzy o antyku motywu klasycznego nie zwalnia od poszukiwań jego inkarnacji średniowiecznych, które mogły odcisnąć niezatarte jeszcze w XV czy XVI wieku piętno, nieraz zmieniające diametralnie jego ówczesne rozumienie (zarówno w stosunku do antycznego, jak i dzisiejszego). Analogicznie, cecha typowo średniowieczna (gatunek, motyw, symbolika, znaczenie...) z ogromnym prawdopodobieństwem będzie mieć źródło antyczne. Wydaje się, że dziś właśnie połączenie tych zerwanych nici, śledzenie historii rozwoju i przemiany istotnych dla kultury europejskiej idei jest jednym z ważniejszych zadań badacza literatury renesansu. Oczywiście zakładając, że taka ciągłość rozwoju była...

Tak czy owak i tu należy ograniczyć entuzjazm i optymizm poznawczy. Źródła klasyczne tekstów humanistycznych są dość łatwe do rozpoznania (zwłaszcza w dobie baz internetowych) ze względu na ograniczony, zamknięty korpus tekstów – prawie taki sam dla renesansowych, jak i dla nas. Natomiast ogrom literatury piętnasto- i szesnastowiecznej, dziś wciąż jeszcze nie rozpoznanej, nie opracowanej (a ileż z niej zaginęło, zwłaszcza tej niższych lotów, która jednak bywa bardzo poczytna, a przez to kształtująca gusta i naśladowana) sprawia, że wykazywanie bezpośrednich, bezspornych wzorców, gdy nie mamy nadto świadectw pośrednich, jak zakres lektur pisarza, katalog jego biblioteki, programy nauczania uczelni, na której studiował, bezpośrednich jego wskazówek i wzmianek o mistrzach i ulubionych autorach, jest działaniem o dużej dozie ryzyka. Jednym ze sposobów zaradzenia temu „oporowi materii”, a przyjętym w niniejszej pracy, jest wędrówka przez dzieje jednego motywu, którego rozmaite realizacje analizując i opisując, można drogą porównania i eliminacji dojść do ustaleń o dość wysokim stopniu prawdopodobieństwa.

Poniżej zaprezentowane dwa studia szczegółowe dotyczące wielokrotnie omawianego już motywu snu w twórczości Kochanowskiego – jedno z perspek-

tywy filologicznej, drugie – filozoficznej – mają na celu wskazanie dwu z możliwych kontekstów współczesnych dla tej, kluczowej dla wyobraźni humanistów figury, której źródła renesansowe tkwią w myśli neoplatoników florenckich.

* * *

Spośród wielorakich figur snu pojawiających się w twórczości Kochanowskiego¹ najczęściej omawiano te znajdujące się w *Trenach*, a zwłaszcza w ostatnim z nich. Niewiele jednak miejsca poświęcono źródłom postaci zjawiającej się we śnie, pocieszającej matki. Boecjuszowe pochodzenie tego motywu zauważono już ponad wiek temu: Roman Plenkiewicz w obszernej biografii poety zamieszczonej w Wydaniu Pomnikowym jego dzieł zwracał uwagę na podobieństwo początkowych fraz *Trenu XIX* z początkiem wizji autora *De consolatione philosophiae* oraz na analogiczną rolę postaci pocieszającej niewiasty²; tę myśl podjął trzy dekady później ks. Izidor Richter³, na podstawie analogii Boecjańskich starając się wykazać podłoże neoplatońskie *Trenów*, a zwłaszcza utworu zamykającego zbiór. Praca Richtera, pionierska w tym zakresie, nie oparła się upływowi czasu i rozwojowi badań nad twórczością Kochanowskiego, niemniej należy ubolewać, że jego intuicji nie podjęto, i w badaniach nad źródłami filozoficznymi *Trenów* (i pozostałej twórczości Kochanowskiego) właściwie pomija się jego inspiracje neoplatońskie⁴. Wobec postawienia punktu ciężkości w badaniach ostatniego półwiecza na rolę Cyserona w konstrukcji ideowej *Trenów*, zagadnienie ich „zaturzenia” w renesansowym platonizmie zeszło na plan dalszy i właściwie nie zostało szerzej rozwinięte. Można to zauważyć choćby przeglądając listę similiów antycznych w Komentarzu II (klasycznym) do Wydania Sejmowego, gdzie teksty platońskie, w tym Boecjusza, zostały całkowicie pominięte.

Z jednej strony może dziwić, że to przecież dość jasne nawiązanie do ostatniego filozofa cesarskiego Rzymu nie zostało szerzej zanalizowane i omówione, z drugiej jednak znaczenie interesującej nas tu postaci staje się jasne, dopiero gdy prześledzimy drogę, jaką ów motyw pokonał od Boecjuszowej konsolacji do elegii i trenu Kochanowskiego. Nierzadko też łatwiej komentować rodzimą literaturę, traktując ją jako punkt dojścia (od literatur innych narodów, innych dziedzin sztuki), niż punkt wyjścia.

¹ Zestawienie motywów znajdujemy w artykule Barbary Otwinowskiej, *Sen w poezji Jana Kochanowskiego*, w: *Jan Kochanowski 1584–1984. Epoka–twórczość–recepta*, red. J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa, B. Otwinowska, t. 1, Lublin, 1989, s. 399–413.

² R. Plenkiewicz, *Jan Kochanowski, jego ród, żywot i dzieła*, w: *J. Kochanowski, Dzieła wszystkie. Wydanie pomnikowe*, t. IV, cz. I, Warszawa 1984, s. 626.

³ I. Richter, *Boecjusz a Kochanowski*, „Przewodnik Naukowy i Literacki”, r. XV, t. XL, z. VII, Lipiec 1912, red. A. Krechowiecki, Lwów 1912, s. 1142–1156. Artykuł ten wspomina M. Hartleb w: *Nagrobek Urszulki. Studium o genezie i budowie Trenów Jana Kochanowskiego*, Kraków 1927, s. 89–90, mówiąc, że wpływy *De Consolatione* na polskie dzieło są dużo znaczniejsze, niż wykazał Richter, wątku tego jednak nie rozwija. Platońskie wpływy zwłaszcza na *Wróżki* i *Wykład cnoty* oraz *Brodę* (polemicznie) zauważył już wcześniej J. Kallenbach, *Filozofia Jana Kochanowskiego*, „Przegląd Polski” 1888, t. 87, s. 117–120.

* * *

- Jaki to był sen?
- Śniła mi się piękna, postawna kobieta, w białej sukni. Przywołała mnie i rzekła: „Sokratesie, trzeciego dnia dotrzesz do Ftyi, gdzie plony nieogarnięte”.
- Dziwny sen Sokratesie.
- Ale bardzo jasny, tak myślę Kritonie.

(Platon, *Kriton*, 44 B)⁵

Gdy tak samotnie rozmyślałem w ciszy i skargę moją pełną żalu próbowałem wiernie zapisać, zobaczyłem, że nad moją głową stanęła kobieta. Niezmiernie piękna, o oczach pełnych blasku i głębokim, przenikliwym spojrzeniu, ponad ludzkie siły; cerę miała zdrową i była pełna życia, chociaż w wieku tak dojrzałym, że mogła się wydawać nie z naszych czasów. [...] Zobaczyła Muzy poezji, jak stoją u mego łoża i pomagają mi znajdować słowa dla płaczu; i wzruszona, wzburzona, z gniewem w oczach tak zakrzyknie:

– Kto pozwolił tym dziwkom teatralnym zbliżyć się do chorego? Nie mają lekarstw na jego smutek, a tylko trucizną słodzą jego słabość. [...] Gdyby wasze wdzięczne słówka miały skusić jakiegoś durnia, jak to zwykle robicie, to jeszcze bym to zniosła [...], ale ten człowiek wykarmiony jest myślą eleatów i Akademii. Wynocha, syreny, słodkie i złe! [...]

Tak zgromiona gromada Muz posmutniała, schyliła głowy i pokornie oddając szacunek, wyszła za próg. [...] Oniemiałem i zgaszony w milczeniu czekałem, co będzie dalej. Wtedy podeszła do mnie bliżej, usiadła na skraju mojego łoża i widząc moją głowę spuszczoną, twarz zapłakaną, smutną, tymi wierszami zaczęła się martwić zamętem moich myśli [...].

– Lecz teraz – mówi – pora na leczenie, nie narzekanie.

(Boecjusz, *O pocieszeniu, jakie daje filozofia*, ks. I, fragmenty prozy I i II)⁶

⁴ W tym kontekście jednak sytuuje wizje senne Kochanowskiego Otwinowska, *Sen w poezji... passim*.

⁵ Przekład podaję za edycją: Anicjusz Maniliusz Sewerynus Boecjusz, *O pocieszeniu, jakie daje filozofia*, przełożyli i opracowali Gabriela Kurylewicz i Mikołaj Antczak, Kęty 2006, przyp. 1, s. 27–28.

⁶ *Ibidem*, s. 27–30.

Haec dum mecum tacitus ipse reputarem querimoniamque lacrimabilem stili officio signarem, adstittisse mihi supra uerticem uisa est mulier reuerendi admodum uultus, oculis ardentibus et ultra communem hominum ualentiam perspicacibus colore uiuido atque inexhausti uigoris, quamuis ita aeui plena foret ut nullo modo nostrae crederetur aetatis, statura discretionis ambiguae. [...] Quae ubi poeticas Musas uidi nostro adsistentes toro fletibusque meis uerba dictantes, commota paulisper ac toruis inflammata luminibus: „Quis,” inquit, „has scenicas meretriculas ad hunc aegrum permisit accedere quae dolores eius non modo nullis remediis fouerent, uerum dulcibus insuper alerent uenenis? [...] At si quem profanum, uti uulgo solitum uobis, blanditiae uestrae detraherent, minus moleste ferendum putarem; nihil quippe in eo nostrae operae laederentur. Hunc uero Eleaticis atque Academicis studiis innutritum? Sed abite potius Sirenes usque in exitium dulces meisque eum Musis curandum sanandumque relinquite.” [...] obstipui uisuque in terram defixo quidnam deinceps esset actura, exspectare tacitus coepi. Tum ilia propius accedens in extrema lectuli mei parte cōsedit meumque intuens uultum luctu

Postać Szlachetnej Pani, niosącej pociechę filozofowi stojącemu w obliczu nieuniknionej śmierci, zapożyczona przez Boecjusza z Platońskiego *Kritona* weszła na stałe do kanonu toposów poezji humanistycznej, pojawiając się w rozmaitych wariantach: przede wszystkim dwóch – pozornie bardzo odległych, a pochodzących z jednego źródła pośredniego – poezji erotycznej i żałobnej. W obu tych inkarnacjach widzimy ją też u Kochanowskiego.

Zacytowane powyżej dzieło Boecjusza, *De consolatione philosophiae*, datowane na rok ok. 525, stało się jednym z ważniejszych źródeł myśli platońskiej w średniowieczu. Podczas gdy filozofia grecka powoli docierała do Italii, głównie z Andaluzji, w opracowaniach i przekładach z arabskiego, Boecjusz stanowił swoiste źródło „rodzime”, jako chrześcijański platonik i łacinnik. Niezaprzeczalny wpływ wywarł zwłaszcza na tzw. wielką „koronę toskańską”.

Zgodnie ze słowami Dantego z 2. księgi *Convivio* (cap. XII[XIII]), gdy próbował znaleźć ukojenie w głębokiej żałobie po śmierci anielskiej Beatrycze, sięgnął po Boecjuszową *Consolatio*. I w księdze tej znalazł coś znacznie ważniejszego niż samo pocieszenie – nową Boską Miłość. A okazała się nią Pani Filozofia, która jawi się tu jako nowe wcielenie *donna gentile* (niejako zastępując i wypierając Beatrycze). Sytuacja znana nam z poezji *dolce stil novo*, gdzie adresatka miłosnych uniesień, pani anielska, a nawet samo jej wielbienie uszlachetniało mężczyznę, przybliżało do Boga – tu odwróciła się. W świetle *Convivio*, szlachetna Beatrycze z *Vita nova* okazuje się zwodniczą Muzą, która odciągała Dantego z właściwej drogi studiów filozoficznych; dopiero jej śmierć pozwoli oddać należne miejsce Pani Filozofii⁷. Jednakowoż w *Divina Commedia* Beatrycze odzyskuje naczelną pozycję, co więcej, otrzymuje znacznie ważniejszą rolę – Pocięszycielki Dantego-kochanka i Dantego-wygnańca, jako wcielenie prawdziwej Boskiej Mądrości (dystansując tu Wergiliusza – uosabiającego jedynie potęgę rozumu ludzkiego).

Kolejne, a dla poezji renesansowej najistotniejsze wcielenie boskiej niewiasty pocieszającej wielbiącego ją mężczyznę, odnajdujemy w *Canzoniere* Petrarki. Tu, wieloletnia, nieustająca adoracja karmiąca się samym obrazem i imaginacją, nie zakładała spotkania Laury i Francesca, wypełniając jedynie liryczny monolog-soliloquium kochanka⁸. Ich spotkanie i rozmowa możliwe są dopiero po śmierci upragnionej niewiasty. Wtedy bowiem madonna Laura umarła osładza

grauem atque in humum maerore deiectum his uersibus de nostrae mentis perturbatione conquesta est. [...] „Sed medicinae” inquit, „tempus est quam querelae”.

Boethius, *The Theological Tractates*, with an English transl. by H. F. Stewart, E. K. Rand, *The Consolation of Philosophy*, with the English transl. of I.T. revised by H. F. Stewart, London–Cambridge 1953, s. 130–134.

⁷ Por. Olivia Holmes, *The Consolations of Beatrice and Dante’s Dream of Siren as Vilifications Cure*, w: *The Erotics of Consolations. Desire and Distance in the Late Middle Ages*, ed. Catherine E. Léglu, Stephen J. Milner, New York: Palgrave Macmillan 2008, s. 61–72.

⁸ Trzynastowieczna liryka sycylijska, a później toskańska, rozważająca miłość jako problemat filozoficzny, w sposobie zdystansowania się do przedmiotu miłości zdaje się czerpać z doświadczeń okcytańskiej i starofrancuskiej poezji *amor de lonh* – miłości z oddali, rozpropagowanej zwłaszcza w czasach wypraw krzyżowych.

żałobę Francesca jawiąc mu się w wizjach nocnych⁹ – snach czy rojeniach (dostrzec tu można, podobnie jak w *Vita nova*, odbłask gatunku *visio*). Kolejne sonety, od 282 do 286, a także 334, 345 i 352, obrazują wrażenia poety widzącego „szczęśliwą duszę” ukochanej (*alma felice*), przyodzianą jednak w zjawiskowo piękną, „przeanieloną” postać. Te ulotne zjawienia przygotowują wielkie *entré* Laury w kluczowej dla cyklu kanconie 359.

Niewątpliwie tu ślady lektury Boecjusza („przefiltrowanej” jeszcze przez Dantego) są najsilniejsze, co sygnalizują już pierwsze wersy:

Quando il soave mio fido conforto
per dar riposo a la mia vita stanca
ponsi del letto in su la sponda manca
con quel suo dolce ragionare accorto [...]
(Petr. *Canz.* 359, 1–4)

(Kiedy ma słodka zaufana pocieszycielka staje po lewej stronie mego łóża, by dać wytchnienie memu udreżonemu życiu swą pełną słodyczy i mądrości mową [...])

Niewiasta, dotąd niema, otrzymuje głos i misję ukojenia, odwrócenia od rozpacz i nawrócenia na ścieżkę prawości, by błędzący osiągnął oczyszczenie, wyzwolenie z grzesznych namiętności (do niewiasty i do sławy), i ostatecznie zbawienie. Jest tu i napomnienie, wezwanie do porzucenia próżnego lirycznego lamentu:

Et ella: „A che pur piangi et ti distempre?
Quanto era meglio alzar da terra l'ali,
et le cose mortali
et queste dolci tue fallaci ciance
librar con giusta lance [...]
(Petr. *Canz.* 359, 38–42)

⁹ Alma felice che sovente torni
a consolar le mie notti dolenti
con gli occhi tuoi che Morte non à spenti,
ma sovra 'l mortal modo fatti adorni:
quanto gradisco che' miei tristi giorni
a rallegrar de tua vista consenti! (282, 1–6).

Za: F. Petrarca, *Il Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Milano 1996.
„O szczęśliwa duszo, co tak często wracasz, by mnie pocieszać w mych nocnych cierpieniach swymi oczyma, których Śmierć nie zgasiła, lecz ozdobiła nieśmiertelnym pięknem: jakże się cieszę, że moje dni smutne pozwalasz ucieszyć twoim widokiem!” Cyt. za: Francesco Petrarca, *Drobne wiersze włoskie. Rerum vulgariū fragmenta*, wstęp Piotra Salwy, wybór przekładów Jarosława Mikołajewskiego, komentarz Marca Santagaty w adaptacji i opracowaniu zespołu pod redakcją Piotra Salwy, Gdańsk 2005, s. 779. (Wszystkie cytaty tekstu oryginalnego i przekładów z Petrarki podaję za wymienionymi edycjami – przekłady filologiczne pochodzą z części *Noty i komentarze* wydania Salwy).

(A ona: „Czemuż wciąż płaczesz i się zadręczasz? O ile byłoby lepiej, gdybyś ode-
rwał się na skrzydłach od ziemi i słuszną miarą zważył ziemskie sprawy i to twoje
słodkie, lecz próżne gadanie”).

Co ciekawe i dla dalszej recepcji motywu istotne: chociaż ich spotkanie ma
charakter mistycznego zjednoczenia dusz, choć Francesco odwraca się od swych
zwodniczych namiętności, nie może przestać postrzegać zjawiającej się Laury na
sposób zmysłowy, np.:

Sol un riposo trovo in molti affanni,
che, quando torni, te conosco e 'ntendo
a l'andar, a la voce, al volto, a' panni
(Petr. *Canz.* 282, 12–14)

(Jedyną ulgę mam w tej chwili smutnej, / Że kiedy wracasz, poznaję wyraźnie /
Twój chód, twarz twoją, twój głos, twoje suknie¹⁰)

I nawet w cytowanej kanconie, zapowiadającej zbawienie nawróconego bo-
hatera, on niezmiennie szuka w duchu cielesności. Odpowiadając na to „zapo-
trzebowanie” Lauretta daje nadzieję na zjednoczenie w ciałach piękniejszych niż
kiedykolwiek, przemienionych po zmartwychwstaniu – niedotykalna i święta.

„Son questi i capei biondi, et l'aureo nodo
– dich'io – ch'ancor mi stringe, et quei belli occhi
che fur mio sol?” „Non errar con li sciocchi,
né parlar – dice – o creder a lor modo.
Spirito ignudo sono, e 'n ciel mi godo:
quel che tu cerchi è terra, già molt'anni,
ma per trarti d'affanni
m'è dato a parer tale; et anchor quella
sarò, più che mai bella,
a te più cara, sì selvaggia et pia
salvando in seme tua salute et mia”.
(Petr. *Canz.* 359, 56–66)

(„Czy to ten złoty węzeł włosów – mówię – co jeszcze mnie więzi, i te piękne oczy,
co były moim słońcem?” „Nie bądź jak głupcy, ani nie mów jak oni – rzeczy – i nie
myśl na ich sposób. Duchem nagim jestem i w niebie się raduję: to, czego ty szu-
kasz, jest prochem już od wielu lat, ale by od zmartwień cię wyrwać, pozwolono
mi w takiej postaci się ukazać, i będę piękniejsza niż kiedykolwiek, droższa, tak
niedostępna i święta, ocalając moje i twoje zbawienie”. // Płacząc; a ona mi twarz
swoimi rękoma osusza, a potem wzdycha słodko i gniewa się słowami, co kamie-
nie skruszyć mogą: potem odchodzi i ona, i sen.)

¹⁰ Przekład Jalu Kurka.

Canzona 359 zapoczątkowuje popularny konsolacyjny motyw żałobny, najczęściej chyba wykorzystywany w wierszach poświęconych ukochanym kobietom, szczególnie zaś przedwcześnie zmarłym córkom. Początek wyznacza tu ekloga XIV *Olympia*, którą Giovanni Boccaccio poświęcił zmarłej pięcioletniej córeczce. Boccaccio łączy wspomnianą figurę Pocieszycielki z topiką literatury wizyjnej oraz z antycznym motywem *eidolophania* (pograżonemu w żalobie ukazuje się we śnie zmarły niosąc pocieszenie)¹¹, a konsolacja ma u Boccaccia wymiar chrześcijański. Ekloga ta łączy konwencję bukoliczną z gatunkiem *visio* – błądzący po lasach Sylwanus-ojciec nagle dostrzega cudowne zjawisko: nad rozświetlonym krzewem ukazuje się piękna niewiasta, a z nią cudna muzyka, wonie i inne elementy typowe dla ikonografii hagiograficznej. Okazuje się nią zmarła – Olympia, tak nazwana, bo dostąpiła już Olimpu¹², czyli nieba, i pociesza ojca opowieścią o swym szczęściu. Znaczenie tej eklogi zarówno dla średnio-wiecznej¹³, jak i humanistycznej poezji poświęconej zmarłym dziewczynkom jest podstawowe – najbardziej znane jej pokłosie to królowej Małgorzaty z Nawarry *Dialogue en forme de vision nocturne* poświęcony siostrzenicy, królownie Charlocie, oraz *Tren XIX* Kochanowskiego¹⁴.

Pocieszenie, niesione przez Beatrycze i Laurę, okazało się mieć jednak podwójny potencjał: żałobny – o przesłaniu chrześcijańskim, i erotyczny – zwykle w połączeniu z obrazowaniem sennym. Piętnastowieczna poezja łacińska przynosi szereg takich autokonsolacji – wierszy w bezsenne noce przyzywających Sen, w nadziei znalezienia ulgi w niezaspokojeniu miłosnym – niekiedy spowodowanym śmiercią ukochanej. Przejęty od Petrarcki motyw często zespolony był z inspiracją stylistyczną i frazeologiczną Stacjuszowej *Sylwy* V 4 *Somnus*¹⁵. Przykłady takie możemy znaleźć już w pierwszej połowie *Quattrocento*, jak choćby Giannantonio Campano (1429–1477) *carmen 2 Somnium*, następnie

¹¹ Odwołuję się tu do terminu używanego przez Stefana Zabłockiego w: *Antyczne epicedium i elegia żałobna. Geneza i rozwój*, Wrocław 1965, s. 94–95.

¹² W utworach humanistów łacińskich *olimp* – pisany za zwyczaj małą literą – właściwie przestaje być nazwą własną stając się klasycznym synonimem nieba, a użycie tego właśnie terminu, również w chrześcijańskim kontekście, wydaje się być dyktowane puryzmem stylistycznym w obrębie języka klasycznego.

¹³ Bezpośrednia inspiracja Boccacciańska widoczna jest np. w słynnym, pochodzącym z XIV w., średnioangielskim poemacie alegorycznym *The Pearl*, poświęconym zmarłej dwulatce.

¹⁴ Zob. G. Urban-Godziek, „*Treny*” Jana Kochanowskiego wobec włoskiej tradycji funeraliów poświęconych dziewczętom (*Giovanni Boccaccio, Giovanni Pontano i inni*), „*Terminus*” X 2008, z. 2 (19), s. 83–84.

W kontekście *Trenów o Olympii* pisał już Jerzy Pietrkiewicz, inspirując się studiami nad wspomnianym poematem średnioangielskim. J. Pietrkiewicz, *Średniowieczna formuła snu w „Trenach” Kochanowskiego*, w: *idem, Literatura polska w perspektywie europejskiej. Studia i rozprawy*, przeł. A. Olszewsk-Marcinkiewicz i I. Sieradzki, teksty wybrał, opr. i przedmową opatrzył J. Starnawski, Warszawa 1986, s. 59–80.

¹⁵ Z tego źródła czerpał również Boccaccio, o czym świadczą liczne zapożyczenia we włoskim poemacie *Fiametta* (choć kodeks z *Sylwami* Stacjusza odnaleziony zostały dopiero przez Poggia Braccioliniego ok. 1416, to jednak średniowieczni pisarze znali ich fragmenty z dość licznych odpisów. Zob. Cornelia C. Coulter, *Statius, Silvae, V, 4 and Fiametta's Prayer to Sleep*, „*American Journal of Philology*” vol. 80, 1959, s. 390–395).

Michela Marulla (1453–1500) *Epigr.* IV 21, Kallimacha (Filippo Bonaccorsi, 1437–1496) *Carmina* 9 i 21 czy Girolama Angeriany (1470–1535) *Eerotopaegnion* 131 etc.¹⁶. W XVI w. natomiast zjednoczenie kochanków we śnie coraz częściej wchodzi do repertorium poezji antypetrarkistowskiej, by następnie w poezji barokowej stać się elementem wyszukanej gry erotycznej.

Wedle mojej wiedzy, precedens dla takiego sensualnego, erotycznego zastosowania motywu *consolatio somni*¹⁷ stworzył Neapolitańczyk, Giovanni Pontano. Inicjator humanistycznej poezji miłości rodzinnej, do ukochanej żony Adriany (w poezji nazywanej Ariadną) pisał również po jej śmierci (w 1490), i omal do własnej śmierci w 1503 r. Jest to bezustanne rozpamiętywanie jej odejścia, żal za utraconą jasnością życia, lament nad sobą i opuszczonymi dziećmi – monolog wielomownego do milczącej (zgodnie zresztą z konwencją elegijną). Jedyłą bramą, przez którą Ariadna może wkraczać w jego świat, by przynieść ukojenie, jest sen. Bowiem

Nox parit somnos, hominum quietem;
Hi uocant imis animas Auernis,
Morte contempta, et simulacra uiuis
Mortua iungunt¹⁸.

(Pont. *Lyra* 9 *Uxorem in somnis alloquitur* 11–14)

Noc rodzi sny, spoczynek człowieczy –
one z czeluści Awernu wywołują dusze
śmiercią ponizone i z żywymi widma
umarłych łączą.¹⁹

¹⁶ Wymienione teksty dostępne są na stronie „Poeti d’Italia in lingua latina” <http://www.mqdq.it/mqdq/poetiditalia/home.jsp>. Przegląd blisko stu utworów eksploatujących motyw snu (również erotycznego) wraz z edycją krytyczną i krótkim omówieniem tekstów znaleźć można w książce: Bettina Windau, *Somnus. Neulatinische Dichtung an und über den Schlaf. Studien zur Motivik. Texte, Übersetzung, Kommentar*, Trier 1998; zob. też: Stefano Carrai, *Ad Somnium. L’invocazione al Sonno nella lirica Italiana*, Padova, Editrice Antenore 1990, gdzie omówiono – podając bogate źródła literackie – rozwój motywu (inwokacja przyzywająca sen) na przykładzie pięćdziesięciu siedmiu autorów tekstów włoskich i łacińskich od XV do XIX w. (m.in. wspomniane wiersze Kallimacha czy Angeriana).

¹⁷ Ukuty przeze mnie termin na określenie analizowanego toposu pocieszenia we śnie o charakterze erotycznym, a wywodzącego się z Boecjańskiego źródła. Zob. G. Urban-Godziek, „De consolatione somni”. *Three Ways of Conquering Love’s Torments Inspired by Boethius and Petrarch: Giovanni Pontano, Janus Secundus, Jan Kochanowski*, w: *Acta Conventus Neo-Latini Upsaliensis*, red. Astrid Steiner-Weber, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies (w oprac. red.). Niniejszy artykuł jest znacznie rozszerzoną i skupioną na innych akcentach wersją referatu wygłoszonego w sierpniu 2009 r. w Uppsali w czasie XIV kongresu International Association for Neo-Latin Studies.

¹⁸ Cytaty z Pontana przytaczam za edycją: Joannis Jovianis Pontano, *Carmina, ecloge, elegie, liriche*, ed. J. Oeschger, Bari 1948.

¹⁹ Jeśli nie zaznaczono inaczej, przekłady pochodzą od autorki niniejszego artykułu.

Wergiliusz, zainspirowany XIX księgą *Odysei* (w. 562), każe Eneaszowi wrócić z krainy umarłych przez bramę snu, a ową szczelinę w ziemi prowadzącą do Tartaru umieszcza w grocie pełnej siarczanych wyziewów, znajdującej się nieopodal jeziora Averno, w pobliżu Neapolu, gdzie w czasach Wergiliusza, Pontana, a pewnie i dużo dłużej, wywoływano duchy zmarłych.

Obecność Ariadny w snach jest bezustanna: „Nocą z tobą, żono, błędę, a twój cień ze mną chodzi; tak noc jest dla mnie światłością dnia”. („Nocte quidem, coniux, tecum uagor, et tua mecum/ Vmbra uenit; sic nox luxque diesque mihi est”, *Tumulus* II 60, 1–2); „Igrałaś ze mną w snach i zwykłaś mi towarzyszyć i sama słowami otuchy uśmierzać me troski” („Ludebas mecum in somnis, et adesse solebas,/ Alloquio et curas ipsa levare meas”, *Eridanus* II 32, 6–7).

Tej konsolacji obce jest jednak przesłanie chrześcijańskie, nie ma tu nauki moralnej, jak w przemowach Laury, Olympii, Charlotty czy matki Kochanowskiego, niosącej w ramionach Orszulkę. W cytowanej przed chwilą horacjańskiej odzie z tomu *Lyra* zjawienie się ducha żony ma wymiar sensualny, „cielesny”:

Umbra sis felix mihi: suntne veri,
uxor, amplexus? vigilantis anne
cura te in somnis agit, atque vana
ludis imago?

Umbra sed quamuis mihi cara, salue,
et mihi felix ades; osculantem
osculans tete accipioque, amansque am-
plector amantem.

(*Lyra* 9, 1–8)

Bądź mi łaskawy cieniu! Czy naprawdę
cię żono obejmuję? czy też troska czuwającego
przywodzi cię do snu i nadto próżna
mara w igraszkach?

Cieniu, lecz jak bardzo jesteś mi drogi, witaj
i przyjdź do mnie łaskawy; całowany
ciebie właśnie ucałowaną przyjmę, i kochany
obejmę ukochaną.

W poezji Petrarcki prawdziwą pociechę dała nadzieja przyszłego, wiecznotrwałego zjednoczenia w niebie. I gdy w *Canzoniere* śmierć z wolna zrywała więzy cielesnego pożądania, by w końcu przekształcić się w czystą miłość boską, w konsolacjach Pontana przeznaczeniem ziemskiej miłości jest Elizjum kochanków, ze wszystkimi duchowymi i cielesnymi rozkoszami małżeńskimi²⁰.

²⁰ W rzymskiej elegii (Tib. I 3, 57–66; Prop. IV 7, 55–70; Ov. *Am.* III 9, 63–68 etc.) dokonało się przekształcenie pochodzących z Wergiliańskiej *Eneidy* (VI 442–445) Pól Żalu (*lugentes campi*)

Dumque nos rursum elisio in recessu
Iungat obstringens amor, haud grauare
Et senis somnos, Ariadna, amatum et
Visere lectum.

(*Lyra* 9, 37–40).

I póki nas znów w tajni Elizjum
nie połączy wiążąca miłość, nie wzbraniaj się
starca sny, Ariadno, i ukochanego
łóże nawiedzać.

Jakkolwiek Pontano mógł znaleźć w klasycznej literaturze kilka przykładów nawiedzania snów przez ducha ukochanej²¹ (w elegii IV 7 Propercjusza duch Cythii nawet obejmuje ukochanego, lecz, podobnie jak w micie o Protesilaosie i Laodamii, zaraz niknie), to jednak idea głębokiej, nigdy niekończącej się miłości, która przekracza granice śmierci – jako temat literacki, opracowywany przez długie lata – musiała pochodzić od Petrarcki. Jakkolwiek, należy przyznać, że niektóre Pontanowe wariacje na temat onirycznej konsolacji i rozmowy we śnie z umiłowaną zdają się raczej należeć do poetyki antypetrarkistowskiej.

Około dekady od śmierci Adriany Ponatano tworzy wielce frywolny elegijny zbiór *Eridanus*. Po pierwszym tomie poświęconym w przeważającej mierze powabom miłości młodziutkiej ślicznej Stelli, drugi wolumin otwiera nieoczekiwane wiersz skierowany do zmarłej żony (*Erid. II 1 Ariadnam uxorem mortuam alloquitur*). W konwencji mowy sądowej Pontano odmawia jej wszelkich praw do skargi:

Quid querere, o Ariadna? Tuae non iusta querelae
Causa subest; solvit mors sua iura tori.
Liber ago; si nullo cavet lex, desinit esse
Peccatum; quare desine et ipsa queri.
Lex statuit sibi ius; cessat ius, lege soluta;
Hinc sunt coniugii libera vincla mei.
Rupit mors laqueos legis, lex morte perempta est,
Nulla viri ratio est, vincula nulla tori.

– miejsca w Hadesie, gdzie przebywają nieszczęśliwi kochankowie, oraz elizejskich szczęśliwych łąk (*laeta arva*, VI 744) przeznaczonych dla bohaterów, w Elizjum kochanków czy nawet Elizjum elegików. Ów koncept rozwinęli humaniści: Pontano, Marullus, Sannazaro, Flaminio, Secundus i inni. Cf. G. Urban-Godziek, *Bukoliczna przestrzeń Elizjum poetów miłości, czyli o bliskich związkach erotyki bukolicznej i epicedium*, w: *Staropolskie Arkadie*, red. J. Dąbkowska-Kujko, J. Krauze-Karpińska (w opracowaniu redakcyjnym).

²¹ Zob. np. Jean Bouquet, *La nuit, le sommeil et le songe chez les élégiaques latins*, „Revue des études latines” 1996, vol. 74, s. 182–211. Dla wspomnianych powyżej poetów średniowiecznych istotny mógł być również fragment *Tristiów* IV 4B Owidiusza: nawiedzająca poetę wizja żony przynosi pocieszenie w jego wygnaniu. Choć nie jest to sen, a kobieta pozostaje wśród żywych,

(Pont. *Erid.* II 1, 11–8)

Czemu się żalisz, Ariadno? Nie masz słusznego powodu
dla swoich skarg: śmierć sama rozwiązała prawa łoża [małżeńskiego].
Wolno mi działać; jeżeli umowa nikomu nie wzbrania,
ustaje wykroczenie, zatem przestań się żalić.
Umowa ustanawia swoje prawo, rozwiązana umowa zawiesza prawo –
zatem oswobodzony zostałem z moich więzów małżeńskich.
Śmierć zerwała sidła umowy, umowa została zniweczona przez śmierć,
Nie ma podstaw, by uważać mnie za męża, nie ma więzów łoża.

Lecz nagle zapalczywy prokurator pojmuje, że sam siebie zwodzi – związek Miłości jest nierozzerwalny:

Quid loquor, ah, demens? Stant et mea foedera tecum;
iunxit Amor dextras, foederis auctor Amor,
auctor Amor fidei, sistendi et pignoris auctor;
trans Styga, trans Lethen hic sua signa tenet.
(Pont. *Erid.* II 1, 9–12)

Co mówię, szalony! Trwa mój związek z tobą;
Amor związał nasze prawice, twórcą związku jest Miłość,
Miłość źródłem wierności, dawczynią trwałej rękojmi;
i za Styksem i Lete swoje sztandary dzierży!

Następująca po tym liryczna wizja przedstawia szczęśliwość Ariadny na elizejskich łąkach. Jako najpiękniejsza pośród antycznych heroin, nauczana nieziemskich rozkoszy rajy przez Ewadne, Penelopę i Laodamię, oczekuje męża z gotowym już, rozścielonym łóżem małżeńskim. Lecz, zanim nastąpi ponowne zjednoczenie, pozwalające im nurzać się w wiecznych rozkoszach, mąż prosi najdroższą Ariadnę, by uzaliła się nad jego samotnością: pozwoliła pisać skargi na zmyśloną miłość („*fas sit ficto in amore queri*”, w. 18) i – cieszyć się blaskiem Stelli...

W ostatnich wierszach Pontana ów motyw jednak ulega zmianie. Szok spowodowany śmiercią ukochanego syna Lucia wytrąca Pontana z tej iluzji psychicznej stabilizacji, którą z takim trudem wypracowywał sobie przez ostatnich dziewięć lat. Senne wizje Ariadny nawiedzającej jego łoża na zawsze zniknęły. Pomiedzy licznymi wierszami oplakującymi syna znajdujemy też utwory rozpamiętujące podwójną stratę: śmierć dziecka i opuszczenie przez ducha żony – obie straty tym dotkliwsze, że nastąpiły równocześnie. Pontano sięga tu po topikę epicedialną, zgodną z psychologią przeżywania żałoby: oskar-

dystans dzielący małżonków jestomalże równy śmierci. W poezji wygnańczej Owidiusz często odwołuje się do gatunków żałobnych, miejsce oplakiwanego zajmując samemu.

żenia bogów zazdrosnych o ludzkie szczęście łączą się z wyrzutami czynionymi zmarłym, którzy opuścili starca, samotnego i wyzutego z nadziei. Ariadna nie wraca, bo teraz z Luciem radośnie przechadza się po łąkach Elizjum. To wyobrażenie rodzi żal i gorycz:

Non mihi te solitae noctes, non somnia reddunt,
Ventitat ad thalamos umbra nec ulla meos.

Quo manes illi socii, tua dulcis imago?

O sors, o fati tempora iniqua mei,

O coniux male grata seni, male grata marito,

Sola tuis, coniux, dedita deliciis.

Elisiis ipsa in campis per roscida prata

Tu modo cum nato laeta vagare tuo [...]

Quo natum, avulsumque sinu colloque parentis,

Ipsa tua teneas sub ditione tuum [...]?

(*Erid. II 32 Ad uxorem mortuam de obitu Lucii filli deploratio*, 16–23, 32–33)

Ani mi zwyczajne noce, ani sny mi ciebie oddają,

ani żaden cień nie odwiedza mego łóża.

Dokąd [zmierza] ów cień bliskiej osoby, twój słodki obraz?

O losie, o niesprawiedliwa chwilo mojego przeznaczenia,

o żono niewdzięczna wobec starca, niewdzięczna wobec męża!

Sama, żono, oddałaś się swoim rozkoszom!

I taka na elizejskich polach przez zroszone łąki

tylko ty szczęśliwa z synem przechadzasz się swoim [...]

Czemu syna oderwawszy od łona i szyi rodzica

sama dla siebie zatrzymujesz pod swoją władzą [...]?

Nawet wśród beztroskich, frywolnych jedenastozgłoskowców pisanych w kąpieliskach Bajów, gdzie króluje promienista Stella, nieoczekiwanie pojawia sięwołanie *Ad uxorem*:

Oblita es thalami torique nostri,

O fallax senii mei levamen,

Connubii immemor immemorque amorum,

O fallax amor, o nihil fidele.

Ergo sub tremula miser senecta

A te destituor, mihi nec ipsa

In somnis veniens levas senectae

Ipsius gravidas dolore curas,

Natum nec memorem senis parentis,

Ah dura, esse sinis.

(Pont. *Hendecasyllabi seu Baiae II 29 Ad Uxorem*, 1–10)

Zapomniałaś [już] naszej sypialni i łóża!

O złudna mojej starości pociecho,
niepomna małżeństwa, niepomna miłości!
O, złudna miłości, o wiarołomstwo!
Zostałem więc, nieszczęsny, w trzęsącej się starości
opuszczony przez ciebie, i już do mnie
nie przychodząc w snach, nie uśmierzasz
mych przepelnionych bólem trosk starości,
i dopuszczasz nieczuła, by syn nie pamiętał
o starości ojca!

Te pełne goryczy wezwania do Adriany wydają się kończyć czas oplakiwania Lucja i równocześnie długą, dziewięcioletnią żałobę po żonie, ale to pożegnanie jest raczej wyrazem rezygnacji niż pogodzenia się z losem.

Valete uterque.

Has vobis sine perferam procellas
Languens, frigidus, atque destitutus.
Vana o nomina²², spesque liberorum,
Heu res coniugii parum fideles.

(Pont. *Ad Uxorem*, 10–14)

Żegnajcie oboje:

tak bez was przetrwam burze,
zmęczony, zziębnięty i jeszcze opuszczony.
O, próżne imiona i nadzieja w dzieciach próżna!
ach, i równie godne wiary to, co ślubem związane!

Jedynie w końcowych wersach cytowanego już wiersza *Ad uxorem mortuam de obitu Lucii filli deploratio* pojawia się – omal nieobecna w świeckiej poezji Neapolitańczyka – wizja wiecznego zjednoczenia w chrześcijańskim niebie (*Erid.* II 32, 114–117).

Konsolacja filozoficzna i moralna, jaką proponuje Boecjusz, a podejmuje Dante poszerzając o kontekst miłości – również w wymiarze filozoficznym, ale i religijnym, podjęta zostaje następnie przez Petrarke. Choć poetę tego popularnie łączy się z niezwykle nośnym wzorcem tak zwanej dziś „miłości platonicznej” – oglądany z perspektywy recepcji jego spuścizny – Petrarka okazuje się być odpowiedzialnym za zepchnięcie tego motywu do sfery cielesności. Tam pochwylił ów motyw Pontano, będący „zwoznikiem” tradycji klasycznej i rodzimej średniowiecznej, które niezwykle twórczo łączył nadając formę dojrzałej poezji humanistycznej, i równocześnie inicjując szereg zjawisk stylistycznych i wątków

²² Pontano, miłośnik rozgwieżdżonego nieba i światła, nadawał dzieciom imiona znaczące, świetliste. Spośród jego dzieci troje, które miały imiona oparte na słowie *luce*, zgasły przedwcześnie.

tematycznych poezji barokowej²³. Pontano, podjąwszy jakiś element literackiej spuścizny poprzedników, z „renesansową” naukową ciekawością materii i zasad budowy oraz działania świata, poddaje go rozmaitym doświadczeniom, próbując kolejnych zestawień, wariantów, zastosowań. Biorąc na warsztat motyw *consolatio somni*, Pontano wydobywa – jednocześnie – jego potencjał konsolacyjny, żałobny i erotyczny, wykorzystując też Boccaccia doświadczenia poezji poświęconej dziecku.

W wersji inspirowanej duchem pism Petrarcki, spotkanie we śnie pozwala na niemożliwe na jawie zjednoczenie z niedostępną ukochaną, pomaga też wyzwoić się z grzesznej namiętności – w późniejszej, antypetrarkistowskiej poezji – daje ułudną wprawdzie, ale kompensację, zamiast niemożliwego spełnienia. By odpowiednio zarysować kontekst dla motywu pojawiającego się u Kochanowskiego, musimy się odwołać właśnie do łacińskiego antypetrarkizmu początku XVI wieku. I tu akurat nic powiązań literackich wydaje się ciągła i dość jasna.

Janus Secundus (Jan Everaerts, 1511–1536), pierwszy wielki poeta niderlandzki, zaczął pisać łacińskie wiersze mając dziesięć lat, zmarł w dwudziestym piątym roku życia, a – co ostatnio skrzętnie odnotowują Francuzi – ufundował ich rodzimą lirykę renesansową²⁴. Jego ogromna popularność kwitnąca trzysta lat, potem trwała już tylko w dziełach uczniów – jeszcze Goethe czerpał z niego pełnymi garściami²⁵. Jednak ten poeta – co jest moją tezą – wyrósł z Pontana, czego nie odnotowują najnowsze edycje krytyczne Secundusa – nastawione głównie na recepcję Niderlandczyka przez Plejadę i innych Francuzów²⁶. Nie

²³ Na ten temat pisałam już w poprzednich moich pracach i wciąż te wątki będę rozwijać.

²⁴ Zob. choćby kolejne edycje krytyczne tomu *Basia* – od wydania Georga Ellingera (Berlin 1899) po edycję *Œuvres complètes* Rolanda Guillot (vol. I, Paryż 2005) – podające szereg naśladowców – Ellinger głównie łacińskich z różnych krajów, Guillot – francuskich. Również: *La poétique de Jean Second et son influence au XVI^e siècle*. Actes du colloque organisé à Paris les 6 et 7 février 1998, éds. J. Balsamo, P. Galand-Hallyn, Paris: Les belles lettres/Klincksieck, 2000 (*Numéro spécial du périodique Les Cahiers de l'Humanisme* 1).

²⁵ G. Ellinger, *Goethe und Johannes Secundus*, w: „Goethe-Jahrbuch” 13 (1892), 199–210; P. Godman, „Johannes Tertius”: *Goethe and Renaissance Latin Poetry*, w: „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 53 (1990), 250–265. M. Luserke, „O vis superba formae!: über die „Basia“-Gedichte des Johannes Secundus (1511–1536) und ihr Nachspiel bei Goethe”, w: *Literatur und Kultur des Rokoko*, ed. M. Luserke, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2001, 9–32 et al. Za te i inne cenne wskazówki bibliograficzne dotyczące Secundusa winna jestem wdzięczność dr. Wernerowi Gelderblomowi.

²⁶ Powoli jednak kontekst poezji Pontana zaczyna być wydobywany. Na przykład, w monografii motywu *basia* we francuskiej poezji renesansowej: Ruth A. Gooley, *The Metaphor of the Kiss in Renaissance poetry*, New York 1993, brak jakiegokolwiek wzmianki na jego temat, a Secundus jest obwołany wynalazcą motywu. (Por. odmienną wizję w: G. Urban-Godziek, *Magister basiorum – neoplatońskie wariacje na temat katullańskich pocałunków. Od Giovanniego Pontana do Jacobusa Pontanusa*, w: *Aemulatio & imitatio Powrót pisarzy starożytnych w epoce renesansu*, red. K. Rzepkowski, Warszawa 2009, s. 39–58). W najnowszej edycji: Jean Second, *Œuvres complètes*, tome II: *Elegiarum libri tres*, édition critique établie et annotée par Roland Guillot, Paris 2005, Pontano niezwykle rzadko, ale odnotowywany bywa w komentarzu. Natomiast w bogatym artykule poświęconym interesującemu nas tutaj tematowi snu w twórczości Secundusa, Verginie Leroux, *Refuge ou rival? Sommeil élégiaque et écriture du „dormer-veille” chez Jean Second et ses modèles*, „Camena” 5 (2008), www.paris-

można też zapominać, że sam Secundus wymienia Pontana jako swojego pierwszego mistrza poezji łacińskiej, przed T. V. Strozim, Marullusem, Bembem, Vidą, Sannazarem i swym rzeczywistym nauczycielem – Alciatem (el. III 7). W Secundusowej elegii 10. z tomu *Iulia monobyblos*, nazwanej przez wydawców *Somnium*, wpływu Pontanowych wierszy o sennej tematyce nie da się wykazać leksykalnie; a jednak owego precedensu w postaci opisu miłosnego zespolenia we śnie nie można tu pominąć. „Późniejsi petrarkiści – jak pisał Leonard Forster – zastosowali [ów motyw] do żyjącej ukochanej, w ten sposób znajdując bezpieczne ujście dla frustracji, jaką konwencja ta pociąga za sobą”²⁷. Secundus za to ową petrarkistowską – łączy ponadto z elegijną konwencją niespełnienia²⁸ – i bawi się nimi radośnie i autoironicznie.

Opłakawszy już bowiem małżeństwo ukochanej Julii, które zrujnowało jego nadzieję na wzajemność, jego pragnienie spełnienia miłosnego; małżeństwa, które było też jego klęską jako mężczyzny – niespodziewanie, na początku przedostatniej elegii pompatycznie ogłasza swój tryumf (używając znanych fraz Tibullusa i Owidiusza: „*Ite procul moestum lachrymae...*” Tib. III 6, 7; Ov. *Am.* II 12, 1–4²⁹). Oto bowiem nareszcie trzyma w swych ramionach Julię, i to nie gdzieś w porcie, teatrze czy świątyni, albo kryjąc się przed czujną matką – są sami w ustronnej alkowie i nic nie może już zakłócić radości. Świadkiem ich namiętnych uniesień jest jedynie bogini miłości. I Amor, który wszak nie odstępuje swych wyznawców. Ale... może też cały tłum wszędobylskich wścibskich bogów, który właśnie nagle zaczął wypełniać sypialnię!

Sola iacet mecum semoto Iulia lecto;
sola tamen solos non sinit esse Venus,
et Puer unanimes comitatus in omnia vitas,
certus et exanimis, certus et ossa sequi.
Forte vident et nos, qui spectant omnia, divi,
deliciis nostris invidiosa cohors³⁰.

(Secundus, el. I 10, 15–20)

Sama na łożu ustronnym Julia ze mną spoczywa;
i sama Wenus wciąż z nami samymi tu jest.

sorbonne.fr/fr/IMG/pdf/Article_Leroux.pdf, poezja Pontana wymieniona jest pośród źródeł motywu w elegiach Niderlandczyka.

²⁷ L. Forster, *The Icy Fire: Five Studies in European Petrarchism*, London 1969, s. 12.

²⁸ Na temat związku form elegijnych z petrarkijskimi w kontekście analizowanego wiersza zob. G. Urban-Godziek, *Wpływ petrarkizmu na kształt i rozumienie elegii nowołacińskiej (na przykładzie „Julia monobyblos” Joannesa Secundusa Hagiensisa)*, w: *Petrarca a jedność tradycji europejskiej*, Materiały międzynarodowego zjazdu, Warszawa 27–29 V 2004, red. Monica Febbo, Piotr Salwa, Warszawa 2005, s. 281–288.

²⁹ Warto zwrócić uwagę, że nieco podobnymi słowy odgania Tibullus koszmara senne: „[...] nec sint mihi somnia uera./ quae tulit hesterni pessima nocte quies./ Ite procul uani falsique auertite uisus [...]” (Tib. III 4, 1–3). Skojarzenie to może wzmocnić żartobliwy wydźwięk Secundusowej wiersza.

³⁰ Cyt. za: Paul Murgatroyd, *The amatory elegies of Johannes Secundus*, Leiden 2000.

Także ów Chłopiec, towarzysz dwóch dusz, co w jedno się łączą,
gotów jest ścigać i kości, i ciała bez dusz.
Może też widzą tu nas bogowie wszystko widzący,
może ich grono już uciech zazdrościć nam chce?
(przeł. Elwira Buszewicz)

Narastająca atmosfera niepewności i klaustrofobicznego lęku prowadzi do utraty poczucia realności: „an vere, Iulia, te teneo?/ dormione? an vigilo? vera haec? an somnia sunt haec?” („naprawdę cię Julio trzymam? czy śpię? czy czuвам? prawda to, czy sny?”, w. 27). Coraz silniejsze poczucie absurdu przekształca cudny sen w koszmar. A bohater, zdesperowany, ze wszystkich sił stara się odpływający piękny sen zatrzymać i nie obudzić się.

Jan Kochanowski, w którego twórczości również uwidacznia się owa „renesansowa” dążność do nieustannego eksperymentowania formami i motywami, do jak największego zróżnicowania tematycznego swej poezji w obrębie jednego jej rodzaju, motyw *consolatio somni* podejmuje kilkakrotnie, odwołując się zarówno do jego wcieleń poezji erotycznej (w wersji raczej antypetrarkistowskiej – elegie II 4; 10; 11), jak i żałobnej (podążając równocześnie szlakiem Boecjusza, Boccaccia i Pontana – twórcy dziecięcej poezji żałobnej³¹ – *Tren XIX*).

Pierwszy raz widzimy to w elegii II 9 rękopiśmiennej wersji *Elegiarum libri duo*, zachowanej w sylwie Jana Osmólskiego (karty z elegiami datowane na ok. 1560–1562³²). Tu zresztą wzór Boecjański pozostawia nawet ślady leksykalne, które w odpowiadającej jej elegii II 4 z wersji drukowanej w 1584 zostały zatarłe. Pomiędzy pierwszą a drugą edycją elegii (w *Elegiarum libri quattuor* motyw zostaje rozwinięty) przypada wydanie *Trenów* w 1580, gdzie w ostatnim utworze Szlachetna Pocieszycielka przybiera postać matki poety. Przypuszczać można zatem, że dla Kochanowskiego – mocno zżytego z naukami platoników o śnie³³ – wielki potencjał Boecjuszowego motywu, którego wielorakie realizacje znał z lektury łacinników, wciąż był wyzwaniem (jako że *Tren XIX* ma obfitą literaturę i przesłanie matki było już wielokrotnie komentowane, tu będzie on tylko tłem rozważań dotyczących elegii).

W drugiej księdze *Elegiarum libri quattuor* Jan Kochanowski odwołuje się do platońskiej koncepcji lotu duszy, który pozwala dojrzeć to, co niedostrzegalne dla śmiertelników³⁴. Sny Kochanowskiego niemal we wszystkich odsło-

³¹ G. Urban-Godziek, „*Treny*” Jana Kochanowskiego... *op. cit.*

³² Zofia Głombiowska, *Elegie łacińskie Jana Kochanowskiego. Dwie wersje*, Warszawa 1981, s. 26.

³³ B. Otwinowska, *Sen w poezji...*, *op. cit.*, a także zamieszczony w niniejszej edycji artykuł Gabrieli Kurylewicz, *Filozofia we fraszce „Do snu” Jana Kochanowskiego*.

³⁴ Z literackich źródeł najsłynniejsze było zapewne Cyceronowe *Somnium Scipionis*, do którego nierzadko odwoływał się Kochanowski, jak choćby w pieśni I 10, *Kto mi dał skrzydła* czy elegii IV 2.

nach są epifanijne³⁵, chyba że obrazują zaślepienie („Sny lekkie, sny płóche nas bawią, które się nam podobno nigdy nie wyjawiają” *Tren XI* 13–14). Tu – nieco podobnie jak u Secundusa – sen jest figurą pozwalającą rozwiązać dręczącą wzgardzoną miłość. Proces wyzwiania się z miłości przebiega u Kochanowskiego jednak znacznie bardziej dramatycznie i bez Secundusowej autoironii.

W elegii II 4 uśpionemu wieszczowi objawia się Pocieszycielka – piękności, złotowłosa Wenera. Szczegółowy opis jej boskiej urody, w którym największą rolę pełni jasność i blask, sugeruje że to wizja o charakterze epifanii boskości i daje jej słowom rangę objawienia. Byłby to więc sen z rodzaju *visio*.

Cura pii vates divum sumus: aurea visa est
Adstare insomnis hac mihi nocte Venus. [...]
Ambrosium crinem radians astrinxerat aurum,
Certabant geminis lumina syderibus;
Purpureusque color niveo permistus in ore
Aurorae facies exorientis erat;
Aut cum flos roseus lacti puro innatat, aut cum
Sidonio sparsum murice fulget ebur³⁶.
(Kochanowski, el. II 4, 1–2, 5–10)

Pobożni wieszcz – troszczył się o nas bogowie. Widziałem,
złota Wenus tej nocy przy mnie stanęła. [...]
Ambrozyjskie włosy opasane lśniącym złotem,
dwoje oczu szło w zawody z gwiazdami,
a purpurowy rumieniec zdobiący śnieżnobiałe lice
był jak obraz wstającej jutrzeńki
lub jak różany kwiat pływający w czystym mleku, albo
jak kość słoniowa skropiona sydońskim szkarłatem.³⁷

W tej boskiej a powabnej postaci, pochylając się nad łóżem śpiącego, sączy mu w ucho słowa pobudki do miłości. Wspomnieć tu warto, że w wersji rękopiśmiennej Wenera siada na łóżu – jak Pani Filozofia u Boecjusza³⁸: „Haec ubi consedit speciosa proxima lecto, / Visa mihi est tales ore dedisse sonos”³⁹. W druku: „Talis erat talemque mihi visa edere vocem est/ Incumbens lecto nocte silente meo”.

³⁵ B. Otwinowska, *Sen w poezji...*, *op. cit.*

³⁶ Cyt. za: Ioannes Cochranovius, *Elegiarum libri IV. eiusdem Foricoenia sive Epigrammatum libellus*, Cracovia 1584.

³⁷ Polskie wersje elegii podają w przekładzie Grzegorza Franczaka.

³⁸ „Tum ilia propius accedens in extrema lectuli mei parte consedit meumque intuens uultum luctu grauem atque in humum maerore deiectum his uersibus de nostrae mentis perturbatione conquesta est.” Boethius, *The Theological Tractates...*, s. 133.

³⁹ Cyt. za: Jan Kochanowski, *Carmina Latina. Poezja łacińska*, pars prior: Imago phototypica-transcriptio / część I: Fototypia-transkrypcja, Edidit, prefatione et apparatu critico instruxit / Wydała i wstępem poprzedziła Z. Głombiowska, s. 139.

Wywód bogini, która zjawia się z misją odnowienia w jego sercu miłości, przypomina ścisły, porządkujący sposób argumentacji bohaterki *De Consolatione philosophiae*. Opiera się na trzech tezach: 1. mąż zaprawiony w miłości – jak żołnierz w bitwach czy marynarz w niebezpieczeństwach – powinien kierować się doświadczeniem i rozsądkiem, a nie desperować jak nowicjusz czy urągać bogom jak głupiec; 2. porównanie jego własnych niepowodzeń do cierpień innych kochanków, szczególnie tych, których nieszczęśliwa miłość doprowadziła do śmierci lub utraty rodowej majątności, powinna diametralnie odmienić jego ocenę własnego losu; 3. i w końcu: przywiązanie Lidii jest dobrowolne i bezinteresowne – wszak nie jest jego żoną i nie jest zobowiązana do wierności, a wielokrotnie dawała dowody, ile potrafi zaryzykować dla tej tajemnej miłości – jakżeż mógłby więc żądać więcej? W końcu Wenus zapewnia załamane kochanka, że ich zerwanie jest dla Lidii powodem równie wielkich cierpień.

Ta senna ewokacja najgłębszych pragnień usprawiedliwienia Lidii ma dać poecie moralne prawo powrotu do dziewczyny, której się już był wyrzekł. Wenus przemawia tu podobnie jak ongiś Pani Filozofia, ale imieniem Miłości i głosem stoickiego racjonalizmu, potępiając jego nieopanowaną rozpacz – niegodną wszak męża uczonego i doświadczonego: „Ille sapit, qui fert recte, quod ferre necesse est, / Nec sua damna novis accumulat lachrymis” („Ten mądry, kto mądrze znosi, co znieść trzeba, / nie powiększając swej szkody nowymi lamentami.” el. II 4, 27–32).

Ten sam motyw niewiasty niosącej w słowach mądrości pocieszenie załamane, desperującemu w skutek straty drogiej osoby, wykorzystuje Kochanowski w *Trenie XIX*. Matka poety zjawia się tu we śnie-objawieniu⁴⁰, by przynieść ukojenie i powstrzymać żal syna rozpaczającego po stracie dziecka, oraz odnowić w jego duszy ufność w Boga i znany mu porządek filozoficzny świata. Porządek jej pocieszeniu dyktuje topika epicedialna typowa dla konsolacji po śmierci dziecka, podparta autorytetem antycznych myślicieli. Długi wywód podsumowujący konkluzje o charakterze gnom mądrościowych:

Teraz, Mistrzu, sam się lecz; czas doktor każdemu.

Ale kto pospolitym torem gardzi, temu

Tak poznego lekarstwa czekać nie przystoi:

Rozumem ma uprzedzić, co insze czas goi.

[...]

Tego się, synu trzymaj, a ludzkie przygody

Ludzkie noś; jeden jest Pan smutku i nagrody

(Kochanowski, *Tren XIX* 145–148, 155–156)

Obie te figury kobiece wpisują się w tradycję Boecjusza i Petrarcki – w elegii w nieco perwersyjny sposób. I stosownie do konwencji konsolacja przynosi tu pocieszenie – w elegii dość niepewne jednak:

Haec cum dixisset currum conscendit eburnum
et dedit admissis aurea lora cygnis.
Me quoque destituit somnus noxque illa dolorem
Nonnihil et curas visa levasse meas.
(Kochanowski, el. II 4, 51–54).

To rzekłszy, wsiadła na rydwan z kości słoniowej
i ściągnęła lejce zaprzęgniętym łabędziom.
Mnie zaś sen odbiegł, a noc owa cierpieniu
memu i troskom, zda się, nieco ulżyła.

Zniknięcie Wenery, jak też ducha Matki⁴¹, ma z jednej strony źródła w antycznej literaturze opisującej boskie epifanie, z drugiej – w średniowiecznej hagiografii, z której czerpał też Boccaccio.

Historia umierania zawiedzionej miłości, która wypełnia drugą księgę elegii, opisana jest z niebywałym prawdopodobieństwem psychologicznym, które może zaskoczyć uważnego czytelnika – aczkolwiek jest to bardzo charakterystyczna cecha liryki humanistycznej, naprawdę penetrującej człowieczą duszę. (W łacińskiej – chyba głębiej, precyzyjniej. Toteż maestria autora polskich *Trenów* polega między innymi na tym, że potrafił znaleźć dla tych uczuć i rozterek ekwiwalent w języku, który takiego słownika czy frazeologii nie miał – on je właściwie zbudował).

Wracając do nieszczęsnego zawiedzonego kochanka (w elegii II 10) – zgodnie z konwencją gatunku elegii – dziewczyna zdradza, potem zwodzi mężczyznę okazując jeszcze pozory wierności, w co on z chęcią wierzy; w końcu jednak rzuca go – a on, jak topiący się brzytwy, kurczowo trzyma się tego uczucia, grzebiąc dumę i rozsadek (może jeszcze nie „z stopniów ostatnich [mądrości] zrzucony” (*Tr. IX* 19), ale jednak – to ten sam człowiek⁴², i podobny rejestr czy natężenie emocji). Lecz nawet gdy rozumowo zdoła już przeanalizować swój przypadek i wyrzec się uczucia, jeszcze podświadomość nie daje mu spokoju. Idzie i za tym – skoro nie ma oparcia w rzeczywistości, trzeba się choć snu uchwyć: w końcu to sama Wenera każe mu wybaczyć i wrócić do Lidii. Gdy jednak, podejmowana w kolejnych utworach cyklu ks. II, próba rehabilitacji niewiernej kochanki, a tym samym przywrócenia zgody, nie powodzi się, należy znaleźć inne *remedium amoris*.

Utrata nadziei, wstręt do życia, pragnienie ukarania dziewczyny, wywołania jej żalu podpowiadają jedyne skuteczne ukojenie wszystkich udręk – śmierć. W przeciwieństwie do elegii antycznych, tu jest wszystko po kolei – cały proces

⁴⁰ B. Otwinowska, *Sen w poezji Jana Kochanowskiego...*, s. 406.

⁴¹ „Tu zniknęła. Jam się ocknął. Aczciem prawie/ Niepewien, jeśli przez sen słuchał czy na jawie.” (*Tren XIX* 157–158).

⁴² I autor – wciąż mający w pamięci te źródła literackie, które najmocniej wpłynęły na jego formację intelektualną i pisarską.

umierania uczucia: ból, gorycz, złość, pragnienie skończenia z sobą i zemsty – choćby nie wiem jak absurdalnej: zabiję się, ale jako duch będę ją straszył, aż zemrze niecna i będzie cierpieć najgorsze męki z innymi zdrajcami miłości na dnie Hadesu (tu streszczam elegię 10). Dla niego zaś, męczennika miłości, tradycja elegijna oferuje pocieszenie na elizejskich łąkach kochanków. Bohater Kochanowskiego upatruje więc swoje miejsce obok antycznych poetów-miłośników-samobójców: Safony, Orfeusza i Lukrecjusza.

To pragnienie śmierci zostaje w końcu spełnione – również we śnie. W egzordium elegii 11 Kochanowski – powołując się na autorytet Homera – zapewnia, że i ten ostatni sen jest profetyczny⁴³. Wyzwalającą wizję przygotowuje wyciszony nokturn przedstawiający ludzkie ciała spoczywające w uśpieniu – wykorzystuje tu Kochanowski, wielokrotnie powtarzaną tak przez klasyków, jak i humanistów, frazę „Nox erat”, którą Wergiliusz otwiera opis ostatniej bezsennej nocy Dydony, gdy porzucona przez Eneasza kartagińska królowa podejmuje decyzję o samobójstwie (*Aen.* IV 522). W następującym po mękach bezsenności sennym rojeniu – za przewodnictwem objawiającego się bóstwa – tak jak ongiś Safona w Owidiańskiej heroidzie (*Ov. Her.* XV 166n) wykonuje skok z leukadyjskiej skały, mający moc wzbudzić wzajemność w ukochanym, bądź z miłości wyzwolić. Skok (śmiertelny dla śpiewaczki z Lesbos) dokonany w nocnym marzeniu staje się jednocześnie *fugium amoris* i paradoksalnie – ochroną przed śmiercią. Sen i przeżyty w nim śmiertelny być może skok stanowi oniryczną ofiarę przebłągalną dla Wenery:

Diis haud aversis etiam per somnia fas est
Defungi fati sorte premente gravis.
Cum mactanda esset castae Iphianassa Dianae,
Virgo volente dea caede redempta ferae est.
Virgo redempta ferae est; me saltu somnia solvant,
Victus et Actaea sit meus ignis aqua.
(Kochanowski, el. II 11, 45–49)

Wszak bogowie, gdy są nam przychylni, i we śnie potrafią
zdjąć z nas gniotące brzemię okrutnego przeznaczenia.
Gdy Ifianassa miała zginąć na ołtarzu czystej Diany,
ocalała z woli bogini-dziewicy, która zesłała dzikie zwierzę.
Dziewczynę uratowało dzikie zwierzę – mnie niech ów wyśniony skok wyzwoli,
niech mój ogień zgaśnie w aktejskich wodach!

⁴³ „Ab Iove Moeonides mitti quoque somnia dixit, / Ab Iove credo mihi somnia missa mea.” „Meonijczyk napisał, że również i sny pochodzą od Jowisza: / ja też myślę, że od Jowisza przyszedł do mnie mój sen”. (II 11, 1–2) i następnie: „Tandem, surgentis cum fulsit lucida Phoebi/ Lampas, complexa est me quoque sera quies” „Aż wreszcie, gdy błysnęła jasno pochodnia wschodzącego Feba, / i na mnie spłynął spóźniony spoczynek”. (7) – zgodnie z teorią snów Artemidora i Makrobiusza, sen przed świtaniem miał być profetyczny.

Wyśniony skok w wodę gasi ogień miłości i wyzwala z niej. Równocześnie ten skok w przepaść, zanurzenie się w śmiertelnością otchłań, stanowi spełnienie rytu przejścia, symbolicznej śmierci kochanka, który po młodzieńczych burzach krwi odradza się nowym człowiekiem, zdolnym do nowej, dojrzałej miłości – w duchu *amor coniugalis* – która wypełnia III księgę.

Senne marzenie erotyczne: połączenie we śnie jako substytut realnego spełnienia miłosnego, niemożliwego w rzeczywistości z powodu śmierci ukochanej bądź jej obojętności lub zdrady – jako temat literacki występuje nader często w łacińskiej poezji humanistycznej od połowy XV w. W dziełach tych motyw *consolatio somni*, o potencjale równocześnie erotycznym i tanatycznym, wyraża doświadczenia graniczne – może służyć próbie zatrzymania umierającej miłości, ale też oderwania się od dręczącej namiętności przez śmierć – w bezpiecznej przestrzeni snu; by ostatecznie uzyskać pocieszenie. Jest to literacka filologiczna „gra”, prowadzona z wielką wrażliwością psychologiczną i świadomie odwołująca się do filozoficznych (głównie platońskich) źródeł motywu, która, nierzadko w lekkiej, humorystycznej formie, penetruje głębię człowieczeństwa dopełniającego się w miłości i śmierci.

W konsolacji tej szczególną rolę spełnia szlachetna, boska niewiasta – Pocieszycielka, *Consolatrix, il mio fido conforto* – od czasów *De consolatione philosophiae* Boecjusza przybierająca rozmaite postaci – Filozofii, pani anielskiej, świętej niewiasty posłanej z nieba, żony, kochanki, matki – a także „Pocieszycielki strapionych” („*Consolatrix afflictorum*”, jak wołano w Litani Loretąńskiej). Różne były ich drogi i sposoby kojenia egzystencjalnych bólów i lęków mężczyzn – zwykle jednak na jakiejś wąskiej granicy między miłością a śmiercią. I – chyba dopóki wierzone w ideę anielskiej kobiecości, niosącej boskie przesłanie, w wyzwalającą moc miłości albo literatury miłosnej, lub choćby w sny – to pocieszenie przynosiło ulgę⁴⁴.

W poezji barokowej (np. Giambattisty Marina, 1569–1625, i jego naśladowców, jak Jan Andrzej Morsztyn⁴⁵, 1621–1693) czy później libertyńskiej ten wyłącznie erotyczny już motyw spełnienia we śnie jeszcze ściślej złączy się ze śmiercią. Ale niejako w odwrotnym kierunku – od miłości do zatracenia. Erotyka bywa tu obroną przed nicością i rozpaczą, ale nie daje ani zaspokojenia, ani pocieszenia – prowadzi jeszcze mocniej do śmierci, a kobieta nie jest pocieszycielką lecz narzędziem, bądź *femme fatale*. A erotyczny sen to ułuda, która nie uleczy, nie zaspokoi, nie zbawi. Na dnie zostaje zawsze jakiś smutek, rozczarowanie, wieczne niezaspokojenie. Tak następuje zmierzch humanizmu...

⁴⁴ Przynajmniej na „terenie” literatury...

⁴⁵ Zob. G. Urban-Godziek, *Petrarkistowskie źródła sennej erotyki Jana Andrzeja Morsztyna*, w: *Amor vincit omnia. Erotyzm w literaturze staropolskiej*, praca zbiorowa pod redakcją naukową Romana Krzywego, Warszawa 2008, s. 118–133.