

ZOFIA GŁOMBIEWSKA Uniwersytet Gdański

WIECZNE ŚNIEGI I KWIETNE ŁĄKI W POEZJI FILIPA KALLIMACHA

Filip Buonaccorsi Kallimach (1437–1496) poetą był od wczesnej młodości – w Wenecji opiewał w epigramatach niejaką Sylwię (prawdopodobnie pod koniec lat pięćdziesiątych XV w.), w Rzymie, gdzie dostał się (ok. 1462 r.) do grona członków Akademii Pomponiusza Letusa, pisywał epigramaty erotyczne, satyryczne, do przyjaciół i panegiryki. Wśród niemałej liczby wierszy, jakie zachowały się z tamtego okresu¹, czyli sprzed 1468 r.², jest tylko jeden dłuższy epicedialno-panegiryczny (169 heksametrów) na śmierć Doroty Gonzagi, siostry protektora poety, kardynała Franciszka Gonzagi³.

Prawdziwa wena twórcza obudziła się w młodym Włochu dopiero, gdy w początkach 1470 r. dotarł do Polski jako uciekinier – ścigany przez wysłanników papieża Pawła II – pod zarzutem przygotowywania zamachu na jego życie. Na dworze biskupa lwowskiego Grzegorza z Sanoka, gdzie znalazł bezpieczne schronienie⁴, powstaje kilkadziesiąt nowych wierszy, w tym duży zbiór elegii miłosnych (w trzeciej, ostatecznej redakcji obejmuje on 38 elegii, przeważnie długich, dłuższych niż te w zbiorach poetów rzymskich), od imienia Fannii, adresatki i bohaterki zarazem, tytułowany niekiedy *Fannietum*⁵. Sięgnął więc Kallimach po najmodniejszy w tej

¹ Przeszło 200 epigramatów zawiera kodeks Urb. Lat. 368 w dwóch księgach i kodeks Vat. Lat. 1610 w trzech – zob. L. Casarsa, *La ricerca poetica di Callimaco. Redazioni e tradizione manoscritta*. W zb.: *Callimaco Esperiente. Poeta e politico del '400. Convegno Internazionale di Studi (San Gimignano, 18-20 ottobre 1985)*. A cura di G. C. Garfagnini. Firenze 1987, s. 154–155. Zob. też Ph. Callimachi *Epigrammatum libri duo*. Ed. C. F. Kumaniecki. Wratislaviae 1963.

² W lutym tego roku nieostrożnie wyjawiono komuś z otoczenia kardynała J. Ammanatego spiskowe plany Akademików i F. Kallimach musiał uciekać z Rzymu. Zob. G. Paparelli, *Callimaco Esperiente (Filippo Buonaccorsi)*. Salerno 1971, s. 76–77. – P. Medioli Masotti, *Callimaco, l'Accademia Romana e la congiura del 1468*. W zb.: *Callimaco Esperiente. Poeta e politico del '400*, s. 169–170.

³ Zob. S. Zablócki, *Polsko-łacińskie epicedium renesansowe na tle europejskim*. Wrocław 1968, s. 103–111.

⁴ Wielką rolę w tym, że Kallimach powrócił po latach tułaczki do zainteresowań i działalności humanisty i do twórczości poetyckiej, przyznają Grzegorzowi z Sanoka i atmosferze, jaka panowała na jego dworze w Dunajowie, zarówno K. Kumaniecki w książce *Twórczość poetycka Filipa Kallimacha* (Warszawa 1953, s. 79–80), jak i Paparelli (*op. cit.*, s. 123–126). Sam poeta zresztą w liście dedykacyjnym do A. Thedaldiego określa ten powrót jako „*cum libris reconciliatio* [pogodzenie się z książkami]” i pisze, że to biskup Grzegorz oczyścił z rdzy jego umysł i talent („*quod ab mente, quod ab ingenio rubiginem illam absterserit*”, Vat. Lat. 5156, k. 2r).

⁵ Zob. np. Vat. Lat. 5156 z Bibl. Watykańskiej i Cod. 327 z Bibl. Palatyńskiej w Parmie.

epoce gatunek literacki, z pewnością pod wpływem uczucia do pięknej Polki, ale też zdając sobie sprawę, że otwiera się przed nim możliwość zabyśnięcia szczególnym nowatorstwem i oryginalnością wobec wzorów klasycznych i humanistycznych⁶, jeśli odsłoni w elegiach nieco kolei swego losu i pokaże coś ze świata, który dane mu było poznać. Liczy przy tym na podziw nie tyle polskich, ile włoskich czytelników⁷. To przede wszystkim dla nich tworzy – śladem elegików rzymskich, zwłaszcza Propercjusza – romans literacki, zespolony jednak w rozmaitych punktach z rzeczywistą biografią własną, ukazany na tle realnych faktów, niekiedy realnych miejsc, w interakcji z realnymi postaciami, nieraz w nawiązaniu do realnych, współczesnych mu obyczajów.

Już pierwszy dystych zbioru – apostrofa do Fannii, najpiękniejszej z kobiet Północy – przedstawia miejsce, w którym rzecz się dzieje, jako krainę położoną pod gwiazdozbiorem Niedźwiedzicy, zimną od podmuchów Boreasza i wiecznego śniegu (I, w. 1–2):

*Fannia, formarum specimen regionis ad Arcton
Argentis Borea perpetuaque nive,*

[Fannio, wzorze piękności w północnej krainie, zimnej za sprawą Boreasza i wiecznego śniegu.]⁸

Te dwa wersy mają uprzedzić i zarazem zadziwić czytelnika, że oto elegia erotyczna przenosi się do zupełnie dotychczas obcego jej świata⁹. Oczywiście i Kalli-

⁶ Zob. T. Michałowska, *Oryginalność*. Hasło w: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze, renesans, barok*. Red. T. Michałowska, przy udz. B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz. Wyd. 2. Wrocław 1998, s. 603.

⁷ W Polsce nie było jeszcze renesansowej poezji, a więc i nie było właściwej skali porównawczej. Za najstarszy „przebłysk humanizmu w naszej poezji” (M. Plezia, wstęp w zb.: *Najstarsza poezja polsko-lacińska <do połowy XVI wieku>*. Oprac. M. Plezia. Przel. J. Birkenmajer [i in.]. Wrocław 1952, s. L) uważa się przypisywany niekiedy J. Długoszowi *Dialog na śmierć Zbigniewa Oleśnickiego*, ujęty „w stosunkowo poprawnych i gładkich” (Plezia, *op. cit.*, s. XLIX) heksametrach w kształcie lekko nawiązującym do siałanek Wergiliusza. Zob. Plezia, *op. cit.*, s. XLIX-L. – Zabułocki, *op. cit.*, s. 81–85. Na tle niezbyt zresztą obfitej twórczości o charakterze ciągle średniowiecznym elegie Kallimacha musiały być w Polsce po prostu całkowitym zaskoczeniem, „pełną rewelacją zarówno w zakresie treści jak formy [...]” (Kumaniecki, *op. cit.*, s. 105). Zob. też J. Ślaski, *La fortuna dell'opera letteraria di Callimaco in Polonia*. W zb.: *Callimaco Esperiente. Poeta e politico del '400*, s. 79. Ale entuzjazm nie oznaczał ani możliwości bardziej wnikliwej oceny, ani naśladowania, natomiast przykładem filologicznej recenzji dokonanej przez humanistę włoskiego jest *Censura [...] in nonnullis Elegiarum Callimachi locos [...]* (Bibl. Muzeum Narodowego w Budapeszcie, rkps Lat. Medii Aevi 367, k. 8–9). Zob. Z. Głombowska, „*Melius et sonantius*”. O budapeszteńskim kodeksie „*Fannietum*” Filipa Kallimacha. W zb.: *Studia Neolatina. Rozprawy i szkice dedykowane profesor Marii Cytouskiej*. Red. M. Mejór, B. Milewska-Ważbińska. Warszawa 2003, s. 95–98. Zob. też Casarsa, *op. cit.*, s. 164–165.

⁸ Elegie F. Kallimacha cytuję według kodeksu przechowywanego w Bibl. Muzeum Narodowego w Budapeszcie (Lat. Medii Aevi 367), dostosowując pisownię do norm klasycznych i korygując interpunkcję. Pisownia przyjęta w edycji: *Callimachi Experientis* (Ph. Buonaccorsi), *Carmina* (A cura di F. Sica. Con introduzione di G. Paparelli. Napoli 1981), bardzo utrudnia rozumienie tekstu.

⁹ W rękopisach Vat. Lat. 5156 i Parm. 327 w tytule zbioru Fannia została nazwana „najpiękniejszą z kobiet naszego czasu” („*Ad Fanniam Swentocham nostri temporis feminarum speciosissimam Elegiarum libellus incipitur*”), tym istotniejsza jest geograficzna lokalizacja jej pochodzenia w tekście elegii.

mach, i jego włoscy odbiorcy dobrze wiedzieli o istnieniu elegii Owidiusza, powstałych na wygnaniu, w zimnym Tomi nad Morzem Czarnym, gdzie podobno zamarażał nie tylko Dunaj, ale i wino w dzbanach (*Trist.* III 10, 23–30), nie były to jednak erotyki, lecz elegie smutku, skargi, płaczu, nieustającej tęsknoty do Italii, Rzymu i bliskich. Kallimach zaś tworzy elegie o miłości, szczęściu, wolności (początkowo zmuszony do ucieczki, potem sam już wybiera swój los), o nowych możliwościach i nowej ojczyźnie, choć nierzadko wygnańczą poezją Owidiusza się inspirowane¹⁰. Również w tym pierwszym dystychu epitet „*perpetuus*” jako określenie śniegu wy-
daje się od Owidiusza zapożyczony (*Trist.* III 10, 13–16):

*nix iacet, et tactam ne sol pluviaeque resolvant,
indurat Boreas perpetuamque facit.
ergo ubi delicit nondum prior, altera venit,
et solet in multis bima manere locis.*

[Śnieg leży i by nie rozpuściły go słońce ani deszcze, Boreasz czyni go twardym i **wiecznotrwałym**. Gdy więc pierwszy jeszcze nie stopniał, przychodzi nowy i zazwyczaj taki dwuletni zalega w wielu miejscach.] [Podkreśl. Z. G.]¹¹

Bardzo podobne sformułowania o ziemi pod gwiazdozbiorem Niedźwiedzicy pojawiają się także w incipitach kilku utworów, kierowanych do innych niż Fannia adresatów, ale równie, jak ten pierwszy do Fannii, panegirycznych – w elegii XXV do historyka Jana Długosza (w. 1–2): „*Argentis, Longine, decus telluris ab Arcto* [Długoszu, chlubno zimnego kraju pod gwiazdozbiorem Niedźwiedzicy]”; w elegii XXXIII do Jana z Rytwian (w. 1–2): „*Rytifiane, decus porrectae gentis ad Arcton* [Rytwiańczyku, chlubno kraju rozciągniętego pod gwiazdozbiorem Niedźwiedzicy]”, czasem zaś geograficzną Północ ukazać można w sposób bardziej wyszukany poprzez przeciwstawienie jej regionom południowym (XXIX, w. 1–2):

*Opposita quamvis procul in regione Canopo
Urbs teneat primum Cracoviana decus*

[Chociaż miasto Kraków zajmuje pierwsze miejsce w kraju położonym daleko od Canopos¹².]

Wzmianki o północnych gwiazdozbiórach, północnym wietrze, śniegu i lodzie rozrzuca Kallimach w wielu jeszcze miejscach zbioru, np. XXV, w. 10: „*Horrida Parrhasii¹³ sideris arva gelu* [Ziemie straszne od zimna arkadyjskiej gwiazdy]”; XXX, w. 3: „*Aquilonis in ora* [w kraju Akwilona (północnego wiatru)]”; XXXI, w. 57: „*Sidus ab Arctoo subreptum cardine [...]* [gwiazda porwana z północnego biegunu]”; XXXIV,

¹⁰ Zob. J. Domański, *De Philippo Callimacho elegicorum Romanorum imitatore*. Wrocław 1966, *passim*.

¹¹ Zob. też Ovid. *Pont.* I 3, 50: „*Fert ubi perpetuas obruta terra nives* [Gdzie zasypana ziemia dźwiga wieczne śniegi]”.

¹² Canopos, miasto przy ujściu Nilu, symbolizuje Egipt. Por. *Prop.* III 11, 39, gdzie Kleopatra została określona jako „*regina Canopi*”.

¹³ Parrhasia – miasto i region Arkadii na Peloponezie; przymiotnik „*Parrhasius sidus* [arkadyjska gwiazda]”; „*Parrhasium sidus* [parrazyjska gwiazda]”; gwiazda, a właściwie gwiazdozbiorem Wielkiej Niedźwiedzicy za sprawą Zeusa stała się Kallisto, córka arkadyjskiego króla Lykaona, może dziewczyna, może nimfa leśna z orszaku Artemidy, uwiedziona przez Zeusa i zamieniona początkowo przez mściwą Herę w niedźwiedzicę. Zob. Ovid.: *Met.* II, 401–507; *Fasti* II, 155–192. – Koch. *El.* I 10, 17–30.

w. 2: „*ad Boream proxima [...] regio* [ziemia najbliższa Boreaszowi]”. Lubi też określać tę północną krainę nazwami własnymi, to ziemia Getów (I, w. 60; II, w. 46; XXV, w. 11; XXXI, w. 58), Scytów (III, w. 36; V, w. 62; X, w. 35, 42; XXXIII, w. 17; XXXIV, w. 39), Daków (XXXI, w. 58), Sarmatów (II, w. 50; XXVIII, w. 12; XXXI, w. 58), bliska Gelonom (XXV, w. 3), po prostu – „*barbara tellus* [ziemia barbarzyńska]” (I, w. 25; XXVIII, w. 14; XXXIV, w. 44)¹⁴. Kojarzą się te nazwy – i chyba wedle zamierzeń poety powinny się kojarzyć – z obrazami utrwalonymi w literaturze antycznej, w Wergiliuszowych *Georgikach* (III 349–383), w *Tristiach* i *Epistulae ex Ponto* Owidiusza, i kojarzą się nie najlepiej. Na przykład w wyobrażeniach Wergiliusza Scytia to obszar wiecznej zimy (*Georg.* III 356), pozbawiony zupełnie słońca (w. 357–359), ustawicznie chłostany wiatrem (w. 356), okryty zwałami śniegu (w. 354–355), obszar, gdzie nie ma roślin (w. 352–353), gdzie zamarzają rzeki (w. 360–362) i przywiezione z Południa wino (w. 364), gdzie giną zasypane śniegiem zwierzęta (w. 368–370), gdzie w wygrzebanych jaskiniach-ziemiankach, przy wielkich ogniskach żyją odziani w skóry dzicy ludzie (w. 376–378).

W elegiach Kallimacha te różne, rozsiane w tekście wzmianki i nazwy nie służą jednak krytyce ojczyzny Fannii, tworzyć mają tylko pewną aurę obcości czy dziwności, od początku wyjaśniać, a potem nieustannie przypominać, że Fannia pochodzi z północnego kraju oraz że poeta znalazł się w tym dalekim od Morza Śródziemnego regionie świata. Ich głównym, najważniejszym zadaniem wydaje się informowanie czytelnika o miejscu akcji, ale też odwoływanie się do znanych stereotypów dla uzyskania większego efektu zaskoczenia.

Drugą funkcję powtarzających się wzmianek o północnym zimnie stanowi bowiem – wbrew oczekiwaniu – amplifikowanie pochwały miejsc i osób na zasadzie antytetycznego zestawienia i wyolbrzymiającej komparacji. Oto w Krakowie, choć leży daleko na Północy, znajduje się wiele budowli, które mogą bardzo podobać się przybyszom, zamek góruje nad tarpejskim Kapitołem, ratusz błyszczy złocnymi szczytami, wspaniałe są też domy prywatne (XXIX, w. 3–10). Oto Jan Długosz – bogowie chcieli, by urodził się na Północy, w sąsiedztwie Gelonów, jako drugi Orfeusz (XXV, w. 3–10, 35–36) – nie tylko układa pieśni, które przewyższają nawet *Iliadę* (w. 35–36)¹⁵, ale przede wszystkim dzięki Muzom i Palladzie (w. 25–26) ma niezwykłą siłę oddziaływania na ludzi poprzez sztukę wymowy, co przecież znacznie ważniejsze od Orfeuszowego wpływu na zwierzęta, drzewa, rzeki czy kamienie (w. 11–26). Oto Jan z Rytwan, także z kraju położonego pod gwiazdami Niedźwiedzicy (XXXIII, w. 1), zasłużony dla ojczyzny w boju i w radzie, przewyższa zwycięskich Rzymian, Fabiusza i Kamillusa (w. 33–44).

Przed wszystkim jednak chodzi autorowi o pochwałę Fannii¹⁶. Kallimach

¹⁴ W elegii XXXIV do J. Ostroroga mówi F. Kallimach o pochodzeniu Roxany, nowej kochanki, podobnie jak mówił o Fannii – w. 39: „*O Javeas Scythicae longe pulcherrima gentis* [Sprzyjaj mi, o najpiękniejsza spośród scytyjskiego ludu]”, i w. 43–44: „*Diceris Graecis formosior atque Latinis: / Nam tibi quam similem barbara terra tulit?* [Będziesz sławiona jako piękniejsza od mieszkanki Grecji i Lacjum; czyż podobną tobie wydała ziemia barbarzyńska?]. W obu cytatach – podkreśl. Z. G.

¹⁵ Czyżby myślał Kallimach o wspomnianym tu wcześniej *Dialogu na śmierć Zbigniewa Oleśnickiego?*

¹⁶ O pochwałach urody Fannii piszą J. Zaborowska - Musiał w artykule *Fannia, Grynea, Lidia... Portret kobiecy w polsko-taczińskiej elegii epoki renesansu* („Meander” 2004, nr 5/6, s. 441, 443–447)

nawiazuje naturalnie do tradycji elegijnej, ale zarazem od niej odbiega. Dla przykładu – elegicy rzymscy nierzadko porównywali ukochane dziewczyny do mitycznych bohaterek czy bogiń. Wystarczy przypomnieć Propercjuszową elegię I 3, gdzie śpiąca Cynthia wydaje się podobna do Ariadny porzuconej na wyspie Naksos, do uwolnionej Andromedy, do zmęczonej bachantki nad tesalską rzeką Apidanus (w. 1–8). Z kolei w elegii II 2 zbiera rzymski poeta elementy dziewczęcej urody – włosy, szczupłość rąk, wysoki wzrost, dostojne ruchy przypominają Herę, Palladę, małżonkę Pejritoosa Ischomachę¹⁷ i czczoną w Tesalii boginię Brimo¹⁸ (w. 5–12). Nie dorównuje Cynthii żadna z trzech bogiń, których spór rozstrzygał kiedyś Parys, a zatem musiałaby jej ustąpić pierwszeństwa nawet Afrodyta (w. 13–14)¹⁹. Nie ma tu znaczenia ani odległość w czasie (jeśli przyjąć historyczność postaci mitycznych), ani w przestrzeni, i tamte mityczne postaci, i Cynthia należą bowiem do tego samego świata, do tej samej kultury. Podobieństwo wydaje się łatwo uchwytnie. Natomiast w przypadku Fannii jest inaczej; ona przecież pochodzi z Północy, z ziemi barbarzyńskich plemion. Kallimach (odwołuję się tutaj do wyraźnie panegirycznej elegii I) nie dokonuje więc bezpośredniego porównania z pięknosciami świata śródziemnomorskiego, lecz zestawia krainy Północy i Południa: Fannia powinna była urodzić się w Sparcie, Mykenach, w fenickim Sydonie albo na Delos (I, w. 3–8)²⁰. Oczywiście, za tymi nazwami geograficznymi kryją się postaci – Helena, Europa i Artemida, symbol dziewczęcej urody już u Homera (*Od.* VI 102–109) i bogini Księżycy – Fannia, jak zapewnia poeta, mogłaby przejąć jej rolę i rozjaśniać noc własnym blaskiem (w. 13–24).

Drugi wariant pochwały, wykorzystany w tej samej panegirycznej elegii I, opiera się na zestawieniu przeszłości mitycznej i czasu teraźniejszego, a zakłada, że geograficzne położenie Polski jest bliskie czy tożsame z usytuowaniem Tracji, uważanej przez Greków i Rzymian za region barbarzyński, północny i zimny, ale również za ojczyznę Orfeusza. Tam też nad rzeką Hebrus przebywała jego ukochana Eurydyka, nimfa, driada, do której poeta może porównać Fannię. Gdyby Fannia urodziła się za życia Orfeusza, zajęłaby w jego sercu i w jego pieśniach miejsce Eurydyki i przede wszystkim nie ukaszyłby jej żaden wąż, stapałaby bezpiecznie, wężę całowałyby jej piękne stopy (w. 41–47)²¹.

Oba te warianty pochwały mają charakter retoryczno-erudycyjny²², polegają właściwie na tworzeniu nowych, alternatywnych wersji mitów. I nie bardzo przekonują. Natomiast zapewne najbliższe rzeczywistości, a równocześnie najbardziej odległe od tradycji literackiej jest ukazanie wpływu Fannii na losy samego poety,

oraz M. Łukasiewicz-Chantry w książce *Kobieta jako postać literacka w łacińskiej poezji renesansu. Italia i Polska* (Wrocław 2014, s. 79–85).

¹⁷ Tylko tutaj, u Propercjusza, żona Pejritoosa ma na imię Ischomache. Homer (*Il.* II 742) nazywa ją Hippodamią, u innych autorów spotkamy jeszcze kilka różnych imion.

¹⁸ Utożsamiano ją z Artemidą, Hekate i Persefona.

¹⁹ Więcej przykładów z elegii rzymskiej znajduje się w książce Domańskiego (*op. cit.*, s. 141, przypis 6).

²⁰ Zob. *ibidem*, s. 11.

²¹ Podobny motyw Łukasiewicz-Chantry (*op. cit.*, s. 79) odnajduje w poemacie F. Petrarcki *Afryka* (*Africa*; VI 590–595) – tam libijskie wężę nie tknęłyby stóp Sofonisby.

²² Nadmiar erudycji mitologicznej gani w tej elegii Kumaniecki (*op. cit.*, s. 84).

wpływu jej perswazji, urody i miłości. To zarazem najwyższe wyniesienie ukochanej, najwyższy stopień pochwały. To za sprawą Fannii, dziewczyny urodzonej w zimnym, północnym kraju, przybysz z Południa zdecydował się zamieszkać wśród sarmackich lodów (XXVIII, w. 12: „*Et glacies inter vivere Sarmaticas*”), deptać po śniegu i lodzie w pobliżu miejsc, w których rodzi się zima (XXIX, w. 31–32: „*Utque nives glaciesque magis calcare libebat / Et loca iuncta antris e quibus exit hiems*”), i wolał te śniegi od prawie wiecznej wiosny i fiołków we Florencji, wolał sarmackie rzeki, Dniestr i Boh, od toskańskich Elsy i Arna, zapomniał o dawnej ojczyźnie i o rodzinie (XXIX, w. 29–38). Tutaj podkreślanie tego północnego zimna i kontrastu między Północą a Południem najbardziej się przydało i przyniosło najświetniejszy efekt, wpływ Fannii okazał się zupełnie niezwykle, dzięki jej miłości straciła znaczenie srogość klimatu.

Taka amplifikowana pochwała bohaterki w połączeniu z częstym przypominaniem jej północnego pochodzenia pozwala wprowadzić jeszcze jeden motyw, mniej może elegijny, a raczej bliższy poezji Petrarcki – motyw niedowierzania czytelników. U Petrarcki wypływał on z ukazania Laury jako kobiety absolutnie doskonałej, w której uroda zjednoczyła się w idealną harmonię z zaletami ducha – poeta obawia się, że taki obraz może wydawać się komuś nieprawdziwy, przesadny i wyolbrzymiony, podczas gdy w istocie słowa żadnego poety nie zdołają Laury odpowiednio pochwalić (zob. sonety 247 i 248, w. 12–14). U Kallimacha ten motyw wiąże się znowu z pochodzeniem dziewczyny – już w elegii II, gdzie poeta dopiero zapowiada zamiar poświęcenia życia wysławianiu Fannii, pojawia się niepewność, czy czytelnicy uwierzą, że tak niezwykła piękność urodziła się w ziemi Getów (II, w. 45–46):

*Unus et alter erit, qui secum forte requirat,
Natane sit Getico tam bona forma solo.*

[Znajdzie się jeden i drugi, który będzie pytał sam siebie, czy w ziemi Getów urodziła się taka piękność.]

Kallimach rozwija ten motyw pod koniec zbioru, w elegii XXX zwróconej do jakiegoś Ponticusa, który uznaje za niemożliwe, by w północnym kraju istniała dziewczyna o urodzie godnej wysławiania w pieśniach (w. 3–4):

*Et nasci potuisse negas Aquilonis in ora
Carminibus faciem quae fiet aequa meis.*

[I twierdzisz, że w kraju Akwilona nie mogła urodzić się piękność godna moich pieśni.]

Poza tymi drobnymi, rozrzuconymi w elegiach frazami o zimnym kraju znajdujemy w poezji Kallimacha jeden tylko pełniejszy opis zimy, spotykamy go w utworze, który do *Fannietum* zasadniczo nie należy, w heksametrycznej *Evocatio ex rure* [...], Bożonarodzeniowym poemaciku (65 wersów) z wezwaniem skierowanym do biskupa Grzegorza z Sanoka, by opuścił wreszcie swą ulubioną posiadłość w Dunajowie i przybył na święta do Lwowa. To zarazem chyba jeden z najbardziej znanych utworów Kallimacha, zawierający obraz Bożonarodzeniowej szopki (w. 4–33), żłóbka z kłującym sianem, na którym marznie maleńki Bóg, choć wół i osioł starają się ogrzać Go oddechem, ze smutną Matką, która płacze nad swą bezradnością wobec niedoli Synka, i ze starym Józefem, wpatrzonym w Dzieciątko, ale drżącym z chłó-

du bliskiej śmierci i z powodu zimy. Są oczywiście i pasterze, i Trzej Królowie z darami (w. 4–33).

Zimno w betlejemskiej szopce nie jest jednak tożsame z zimą w Polsce, od tamtej wizji (w. 4–5: „*Ipse mihi Infantis videor sub imagine parvi / Argentem spectare Deum [...]*”²³ [Wydaje mi się, że w postaci małego chłopczyka widzę zmarniętego Boga]) przechodzi poeta do perswazji (w. 34: „*Tu tamen [...]* [Ty jednak]”), a zachęta dla biskupa do powrotu do miasta mają być oczekiwanie wiernych przygotowujących się do świąt (w. 35–40) i obraz zimy, która właśnie trwa w okolicach Lwowa (w. 51–57) – lód i śnieg przykrywają trawę, woda źródłana zmrożona powiewem Boreasa przestała bulgotać, na drzewach nie ma liści, mróz trzeba złagodzić, chroniąc się przy ogniu, pod dachem, samo zimno wzywa więc do miasta:

*Sed iam bruma riget, glacies iam gramina condit
Sithoniaeque nives, iam nulla est gratia campis,
Iam furor Arctoi Boreae fontana repressit
Murmura et ex omni decussit stipite frondes,
Omnia iam simili squalent horrore geluque
Ignibus et tecto moderandum rursus ad urbem
Te vocat [...].*

[Lecz zima już krzepnie, lód i sytońskie (trackie) śniegi już okrywają murawę, nie ma już niczego miłego na polach, zaciekłość północnego Boreasa zdusiła już szmery źródlane i zrzuciła liście z wszystkich drzew, wszystko już sztywnieje ze zgrozy i mróz, który trzeba poskromić w domu, przy ogniu, wzywa cię do miasta.]

Brzmi to wyraźnie Horacjańskimi tonami (zob. Hor. *Carm.* I 9, 5–6: „*dissolve frigus ligna super foco / large reponens [...]* [złagódź zimno, hojnie dokładając drew do ognia]”). Tym bardziej że – wbrew poprzednio omawianym frazom, wedle których zimno stanowiło najistotniejszą i niezmienną cechę Polski, wbrew również opisom Wergiliusza i Owidiusza – zima w tym północnym kraju nie jest czymś trwałym. Kallimach nie przedstawia wiecznej zimy, lecz zimę jako jedną z pór roku, zimę, która właśnie się stała; kształtuje swój opis tak, by uchwycić zmianę, jaka nastąpiła w przyrodzie²⁴. Podobnie buduje opisy przyrody Horacy, ale nie w „pieśni zimowej” (I 9 *Vides ut alta*, choć i tutaj w w. 2: „*nec iam sustineant onus / silvae* [lasy już nie utrzymują ciężaru <śniegu>” <podkreśl. Z. G.>), lecz w pieśniach wiosennych I 4 (*Solvitur acris hiems*) i IV 7 (*Diffugere nives*). Kallimach więc każdy element zimowego pejzażu ukazuje w kontraście do sytuacji wcześniejszej, sprzed zimy. Obok rzeczowników i czasowników, które malują świat zimowy czy skutki działania zimna, umieszcza ich przeciwieństwa. W wersach 51–52 „śniegi” („*nives*”) i „lód” („*glacies*”) zestawia z „trawą” („*gramina*”), czasownik „*decussit* [zrzucił, strząs-

²³ Tekst przytaczam według rękopisu Vat. Lat. 5156, ponieważ kodeks budapeszteński nie zawiera tego utworu.

²⁴ Nie zwraca uwagi na tę cechę Kallimachowego opisu zimy S. Z a b ł o c k i w studium *Poezja polsko-łacińska wczesnego renesansu. Wybrane zagadnienia* (w zb.: *Problemy literatury staropolskiej. Seria 2.* Red. J. P e l c [i in.]. Wrocław 1973, s. 93). Zob. też S. Z a b ł o c k i, *Twórczość Celtisa jako źródło niektórych motywów poezji polsko-łacińskiej pierwszej połowy XVI wieku. W: Od prerenesansu do oświecenia. Z dziejów inspiracji klasycznych w literaturze polskiej.* Warszawa 1976, s. 118–119.

nał]" wiąże z dopełnieniem „*frondes* [liście]" (w. 54), najwidoczniej były one wcześniej na drzewach, zdanie o wściekłości Boreasza, która zdławiła bulgotanie źródlanej wody (w. 53–54), sugeruje, że wcześniej ta woda swobodnie bulgotała, stwierdzenie, że na polach nie ma już nic miłego czy pięknego: „*iam nulla est gratia campis*" (w. 52), uświadamia, że wcześniej te pola były miłe i piękne. Nie przypadkiem przecież użył tu poeta przysłówka „*iam* [już]". W kilku wersach opisu (w. 51–57) „*iam*" powtarza się aż pięciokrotnie i dobitnie wskazuje na chwilę, która właśnie zaczęła swe trwanie. Chwilę zawieszoną – jak każda – między przeszłością a przyszłością. U Kallimacha ten porządek organizują dwa odnoszące się do czasu wyrazy: „*dum* [podczas gdy; dopóki]" i „*donec* [tak długo aż; dopóki nie]". Poeta otwiera tymi spójnikami dwa inne obrazy przeciwstawne opisowi zimy. Zima będzie trwała, dopóki rydwan Słońca nie znajdzie się w znaku Byka, a Zefir nie zacznie pieścić ogrodów i zdobić ziemi darami swej małżonki Flory, czyli kwiatami (w. 57–59):

[...] *aurati donec per cornua Tauri*
*Phoebus agat currum*²⁵ *Zephyrusque remulceat hortos*
Uxorisque suae tellurem dotibus ornet.

[dopóki Febus nie będzie prowadził rydwanu przez rogi Byka o złotym blasku, a Zefir nie będzie pieścił ogrodów i zdobił ziemi darami swej żony.]

Poprzedzał zaś zimę okres słoneczny i ciepły (w. 34: „*Tu tamen aprici captus dulcedine ruris* [Ty jednak ujęty słodyczą rozgrzanej od słońca wsi]"), gdy miło było przebywać z dala od miasta, pośród chłodnych wzgórz i zielonych dolin, nad wodą wypływającą z omszałej grotty, gdy pola okrywała bujna roślinność, drzewa dawały cień, słyhać było śpiew słowika i głos jaskółek²⁶, w gajach i na łąkach tańczyły Charyty (Gracje) i Driady (w. 42–50):

[...] *Sat te tenere volentem*
Urbe procul gelidi colles vallesque virentes,
Dum passim florebat ager, dum quaelibet umbra
*Nobilis arbor erat, placidis dum dulce quietem*²⁷
In ripis fluvialis aquae properantis ab antro
Muscoso captare fuit, dum flevit hirundo
Et soror Ismarii scelus exitiale tyranni,
Dum Charites iunctis manibus lusere per arva
Inque sacris lucis Dryades duxere choreas.

[Chłodne wzgórza i zielone doliny zatrzymywały cię dostatecznie (długo) z dala od miasta, dopóki wszystko kwitło na polach, dopóki każde drzewo szlachetnie (darzyło) cieniem, dopóki miło było wypoczywać na łagodnych brzegach rzeki z pośpiechem wypływającej z omszałej grotty, dopóki jaskółka wraz z siostrą oplakiwały zgonną zbrodnię ismaryjskiego władcy, dopóki Charyty splatając ręce, bawiły się na polach, a Driady wiodły korowody w świętych gajach.]

²⁵ W kodeksie Vat. Lat. 5156 lekcja „*currus*"; tak samo we wspomnianej już włoskiej edycji *Carmina*.

²⁶ Jaskółka jest symbolem italskiej wiosny u O w i d i u s z a w *Tristiach* (III 12, 9–10). Jeszcze bardziej fiołki, które z radością zbierają chłopcy i dziewczęta (w. 5–6). Tymczasem w Tomi z chwilą wiosennego zrównania dnia z nocą następuje najwyższe topnienie lodu na Dunaju i na Morzu Czarnym (O v i d. *Trist.* III 12, 27–32; III 10, 7–8), zaczynają wtedy do wybrzeży Tracji dopływać statki, ale nic w tamtych okolicach nie rośnie, nie uprawia się pól, nie ma nawet drzew (III 10, 67–68, 71–76).

²⁷ W kodeksie Vat. Lat. 5156 i w edycji *Carmina* lekcja „*quietes*".

Kallimach jako pierwszy z poetów pokazuje więc, że w Polsce, krainie położonej na Północy i podległej Boreaszowi i gwiazdozbiorowi Niedźwiedzicy, jest tak samo ciepło i pięknie, jak w Italii opisywanej w pieśniach Horacego. To przecież u Horacego oznaką ciepłej wiosny są tańce Wenus, nimf i Gracji (*Carm.* I 4, 1–8; IV 7, 1–6)²⁸.

Evocatio ex rure, o czym już wspomniałam, nie należy do *Fannietum*, w obrębie jednak tego zbioru dwa utwory opierają się na popularnym w literaturze rzymskiej, wykorzystywanym również w elegii, przeciwstawieniu miasta i wsi, przy czym miasto kojarzono z nadmiernym bogactwem, chciwością, ambicjami politycznymi i wojną, na wsi zaś dostrzegano ślady złotego wieku, dawną prostotę, życie skromne, ubogie, za to wyższe moralnie (zob. *Culex* 58 n.; Verg. *Georg.* II, 458 n.; Hor. *Ep.* 2; *Sat.* II 6; Iuv. *Sat.* 3). Jeśli chodzi o elegię, topos ten w rozmaitych wariantach znajdziemy w twórczości nie tylko Tibullusa, ale i Propercjusza zasadniczo słusznie uważanego za poetę miasta. Tibullus stale tęskni do swej wiejskiej posiadłości i pragnąłby wieść tam szczęśliwe życie wraz z Delią, wyobraża sobie wiejskie prace i wiejskie święta (I 1; I 5, 21–34; II 1, 37–68; II 3, 1–26), marzy o dawnych czasach za panowania Saturna (I 3, 33–50; I 10, 7–12), wysławia dobrodziejstwa pokoju (I 10, 45–50). Propercjusz, udręczony niewiernością i chciwością Cynthii, ucieka gdzieś na pustkowie, gdzie może skarżyć się drzewom (I 18), albo gdy ona z kolei wyjechała na wieś, cieszy się, że nie będzie tam miała zalotników, i zapowiada swój rychły przyjazd (II 19), a w końcu przed współczesnym kultem złota chroni się we wspomnienie szczęśliwej przeszłości, która złota jeszcze nie знаła (III 13, 25–50).

Kallimach podejmuje każdy z tych motywów wprowadzonych przez elegików rzymskich²⁹ i włącza je w historię swego życia i swej miłości. W utworze XXIX marzy o przeszłości, kiedy nie znano jeszcze miast, złota, żądzy bogactw, żeglugi i wojen (w. 81–92), przeklina wynalazcę miasta (w. 49–54) jako winnego wszystkich dalszych konsekwencji tego zgubnego pomysłu (w. 55 n.), przeklina nawet swego ojca, który zmusił go do nauki, obiecując bogactwo i sławę (w. 95–100), podczas gdy lepiej byłoby zająć się uprawą roli (w. 101 n.). W tej części bardzo zresztą długiej elegii (158 wersów) mimo tak wyraźnego nawiązania poety do własnej biografii wywód jest raczej teoretyczny, a z życiem na wsi – znowu mimo wprowadzenia zaimków i czasownika w pierwszej osobie – kojarzy się, zgodnie ze wspomnieniem italskiej młodości, zboże Cerery (w. 114: „*At mihi pro lauro det sua farra Ceres* [Niechby zamiast lauru dała mi swoje zboże Cerera]”), tłoczenie wina (w. 115–116: „*Depositisque sator vitis mihi vina cothurnis / Exprimat et prelis instet utraque manu* [Niech opiekun winnicy po zdjęciu butów wyciska dla mnie wino, niech obydwoma rękami obsługuje tłocznię]”) i Faun, który słucha śpiewu pasterza przy wieczornym zaganiu bydła do zagrody (w. 117–118: „*Audiat adversa Faunus de rupe canen-*

²⁸ Ani nad tym motywem tańców boginek, ani nad opisami lata i wiosny nie zatrzymuje się w analizie *Evocatio ex rure* Z a b ł o c k i (*Poezja polsko-lacińska wczesnego renesansu*) – zob. przypis 24.

²⁹ Zob. analizę pierwszej redakcji elegii XXIX (w wersji pierwotnej LVI) w książce Domańskiego (*op. cit.*, s. 123–129). Zob. też D. Coppini, *Tradizione classica e umanistica nella poesia di Callimaco Esperiente*. W zb.: *Callimaco Esperiente. Poeta e politico del '400*, s. 147–149. – Łukasiewicz-Chantry, *op. cit.*, s. 99.

tem / *Cum redigam pastos nocte iubente boves* [Niech Faun słucha z przeciwległej skały, gdy pod nakazem nocy spędzam, śpiewając, wypasione woły]).

Teoretyczne rezonowanie poety, który przebywa już w Krakowie, konkretyzuje się jednak w tęsknocie do Fannii, w pragnieniu powrotu do niej na wieś (w. 127–128: „*si quando facient me fata beatum / Et tua forte iterum visere tecta dabunt* [jeśli kiedyś losy uczynią mnie szczęśliwym i pozwolą znowu oglądać twój dom]), w wyobrażeniu wiejskich zajęć, wykonywanych chętnie wedle poleceń dziewczyny (w. 133–154)³⁰ – teraz to już polska wieś, ale prace podobne jak w Italii: orka i siew (w. 141–144; por. Hor. *Ep.* 2, 3), poranne wyprowadzanie trzód na pastwisko (w. 139–140), przycinanie na drzewach niepotrzebnych gałęzi, które swym cieniem zabierają słońce owocom („*poma*”), może jabłkom (w. 145–146: „*Utilibus ramos nocuos mihi falce secandos / Dixeris, ac umbra poma levanda gravi*” [Powiedz, że ogrodniczym nożem należy odciąć szkodliwe gałęzie od pożytecznych i uwolnić owoce od przytłaczającego cienia]; por. Hor. *Ep.* 2, 13–14: „*Inutilesve falce ramos amputans / Feliciores inserit* [Odcinając ogrodniczym nożem niepotrzebne gałęzie, wszczepia płodniejszej]” <podkreśl. Z. G.>), jak również znoszenie na grzbiecie do domu pni dębów złamanych przez pioruny (w. 149–150), czyli gromadzenie drewna na różne potrzeby. Oczywiście, jak to u poety humanistycznego, także i w opowiadaniu o gospodarstwie Fannii nie zabrakło imion Cerery (w. 144), Triptolemosa (w. 143) i Wertumnusa (w. 147).

Nie zmienia to faktu, że elegia XXIX Kallimacha stoi u początku dziejów polskiej „poezji ideałów ziemiańskich”³¹, że zatem trzeba ten początek, który datuje się na połowę XVI w. – wraz z powstaniem anonimowej pieśni *Spokojny kąt komu Bóg dał i myśl spokojną*, przesunąć o mniej więcej 80 lat wstecz³². Kallimach otwiera również tak istotny dla poezji ziemiańskiej proces przyswajania topiki epody 2 Horacego – elegia XXIX nie jest oczywiście parafrazą tej epody, ale przynajmniej w jednym miejscu można dostrzec ślad korzystania z Horacjańskiego tekstu (zob. przytoczone już wersy o przycinaniu gałęzi, choć u Horacego chodziło o szczepienie, nie o zwykle przerzedzanie zbyt bujnych drzew)³³.

³⁰ Zob. Tib. *El.* II 3, 5–10; I 5, 21–30; I 1, 25–32. U Tibullusa w elegii II 3 tylko zapewnienie, że obecność ukochanej pozwoliłaby dzielnie pracować motyką albo orać pola pod zasiew, znosić żar słoneczny i pęcherze na rękach, u Kallimacha sporo określeń sugerujących przyjętą dobrowolnie rolę sługi – „*iussa*” (w. 133), „*domina*” (w. 134), „*servire*” (w. 135), „*famuli nomen onusque*” (w. 136).

³¹ Używam tu sformułowania z tytułu książki A. Karpińskiego *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich. Próba przekroju* (Warszawa 1983).

³² Pieśń ta zachowała się w rękopisie z tekstami z lat 1548–1555. Zgodnie z ustaleniami S. Kota tak właśnie datuje początek poezji ziemiańskiej Karpiński (*ibidem*, s. 7–8).

³³ Pierwsza parafraza Horacjańskiej epody jest właśnie owa pieśń *Spokojny kąt, komu Bóg dał i myśl spokojną*, ale niezwykłą popularność zdobyła epoda 2 dopiero poprzez pieśń Panny XII z *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* J. Kochanowskiego (w: *Dziela polskie*. Oprac. J. Krzyżanowski. Wyd. 4. Warszawa 1960). Zob. W. Walecki, *Horacjański epod „Beatus ille” w literaturze staropolskiej. (Szklak zagadnienia)*. „Meander” 1972, nr 7/8. – Karpiński, *op. cit.*, s. 7–8.

Niemal mianem parafrazy epody 2, przynajmniej w sporych partiach, obdarzyć by można sáfica pieśń F. Kallimacha *Ad se ipsum* (pierwotnie to utwór 61, w ostatniej redakcji, po przeniesieniu do drugiej, zróżnicowanej gatunkowo i wersyfikacyjnie części zbioru – 106), nie służy ona jednak pochwalie wsi, ale jest wyrazem zmagania się z cierpieniem po zamażpójściu dawnej kochanki, wyrazem zazdrości nie tyle o szczęście na wsi, ile o miłość Fannii (w. 25–36), i bolesnym

Znacznie istotniejszy dla późniejszej poezji ziemiańskiej motyw z epody 2 znajduje się w elegii VII. Adresuje ją Kallimach do kogoś, kogo nazywa Gallusem i kto radzi poecie, by opuścił wieś i przeniósł się do miasta. Stwarza to okazję zarówno do bardzo antykizującej krytyki zabiegania o urzędy, szaleństwa ambicji i dokuczliwej zawiści, uzależnienia od bogatych patronów i niepewnego poparcia wyborców (w. 21–26, 30–32; por. m.in. Hor. *Ep.* 2, 7–8), jak i do zdecydowanej deklaracji spędzenia reszty życia na wsi z ukochaną „przyjaciółką” (w. 27): „*Ast ego rura colam tenerae coniunctus amicae* [A ja, pozostając w związku z miłą przyjaciółką, będę uprawiał ziemię]”³⁴. Wieś ma tym razem nawet nazwę „Bobritia” (w. 14; prawdopodobnie: Bóbrka)³⁵, jest to więc znowu posiadłość Fannii, która wywodziła się z rodu Bobrzyckich, jej dziadek Leszek Bobrzycki (Bobritius), jak opowiada Kallimach w monografii *Historia de rege Vladislao*, był w 1444 r. jednym ze znaczących, wyróżniających się dzielnością uczestników tragicznej wyprawy króla Władysława Warneńczyka przeciw sułtanowi Muradowi II³⁶.

Choć i w elegii XXIX określał poeta pracę na wsi jako przyjemną (w. 133: „*iucundo [...] labore*”), tutaj – w elegii VII, skupia się bardziej na „wieśnych czasach”, jeśli użyć wyrażenia Jana Kochanowskiego z *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* (XII,

„rozdrapywaniem rany” – stąd za epodą 2 wprowadza poeta przede wszystkim motywy dzieci i cnotliwej żony, zatroskanej o wypoczynek i posiłek męża zmęczonego pracą w polu (w. 65–80; por. Hor. *Ep.* 2, 39–48; u Kochanowskiego w pieśni Panny XII z *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* – w. 45–56). Ale i tutaj posiadłość Fannii kojarzy się ze słońcem (w. 3–4: „*apricas [...] villas* [słoneczna posiadłość]), z pięknem (poprzez symboliczne postaci Driad) i – co chyba najciekawsze – z cieniem wielkiej lipy, pod którą szuka Fannii bezradna, stęskniona myśl (w. 5–7): „*Et modo ingentis tiliae sub umbra, / Nunc ad aestivos Dryadum recessus, / Fanniam quaeris [...]* [I szukasz Fannii to w cieniu ogromnej lipy, to w letnich ustroniach Driad]” (podkreśl. Z. G.). Tu wreszcie i motyw żniw w upalnej porze roku (w. 37–40): „*At licet [...] / [...] solis patiatu r aestus / Nudus, in campis simul ac maniplos / Sirius urit* [I chociaż nagi znosi żar słońca na polach, skoro tylko Syriusz wysusza snopy]”. Nieco pełniejsze omówienie tej pieśni Kallimacha w artykule Z. Głombiowskiej *Filip Buonaccorsi Kallimach „De legitimo amore”* („Symbolae Philologorum Posnaniensium” 2023, nr 1, s. 121–123).

³⁴ Zob. Tib. *El.* 15, 21: „*rura colam, frugumque aderit mea Delia custos* [będę uprawiał ziemię, a moja Delia, opiekunka pól, będzie przy mnie]”.

³⁵ Tak nazwę „Bobritia” tłumaczy Kumaniecki (*op. cit.*, s. 81). Zapewne w tej samej posiadłości cieszył się kiedyś ojciec Fannii z narodzin córki i zaprosiwszy przyjaciół, urządził „piknik” na trawie (VI: *Ad Fanniam natali die* <Do Fannii w dzień urodzin>, w. 43, 47–48: „*accivit amicos [...] mappasque per herbam / Stravit, honoratos appositque cibos* [zaprosił przyjaciół i rozłożył na trawie płócienne serwety, i podał godne potrawy]”), a zatem musiała być wtedy ciepła wiosna czy lato. Nic dziwnego, że i w rocznicę urodzin Kallimach radzi Fannii ozdobić głowę kwiatami (w. 5: „*Cinge comas violis [...]* [Otocz włosy fiołkami]”).

³⁶ Zob. Ph. Callimachi *Historia de rege Vladislao*. Ed. I. Lichońska. Commentariis historicis illustravit Th. Kowalewski. Trad. A. Komornicka. Varsoviae 1961, s. 42–43: „*Ceterum ut diuina per hunc [Gregorium Sanoceum] rex procuraturum rite se credebat, ita proelitis conserendis haud minus momenti fore putans in viribus Lesconis Bobritii, cuius robur et audacia maximo consensu vulgo laudabatur, ipsum quoque inter praecipuos educendum delegit. Fuit autem Lesco avus diuae Fanniae carminibus nostris celebris, si qua tamen ex illis gloria esse potest* [A jak dzięki Grzegorzowi król spodziewał się wyjednać sobie błogosławieństwo Boże, tak na placu boju mógł on polegać na męstwie Leszka Bobrzyckiego. Leszek słynął ze swej siły, a odwaga jego była przedmiotem pochwał całego społeczeństwa. Nic więc dziwnego, że i jego król wziąć postanowił i wyróżnił go spośród najlepszych. Ów Leszek był dziadkiem boskiej Fannii, opiewanej w mych wierszach, które nie wiem, czy przysporzą mi nieco sławy]”.

w. 60)³⁷. Zajęciem poety będzie teraz polowanie (w. 29), jak w Wergiliuszowej eklogdzie X (w. 56–60), gdzie Korneliuszowi Gallusowi marzy się polowanie na dziki, jak u Horacego w epodzie 2 (w. 29–36), gdzie szczęśliwy mieszkaniec wsi cieszyć się może różnorodną zdobyczą od dzików po kwiczoły i żurawie; jak u Propercjusza w elegii II 19 (w. 17–24), gdzie kochanek Cynthii zamierza ograniczyć się do zajęcy i ptactwa; jak wreszcie w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*, gdzie łowom oddaje się adresat pieśni Panny VII (zob. w. 1–4, *passim*) i gospodarz w pieśni Panny XII (w. 33–36). Przede wszystkim jednak kochanek będzie wysławiał Fannię, wypisywał jej pochwały na korze dębów (w. 39–40; por. Verg. *Ecl.* X, 52–54; Prop. *El.* I 19, 19–22) i wyspiewywał je do wtóru szemrzącego źródelka (w. 33–34), wyciągnięty na trawie (w. 35) czy pod chłodną skałą (w. 37), w otoczeniu nimf (w. 41), a głos poniesie się na łąki (w. 37–38), skały zawtórują echem (w. 41–42). Umieścił więc Kallimach w tym obrazie wszystkie niezbędne składniki *locus amoenus* i pieśń, nieodzowny element antycznej bukoliki. Jak w bukolice, nie ma tu też ciężkiej pracy na roli, są natomiast trzody – poeta cieszy się ich widokiem, gdy wczesnym rankiem zgłodniałe wychodzą na zroszone łąki i gdy o zmierzchu wracają powolnym krokiem z pełnymi wymionami do zagród (w. 43–46):

*O quantum spectare iuvat, cum mane recenti
Accipiunt avidos roscida prata greges,
Seu cum nocte domum referentes ubera plena
Dissimili redeunt in sua saepta gradu!*

[O, jak miło patrzeć, gdy wczesnym rankiem rosiste łąki witają zgłodniałą trzodę albo gdy noca przynosi ona do domu pełne wymiona i powraca do swoich zagród powolnym krokiem!]

Bardzo to bukoliczne, ale chyba jeszcze wyraźniej inspirowane drugą epodą Horacego – dla pasterzy w bukolikach zajmowanie się trzodami to jednak jakaś praca, dla lichwiarza Alfiusa to sama przyjemność patrzeć na zwierzęta pasące się i wracające z pastwisk czy po orce do domu (w. 1, 11–12: „*Beatus ille, qui [...] / Aut in reducta valle mugientium / Prospectat errantes greges* [Szczęśliwy, kto w ustronnej dolinie spogląda na trzody bydła]”; w. 61–64: „*Has inter epulas ut iuvat pastas oves / Videre properantes domum, / Videre fessos vomerem inversum boves / Collo trahentes languido* [Jak miło przy takiej biesiadzie patrzeć na wypasione owce, które spieszą do domu, na zmęczone woły o karku osłabłym, ciągnące odwrócony pług]”). Ten właśnie motyw zadowolenia, z jakim patrzy się rankiem czy wieczorem na trzody, zadomowi się na stałe w polskiej poezji ziemiańskiej³⁸. Warto może pamiętać, że był już u Kallimacha.

Piękną Fannię zaś ukazuje Kallimach w elegii VII nie przy wydawaniu poleceń, lecz kiedy w dni świąteczne zbiera kwiaty i splata z nich wianki (w. 47–48):

*Quam iuvat et festis dominam spectare diebus,
Cum textit nivea florea sarta manu!*

[Jak miło patrzeć na panią, gdy w dni świąteczne białymi dłońmi splata kwietne wianki.]

Gdy rozpuści złote włosy, przypomina Wenus z obrazów (w. 53–54), gdy je zwią-

³⁷ Kochanowski, *Pieśń świętojańska o Sobótce. Panna XII*, s. 318.

³⁸ Zob. Karpiński, *op. cit.*, s. 16.

że i ozdobi fiołkami, podobna jest do Flory, małżonki Zefira (w. 55–56). Poeta patrzy na Fannię z zachwytem, ale kiedy dziewczyna biega boso po łąkach, także z obawą, by nie spotkał jej los Europy czy Prozerpiny (w. 57–64).

Kwiaty i wianki z kwiatów to u Kallimacha coś więcej niż tylko jeden z motywów pojawiających się w poezji antycznej, bo oczywiście dziewczęta splatają wianki i zdobią nimi głowy albo robią z nich girlandy na szyje już u Safony, gdyż takiej dbałości o urodę oczekują od nich Charyty, boginie wdzięku (por. *Frg.* 80; 96, 12–17; 98 A B, 8–9 B. Snell). Kallimach nie znał pieśni Safony³⁹, znał natomiast bez wątpienia wiele innych utworów, gdzie kwiaty pomnażają piękno i przyjemność. Co prawda, wieńce to najczęściej akcesoria uczt w mieście i na wsi (por. np. Theocr. VII, 63–66; Hor. *Carm.* I 38; *Copa*, w. 13–14), a dziewczęta wypełniają raczej kwiatami koszyczki – tak zbierają je Hory w Owidiuszowych *Fasti* (V, 217–218), tak przyjaciółki Prozerpiny (*Fasti* IV, 435), w koszyczkach przynoszą lilie nimfy w eklodze II Wergiliusza (w. 45–46) i Achelois w anonimowym poemaciku *Copa* (w. 15–16), ale Flora w Owidiuszowych *Fasti* opowiada też o Charytach, które plota wianki (V, 217–220), i wianek dla nimf splata Europa w Horacjańskiej pieśni III 27 (w. 29–30).

W elegiach Kallimacha motywy kwiatów i wianka odgrywają jednak rolę dużo ważniejszą, wianek Fannii należy bowiem w sposób istotny do historii miłości poety, tę historię otwiera. W elegii III, dla której nie znajdziemy żadnego odpowiednika w elegii rzymskiej, Fannia najpierw dość długa, kilkunastowersowa perswazją (w. 7–22) powstrzymuje przed samobójstwem zrozpaczonego poetę, a potem zdejmuje z głowy wianek i zakłada na głowę kochanka, obdarzając go przy tym pocałunkami (w. 23–26). W zestawieniu z elegią rzymską, czy nawet szerzej – z poezją antyczną – taka scena może zadziwiać⁴⁰. Nigdzie w elegii rzymskiej (ani w poezji rzymskiej) nie spotykamy monologu dziewczyny pocieszającej kochanka, nigdzie w elegii rzymskiej dziewczyna nie daje wieńca kochankowi, chyba też nigdzie nie zapewnia go wprost w *oratio recta* o swej miłości:

*Haec ait et demptam propria de fronte coronam
Imposuit capiti protinus illa meo;
Et cumserta daret, pariter dedit oscula, dicens:
Hoc certum nostri pignus amoris habe.* [w. 25–26]

[To powiedziała i wianek zdjęty z własnego czoła włożyła na moją głowę. A dając wianek, dała też pocałunki, mówiąc: weź jako znak mojej wiernej, prawdziwej miłości.]

Trudno uznać za paralelę drobną wzmiankę w eklodze X Wergiliusza, gdzie Gallus marząc o szczęściu na wsi, wyobraża sobie obecność czy to jakiejś Filidy, czy to Amyntasa (w. 35–43); Amyntasowi przyznaje rolę śpiewaka (zgodnie z poetyką antyczną w bukolice śpiewają tylko pasterze), Filidzie zaś zleca zebranie kwiatów na wieńce, ale zapewne wedle zwyczaju antycznego miały to być wieńce biesiadne.

³⁹ Fragment 80 zachował się u Atenajosa w *Uczcie mędrców* (*Deipnosophistae*) (XV 674 e), dwa pozostałe odnaleziono w papirusach. *Editio princeps* dzieła Atenajosa ukazała się w Wenecji u A. Manutiusa dopiero w 1514 r.; Kallimach zresztą, jak sam wyznaje w jednym z listów, nie bardzo radził sobie z greką (zob. Kumaniecki, *op. cit.*, s. 30).

⁴⁰ Domański (*op. cit.*, s. 22–23) nie znajduje wyjaśnienia dla tej sceny na gruncie poezji i zwyczajów antycznych.

Natychmiast zresztą Gallus wraca myślą do dalekiej Lycoris, swej prawdziwej i jedynej miłości (w. 35–43):

*Atque utinam ex vobis unus vestriq̄ue fuisset
aut custos gregis aut maturaē vinitor uuae!
certe sive mihi Phyllis sive esset Amyntas
seu quicumq̄ue furor – quid tum, si fuscus Amyntas?
et nigrae violae sunt et vaccinia nigra –
mecum inter salices, lenta sub vite iaceret;
serta mihi Phyllis legeret, cantaret Amyntas.
hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori,
hic nemus; hic ipso tecum consumerer aevo.*

[Obym był jednym z was albo pasterzem waszej trzody, albo zbieraczem dojrzałych winogron. Z pewnością miałbym Filidę czy Amyntasa, czy jakąś inną miłość. – Cóż z tego, że Amyntas jest śniady? i fiołki są ciemne, i jagody – leżałyby ze mną wśród wierzb pod giętką winną latoroślą. Wierce zbierałaby dla mnie Filida, śpiewałby Amyntas. Tu chłodne źródła, tu miękkie łąki, Lycoris, tu gaj, obym tu żył i przemiął wraz z tobą.]⁴¹

Nie można też jako paraleli potraktować wersów 45–50 z eklogi II Wergiliusza:

*huc ades, o formose puer: tibi lilia plenis
ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais,
pallentis violas et summa papavera carpens,
narcissum et florem iungit bene olentis anethi;
tum casia atque aliis intexens suavibus herbis,
mollia luteola pingit vaccinia caltha.*

[Przyjdź, piękny chłopcze: oto Nimfy niosą dla ciebie koszyczki pełne lilii; dla ciebie świetlista Najada zrywa blade fiołki i wysokie maki, łączy narcyz z kwiatem pachnącego kopru, przytyka wawrzynkiem i innymi słodkimi ziołami, delikatne jagody przystraja żółtym nagietkiem.]⁴²

Kwiaty i zioła przynieszone przez nimfy nie są wyrazem miłości boginek do chłopca Alexisa (nie ma go zresztą jeszcze na wsi), to po prostu metafora piękna przyrody, które otworzyłyby się przed nim, gdyby wysłuchał błagań Korydona. Alexisa kocha bowiem pasterz Korydon i w daremnej tęsknocie, samotny, śpiewa dlań pieśń, choć słuchają jej tylko góry i lasy (w. 1–5). Wychwala swą urodę i za-
możność, swą syringę i śpiew, obiecuje chłopcu dwa znalezione w lesie młodziutkie koziołki (w. 19–42). We fragmencie o kwiatach i dalej o owocach, o jabłkach okrytych meszkciem i kasztanach, które lubiła Amaryllida (w. 45–55), stara się zgromadzić jak najwięcej delikatności, wbrew potocznemu przekonaniu o prostactwie wsi, bo Alexis to przecież miejski „*puer delicatus* [chłopiec zniewieściaty]”, rozkosz właściciela posiadłości (w. 2). Dlatego Korydon ukazuje teraz piękno wiejskiej przyrody poprzez obraz zwiewnych nimf i najad z kwiatami w koszyczkach i dłoniach. A że dla człowieka starożytnego przyroda była nie tylko żywa, ale i boska, Wergiliusz może – nie wywołując dysharmonii – umieścić taką metaforę poetycką w pieśni pasterza, mimo że określa jego śpiew (w. 4) przymiotnikiem „*inconditus* [prymityw-

⁴¹ Wergiliusz imituje tu, również tylko wyobrażona, scenkę z bukoliki VII Teokryta, gdy Lykidas na wieść o szczęśliwej żegludze umiłowanego Ageanakta piłby wino w wiercu na głowie, słuchając gry na aulosie dwóch pasterzy i śpiewu Tityrosa (w. 63–89).

⁴² Kallimach ma jednak te wersy bez wątplenia w pamięci i może nawet zawdzięcza im myśl bardzo istotną dla kolejnej elegii – IV (zob. przypis 53).

ny, nieokrzesany]”, mieszkańcy wsi (i bohaterowie bukolik oraz epigramatów bukolicznych) przecież rzeczywiście otaczają kultem bóstwa lasów, łąk i wód, widząc ich dobroczynne działanie we wszystkich darach przyrody⁴³. Doskonale to ilustruje epigramat Anite z Tegei (*Anth. Palat.* XVI 291) o pasterzu, któremu nimfy podawały wodę:

Panowi, kosmatemu bóstwu, i nimfom płaszającym wśród pól pasterz Teodotos złożył tu dar – pod wzgórzem.

Bo nieraz omdlewał wśród upału, a one go wspomagały, podając w stulonych dłoniach wodę, słodsza wtedy od miodu⁴⁴.

Z kolei fragment elegii II 11 *De insomnia* ze zbioru *Xandra* Cristofora Landinusa, współczesnego Kallimachowi poety z Florencji, o pięknym Endymionie i Artemidzie (Selene), nazwanej popularnym, ale tutaj zapewne przemyślnie i dowcipnie dobranym, przydomkiem *Cynthia* (w. 17–24):

*Felix Endymion, viridi quem mollis in herba
Pressit et evinxit lumina fessa sopor.
Ah quotiens illi gelida sub rupe iacenti
Incubuit tepido Cynthia pulchra sinu,
Et modo formosis puerum complexa lacertis
Carpebat niveis oscula grata genis,
Et modo dissimili pingebat tempora flore
Puniceis nectens lilia cana rosis.*

[Szczęśliwy Endymion, którego na zielonej trawie uspił łagodny sen i zawiązał mu zmęczone oczy. Ach, ilekroć śliczna Cynthia przytulała jego ciepłą pierś, gdy leżał pod chłodną skałą, i to objawszy go pięknymi ramionami zbierała rozkoszne pocałunki z białych jak śnieg policzków, to ozdabiała mu skronie różnobarwnymi kwiatami, splatając białe lilie z czerwonymi różami.]⁴⁵

– jest tylko przeniesieniem w świat mitu i zarazem odwróceniem ról z Propercjuszowej elegii I 3: tam kochanek, który wraca późną nocą z uczty, zastaje Cynthię już śpiącą i, starając się jej nie obudzić, próbuje ją całować, stroi jej skronie swoim wieńcem biesiadnym, gładzi jej włosy, w dłonie wkłada „skradzione” owoce (w. 11–24), tutaj zaś Cynthia, bogini Księżycy, odwiedza uspięonego na zawsze młodzieńca na górze Latmos, okrywa pocałunkami i ozdabia kwiatami⁴⁶.

Skąd zatem pomysł Kallimacha, skąd Fannia ofiarowująca mu wianek? Nie ma wątpliwości, że poeta odwołuje się tutaj do obyczajowości polskiej. Najwyraźniej szybko ją poznał (elegia III była już w pierwszej redakcji zbioru) i potrafił wykorzystać, zapewniając oryginalność swej łacińskiej poezji. Nie tylko zauważył wianki na głowach polskich dziewcząt, co przecież nie było trudne, ale dowiedział się, jakie znaczenie miała ta ozdoba. Wianek, jak wiadomo, symbolizował dziewictwo. Mę-

⁴³ Zob. np. T. Zieliński, *Religia starożytnej Grecji. Zarys ogólny. – Religia hellenizmu*. Przel. S. Srebrny. Wrocław 1991, s. 42–45.

⁴⁴ Anite, *Wdzięczność pasterza*. W zb.: *Muza grecka. Epigramaty z „Antologii Palatyńskiej”*. Wybór, oprac., przekł., wstęp Z. Kubiak. Warszawa 1960, s. 27. Zob. też epigramat Leonidasa z Tarentu *Modlitwa u źródła* (*Anth. Palat.* IX 326) w tłumaczeniu Kubiaka (w zb.: jw., s. 68), nadto np. *Corp. Theoc.* I, 21–22; V, 11–12, 53–54, 148–149; VII, 136–137; VIII, 33–36.

⁴⁵ Cyt. za: Ch. Landini *Carmina omnia. Ex codicibus manuscriptis primum edidit A. Perosa*. Florentiae 1939. Mit o Endymionie – zob. np. *Cic. Tusc.* I 38, 92.

⁴⁶ Zob. Coppini, *op. cit.*, s. 140.

żatki musiały zamieniać wianek na czepiec, co praktykowano jeszcze przez długie wieki w ludowych obrzędach weselnych – Kallimach nawiązuje i do tego zwyczaju, lecz dopiero w elegiach XVIII (w. 31–36), XIX (w. 1–2), XXII (w. 51–52) i XXIII (w. 31–32). Tutaj w elegii III chodzi o inny element tej „wiankowej” symboliki – włoski poeta wie, że oddanie chłopcu wianka jest deklaracją miłości. Może właśnie dlatego słowa, które wypowiada Fannia ofiarowując wianek, sformułował w kształcie bardzo zbliżonym do napisów umieszczanych na rzymskich pierścieniach zaręczynowych: „*pignus amoris habe* [weź dowód miłości]”⁴⁷.

Zupełnie podobną jak w elegii Kallimacha scenę, choć tylko wyobrażoną w piosence, wprowadza Kochanowski do *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* – Panna IV śpiewa o splataniu wianka i ofiarowaniu go chłopcu wraz z zapewnieniem o miłości, która nie opuszcza jej ani na chwilę, ze słowami zachwytu dla jego urody i z nadzieją na wzajemność (w. 1–16):

Komum ja kwiateczki rwała,
A ten wianek gotowała?
Tobie, miły, nie inszemu,
Któryś sam mił sercu memu.

Włóż na piękną głowę twoję
Tę rozkwitła praca moje;
A mnie samę na sercu miej,
Toż i o mnie sam rozumiej.

Żadna chwila ta nie była,
Żebych cię z myśli spuściła;
I sen mię prace nie zbawi,
Spię, a myślę, by na jawi.

Tę nadzieję mam o tobie,
Że mię też masz za co sobie:
Ani wzgardzisz chucią moja,
Ale mi ją oddasz swoja⁴⁸.

O splataniu wianka, czy może nawet podczas splatania wianka, śpiewa też Panna VIII (w. 1, 6–12). Skarży się jednak, że podobny dała poprzedniego dnia młodzieńcowi, najprawdopodobniej akceptując jego uczucia i zamiar starania się o jej rękę, ale chłopak nie porzesał na obietnicy, lecz poszedł dalej, „pobrał” ją samą (w. 17–20). Kochanowski inspirował się tu polską piosenką ludową⁴⁹, a może

⁴⁷ Zauważyła tę analogię Łukasiewicz-Chantry (*op. cit.*, s. 81). Jesliby nawet Kallimach nie wiedział o zaręczynowych pierścieniach, znał doskonale wyrażenie „*pignus amoris*”. Zob. np. Verg. *Aen.* V, 570–572: „*pulcher Iulus / Sidonio est invecus equo, quem candida Dido / esse sui dederat monumentum et pignus amoris* [Piękny Julius jechał na kartagińskim koniu, którego ofiarowała mu piękna Dydona na pamiątkę i jako dowód miłości]”; Ovid.: *Ars* II, 248: „*Hoc dominae certi pignus amoris erit* [Będzie to dla pani dowodem niewątpliwej miłości]”; *Her.* 4, 100: „*Ille [Atalanta] ferae spoliū pignus amoris habet* [Atalanta otrzymała skórę zwierzęcia jako dowód miłości]”; *Met.* III, 283: „*det pignus amoris* [niech da dowód miłości]”; *Met.* VIII, 92: „*cape pignus amoris* [weź na dowód miłości]”.

⁴⁸ J. Kochanowski, *Pieśń świętojańska o Sobótce*. Panna IV, s. 308.

⁴⁹ Zob. komentarz Krzyżanowskiego w *Dzielałach polskich* (s. 861).

również bukolika 27 z *Corpus Theocriteum* pt. Ὀαριότης (*Gawęda, Rozmowa*), gdzie zaloty pasterza i jego dialog z dziewczyną kończą się dość śmiałą sceną – mimo protestów, niezbyt zresztą zdecydowanych, dziewczyna traci dziewictwo. Z tej samej bukoliki korzystał Szymon Szymonowicz w sielance ósmej, usunął z niej jednak wszystko, co w greckim wzorze odznaczało się drastycznością, i zakończył swój utwór wymianą darów – Dafnis ofiarowuje dziewczynie „pierścioneczek, upominek mały” (w. 107) i prosi ją o wianek (w. 109–110)⁵⁰. Jest to zatem jakby scena zaręczyn dwojga młodych.

Elegia Kallimacha i zapisany w niej gest Fannii oddającej poecie wianek wyprzedza o lat kilkadziesiąt dużo bardziej konwencjonalne epigramaty Klemensa Janickiego o wieńcu z róż i wieńcu sosnowym, jakie przysłała mu piękna Elsula (*Epigr.* 8–9 ⟨prawdopodobnie z 1541 r.⟩)⁵¹, a o wiek cały *Pieśń świętojańska o Sobótce* (pierwodruk: 1586) Kochanowskiego i o przeszło wiek sielanki Szymonowicza (wyd. 1: 1614). Z punktu widzenia historii kultury i literatury polskiej nie jest to chyba bez znaczenia.

Przypuszczać można, że Kallimach miał świadomość niezwykłości swego pomysłu, gdyż nie waha się poświęcić wiankowi Fannii kolejnego utworu w zbiorze, czyli elegii IV *De corona a Fannia sibi data*, i nawiązuje jeszcze do ofiarowywanych mu przez Fannię wianków w elegii XXVII.

Elegia IV również zadziwia oryginalnością, elegia antyczna nie zna bowiem utworu „o wieńcu”. Nie rezygnuje tu jednak Kallimach z erudycji klasycznej i ulubionego przez poetów humanistycznych bogactwa exemplów. Aby głosić pochwałę splecionego przez Fannię wianka, wymienia poeta szereg roślin, jakimi cieszyli się antyczni bogowie (w. 1–19), a właściwie z pewną pogardą je odrzuca i uzupełnia to obszerne zestawienie wzmianką o rzymskich odznaczeniach wojskowych, które także miały kształt wieńców (w. 19–22), pod koniec zaś (w. 49–52) przypomina jeszcze diademy Jowisza i Apollona (jako bóstwa Słońca).

Funkcja tego erudycyjnego materiału jest w całym utworze taka sama – poeta buduje z niego tradycyjną w poezji panegirycznej, wywodzącą się od Stacjusza figurę przewyższania⁵², zapewnia, że wieniec Fannii przewyższa pod każdym względem wszystkie podobne rzeczy, jakie istnieją na świecie (w. 39–40: „*Sive manus doctos iuvat inspexisse labores / Pulchrius hoc ullum non habet orbis opus* [Czy popatrzeć na mistrzowski trud ręki, świat nie ma piękniejszego dzieła]”). Taki zabieg stylistyczny budzi słuszne podejrzenie o przesadę, pochwała traci coś z wiarygodności. Uzasadnieniem dla Kallimachowego przewyższenia może być jednak fakt, że wieńce bóstw antycznych były po prostu gałązkami jednej rośliny – lauru, bluszczu, sosny czy oliwki, wianek Fannii zaś, „*florea sarta*”, upleciony został z różnorodnych

⁵⁰ Sz. Szymonowicz, *Sielanka ósma. Dziewka*. W: *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*. Oprac. J. Pełc. Wyd. 2, zmien. Wrocław 2000, s. 72. BN I 182.

⁵¹ J. Mosdorf w komentarzu do edycji K. Janickiego (*Carmina. – Dzieła wszystkie*. Wyd., wstęp I J. Krókowski. Przeł. E. Jędrkiewicz. Wstęp II, oprac. J. Mosdorf. Wrocław 1966, s. 369. BPP, B 15) podaje za K. W. Wójcickim (*Zarysy domowe*. T. 2. Warszawa 1842, s. 250 n.), że zielona w zimie sosna była symbolem niewygasających uczuć i że w XVI w. kochankowie przesyłali sobie wieńce sosnowe na znak wieczystej miłości.

⁵² Zob. E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przekł., oprac. A. Borowski. Kraków 1997, s. 170–173.

kwiatów. Materiału doń dostarczyła natura, ale sporządzenie z tego materiału nowego pięknego przedmiotu wymagało pomysłowości człowieka.

Spleciony z kwiatów wianek nazywa Kallimach „opus [dziełem]” (w. 29), dziewczynę uznaje za „artystę”, określając ją rzeczownikiem „*artifex*” (w. 28)⁵³, w sposobie splecenia wianka widzi zastosowanie pewnych reguł (w. 39: „*doctos [...] labores*”)⁵⁴, wykonanie jest sztuką („*ars*”) (w. 34: „*Legit et aetherae textit arte manus* [Zebrała i splotła sztuką boskiej ręki]”). Ten kunszt dziewczęcej pracy polega na uporządkowanym układzie różnobarwnych kwiatów (w. 25: „*Aspice, ceu varios distinxit in ordine flores*”⁵⁵), w którym nic już nie można zmienić ani niczego dodać (w. 41–42: „*Sive iuvat multos pariter comprehendere flores / His modo quem possis iungere nullus erit* [Czy podoba się ogarnąć (spojrzeniem) kwiaty wszystkie razem, nie będzie żadnego, który mógłbyś do nich dołączyć]”⁵⁶). Piękno kwietnego wianka splecionego przez polską dziewczynę wyraża więc Kallimach poprzez jedno z zasadniczych pojęć starożytnej i humanistycznej estetyki – „*ordo*” (w. 25; zob. także „*lex* [prawo]” (w. 31)). Grecy, jak wiadomo, od najdawniejszych czasów utożsamiali piękno z ładem (τάξις), proporcją (συμμετρία) i harmonią (ἁρμονία). A zarazem na podstawie tej właśnie tezy, że uporządkowany układ jest warunkiem piękna, patrząc na kwietną łąkę i kwitnące krzewy, może Kallimach wynieść wianek Fannii ponad piękno natury – natura stworzyła wprawdzie kwiaty i ich barwy godne podziwu (w. 27: „*numerus mirandus mille colorum*”⁵⁷), ale rozrzuciła je „*sine lege, sine ordine* [bez ładu, bez porządku]” (w. 31), nie potrafiła stworzyć dzieła sztuki (w. 29)⁵⁸.

Pochwała wieńca stanowi więc okazję, by podjąć dyskutowane i w starożytno-

⁵³ Może pewną inspiracją był czasownik „*pingere* [malować]”, użyty przez Wergiliusza w w. 50 eklogi II: „*mollia luteola pingit vaccinia caltha* [delikatne borówki („*vaccinium myrtillus* [borówka czernicala]) ozdabia (ale dosłownie: maluje) żółtym nagietkiem]”. Z. Kubiak (Wergiliusz, *Zakochany pasterz*. (Ecl. 2). W zb.: *Muza rzymska. Poezja starożytnego Rzymu*. Wybór, przekł., wstęp Z. Kubiak. Warszawa 1992, s. 47) przełożył to tak: „I dojrzałe jagody ozdabia żółtym nagietkiem”, co daje mocny efekt kolorystyczny (zob. Verg. Ecl. II, w. 18; X, w. 39: „*vaccinia nigra*”), gdyż kwiaty borówki czernicy są niepozorne, bardzo drobniotkie, blade, zielonorożowawe lub białorożowawe. Zob. też Hor. Carm. III 27, 29–30: „*nuper in pratis studiosa florum / et debitae Nymphis opifex coronae* [niedawno na łąkach zajęta kwiatami i należnego Nimfom wieńca]” (o Europie). Podkreśl. Z. G.

⁵⁴ Że sztuka podlega jak nauka określonym zasadom, regułom, to poglądom L. B. Albertiego. Zob. W. Tatarski, *Estetyka nowożytna*. Wrocław 1967, s. 104, 120, przypis 27.

⁵⁵ W kodeksach budapeszteńskim i watykańskim (Vat. Lat. 2869), które zawierają trzecią redakcję *Fannietum* oraz w rękopisach pierwszej redakcji lekcja: „*vario*”. Lekcję tę pozostawia włoska edycja *Carmina*.

⁵⁶ Zob. Tatarski, *op. cit.*, s. 101: „Piękno jest harmonią wszystkich części dostosowanych do siebie, tak że nie można nic dodać ani zmienić, nie psując całości. Nic dodać, nic ująć, nic zmienić: to była formuła znacznie wcześniej użyta przez Arystotelesa, ale spopularyzowana przez Albertiego [...]”. Zob. Arist.: *Poet.* VIII 4 (1451 a); *Eth. Nicom.* 1106 b 9–16.

⁵⁷ Zob. Ovid. *Fasti* V, 213–214: „*Saepe ego digestos volui numerare colores, / Nec potui numero copia maior erat* [Często chciałam policzyć rozrzucone barwy i nie mogłam. Obfitość przewyższała liczbę] – Flora o kwiatkach w podarowanym jej przez Zefira ogrodzie.

⁵⁸ Takie przekonanie, że naśladowując naturę i wybierając z niej to, co najpiękniejsze, sztuka może naturę przewyższyć, może dodać jej piękna, znała zarówno estetyka starożytnych, jak i estetyka humanistów. Zob. Tatarski, *op. cit.*, s. 103, 118, 125, 134. Zob. też np. znaną anegdotę o malarzu Zeuksisie z dzieła *O inwencji* (*De inventione*; II 1, 2–3) Cicerona.

ści, i w epoce renesansu zagadnienia istoty piękna oraz stosunku sztuki do natury. Świadczyć to może o pewnych ambicjach Kallimacha, który najwyraźniej chciałby nadać elegii o wianku znaczenie istotniejsze, niż sugeruje błahy w gruncie rzeczy temat, i zademonstrować przed włoskimi czytelnikami nie tylko umiejętność wyliczenia roślin miłych bóstwom antycznym, lecz erudycję głębszą, pewną wiedzę filozoficzną, znajomość poglądów starożytnych z zakresu estetyki i nowych też współczesnych humanistów.

Sam opis wienca zajmuje w elegii niewiele miejsca – to wieniec z kwiatów (w. 24) o różnych kolorach (w. 27), kunsztownie przez Fannię dobranych, tak że wzajemnie podnoszą swą urodę (w. 25–26, 34), jedne z nich rosły na łące (w. 31), inne dziewczyna zerwała z krzewów (w. 32). Rozmaitość ich barw kojarzy się poecie z tęczą suknią Irydy (w. 37–38), natomiast tylko nieokreślona pochwała kryje się w porównaniu do wieńców, jakie Apelles namalować miał na wizerunku Afrodyty i jakim miała być przystrojona Helena w chwili porwania (w. 35–36). Że dziewczęta plotły wianki z kwiatów o różnej barwie, wspominają też inni autorzy. Panna w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Kochanowskiego, by upleść wianek, zrywa kwiaty „barwy rozmaitej” (VIII, w. 8–9)⁵⁹. Szymonowic w sielance XVII chwali pieśni wykonywane amoiłbaicznie, na przemian, gdyż „I wieniec piękniejszy jest, kiedy przeplityany” (w. 48)⁶⁰. Wedle encyklopedii Zygmunta Glogera – Krzysztof Falibogowski (Chwalibogowski), twórca religijny czy raczej wierszopis z czasów Zygmunta III, stwierdza: „Panienska kiedy wiję, część go jasnymi, część ciemnymi kwiatkami przeplatać zwykła”⁶¹.

Fannia wybrała kwiaty pachnące, razem połączone wydają woń, która góruje nad pachnidłami Arabii, Cylicji i kraju Saby (w. 43–46), nad zapachem szafranu, lauru i – może najciekawszy wzór w obrębie tego kolejnego zestawu przewyższeń – nad zapachem drzewa ciężkiego od jabłek czy pigw (w. 47–48). Z jabłkiem (pigwą), jak wiadomo, wiąże się symbolika erotyczna, podarowanie ich było wyrazem miłości, a przynajmniej miłosnego zainteresowania⁶². Wreszcie wymienia Kallimach kilka nazw kwiatów (w. 55–56), które włącza Fannia do spleatanych wianków. Kwiaty nie zawsze łatwo zidentyfikować, pewne są chyba tylko „*melilotus* (*melilotum*) [nostrzyk]” (Ovid. *Fasti* IV, 440) i „*caltha* [nagietek]” (Verg. *Ecl.* 2, 50; Ovid. *Pont.* II 4, 28: „[*citius*] *Calthaque Paestanas vincet odore rosas* [prędzej nagietek pokona zapachem pestańskie róże] – adynaton); natomiast „*viola*” to fiołek, śnieżyczka, lewkonია i każdy kwiat niewielki, silnie pachnący (Verg. *Aen.* XI, 69; „*nigra* [fiołek wonny]” (Verg. *Ecl.* 10, 39; Verg. *Georg.* IV, 275); „*alba* [lewkonია]” (Plin. *Nat.* 21, w. 27); Prop. *El.* III 13, 29–30: „*Nunc violas tondere manu, nunc mixta referre / Lilia vimineos lucida per calathos* [To zrywać lewkonie, to przynosić w wiklinowych koszykach lśniące białe lilie]”; Ovid. *Met.* V, 392: „*aut violas aut candida lilia carpit*

⁵⁹ J. Kochanowski, *Pieśń świętojańska o Sobótce*. Panna VIII, s. 312.

⁶⁰ Sz. Szymonowic, *Sielanka siedmnasta. Pastuszy*. W: *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*, s. 156.

⁶¹ Cyt. za: Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*. Wstęp J. Krzyżanowski. T. 4. Wyd. 2. Warszawa 1972, s. 432.

⁶² Zob. Theocr. III, 10; V, 88; VI, 6–7. – Verg. *Ecl.* III, 64–65, 70–71. – Ovid. *Her.* 20 (zapożyczona z księgi III *Aitiów* Kallimacha z Cyreny, poety aleksandryjskiego, historia Akontiosa i Kydippe). – Prop. *El.* III 13, 27: „*Illis munus erant decussa Cydonia ramo* [Dla nich darem były kydońskie jabłka (pigwy) strzaśnięte z gałęzi]”.

[zrywa albo lewkonie, albo białe lilie <Prozerpina>]”), a „*hyacinthus*” to hiacynt (Verg. *Ecl.* 3, 63: „*suave rubens hyacinthus* [słodko zaróżowiony hiacynt]”; zob. też Ovid. *Fasti* IV, 439), ale również mieczyk (Ovid. *Met.* X, 212–213). Nie chodzi tu jednak o poprawną identyfikację, lecz o to, że kwiaty o nazwach popularnych w poezji antycznej, które pojawiają się tam w różnych gatunkach literackich, w różnych kontekstach i w różnych zestawieniach, rosną na polskich łąkach; Fannia zbiera te same kwiaty, jakie zbierała Prozerpina w przepięknych okolicach sycylijskiej Henny (Ovid. *Met.* V, 385 n.; Ovid. *Fasti* IV, 419 n.), te same, jakie są symbolami italskiej wiosny (zob. Ovid. *Trist.* III 12, 5–6).

Także więc w utworze *De corona* (IV) ziemia położona pod północnymi gwiazdozbiorami, chłostana powiewami Boreasza i rzekomo okryta wiecznym śniegiem (I, w. 1–2), okazuje się krainą barwnych łąk i krzewów obsypanych kwiatami.

Nie pisał Filip Kallimach bukolik, ale pierwszy – na długo przed Janem Kochanowskim – pokazał istnienie w Polsce prawdziwie bukolicznego krajobrazu, ciepłych pór roku, pięknej, bujnej przyrody, pierwszy też w Polsce słał za elegiami Tibullusa, Properejusza i Horacjańskiej epoda 2 spokój wsi, przeciwstawił go utrapieniom i złu panującym w mieście, pierwszy połączył życie na wsi ze szczęściem miłości do kobiety.

Abstract

ZOFIA GŁOMBIOWSKA University of Gdańsk

ETERNAL SNOWS AND FLOWERY MEADOWS IN THE POETRY OF FILIPPO CALLIMACHUS

The paper refers to two contradictory images of Poland contained in elegies by Filippo Buonaccorsi Callimachus. Quite concise, stereotypical descriptions of Poland as a northern country covered with snow and ice serve to locate the place of action and the origin of Fannia—the heroine and the addressee of the collection as well as of a few other familiar characters. Furthermore, with antitheses (e.g. barbarian country *versus* beauty, barbarian country *versus* literary creation), the descriptions allow to amplify their admiration. Further descriptions are considered more vital, namely that of Polish winter as one of the seasons, and those of warm spring and summer. Callimachus was the first, long before Jan Kochanowski, who offered a vision of Poland based on pastoral *locus amoenus* and Horatian spring odes (I 4 and IV 7) and patterned on ancient praises of countryside, known from the Roman elegy and Horace's 2nd epode. He was also the first to use the motive of flower chaplet that a girl gives to a boy as a sign of love.