

MUZA JANA KOCHANOWSKIEGO I JEGO ŁACIŃSKA ELEGIA III 13 –
DWA UZUPEŁNIAJĄCE SIĘ WIERSZE PROGRAMOWE RENESANSOWEGO POETY*Bartosz Awianowicz*

Roman Krzywy, nazywając *Muzę* Jana Kochanowskiego “autoapologią o charakterze programowym” pisał o niej następująco: “swoją poetycką traktat o godności pracy twórczej buduje [poeta] w dużej mierze z wypowiedzi autorów honorowanych w dobie renesansu. Nie czyni tego w sposób prosty, obrawszy jeden wzór, lecz w postępowaniu imitacyjnym zaciera ślady, jakby adresował utwór głównie do wytrawnych odbiorców”.¹ Owo “zacieranie imitacyjnych śladów” jako metoda twórcza oraz sugestia badacza, jakoby utwór był adresowany do odbiorcy o ponadprzeciętnej erudycji, zdają się być kluczowe nie tylko dla wskazania antycznych źródeł “autoapologii”, ale też jej intertekstualnych relacji w obrębie twórczości poetyckiej samego Kochanowskiego.

Źródła antyczne *Muzy* nie są oczywiste i jednoznaczne. Tadeusz Sinko widział w utworze Kochanowskiego nawiązania do *Charyt* Teokryta i satyry VII Juwenalisa, Wiktor Weintraub, odrzucając propozycje poprzednika, wskazał na elegię III 1 Propercjusza jako na model przyjęty przez polskiego poetę, według Janusza Pelca bliższy Janowi z Czarnolasu w jego programowym utworze był Horacy jako autor pieśni IV 9 (zwł. w. 13-28),² natomiast Krzywy widzi w *Muzie* swoisty patchwork literacki, poemat, “którego *inventio* nie ma sugerować konfrontacji z jednym utworem modelowym”.³ Należy dodać, że ów ‘patchwork’ poetycki jest kompozycją bardzo złożoną, gdyż rozciąga się również na inne utwory Kochanowskiego. Według Ludwiki

¹ R. Krzywy, *Sztuka wyborów i dar inwencji. Studium o strukturze gatunkowej poematów Jana Kochanowskiego*, Warszawa 2008, s. 240.

² Zob. T. Sinko, *Poezja aleksandryjska. Próba charakterystyki*, Kraków 1905, s. 66; Id., “*Sobie śpiewam a Muzom*” w: *Antyk w literaturze polskiej. Prace komparatystyczne*, wybór i oprac. T. Bieńkowski, wstęp S. Stabryła, Warszawa 1988, s. 71-72; W. Weintraub, “*Muza*” i *mamona* w: Id., *Nowe studia o Janie Kochanowskim*, Kraków 1991, s. 30-32; J. Pelc, *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 2001, s. 285-287.

³ R. Krzywy, *Sztuka wyborów i dar inwencji*, cit., s. 240.

Ślęk wszystkie programowe wiersze poety łączy osoba ich adresata – biskupa Piotra Myszkowskiego.⁴ W przypadku *Muzy*, datowanej na ok. 1567 r., a w każdym razie przed 1570, bliższym kontekstem od przywołanych przez badaczkę późniejszych o kilka lub nawet ok. 10 lat polskojęzycznych utworów: *Pieśni* II 24 oraz wiersza wprowadzającego do *Psalterza Dawidów*⁵ wydaje się być łacińska elegia III 13, skierowana również do Myszkowskiego, a datowana na ok. 1568-1570 r.⁶

W obydwu bowiem tych utworach, polskim i łacińskim, patronki twórczości pojawiają się już w pierwszym wersie: w *Muzie* w formie emblematycznej formuły “Sobie śpiewam a Muzom”,⁷ w elegii III 13 w formie inwokacji: “Musa, relinquamus ripas Anienis amoenas”.⁸ W dalszej części utworu polskojęzycznego nie brak wszak również inwokacji do patronek twórczości (*Muza*, w. 19-24, 35-41, 99-100 i 103). Oczywiście inwokacja do Muz, element powszechny tak w poezji antycznej, jak i renesansowej, w żadnym razie nie przesądza o szczególnym związku między dwoma utworami Kochanowskiego. Jednak analogii między nimi jest więcej: przede wszystkim zarówno w polskiej, jak i łacińskiej elegii odnajdujemy to samo przeciwstawienie poety, lekceważącego dobra doczesne i dążącego do przyszłej sławy, pospółstwu – “prostemu gminowi” (*Muza*, w. 19), uganiającemu się za pieniędzmi i zaszczytami. W *Muzie* owa *comparatio* zaczyna się już w wersie trzecim i od uogólnionego przeciwstawienia: pospółstwo – poeta płynnie przechodzi w pierwszoosobową już inwokację do Muz:

⁴ Zob. L. Ślęk, *Od marzeń o epopei do trenów w: Jan Kochanowski 1584-1984. Epoka – Twórczość – Recepcja*, red. naukowa J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa and B. Otwinowska, t. 1, Lublin 1989, s. 354.

⁵ Na temat chronologii przytoczonych utworów zob.: J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1999, s. 272 i J. Pelc, *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, cit., s. 288 oraz 481-482.

⁶ Zob. J. Langlade, *Jean Kochanowski. L’homme – le penseur – le poète lyrique*, Paris, 1932, s. 139; J. Pelc, *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, cit., s. 278.

⁷ Cytaty z *Muzy* za: Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, wstępem i przypisami opatrzył J. Krzyżanowski, t. I, Warszawa 1953. Na temat wyrażenia *sibi canere* jako typowej formuły częstej w literaturze antycznej i renesansowej (opisanej jako *adagium* m. in. przez Erazma z Rotterdamu i Paula Manuzia) zob. J. Pelc, *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, cit., s. 281-282 i R. Krzywy, *Sztuka wyborów i dar inwencji*, cit., s. 239.

⁸ Cytaty z elegii III 13 za: Jan Kochanowski, *Carmina latina / Poezja łacińska. Pars prior Imago phototypica – Transcriptio / Część I Fototypia – Transkrypcja*, edidit, praefatione et apparatu critico instruxit / wydała i wstępem opatrzyła Zofia Głombiowska, Gdańsk 2008.

Kto nie woli tym czasem zysku mieć na pieczy,
 Łapając grosza zewsząd, a podobno k'rzeczy.
 Bo z rymów co za korzyść krom próznego dźwięku?
 Ale kto ma pieniądze, ten ma wszystko w ręku:
 Jego władza, jego są prawa i urzędy;
 On gładki, on wymowny, on ma przodek wszędy.
 Nie dziw tedy, że ludzie cisną się za złotem,
 10 A poeta słuchaczów próżnych gra za płotem,
 Przeciwiając się śwerczom, które nad łąkami
 Ciepłe lato witają głośnymi pieśniami.
 Jednak mam tę nadzieję, że przedsię za laty,
 Nie będą moje czułe noce bez zapłaty;
 co mi za żywota ujmie czas dzisiejszy,
 To po śmierci nagrodzi z lichwą wiek późniejszy.
 O opatrzyl to dawno syn pięknej Latony,
 Że moich kości popiół nie będzie wzgardzony.
 Przeto, jako was kolwiek prosty gmin szacuje,
 20 Panny, którym lotnego konia zdrój smakuje,
 Ja jeden niech wam służę, a za cześć poczytam
 Sobie, że sie dróg inszych niż pospółstwo chwytam.
 Wy mię z ziemi wzwodzicie, wy mię wyłączacie
 Z liczby nieznaczej i nad obłoki wsadzacie,
 Skąd próżne troski ludzkie i niemęską trwożę,
 Skąd omylną nadzieję i błąd widzieć mogę.
 (w. 3-26)

Porównanie w elegii III 13 jest krótsze i od razu dotyczy samego podmiotu lirycznego:

Me quoque paulatim vestigia vestra secutum,
 Vatibus annumeret Sarmatis ora suis,
 Si mea nec livor, levis aut fiducia pennae,
 Sed patriae dulcis pectora versat amor.
 Tum tu aspirantem non segnis ad otia vitae
 Myscovi, monitis parce tenere tuis,
 30 Sed sine, quod reliquum est mihi temporis, exigere inter
 Socraticas lauros Pieridesque meas.
 Nil magnum affecto nec spe mihi blandior ulla,
 Parva seges satis est fonsque perennis aquae.
 Qui sectantur opes, penetrent in viscera terrae,
 Aut ratibus curvis Indica regna petant.
 (w. 23-34)

W obydwu przytoczonych passusach wyraźnie widać tę samą afirmację przyszłej sławy, co więcej, w obydwu obecna jest ta sama, nacechowana zdecydowanie wartościująco perspektywa przestrzenna, która, jak podkreśla

Krzywy, “zmienia sposób postrzegania wartości akceptowanych przez zwykłych ludzi. Spojrzenie z góry pozwala nabrać dystansu wobec codziennych trosk ludzi i ich ‘błędu’, pozwala z lekceważeniem traktować bogactwa i wszystko to, co podlega działaniu Fortuny”.⁹ Elegia III 13 dopełnia obrazowanie z polskojęzycznego utworu – tam tytułowe Muzy mają umieścić poetę “nad obłoki” (w. 24), by z nieba oglądał ziemskie troski zwykłych ludzi, w utworze łacińskim wyobcowanie, ale też, pośrednio, przyszłe wyniesienie poety symbolizuje “poletko” (w. 32: “parva seges”) i przede wszystkim “źródło wiecznej wody” (“fons perennis aquae”). Skromne poletko i źródło na mocy autorytetu antycznych wzorców (głównie Propercjusza)¹⁰ sytuują poetę w przestrzeni osobnej, wywyższonej również przywołaniem Pieryd, utożsamianych (szczególnie w poezji łacińskiej)¹¹ z Muzami, które wszak jednoznacznie kojarzą się z krajobrazem górskim (Helikon, Parnas). By przestrzenny kontrast pomiędzy poetą a pospółstwem był wyraźniejszy, Kochanowski w elegii III 13 żądnych bogactw materialnych ludzi wysyła do podziemnych kopalń (w. 33: “in viscera terrae”) i drogą morską aż do Indii (w. 34: “rati-bus curvis Indica regna petant”).

W omawianym passusie warto jeszcze zatrzymać się przy samym wyrażeniu “fons perennis aquae”, przywołującym na myśl głównie, jak się wydaje, programową elegię III 5 Propercjusza, w której rzymski poeta, podobnie jak Kochanowski, zamierza się poświęcić zgłębianiu filozofii i zjawisk przyrodniczych, takich jak m.in.: “skąd w chmurach wieczna woda?” (III 5, w. 30). Choć w wersach 32-50 elegii niewątpliwie widać tak tematyczną, jak i leksykalną zależność od utworu Rzymianina (zwł. w. 25-46),¹² jako źródło przywołanego przez Polaka obrazu można jednak wskazać też *Fasti* Owidiusza, gdzie w opisie Jeziora Awentyńskiego “ze skały wypływa strumień wiecznej wody” (ks. III, w. 298: “manabat saxo vena perennis aquae”), nad którą król Numa dzięki swej inteligencji nie tylko przejednał zagniewanego Jowisza, ale sprawił, że bóg wywyższył go zsyłając mu z nieba tarczę – “niezawodny symbol władzy” (ks. III, w. 346: “imperii pignora certa”). Zestawienie z Numą może być tu tym bardziej zasadne, że już w wersach 3-8

⁹ R. Krzywy, *Sztuka wyborów i dar inwencji*, cit., s. 243.

¹⁰ Por. Z. Głombiowska, *Elegie łacińskie Jana Kochanowskiego. Dwie wersje*, Warszawa 1981, s. 197; B. Awianowicz, *Jana Kochanowskiego “Elegiarum libri IIII”*, III 13 w: A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska, D. Brosztek (red.), *Poezja świadoma siebie. Interpretacje wierszy autotematycznych*, Toruń 2009, s. 15-16 i 18-19.

¹¹ W tym w samej elegii III 13, gdzie *Pierides* są wyraźną antonomazją Muz, zwanych w wersie 7 również Helikoniadami.

¹² Zob. B. Awianowicz, *Jana Kochanowskiego “Elegiarum libri IIII”*, cit., s. 18-19.

porównuje się czarnoleski poeta z wojewodą sieradzkim Olbrychtem Łaskim, wpływowym politykiem i zwycięzcą w bitwie z Tatarami pod Oczakowem w 1568 r.:

Sarmatiamque iubet [sc. Musa] patriis ornare Camenis,
 Si qua modo a nostro carmine fama venit.
 5 Illam Lasciades spoliis meus ornet opimis
 Cumque Scythis nullo foedere bella gerat.
 Spes nostra in calamo est Heliconiadumque favore,
 Haec spolia, hic meus est currus et arma mea.

Metaforę: pióro (*calamus*) i łaska Muz Helikońskich (*Heliconiadum favor*) – łupy (*spolia*), rydwan (*currus*) i broń (*arma*) poety (w. 7-8) można tu odczytywać jako zrównanie literata z wodzem, ale zarazem jako emulacyjne nawiązanie do elegii III 1 Propercjusza. Jak bowiem rzymski elegik w rydwanie (*currus*) prowadzonym przez Muzę odbywał triumf (III 1, 9-11), tak autor *Zuzanny* i *Satyra*, zbrojny w pióro i łaskę boskich opiekunek niczym w oręż, wspina się na skały poezji w języku ojczystym. *Comparatio* poety, który swej najważniejsze utwory ciągle jeszcze miał przed sobą, z opromienionym niedawną wiktoria senatorem zdałoby się cokolwiek zuchwałe, gdyby nie wspólny z *Muzą* nadrzędny temat, jakim była przyszła sława poety, ale też opiewanych przez niego wydarzeń i ich bohaterów:

Nie jeden Menelaus o żonę się wadził,
 Nie pierwszy Agamemnon tysiąc naw prowadził,
 Nie raz Troja burzona; przed Hektorem siła
 Mężnych było, którym śmierć przy ojczyźnie miła,
 Ale wszyscy w milczeniu wiecznym pogrążeni,
 Że poety zacnego rymy przebaczeni.

(*Muza*, w. 71-76)

Mamy tu zatem kolejną zbieżność między obydwoma utworami. Chociaż tym razem analogia wydaje się odleglejsza – w manifeście polskojęzycznym mamy wszak cały ekskurs mitologiczny, inspirowany elegią III 1 (w. 23-32) Propercjusza oraz *Pieśnią* IV 9 (w. 13-30) Horacego, zaś w tekście łacińskim jedynie porównanie twórczości poetyckiej z czynami współczesnego Kochanowskiemu Łaskiego. Jeśli jednak uświadomimy sobie, że przecież sam autor *Muzy* swe nieliczne próby epickie (*Pamiętka... Janowi Baptyście hrabi na Tęczynie*, *Proporzec albo Hold pruski* i *Jezda do Moskwy... Krzysztofa Radziwiła*) poświęcił postaciom i wydarzeniom sobie współczesnym, a we *Fraszkach* nie krył dystansu do właściwej dla eposu tematyki wojennej (I 2 i 4),¹³ wersy elegii III 13 będzie można odczytać jako

¹³ J. Pelc zwraca jeszcze uwagę na epicki charakter elegii I XV o Wandzie (J. Pelc, *Kocha-*

sui generis komentarz do *Muzy* – wojna trojańska to tylko historyczne *exemplum*, które należy odczytywać jako synekdochę wszelakich tematów poruszanych przez utalentowanego poetę: jak zatem poeci antyczni unieśmiertelnili siebie i swych bohaterów: Menelaosa, Agamemnona, Hektora, tak Jan z Czarnolasu, samemu osiągając sławę (w. 6: “a nostro carmine fama venit”), unieśmiertelni zarazem Łaskiego i innych “Sarmatów”.

Wzajemnie dopełniają się również rozbudowane nawiązanie do gigantomachii w manifeście polskojęzycznym (w. 37-68) i lista zainteresowań astronomiczno-przyrodniczych łacińskiej elegii (w. 35-50). Choć ich tematyka pozornie jest różna, obydwa passusy uwznioślają poetę bądź to jako uczonego, poszukiwacza istoty rzeczy, dla którego *doctrina* jest równie ważna jak *ingenium*, bądź też jako kapłana Muz, a wszak Muzy po raz pierwszy pojawiły się na Olimpie, by opiewać czyny bogów w ich walce z gigantami:

Chóralny śpiew córek Mnemozyny wyrażać więc miał harmonię świata, gdy zapanował pokój. Jako obdarzone pamięcią absolutną, tylko one znały przebieg wypadków, a zarazem jego wyższy, istotny sens. Kochanowski nie porusza tych kwestii bezpośrednio, przypomina jedynie treść pieśni bogiń, lecz wybór jej tematu okazuje się nieprzypadkowy – odsyła bowiem do początków mitologii. [...] Boscy słuchacze pierwszej w dziejach pieśni nobilitują poezję jako mowę szczególną, nieprzeznaczoną dla motłochu.¹⁴

Jeśli przyjmiemy powyższą interpretację Romana Krzywego, okaże się, że czarnoleski poeta znów w innych słowach wyraził podobną myśl. Niezależnie bowiem od tego, czy interpretując elegię III 13, skupimy się na szukaniu rzeczywistych, poświadczonych utworami dowodów zainteresowań naukowych poety,¹⁵ czy, jak Zofia Głombowska,¹⁶ będziemy się dopatrywać ‘jedynie’ hołdu dla parafrazowanego tu Propercjusza, przekaz passusów w obydwu utworach Jana z Czarnolasu jest podobny: poeta jest twórcą szczególnym, a jego dzieło mogą docenić tylko jednostki obdarzone nie tylko wrażliwością, ale też erudycją.

nowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej, cit., s. 303-304), lecz bliższych kontekstem dla niej wciąż pozostają historyczno-ajtiologiczne elegie z ks. IV Propercjusza (IV 2; IV 4 i 9-10).

¹⁴ R. Krzywy, *Sztuka wyborów i dar inwencji*, cit., s. 245.

¹⁵ Poza przekładem *Fajnomenów* Aratosa o zainteresowaniu Kochanowskiego astronomią, przyrodą oraz filozofią Epikura i Lukrecjusza świadczy m.in. elegia IV 3 oraz szereg pieśni i fraszek. Szerzej na ten temat zob. A. Gorzkowski, *Bene atque ornate. Twórczość łacińska Jana Kochanowskiego w świetle lektury retorycznej*, Kraków 2004, s. 137 oraz Z. Szmydtowa, *Poeci i poetyki*, Warszawa 1964, s. 146-148.

¹⁶ Zob. Z. Głombowska, *Elegie łacińskie Jana Kochanowskiego*, cit., s. 197.

Jednakże elementem, który bodaj najwyraźniej łączy *Muzę* i elegię III 13, jest katalog wybitnych poprzedników poety, niejako “patronów twórczości własnej”.¹⁷ Kochanowski podejmuje przy tym swoistą grę z czytelnikiem, w utworze polskojęzycznym sławiąc Homera, Pindara oraz poetów łacińskich, zaś w łacińskiej elegii przywołując prekursorów polskiej poezji renesansowej:

80 A choć Homerus w tej liczbie przedniejszy,
 Jednak ma swoją chlubę i wiek pośledniejszy,
 Który w telejskim prochu sławnych zapasników
 Nie zamilczał i skrzydłonogich zawodników.
 Kto by był znał tych wieków Turna walecznego
 Albo mężną Kamillę, albo Lausa cnego?
 To Palanta, kto burdy zaś we Włoszech nowe
 Trojańskie, by nie głośnie wiersze Maronowe?
 A nie mniej i to sławni, nie mniej znakomici,
 Które sprawca łacińskich słodko brzmiących nici
 Uczył pieśniami swymi, nad złoto droższymi.
 (*Muza*, w. 77-87)

10 Nec primus rupes illas peto. Reius eandem
 Institit ante viam nec renuente Deo.
 Et meruit laudem, seu parvum fleret Ioseph
 Leto fraterna paene datum invidia,
 Sive Palingenii exemplum Musamque secutus,
 Quid deceat, caneret, dedecetque viros.
 Concinit acceptos superis Tricesius hymnos,
 Linguarum praestans cognitione trium,
 Et quae de mundi perscripsit origine Moses,
 Ignota esse suae non patitur patriae.
 20 Laude sua neque Gornicium fraudavero, namque hic
 Orphea fingit carmina digna lyra
 Germanosque canit magno certamine victos
 Commitens lyricis Martia bella modis.
 (*El.* III 13, 9-22)

W *Muzie* Jan z Czarnolasu przywołuje poetów kanonicznych dla renesansu: wymienionego z imienia Homera oraz kryjących się za peryfrazą: Pindara (w. 79-80), Wergiliusza (w. 81-84) i Horacego (w. 85-87). Abstrahując od kwestii, czy jest to kanon poetów samego Kochanowskiego, czy też epoki, oraz na ile zestawienie liryków z epikami ma być nobilitacją tych pierwszych, należy przyjrzeć się bliżej dyspozycyjnej i elokucyjnej warstwie tego passusu. Przywoływany już kilkakrotnie Roman Krzywy przekonywał:

¹⁷ J. Pelc, *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, cit., s. 286.

Kochanowski wymieniając starożytnych arcytwórców, zwraca uwagę na tych, których uwiecznili w swoich dziełach. Rozważania te wprowadzają więc temat relacji pisarza i jego bohaterów. Autor *Trenów* stoi na stanowisku, że poezja – jak pieśń Muz – upamiętnia cnotę bohaterów, ale i daje świadectwo minionych zdarzeń (epika) lub współczesnych (liryka). Jednym z najważniejszych zadań poezji jest zatem kreowanie przestrzeni pamięci o tym, co ważne i doniosłe w dziejach ludzi (doniosłe także w sensie etycznym, określającym “uniwersalne” wymiary dobra).¹⁸

Konstatację warszawskiego badacza można również odnieść do katalogu autorytetów poezji polskiej w elegii III 13. Mikołaja Reja docenia tu Kochanowski jako autora *Żywota Józefa* i opartego na *Zodiacus vitae* Palingeniusa (wł. Piero Angelo Manzoli) *Wizerunku własnego żywota człowieka poczciwego* (w. 9-14), Andrzeja Trzecieckiego jako uczonego biblistę, znającego *tres linguae sacrae*: hebrajski, grekę i łacinę (w. 15-18), wreszcie Łukasza Górnickiego jako autora bliżej nieznanych pieśni godnych Orfeusza, opiewających zwycięstwa nad Niemcami czy może Krzyżakami (w. 19-22). Jeśli traktować przytoczonych w łacińskim utworze pisarzy jako wzory Kochanowskiego na niwie poezji w języku ojczystym, może dziwić ich daleko mniejszy wpływ na twórczość poety z Czarnolasu niż miało to miejsce w przypadku poetów greckich i rzymskich z katalogu w *Muzie*. Już Wiktor Weintraub dowiódł przekonująco, że Kochanowski zapożyczył z *Zodiacus vitae* Manzolię raptem “jeden motyw *Pieśni*, i to nie najistotniejszy”¹⁹, zaś jego bezpośrednich związków z parafrazą Reja nie da się udowodnić²⁰.

Jeszcze trudniej doszukać się w twórczości Kochanowskiego utworu wyrosłego z tradycji Rejowej “krotochwili” o Józefie, chyba że za wspólny mianownik uznamy tu szeroko pojęty gatunek dramatyczny i tym sposobem powiązemy *Żywot Józefa z Odprawą posłów greckich*, utworem reprezentującym wprawdzie zupełnie inną poetykę, lecz jednocześnie bliskim ze względu na swą moralizatorsko-parenetyczną funkcję. Podobnie “hymny miłe niebianom” Trzecieckiego (w. 15) niezależnie od tego, czy będziemy się w nich widzieć religijne pieśni i wierszowane modlitwy kalwińskiego poety, przeznaczone dla zboru, czy też jego tłumaczeń psalmów, stanowią raczej dość odległą paralelę dla polskojęzycznych pieśni religijnych Kochanowskiego, zaś łączenie ich z wydanym w roku 1579 *Psalterzem Dawidów* wydaje się zupełnie bezcelowe. Podobnie bezcelowe jest szukanie historycznych pieśni (*carmina*) Górnickiego, gdyż wyrażenie “powoli idę w wasze ślady” (w. 23: “paulatim vestigia vestra secutum”) należy odnosić raczej nie do konkretnych, wymienionych lub zasugerowanych tu utworów, lecz ogólnie do twórczości polskojęzycznej oraz do podejmowania w języku

¹⁸ R. Krzywy, *Sztuka wyborów i dar inwencji*, cit., s. 246.

¹⁹ W. Weintraub, *Polski i łaciński Kochanowski. Dwa oblicza poety* [w:] Id., *Rzecz czarnoska*, Kraków 1977, s. 292.

²⁰ Por. *Ibidem*, s. 293-302.

narodowym wspólnych gatunków i tematów poetyki humanistycznej: dramatu, poezji dydaktycznej, pieśni religijnych oraz epiki historycznej.²¹

Biorąc jednak pod uwagę fakt, iż ów katalog polskich poetów pojawia się bezpośrednio po zestawieniu przyszłej sławy czarnoleskiego poety z niedawnymi wojennymi sukcesami Łaskiego (w. 5-8), zakładając jednocześnie, że elegia III 13 chronologicznie jest bardzo bliska *Muzie*, funkcja obydwu kanonów poetyckich: antycznego i współczesnego, grecko-łacińskiego i polskiego okazuje się identyczna. Służą one mianowicie podkreśleniu ‘pamięciotwórczej’ roli poezji, czyniącej nieśmiertelnym nie tylko twórcę ale też czyny sławionych przezeń bohaterów. Jakkolwiek widać też wyraźną różnicę między obydwoma katalogami: spośród trzech polskich twórców tylko Górnicki rzeczywiście mógł unieśmiertelnić swoich bohaterów (wszak nieśmiertelność Józefowi i Mojżeszowi z utworów Reja i Trzecieckiego już dawno zapewniła Biblia), różnica ta nie rozbija jednak związku między dwoma utworami Kochanowskiego, gdyż Rej, Trzeciecki i Górnicki, podobnie jak autor elegii III 13 dopiero dążą ku szczytom poezji (w. 9: “nec primus rupes illas *peto*”), a polskiego odpowiednika grecko-łacińskiego panteonu poetyckiego w latach sześćdziesiątych XVI wieku w przekonaniu autora *Muzy* jeszcze nie było, skoro pisze: “o nowszych niech czas sądzi za czasy przyszłymi” (w. 88). Dlatego równie ważne wydaje się to, co wyrażone *implicite* na poziomie emulacyjnej gry motywami i leksyką poetów antycznych, zwłaszcza Horacego jako autora *Listu do Pizonów*, pieśni III 1, III 16, IV 9 i satyry II 6 oraz Propercjusza jako autora elegii III 1 i III 5,²² gdyż dla odbiorcy, któremu nieobca była erudycja klasyczna (a za takiego można uznać Myszkowskiego), dzieła będące w obydwu utworach przedmiotem emulacji równie dobitnie wskazywały na literackie aspiracje Jana z Czarnolasu, jak te wspomniane przezeń *explicite*.

Nie tylko wymienione wyżej analogie w topice polskojęzycznej *Muzy* i łacińskiej elegii III 13 zdają się świadczyć o szczególnej relacji między obydwoma utworami. Podobieństwa można dostrzec również na poziomie *dispositio*. Układ bowiem obydwu manifestów poetyckich Kochanowskiego

²¹ B. Awianowicz, *Jana Kochanowskiego “Elegiarum libri IIII”*, cit., s. 16.

²² Nawiązaniem do *Listu do Pizonów* (w. 310-311) są *Socratici lauri* w elegii III 13 (w. 30), cały passus z pieśni III 4 (w. 49-68) i, być może (zob. J. Pelc, *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, cit., s. 285-286), z IV 9 (w. 13-28) parafrazuje Kochanowski w *Muzie* (odpowiednio w. 38-64 i 69-76), gdzie nawiązuje również do elegii III 1 Propercjusza (w. 23-32); do tej samej elegii (w. 9-11) oraz do elegii III 5 rzymskiego elegika (w. 25-46) oraz do pieśni Horacego III 16 (w. 29-32) nawiązuje czarnoleski poeta w swej łacińskiej elegii (w. 7-8 i 32-50).

sprawia wrażenie, że każdy z nich przegląda się w drugim jak w zwierciadle. Zamienione są zatem nie tylko języki: w utworze łacińskim mamy katalog polskich poetów, a w polskim – greckich i, co ważniejsze, łacińskich,²³ ale też odwróceniu ulega miejsce obydwu passusów poświęconych poprzednikom Kochanowskiego: w liczącej 52 wersy elegii III 13 otwierający poetycki kanon Rej został wprowadzony w wersie dziewiątym, natomiast w liczącej 106 wersów *Muzie* katalog kończy się na wersie 87, zatem dziewiętnastym od końca. Ponadto łacińską elegię apostrofa do Muzy rozpoczyna (w. 1-4), polski zaś utwór bardziej rozbudowana prośba-apostrofa do “sióstr wiekopomnych” kończy (w. 99-106), zakończeniem zaś elegii III 13 jest ponowne skontrastowanie życia poety oddającego się swej twórczości i nauce z jednej strony, oraz uganiającym się za doczesnymi bogactwami pospółstwem z drugiej (w. 51-52):

Haec me vita manet, nisi quis deus obstet; avaros
Aurea non aegre flumina habere sinam.

Tymczasem polskojęzyczny manifest poetycki *comparatio a contrario* śpiewającego “sobie a muzom” poety z tymi, którzy wolą “zysk mieć na pieczy” rozpoczyna (w. 1-12).

Okazuje się zatem, że bliskie sobie chronologicznie *Muza* i elegia III 13 są bliskie również na poziomie poruszanej w nich topiki, a nawet dyspozycji materiału. Nie jest to jednak zależność prosta. W obydwu utworach widać tę samą metodę “zacierania imitacyjnych śladów”, które nie pozwalają wskazać jednego źródła antycznego, ani też jednoznacznie rozstrzygnąć, który z programów poetyckich był wcześniejszy, choć fakt, iż *Muza* nie tylko jest znakomitą realizacją sformułowanego w trzecim wersie nakazu: “Sarmatiamque iubet patriis ornare Camenis”, ale też częściej to polskojęzyczny utwór można uznać za rozwinięcie myśli sformułowanych przez poetę po łacinie lub *sui generis* komentarz do nich, zdaje się pozwalać na zawężenie jego ram chronologicznych do lat 1568-1670. Niezależnie jednak od względnej i bezwzględnej chronologii obydwu utworów niosą one to samo przesłanie – afirmację poezji i hołd dla antycznych klasyków: głównie liryka Horacego i elegika Propercjusza, których poprzez *imitatio* i *emulatio* Jan Kochanowski zdaje się wywyższać nawet nad Homera i Wergiliusza.

²³ O hierarchii wartości dla twórczości samego Jana z Czarnolasu zdaje się świadczyć fakt poświęcenia Wergiliuszowi i Horacemu siedmiu wersów, a Homerowi i Pindarowi raptem czterech, oraz ujęcie wcześniej w dwudziestu sześciu wersach (38-64) parafrazy passusu pieśni Horacego III 4 (w. 49-68) i streszczenie raptem w ośmiu Homerowej materii trojańskiej (w. 69-76).