
***Tristia* potrójne. Klemensa Janickiego dystych elegijny i Joachima du Bellaya sonet wobec tradycji owidiańskiej**

Dominika Kraska

TEKSTY DRUGIE 2025, NR 1, S. 301–311

DOI: 10.18318/td.2025.1.18 | ORCID: 0009-0005-1446-1849

W historii literatury wieku XVI mało było bezpośrednich spotkań polsko-francuskich. Literatura przedmiotu obfituje jednak w takie zabiegi jak określanie jednego poety imieniem innego albo w celu pochwalnym, albo – przeciwnie – by podkreślić, często nieudolny, epigonizm. I tak jak imieniem Ronsarda zupełnie panegirycznie określa się Jana Kochanowskiego¹, tak obok drugiego najważniejszego członka francuskiej Plejady stawia się innego twórcę polsko-łacińskiego: Klemens Janicki, poeta uhonorowany laurem padewskim, nazywany jest często polskim du Bellayem². Ci dwaj z kolei, zarazem w opracowaniach polskich i francuskich, funkcjonują jako wnukowie owidiańscy³.

Dominika Kraska

— studentka III roku studiów I stopnia w Kolegium MISH UW. Równolegle kształci się na Wydziale Polonistyki oraz w Instytucie Romanistyki UW. Obecnie przygotowuje pracę licencjacką dotyczącą zmian strategii translatorskich w polskim przekładzie dzieł dawnych egzemplifikowanych tłumaczeniami tragedii Racine’a. Jej dotychczasowa aktywność badawcza skupiała się na polsko-francuskich związkach w literaturze oraz przekładzie wewnątrzjęzykowym dzieł epok dawnych.

1 Por. J. Pelc, *Europejskość literatury polskiej doby renesansu i baroku*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1993, nr 3, s. 53.

2 Por. E. Buszewicz, *Entre dépression et ennui. Les étranges mélancolies de Clement Janicus*, „Studia Litteraria Univeristatis Iagellonicae Cracoviensis” 2022, nr 17.

3 Por. R. Krzywy, *Renesansowe poematy autobiograficzne Klemensa Janicjusza i Macieja Strykowskiego wobec wzorca owidiańskiego (*Tristia*)*

Spotkanie Janickiego z du Bellayem prawdopodobnie nie odbyło się na płaszczyźnie personalnej. O ile istnieje dyskurs rozważający rzeczywistą znajomość Kochanowskiego z Ronsardem⁴, o tyle relacja drugiej pary poetów opiera się raczej na rozmytych koneksjach z tymi samymi osobami, skrzyżowaniach tematycznych czy kontekstowo-inspiracyjnych. Łączy ich, po pierwsze, oczywiście inspiracja owidiańska. Po drugie – kontekst renesansowych Włoch jako kolebki humanizmu, ponieważ obaj przebywali w Italii pod koniec pierwszej połowy XVI wieku. Co prawda, obie wizyty miały różne okoliczności, jednakże wpływy wzorców włoskich nie są szczególnie zawalowane. Po trzecie, można wyróżnić znaczące literacko spotkania obu pisarzy z osobistościami włoskimi. W tym przypadku również niekoniecznie są to spotkania bezpośrednie. Przykładem tego rodzaju wspólnej znajomości są relacje z Lazzarem Bonamico, wielkim padewskim mistrzem Janickiego⁵ i autorem inspirującym du Bellaya w kwestiach podejmowanych na stronach *Obrony i uświetnienia języka francuskiego*⁶. Bezpośrednio Bonamico spotykał się jedynie z Janickim; uczestniczył nawet w uroczystości nadania poecie lauru padewskiego. Sam Janicki pisał o nim w *Elegii VI* ze zbioru *Tristia liber* jako o swoim intelektualnym i duchowym ojcu, przewyższającym zasługami ojca biologicznego. Z kolei nic nie wiadomo na temat bezpośrednich zetknięć Bonamica z du Bellayem, jednak na poziomie intelektualnym żywo oddziaływał na myśl francuskiego poety o językach wernakularnych. Jako bohater *Dialogo delle lingua* Speronego Sperone jest opozycjonistą piewców języka narodowego – kardynała Bemba⁷ i Cortegiana⁸. Du Bellay w swym dziele niemalże dołącza do polemiki z profesorem języka łacińskiego, przenosząc argumenty na grunt ojczystego francuskiego. Janicki zaś pozostaje przy mistrzu, tworząc jedynie w języku łacińskim.

IV 10), w: Owidiusz. *Twórczość, recepcja, legenda*, red. B. Milewska-Ważbińska, J. Domański, Instytut Filologii Klasycznej UW, Warszawa 2006.

4 Szerzej na temat związków Ronsarda z Polską zob. W. M. Malinowski, J. Styczyński, *Polska i Połacy w literaturze francuskiej (XIV-XIX w.)*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2016, s. 17-19.

5 Por. D. Quirini-Popławska, *Środowisko naukowe Uniwersytetu Padewskiego w czasie studiów Klemensa Janickiego*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2017, t. 27, nr 2.

6 Por. L. Morawska, *Teorie językowo-literackie Joachima du Bellay*, „Roczniki Humanistyczne” 1951, nr 2.

7 Klemens Janicki, podczas studiów padewskich, również zetknął się osobiście z kardynałem. Bembo prawdopodobnie przyczynił się do nadania mu lauru padewskiego.

8 Por. L. Morawska, *Teorie językowo-literackie Joachima du Bellay*, s. 109-111.

Tak samo jest zresztą z Owidiuszem: Janicki pełni rolę wierniejszego naśladowcy, du Bellay z kolei spogląda na twórczość Sulmończyka z dużą dozą swobody. Obaj twórcy są jednak wystarczająco sugestywni w owidiańskim odniesieniu; funkcjonuje owa sugestywność na wielu podłożach, co postaram się wyjaśnić.

Powodem, dla którego powstały trzy paralelne zbiory poezji, było wygnanie. W przypadku Owidiusza mówi się o wygnaniu sensu stricto, spowodowanym tworzeniem frywolnych pieśni i, w efekcie, brakiem realizacji programu odrodzenia starorzymskich cnót⁹. Podążających za mistrzem rzymskim poetów wygnano raczej metaforycznie; choć oczywiście na poziomie emocjonalnym mogli mieć poczucie rzeczywistego wygnania. Du Bellay bowiem wyjechał z Francji do Rzymu po to, by pełnić funkcje administracyjne u boku kuzyna swojego ojca Jeana du Bellaya; Italia rozczarowała jednak poetę. Inna sytuacja miała miejsce w biografii Klemensa Janickiego, dla którego wyjazd do Padwy był niezwykle formujący intelektualnie. *Tristium liber* powstał w okolicznościach powrotu do Polski wymuszonego postępującą chorobą artysty. Spotykają się zatem trzej twórcy w Italii – dwu z nich marnieje podczas pobytu na obczyźnie, jeden bierze ją za ojczyznę intelektualną, której nie chce opuszczać. Kierunki inspiracji dwu poetów szesnastowiecznych są przeciwległe. W tym przypadku to du Bellay zachowuje ścisłą analogię z Owidiuszem, choć nie został on skazany za przewinienia polityczne. Owoce owych emocji są jednak kompatybilne już pod względem tytułów: *Tristia*, *Les Regrets* i *Tristium liber*. Żaden z szesnastowiecznych poetów nie ukrywał zatem nawiązania antycznego.

Ku potwierdzeniu powyższej hipotezy prowadzą już nawet pierwsze utwory trojga ksiąg; pierwsze w tomach elegie Owidiusza i Janickiego oraz sonet inicjujący zbiór du Bellaya pokrywają się tematycznie i konceptualnie. Obecne jest w każdym z nich nakreślenie powodu stworzenia tomu, wyrażone rozległą anaforą do twórczości, która następuje na kolejnych stronicach. Owidiuszowa strofa, jako wzorzec, mówi:

Fortunae memorem te decet esse meae [...]
Neve liturarum pudeat, qui viderit illas,
de lacrimis factas sentiat esse meis.

9 Por. A. Gawarecka, *Dlaczego Owidiusz wygnany? Literatura jako narzędzie rozwiązywania zagadek z przeszłości*, „Slavia Occidentalis” 2011, nr 68.

Vade, liber, verbisque meis loca grata saluta:
contingam certe quo licet illa pede¹⁰.

Podmiot świadomie podkreśla, że powstałe wersy są obrazem jego niedoli. Prosi swoją książkę o to, by była jego przedstawicielką i dotarła tam, gdzie on z powodu wygnania dotrzeć nie może. Używa bardzo subtelnej gry słownej, mówiąc o dotknięciu owych miejsc stopą; nie chodzi tutaj, rzecz jasna, o część ciała, lecz o stopę metryczną¹¹. Książka jest zatem niespodziewaną „przesyłką” do ojczyzny, dzięki której będzie mógł zaistnieć w niej nie bezpośrednio, ale w wymiarze jeszcze ważniejszym – intelektualnym i duchowym. Owidiusz profetycznie przewiduje, że zostanie w ojczyźniej pamięci zapisany. Do podobnego celu dąży Klemens Janicki:

Idź już, książeczko, nagle przyjaciele.
Musisz się z mroku wynurzyć na światło.
Staniesz się służką tłumy, za grosz kupną,
I stracę władzę ojcowską nad tobą¹².

Poeta już na samym wstępie tomu wysyła swoją twórczość do nieokreślonego bliżej miejsca, gdzie sam już nie dotrze. Obawia się o los swoich wierszy; przewiduje śmierć w wyniku przegranej walki z chorobą i wie, że poezja po nim zostanie, lecz jednocześnie zastanawia się nad jej losem. Janicki przezornie opatruje jednak swoją twórczość komentarzem i zajmuje się nią samodzielnie, by pośmiertnie nie straciła istoty. Podkreślają to *Medytacje Klemensa Janicjusza, poety polsko-łacińskiego* autorstwa Zygmunta Kubiaka:

Powiedziałem [do Rotundusa]: „Proszę, zapisz wersy, jakie ci podyktuję. Ja teraz okropnie bazgrzę, bo pióro źle trzyma się mojej ręki”. [...] Wykaligrafował wersy swoimi starannymi literami [...] i poszedł. Ale mnie to jakoś skrępowało. Gdy mówię o sobie, wolę przy takim mówieniu być sam [...]. Postanowiłem sam dalej pisać, choćbym bazgrał¹³.

10 P.N. Owidiusz, *Żale. Wybór*, red. E. Wesołowska, przeł. M. Puk, E. Wesołowska, Ars Nova, Poznań, 2002, s. 23-31.

11 Tamże.

12 Za: Z. Kubiak, *Medytacje Janicjusza*, Fundacja Buchnera, Warszawa 1993, s. 29-31.

13 Tamże, s. 7-10.

Unaocznia to ojcowski stosunek autora do twórczości, strach o nią, połączony jednak z zaufaniem do tego, co wyszło spod jego ręki. Przeciwnie do Owidiusza nie zapowiada wprost w *Elegii I* wyrazów osobistych niedoli; kontekst *Medytacji*... wyróżnia jednak autobiograficzną formę podkreśloną po stokroć osobistym charakterem samego aktu twórczego. Du Bellay z kolei autobiograficzność i osobistość zaznacza sposobem Owidiusza; wprost mówi o tym, że cykl poetycki posłuży mu do opowiedzenia swoich największych żali, będących w istocie sekretami. Niebagatelne jest również przedstawienie tomu jako prywatnego sekretarza, nawiązujące do etymologii słowa i wiążące go z sekretem, tajemnicą:

Je me plains à mes vers, si j'ai quelque regret,
Je me ris avec eulx, je leur dy mon secret,
Comme estrans de mon cœur les plus seurs secretaires¹⁴.

Poeta francuskiej Plejady nie przewiduje wprost obecności swoich utworów na piedestałach; podejmuje krok raczej terapeutyczny¹⁵. W ten sposób cykl nabiera cech autobiograficznych. Owidiusz i Janicki pragną, by wiersze były publicznymi nośnikami ich największych żali, du Bellay zaś pozostaje w zamkniętej sferze, realizując swoją relację z twórczością na wzór współpracy z sekretarzem. Sekretarz, jako że udostępnia szerszej publiczności jedynie stosowne informacje, zamyka się w krótszej i bardziej zwartej formie sonetu; różnicę w wyborze formy bardziej szczegółowo zwaloryzuję w dalszej części tekstu. Lektura du Bellaya jest wglądem do wszystkich myśli, nie zaś tylko wybranych dla potencjalnego odbiorcy. Co więcej, poeta Plejady właściwie nie zdradza, czy pisze dla kogoś. Z *Sonetu I* wynika jedynie, że pisze dla siebie. Reszta cyklu również nie zawiera żadnej projekcji czytelnika, żadnej konkretyzującej odbiorcę anafory. W obrębie zbioru jedynie w utworze *À son livre* zauważalne jest owidiuszowe „posłannictwo”: du Bellay wysyła swą twórczość do ojczyzny. Trybem warunkowym wyraża jednak wątpliwość: „Là si quelqu'un vers toi se monter gracieux [...]”. Owidiusz i Klemens Janicki z kolei jasno mówią o ukierunkowaniu wektora na potomność; kolejno w *Elegii X* z tomu IV i *Elegii VII. O sobie samym do potomności*. Wymowa fragmentów inicjujących wymienione utwory jest paralelna:

14 J. du Bellay, *Les antiquités de Rome. Les Regrets*, Garnier-Flammarion, Paris 1971, s. 60-61.

15 Por. E. Buszewicz, *Ente dépression et ennui*, s. 49-60.

Ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum,
quem legis, ut noris, accipe posteritas¹⁶.

Ty, co pomyślisz o mnie i zapragniesz
Kiedyś, w przyszłości, poznać moje życie,
Przeczytaj wiersze dyktowane śpiesznie,
Gdy mnie puchlina spychała w ton Lete¹⁷.

Obaj poeci zakładają swoją pośmiertną sławę, obecność zainteresowanych ich żywotami. Du Bellay widziany w *Les Regrets* w tym wymiarze jest raczej skromniejszy. Wynikać to jednak może również z zasygnalizowanej wcześniej różnicy między wyborem formy przez Janickiego i du Bellaya.

Janicki czerpie formę dystychu elegijnego wprost z Owidiusza. To oczywiście nie koniec inspiracji; przywłaszcza sobie też frazeologię, motywy, topikę autobiograficzną¹⁸. Poeta stosuje humanistyczną zasadę *imitatio*, która przez podniesienie podobieństw do rangi ponadtekstowej pozwala mu rzeczywiście sięgnąć wzgórza Kaliope¹⁹. Owidiusz wybiera tę formę ze względu na to, że prócz walorów panegirycznych spełnia także funkcje sądowe²⁰. Mogłaby zatem posłużyć w obronie strony w procesie o wygnanie. Janicki zapożycza powagę dystychu, utożsamiając wygnanie rzymskiego mistrza ze swoją chorobą. Obaj, patrząc w przyszłość, nie widzą wielkiej drogi swej poezji, lecz nieubłagany koniec, śmierć²¹. Poeta polsko-łaciński umieszcza nawet między wersami epitafium dla samego siebie. Poszukują zatem, przez panegiryczność i powagę dystychu, życzliwego czytelnika, który pozwoli żyć im w pamięci *ad posteritatem*. Roman Krzywy uznaje zabieg Janicjusza za nieco sztuczny²². Usprawiedliwia go kontekstem poetyki humanistycznej, dążącej do ideałów rzymskich. Mam jednak poczucie, że w Janickim, kierowanym podczas studiów padewskich przez Lazzara Bonamico, kwitła potrzeba rozwoju *imitatio*

16 P.N. Owidiusz, *Żale*. Wybór, s. 167-175.

17 Za: Z. Kubiak, *Medytacje Janicjusza*, s. 50-55.

18 Por. R. Krzywy, *Renesansowe poematy autobiograficzne...*, s. 217-239.

19 Tamże.

20 Tamże.

21 Por. A. Budzisz, *Ad posteritatem – adresat w autobiograficznych elegiach Klemensa Janickiego, Eobana Hessa i Owidiusza*, „Roczniki Humanistyczne” 1998, nr 46 (3), s. 127-136.

22 Por. R. Krzywy, *Renesansowe poematy autobiograficzne...*, s. 217-239.

antiquorum. Przekonująca jest zatem dla mnie bardziej teoria Andrzeja Budzisz o zaproszeniu, poprzez wyrażenie widoczną paralelność, do podwójnej, architekstualnej lektury²³.

Du Bellay, naszpikowany z kolei wpływami Plejady, wybiera zupełnie odmienną w swym charakterze formę sonetu. Zanim napisał *L'Olive*, doskonałość sonetu została mu zasugerowana przez Jacques'a Pelletiera du Mans²⁴. W odniesieniu do petrarkistycznego charakteru *L'Olive* jest to w pełni zrozumiałe. W przypadku *Les Regrets* ów wybór nie jest intuicyjny, lecz na pewno wyjaśnialny. Po pierwsze, du Bellay w całej swojej twórczości był zwolennikiem bardzo zwartych, wyrafinowanych form. Przyczynił się do rozwoju tak pajęczko misternych gatunków jak villanella²⁵. Dystych elegijny mógł zatem mieć dla niego charakter zbyt rozległy oraz niełączyliwy z dotychczasową poetyką. Mógł również nie wskazywać chęci architekstualności wobec Owidiusza; nie ukrywał nawiązań, lecz nie uznawał lektury *Tristiów* za *conditio sine qua non* do rozumienia *Les Regrets*.

Sądzę, że bliski *Les Regrets* i we współczesnej krytyce coraz bardziej popularny zbiór *Les Antiquités de Rome* również może być ścieżką interpretacyjną dla wyborów genologicznych du Bellaya. Bliskość obu cykli polega wręcz na przyczynowo-skutkowości; *Les Regrets* opisują tęsknotę za ojczyzną, *Les Antiquités* zaś – rozczarowanie osławionym Rzymem, do którego Joachim du Bellay musiał wyjechać. Francuski poeta, jak mierniam, niezwykle świadomy pod względem genologicznym, wybrał sonet, by wykorzystać go w zupełnie odwrotnej funkcji niż tradycyjna. W używaną wówczas do petrarkistycznych, idealizowanych utworów miłosnych formę wtłoczył uczucie przeciwne: niesmak, rozczarowanie Rzymem, idealizowanym tylko w świadomości humanistów. Du Bellay bowiem nie widział już w Rzymie miasta; stworzył z niego koncept, istniejący wówczas jedynie duchowo. W cyklu pojawiają się zresztą

23 Por. A. Budzisz, *Ad posteritatem...*, s. 127-136.

24 Por. L. Morawska, *Teorie językowo-literackie Joachima du Bellay*, s. 105-106.

25 Villanella za czasów twórczości du Bellaya nie osiągała jeszcze swego rozkwitu. Jej ścisły wariant sformułował nieco młodszy od Joachima du Bellaya Jean Passerat w utworze z 1574 r. Wyrasta ona głównie z twórczości francuskiej i włoskiej XVI w., dlatego nie sposób doszukiwać się jej u Janicjusza w wierszu łacińskim; z tropu zbił mnie jednak podobny schematowi villanelli przekład *Elegii VII* autorstwa Zygmunta Kubiaka. Nie realizował poziomu powtórzeń rymów ani powtórzeń semantycznych, jednak układ akcentowy owego przekładu w pierwszych dziewiętnastu wersach przeplatał się zgodnie ze schematem villanelli. Ze względu na brak łacińskiego wariantu owej formy musiał być to jednak zwykły przypadek bądź moja nadinterpretacja rozkładu akcentów w wierszu (przez wpływy poetyki du Bellaya). Por. J. Dembińska-Pawelec, *Villanella. Od Anonima do Barańczaka*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2006.

utwory o petrarkistycznych tendencjach, nazywane przez badaczy zakładających binarność kompozycji *Les Antiquités* optymistycznymi²⁶. Owa binarność jest równie interesującą kwestią, mogącą jedynie potwierdzić moją teorię.

Dorota Szeliga, opisując proporcję między echem melancholijnym a optymistycznym w *Les Antiquités de Rome*, zwraca uwagę na proponowaną w literaturze przedmiotu binarność²⁷. Jestem jednak przekonana, że w kontekście opisywania semantycznej warstwy emocji, słowo „binarność” nie określa istoty najtrafniej. Sądzę, że słowo „dychotomia” ściślej odzwierciedli sedno zagadnienia. Binarność jest bowiem dla mnie wyborem zero-jedynkowym; z dwu elementów wybrany zostaje jeden i nie może łączyć się z cechą elementu wtórego. Z kolei dychotomia, rozumiana jako istnienie obszarów A i B, po dyfuzji dopełniających się, wnikaających w siebie i tworzących X, to koncept pozwalający wziąć pod uwagę *Les Antiquités* jako zbioru. Trudno jest ukryć przebliski optymizmu w melancholii:

Rome de Rome est le seul monument,
Et Rome Rome a vaincu seulement.
La Tybre seul, qui vers la mer s'enfuit

Reste de Rome. O mondaine inconstance!²⁸

oraz melancholii w optymizmie:

Qui voudra voir tout ce qu'ont peu nature,
L'art, et le ciel (Rome) te vienne voir:
J'entens s'il peut ta grandeur concevoir
Par ce qui n'est que ta morte peinture.
Rome n'est plus, et si l'architecture
Quelque ombre encore de Rome fait revoir,
C'est comme un corps par magique sçavoir,
Tiré de nuist hors de sa sepulture²⁹.

²⁶ Por. D. Szeliga, *Les „reliques cendreuse” de la Ville éternelle. Mélancolie et espoir dans Les Antiquités de Rome de Joachim Du Bellay*, „Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis” 2022, nr 17.

²⁷ Tamże.

²⁸ J. du Bellay, *Les antiquités de Rome. Les Regrets*, s. 28-29.

²⁹ J. du Bellay, *Antiquités de Rome. Contenant une générale description de sa grandeur et comme une déplotation de sa ruine. Plus un songe ou vision sur le même sujet*, Société littéraire de France, Paris 1919, s. 5.

W pierwszym fragmencie przebłyśkiem optymizmu w melancholijnym utworze o upadku Rzymu jest oczywiście Tybr. Na samym początku drugiego z kolei fragmentu podmiot mówi o rzymskim niebie: mogłoby to sugerować zachwyt nad Italią z mitu o arkadii uczonych. Mit ów zostaje jednak rozproszony przez charakterystyczną dla *Les Antiquités* wizję Rzymu jako martwego obrazu. Nie zaprzecza się jednak, że cień Italii nadal funkcjonuje. Nie są to rzecz jasna jedyne przykłady: poza *Les Antiquités* również w *Les Regrets* bardzo widoczna jest skłonność do owej dychotomii – dopełniającej, lecz nie wykluczającej. Zawarty przed tekstem właściwym zwrot do czytelnika w języku łacińskim łączy ze sobą słodycz i słoność, odradzając dalszą lekturę czytelnikowi, który preferuje binarność:

Hic fellisque simul, simulque mellis,
Permixture salis referat saporem
[...] Huc conviva veni: tibi haec, parata est
Coena. Sin minus, hinc facesse, quae so:
Ad hanc te holu hard vocare coenam³⁰.

Sądzę, że jest to wystarczające poświadczenie splotu emocji charakterystycznych dla sonetu i, przekornie, mu odległych. Rozróżniają samo miasto Rzym od konceptu istniejącego w świadomości humanistów, odzwierciedlając nowatorskie wówczas myślenie piewcy języków wernakularnych oraz niezwykłą dojrzałość i świadomość genologiczną.

W obrazie Italii Klemensa Janickiego znaleźć można również uzasadnienie genologiczne. Dystych elegijny w duchu poetyki panegirycznej zaczerpnięty z Owidiańskich *Tristiów* wymaga kilku elementów niezbędnych do zrealizowania formy: toposu narodzin, rodowodu, wychowania, edukacji, curriculum vitae, wyglądu, opisu rodziny, charakterystyki cnót. Splatając owe warunki ze swoją biografią, Janicki obrazuje w *Tristium liber* Rzym powiązany ze sferą edukacji i rozwoju intelektualnego tak, jak gdyby sielankowo opisywał rodzinne Januszkowo związane z narodzinami i rodowodem. Janicjusz bowiem zarysowuje jedynie bardzo niewyraźne kontury Italii, pozbawia ją realnej topografii i toponimii³¹. U Janickiego nawet na jedno słowo „Padwa” trzeba czekać długo. W opisywanych *Les Antiquités* widać jednak kolejną dychotomię dopełniającą,

30 J. du Bellay, *Les antiquités de Rome. Les Regrets*, s. 56.

31 Por. M. Miazek-Męczyńska, *Poetyckie reminiscencje Klemensa Janickiego z pobytu w Italii*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2016, t. 27, nr 1.

ponieważ mimo konceptualności Rzymu nazwa ta wybrzmiewa w cyklu około trzydziestu razy (w tym aż dziesięć razy w *Sonecie III*). Janicjusz przenosi ją na grunt mitu zapewne też dlatego, że nie chciał stamtąd, w przeciwieństwie do du Bellaya, wyjeżdżać oraz był tam jedynie około dwu czy trzech lat, co nie pozwoliło mu na pochłonięcie wszystkiego, co chciał pochłoniąć.

Semiotyka Italii przedstawiona przez szesnastowiecznych poetów może być zatem narzędziem do określenia fundamentalnej różnicy genologicznej. Jest owa różnica tak konstytutywna, dlatego że ogranicza bądź uściśla związek z Owidiuszem. Poetyka obu twórców zdradza ich stosunek wobec rzymskiego mistrza. Posługując się nomenklaturą charakterystyczną dla dramatu, Janicjusz stosuje swoistą *mimesis*, naśladując Owidiusza i opisując swoje życie w kontekście biografii Sulmończyka, Janicjusz zaś posługuje się *diegesis*, opowiadając historię podobną przy jednoczesnej zmianie narzędzi. Niedookreślenie odbiorcy również na to wskazuje. Obaj poeci pozostają więc w ścisłym związku z wzorcem owidiańskim, czerpią z niego inne elementy. Nie sposób orzec, czy oddziałali także w XVI wieku na siebie wzajemnie. Tworzą jednak rozległy kontekst dla owej potomności upragnionej przez Owidiusza i Janickiego. Powinno to zachęcić do zastosowania się do porady z *Medytacji Janicjusza*: „Jakbym ją dziś znowu dla siebie odkrył. Jeden autor objaśnia drugiego”³².

³² Za: Z. Kubiak, *Medytacje Janicjusza*, s. 21-23.

Abstract

Dominika Kraska

UNIVERSITY OF WARSAW

Triple "Tristia": Klemens Janicki's Elegiac Distich and Joachim du Bellay's Sonnet in Relation to the Ovidian Tradition

This article analyzes the paths of indirect creative encounter between Klemens Janicki and Joachim du Bellay by highlighting: biographical convergences, shared educational contexts, and parallel references to the Ovidian tradition. The literary conceptualization of exile serves as a starting point, which in both cases becomes a key element of self-reflection. The analysis addresses the genological considerations of the poetic form choice and its influence on the poets' engagement with the Ovidian model. This article contributes to a broader research on the reception of antiquity in Renaissance literature, pointing out significant analogies between Janicki and du Bellay, and recontextualizing their positions within European literary networks.

Keywords

Renaissance, humanism, Klemens Janicki, Joachim du Bellay, reception of antiquity, poetics of exile