

ZOFIA KUPIŃSKA

MOTYWY TEMATYCZNE
W *TRISTIACH* KLEMENSA JANICKIEGO

W opracowaniach dotyczących twórczości Klemensa Janickiego bardzo często podkreślany jest fakt niespotykanego w literaturze polsko-łacińskiej XVI wieku nasycenia utworów pierwiastkiem osobistym i lirycznym¹. Jednak dotychczas nie podjęto próby przeanalizowania środków przekazu poetyckiego i sposobu ich realizacji. W artykule tym postawiono sobie za cel przeprowadzenie tego typu analizy motywów tematycznych decydujących o podmiotowym charakterze elegii Klemensa Janickiego. Najodpowiedniejszym materiałem badawczym wydają się *Tristia*, ponieważ zawierają duży podkład liryczny. W tym aspekcie zostanie rozpatrzony (najbardziej reprezentatywny dla tematyki) motyw cierpienia i śmierci, ściśle się z nim wiążące elementy religijne, wątek ziemi ojczystej i polityczny – jako udokumentowanie osobistego zaangażowania poety – oraz charakterystyczny dla każdego twórcy temat: "ego-poeta".

Motyw cierpienia i śmierci, jak sam tytuł – *Tristia* – sugeruje, stanowi dominantę tematyczną zbioru elegii. Potwierdzenie tego zawiera elegia otwierająca cykl (I 61-64), gdzie określony został program poetycki całej księgi. Żale (morbi, gemitus, lamenta, dolores, por. I 63) kształtują ton i temat utworów:

Atra lacerna mihi est, facies simul atra, quod unus
Materiae cultus convenit iste meae.

¹ Por. np. L. C w i k l i Ń s k i. *Klemens Janicki, poeta uwieczony*. Rozpr. AU Wydziału Filologicznego 17: 1893 s. 154-180; *Antologia poezji polsko-łacińskiej 1470-1543*. Wstęp A. Jelicza. Warszawa 1956 s. 44-45; J. K r ó k o w s k i. *Język i piśmiennictwo łacińskie w Polsce XVI wieku*. PAU Kraków 1932 s. 43; W. M a r k o w s k a. *Literatura polska epoki Odrodzenia*. Warszawa 1956 s. 96; R. P i s a r s k i. *Pierwiastek ludowy i społeczny w piśmiennictwie polskim (Wybór zagadnień z literatury)*. Kraków 1948 s. 23; *Najstarsza poezja polsko-łacińska*. Wstęp M. Plezi. Wrocław 1952 s. LXXXVIII-LXXXIX.

Praeter enim morbos, gemitus lamenta, dolores
Nil cano, nil habeo, tristis et inde vocor.

(I 61-64)

Końcowe wersety (I 84-86) wyjawiają główną przyczynę nastroju towarzyszącego podmiotowi lirycznemu. Nieuchronność śmierci², podkreślonej symboliką czerni (atra lacerna, facies atra, I 61, nigra manu, I 86), jest powodem udręki, a zarazem próbą usprawiedliwienia jednolitości tematycznej podjętego dzieła.

Kluczową dla wątku jest jednak elegia II, o charakterze hymnu kletycznego³ skierowanego do Matki Boskiej, gdzie część ekspozycyjna (w. 1-10) obrazuje ogrom bólu fizycznego odczuwanego przez podmiot liryczny. Gorączka (rapidus ignis, w. 3), straszne dreszcze (horrens gelu, w. 4) i dotkliwe udręczenie całego ciała – to tylko niektóre symptomy ciężkiej choroby. Zabiegi retoryczne, tj. wykorzystanie antytezy, hyperbatonu oraz metonimii (ignis-gorączka, gelu-dreszcze) wzmagają obrazowość przedstawionego położenia:

Dum crucior rapidoque miser comburor ab igni,
Horrenti pariter conglociorque gelu,

(II 3-4)

Niemalą też rolę w tym wypadku pełni przekaz fonemiczny⁴ – nagromadzenie spółgłoski *r* wywołuje bowiem w odbiorcy poczucie zagrożenia. Jednak to tylko preludium do właściwego opisu udręki, ponieważ w trakcie czytania utworu obraz cierpienia, dzięki zastosowaniu *gradatio*, nabiera wyrazistych rysów. Wersy 15-31 poprzez odpowiednio dobrane porównania ukazują skutki wyniszczającego działania choroby. Niedomagania poszczególnych członków ciała przedstawione są w kadencjach w czasie przeszłym, natomiast antykadencje wyrażone w *praesens* zawierają ich porównawczą ilustrację. Obraz grozy położenia podmiotu lirycznego zmierza do kulminacyjnego punktu, który osiągnięto dzięki rozbudowanej metaforze (w. 31-42). Postać Prometeusza jako archetypu cierpienia ludzkiego wykorzystana została do końcowego wydobycia intensyfikacji tragizmu. Zawiera bowiem całą kwintesencję przeżywanego cierpienia, ponieważ dla Prometeusza istniała jeszcze możliwość ucieczki od doznawanego bólu, natomiast *ja* liryczne w poezji Janickiego takiego wyjścia nie ma⁵. Nawet sztuka

² Et cano flebilibus qualicumque modis,
Non mihi Pieridas, sed Mortem astare videbam,
Prensantem nigra me calamumque manu.

³ M. S w o b o d a, J. D a n i e l e w i c z. *Modlitwa i hymn w greckiej teorii i praktyce literackiej*. Poznań 1981 s. 9-23.

⁴ I. F ó n a g y. *Metafory w fonetyce – przekaz fonemiczny*. W: *Studia z teorii literatury Archiwum Przekładów "Pamiętnika Literackiego"*. T. 1. pod red. M. Głowińskiego i H. Markiewicza. Wrocław 1977 s. 28-30.

⁵ Verum aliquo potuit volucris terrore fugari
Illa, potest pestem nemo fugare meam

(II 41-42)

medyczna niejednokrotnie łagodząca bóle, której pochwałę często można spotkać w *Tristiach* (np. II 59-60, IV, VII 147-148), w tym wypadku staje się bezradna (II 61-62). Podmiot liryczny potrafi się jednak pogodzić ze swym losem, a nawet znaleźć nadzieję i pocieszenie w chwilach załamania. Pozwala na to świadomość chrześcijańska, w świetle której cierpienie odbiera się jako zgodne z wolą Bożą (II 63-64) i traktuje jako słuszną karę. Kara ta jest niewspółmiernie mała do popełnionych grzechów, stąd też wypływa podziękowanie Bogu za łagodność (II 69-70). Idąc dalej po tej linii, *ja* liryczne dostrzega zbawczą moc cierpienia. Ma ono siłę oczyszczającą (swoistą *κάθαρσις*), zmazuje przewinienia, zwraca do Stwórcy. Na tym tle bardziej zrozumiała staje się prośba o zwiększenie zasłużonej kary:

Adde aliquid gravius, quaeso; quem corrigis, illum
Tunc revocas et vis, ut prius, esse tuum.

(II 79-80)

Dalsza część elegii (II 89-94) zawiera jeszcze dobitniejsze słowa wyrażające zgodę na cierpienie, a nawet śmierć. Ta bowiem pozwala człowiekowi zakończyć możliwości grzeszenia i obrażania Boga, a rozpocząć doskonalsze życie – życie wieczne (II 89-94).

Nie zawsze jednak podmiot liryczny u Janickiego reprezentował tak niezłomną postawę wobec śmierci. Pojawia się w zbiorze elegii również lęk przed nią. Konsekwencją jest modlitewna prośba utrzymana w duchu chrześcijańskim o odważne przyjęcie ostatniej chwili życia (III 101-104). Warto zwrócić uwagę, że została ona poparta starożytną egzemplifikacją postaci, które miały odwagę same zadać sobie śmierć (III 102-104).

Cierpienie potęguje niemożność pracy twórczej (IV 1-7), istotnej w życiu każdego poety, spowodowana bezpośrednio bólem fizycznym. Lecz i tutaj, jak wynika ze słów pocieszenia skierowanych do własnej twórczości, można odnaleźć nadzieję na pomyślność jutra. W związku ze swoistym rodzajem cierpienia ufnosć czerpie autor ze źródeł bliższych poezji. To właśnie obraz powstającej do życia przyrody i zmiany w niej zachodzące budzą optymizm (IV 33-34).

Inny aspekt bólu cielesnego oddaje elegia V. Cały utwor zacieśnia się wokół opisu udręki związanej z tułaczką po obcych krainach. Relacja o trudach znoszonych w czasie podróży, szczególnie uciążliwej dla świeckiego rekonwalescenta, oprócz dosłownej interpretacji nasuwa również metaforyczne rozumienie życia jako wędrówki człowieka po świecie.

Obraz cierpienia fizycznego pojawia się także w pozostałych elegiach zbioru (VI 29-34, VII 119-120, X 21-24), lecz pełni tam rolę wątku ubocznego, a nie dominanty kształtującej całość utworu. Natomiast skarga podmiotu lirycznego wypływa z cierpienia innej natury, które można nazwać cierpieniem duchowym. Do tej kategorii zaliczyć należy ból spowodowany utratą przyjaciela (IX, X),

niemoc odwzięczenia się za doznane dobrodziejstwa (III, VI) oraz zagrożenie przedwczesną śmiercią (VII). Wiele emocjonalnego zabarwienia nabiera cierpienie wypływające z przyjaźni. W jednym wypadku wynika to z konieczności pożegnania odjeżdżającego przyjaciela (X). Żal jest tym bardziej uzasadniony, że w czasie choroby jedynie wierny towarzysz może stanowić pociechę, pomoc i zapomnienie udręk:

Ergo mihi soli sunt oblectamen amici
 Et fallunt nostri taedia longa mali.
 Visunt, solantur, disturbant nubila mentis,
 Utque animum foveam spe meliore, iubent.
 (X 25-28)

Innym razem podmiot liryczny dotkliwie odczuwa bolesną bezlitosność spłacenia długu wdzięczności za doznane przysługi (VI 25-28). Nowe zabarwienie zyskuje omawiany motyw dzięki przedstawieniu przygnębienia spowodowanego śmiercią Hieronima Łaskiego – człowieka potrzebnego ojczyźnie w ówczesnej sytuacji politycznej (IX 9-14), czy też przez ekspresywny opis rozgoryczenia łączącego się z utratą dotychczasowego zaufania opiekuna – Piotra Kmity (III 27-32). Nie mniej sugestywnie przemawia bezradność wobec przedwczesnej śmierci, która niebawem ma nadejść. Zgryzotę podmiotu lirycznego pogłębia fakt uświadomienia sobie niedostatecznego wykorzystania zdolności twórczych, a także pragnienie opiewania ziemi ojczystej (VII 131-134), w tej sytuacji już nierealne.

Warto również osobno poświęcić nieco więcej uwagi elegii VII, ponieważ pod innym względem poszerza ona analizowany wątek. Wprowadza bowiem nowy rodzaj podmiotu przeżywającego rozpacz. Jest nim upersonifikowane miasto Buda, brutalnie pustoszone przez wroga. Dramatyczny opis okrucieństw (w. 35-46) uzyskano dzięki wprowadzeniu różnorodnych środków artystycznego wyrazu. Wykorzystano wielką liczbę epitetów określających stan Budy, np. nieszczęsna (misera, np. w. 43), zrozpaczona (querela, w. 101), bez ducha (exanimis, w. 103), umierająca (moribunda, w. 103). Na ekspresywność obrazu wpływają również wykrzyknienia (np. me miserams! w. 90) i wielokrotnie powtarzające się pytania retoryczne. W relacjonowaniu klęsk doznanych ze strony najeźdźców oprócz tak efektownego środka, jakim jest prozopopeja (w. 35-100), zastosowana została *gradatio* (w. 79-98). Stopniowe przejście od nieszczęść spadających na królową poprzez opis losu dziecka aż do profanacji świątyń i haniebnego wyrzucania Chrystusa z miasta składa się na przerażającą wizję spustoszenia. Jednak udrękę i strapienie przeżywa nie tylko spersonifikowane miasto, lecz cały świat chrześcijański, ponieważ wprowadzanie Mahometa przez wrogów (VIII 90-91) do zbyszczeszczonych świątyń wiązało się z obawą narzucenia obcej religii podbitym narodom. Niemałą rolę odgrywają też porównania uwydatniające okrucieństwo najeźdźcy i grozę położenia miasta. Szczególnie plastycznie rysuje się metafora

nawiązująca do mitologicznej Niobe. Eksponuje bowiem doznania Budy, która pod brzemieniem nieszczęścia nie może nawet skamienieć. Tragizm sytuacji uzasadnia skargi i wyrzuty skierowane w stronę obrońców i samych niebian (w. 99-100). Kontrastuje z tym niewiele później przywołany motyw chrześcijańskiej zgody na cierpienie oraz opinia, że należy je dzielnie znosić jako przeznaczony krzyż upodabniający do Chrystusa (w. 147-148)⁶.

Jak wynika z powyższych uwag, założenia dotyczące programu poetyckiego nakreślone przez Janickiego w utworze otwierającym cykl (I 61-64) zostały konsekwentnie zrealizowane. Jednak nie można się zgodzić ze starszymi poglądami zarzucającymi elegiom monotoność⁷. Motyw cierpienia bowiem, pomimo jednolitości tematyki, przedstawia się u Janickiego wieloaspektowo. Wieloaspektowość osiągnięto zarówno ze względu na różne przyczyny wywołujące ból i udrękę, jak i poprzez postawę podmiotu przeżywającego cierpienia sposób odnoszenia się do ich rodzajów.

Bezpośrednio z motywem cierpienia i śmierci (stąd nieraz wyniknie konieczność powtórzeń) wiąże się wątek religijny. To właśnie nadzieja wypływająca z wiary chrześcijańskiej pozwalała podmiotowi lirycznemu odnajdywać nowe siły twórcze i optymizm w najcięższych chwilach życia. Chrześcijaństwo stanowiło jedyną ostoję, zgodnie z wiarą, że tylko Bóg może umocnić człowieka w cierpieniach (II 81-86, 97-98). Podmiot liryczny, stając wobec konieczności zrozumienia sensu życia i cierpienia, zdaje się całkowicie na łaskę Boga i uznaje oczyszczającą moc cierpienia (II 89-94), a śmierć widzi jako dobrodziejstwo oraz możliwość zrozumienia niepojętej dla człowieka tajemnicy i całkowitego połączenia się z Doskonałością (II 95-98). Przyjęte stanowisko argumentuje stwierdzenie, że życie wieczne jest dopiero pełnią życia (VII 89-90), skąd nie chciałoby się powracać do codzienności (IX 155-156) pozbawionej prawdziwego szczęścia (X 33-34). Tego rodzaju postawa wobec cierpienia i śmierci wynika z osobistego i pełnego zaufania stosunku *ja* lirycznego do Stwórcy. Stosunek ten zawiera się w relacji syn – Ojciec. Dlatego też świadomość popełnionych wykroczeń nie przekreśla nadziei na

⁶ Nos contra, grex, Christe, tuus, vere esse probamur
Grex tuus, ecce tuam tollimus ecce cruce[m]
(VIII 147-1480)

⁷ Por. na przykład wypowiedź Krótkowskiego: "Skala jego twórczości nie jest jednak zbyt szeroka, jednostronność uczucia, zdobywającego się na rzewne i smętne tony, ale niezdołnego wznieść się do większej siły i śmiałości wywołuje wrażenie monotonii" (jw. s. 44) oraz T. Sinki: "Wzorem poety (wymienianym przez niego samego) jest Owidiusz, jako autor *Tristia* i *Ex Ponto*. Janicki wie, że ten wzór był na wygnaniu "plectri languidoris". Jeśli jednak płaczliwość i monotoność Nazona usprawiedliwiają niepomysłne warunki tworzenia, to uznania podobnych okoliczności łagodzących żąda Janicki i dla siebie. Zapomina tylko o tem, że Owidiusz miał już za sobą arcydzieła rzymskie (przede wszystkim *Metamorfozy*), on zaś nie zdobył się na nic więcej ponad kwilenia i płacze" (*Poezja nowolacińska w Polsce*. W: *Encyklopedia polska PAU*. Kraków 1935 T. 2 s. 94).

miłosierdzie Boże (II 65-68), ponieważ Bóg przyjmuje postawę nie surowego sędziego, lecz najbardziej wyrozumiałego wychowawcy (II 5-78). Jednocześnie zostaje uznana wielkość i wszechmoc Autorytetu, do którego można się zwrócić z pokorną prośbą w krytycznych chwilach, gdy zawiodą wszystkie środki ziemskie i ludzkie. Podmiot liryczny korzysta więc z tej ostatniej szansy ratunku, gdy potrzebna jest pomoc w pokonaniu najeźdźców tureckich. Zdaje sobie sprawę, że jedynie zjednoczeni dla imienia Chrystusa (pro nomine Christi, VIII 11) są w stanie odnieść zwycięstwo (VIII 13-16). Bardziej wymowne przyznanie absolutnej władzy Boga ukazuje pytanie retoryczne potwierdzające, że tylko Jego potęga pozwoli przezwyciężyć nieuleczalną według ludzi chorobę:

Morborum vincunt homines genus illud et illud;
Hydropis victor quis nisi Christus erat?

(VII 165-166)

Przeto Bóg, jako Wszechmogący Ojciec, ma prawo decydować o losie śmiertelnika. Uznanie wymienionych przymiotów całkowicie uzasadnia wielokrotną zgodę podmiotu lirycznego na własny los (II 63-64, VII 146-147, 161-162 i inne). Jednak człowiek w swojej słabości nie zawsze rozumie rozgrywające się wydarzenia, a tym bardziej nie może się pogodzić ze złem panującym na świecie. Obraz oglądanych nieszczęść rodzi cierpienie spowodowane na przykład widokiem profanacji świątyń przez najeźdźców (VIII 89-98). Efektem obserwacji klęsk staje się niekiedy bunt przeciwko wierze oraz pełne gorczy i powątpiewania pytanie, czy rzeczywiście świat doczesny i jego sprawy są przedmiotem troski i opieki Najwyższego:

Haec vos aspicitis, superi, et tamen esse dolori
Aut curae vobis inferiora putem?

(VIII 99-100)

Ale to tylko krótkotrwałe zwątpienie świadczące o słabości ludzkiej. Bóg przecież – jak jasno wynika z innych wersetów – godny jest uwielbienia i pokory ze strony czcicieli (III 91-96).

Nie tylko Bóg może być powiernikiem prośb i modlitw. Częściej między śmiertelnymi a Stwórcą pośredniczy Matka Boska. Jako niezawodna Orędowniczka i Ostoja w nieszczęściach (II 81-86) odbiera skargi wypływające z doznawanego cierpienia. Dzięki Jej zasługom wyniszczone chorobą ciało poety pozostaje przy życiu (II 11-20). Stała opieka Bogarodzicy w trudnych chwilach doczesności pozwala na zachowanie nadziei uzyskania życia wiecznego:

Cur id enim dubitem? Neque tunc me, Diva, relinques,
Turbine in hoc vitae si mihi semper ades.

Semper ades foveasque, precor, dum vivus in isto

Fallacis mundi iactor agorque mari.

(II 99-102)

Rolę, jaką Matka Boska odgrywa na tym świecie, ekspresywnie potwierdzają dystychy innej elegii (III 73-78). Bogarodzica rządzi tu całością świata. Absolutna władza została wyeksponowana dzięki przeciwstawieniu Matki Boskiej Fortunie, która w czasach starożytnych, a także często w poezji Odrodzenia, była uosobieniem wszechwładnej i niepokonalnej potęgi. Niepodzielnie panowała i kierowała losami świata. Tymczasem wspomniane wersety ukazują niezłomną Fortunę wobec konieczności ustąpienia i podporządkowania się potężniejszej od siebie Królowej wszechświata. W celu wykazania bardziej wymownej charakterystyki potęgi Bogarodzicy poeta ponownie sięga do tradycji literackiej. Opiewa Atenę – opiekunkę Odyseusza (III 57-72). Również i w tym wypadku mitologiczna bogini została wyposażona w cechy Matki Boskiej – nieodłącznej Towarzyszki człowieka samotnie wędrującego przez życie. Z takiego porównania wypływa nadzieja na pomyślniejszy los śmiertelnika, który powierzył siebie opiece Boskiej (III 71-72). Porównanie jednak piętrzy się, ponieważ Atena została nazwana Mądrością (Sophia, III 51). Owa Mądrość panuje nad cierpieniem, lękiem, nieszczęściami (aerumnae, timor, adversae vices, III 55-56) i w ten sposób utożsamia się z Matką Boską⁸.

Powyższe spostrzeżenia ujawniają więc całkowitą ufność w miłosierdzie Boga i Bogarodzicy opartą na miłości i zaufaniu dziecka do Rodziców, niezłomną nadzieję zbawienia oraz szczere oddanie się Boskiej łasce w chwilach załamania.

Wątek ziemi ojczystej oraz wątek polityczny, tak często powtarzający się u poetów Odrodzenia⁹, pozwala na szerszy wgląd do poruszanego tutaj zagadnienia. Jest tym bardziej godny zainteresowania, że poeta chłopskiego pochodzenia nie wstydzi się swej rodzinnej wioski, wręcz przeciwnie – odczuwa dumę z tego powodu. Podaje dokładną lokalizację miejsca swego urodzenia (VII 5-6) i szczyti się, że jego ojciec uprawiał tę ziemię od dawna (VII 9-10). W celu podniesienia "prestżu" skromnej miejscowości dodaje, że właśnie tamtędy prowadził szlak z Gniezna do Prus, którym jeździli polscy królowie (VII 7-8). Tęsknota za ojcowską ziemią często rodzi ból. Wyrazem nostalgii są pełne czułości rozmyślania

⁸ Podobne skojarzenia nasuwają wersety biblijne. Księga Przysłów ukazuje uosobienie Mądrości (8,1-9,6). Nieodłączną Jej towarzyszką jest rada, stałość, rozważa, potęga: "Meum est consilium, et aequitas, mea est prudentia, mea est fortitudo" (8, 14). W Jej mocy znajduje się także bogactwo, sława, wspaniałe dobra i prawość: "Mecum est divitiae, et gloria, opes superbae, et iustitia". (Por. Liber proverbiorum, cap. VIII 12-21 w: *Biblia sacra latina veteris Testamenti Hieronymo interprete ex antiquissima auctoritate in stichos descripta*. Lipsiae 1873 s. 642).

⁹ Por. P. v a n T i e g h e m. *La littérature latine de la Renaissance. Étude d'histoire littéraire européenne*. Genève 1944 s. 97.

o rodzinnych stronach, nie opuszczając *ja* lirycznego nawet w tak pięknym mieście jak Kraków. Odzwierciedlenie obustronnego smutku z powodu rozłąki ujawnia personifikacja ojcowizny:

Dulcis humus, quae iam in septem non vidit ab annis
 Ianicii, multum quo tumet, ora sui,
 Cum tamen hoc unum imprimis suspiret et optet,
 Hoc unum superos nocte dieque roget.

(X 45-48)

Przywiązanie do miejsca urodzenia wzbudza nawet uczucie zazdrości wobec przyjaciela, który wybiera się w rodzinne strony i tam ujrzy ojcowską ziemię i dom. Cierpienie potęguje swą moc, ponieważ choroba i wycieńczenie fizyczne nie pozwala na zrealizowanie gorącego pragnienia podmiotu lirycznego – odwiedzenia rodzimej wioski (X 63-64). Prawdziwość przeżywanego odczuć potwierdza przekaz poetycki – geminacyjne powtórzenie czasownika *invideo* (X 63, 65) na wyeksponowanym, początkowym miejscu wersów. Miłość ojczyzny nie ogranicza się jedynie do patriotyzmu lokalnego, ponieważ podmiot liryczny pragnąłby zachować czynną postawę nawet w najcięższych chwilach swego życia. Ból sprawia świadomość zbliżającej się śmierci i związana z nią niemoc odpowiedniego uświetnienia dawnej historii kraju oraz czasów współczesnych w poezji (VII 133-138). Jedynym rozwiązaniem i możliwością, jaka w tej sytuacji pozostaje, jest modlitwa o zdrowie i zwycięstwa dla króla Zygmunta Augusta (VII 139-140). W modlitwach pojawia się również troska o chwałę dla rodzinnego kraju. Znalazła ona swe odbicie w prośbach o zdrowie dla wielkich mężów, takich jak Piotr Myszkowski (V 57-58). Taką postawę uzasadnia przekonanie, że tylko wybitne jednostki przysparzają rozgłosu i splendoru krajowi (V 59-60).

Umiłowanie ojczystej ziemi staje się w utworach Janickiego szczególnie przekonujące, gdy podmiot liryczny znajduje się od niej daleko. Nawet podczas pobytu za granicą oddany interesującym go studiom wielokrotnie wspomina rodzinny kraj. Stan zdrowia nakazuje jednak powrót do macierzy, ponieważ *ja* liryczne ufa w leczniczą moc ojczystego powietrza:

In patriam aufugit studiis miser ille relictis
 Tam cito, in externa ne moreretur humo.
 Hic sibi iam proprius primam putat esse salutem;
 Est aliquid patrii forsitam aura soli.

(V 51-54)

Gdy i ta ostatnia pociecha zawodzi, wtedy ukojenie bólu daje pocie pewność, że jego zwłoki nie zostaną pogrzebane w obcej ziemi (VII 83-84)¹⁰.

¹⁰ Ergo domi moriar, quod nobis molliter unum
 Cessit, in externa nec tumulabor humo.

(VII 83-84)

Zainteresowania autora rodzinnym krajem nie zacieśniają się jedynie wokół osobistych odczuć, ponieważ odbicie w poezji znalazły również ważne wydarzenia współczesne, które wstrząsnęły Polską i całym światem chrześcijańskim. Wspomniane wypadki na Węgrzech były ściśle związane ze sprawami i interesami państwa polskiego nie tylko z przyczyn religijnych, lecz także politycznych i osobistych (Izabela była córką Zygmunta I i Bony). Z tych powodów Polska uważnie śledziła przebieg wydarzeń na Węgrzech. Nienaruszona Panonia bowiem zapewniała bezpieczeństwo narodowi polskiemu, natomiast jej upadek mógł zapowiadać jedynie zgubę (IX 139-143). W całości przedstawionych wydarzeń wyczuwa się wiele gorczy, wypływającej z przeświadczenia, że rozwiązanie konfliktu i ocalenie przed upadkiem było realne. Dlatego utwór zawiera nie tylko bierną relację, lecz również dogłębną analizę przyczyn stanowiących załóżek tragicznego zakończenia (VIII 7-16). Do nich zaliczono wewnętrzną niezgodę (VIII 8), wzajemną nienawiść (VIII 9), brak chrześcijańskiego zjednoczenia przeciw potędze tureckiej (VIII 11) i umiłowania pokoju (VIII 16).

Osobiste zaangażowanie poety w ogół łączących się spraw uwidacznia zastosowanie dużej liczby pytań retorycznych skierowanych do władców (VIII 17-33). Zostały w nich wymienione wszystkie argumenty przemawiające za koniecznością obrony przed Solimanem i jego hordą. Tutaj również zastosowano *gradatio*. Po serii pytań następują gorzkie wyrzuty oskarżające obrońców o beczynność, tym bardziej że mogli ojczyźnie pomóc. Zakończenie wypowiedzi (VIII 125-126) wyraża pewność, że dopiero obraz klęsk poniesionych przez Węgry uświadomiłyby władcom ogrom ich winy.

Podmiot liryczny odczuwa również strapienie z powodu śmierci Hieronima Łaskiego (IX). Stratę tego człowieka dotkliwie odczuwano w aktualnej sytuacji politycznej, ponieważ dzięki swoim umiejętnościom potrafiłby on przewyciężyć nawałnicę turecką i odnieść triumf (IX 115-116). Z tego chociażby powodu należy się zemścić na wrogach i tym sposobem zmyć ciężącą hańbę (IX 91-95). Takie swoistego rodzaju wezwanie do boju stanowi dodatkowy dowód osobistego zaangażowania się poety w sprawy polityczne. Należy także wspomnieć, że obowiązek żałoby został tu nałożony na wszystkie narody Europy gnębione przez Turków:

Europae populi, quos urget Turca, dolete,
Indigna Lasci morte dolete mei!

(IX 87-88)¹¹

W elegii tej wyjawiono też pogląd, że nawet ludzie działający poza granicami rodzinnego kraju są w stanie przysporzyć mu sławy (IX 133-134).

¹¹ Identyczne słowa zawierają wersy 105-106, 123-124.

Na tle wydarzeń dotyczących całego świata chrześcijańskiego motyw ziemi ojczystej ujawnia szerokie spojrzenie poety na trudności i problemy ojczyzny, które często stają się powodem cierpienia. Przeto tym wyraźniej można dostrzec osobiste zaangażowanie i podmiotowe potraktowanie problematyki. Zauważył to już Krókowski: "[...] a Hussowczyk (po nim Janicius) wprowadził do literatury żywe i z głębi serca poety płynące uczucie patryjotyczne"¹².

W celu uzyskania pełnego obrazu twórcy zbiorku *Tristia* należy jeszcze kilka uwag poświęcić motywowi autoprezentacji. W wypadku omawianych utworów temat *ego-poeta* dotyczy nie tylko częstych elementów autobiograficznych, lecz również szeroko rozumianej charakterystyki, która skupia się wokół zewnętrznego i wewnętrznego rysunku autora, a także wokół problemu własnej twórczości. Właściwie jedna tylko elegia (VII) w całości stanowi bezpośrednią autoprezentację skierowaną do czytelnika, zaś wszystkie pozostałe utwory zawierają – choć w mniejszym stopniu – podobne elementy. Miejscem ujawniania się poety jest najczęściej pozycja końcowa utworu, czasami początkowa, zarezerwowana dla tradycyjnej pieczęci autorskiej (σφραγίς)¹³. Poeta zdradza odbiorcom swoje autorstwo za pomocą różnych chwytów znanych z tradycji literackiej (np. I 4-5: a quondam poeta de media plebe), związków z rodzinnymi stronami (VIII, X). Do tego celu zostały również wykorzystane dedykacje poszczególnych utworów osobom związanym z biografią poety¹⁴. Znamienny jest fakt zaakcentowania świadomości genealogicznej w elegii programowej otwierającej cały zbiorek. Odwołanie się do poezji wygnańczej Nazona sugeruje czytelnikowi nie tylko tematykę utworów, lecz także charakter twórczości:

Quod si quid lector Nasoni ignoscit, in atro
Tempore quod plectri languidioris erat,
Nec mihi durus erit, qui, dum scribo ista querorque,
Non exul, sed iam nil nisi funus eram.

(I 87-90)

Ważna kompozycyjnie końcowa partia elegii zwraca uwagę odbiorcy na pierwszą próbę samooceny. Już w świetle tego zestawienia Janicki zdaje się górować nad wielkim poetą, jakim był Owidiusz, ponieważ narzekania i udręki poety renesansu znajdują uzasadnienie w dramatyczniejszej sytuacji życiowej. Nie jest on jedynie wygnańcem (non exul, I 90), lecz niemal umarłym (nil nisi funus, I 90). Litotes jeszcze bardziej uwypukla beznadziejność położenia poety.

Warto tu przedstawić poglądy Klemensa Janickiego dotyczące poetów w ogóle. Otóż uważani są oni za ludzi nieprzeciętnych, którzy zajmują pierwsze miejsce po

¹² Jw. s. 45.

¹³ Por. K. Z a r z y c k a - S t a ń c z a k. *Nasonis tres libelli*. Lublin 1981 s. 61.

¹⁴ Tamże s. 62.

bogach (VII 37-38). Biorąc pod uwagę taką ocenę, uzasadnione stają się modlitewne prośby podmiotu lirycznego kierowane do opiekuna wieszczów o łaskę przyjęcia do boskiego orszaku (VII 39-42), ponieważ wena poetycka jest niezależna od zasług człowieka darownizną nieśmiertelnych (*porrexit dextra quam [sc. citharam] deus ipse manu*, VII 44). Z tego to względu powinna być piastowana ze szczególną troską (VII 43-46), co poświadczają ułożone w formie negacji człony zdania:

[...] sine illa [sc. cithara]
Nulla fuit, memini, nox mihi, nulla dies.¹⁵
(VIII 45-46)

Kierowanie tego rodzaju próśb do Feba jako instancji mogącej udzielić śmiertelnym natchnienia poetyckiego lub zapewnić dalszy rozwój stosowane było już przez starożytnych¹⁶. Skorzystanie z takiej inspiracji przejawia jeszcze inny aspekt – przedstawienia siebie jako przedmiotu we władaniu sił boskich, czyli specyficznego stanu duszy zwanego "boskim szaleństwem" (*furor divinus*)¹⁷.

Jak wynika z dalszego ciągu elegii, podmiot liryczny nie zaprzepaścił swojej szansy, dzięki czemu został wyróżniony z grona rówieśników i zyskał akceptację nauczycieli (VII 55-56). Jednak nie chcąc uchodzić za samochwalcę, informuje o tragicznym losie pierwszych utworów, które miał pochłonąć ogień (VII 127-129). Mimo szczerości wypowiedzi należy podejść do niej z rezerwą, ponieważ w tradycji literackiej znanych jest wiele podobnych przypadków. Przykładowo można wymienić tu Owidiusza¹⁸.

Podobny sposób samooceny, czyli ukazanie poczucia własnej niedoskonałości, wykorzystano w czterowersie kończącym elegię IX (w. 165-168). Obowiązek wyrzucia epitafium na grobowcu H. Łaskiego pośrednio wyraża żal, że poeta nie jest Homerem, a tym samym nie może odpowiednio uczcić swojego Ulissesa:

Sarmaticus iacet hic, Lascae lux gentis, Ulysses,
Maior Ulysse etiam, si quis Homerus erit.
(IX 167-168)

¹⁵ Nulla venit sine te nox mihi, nulla dies (O v i d i u s. *Tristia* III 3, 18).

¹⁶ Por. A. W ó j c i k. *Problematyka literacka w twórczości Horacego*. Poznań 1978 s. 117.

¹⁷ *Poetyka okresu renesansu. Antologia*. Wstęp E. Sarnowskiej-Temierusz. Wrocław 1982 s. XVIII, XLVIII, a zwłaszcza rozdział *Wiedza o poezji i sztuka tworzenia* s. LIX-LXXXVI; T. M i c h a ł o w s k a. *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*. Warszawa 1982, zwłaszcza cz. 2 *W kręgu myśli o poezji*. s. 140-252; E. S a r n o w s k a - T e m e r i u s z. *Zarys dziejów poetyki. Od starożytności do końca XVII w.* Warszawa 1985 s. 56-62.

¹⁸ Por. O v i d i u s. *Tristia* IV 10, 61-62:

Multa quidem scripsi; sed quae vitosa putavi,
Emendaturis ignibus ipse dedi.

Inaczej dokonuje się proces autoprezentacji w utworze III (w. 41-44), mianowicie przez zastosowanie antytezy służącej wyolbrzymieniu zasług Wergiliusza, a pomniejszeniu własnych. Siebie podmiot liryczny przedstawia jako najlichszego (*tenuissima*, w. 41) oraz ciemność (*tenebrae*) w porównaniu z ogromem (*summus*) i słońcem (*sol*). Jednak już sam fakt zestawienia z Wergiliuszem świadczy o docenianiu własnej wartości. Prawdopodobne wydaje się wskazanie nie na różnice wynikające z wartościowania talentów literackich obu twórców, lecz na odmiennosc gatunków poetyckich i tematyki. Przecież epika, jaką reprezentuje Wergiliusz, zawsze wiodła prym przed liryką¹⁹.

Autocharakterystyka przybiera czasami formę pozornej deprecjacji, gdy liryczne *ja* w obliczu zmagania się z cierpieniami fizycznymi określa siebie mianem żebraka (*qui flagitat aera tremula manu*, II 8). W tym wypadku należy się odwołać do kontekstu, na tle którego wyrażenie staje się zrozumiałe. Zostało użyte w celu zaznaczenia małości człowieka w stosunku do Matki Boskiej, jak również jako obowiązująca forma zwrotu błagalnego.

Innym razem Muzę (uosobienie własnej poezji) obdarzono przydomkiem "barbarzyńska" (*barbara Musa*, IV 78). Taka nazwa robi wrażenie "kokieteryjnej", choć zarazem niecałkowicie – jak i poprzednio – wydaje się pozbawiona słuszności, skoro adresatem elegii jest w tym wypadku znany nauczyciel – Łazarz Bonamico. On to okazał nadawcy wszechstronną pomoc (VI 5-6) łącznie z wprowadzeniem do bram Muz (*ad sacras fores Pieridum*, VI 14). Za tak obfite dobrodziejstwa nie sposób się odwdziżyć. Nie zapomniał również Janicki o motywie dziękczynnym wobec innych ludzi, którzy dopomogli mu tworzyć. Dlatego wiele miejsca w swych utworach poświęcił pochwałom, wdzięczności oraz wyrazom szacunku i oddania w stosunku do protektorów (VII 69-70, 75-76), wychowawców (np. VI 59-68, VII 27-34), lekarzy (np. IV, VII 158) i przyjaciół (np. X 25-28). Również do bezstronnego czytelnika zostały skierowane słowa życzliwości. Wskazuje na to chociażby zwrot *nostri studiosus* (VII 1). Liczy także na akceptację i zrozumienie ze strony odbiorców (I 87-90).

Można przypuszczać, że prawdziwą ocenę własnej poezji podał autor w elegii X. Do takiego sądu upoważnia lokalizacja – ważny kompozycyjnie punkt utworu, który z kolei zamyka zbiorek. Oszacowanie twórczości ponownie pojawia się w epitafium. Tutaj, dzięki zastosowaniu antytezy, uzyskano podkreślenie nadziei związanych z przyszłością. Wielkość przyszłej sławy została wyeksponowana na tle niskiego pochodzenia poety.

Hic tegor agricola obscurus, sed laude poetae,
Quem genui, per tot compita clarus eo

(X 59-60).

¹⁹ Por. W ó j c i k, jw. s. 121-127.

Podobny sposób autoprezentacji zastosował Horacy²⁰.

Na podstawie dokonanych spostrzeżeń można stwierdzić, że poetę łączą silne więzy z literaturą okresu augustowskiego, o czym zresztą sam powiadomił w elegii programowej. Nieraz czerpał z niej inspirację zgodnie z zasadą renesansowej *imitatio*²¹. Jednak zdawał sobie sprawę, że w tego rodzaju nawiązaniach obowiązuje wspólnota praw, reguł gatunkowych i tematyki, choć istnieje również pewna skala możliwości indywidualnych pozostających do dyspozycji twórcy zależnie od jego inwencji. Wysokie poczucie własnej wartości przekazane w autocharakterystyce świadczy o autorskim przekonaniu wykorzystania tej możliwości.

Podsumowując należy stwierdzić, że słusznie podkreśla się humanistyczną i przepełnioną osobistymi treściami postawę podmiotu lirycznego w *Tristiach*²². We wszystkich analizowanych wątkach tematycznych – jak dało się zauważyć – główny nacisk został położony na podmiotowość treści przekazywanych przez *ja* liryczne. Wydaje się, że pomimo pozornej jednolitości, poruszanej przez Janickiego tematyki (zaznaczonej w samym tytule zbioru – *Tristia*), elegie odpowiadają wymogom poetyckiej *varietas*, o czym dodatkowo decydują odpowiednio wykorzystane środki artystycznego wyrazu.

THEMATISCHE MOTIVE IN KLEMENS JANICKIS *TRISTIA*

Z u s a m m e n f a s s u n g

In diesem Artikel wird versucht, auf der Basis der Analyse der thematischen Motive der Elegien von Klemens Janicki die in der Literatur zu diesem Gegenstand allgemein angetroffene Ansicht von persönlichen und lyrischen Charakter des Schaffens zu dokumentieren. Als Untersuchungsmaterial wurde *Tristia* ausgewählt, weil dieses Werk eine grosse Dosis an Lyriismus enthält. Unter diesem Gesichtspunkt wurden der Reihe nach erörtert: das Motiv des Leidens und des Todes (am repräsentativsten für die Thematik), die eng damit verbundenen religiösen Elemente, das Motiv des Heimatlandes und das politische sowie das für jeden Schöpfer charakteristische Thema "ego-Poet".

Im Ergebnis der durchgeführten Analyse wurde klar, dass der Hauptakzent in den Werken auf der Subjektivität der durch das lyrische Ich übermittelten Inhalte liegt. Deutlich wurde auch, dass die Elegien trotz der scheinbaren Einheitlichkeit der von Janicki aufgegriffenen Thematik (die im Titel der Sammlung, *Tristia*, selbst zum Ausdruck kommt) den Anforderungen der poetischen *varietas* entsprechen. Dies ist ausser der Mannigfaltigkeit der thematischen Motive zusätzlich den entsprechend ausgenutzten künstlerischen Ausdrucksmitteln und der Art und Weise ihrer Realisierung zu verdanken.

²⁰ Por. *Carmina* II 20, 1-6 oraz *W ó j c i k*, jw. s. 129-130.

²¹ Zob. *Ć w i k l i ń s k i*, jw. s. 154-180.

²² Por. *S a r n o w s k a - T e m e r i u s z*, jw. s. 420 nn.