

KRYSTYNA STAWECKA

ELEMENTY LIRYCZNE I EPICZNE W POLSKO-ŁACIŃSKIM EPITALAMIUM

Epitalamium, czyli utwór sławiący uroczystość zaślubin, należy do najmłodniejszych gatunków poezji okolicznościowej w. XVI. Problemy związane z genezą i rozwojem polsko-łacińskiego epitalamium omawia wyczerpująco M. Cytowska¹, uzupełniając i niekiedy prostując wcześniejszy artykuł Bergmana². Bogactwo materiału opracowywanego dotyczy czasu od strony historycznoliterackiej usprawiedliwia podjęcie jeszcze raz tej samej tematyki, przy zastosowaniu odmiennej metody badawczej, co wiąże się z ograniczeniem problematyki do jednej tylko sprawy, dotyczącej wewnętrznej struktury utworów, a mianowicie do sprawy elementów lirycznych i epicznych w polsko-łacińskim epitalamium.

Zarówno Cytowska, jak i wcześniej Bergman, słusznie łączą typy omawianych poematów weselnych z odziedziczonymi po starożytności dwoma koncepcjami tego rodzaju utworów — ujęciem lirycznym i epicznym. Właściwie wszystkie wyodrębnione przez autorkę typy epitalamiów (np. opisowo-sprawozdawcze, dramatyczne, panegiryczne, liryczne), rozpatrywane od strony ich struktury literackiej, mieszczą się w tych dwóch rubrykach ujęć epicznych i lirycznych, co da się wyrazić prościej przy pomocy określenia poematu o weselu czy pieśń na wesele. Pozornie osobne zagadnienie tzw. techniki „scenicznej” czy dramatycznej w kompozycji epitalamium zawiera się także w granicach wymienionych dwóch koncepcji, przy czym technika „sceniczna”, polegająca na wprowadzaniu długich rozmów mitologicznych bóstw (tematycznie rozmowy te dotyczą zazwyczaj Vorgeschichte danego związku małżeńskiego), technika znana chociażby z utworu Dantyszka (*Carm.*, XII, 2) nie jest niczym innym, jak przeniesieniem na teren epitalamium konwencji wielkiej epiki, a zatem nie może ona naruszać czystości epicznej utworu. Odwrotnie, recytowanie pieśni weselnych podzielonych na role (np. u Trzecieckiego, *Silv.*, I, 10) mieści się w kategorii zasadniczych ujęć lirycznych jako pieśń na uroczystość wesela. Budzi się tu jednak wątpliwość, czy te dwa podsta-

¹ M. Cytowska, *Nowe uwagi o humanistycznym epitalamium*, „Meander”, 15 (1960) 535—554.

² M. Bergman, *Polsko-łacińskie epitalamium*, „Pamiętnik Literacki”, 25 (1928) 185—204.

wowe ujęcia wykluczają się wzajemnie w polsko-łacińskim epitalamium, czy też zdarzają się próby pogodzenia ich w kompozycji poszczególnych utworów. Ta zgłoszona a priori wątpliwość znajduje swe potwierdzenie w wynikach analizy literackiej interesujących nas wierszy, wśród których, obok poematów o jednolitej koncepcji epicznej względnie o jednolitej koncepcji lirycznej, spotyka się utwory, stanowiące wyraźne pomieszczenie obu typów epitalamium.

Za przykłady czystej epiki można uznać np. oba epitalamia Dantyszka, związane z uroczystością zaślubin Zygmunta I z Barbarą (*Carm.*, XII, 2), a następnie z Boną (*Carm.*, XXIV), dalej dwa poematy Rojzjusza: *Epithalamium Sigismundi II et Elisabes* i *Epithalamium Trebuchovii*³ oraz *Istulae convivium* Joachima Bielskiego⁴. Wymienione utwory pisane są heksametrem daktylicznym, a więc miarą właściwą poezji epicznej. Fabuła epitalamiów Dantyszka omówiona jest szczegółowo w monografii tegoż poety, napisanej przez Skiminę⁵, gdzie między innymi zwrócono uwagę na narracyjny charakter utworów⁶. Skimina słusznie w ocenie stawia wyżej epitalamium na ślub z Boną⁷, w którym w dźborze motywów tematycznych dochodzi do głosu także i element historyczny, jakkolwiek nadal wiele miejsca zajmuje tu mitologia. O ile w poematach Dantyszka nie spotka się dokładnego opisu samej uroczystości zaślubin, o tyle w epitalamiach epicznych Rojzjusza zawarte są dokładne sprawozdania z jej przebiegu, czemu towarzyszy oczywiście rezygnacja z mitologizującej fabuły. Talent epicki tego poety najwyraźniej da się zauważyć w epitalamium na ślub Zygmunta Augusta i Elżbiety (1543 r.)⁸, gdzie nie braknie nawet tak cenionego przez starożytną epikę zarówno wielką (Homer, Wergiliusz), jak i małą (aleksandryjskie epyllia), rozbudowanego opisu jakiegoś przedmiotu, odpowiednio wykorzystanego dla całości utworu. U Rojzjusza będzie to opis serwisu, stanowiącego zastawę królewskiego stołu. Szczegółowy przegląd rzeźb, jakie zdobią te złote i srebrne naczynia, staje się okazją do pochwalenia przeszłości królestwa polskiego, przy czym ze zrozumiałych względów chodzić tu będzie głównie o chwałę dynastii Jagiellonów, stąd rozwinięty obraz chrztu Litwy (w. 237—281) czy pochwała Akademii Krakowskiej (w. 294—335). Epicka rozległość opowieści Rojzjusza, zatrzymującej się przy każdym kolej-

³ *Epithalamium Sigismundi II* zamieszczone jest w I tomie wydania zbiorowego *Petri Royzii [...] Carmina*, ed. B. Kruczkiewicz, Cracoviae 1900, s. 45 i nn., *Epithalamium Trebuchovii* — *ibid.*, s. 80 i nn.

⁴ *Ioachimi Bilscii Carmina Latina*, ed. T. Bieńkowski, Varsoviae 1962, s. 77 i nn.

⁵ S. Skimina, *Twórczość poetycka Jana Dantyszka*, Kraków 1948, s. 25 i nn. oraz s. 45 i nn.

⁶ *Op. cit.*, s. 27 i 51.

⁷ *Op. cit.*, s. 50.

⁸ Wcześniejsze uroczystości związane z tym faktem opisane są przez Rojzjusza w poemacie *De apparatu nuptiarum*, zamieszczonym również w I tomie wydania Kruczkiewicza s. 29 i nn.

nym momencie uroczystości, harmonizuje ze strukturą słowną poematu, z obfitością epitetów, peryfraz, z próbami archaizacji (w. 216: Neptunus [...] vastae regnator aquai), a wreszcie z zapożyczeniami wierszy i zwrotów Wergiliuszowej *Eneidy*, jak wiadomo, przez długie wieki uważanej za szczyt osiągnięć epickich⁹.

Zaślubiny Stefana Batorego z Anną Jagiellonką (1574 r.) stały się okazją do powstania ciekawego utworu Joachima Bielskiego zatytułowanego *Istulae convivium*. Abstrahując od sprawy wpływów i zależności, jakie wykrył w tym utworze jego wydawca T. Bieńkowski¹⁰, możemy *Istulae convivium* uznać za dobry przykład tych epitalamiów epicznych, w których, podobnie jak to było u Dantyszka, autor nie opisuje właściwie uroczystości zaślubin, lecz przenosi swą opowieść w krainę mitologii (tym razem „narodowej”)¹¹. Mitologia jednakże już nie wystarcza wobec istnienia epitalamium o wyraźnym charakterze historycznym, stąd u Bielskiego znajdzie się także przeszłość historyczna wpleciona do poematu przy pomocy opisu przedmiotu. Będzie nim teraz rodzaj dywanu lub raczej chyba arras, gdzie są przedstawione sławne postacie z królewskich dynastii w Polsce, poczynając od czasów legendarnego Lecha. Jeżeli, jak już wspomniano, genezy tych opisów należy szukać we wzorach starożytnej epiki, to zapewne nie jest tu bez znaczenia fakt, że Katullusowe epyllion o weselu Peleusa i Tetydy (*Carm.*, 64) zawiera właśnie niezmiernie rozwinięty opis tkaniny okrywającej łożę małżonków (w. 50—264), chociaż opis ten w kompozycji utworu poety rzymskiego pełni funkcje całkowicie odmienne.

Na pograniczu lirycznej i epicznej koncepcji epitalamium zamieścić należy poemat Pawła z Krosna, napisany w r. 1512 na uroczystość zaślubin Zygmunta I i Barbary (*Carm.*, XLVI)¹². Miarą wierszową tego utworu jest dystych elegijny, i być może, że właśnie ta elegijna konstrukcja metryczna wpłynęła i na ukształtowanie poetyckiej wypowiedzi. Opowieść muzy Erato, stanowiąca centralną część utworu, tj. mitologiczne wyjaśnienie, jak doszło do małżeństwa królewskiego (w. 50—284), byłaby tym epickim podłożem, podczas gdy w partii początkowej i końcowej poematu silnie dochodzi do głosu element liryczny. Wprowadzający w scenerię wstęp, jakim jest pierwsze 50 wierszy, dobitniej, niż to ma zazwyczaj miejsce w ekspozycjach i inwokacjach utworów epicznych, zwraca uwagę czytelnika na twórcę poematu, co widać najwyraźniej w przedstawieniu i opisie pojawiających się bogów, dokonany przy

⁹ Zestawienie miejsc zapożyczonych zob. komentarz Kruczkiewicza pod tekstem epitalamium.

¹⁰ T. Bieńkowski, *Joachim Bielski poeta polsko-łaciński*, „Meander”, 17 (1962) 43; zob. także komentarz pod tekstem w cytowanym wydaniu s. 77 i nn.

¹¹ Por. M. Cytowska, l. c., s. 544.

¹² Numeracja według wydania: *Pauli Crosnensis Rutheni Carmina*, ed. M. Cytowska, Varsoviae 1962.

pomocy długiej serii pytań pochodzących od narratora (w. 13—30). W zakończeniu poematu, po dwóch apostrofach zwróconych do króla i do polskich magnatów, zamieszcza poeta dwie krótkie pieśni liryczne, wkładając jedną w usta dziewcząt (w. 319—336), drugą — w usta chłopców (w. 339—356). Pierwsza ma za adresatkę Junonę, opiekunkę małżeństw, druga Hymenaja, boga patronującego zaślubinom. Pieśni te wiążą z resztą utworu jedynie wiersze wprowadzające (w. 317—318 i w. 337—338) i stanowią one właściwie całości same w sobie, przy czym pieśń do Junony nie zawiera ani jednego zwrotu, który uprawniałby do wiązania jej z tym konkretnym małżeństwem Zygmunta i Barbary, natomiast w pieśni do Hymenaja jest jedynie mowa o potomku zawieranego małżeństwa, o potomku, który będzie władał królestwem północy (w. 350: *regat arctoae maxima sceptri plagae*). Jak wynika z tego, w jednym utworze, zresztą w sposób dość powierzchowny, połączono tu dwie starożytne koncepcje epitalamium, jako pieśni sprawozdawczej o weselu i okolicznościowej pieśni weselnej, adresowanej często do opiekuńczych bóstw (*ὀρέναϊος*). Analogiczny wypadek dołączenia pieśni weselnej do epyllionu spotyka się we wspomnianym już utworze Katulla o weselu Peleusa i Tetydy, jednakże zamieszczona tam pieśń Parek (w. 323—381), opowiadająca o wielkości mającego się narodzić z tego związku Achillesa, stanowi ważny element w kompozycji epyllionu i nie może być uznawana za dodatek luźno z tą całością połączony.

Przykłady na inny sposób wiązania ujęć epicznych i lirycznych w kompozycji jednego poematu znaleźć można w epitalamiach Krzyckiego oraz u Rojzjusza. Krzycki jest autorem dwóch epitalamiów na zaślubiny królewskie: Zygmunta I z Barbarą (*Carm.*, II, 2) i tegoż króla z Boną (*Carm.*, II, 23). Oba te utwory pisane są heksametrem daktylicznym i oba mają wyraźnie dwudzielną kompozycję, co częściowo pozostaje w związku z różnym ujęciem dwu członów poematów. Epitalamium pierwsze można by właściwie uznać za utwór epiczny (dążenie poety do takiego właśnie ujęcia tematu potwierdzają porównania z Homerem i Wergilim — w. 10—12), w którym opowieść jest silnie zdynamizowana przy pomocy częstego ujawniania się narratora w apostrofach, eksklamacjach i pytaniach retorycznych. Elementem, który zdaje się naruszać epickość utworu, jest przyjęta w drugiej części, poczynając od wiersza 81, kompozycja refreniczna. Powtarzający się refren: „*O felix virgo tantum sortita maritum*” (w. 97, 107, 112, 127, 135, 153 i 155) rozdziela poszczególne „argumenty” wyjaśnienia, dlaczego małżeństwo z Zygmuntem jest takim szczęściem dla królewskiej wybranki, przy czym „argumenty” podane są przy pomocy bezpośrednich zwrotów do Barbary (np. w. 82: *ibis*; w. 98, 109, 114: *conspicies*). A zatem refren jest tu zręcznie wpleciony w opowieść o nowym otoczeniu przyszłej królowej (opowieść ta oczywiście ma wyraźne cele panegiryczne), niemniej z natury swej stanowi on równocześnie element pieśniowy, obcy dla całości

koncepcji utworu. Drugie epitalamium Krzyckiego, dłuższe, gdyż zawierające 351 wierszy, podczas gdy poprzednie miało ich 161, posiada podobnie dwudzielną kompozycję. Część pierwsza, na którą składa się głównie opowieść Erato o zmitologizowanej historii małżeństwa królewskiego, oddzielona jest od części drugiej przy pomocy retorycznych pytań narratora oraz przy pomocy inwokacji do Bony i Hymenaja:

Nunc ego laetitiae causam nostriquè decoris
 Quid faciam edoctus? quo dignum numine carmen
 Expromam, testerque meo mea gaudia plectro?
 Tu Bona, diva mihi venias, nova gloria sacri
 Fontis Castalii, melius mihi nullus Apollo
 Nullave Musa potest vires praestare canendi.
 Tuque tori socialis ades dux sedulus Hymen.
 O Hymen, Hymen ades, o Hymen Hymenaeae.

(w. 217—224)

Wiersz ostatni, przyzywający opiekuńcze bóstwo weselne, staje się wzorem Katulla (*Carm.*, 62) refrenem, rozdzielającym nierówne partie tekstu. Te wydzielone refrenem fragmenty zawierają pochwałę wiosennej scenerii uroczystości, a następnie zwrócone są kolejno do wszystkich uczestników wesela, poczynając od młodzieży, a kończąc na obojgu królewskich oblubieńcach, by wreszcie wezwać pomocy bogów dla spodziewanego potomstwa. O ile więc w pierwszym epitalamium Krzyckiego kompozycja refreniczna drugiej części utworu nie przerwała w sposób zasadniczy opowieści o królewskich zaślubinach, o tyle w omawianym poemacie epitalamium opisowe, epiczne przekształcone zostało od połowy w weselną pieśń, wzywającą do radości uczestników, a nawet zawierającą wesołe przekomarzanie się z dziewczętami (w. 272—274), częsty motyw tego typu pieśni okolicznościowych. Podobne pomieszanie ujęć epicznego i lirycznego na terenie jednego utworu spotyka się u Rojzjusza w epitalamium na zaślubiny Mikołaja Radziwiłła¹³. Da się tu wyraźnie wyróżnić część wstępną, krótszą, informującą, potraktowaną opisowo (do w. 42), i część pieśniową o kompozycji refrenicznej, w której refren („Hymen dulce tibi o hymen, Radivilo, canatur”) rozdziela pochwały poszczególnych uczestników uroczystości, pouczenia obojga małżonków o czekających ich obowiązkach (w. 83—106), zachęty do wesołej zabawy, wreszcie do rozejścia się gości — w sumie typowe motywy dla pieśni weselnej.

Zastosowanie podobnej kompozycji refrenicznej spotyka się w pisanym także heksametrem daktylicznym utworze Trzecieckiego *De nuptiis sollemnibus Michaelis Czartoriscii dūcis et Sophiae Chodkiewicziae* (*Silv.*, III, 5). Refren pieśni weselnej: „Dicite io, culti iuvenes nitidaeque puel-

¹³ *Epithalamium Radivilonis* zamieszczone jest również w tomie I cytowanego wydania s. 72 i nn.

lae” zastosowano tu jako element rozdzielający pochwałę poszczególnych postaci z długiego katalogu gości, a wreszcie końcowe życzenia pod adresem nowożeńców, a zatem cały ten długi poemat w zasadzie opisowy (katalog gości) w wyniku przyjęcia takiej kompozycji nabiera liryzujących cech pieśniowych.

Omawiany sposób nadawania epitalamium cech pieśni okolicznościowej przy pomocy kompozycji refrenicznej wywodzi się zapewne z naśladowania tejże kompozycji zastosowanej przez Katulla w 62 utworze, który jest właśnie napisaną w heksametrze daktylicznym pieśnią weselną włożoną w usta współzawodniczących ze sobą chórów chłopców i dziewcząt. O ile jednak ten typ kompozycji w utworze Katulla znajduje się na miejscu właściwym i jest po prostu jednym z elementów jednolitej struktury utworu, o tyle posługiwanie się kompozycją refreniczną w długich poematach opisowych bądź też w częściach tych poematów, jak to miało miejsce u Krzyckiego, świadczy o jakimś niezrozumieniu istoty pieśni weselnej lub też o zbyt mechanicznym naśladowaniu liryka rzymskiego. Ta sama kompozycja refreniczna epitalamium pod piórem Szymonowica powraca znów na swoje właściwe miejsce, tj. do utworów stylizowanych w sposób jednolity na okolicznościową pieśń weselną. Zastosował ją poeta w epitalamium na ślub Zygmunta III z Anną Austriaczką¹⁴ oraz w utworze związanym z weselem Jana Zamojskiego z Barbarą Tarnowską¹⁵. Oba poematy pisane są heksametrem daktylicznym, oba pochodzą z r. 1592. Wspólną cechą kompozycji tych utworów jest pewien nieład, związany z nadmiarem refleksji, pouczeń, z bogactwem obrazowania, co zresztą, jak wiadomo, stanowi charakterystyczną właściwość twórczości polskiego „Pindara”. Epitalamium na ślub Zygmunta III i Anny skomponowane jest jako pieśń śpiewana przez dwa chóry, w części pierwszej przez chór chłopców — tu w nierównomierny sposób rozczłonkowane całości treściowe rozdziela refren: „Tange felici limen pede Regie Sponse” — w części drugiej głos mają dziewczęta, których wystąpienie wprowadzone jest przez żartobliwe wezwanie:

Sed iuvenum non est sponsam percellere laude
 Laus iuvenum, sponsae insuavis, nec amica marito.
 Vos ad mandatas partes transite puellae!

(s. 7)

Adresatką pieśni dziewcząt jest zatem królowa, stąd i zmiana w refrenie: „Tange felici limen pede Regia Sponsa”. Epitalamium obok elementów pochwały obojga nowożeńców zawiera, jak już powiedziano, wiele róż-

¹⁴ *Epithalamium [...] Sigismundi III [...] et Annae*, dostępne w wydaniu Duriniego: *Simonis Simonidae Bendonski [...] Opera omnia [...] procurante Angelo Maria Durini*, Varsaviae 1772, s. 1—12.

¹⁵ *Repotia Zamosciana* dostępne u Bieńkowskiego, *Szymon Szymonowicz*, Kraków 1875, s. 57 i n.

nych refleksji i swoistego dydaktyzmu, co z jednej strony narusza przyjęte konwencje okolicznościowej pieśni weselnej — z drugiej zbliża tę pieśń do specjalnego typu liryki chóralnej, reprezentowanej w starożytności przez poezję Pindara. Utwór drugi, *Repotia Zamosciana*, przypomina omówione już epitalamium królewskie z tą jedną różnicą, że zamiast dwóch śpiewających chórów wprowadza poeta upersonifikowany Wieprz, w którego usta włożona jest okolicznościowa pieśń weselna o kompozycji refrenicznej.

Opisowe epitalamium epiczne narusza niekiedy tereny liryki przy pomocy zastosowanej w nim miary metrycznej. I tak np. u Trzecieckiego *Epithalamium [...] Petri Buzenii, [...] et [...] Constantiae* (1580 r.) długi, 213-wierszowy poemat zawierający pochwałę obu rodów, przebieg uroczystości oraz katalog dostojników, którzy w niej uczestniczyli, napisany jest jedenastozgłoskowcem falcejskim, tradycyjną miarą liryki. Podobnie i utwór Joachima Bielskiego pisany na wesele Zygmunta III i Anny (1592 r.) skomponowany jest w lirycznej strofie horacjańskiej (strofa asklepiadejska IV), jednakże tu w opracowaniu tematu, obok opisowo potraktowanej części centralnej, zwracają uwagę 4 strofy początkowe, zawierające zwrot do bogów oraz wyodrębnione przy pomocy retorycznego pytania (w. 87 i n.: „Sed quo me ambrosia ebrium Dulci Phoebe rapis? Vesper adest, adest”) zakończenie, w którym wezwania Hymenaja, jak również i zwroty zachęty, skierowane do obojga małżonków, sformułowaniami żywo przypominają zwyczaje okolicznościowych pieśni weselnych. Epitalamium to Bieńkowski¹⁶ uznaje za typową opisowo-sprawozdawczą pieśń z uroczystości, z czym trudno się zgodzić, zważywszy, że nie tylko liryczna miara wierszowa, jak to było u Trzecieckiego, ale i potraktowanie tematu, w którym w części opisowej dotknięto jedynie konwencjonalnych motywów powitania obojga nowożeńców i powszechnej radości, świadczy o przewadze koncepcji lirycznej, chociaż naturalnie można dyskutować nad czystością gatunkową tej pieśni weselnej.

Badając sprawę ujęć epicznych i lirycznych w polsko-łacińskim epitalamium, musimy przyznać osobne miejsce utworom, które w istocie swej są właściwie elegiami, dość luźno związanymi z samą uroczystością zaślubin, mającą być ich tematem. Przede wszystkim trzeba by tu wymienić epitalamium Janickiego, napisane z okazji oczekiwanego wesela Zygmunta Augusta, którego to wydarzenia poeta, jak wiadomo, nie dożył. Utwór, a raczej utwory, objęte tytułem epitalamium¹⁷ stanowią w rzeczywistości dwie elegie, zwrócone do dwóch różnych adresatów: Zygmunta Starego i jego następcy. W elegii pierwszej przewagę tematyczną zyskują motywy pochwalne, w drugiej — pouczenia i wskazówki dla młodego króla. Właściwe dla elegii częste ujawnianie się podmiotu mó-

¹⁶ T. Bieńkowski, l. c., s. 48.

¹⁷ Por. Cytowska, l. c., s. 544 i n.

wiącego zabarwia lirycznie zarówno pierwszy utwór pochwalny, jak i następny moralizujący. Zupełnie analogiczną elegię napisał także i Kochanowski w r. 1567 z okazji wesela Andrzeja Dudycza (*El.*, III, 16), w której przypomniał platoński mit o androgynach, a obok tych utworów postawić należy podobny wiersz Szymonowica *Ad Nicolaum Firleium*¹⁸, napisany w r. 1594 z okazji ślubu Piotra, który był bratem adresata elegii. Utwór ten, oprócz pochwały rodu Firlejów, zawiera wiele refleksji ogólnych, tak charakterystycznych dla naszego poety. Wymienione elegie mogą być wprawdzie uznane za okolicznościowe utwory związane z uroczystością zaślubin, niemniej ich przynależność do epitalamiów jest dość problematyczna, gdyż rządzą się właściwie swoimi prawami, wyznaczonymi przez liryzującą odmianę poezji elegijnej. W doborze motywów tematycznych oraz w sposobie ich ujęcia odbiegają wyraźnie zarówno od epicznej, jak i od lirycznej postaci epitalamium. Różnicę tę można dostrzec najłatwiej, porównując omawiane elegie z pisaną w elegijnym dystychu pieśnią weselną Szymonowica *In nuptias Simonis Birkowski et Sophiae Mozdarskae*¹⁹. Refleksje i pouczenia, jakich nie brak i w tym stosunkowo krótkim (86 wierszy) utworze, przeplatane są częstymi zwrotami do obojga nowożeńców, a nawet niekiedy lekko żartobliwymi zaczepkami (motyw przyjęty w tego rodzaju pieśniach okolicznościowych) — w wyniku czego utwór nie traci związku z aktualnie odbywającą się uroczystością i utrzymuje się w konwencji pieśni towarzyszącej obrzędowi weselnym.

Na zakończenie należałoby wymienić te epitalamia, które można uznać za przykłady „czystej” liryki. Znajdzie się tu krótka pieśń weselna Krzyckiego *Hymenaeus* (*Carm.*, II, 24) — typowa pieśń pod drzwiami ślubnej komnaty, Trzecieckiego *Hymnus Fidei, Spei et Caritatis* (*Silv.*, I, 10), epitalamium Kochanowskiego napisane na wesele Jana Zamojskiego i Gryzeldy Batorówny, wreszcie utwory Szymonowica, do których, obok poprzednio omówionych, trzeba jeszcze dodać *Ode in repotiis [...] Thomae de Zamoscio [...] et Catharinae*²⁰. Poemat ten wraz z wcześniej powstałym (1584 r.) epitalamium Kochanowskiego reprezentują specjalny rodzaj liryki, znanej w starożytności pod nazwą liryki chóralnej, której za wzór służy naszym poetom twórczość Pindara. Skomplikowana budowa metryczna, luźna, dygresyjna kompozycja, do czego w utworze Szymonowica dochodzi obfitość refleksji oraz trudna niekiedy do odczytania metaforyka — oto cechy charakterystyczne tych dwóch ostatnich „pindarycznych” epitalamiów. Oba utwory pomyślane są jako pieśń towarzysząca uroczystości (epitalamium Kochanowskiego,

¹⁸ Utwór ten wydał z pierwodruku K. Heck, *Szymon Szymonowicz (Simon Simonides). Jego żywot i dzieła*, „Rozprawy AU Wydz. Filol.”, 36 (1903) 344.

¹⁹ Dostępna w wydaniu Duriniego, s. 231—234.

²⁰ Dostępna w wydaniu Duriniego, s. 235—246.

jak wiadomo, pełniło taką właśnie funkcję), oba, z wyjątkiem partii dygresyjnych, podejmują typowe „weselne” motywy tematyczne.

Fakt, że okres polsko-łacińskiej poezji renesansowej zamknięty jest przez twórczość dwóch wielkiej miary liryków — Kochanowskiego i Szymonowica, decyduje o przewadze koncepcji lirycznych, jaka da się zauważyć w epitalamium z końca w. XVI i początków w. XVII²¹. Niemniej szczególnie ciekawe wydaje się istnienie w polsko-łacińskiej poezji tego okresu epitalamium „mieszanego” o dwustronności ujęć przejawiającej się w sposób różnorodny. Zjawisko to z jednej strony można uznać za dowód pewnej nieporadności, braku głębszej kultury pisarskiej u poszczególnych poetów, którzy nie potrafili poradzić sobie z podwójnym przekazem gatunkowej tradycji literackiej epitalamium — z drugiej strony ta jakaś liryzacja epicznych w zasadzie epitalamiów wiąże się chyba ze sprawą ogólniejszą, a mianowicie z dość nikłym rozwojem łacińskiej epiki w Polsce w. XVI i może stanowić jeszcze jeden dowód „słabości” poezji epicznej w omawianym okresie.

QUELQUES OBSERVATIONS SUR L'ÉPITHALAME POLONAIS EN LANGUE LATINE

L'étude se propose d'analyser le problème des éléments lyriques et épiques dans l'épithalame polonais en langue latine de l'époque de la Renaissance. Cet épithalame, conçu comme poème sur un mariage ou comme chant de noce, est en principe conforme à la conception antique de ce type de production de caractère épique et de caractère lyrique. A côté d'ouvrages relevant de l'épique pur (p. ex. Dantyszek C. XII, 2) ou de la poésie lyrique (p. ex. les épithalames de Kochanowski et de Szymonowic), on trouve dans la poésie polonaise de langue latine du XVI^e s. l'épithalame tenant à la fois du lyrique et de l'épique. Les modalités de l'interpénétration des éléments épiques et lyriques dans la composition du poème présentent une grande variété. Ainsi par exemple le chant se trouve inséré dans le poème épique (Paul de Krosno, C. XLVI) ou la composition basée sur le refrain intervient dans l'ensemble ou dans une partie du poème épique (Krzycki C. II, 2) ou enfin des mètres lyriques s'y trouvent employés (Trzeciecki, Epit, Buzeni). Cet épithalame „mixte” constitue la preuve du fait que certains poètes ne surent pas venir à bout des problèmes que posait la double tradition littéraire du genre épithalame. Il convient également de rapprocher cet état de choses du faible développement de la poésie épique polonaise de langue latine au XVI^e s.

²¹ Por. Cytowska, l. c., s. 544 i 546 i n.