

KRYSTYNA STAWECKA

O *FORICENIACH* JANA KOCHANOWSKIEGO

Celem artykułu jest przedstawienie *Foriceniów* na tle współczesnego im łacińskiego epigramatu. Sprawa ta wymaga ciągle jeszcze dość żmudnych badań, a bezsprzecznie potrzebnych, jak to sugerował przed kilku laty Tadeusz Ulewicz¹. Uwaga Ulewicza podkreślającego, że szczególnie trudne mogą się okazać *Foricenia* przy zestawieniach z renesansowym epigramatem łacińskim czy w ogóle z poezją im współczesną, została tu potwierdzona w całej pełni. Należy wymienić tylko kilka spraw. Pierwsza — ściśle filologiczna — to ciągły brak dobrego, krytycznego i opatrzonego w komentarz wydania tekstu naszego poety. Podobnie zresztą brakuje nowych wydań tekstów poetyckich, które trzeba by dokładnie przejrzeć dla dokonania niezbędnych zestawień². Wprawdzie w ostatnim czasie, dzięki niestrudzonym zabiegom grona entuzjastów z kilku ośrodków europejskich, raz po raz pojawiają się jakieś edycje, jednakże jest to ciągle kropla w morzu potrzeb. Ponadto niezwykle rzadko wydawcy podejmują się sporządzenia komentarza, który mógłby dostarczyć informacji o niezrozumiałych często realiach, nie mówiąc już o podstawowej przy tego typu badaniach opowie similiów³. Pozostają oczywiście starodruki, co ma swoje znaczenie, niemniej filolog klasyczny, przyzwyczajony do kontaktu z tekstem troskliwie przygotowanym, czuje się jakby cofnięty w czasie co najmniej do epoki aleksandryjskiej, kiedy to zabrano się do porządnej pracy nad tekstem, umożliwiając dalsze badania. Neolatyniści *mutatis mutandis* znajdują się jeszcze na tym „aleksandryjskim” etapie i stąd właśnie wynikają owe trudności w dokonywaniu wszelkich uogólnień, podkreślane ustawicznie przez badaczy literatury nowołacińskiej. Przykładem może tu być, i tak wymagający zasygnalizowania, artykuł F.R. Hausmanna⁴ — studium bardzo interesujące także z uwagi na przegląd

¹ *Z badań porównawczych nad twórczością Kochanowskiego*. „Ruch Literacki” 1975 z. 5 s. 300.

² Cały dostępny zestaw tekstów starych i nowo wydanych miała autorka do swej dyspozycji dzięki uprzejmości prof. J. I. Jsewijnna, w którego Instytucie Filologii Nowołacińskiej mogła zebrać wiele materiałów do dalszych studiów.

³ Brak similiów odczuwa się na przykład bardzo dotkliwie przy korzystaniu z edycji: *Michaelis Marulli Carmina*. Ed. A. Perosa. Turici 1951.

⁴ *Untersuchungen zum neulateinischen Epigramm Italiens im Quattrocento*. „Humanistica Lovanensia” 21:1972 s. 1-35.

literatury przedmiotu odnoszącej się do koncepcji epigramatu renesansowego. Ostateczny wniosek, jaki wysuwa autor artykułu, zawiera stwierdzenie, że epigram, to właściwie mały utwór różnego rodzaju, a zatem *epigramma* równa się *carmen*.

Zdawałoby się, że ta sprawa, przynajmniej dla wczesnorenesansowego epigramatu włoskiego, mogłaby być zamknięta, tymczasem pozostaje niejasne to jedyne pewne określenie: „utwór mały”. Mały w porównaniu z czym? Z przeciętną elegią? Z liryczną odą? Szczególny typ trudności wiąże się z koncepcją epigramatu (czy raczej z jej brakiem) w poezji Renesansu. Mamy wprawdzie trochę wypowiedzi teoretyków, które gotowi jesteśmy przyjąć, jako punkt wyjścia. Znana już jest choćby syntetyzująca teorię i praktykę poetycką wypowiedź Skaligera⁵:

Epigramma [...] est poema breve cum simplici cuiuspiam rei, vel personae vel facti indicatione, aut ex propositis aliquid deducens [...] Brevitas proprium quiddam est. Argutia anima et quasi forma. Quare non est verum „epigramma esse maioris poematis partem [...] Epigrammatis virtutes peculiares: brevitatis et argutiae. Hanc Catullus non semper est assecutus, Martialis nusquam amisit [...] Epigrammatum tot sunt genera quot causarum”⁶.

Wprawdzie i *brevitas*, i *argutia* wymienione są jako cechy epigramatu, niemniej większy nacisk (nawet z akcentem polemicznym — „non est verum”)⁷ położono tu na *brevitas* („est proprium quiddam”). Kontekst cytowanej wypowiedzi potwierdza znane już obserwacje⁸, że renesansowy epigram jako struktura literacka zachowywał ściśle, etymologicznie dające się wyprowadzić znaczenie określającego go terminu.

Jest więc to utwór krótki, odnoszący się do jakiejś osoby lub rzeczy. Pochodne od tego znaczenie terminu „epigram” będzie się dawało zastosować do wszelkiego rodzaju krótkich poematów o różnej tematyce, z wyraźną przewagą miar elegijnych. Pod określeniem gatunkowym *epigrammatum libri* u poetów Renesansu oprócz epigramu właściwego znajdują się utwory różne, nawet ody i hymny, na co przykładów dostarcza choćby zbiór epigramów Sannazara⁹, u którego krótkie i w koncepcji właściwej utrzymane epigramaty sąsiadują na przykład z hymnem ku czci św. Nazara (*Ep.* II, 58). Powstaje pytanie, w jakim stopniu krótkość może usprawiedliwić zaliczenie tych utworów do zbioru epigramatów, nie są bowiem krótsze od przeciętnych utworów lirycznych, jeżeli tu jest jakaś miara. A dalej, jak na przykład zrozumieć „epigramatyczność” następujących utworów: *Ad Neaeram* (II, 32 — 180 dystychów elegijnych) czy *Consolatio ad Andream Mattheum Aquarinium* (74 dystychy elegijne) Marulla¹⁰ lub utworu safickiego *In Epiphaniam*¹¹ Janusa Pan-

⁵ *Poetices libri III* c. 126.

⁶ Por. tamże: *Appendix pro epigrammate*: „Genera [...] epigrammatum indefinita, propter materiae diversitates”.

⁷ Twierdzenie, że epigram jest częścią większego poematu. spotyka się u Robortella. Na temat polskich koncepcji zob.: T. Michałowska. *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław 1974.

⁸ Por. P. Van Tieghem. *La littérature latine de la Renaissance*. Paris 1944 s. 139.

⁹ Jacopo Sannazaro (1458-1530), znany i ceniony poeta neapolitański. Większość jego utworów pozostaje jeszcze w starodrukach.

¹⁰ Michael Marulic (1450-1524) — wydanie jego mniejszych utworów podano w przyp. 3.

noniusa. Przykłady można tu mnożyć. Wszyscy wymienieni poeci należą do najbardziej znanych, niejako wytyczających drogę swoim współczesnym. Wydaje się, że należałoby tu przypomnieć Katulla, nie tylko jako autora epigramatu liryckiego. Katulla zazwyczaj przeciwstawia się Marcjalisowi, na co zwraca uwagę Hausmann¹², a co w jakimś stopniu dostrzegali Skaliger, podkreślając brak elementu *argutia* w niektórych utworach Katulla. Warto tu zacytować inny fragment poetyki¹³: „Quaedam epigrammata sunt mollia, tenera, laxa, affectus in se amatorios continentia [...] Igitur totus tractus sese in languorem dat. Huiusce modi sunt pleraque Catulliana”. Nie wszystkie przecież utwory Katulla dadzą się zaszeregować jako epigramaty. Poeta ten w jednym zbiorze zamieścił *promiscue* liryki różnych rozmiarów, epigramaty, a nawet większe utwory okolicznościowe czy epilliony. Praktyka Katulla mogła zaważyć na takich jak u Marulla czy Sannazara koncepcjach zbiorów utworów epigramatycznych. Faktem jest w każdym razie, że kryterium krótkości utworu, jakkolwiek zalecane przez teoretyków, w praktyce epigramatycznej poetów Renesansu nie stanowi wyróżnika precyzyjnego. Pojęcie pointy (*argutia, spiculi, sal, fel, acetum*) wiąże się z reguły z wzorcem, jakiego dostarczał Marcjalis, niektóre utwory Katulla i, oczywiście, niektóre epigramaty greckie z dostępnej antologii, której znajomość i wykorzystanie na terenie Francji, Włoch i Niderlandów bardzo dokładnie zbadał i upowszechnił w swoich dwu studiach J. Hutton¹⁴. Jednakże epigramat grecki traktowany całościowo podtrzymywał luźną koncepcję tego gatunku jako utworu niekoniecznie zamkniętego pointą — tak właśnie jest i w *Foriceniach*. Na marginesie warto przypomnieć osąd Sarbiewskiego, który wykluczając epigram z poezji, wyłączył z takiego potraktowania poetów greckich — „in ipso epigrammate soli Graeci poetae fuere”¹⁵. Wedle znanej w XVII w. anegdotki epigram *à la grecque* oznaczał właśnie utwór tej pointy pozbawiony¹⁶. Powracając do omawianej trudności, należy sobie uświadomić, że jak w XV w. we Włoszech, tak i w Polsce w XVI w. stoimy wobec pewnego zamętu i w teorii, i w praktyce poetyckiej autorów epigramatu, co nie jest zresztą, jak wiadomo, zjawiskiem wyjątkowym dla spraw genologicznych w poetyce tego okresu. Tytuły edycji są zawodne i kryją zazwyczaj niejednolity zestaw utworów. W efekcie nie zawsze wiadomo, co z czym można porównywać. Niesłychane bogactwo możliwości literackiej wypowiedzi, jakiego dostarczała uznana za wzorzec literatura antyczna, nie dało się od razu odpowiednio uszeregować i określić. Mimo przewagi akceptowanych wzorów łacińskich znajomość literatury greckiej, przekłady z tejsze

¹¹ Poeta żył w latach 1434-1472. Z okazji 500-lecia śmierci wydano jego poezje: *Opera Latine et Hungarice*. Budapeszt 1972.

¹² Jw. s. 2.

¹³ *Appendix pro epigrammate*.

¹⁴ *The „Greek Anthology” in Italy to the Year 1800*. Ithaca 1935; tenże *The „Greek Anthology” in France and in Latin Writers of the Netherlands to the Year 1800*. Ithaca 1946.

¹⁵ *De perfecta poesi* 1, 4, 20.

¹⁶ Por. Hutton. *The „Greek Anthology” in Italy* s. 74.

literatury należą do spraw najwyższej cenionych. Przechodząc na teren epigramatu, stajemy wobec bardzo powszechnego zjawiska, jakim było tłumaczenie tekstów z *Antologii greckiej*. W szeregu tłumaczy tych tekstów znajduje się i nasz Kochanowski ze swoim zbiorem *Foricenia*. Wiadomo, że ok. 1/4 utworów zbiorku zajmują tu przekłady wierszy greckich, co dość dokładnie zbadali: K. Bronikowski częściowo, a właściwie S. Łempicki¹⁷, o czym przypominała J. Czerniatowiczowa¹⁸. Drobnym szczegółem wymaga tu podkreślenia. Odkrycia Łempickiego zawierają błędne jeszcze odsyłacze do *Antologia Palatina*. W czasach Kochanowskiego znana była tylko *Antologia Planudes*, wydana w 1494 r., oraz *Anakreontyki* (pierwsza edycja 1554 r.). Omyłka dotyczy tu właściwie tylko odsyłaczy, bo zestawy tekstów obu antologii greckich pokrywają się w znacznej części¹⁹. Łempicki odkrył wśród *Foriceniów* dwadzieścia prawie dosłownych przekładów z *Antologii* (odsyła błędnie do palatyńskiej), dwa tłumaczenia z Anakreonta (For. 4 i 15), przytoczył też wyniki badań Rybickiego odnoszących się do zagadek (Gryphi), które mają wykazywać powiązania z tekstem Athenajosa. Zostawiając wydawcom Kochanowskiego trud ostatecznego ustalenia tego problemu, poprzestaniemy na zasygnalizowaniu powszechności samego faktu dokonywania przekładów z *Antologii greckiej*²⁰. Inna rzecz, że zazwyczaj podawano to do wiadomości czytelników, jak czynił np. Angelo Poliziano, który nawet zaznaczał przeróbki własne, określając je jako „allusio ad Graecum epigramma”. Podobnie postępował Janus Pannonius²¹ i Skaliger, tłumacz pokaźnej liczby utworów epigramatycznych greckich, zgrupowanych w edycji pod osobnym tytułem *Ex Anthologia*. Spośród polskich twórców poezji łacińskiej należałoby tu wymienić nazwiska Trzecieckiego²² czy Rojzjusza²³. Warto przypomnieć, że Skaliger jest również twórcą dużego wyboru przekładów na język grecki epigramów Marcialisa. Podobnie epigramy tłumaczone z łaciny na grekę spotyka się w twórczości Poliziana, a i nasz Trzeciecki jest autorem greckiego epigramu na zgon Zygmunta Augusta²⁴. Należało do spraw dużej rangi ujawnienie swojej znajomości języka greckiego, zwłaszcza w stopniu czynnym. Samo zatem publikowanie łacińskich przekładów greckiej *Antologii* było czymś powszechnym i przyjętym. Może tylko dziwić postępowanie naszego poety, który nie zaznaczył w edycji, bądź co bądź starannie przygotowanej i późno wydanej (1584 r.), greckich genealogii. Dla

¹⁷ K. Bronikowski. *O „Foriceniach” J. Kochanowskiego*. „Sprawozdania Gimnazjum III w Krakowie 1888 r.”; S. Łempicki. „*Foricoenia*” *J. Kochanowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 27:1930 s. 232-248.

¹⁸ *Recepcja poezji greckiej w Polsce w XVI-XVII wieku*. Wrocław 1966 s. 58 nn.

¹⁹ Na temat wzajemnego stosunku zawartości obu antologii zob.: Hutton. *The „Greek Anthology” in Italy* s. 1.

²⁰ Zob. przyp. 14.

²¹ Ponieważ Poliziano zmarł w miesiąc po ukazaniu się pierwszej edycji *Antologii*, korzystać musiał z rękopisów, podobnie jak i wcześniej zmarły Pannonius.

²² Carmen 81. Trzecieckiego jest parafrazą utworu Grzegorza z Nazjanzu.

²³ *Carmina minora*. Ed. B. Kruczkiewicz Craecoviae 1900 s. 489 nn.

²⁴ *Carmina*: 25, e, f.

czytelników współczesnych Kochanowskiemu nie stanowiło to pewnie problemu. Tłumaczono najczęściej utwory greckie najbardziej znane, chciałoby się powiedzieć popularne, a zatem ówczesny czytelnik nie powinien być wprowadzony w błąd brakiem odsyłacza²⁵. Poezja łacińska miała za swych odbiorców wszystkich ludzi wykształconych na kulturze klasycznej. Ani w intencji piszącego, ani faktycznie nie można było mówić o pojęciu plagiatu. Zwyczajnie tłumaczyło się na łacinę i wydawało utwory greckie (poeta doctus). To samo zrobił Kochanowski. Wydaje się, że przekłady greckie tego poety musiały powstać w okresie wcześniejszym, zwłaszcza padewskim, kiedy poruszał się on w kręgu wybitnych znawców obu literatur. Kochanowski, wydając swe epigramy po wielu latach, wybrał, jak chyba słusznie uważa Łempicki²⁶, co najlepsze, a już dystans w czasie od momentu ich powstania musiał usunąć ze świadomości poety ważny moment pochwalenia się, że to właśnie z greki; podobnie i we *Fraszkach* polskich nie zawsze zaznaczone są naśladownictwa z *Antologii*. Tłumaczenia Kochanowskiego w *Foriceniach* nie są aż tak wierne. Zestawmy dwa przykłady bardzo dokładnych tłumaczeń epigramów greckich, dokonanych przez Skaligera, a mających swe odpowiedniki w *Foriceniach* Kochanowskiego. Pierwszy z nich, w oryginale utwór Meleagra²⁷ *Na komara (In culicem)*, u Skaligera jest dosłownym tłumaczeniem tekstu greckiego. Nie zostało zmienione imię kochanki — Zenophila — i obiecana za jej zbudzenie dowcipna nagroda, taka jaką za swe trudy otrzymał Herakles:

ἦν δ' ἀγάγης τὴν παῖδα, δораῖς στέφω σε λέοντος
κῶνωψ, καὶ δῶσω χειρὶ φέρειν ῥόπαλον.

Quod si illam adduces, spoliū tibi grande leonis
Et manibus dabitur clava gerenda, culex.

Tekst więc jest identyczny. Kochanowski w *Foricenium* 60 zmienia imię kochanki na Pholoe, wprowadza częste w epigramacie renesansowym imię amanta — Janus²⁸, dodaje zabarwienie osobiste do zmienionej zupełnie pointy utworu:

Vergiliana, Culex, tibi praemia scito parata,
Ut numquam in chartis emoriare meis.

Tekst przypomina zatem raczej zakończenie poematu *Culex* z *Appendix Vergiliana*. Na uwagę zasługuje ta wymowna aluzja do Wergilego i związanego z

²⁵ Kochanowski postępuje podobnie, drukując swój przekład ody Safony (ode IX *In Venerem*). Na temat powszechności samego zjawiska przerabiania utworów greckich zob.: Hutton. *The "Greek Anthology" in France* s. 28 nn.

²⁶ Jw. s. 233.

²⁷ Meleager z Gadary, epigramatyk grecki żyjący w I w. po Chr. Tekst grecki cytowany według: *Anthologia Palatina* V, 151.

²⁸ Zob. na przykład: Euricius Cordus. *Epigrammata*. Hrsg. von K. Krauze. Berlin 1892 I, 8 i 9 (Weidmann).

nazwiskiem poety utworu o komarze. Foricenum Kochanowskiego stanowi przeróbkę greckiego oryginału. Znany motyw literacki komara zostaje wzbogacony przypomnieniem aluzyjnym tradycji łacińskiej („Vergiliana praemia”), równocześnie jednak traci dowcipną pointę tekstu greckiego (komar otrzymuje w nagrodę skórę lwa i maczugę).

Epigram drugi, Marka Argentariosa²⁹, noszący u Skaligera tytuł *In naufragium*, jest przekładem niezwykle wiernym. Zacytujmy znów fragment najważniejszy, tj. zakończenie:

Non ego te doleam Bacchum peperisse, Lagenā,
Hoc factum Semelae, par erit atque tibi.

W Foricenum 113 *In Lagenam* Kochanowskiego spotykamy się jedynie z różnicą w postaci luźniejszego przekładu, zawierającego w miejscu wypowiedzi od-autorskiej uogólnienie:

Haud te flere libet: siquidem sors matris Iacchi
Haec eadem Semeles, haec eademque tua est.³⁰

Gdybyśmy w tekście Skaligera nie mieli tytułu odsyłającego nas do greckiej antologii, współczesny badacz mógłby być łatwo wprowadzony w błąd, spotkawszy dwa utwory niezwykle podobne, niemal identyczne, u Kochanowskiego i u Skaligera. Ogniwnem łączącym, jak to często bywa, jest właśnie tekst starożytny, czego jednak Kochanowski nie zaznaczył. Ostatnio omawiany przykład sygnalizuje nam pośrednio następny problem powiązań wzajemnych między autorami. Utwory literackie Renesansu, skrepowane wymogami *imitatio antiquorum*, z natury rzeczy wykazują wzajemne podobieństwa. Na terenie epigramatu, podobnie jak i gdzie indziej, pisarze znajdują więcej swobody, kiedy podejmują tematykę okolicznościową najszerzej rozumianą. Jak słusznie zauważył Van Tieghem³¹, dla poezji o takiej tematyce braknie w literaturze starożytnej bardziej jednolitego wzoru. Zresztą realia aktualnego życia nie zawsze dadzą się utożsamić z analogicznymi wydarzeniami opisywanymi przez poetów starożytnych. Podobnie swobodniej rysują się wątki związane z życiem osobistym (przy epigramacie pamiętamy ciągle o niejasnej koncepcji tego gatunku), tak wyraźne na przykład w epigramach Janusa Pannoniusa, dalej wątki związane z życiem rodzinnym (Giovanni Pontano) czy rozwinięte w dobie Renesansu motywy miejsc rodzinnych (Pontano, Sannazaro). Podejmując taką tematykę, poeci bardzo często odchodzili od zasady wiernego naśladownictwa antyku. By tym razem nie sięgać po

²⁹ Epigramatyk grecki żyjący zapewne w czasach Augusta.

³⁰ Tekst grecki według *Anthologia Palatina* IX, 246.

ὄ θρηνηῶ σε, λάγυνε, τὸν εἰδοσῆρα τεκοῦσαι
Βάκχου. ἐπεὶ Σεμέλη, καὶ οὐ πεπονθατ' ἴσα.

³¹ Jw. s. 87.

wzory obce, wystarczy przypomnieć świetne epigramy Krzyckiego, tak celnie podchwytujące aktualności dworu Zygmunta Starego. Doskonale, wbrew panującym opiniom, są okolicznościowe epigramy Piotra Rojzjusza, autora zaangażowanego nie tylko w sprawy polskie, lecz także wypowiadającego się w trafnym i celnym epigramacie na tematy wielkiej polityki światowej, zwłaszcza wojen religijnych na terenie Niemiec czy Francji. Zasada pisania starych wierszy na tematy nowe nie dawała się tu ściśle utrzymać. Wydaje się, że na polu szeroko rozumianej poezji okolicznościowej można przede wszystkim doszukiwać się wzajemnych wpływów i powiązań pomiędzy poetami Renesansu, nie wywodzących się ze wspólnych, antycznych, źródeł inspiracji. I tu znów trudność, jaka staje przed badaczem zbioru Kochanowskiego. Utworów, które dałyby się sklasyfikować jako okolicznościowe, jest stosunkowo niewiele. Najbardziej reprezentacyjne, osadzone w historycznym kontekście, to Foricenia: 101 *Ad Henricum Valesium regem Cracoviam venientem*, 100 *in Aquilam* czy 84 *In pontem Varsoviensem* (o moście drewnianym łączącym Pragę z Warszawą, ukończonym w 1573 r.). Zasadniczo wydawałoby się, że istotnie Kochanowski swój zbiór epigramów uporządkował jakoś wedle nadanego tytułu *Foricenia* (od słów *foris cenare* — jadać poza domem). Zwrot *foris cenare*, poświadczony w leksykach łacińskich poprzez najstarsze teksty literackie Plauta (*Men.* 126; *Most.* 484; *Poen.* 1400), występujący także w korespondencji Cycerona (*Ep.* 7, 16, 2), odnosi się do faktu spożywania głównego posiłku wieczornego poza domem, a więc w towarzystwie, nie bez pijatyki. Pomysł tytułu zbioru — *Foricenia* — zawdzięcza zapewne Kochanowski Marcjalisowi, u którego spotykamy jako określenie uczty przygotowanej w domu termin przez rzymskiego epigramatyka stworzony — *domicenium* (*Ep.* 5, 78, 1). Podobnie tytuł *Foricenia* zdaje się być własnym tworem językowym naszego poety. Przyjęty w wydaniu pomnikowym odpowiednik polski *Dworzanki* wzbudził, jak wiadomo, sprzeciw³², do czego jeszcze wypadnie wrócić. Zaopatrzenie zbioru utworów w tytuł obok określenia gatunku (*epigrammatum libellus*) stanowi dość częste zjawisko w poezji łacińskiej Renesansu. Do najbardziej znanych należą tu poezje Giovanniego Pontano: *Baiarum Libri II (hendecasyllabi)*, *De amore coniugali libri III* czy *Lyra* (16 utworów safickich); Sekundusa — *Basia* (1535 r.), Lernutiusa — *Ocelli* (1579). Wydawanie zbioru utworów pod określonym tytułem wiąże się jednak u wymienionych autorów z tematyką wierszy. Jakby seryjność (tworzenie wielu utworów na ten sam temat), tak lubiana przez łacińskich epigramatyków Renesansu, stanowiąca zresztą wyraźne nawiązanie do tego typu praktyki u poetów starożytnych (np. *Apophoreta* czy *Xenia* Marcjalisa), rozciągnięta została do tak dużych rozmiarów. Wracając do Kochanowskiego trzeba jednak stwierdzić, że zbiór jego utworów nie ma jednolitej tematyki. Łempicki³³ zwrócił uwagę na biesiadne wierszyki — *convivalia* — systematycznie przewijające się przez całą księgę. W efekcie Kochanowski miał

³² Łempicki, jw. s. 234 n.

³³ Tamże.

stworzyć „własną antologię biesiadną”. Z tym określeniem trudno się zgodzić. *Foris cenare*, zwrot, którego *oppositum* ma być *cenare domi* (For. 1 do Myszkowskiego; por. For. 32 *Ad Fabullum* zawierające skargę na powolne powstawanie *Foriceniów* z powodu przebywania w domu — *cenat saepe poeta domi*), jakkolwiek wskazuje wyraźnie na moment uczty połączonej z popijaniem:

Qui cenare domi musas adeoque poetam
Ipsum Myscovi, non reticende, vetas.
Accipe iure tuis foricenia debita mensis

(ww. 1-3).

a wino zdaje się stanowić niezbędny warunek powstawania wierszy: „vinum est poetas quod facit” (For. 78, w. 5; por. For. 20 *Ad Ibycum*), niemniej zawartość tematyczna zbioru nie pozwala na określenie całości jako *ebria scripta*, jak to sugerował utwór dedykacyjny do Myszkowskiego. Nie jest też chyba uzasadnione doszukiwanie się w tego typu wypowiedziach określenia pojęcia *furor poeticus*, żartobliwie identyfikowanego z podnieceniem alkoholem³⁴. Należałoby może przypomnieć kontekst podobnych określeń występujących w epigramatach Marcjalis. W utworze 53 ks. II czytamy:

Vis fieri liber? mentiris, Maxime, non vis:
Sed fieri si vis, hac ratione potes.
Liber eris, cenare foris si, Maxime, nolis
Veientana tuam si domat uva sitim,
Si ridere potes miseri chrysendeta Cinnae,
Contentus nostra si potes esse toga,
Si plebeia Venus gemini tibi vincitur asse,
Si tua non rectus tecta subire potes.
Haec tibi si vis est, si mentis tanta potestas,
Liberior Partho vivere rege potes.

Por. II, 69 w. 1: „invitum cenare foris te, Classice, dicis: Si non mentiris, Classice, dispeream”, por. VI, 94, 2. Ważniejszy od strony leksykalnej jest inny fragment, z utworu 78 ks. V:

Si tristi domicenio laboras,
Torani, potes esurire mecum.

Po wylczeniu prostych potraw następuje podsumowanie:

Haec est cenula, Claudiam sequeris
Quam nobis cupis esse tu priorem?

³⁴ Taką interpretację przyjmuje E. Sarnowska (*Renesansowe pojęcie poezji w Polsce*, W: *Problemy Literatury Staropolskiej*, Wrocław 1973 s. 479).

W tekstach Marcjalisa uctowanie poza domem zostało wyraźnie powiązane z motywem pewnego skrępowania osobistej wolności. Zbytek cudzego stołu, odbierający wolność gościowi, kieruje naszą uwagę ku sprawie zależności od mecenasa; a mówiąc ogólnie, życie towarzyskie sprowadza się także do równie chyba charakterystycznych dla czasów Marcjalisa i Kochanowskiego zależności dworskich. Z dawna przyjęte³⁵ tłumaczenie tytułu zbioru epigramatów naszego poety — *Foricenia* jako *Dworzanki* — zdaje się trafiać w sedno sprawy. Nie można zaprzeczyć faktowi, że przekłady epigramów greckich podkreślają wątek sympotyczny czy, jak kto woli, anakreontejski w *Foriceniach*, niemniej całość zbioru przypomina księgi epigramatów tych poetów współczesnych Kochanowskiemu, którzy nie próbowali wprowadzać tematycznego ujednoczenia, jak to czynili np. Pontano czy Secundus. Uzasadnienie własnego tytułu książeczki epigramatów Kochanowskiego da się jedynie przyjąć, jeżeli ową etymologię *foris cenare* skojarzymy z koncepcją Marcjalisa. Nie będziemy się zatem spodziewać „antologii biesiadnej”, a odczytamy tytuł jako oznaczenie zbioru utworów związanych z obowiązkami życia dworsko-towarzyskiego. Przy takim rozumieniu tytułu wielotematyczność epigramów (sympotyczne, erotyki, zagadki, a obok tego epitafia, epigramy pochwalne czy okolicznościowe) nie będzie pozostawała z nim w żadnej sprzeczności. Utwory zamieszczone w zbiorze Kochanowskiego mogły być odczytywane przy różnego rodzaju spotkaniach towarzyskich bez specjalnego akcentowania elementu sympotycznego. Świadczą ponadto o różnych powiązaniach i zobowiązaniach poety. Można jednakże postawić pytanie, czy było rzeczą celową nadanie osobnego tytułu epigramatom tego rodzaju. *Epigramatum libellus* byłoby wystarczającym określeniem tego typu wierszy. Tak chciałoby się ocenić problem tytułu dziełka Kochanowskiego dzisiaj — w zamyśle poety miał to być jednak zestaw epigramów specjalnie wybranych³⁶. Nasuwa się pytanie, co stanowiło istotne kryterium wyboru? Czy nie należy szukać rozwiązania w biografii poety, który, jak wiadomo, w określonym momencie wycofał się z życia dworskiego, by osiąść w domu czarnoleskim? *Foricenia* — *Dworzanki* zamykają w sobie jakby wycinek z życia Kochanowskiego. Kontakty padewskie, a następnie powiązania krakowskie wraz z bujnie kwitnącym życiem towarzyskim stanowią wyraźne przeciwieństwo okresu późniejszego, który w sposób najbardziej sugestywny zsumuje fraszka *Na lipę*, kiedy to udziałem poety stały się niemal wyłącznie „domicenia”, a krąg otaczających ludzi zmienił się zasadniczo. Autor *Fraszek*, wydając zbiór epigramów łacińskich, musiał się liczyć z innym gronem czytelników, pisał przecież posługując się wspólnym językiem wszystkich ludzi wykształconych. Istniały już opublikowane zbiory epigramów, zaopatrzone w osobne tytuły i ujednoczone tematycznie, oczywiście obok publikacji, w których różnorodność tematyki była zasygnalizowana określeniem *Epigrammatum libri*. Kochanowski zdaje się przyjmować pierwszą wymienioną formę, powodowany wspomnieniami o faktycznych oko-

³⁵ Wystarczy wymienić nazwiska: Gawiński, Kondratowicz, Bronikowski, Plenkiewicz.

³⁶ Por. Łempicki, jw. s. 239.

licznościach, w jakich zwykły powstawać tego typu utwory. Tak więc *Foricenia*, powstałe z dala od ciasnego kręgu spraw domowych, wśród ludzi, których trzeba było zabawić lub o których względy należało się upomnieć — wspomnienia miłe lub mniej przyjemne — złożyłyby się na taką formę ujednolicenia ksiąteczki łacińskich epigramów. Podana interpretacja może budzić wątpliwości, podobnie jak może zastanawiać brak odsyłaczy do *Antologii greckiej* przy utworach tłumaczońych z greki — wbrew panującym obyczajom. To ostatnie jednak znajduje trochę usprawiedliwienia przy rozumieniu tytułu zbioru *Foricenia* jako *Dworzanki* — zmienne w tematyce i nastroju teksty własne lub tłumaczone z greki na użytek nie tylko grona znajomych, lecz dostępne dla biegłej w sprawach literatury publiczności. Fakt, że w polskich *Fraszkach* bywają odsyłacze do tekstu greckiego, może tu być uznany za rodzaj potwierdzenia przypuszczeń.

Z innych problemów, które zazwyczaj budzą zainteresowanie przy *Foriceniach*, zostanie pominięta sprawa chronologii poszczególnych wierszy, a także ich stosunek do polskich *Fraszek*. Na ten temat wypowiedali się specjaliści. Pozostaje jeszcze do przekazania kilka uwag na temat przeróbek wierszy starożytnych oraz epigramów okolicznościowych. Omawiany już przykład utworu *In culicem* przesuwiał tradycyjny motyw greckiego epigramatu na teren poezji łacińskiej. Z tejże poezji czerpie Kochanowski więcej, wykorzystując obu tak cenionych w dobie Renesansu poetów: Katulla i Marcjalisa. Znany utwór Katulla adresowany do Fabullusa — *Cenabis bene, mi Fabulle, apud me* (C. 13) — dostarcza inspiracji do *Foricenum* 122. *Ad Andream Patricium*:

Coenabo, Patrici diserte, apud te,
Sed coenam volo non Catullianam.
Cuius lex datur haec ibi Fabullo.
Ut secum adferat id, quod est lubenter.
At tu scito me asymbolum venire,
Atque ex parte mea ad tuam culinam
Unas ferre modo esuritiones.

Sytuacja w zasadzie odwrócona — poeta wprasza się na wieczerzę do Nideckiego zapowiadając, że nie przyniesie nic oprócz głodu. *Cena Catulliana, Fabullus*, nadto zwroty przypominające epigram poety rzymskiego w sposób jednoznaczny ewokują źródło inspiracji. Porównywanie jednak, podobnie jak i przy *Foricenum In culicem*, wypada na niekorzyść naszego poety. Stwierdzenie w poinczie utworu nie jest niczym zaskakującym — pojawi się głodny gość, który nic nie przyniesie. Właściwie to przypomnienie wiersza Katulla wzbogaca utwór, poszerzając jego pole znaczeniowe o tamtą z wyrafinowanym konceptem przedstawioną sytuację³⁷. Trafniej natomiast

³⁷ Zakończenie wiersza Katulla:

quod [sc. unguentum] tu cum olfacies, deos rogabis
totum ut te faciant, Fabulle, nasum.

sięga Kochanowski po ten sam utwór poety rzymskiego, wykorzystując go tylko za pomocą aluzji w *Foricenum 32 Ad Fabullum*:

Tarde procedunt foricenia nostra, Fabulle,
Quid mirum? coenat saepe poeta domi.

Jednakże i tu raczej odbieramy ową aluzję jako popis erudycyjny — właściwie adresatem utworu mógłby być każdy. Nawiązanie do wiersza Katulla, jakkolwiek nie prowokuje do wydania oceny na niekorzyść Kochanowskiego, w rzeczywistości nie ma większego znaczenia dla koncepcji utworu.

Podobnie i narzucające się z pierwszych wierszy porównanie *Foricenum 65 Ad Lesbiam* z pierwowzorem, jakim jest w tym wypadku 72 utwór Katulla, zwięzły i bogaty w znaczenia, nie zmienia dotychczas uczynionych obserwacji. *Foricenum* jest „rozgadane” i przeciętne. Podobnie *Foricenum 36 Ad Nicolaum Firleum* w zakończeniu przypomina utwór 30 Katulla (por. także For. 20 i Catullus 27). Nawiązują się tu również porównania z *Fraszkami* polskimi: na przykład fraszka *Do Pawła* (I, 10) jest właściwie parafrazą wymienianego 30 utworu Katulla — *Cenabis bene, mi Fabulle, apud me*. Trudno tu mnożyć szczegóły analitycznych zestawień. O ile przekłady czy przeróbki z greki zamieszczone w *Foriceniach* są na ogół dość wierne lub przynajmniej przybliżone do tekstu oryginału, o tyle przeróbki utworów Katulla znacznie odbiegają od swych pierwowzorów. Z kolei *Fraszki* polskie oparte na poezji Katulla bez wątpienia są znacznie tej poezji bliższe. Fakt ten znajduje łatwe wytłumaczenie, jako że utwory polskie były przeznaczone dla innego grona czytelników.

Marcjalisowi zapewne, jak już wspomniano, zawdzięcza Kochanowski pomysł tytułu zbioru — *Foricenia*. Podobnie wśród adresatów czy osób opisywanych w *Foriceniach* spotyka się pewną liczbę imion znanych z epigramów Marcjalisa, np. Aulus (For. 61; Mart. V, 28; VI, 54, 58, 78; VII, 14; VIII, 63; IX, 81; XI, 38; XII, 51), Marianus (For. 9; Mart. II, 31; V, 61; VI, 63), Naevolus (For. 67; Mart. I, 97; II, 46; III, 71, 95; IV, 83), Philenis (For. 83; Mart. IX, 40; II, 30; IV, 65; X, 22 i nn.), Urbicus (For. 99; Mart. VII, 51; XI, 55). U Marcjalisa wymienione nazwiska odnoszą się i do osób historycznych, i do zapewne zmyślonych. Naturalnie, u Kochanowskiego działa już wyłącznie prawo tradycji literackiej, na mocy którego tak, a nie inaczej, zostały nazwane opisywane postaci. Trudno dopatrzeć się jakiegokolwiek związków głębszych pomiędzy utworami obu poetów poza czysto filologicznym rejestrem podobnych nazw i zwrotów. Widocznie bliższa Kochanowskiemu była koncepcja, chciałoby się powiedzieć, luźniejsza, reprezentowana przez niektóre epigramy *Antologii greckiej* oraz niektóre utwory Katulla. Skoro była mowa o adresatach czy postaciach opisywanych, warto przypomnieć działanie ogólnej tradycji w postaci stosowania imion-typów. Neaera, Lesbia, Philenis, dalej Ibycus czy Marianus — to imiona obowiązujące nieomal u wszystkich autorów epigramatu łacińskiego.

Ostatni problem, jaki należałoby zasygnalizować, to owe nieliczne epigramaty

okolicznościowe w *Foriceniach*³⁸, rozumiane tu jako zapis konkretnego wydarzenia mniejszej lub większej wagi: dowcipne *Foricenum 17 De spectaculis D. Marci* (nieudana z powodu nagłego deszczu procesja w Wenecji, urządzana ku czci patrona miasta), *Foricenum 36 Ad Nicolaum Firleum* (o powrocie do domu), *foricenia: 43 In Natalem regium*, 84, *In pontem Varsoviensem*, 100 *In aquilam* (nadzieje na szczęśliwe panowanie Walezego), *Foricenum 101 Ad Henricum Valesium regem Cracoviam venientem*. *Foricenum 103 Ad Joannem Firleum* tylko przez porównanie z utworem Rojzjusza możemy odnieść do konkretnej sytuacji noclegu pod gołym niebem³⁹. *Foricenum 121 In Caesarem* ma związek z wyborem Batorego w zestawieniu z faktem, że 12 XII 1575 wybrano na króla Polski Maksymiliana. Oto tekst tego utworu:

Iam regale potens gestat diadema Bathorreus
 Tu, magne Caesar (da veniam) cessator es.
 Unus homo tantum cunctando restituit rem,
 mora ceteris fere omnibus damno fuit.

Wykorzystano tu zřęcznie znany wers Enniusza: „Unus homo nobis cunctando restituit rem”, odnoszący się do Fabiusza Kunktatora i wojny z Hannibalem. Mamy też w *Foriceniach* 10 epitafiów historycznych: 6 *In tumulum Francisci Petrarcae*, 18 *Nicolai Firlei* (zginął w bitwie z Tatarami pod Sokalem w 1518 r.⁴⁰), 23 *N. Cretecvii* (zmarł w Padwie w 1558 r.), 34 *Andreae Selislavii* (Żelislawski znany z utworów polskich), 39 *N. Cerasini* (Jan Kirschenstein, prawnik, zmarł w Krakowie w 1561 r.). 48 *Steneali* i 59 *Thomae* (poświęcone postaciom bliżej nie określonym), 73 *Erasmi Crocecvii* (Kroczewski znany z odpowiednika polskiego), 81 *Equi Glinconis* (znany z wersji polskiej); 97 *Philippi Padnievii* (zmarł w 1572 r.), 107 *J. Grebscii*, 115 *Stanislai Hosii Cardinalis Manibus* (zmarł w 1579 r.). Poza dwoma nieokreślonymi pozostałe utwory mają wyraźny kontekst historyczny. Z epigramów pochwalnych należy tu wymienić *Foricenia: 13 In Bacuarum Citharoedum*, 26 *In imaginem Andreae Dudittii*, 33, 53 i 75 *Ad Petrum Royzium*, 40 *In imaginem Andreae Patricii*, 44 i 45 *Ad Nicolaum Radivilum* (aluzje do tłumaczenia Biblii brzeskiej), 49 *Ad Jacobum Gorscium*, 68 *Ad Bucanatum*, 72 *In Villam Dabrovitiam*, 82 *Ad Petrum Myscovium*, 85 *Ad Albertum Lascum*, 89 *Ad Lucam Gornicium*, 91 *Ad Andream Tricesium*, 102 *Ad Petrum Costecam*, 123 *Ad Stanislaum Socolovium* (dodane w wydaniu pomnikowym). Przy tej wylizcance ilościowo rzecz biorąc zwraca uwagę szczególne wy-

³⁸ Por. s. 99.

³⁹ Por. Rojsius, jw. s. 157:

Iussisti hospitium scribi mihi; Scribitur. Idem
 Qui scripsit delet. Quod scelus esse putas?
 Poena sit ut scripsit [. . .]
 Exclususque foras, mediosque extrusus in agros
 Calfaciat tepido torpidus ore manus.

⁴⁰ Fakt ten opisuje i Krzycki.

różnienie Rojzjusza, do którego nawiązuje Kochanowski także w ośmiu polskich *Fraszkach*. Jeśli można mówić o śladach podobieństw w *Foriceniach* Kochanowskiego, to właśnie prowadzą one przede wszystkim ku Rojzjuszowi. Oprócz wspomnianego już wspólnego motywu opisu noclegu pod gołym niebem⁴¹ należy przypomnieć *Foricenum* 12 *In convivium*:

Quae nunc dicuntur convivia, conbibia olim
 Dicta puto: hoc siquidem symposium est proprie
 Affinis genuinum invertit littera sensum,
 Ni quid id esse putet vivere, quod bibere.

Rojzjusz, wielokrotnie występujący przeciwko nadmiernemu pijaństwu w Polsce, nie omieszkał skorzystać z tego samego efektu, jaki dawało podobieństwo dźwiękowe czasowników *vivere* i *bibere*. Warto tu porównać, np. *Carmina minora* (s. 264, utwór II):

Discedo, violenta vale Cracovia, namque
 Hic nihil est aliud vivere, quam bibere⁴².

Oczywiście, trudno tu mówić o wzajemnym wpływie, podkreśla się tylko moment podobieństwa zachodzącego między obu poetami. Łacińskie *Foricenia* objętościowo nie zajmują wiele miejsca w twórczości autora *Fraszek*, podczas gdy Rojzjusz należy do najplodniejszych epigramatyków łacińskich Renesansu, a zatem materiał porównawczy jest niewspółmierny. Niemniej spośród poetów polsko-łacińskich drugiej połowy XVI w. można tu wymienić jedynie Rojzjusza, bo tylko jego epigramy, podobnie jak *Foricenia* Kochanowskiego, dadzą się zestawić *al pari* z równoległe rozwijającą się lub wcześniejszą łacińską poezją epigramatyczną Europy.

⁴¹ Por. przyp. 39.

⁴² Por. także na s. 261 carmen I *Ad Sarmatam*:

Deservit coelum tibi, Sarmata, vivere si vis,
 Vivere tu non vis, Sarmata, sed bibere.

JAN KOCHANOWSKI'S *FORICENIA*

Summary

The aim of the article is to present „Foricenia” against the background of the contemporary Latin epigram. The difficulty in defining what the epigram is, which was commonly experienced in the Renaissance period has been pointed out against the background of the literary theory and practice of the neo-Latin poets. This problem is closely connected with the influence of the Greek Anthology, which is also seen in Kochanowski's collection, in which one fourth of the works are translations of Greek poems. The relatively little set of occasional epigrams is also an indication of closer relations of *Foricenia* and the ancient poetry. The problem of the collection's title is also interesting; it is interesting both linguistically (*Foricenia* — a word probably formed by our poet after the example of Martial's „domicenia”) and because of the justification of the title of the book, containing poems composed away from home, among people, who had to be amused or whose favours had to be gained.

Kochanowski's collection has a lot in common with the assumptions and poetical practice of other outstanding epigrammatists of the Renaissance period; it continues the tradition of Catullus and Martial. Among poets writing in Poland, it seems to have most in common with the output of Piotr Rojzjusz.